К. Т. ГЫЙЗЗӘТОВ

Нәфасәт

ИКЕ КИТАПТА

Икенче китап

СӘНГАТЬ ЗАКОНЧАЛЫКЛАРЫ

Югары уку йортлары өчен дәреслек

КАЗАН · «МӘГАРИФ» НӘШРИЯТЫ · 2006

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 2004—2013 нче елларга Татарстан Республикасы дәүләт телләрен һәм Татарстан Республикасында башка телләрне саклау, өйрәнү һәм үстерү буенча Татарстан Республикасы дәүләт программасын үтәү максатында нәшер ителә.

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

Гыйззәтов К. Т.

Нәфасәт: Ике кит. Икенче кит.: Югары уку йортлары өчен д-лек / К. Т. Гыйззәтов.— Казан: Мәгариф, 2006.— 479 б.: рәс. б-н.
ISBN 5-7761-1423-3

Нәфасәт дәреслегенең икенче китабы тулысынча сәнгатьнең объектив закончалыкларын бәян итүгә багышлана. Анда махсус рәвештә сәнгать социологиясе, сәнгать психологиясе, сәнгать методы мәсьәләләре яктыртыла.
Дәреслекнең икенче китабы да югары уку йортлары студентларына, шулай ук нәфасәт белән кызыксынучыларга тәкъдим ителә.

ISBN 5-7761-1423-3

© «Мәгариф» нәшрияты, 2006
© Бизәү. «Мәгариф» нәшрияты, 2006

АВТОРДАН

«Сәнгать» термины, фәнни хезмәтләрдә үз (сәнгать әсәрләре җыелмасы) мәгънәсендә кулланылу белән бергә, нәфасәтнең органик өлеше дип тә карала. Бу очракта ул сәнгать белемен (искусствознание фәнен) дә күздә тота.

Сәнгать белеме үзе дә — катлаулы һәм берничә аспектка ия булган күренеш. Сәнгать белеме, һәрхәлдә, «сәнгать тарихы» дип аталган фәнни тармакны үз эченә ала. Бу тармак, сәнгать феноменының барлыкка килү мәсьәләсеннән алып, төрле илләр, төрле халыклар сәнгатенең үсеш процессын да колачлый. Кайбер авторлар сәнгать белеме структурасына сәнгати тәнкыйть проблемаларын кертүне дә тиеш санýйлар. Сәнгати тәнкыйтьне мөстәкыйль бүлек рәвешендә алуны кирәк дип тапмадык, теге яки бу күренешләргә карата булган тәнкыйди искәрмәләр дәреслекнең аерым бүлекләрендә урнаштырылды.

Нәфасәт теориясен сәнгать теориясеннән аерып карау аңлашылмас иде. Билгеле ки, сәнгать төрләре (матур әдәбият, музыка, театр, сурәтле сәнгать һ. б.) нигезендә барлыкка килгән теоретик концепцияләр, тәгълиматлар яшәп килә. Алар шулай ук сәнгать белеменең конкрет структур бүлекчәләре (параграфлары) буларак каралалар.

Дәреслекнең икенче китабы, нигездә, сәнгатьнең гомуми проблемаларын үз эченә ала. Сәнгать тарихына кагылган кайбер мәгълүматлар дәреслекнең беренче китабында урын тапты. Ләкин анда сәнгать тарихын чагылдырган мәгълүматлар турыдан-туры нәфасәт фәненә караган микъдарда гына бирелгән иде. Билгеле ки, тарих фәненең үз теориясе була. Сәнгать тарихы да ниндидер теоретик проблемалардан «азат» түгел. Алар дәреслекнең әлеге китабында билгеле урын табарга тиеш иде. Шуны искә алып, сәнгать тарихының методологик нигезләрен ачыклауны кирәк таптык. Дәреслекнең соңгы битләре сәнгать өлкәсендә гамәлдә булган закончалыкларны ачыклауга багышланган.

Закончалыклар объективлыкны күздә тота. Димәк, биредә субъектның, ягъни иҗади шәхеснең, закончалыклы процессларда һичнинди катнашы юк, дип әйтеп буламы?

Һич алай түгел. Кешеләр яши торган чынбарлык табигый чынбарлыктан шуның белән аерыла да: җәмгыятьтә бара торган объектив процесслар кешеләр тарафыннан башкарыла бит. Шунлыктан объектив закончалыкларда субъектның, ягъни кешеләрнең катнашуы табигый һәм котылгысыз.

Икенче яктан караганда, сәнгатьче иҗатта мөстәкыйльлекне, ирекне, ихтыяҗны ярата торган була. Ул, башка сәнгатьчеләрнең иҗат җимешләре белән танышып, аларга сокланып караса да, үз иҗатында алардан аеры, мөстәкыйль, хәтта аларга охшамаска тырыша. Шулай булгач, бәлки, сәнгать бары тик субъект гамәле нәтиҗәсе генәдер?

Алай дию дә дөрес булмас иде.

Эш шунда ки, сәнгатьче башында туа торган идеяләр чынбарлыктан бәйсез барлыкка килми. Беренчедән, ул идеяләр, ахыр чиктә, чынбарлыкның (ә ул объектив) чыганагы гына. Икенчедән, сәнгатьче, гомумән кешеләр, башында туа торган идеяләр тиктомалдан түгел, бәлки объектив ихтыяҗлар таләбе буенча барлыкка киләләр.

Димәк, сәнгать өлкәсендәге закончалыклар турында сүз алып барганда, һәм объектив, һәм субъектив факторларны күздә тотарга туры килә.

Беренче бүлек

СӘНГАТЬ ТАРИХЫНЫҢ МЕТОДОЛОГИК НИГЕЗЛӘРЕ

Сәнгатьнең **тарихи** күренеш икәнлегенә шикләнеп караучы кеше юк диярлек. Моны аңлап була. Җир планетасында аңга, гакылга ия булган зат барлыкка килгәнче сәнгатьнең реаль күренеш рәвешендә яшәвен күз алдына китерү дә кыен. Димәк, сәнгать Җир шарында билгеле бер чорда гына, конкрет әйткәндә, homo sapiens, ягъни һоминидның кешегә әверелү дәверендә генә дөньяга килә алган.

Сәнгатьнең иң гади, иң примитив үрнәкләре дә (әйтик, эш коралларын форма ягыннан камилрәк эшләргә тырышу, төрле мәгарә диварларында ниндидер рәсемнәр сызу) шуларны башкаручылардан аңга ия булуны сораган. Биредә К. Марксның кешеләр эшчәнлегенең хайваннар (бөҗәкләр) тарафыннан башкарылган эшләрдән аерылуы турында әйткән фикерен китерми булмый. «Үрмәкүч тукучы операцияләрен хәтерләтә торган операцияләр башкара, ә бал корты үзенең балавыздан ясалган күзәнәкләре белән кайбер архитекторларны хурлыкта калдыра. Ләкин,— дип яза К. Маркс,— иң начар архитектор иң яхшы бал кортыннан шуның белән аерыла ки, ул күзәнәкне балавыздан ясар алдыннан иң элек аны үзенең башында төзеп куя» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 23.— С. 189).

Кешедән гайре барлык җан ияләре үзләренең эшләрен аң кушуы белән түгел, бәлки табигать тарафыннан бирелгән инстинкт буенча башкаралар. Бу сыйфат, мәсәлән, өем-өем оялар ясаучы кырмыскаларга, елга култыкларында һәм инешләрдә буалар бууучы кондызларга, яшь буынны үстерү өчен, үлән-мазардан тораклар коручы кошларга хас.

Кеше затына бирелгән сәләтләр фәкать социаль факторлар булганда гына тулы рәвештә ачылалар. Ләкин әнә шушы шартларда индивидның акыл сыйфаты формалаша. Борынгы җәмгыять кешеләре үзләренең тәүге сәнгати күнекмәләрен дә иң элек идеаль сыйфатта фараз итеп, аннан соң гына аны тормышка ашырганнар дип әйтергә мөмкин.

Сәнгатьнең барлыкка килүе хакында әдәбиятта төрле һәм бер-берсенә каршы фикерләр хакимлек итеп килде. Шуларның иң гадие (исбатлауны таләп итми торганы) — бар нәрсә Аллаһының ихтыярыннан тора дигән фикер. Чыннан да, дөньядагы бар нәрсә Аллаһы тарафыннан яратылган дип әйтү ифрат җиңел.

Коръән тәфсирендә бәян ителгәнне сүзсез кабул иткәндә бернинди фәнни эзләнүләр дә, тикшеренүләр дә кирәкми. Коръәндә Бакара (Сыер) сүрәсенең 117 нче аятендә болай диелгән: «Аллаһу Тәгалә — үзенең кодрәте белән күкләрне һәм җирне төзүче. Әгәр Аллаһ бернәрсәне төзергә теләсә: «Бар бул»,— дип әйтер, шунда ук төзелеп бар булыр» (Коръән тәфсире.— Казан, 1992.— 21 б.).

Димәк, изге китап буенча гамәл иткәндә, без сәнгатьнең дә шушы ысул белән генә («бар бул») барлыкка килгәнлеген кабул итәргә тиешбез. Дөрес, биредә бер генә мәсьәләне ачыклыйсы кала: Аллаһы Тәгалә сәнгатьне уптым илаһым, ягъни бүгенге көндәгедәй күп төрләргә, жанрларга бүлеп, югары дәрәҗәдәге үрнәкләр рәвешендә бар иткәнме яисә әнә шул борынгы җәмгыять примитивы дәрәҗәсендә генәме?.. Күренә ки, бу сорау ачык кала.

Яисә мәшһүр немец философы Һегель тәгълиматын алып карыйк. Аның карашы буенча, кешелек җәмгыятенең барлык рухи күренешләрен (аларның җыелмасын Һегель «Абсолют рух» дип атаган) фәкать һичнинди билгесез, сыйфатсыз «ас-сәбәп», «ас-әввәл» рәвешендәге Абсолют идеянең үсеш процессындагы чагылышы дип кенә бәяләргә туры килә. Бу караш белән килешкән тәкъдирдә, сәнгать тә әнә шушы Абсолют идеянең чагылышы булып чыга. Ләкин биредә шундый сорау туа: Һегельнең Абсолют идея теориясе сәнгатьнең тарихи күренеш икәнлеген аңлау өчен нигез була аламы? Аның Абсолют идеясе вакыт категориясе белән санашмый, бөек философ тәгълиматында Абсолют идеянең барлыкка килү дәвере турында берни дә әйтелми, ул — мәңгелек күренеш. Димәк, Һегель тәгълиматы буенча фикер йөрткәндә, сәнгатьнең барлыкка килү вакыты мәсьәләсе чишелми кала дигән сүз (дөрес, Һегель, энциклопедик белемле галим буларак, үзенең гыйльми хезмәтләрендә, бигрәк тә нәфасәт фәне буенча 4 томнан торган лекцияләрендә, кешелек җәмгыятенең башлангыч дәверләрендә яралгылар рәвешендә яшәгән бик күп сәнгать үрнәкләрен телгә алып, үзенең системасына үзе тап төшерә).

Сәнгатьнең ничек барлыкка килүе турында тагын бер карашка тукталыйк. Аның буенча сәнгать мәҗүсилек чорында дөньяга килгән. Бу фикерне алга сөрүчеләр сәнгать элементларының мәҗүсилек чорында төрле сихерләрдә, әфсеннәрдә чагылуын ассызыклыйлар.

Бу турыда нәрсә әйтеп була?

Чыннан да, халыкларның мәҗүсилек чорында туган дини риваятьләрендә, йолаларында примитив сәнгать элементлары юк түгел. Андый элементлар кайбер халыкларның мәдәниятендә хәзер дә сакланып килә әле.

Мәҗүсилек чорында кешеләрнең фантастик фикерләвенә зур мөмкинлекләр ачылган була. Фәнни әдәбият та борынгы җәмгыять сәнгатенең мәҗүсилек чоры күренешләре белән бәйле булуын дәлилләгән дә. Кагыйдә буларак, галимнәр Борынгы Греция һәм Борынгы Рим сәнгатьләренә мөрәҗәгать итәләр. Бу, әлбәттә, дөрес. Ләкин мәҗүсилек борынгы греклар белән борынгы римлыларга гына кайтып калмый. Һәм сәнгатьнең мәҗүсилек белән тыгыз бәйләнештә булуы шулай ук югарыда аталган регионнар һәм халыкларның характеристикалары белән генә дә чикләнми. Алар ифрат күп һәм төрле. Мәсәлән, төрле әфсеннәр (әйтик, сихерләп сөйдерү, сихерләп бозу һ. б.), һичшиксез, сөйләү осталыгына (примитив риторикага) да бәйле булган. Ә кешеләрнең чәчү, уңыш җыю, ауга чыгу кебек эшләргә тотыну алдыннан табигатьнең (Аллаларның) мәрхәмәтен сорап ялварулары төрле биюләрнең, башка «сәнгати» тамашаларның тууына йогынты ясамый калмаган.

Ләкин шуңа карап кына сәнгать дини традицияләргә бәйләнештә барлыкка килгән дип нәтиҗә ясап буламы соң?.. Әлбәттә, юк. Кешеләрнең сәнгати хисләре һәм фикерләре **борынгырак** чорларда туа башлаган. Аның барлыкка килү чоры хакында алдагы битләрдә әйтелер. Аңа кадәр сәнгатьнең туу чыганаклары турында тагын бер теория — **уеннар** теориясе белән танышып китү зарур.

Әйе, кайбер галимнәр сәнгатьнең барлыкка килүен кешеләрнең «уеннар» дип атала торган шөгыленә бәйләп аңлатырга тырышалар. Бу караш, башлыча, И. Кант һәм Ф. Шиллер (XVIII) тарафыннан игълан ителә. Соңрак XIX гасыр философы Г. Спенсер тарафыннан хуплана. И. Кант, кешеләргә һәм хайваннарга хас уенны «максатсыз максатка ярашлылык» («бесцельная целесообразность») дип атап, сәнгатьне дә шушы кыйммәтләр рәтенә кертеп бәяләгән (бу караш Кантның «сәнгать — сәнгать өчен» дип аталган принцибы белән тыгыз бәйләнештә булган). Ф. Шиллер исә уенны үзенең нәфасәт буенча язган хезмәтләрендә төп категория дип караган. Аныңча, уен — кешенең барлык көчләрен иркле, үзешчән рәвештә ачып бирү чарасы. Сәнгать тә, иркле шөгыль буларак, уен гына. «Кеше тулы мәгънәдә кеше булганда гына уен белән шөгыльләнә, һәм ул уен белән шөгыльләнгән чакта гына тулы мәгънәдәге кеше була» (кара: *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике.— М.- Л., 1938.— С. 44).

XIX гасырда кайбер галимнәр, Кант белән Шиллернең уеннар турындагы идеяләрен үзләштереп, аларны шактый киңрәк планда, төгәлрәк әйткәндә, хезмәттән дә өстен куярга тырышып карыйлар. Шушы караштагыларның берсе Карл Бюхер (1847—1930), уеннар хезмәттән элегрәк барлыкка килгән дигән идеядән чыгып, сәнгатьне хезмәттән борынгырак күренеш дип исбатларга тырыша. Ул түбәндәгечә яза: «Хезмәтнең барлыкка килү вакытына күз салганда аның **уенга** охшаганлыгы ачыла төшә» (кара: *Бюхер К.* Четыре очерка из области народного хозяйства //Происхождение народного хозяйства.— СПб., 1998.— С. 92—93).

Бюхер үзенең карашын түбәндәге юлларда тагын да төгәлрәк итеп белдерә: «Уен хезмәттән элегрәк, ә сәнгать ... җитештерүдән элегрәк» (шунда ук.— 94 б.). Шулай итеп, Бюхерча фикер йөрткәндә, сәнгатьнең барлыкка килүе дә уенга бәйле булып чыга.

Бюхер тарафдарлары, төрле халыкларның, шулай ук хайваннарның уеннары турында мисаллар китереп, әлеге карашны якларга тырышалар. Мәсәлән, К. Гросс, атаклы психофизиолог Вильгельм Вундтның (1832—1920) «Уен ул — хезмәт баласы» дигән тезисын кирегә әйләндереп, «хезмәт — уен баласы» дип белдерә (кара: *Плеханов Г. В.* Литература и эстетика.— Т. 1.— С. 61).

Г. В. Плеханов, Бюхер теориясе буенча булган бәхәсләрне җентекләп өйрәнеп, конкрет эмпирик мәгълүматлар нигезендә үзенең фәнни карашын бәян итә: «Ата-ана үз балаларыннан ни дәрәҗәдә олы булса, хезмәт уеннан шул дәрәҗәдә олырак» (шунда ук.— 65—66 б.).

Шунысын да истә тотарга кирәк: уен нинди булса да утилитар максатны күздә тотмый. Бу турыда Спенсер ук язган булган. Уен ул — көч-куәтнең ясалма күнегүе генә. Аның кешегә (яисә хайванга) яшәү өчен нинди дә булса файдасы турында сүз алып барып булмый (кара: Основания психологии.— СПб., 1876.—Т. 4.— С. 33).

Ләкин безнең фәнни әдәбиятта сәнгати фикерләүне танып белү процессының рациональ баскычыннан, эмпирик фактларны абстракцияләү актларыннан аерып карау очраклары күзәтелә. Мәсәлән, танылган нәфасәтче М. Каган түбәндәгечә яза: «Сәнгати-образлы фикерләү абстракт-мантыйкый фикерләүгә караганда **күпкә иртәрәк** барлыкка килгән» (кара: *Каган М. С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике.— Л., 1971.— С. 246).

Шулай микән? Китерелгән тезисның авторы абстракт-мантыйкый (гомумән, абстракт) фикерләүне башка нәрсә белән бутый түгелме? Безнең карашка, М. Каган абстракт фикерләүне

аның шактый тар, конкрет чагылышы, фәкать фәнни эшчәнлек белән шөгыльләнүче затлар фикерләве белән бутый, беренчесен икенчесенә кайтарып калдыра.

Хәлбуки сәнгатьче үзенең иҗади эшчәнлегендә абстракт фикерләүсез гамәл итә алмый. Билгеле булганча, абстракт фикерләүнең (ә ул танып белү процессында рациональ фикерләү баскычы күрсәткече) үз формалары бар. Мәсәлән, төшенчә. Ә ул меңләгән конкрет предметлардан, күренешләрдән абстрактлаштыру җимеше түгелмени? Шул ук характеристиканы без хөкем йөртү, фикри нәтиҗә кебек формалар хакында да әйтә алабыз.

Сәнгать әсәрләрен иҗат итүче кеше, М. Каган уйлаганча, әлеге формаларны кулланмыйча гына гамәл итә аламы соң? Бу сорауга уңай җавап биреп булмый. Әйткән сүз хәзерге заман сәнгатьчеләренә генә түгел, бәлки борынгы җәмгыять «сәнгатьчеләренә» дә кагыла.

Мәсәлән, мәгарә диварында кыргый үгез сурәтен ясап калдырган борынгы бабаларыбыз, шушы рәсемне иҗат иткәндә, абстракт фикерләү ысулын бөтенләй кулланмаганнармы?..

Уйлап карасаң, алар үзләренең рәсемнәрен натурадан күзәтеп ясамаганнар бит. Бернинди кыргый үгез дә, әлеге примитив рәссам хозурына килеп, аның каршында басып тормаган. Борынгы кеше кыргый үгез сурәтен ясаганда элек күргән үгезләрнең кыяфәтен абстрактлаштырып кына гамәл итә алган. Димәк, борынгы җәмгыять кешесе (хәзерге заман сәнгатьчеләре кебек үк) реаль предметларны абстрактлаштырып эш итәргә мәҗбүр булган. Димәк, М. Каган, сәнгати фикерләү абстракт фикерләүгә кадәр барлыкка килгән дип, сәнгати фикерләү процессын абстракт фикерләү үзенчәлегеннән мәхрүм итә, әлеге процессны нигезсез ярлыландыра.

Нәтиҗә ясап шуны әйтергә кала: сәнгати фикерләү, гомумән сәнгать дини карашлар, йолалар белән дә (сәнгать дини йолалардан элегрәк барлыкка килгән), шулай ук кешеләрнең абстракт фикерләү сәләтеннән «элегрәк» тә (сәнгать үзе үк абстракт фикерләүне күздә тота) барлыкка килмәгән. Сәнгатьнең чыганагы һәм нигезе уенда да түгел. Сәнгатьнең барлыкка килүе иң борынгы кешеләрнең хезмәтне башлап җибәрүләренә бәйле. Шунлыктан без, сәнгать — кешеләрнең хезмәт процессында туган күренеш, дип әйтә алабыз. Хезмәт үзе кешесыман хайванның (һоминидның) homo sapienska, ягъни кешегә әверелү дәвере белән билгеләнә. Бу үзгәреш Җир планетасының моңа кадәрге тарихында мөһим, иң бөек үзгәреш булган дип саналырга тиеш. Һәм материалистик фәлсәфә исбатлаганча, бу үзгәрештә, ягъни җан ияләре арасында гакылга ия булган төрнең — кешенең барлыкка килүендә хәлиткеч рольне хезмәтуйнаган. Сәнгать әсәре тудыру (ул никадәр генә гади, примитив булмасын) — шулай ук хезмәт, чөнки ул гакыл белән аңлы рәвештә гамәл итүне күздә тота. Шунлыктан сәнгатьнең тууын да кешесыман затның хезмәт башкару сәләтенә ия булуы белән аңлатырга туры килә.

Ә нишләп соң әле без **хезмәт** дип атала торган гамәлнең сәнгатьне тудырудагы ролен **башка** гамәлләрнең (әйтик, диннең, уеннарның) роленә караганда өстенрәк күрергә тиешбез?.. Эш шунда ки, кешеләр, яшәү процессында җитештерү белән шөгыльләнмәсәләр (ә җитештерү — хезмәт ул!), бер генә көн дә тереклек итә алмаслар иде. Биредә безгә Ф. Энгельсның К. Марксны күмгәндә әйткән гыйбрәтле сүзләрен искә төшерү зарур. «Маркс иң гади, шул ук вакытта иң даһи хакыйкатьне ачты... «Кешеләр,— дигән ул,— сәясәт, фән, сәнгать, дин һ. б. белән шөгыльләнү өчен, иң элек ашарга, эчәргә, тораклы булырга һәм киенергә тиешләр» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 19.— С. 350).

Ә хезмәт, философия таләпләреннән чыгып гамәл иткәндә, җан иясенең гакылга ия булуын күздә тота. Шул ук сәләт сәнгати әйберләрне иҗат итү өчен дә зарури шарт булып тора.

Җыеп әйткәндә, кешеләр сәнгати эшчәнлекләрен хезмәт процессында күрсәтә башлаганнар. Борынгы кешеләрнең сәнгати хисләре, фикерләре, шулай ук иҗат иткән әйберләре шактый примитив булган. Ләкин әлеге эшчәнлек алардан, башлангыч формада булса да, абстракт фикерләү сәләтен таләп иткән. Абстракт фикерләү — конкрет предметлар нигезендә гомумиләштерелгән фикерләр тудыру ул. Сәнгать әсәре тудыру өчен конкрет предметларны абстрактлаштыру сорала. Бу ысул борынгы җәмгыять сәнгатьчеләренә дә таныш булган.

Материализм философиясе тарафдарлары үзләренең фәнни хезмәтләрендә кешенең сәнгати фикерләвендә һәм примитив сәнгать әсәрләрен башкаруында хезмәтнең нинди роль уйнавын күрсәткәннәр. Мәсәлән, К. Маркс фикеренчә, кеше җәмгыять шартларында хезмәт белән яшәү процессында гына үзенең колагын һәм күзләрен матурлыкны тоюга күнектерә. Шуның белән хезмәт кешенең асылын туплаучы көчләрне ачарга мөмкинлек бирә. Энгельс кешегә, гади таш кисәген алып, пычак шәкелендәге корал ясый алу сәләтен булдыру өчен бик күп еллар кирәк булган, ди. Бу коралны ясау өчен, кешесыман хайванның алгы тәпиләрен кул өчен кирәкле сәләтләр белән баету соралган. Димәк, хезмәт кеше кулы шәкелләнүнең сәбәпчесе булган. Әйе, ул башта пычак, балта, чүкеч һәм башка көндәлек яшәү өчен кирәкле кораллар ясаган. Ә соңрак, кеше кулы камилләшә

төшкән саен (моның өчен кеше аңының зирәкләнә баруы да кирәк булган), ул тагын да катлаулырак кораллар, башка төрле кыйммәтләр тудыра ала башлаган. Аның өчен кул сөякләренең төзелеше, шулай ук мускуллар да билгеле үзгәрешләр кичерергә тиеш булган. Һәм бу үзгәрешләр буыннан буынга тапшырылып килгән. Нәтиҗәдә кеше кулы шундый дәрәҗәгә күтәрелгән ки, Энгельс китергән мисалларны кабатлап әйткәндә, Рафаэль картиналары, Торвальдсен сыннары, Паганини музыкасы барлыкка килгән.

Г. В. Плеханов, үзенең хезмәтләрендә фәннилек таләпләренә җавап бирә алмый торган теорияләрне тәнкыйтьләп, сәнгатьнең фәкать хезмәт нигезендә генә барлыкка килү мөмкинлеген исбатлый. Моның өчен ул фәнни әдәбиятта Җир шарының төрле (Африка, Австралия, Азия) регионнарында мәдәни үсешнең түбән баскычында торган төрле халыкларның йолаларын, хуҗалык өлкәсендәге тәртипләрен, нормаларын, шулай ук сәнгатьләрен өйрәнә. Мәсәлән, ул, эмпирик материалларга таянып, бушмәннәрнең (Көньяк Африка) һәм Австралиядәге кабилә кешеләренең буяулы рәсем сәнгате белән шөгыльләнүләрен искә ала. Чукчалар һәм эскимослар сәнгатендә сөяккә уеп эшләнгән әйберләр өстенлек итә. Борынгырак чорда Аурупа җирлегендәге кабиләләр дә сәнгати омтылышлары белән танылган булганнар...

Мәсәлән, чукчаларның борынгырак чорда ясап караган рәсемнәрендә халыкның аучылык тормышы сурәтләнә. Аңлашыла ки, чукчалар, башлыча, аучылык хезмәте белән шөгыльләнәләр, соңрак бу шөгыль сәнгать әсәрләрендә чагылыш таба. Шундый ук хәл бушмәннәрдә дә күзәтелә. Алар фил, бегемот, тавис, тәвә кошы һ. б. хайваннарны сурәтлиләр. Бу хайваннар һәм кошлар бушмәннәрнең аучылык эшендә шулай ук әһәмиятле роль уйныйлар. Г. В. Плеханов шушы күзәтүләр нигезендә башта кеше әлеге хайваннарны һәм кошларны аулау эшен үзләштерә, аннан соң инде кешедә шушы җан ияләрен сурәтләү теләге туа дип йомгак ясый (кара: *Плеханов Г. В.* Литература и эстетика.— Т. 1—2.— М., 1958.— С. 74).

Плеханов, капма-каршы фикердә торучы галимнәргә мөрәҗәгать итеп, түбәндәге юлларны яза: «Хезмәт сәнгатькә караганда борынгырак; гомумән, кеше предметларга һәм күренешләргә башта утилитар (практикага бәйле) күзлектән карый, соңыннан гына аларга нәфасәт күзлегеннән карый башлый (шунда ук.— 75 б.).

Сәнгать кешенең хезмәт шөгыле җирлегендә туса да, ул югарыда китерелгән дини мифлар, йолалар, уеннар һ. б. рухи кыйммәтләр белән бәйләнештә үсә һәм иҗтимагый аңның мөстәкыйль формасына әверелү юлында катлаулы эволюцион дәвер кичерә. Сәнгать — иҗтимагый күренеш, һәм аның закончалыклары да социаль характеристикага ия. Бу мәсьәләләр дәреслекнең алдагы бүлекләрендә бәян ителәчәк.

Икенче бүлек

СӘНГАТЬ СОЦИОЛОГИЯСЕ

1. СӘНГАТЬ — ИҖТИМАГЫЙ КҮРЕНЕШ

Сәнгатьнең барлыкка килүен аңлату аның турыдан-туры кешелек җәмгыятенә бәйле икәнлеген исбат итә. Димәк, сәнгать — иҗтимагый күренеш. Ул — кешеләр эшчәнлеге продукты. Һәм сәнгатьнең камил үрнәкләре берьюлы («бар бул» дип әйтүдән генә) барлыкка килмәгән. Аның өчен дистәләгән меңьеллыклар кирәк булган. Хәзерге заман кешеләре, казу эшләре алып бару һәм күп санлы тикшеренүләр нәтиҗәсендә, сәнгатьнең примитив дәрәҗәдән әкренләп гасырлар, меңьеллыклар дәвамында камилләшә баруын, цивилизация чорында чәчәк атуын дәлилли алалар.

Ә шулай да Җир шарында кешелек барлыкка килмәгән булса, сәнгать әсәрләре кебек нәфасәтле әйберләр, күренешләр булыр идеме? Әйе, табигать гүзәл күренешләргә бай. Анда шулай ук ямьсез күренешләр дә юк түгел. Ә менә кеше күзе өчен гүзәл булып күренә торган әйберләр һәм күренешләр кем тарафыннан шулай оста итеп эшләнгән соң? Табигать тарафыннанмы?.. Ләкин ул бит нинди дә булса аңга ия зат түгел. Ничек соң табигать үз «ихтыяры» белән, сихерченекеннән дә остарак итеп төзелгән, күзне чагылдырырлык матур әйберләр барлыкка китерә алган?..

Аллы-гөлле чәчәкләрне генә алыйк. Һәр чәчәкнең таҗы, серкәче, җимешлеге, аерчалары үз урынында кебек, һәркайсы билгеле бер микъдарга, симметриягә, гармониягә, төскә ия. Бу могҗизалар кем тарафыннан иҗат ителгән?

Кешеләрнең аларга карап соклануы, шуның белән бергә гаҗәпләнүе табигый. Шулай да сорауга җавап юк түгел. Җиршарындагы гүзәллекне тудыручы көч — эволюция процессы.

Җир планетасында үсемлекләр дөньясы моннан берничә миллиард еллар элек барлыкка килгән. Аның сәбәбе һәм чыганагы — химик кушылмалар. Җир шары кабыгындагы органик булмаган химик элементларның (аммиак, углекислота һ. б.) Кояштан төшә торган нур энергиясе белән кушылуы нәтиҗәсендә, беренче примитив үсемлекләр (бака ефәге) һәм кайбер бактерияләр барлыкка килә. Соңрак, моннан 2—3 миллиард еллар чамасы элек, тере организмнар дөньяга килә. Белгечләрнең язуына караганда, бу мәгълүмат төгәл түгел, чөнки ул чорда яшәгән умыртка сөяксез җан ияләре,үлеп бетеп, үзләренең эзләрен калдырмаганнар (кара: Земля//БСЭ.— Т. 9.— С. 476—494).

Эволюция тәгълиматы тере организмнарның яшәвен һәм кеше барлыкка килү концепцияләрен күздә тота. Бу турыдагы концепцияләр, башлангыч идеяләр рәвешендә, Эмпедокл, Демокрит, Лукреций Кар һәм башка антик чор галимнәре хезмәтләрендә үк урын алган була. Ләкин эволюция тәгълиматы тулысынча француз галиме Ж. Б. Ламарк (1744—1829) тарафыннан тудырыла. Ул үзенең «Зоология философиясе» дигән хезмәтендә (1809) тере организмнарны төрле дәрәҗәләргә (градацияләргә) бүлеп аңлатырга тырыша. Градация теориясе буенча тере организмнар күп басмалы баскыч тәшкил итәләр. Тере организмның төрлелек һәм камиллек ягыннан градацияләр тәшкил итүен Ламарк тышкы даирә йогынтысы белән аңлату ягында була. Бу, әлбәттә, материалистик караш. Ламарк тере организмнар үсеше аларның тарихи процесста **камиллеккә омтылуы** белән билгеләнә дип саный. Бу аның теориясенең төп фикерен тәшкил итә. Әлеге теория буенча, тере организмнарның төрлелеге объектив кануннарга туры килми. Ламарк фикеренчә, алар — очраклы күренешләр генә. Аларның сәбәбе — тышкы факторларда.

Ламарк философиядә деизм тарафдары буларак (деизм буенча дөньяны Алла тудырган булса да, дөньяның үзгәрешле барышына аның бернинди йогынтысы юк), төрләрне аңлатуда эзлеклелек күрсәтә алмый. Аның төп концепциясен гүзәллек күренешен аңлату өчен кулланганда, түбәндәге хәл килеп чыга. Табигатьтәге гүзәл предметлар һәм күренешләр шушы әйберләрнең һәм күренешләрнең **гүзәллеккә омтылулары** нәтиҗәсе генә. Әлбәттә, бу концепция табигать күренешләренең гүзәллеген аңлата алудан ерак тора.

Беренчедән, табигатьтәге барлык әйберләр һәм күренешләр кеше тарафыннан гүзәл дип бәяләнми. Киресенчә, кайбер әйберләр һәм күренешләр тискәре хисләр тудыра. Мәсәлән, сазлыклар, баткаклыклар, чүлләр, упкыннар, җир тетрәү, су басу күренешләре, бака, дикобраз, бегемот кебек хайваннар, төрле хәшәрәтләр... Ләкин шул ук вакытта, югарыда әйтелгәнчә, табигать гүзәл предметларга һәм күренешләргә бик бай. Табигать матурлыгын аңлату өчен, Дарвинның табигый сакланыш һәм яшәү өчен көрәш концепциясен кулланып кына гамәл итү җитми, әлбәттә. Табигать куенындагы кайбер матурлыкларны бөтенләй башка мәсләктән чыгып аңлату сорала. Мәсәлән, «салават күпере»н алыйк. Ул күк йөзендә берсеннән-берсе матур җиде төстән торган дуга тәшкил итә. «Салават күпере» яңгыр яуган вакытта барлыкка килә. Гүзәл күренеш. Ләкин аны Ламарк концепциясе белән дә, шулай ук Ч. Дарвин концепциясе белән дә аңлатып булмый, чөнки ул — ике галим тарафыннан алынган күләмле күренешкә караганда кечерәк күренеш. Күк йөзендә «салават күпере»нең сере нәрсәдә соң? Ул кояшның капма-каршы ягында барлыкка килә һәм кояш нурларының яңгыр тамчылары «пәрдәсе» (оптика фәнендә аның атамасы — «дифракцион рәшәткә») белән очрашуы нәтиҗәсендә ак төстәге нурның җиде төскә таралуын аңлата.

Яисә тагын күктән ява торган кар сурәтләрен алыйк. Фәндә аларның бер төрен «кар бөртеге» (русча «крупа») дип атыйлар (алар, чыннан да, 2—5 мм диаметрлы түгәрәк матдәләр), икенче төрне камил итеп эшләнгән геометрик сурәтле 6 яисә 12 кырлы фигуралар тәшкил итә. Тагын әле «керпе» («еж»), «энә» («игла»), пластинкалардан торган «йолдызчыклар» һәм башка 10 га якын төр күзәтелә. Аларның, бигрәк тә тәресыман фигураларның, бизәкле «эшләнеше» ыспай, камил, ифрат гүзәл. Аларны кем уйлап чыгарган да, кем эшләгән соң? Кеше түгел, әлбәттә, чөнки күк йөзендә андый эшләрне башкару кешенең хәленнән килми. Илаһи көчме? Табигать «үземе»? Бу сорауның ике мәгънәсе бар. Аларның берсе шунда булса кирәк: табигать «үзе», аннан мәхрүм күренеш буларак, бернәрсәне дә боерык биреп эшләтә алмый. Икенче мәгънәсе шунда: ниндидер предметлар, күренешләр барлыкка килсен өчен, табигать билгеле шартларга иябула ала. Бусы — реаль, һәм шуны без күздә тотарга тиешбез дә.

Аерым очракларда, кар массасыннан торган фигураларның, сурәтләрен алганда, алар табигатьтә кристаллашу дип аталган күренешне тәшкил итәләр. Ул — ифрат киң диапазонлы күренеш, шунлыктан аның сыйфатларын барлау эшен үз өстебезгә ала алмыйбыз. Әлеге фигурачыкларның барлыкка килү сәбәбе түбәндәгечә: Җирнең кояш нурларыннан җылынуы нәтиҗәсендә, атмосфераның билгеле катлавына күккә таба парлар күтәрелә. Ә җир өстеннән югарыда гизеп йөрүче болытлар салкын массалар тәшкил итә. Судан торган парларның болыт аша җиргә төшүе

нәтиҗәсендә, химик реакцияләр, электролиз процессы бара һәм минераллар (кристаллар) барлыкка килә. Кар массасының бизәге төрле формада булырга мөмкин. А. С. Пушкин үзенең бер шигырендә кар өстендәге бизәкләрне гүзәл келәмнәргә тиңләгән:

Под голубыми небесами,
Великолепными коврами,
Блестя на солнце снег лежит...

Кышның салкын көннәрендә тәрәзә пыялаларына төшкән бизәкләр гүзәл түгелмени? Ләкин алар да аң кушуы буенча эшләнгән сурәтләр түгел, бәлки электрохимик процессларның гүзәл нәтиҗәсе, асылда, кристаллашу күренеше генә.

Хайваннарга, бөҗәкләргә килгәндә, алар да нәфасәти әйберләрне аңлы рәвештә тудыруга сәләтле түгел. Әйе, бал кортларының балавыздан ыспай һәм гүзәл күзәнәкләр ясавы, тавис кошының үзе кебек матур канатлы бәбкәләр тудыруы, әата тависларның ана кош алдында гөлдер-гөлдер авазлар чыгарып, бизәкле канатларын тырпайтып «егетләнүе» — гаҗәеп сокландыргыч күренешләр. Ләкин ул, беренчедән, ата кошның аң кушуы буенча башкарыла торган гамәле түгел, бәлки шушы төрне саклап калу, аны дәвам иттерү ихтыяҗын туплаган генетик программа хәрәкәтенең гәүдәләнеше генә. Икенчедән, әгәр дә хайваннар, кошлар, бөҗәкләр һ. б. төр (кешедән башка) җан ияләре нәфасәти яктан күркәм әйберләр барлыкка китерә алалар икән, бер генә (кешедән башка) төр вәкиленең дә сәнгать әсәре иҗат иткәне юк бит әле...

Җыеп әйткәндә, табигатьтә күзәтелә торган матурлыклар, нәфасәти күренешләр булсалар да, сәнгати күренешләр түгел. Сәнгать әсәрләрен иҗат итү фәкать кешегә генә бирелгән. Димәк, сәнгать — иҗтимагый күренеш.

Узган гасырның 60—70 нче елларында фәндә махсус тәҗрибәләр нигезендә дельфиннар интеллектының югары (һәрхәлдә, хәзерге заман маймылларыныкына караганда югарырак) дәрәҗәдә торуы исбат ителде. Бу ачыш кайбер «кайнаррак башлы» кешеләр, бигрәк тә белемнәрне аннан-моннан гына алырга өйрәнгән студентлар арасында, «дельфин интеллекты кеше интеллектына караганда да югарырак икән» дигән уйдырма фикер туугa сәбәп булды. Бу кешеләрнең зиһене, фантазиягә бай булса да, фәнни белемнәрдән гаҗиз булганлыктан, мантыйклы хөкемнәр чыгарудан ерак тора. Әйтик, дельфиннар океан төбендә шәһәр төзегәннәрме, хор яисә бию ансамбле оештырганнармы, кибернетик приборлар ясаганнармы? Юк бит. Димәк, әлеге кешеләрнең хөкемнәре буш (нигезсез) уйдырмалар гына булып кала.

Сәнгать бары тик кешелек җәмгыятендә генә барлыкка килә алган. Һәм бу закончалык мәңге (ягъни кешеләр җәмгыяте яшәгән дәвердә) хәрәкәт итәчәк.

Моннан алдагы битләрдә сәнгатьнең (аерым алганда, аның примитив үрнәкләренең) хезмәт процессында тууы хакында сөйләгән идек. Сәнгать — җәмгыять продукты. Һәм аның чыганакларын өйрәнгәндә, гомумән, кешенең ничек, нинди факторлар нәтиҗәсендә формалашуын истә тотарга кирәк. Материализм юнәлешендәге социаль философия кешенең шәхес булып формалашуында ике аспектны аера. Аларның беренчесе — филогенез, икенчесе — онтогенез.

Филогенез кешесыман маймылның (ике потенциаль сәләте — **алгы очлыкларның** киләчәктә хезмәт актлары башкару өчен җайлашуы, шулай ук ерак киләчәктә ачык аңлаешлы итеп сөйләүгә яраклашачак **бугаз** булу нигезендә) эволюция юлы белән hominid, соңрак homo sapienska әверелүен күздә тота.

Онтогенез — кешелек җәмгыятендә анадан туган баланың коллективта (гаиләдә, үзе кебек балалар арасында, балалар бакчасында, мәктәптә, хезмәт коллективында һ. б.), ягъни социаль даирәдә шәхес булып формалашуы ул.

Кешенең культурасы, шул исәптән сәнгатькә һәвәс булып шәкелләнүе аның шәхес булып формалашу процессы структурасында бара. Шунлыктан филогенез белән онтогенез аспектлары кешеләрнең сәнгатькә һәвәс булу процессына да хас. Димәк, әгәр дә без кешене биосоциаль зат дип бәялибез икән, аның сәнгатькә һәвәслегендә дә (сәнгать әсәрләрен иҗат итү, аларны кабул итү, зиһенгә алу сәләтләрен шәкелләндерү) ике факторны, ягъни биологик һәм социаль факторларны күрергә кирәк.

Ватаныбыз фәнендә кеше феноменының асылын бәяләүдә биологик факторның ролен танымау, я булмаса аны киметеп карау дәвере дә булып узды. Бу тенденция узган гасырның 60 нчы елларына кадәр дәвам итте. Ләкин молекуляр биология, генетика фәннәрендәге ачышлар нәтиҗәсендә совет белгечләре кеше феноменын характерлауда биологик факторны да исәпкә ала башладылар. Ә шулай да кешенең сәнгатьче булып шәкелләнүендә хәлиткеч рольне **социаль** фактор уйный.

Уйлап карасаң, хәзерге заман кешесенең биологик асылы, аңардагы генетик программа моннан 40—100 мең еллар элек үк формалашкан. Шулай булуга карамастан кешеләр моннан берничә меңьеллыклар элек хәзерге заман сәнгате җәүһәрләрен иҗат итә алмаганнар. Моның сәбәбе нәрсәдә? Кешедә биологик фактор тәмам (хәзерге заман кешесенә хас дәрәҗәдә) җитлеккән булса да, аңарда социаль тәҗрибә (киң мәгънәдә) җитенкерәми әле, шунлыктан ул сәнгатьтә примитив кыйммәтләр (мәгарә диварларындагы хайван рәсемнәре, орнамент бизәкләре, ритмнарга нигезләнгән бию, такмаклы җырлар һ. б.) тудыруга гына сәләтле булган. Чын сәнгать үрнәкләрен без моннан 2,5 мең ел элек Борынгы Греция сәнгатендә (аерым үрнәкләрне аларга кадәр үк Борынгы Мисыр сәнгатендә) генә күрә алабыз. Ләкин соңгы 2,5—4 мең ел эчендә кешелек җәмгыяте сәнгати фикерләү өлкәсендә искиткеч зур адым ясый.

Кешенең биологик җисемендә социаль факторның да чагылышы бар. Димәк, социаль фактор турыдан-туры җәмгыятьнең үзендә генә түгел, бәлки кешенең биологик яктан камилләшүе нәтиҗәсендә дә барлыкка килә.

Бу диалектка буйсынган синтез филогенез аспектында ачыла.

Онтогенез аспектында да нәкъ шушы закончалыкны, ягъни социаль тәҗрибәнең җитлеккән-җитлекмәгән булуын бәяли алабыз. Аерма шунда гына: әгәр дә филогенез аспектында кешелек җәмгыяте барлыкка килеп, социаль тәҗрибә тупласа, онтогенез аспектында анадан туган индивид сәнгать әсәрләрен үсә төшкәч (ә биологик җисем шул ук), шәхес булып җитлеккәч кенә иҗат итә ала.

Җыеп әйткәндә, сәнгать — социаль күренеш. Аның эчке асылын ачуда идеалистик карашларның берсе дә безне ышандыра алмый.

Сәнгать, кешенең хезмәт процессында барлыкка килеп, социаль шартларда объектив ихтыяҗ таләпләренә җавап рәвешендә камилләшә бара, югары нәфасәти дәрәҗәдәге могҗизаларга әверелә. Аның кешелек җәмгыятенә хезмәт итүен дә искә алсак, социаль күренеш икәнлегенә тагын бер кат ышанабыз.

Сәнгатьнең киләчәге кешелек җәмгыятенең киләчәгенә бәйле. Әгәр дә ул тәрәккыят юлы буенча бара икән, сәнгать киләчәктә тагын да зуррак казанышларга, зур тәрәккыяткә ирешәчәк.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгатьнең барлыкка килүен аңлатучы нинди теорияләрне беләсез? Аларга кыскача характеристика бирегез.
2. Сәнгатьнең барлыкка килүендә хезмәтнең роле нинди?
3. Борынгы сәнгатьнең дин, әхлак һәм этник традицияләр белән бәйләнешен ничек аңлатыр идегез?
4. Сәнгатьнең социаль күренеш икәнлеген ничек дәлилләр идегез?

ӘДӘБИЯТ

Бюхер К. Четыре очерка из области народного хозяйства //Происхождение народного хозяйства.— СПб., 1998.

Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике.— Л., 1971.

Лосев А. Мимезис//Философская энциклопедия.— Т. 3.— М., 1964.

Маркс К. Капитал // *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 23.

Основания психологии.— Т. 4.— СПб., 1876.

Плеханов Г. В. Литература и эстетика.— Т. 1—2.— М., 1958.

Энгельс Ф. Диалектика природы // *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 20.

2. СӘНГАТЬ — ЧЫНБАРЛЫКНЫҢ ОБРАЗЛЫ ЧАГЫЛЫШЫ

Сәнгать — гаять катлаулы күренеш. Аны тулаем алып бәяләве читен. Ул кызыклы сюжетларга корылган роман да, өермә кебек җитез бию дә, киң панорамалы кинематография әсәре дә, кечкенә генә нәкыш һәм миниатюр сәнгать үрнәге дә, кешенең тирән хисләрен уятуга сәләтле симфоник поэма да, сихерле тынычлыкка талган тымызык күл сурәте дә, киң мәйданны биләп торган архитектура ансамбле дә, күңелләрне җилкендерүгә сәләтле такмак та...

Сәнгать — шәкли яктан киң диапазонлы рухи кыйммәт. Шунлыктан аның эчке мәгънәсен, асылын танып белү җиңел түгел, һәм төрле илләрнең галимнәре төрле чорларда бу турыда юкка гына баш ватмаганнар. Хәзерге көндә дә сәнгатьнең асылын билгеләү мәсьәләсе бәхәсле әле.

Материалистик фәлсәфә һәм нәфасәт сәнгатьне чынбарлыкның эмоциональ-образлы чагылышы дип таный, һәм бу билгеләмә, һичшиксез, сәнгатьнең асылын ачып бирә. Югарыда әйтелгәнчә, сәнгатьнең асылын билгеләү буенча карашлар (концепцияләр) төрле. Аларга да тукталырга туры киләчәк, әлбәттә. Ләкин башта тәүге тәгълиматлар белән танышып китү зарур. Сүз Борынгы Греция галимнәренең карашлары турында барачак. Әйтергә кирәк, ул карашлар хакыйкатькә якын торганнар. Һәрхәлдә, алар күп гасырлар соңрак яңгыраган кайбер карашлар яктылыгында шактый отышлы күренгәннәр.

Борынгы Греция фәлсәфәчеләре сәнгатьне мимезис (**ияру**) дип бәяләгәннәр. Фәлсәфи әдәбиятта, «мимезис» терминын фәнгә Платон (б. э. к. V—IV гасырлар) керткән дигән караш яшәп килә. Аристотель (б. э. к. IV гасыр) фикеренчә, Платон ул терминны пифагорчылардан (б. э. к. VI гасыр) үзләштергән булган. Ләкин мимезис (ияру), термин буларак, антик чорда төрле мәгънәләрдә кулланылып килгән. Мәсәлән, Пифагор һәм аның тарафдарлары барлык әйберләрне **санга ияру** дип бәяләсәләр, Платон «мимезис» терминын үзенең «идеяләр концепциясен» (янәсе, «әйләнә-тирәдәге әйберләр — идеяләрнең тоныкчагылышы» дигән карашын) дәлилләү өчен кулланган. Шул исәптән «мимезис» сәнгатьне (идеяләргә ияру дип) бәяләүдә дә файдаланылган.

Кызыклы хәл: «мимезис» терминын фәлсәфәдә материализм юнәлешенең атасы Платонга капма-каршы позициядә торган Демокрит та файдалана. Ләкин бөтенләй башка мәгънәдә.

Аның күзәтүенчә, кешеләр, хайваннарның холыкларына, гадәтләренә карап, аларга ияреләр, тереклеккә өйрәнәләр. Мәсәлән, кешеләр үрмәкүч «эшчәнлегенә» ияреп тукучылык, тегүчелек һөнәрләренә, карлыгачка ияреп торак төзергә, кошлар тормышына ияреп җырларга өйрәнәләр, дип яза мәшһүр галим. Демокрит яхшыга юнәлдерелгән ияру күренешен кешеләрнең үзара мөнәсәбәтендә дә күрергә теләгән. Мәсәлән, игелеклелеккә ияру... Күренә ки, Демокрит ияру терминының мәгънәсен гадиләштерә, шул ук вакытта аны аңлаешлы да итә. Платон исә, «мимезис» терминын сәнгатьнең асылын аңлату өчен кулланырга тырышып, сәнгатьнең ролен чикләүгә бара. Аныңча, сәнгать чынбарлыкка ияргән тәкъдирдә, хакыйкатьне танып белүгә ирешә алмый. Чын, тулы вәкаләтле ияручe, аның фикеренчә, Алла гына. Ул — әйберләрне түгел (бу гамәл аның өчен «ваксыну» булыр иде), аларның **идеяләрен** тудыручы. Платонча, бу идеяләр бар әйберләрнең дә нигезен тәшкил итә.

Күренә ки, Платон, ияру (мимезис) күренешен киң кулланса да, сәнгатьнең асылын аңлатуда үзенең көчсезлеген күрсәтә.

Аристотель «мимезис» категориясен сәнгатькә карата нәтиҗәлерәк файдалана. Дөрес, башта ул да сәнгатьне **форма** белән материянең кушылуы нәтиҗәсе дип саный (форма, — аныңча, эчтәлек белән бәйләнештәге һәм аңа карата икенчел рольне башкара торган категория түгел, бәлки материядән дә элегрәк яши торган идея). Ләкин соңрак сәнгатьне ул материалистик планда бәяли башлый. «Эпик һәм трагик поэзия, шулай ук комедия һәм мәдхия, авлетика белән кифаристиканың күп өлеше,— гомумән, болар барысы да ияру сәнгатьләре»,— дип яза ул (кара: *Лосев А. Ф.* Мимезис//Философская энциклопедия.— Т.3.— С. 445).

Мимезис теориясе соңгырак чорларда да онытылмый. Ләкин Платон тәгълиматына иярүче Плотин (203—269) сәнгать чынбарлыкка түгел, бәлки идеаль күренешләргә («дөньякүләм акылга», «демиург эшчәнлеге»нә) ияре дип саный.

Урта гасыр философлары, идеалистик караштa торып, үзләренең антик чордагы элгәрләрен уздыра алмыйлар. Ә менә Торгызу чоры философлары, Борынгы Греция галимнәренең **ияру** терминын файдаланып, бер адым алга атлыйлар. Чорның атаклы галимнәре Л. Альберти (1404—1472), А. Дюрер (1471—1528) һ. б. сәнгатьне чынбарлыкның көзгесе дип аңлата башлыйлар. Шуның өстенә алар ияру процессында сәнгатьченең ролен таныйлар (кара: Памятники мировой эстетической мысли.— Т.1.— М., 1962). Сәнгатьченең иҗат процессында фантазия белән гамәл итү хокукын яклап, бөек итальян рәссамы Леонардо да Винчи түбәндәге хөкемен белдерә: «Буяулы сурәт сәнгате,— ди ул,— барлык эшчәнлекләрдән өстен булырга тиеш, чөнки ул үзендә тормышта булганны да, шулай ук булмый калганны да (ягъни шулай булырга тиешлене.— *Авт.*) туплый» (кара: Мастера искусства об искусстве.— Т. 1.— М., 1939.— С. 31).

Торгызу чоры өчен сәнгатьнең асылын ияру дип тану характерлы. Бу карашны сурәтле сәнгать вәкилләре генә түгел, бәлки музыка осталары, шулай ук әдәбиятчылар да яклап чыга. Мәсәлән, атаклы итальян язучысы Джованни Боккаччо (1313—1375) үз әсәрләрендә әлеге карашны алга сөрә. Мәшһүр «Декамерон» (новеллалар җыентыгы) авторы үзенең теоретик карашларын, шул исәптән поэзиянең ияру вазифасын, «Поэзияне яклау» трактатында бәян итә.

Ләкин XVI гасырда шул ук Италия җирлегендә «сәнгать ул — ияру» дигән карашны «сәнгать — сәнгатьченең гәүдәләнеше» дигәне алыштыра башлый. Башта ул Франческо Патрици (1529—1597)

хезмәтләрендә урын тапкан булса (анычча, шигъри әсәр — шашынган кешеләр иҗаты), соңрак XVIII гасырда Германиядә «Өермә һәм һөҗүм», Франциядә романтизм агымнарында чагылыш таба.

Ләкин «иярү» концепциясе әле юкка чыкмый, аны классицизм сәнгатьчеләре яңадан күтәрә. Мәсәлән, атаклы француз сурәтле сәнгать вәкиле Никола Пуссен (1594—1665) үзенең «Пуссен хатлары» трактатында: «Сәнгать табигатьтән аерылмый, гомумән, аннан тыш була алмый»,— дип яза (кара: Мастера искусства об искусстве.— Т.1.— М., 1939.— С. 581). Ә шул чор нәфасәтчесе Шарль Баттё (1713—1780), «Уртак принципка буйсындырылган нәфис сәнгатьләр» хезмәтендә Аристотель карашларын яклап чыга. «Буяулы рәсем сәнгате нәрсә ул?» дигән сорау куеп, аңа түбәндәгечә җавап бирә: «Сәнгать ул — күзгә күренгән предметларга **иярү**. Дөрес, ул реаль нәрсә дә, хакыйкать тә түгел, хыял гына, аның камиллеге чынбарлыкка охшау дәрәҗәсеннән генә тора» (кара: Памятники мировой эстетической мысли.— Т. 2.— М., 1964.— С. 380). Ләкин Баттё, искиткеч зирәк фикер йөртеп: «Иярү табигать күренешенең чынбарлыкта нидилеген сурәтләү генә түгел, бәлки саф акыл тарафыннан күзаллау нәтиҗәсе дә»,— ди (шунда ук).

Германиядә «иярү» концепциясе төрлечә бәяләнә. Әгәр дә нәфасәт фәненә нигез салучы А. Г. Баумгартен (1714—1762) аны хупласа, Г. Лессинг (1729—1781), сәнгать төрләренең үзенчәлекле булуына басым ясап, иярү принцибының чикләнгәнлегеннән ризасызлык белдерә (кара: *Лессинг Г.* Избранные произведения.— М., 1953.— С. 563).

Ә немец идеалистик философиясе вәкилләре И. Кант, И. Фихте, Г. Һегель «иярү» концепциясен баштан ахырына кадәр инкяр итәләр. Мәсәлән, И. Кант: «Һәркем даһилык иярү рухына капма-каршы күренеш дияр»,— дип язган (кара: *Кант И.* Критика способности суждения.— СПб., 1898.— С. 180). Ә Ф. Шеллинг хәтта: «Сәнгать табигатькә иярми, бәлки киресенчә, табигать үзе сәнгати иҗат эшчәнлегендә күзәтелгән законнарга иярә»,— дип саный (кара: *Сендерович С. Я.* Об эстетическом созерцании у Шеллинга // Вопросы философии.— 1967.— № 5.— С. 61). Атаклы галимнең бу хөкеме мантыйк кысаларына сыймый, әлбәттә.

Рус революцион демократлары «иярү» концепциясен шулай ук тар, чикле дип бәялиләр. Аларча, сәнгать ул чынбарлыкның «**яңадан** (образлы формада.— *Авт.*) **кабатлануы** (воспроизведение). Бу караш, «иярү» концепциясенә тәнкыйть буларак (идеалист философларча түгел), проблеманы аңлауда алгарак китүне күрсәтә.

Ә менә бөек рус язучысы Л. Н. Толстой үзенең махсус язылган күләмле «Сәнгать турында» исемле теоретик трактатында сәнгатьнең асылын хисләргә кайтарып калдыра. Анычча, кешеләр бер-берсенә сүз белән фикерләрен белдерә торган булсалар, сәнгать әсәрләре белән хисләрен белдерәләр (кара: *Толстой Л. Н.* Собр. соч. в 22-х т. Т. 15. Статьи об искусстве и литературе.— М., 1983.— С. 78).

Бөек әдипнең бу фикере белән килешеп буламы соң? Һич юк, чөнки сәнгать әсәре хисләндерә генә түгел, уйландыра да. Шул ук «Сугыш һәм солых» роман-эпопеясы укучыга (яисә кинофильм караучыга) моннан 200 ел элек булган Россия, аның халкы турында дөнья кадәр мәгълүмат, белемнәр бирә. Димәк, бу романда билгеле бер тарихи чордагы рус тормышы чагылдырыла.

Диалектик материализм тәгълиматы буенча, сәнгать — чынбарлыкның эмоциональ-образлы **чагылышы** ул. Сәнгатьнең асылын шул рәвешле билгеләү диалектик материализмның чагылыш теориясенә нигезләнгән. Бу теориягә карата булган тискәре карашлар сәнгатькә бирелә торган билгеләмәгә дә күләгә төшерә.

Чагылыш теориясен, хосусән аның сәнгатьнең асылын билгеләүгә караган нигезләмәләрен тәнкыйтьләгәндә, нинди дәлилләр китерелә соң?

Алар күп, шунлыктан һәркайсын тәфсилләп тикшерү мөмкин түгел. Ләкин арадан аеруча киң таралганнарына кыскача гына булса да тукталу акланыр дип беләм.

Мәсәлән, Югославиядә чыгучы «Праксис» журналының редколлегия әгъзасы П. Враницкий чагылыш теориясе конформизмның, фатализмның һәм метафизик материализмның үрчүенә ярдәм итә, ди, ә аның ватандашы Р. Супек бу теорияне кешенең кыйммәтле асылын ачарга ярдәм итми торган «метафизик» һәм «тарихка каршы» теория дип характерлый (кара: Философские науки.— 1968.— № 4.— С. 170—185).

Бу концепцияләр артык абстракт һәм нигезсез. Аларның юнәлеше ачык — чагылыш теориясен юкка чыгару һәм шушы теория яклаган барлык реалистик әсәрләргә күләгә төшерү.

Чагылыш теориясен тәнкыйтьләгәндә конкрет дәлилләр дә китерелде. Тәнкыйтьчеләр тарафыннан «үтергеч» дип саналган дәлил, янәсе, сәнгатьне чагылыш дип билгеләү аны фоторәсемгә төшерүгә тиңләү белән бер, чөнки ул, ягъни чагылыш, механик акт кына булып чыга.

Ләкин чагылыш — көзгедәй җансыз акт түгел, бәлки катлаулы, борылмалы (зигзаглы) акт, аңарда фантазиянең тормыштан аерылып китү мөмкинлеге дә бар. Сәнгать әсәрендә чагылыш

тапкан чынбарлыкны чынбарлыкның үзе белән тиңләштерү дөрес булмас иде. Бу фикер үз вакытында Людвиг Фейербах (1804—1872) тарафыннан да әйтелә.

Материализм тәгълиматы буенча чагылыш — статик һәм тәмамланган акт түгел, бәлки туктаусыз хәрәкәттәге күренеш. Сәнгать өлкәсендәге чагылыш кешенең чынбарлыкны танып белү процессына тиң. Әгәр дә танып белүне процессуаль яктан чиксез дип саныйбыз икән, сәнгать өлкәсендәге чагылышны да без шундый ук чиге булмаган процесс дип танырга тиешбез. Биредә сүз аерым әсәр турында бармый, гәрчә сәнгатьче (язучы, композитор, сурәтле сәнгать остасы һ. б.) язылган һәм тәмамланган дип саналган әсәре өстендә эшләвен, аны камилләштерүен туктаусыз дәвам итә. Моны исбатлаучы үрнәкләр җитәрлек. Шулай да сәнгать,— чынбарлыкның образлы чагылышы буларак, туктаусыз процесс ул, дигәндә без, чынбарлык үзгәрә барган саен, сәнгатьнең киң планда аны чагылдыра баруын күздә тотабыз. Шуның белән ул вакыт ягыннан чиксез дә.

Чагылыш теориясен «юкка чыгаручылар» сәнгать әсәренең билгеләүче нигезе — объектив реальлек (ул — тормыш материалы!) булуын тану, имеш, сәнгатьтә субъектив факторның әһәмиятен инкяр итә, иҗат процессында фантазиянең ролен киметә, ә бу исә теориядә «механицизм»га, иҗат практикасында шаблонга, схемага алып бара, сәнгатьчене индивидуальлектән мәхрүм итә дип расламакчы булалар.

Ләкин материалистик философия беркайчан да танып белүдә субъектив факторның әһәмиятен инкяр итмәде. **Чагылыш — объектив дөньяның субъектив образы**. Бу нигезләмә — материалистик нәфасәтнең сынау чарасы. Ул сәнгатьтә һәр ике якның (объектив нигезнең һәм субъектив факторның) ролен ачык билгеләргә мөмкинлек бирә. Сәнгатьнең эчтәлеген сәнгатьче тарафыннан аның дөньяга карашлары һәм нәфасәти идеаллары (субъектив фактор) җирлегендә чагылдырылган чынбарлык (объектив нигез) тәшкил итә. Монда хәлиткеч рольне объектив нигез уйный.

Сәнгатьтә субъектив фактор төрле элементлардан туплана. Мәсәлән, сурәтләүченең аерым бер сыйныф, социаль катлау вәкиле яисә аерым бер милләт вәкиле булуын алыйк. Ул, кагыйдә буларак, шушы милләткә хас үзенчәлекле чаралар (тел, метафоралар, чагыштырулар, традициягә кергән образлар һ. б.) кулланып гамәл итә.

Иҗат процессында субъектив үзенчәлекләр санап бетергесез күп була. Әйтик, сәнгатьченең төп шөгыль һәм кәсеп итеп музыканы (әдәбиятны, сурәтле сәнгатьне яисә башка төрләрне) сайлавы субъектив фактор түгелмени?.. Ә музыка төре (сәнгатьнең башка төрләре кебек үк) үзе дә гаять киң күренеш бит. Берәүнең сәләте — җырлар өчен көйләр язуда, икенче берәүнең — опералар, балетлар, өченчесенең — симфонияләр, дүртенчесенең күп тавышка нигезләнгән хор музыкасын язуда һ. б. чагыла. Моны исбатлау өчен бөтендөнья классикасыннан, шул исәптән татар классик музыкасыннан, чиксез санда мисаллар китереп булыр иде. Хәзер инде музыка өлкәсендәге аерым жанрларны алып карыйк. Әйтик, рус классик сәнгатендә опера П. И. Чайковский, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков опералары, татар опера һәм балет классикасында Н. Җиһанов, Ф. Яруллин, Ә. Бакиров әсәрләре — һәркайсы шушы композиторларга гына хас үзенчәлекләргә ия булып торалар.

Әдәбиятта роман жанрын алып карыйк. Алар теге яки бу халыкның билгеле бер тарихи чордагы тормышын, аның алдында торган объектив бурычларны, аларны тормышка ашыруда катнашкан геройларны, аларның эшчәнлеген чагылдыралар. Ләкин шул ук объектив чынбарлыкны чагылдыруда һәр язучының дөньяга карашы, үзенә генә хас нәфасәти принциплары, индивидуаль үзенчәлекләре була. Аларны инкяр итү беркемнең дә башына килми. Әйтик, А. С. Пушкин үзенең «Евгений Онегин» романын шигъри формада язган, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой һәм XIX гасыр рус язучыларының күпчелеге исә үзләренең романнарын проза белән язуны кулайрак күргәннәр. Ә язучыларның һәм шагыйрьләрнең стилистик үзенчәлекләре?.. Мәсәлән, Г. Ибраһимов стиле Г. Исхакый стиленнән үзенең романтизмга тартым булуы белән аерылып тора, Г. Тукай шигъриятенең, Дәрдемәнд әсәрләре белән чагыштырганда, гадилеге, халыкчанлыгы күзгә ташлана. Шул ук матур әдәбият өлкәсендә берәү төп игътибарны геройларның психологик кичерешләренә бирсә, икенчесе үз әсәрен мавыктыргыч сюжет сызыкларына коруны кулай күрә.

Чагылыш теориясе тарафдарлары иҗат процессында субъектив үзенчәлекләрне һәрвакыт истә тотып килделәр, шунлыктан чагылышны фоторәсемгә төшерүгә, предметларның, күренешләрнең копиясен алуга гына кайтарып калдырмадылар.

Гомумән, чагылыш күренешен ничек аңларга кирәк булыр иде соң?

Чагылыш — предметларның, күренешләрнең, системаларның үз үзенчәлекләре яссылыгында үзләре белән мөнәсәбәткә кергән башка предметларның, күренешләрнең һәм системаларның үзенчәлекләрен кабатлау сыйфаты.

Бу билгеләмәдән күренгәнчә, чагылыш — чагылдыручының үз үзенчәлекләре яссылыгында бара торган акт яисә процесс. Бу билгеләмә матди һәм рухи дөньяның барлык бәйләнешләренә кагыла. Чагылыш акты өчен ике предметның яисә күренешнең билгеле бер бәйләнешкә керүе, аларның контактта булуы гына шарт булып тора.

Мәсәлән, бильярд өстәлендәге ике шар бәрелешә. Аларның массалары (авырлыклары) тигез, ләкин бәрелешү нәтиҗәсендә шарларның һәркайсының үзенә бер юнәлештә һәм үзенә бер тизлек белән хәрәкәткә килүе берничә сәбәпкә бәйләнгән. Ул сәбәпләрнең кайберләре әлеге шарларның «үзләрендә» тупланган. Әйтик, шарларның берсе бәрелешкә кадәр хәрәкәтсез торса, икенчесе аңа таба ниндидер тизлек белән якынайган.

Шарларның бәрелешү нәтиҗәсендә нинди юнәлештә хәрәкәт итүләренә килгәндә, биредә инде хикмәт якынайган шарның кайсы ягы белән хәрәкәтсез торган шарның кайсы ягына һәм ничек бәрелүендә. Җыеп кына әйткәндә, һәр шар контактка кергән икенче шарның **үзенчәлеген** үзендә булган **үзенчәлектә** чагылдыра.

Сәнгать өлкәсеннән бер мисал китерик. Драма әсәрен иҗат иткән язучы чынбарлыкны дөньяга үз карашы, үз нәфасәти принциплары, үз стиле һәм башка шәхси үзенчәлекләреннән чыгып чагылдыра. Әсәрне сәхнәгә куючы режиссер сәхнә әсәре тудырган тагын бер төр үзенчәлекләрне (үзенең дөньяга карашын, әсәрне «үзенчә күрүен», үзенең режиссерлык тәҗрибәсен һәм башкаларны) кушып җибәрә. Ләкин драма әсәрен, әсәрдәге персонажларның үзенчәлекләрен тамашачыга җиткерүдә артистның да өлеше була әле. Актерлар бер үк персонажны сәхнәдә төрлечә гәүдәләндерергә мөмкин. Биредә рольне башкаручы артистның үзенчәлекләре өскә калкып чыга.

Дәреслек авторы бу уңайдан бер генә мисалга тукталыр иде. Бөек рус драматургы А. Островскийның «Яшенле яңгыр» («Гроза») әсәре белән һәркем (укыпмы, сәхнәдә, кинода күрепме) диярлек таныш. Андагы Кабаниха, Дикой, Катерина, Кулигин, Борис һ. б. кебек персонажлар артист өчен ачык, аларга артист сәхнәдә әллә ни яңалык та өсти алмас кебек. Ә менә узган гасырның 70 нче елларында Кече (Малый) театр артисты Вячеслав Невинныйның персонажга кечкенә генә бер штрих өстәве аркасында, аңа моңарчы беркемнең дә башына килмәгән, әмма гаять мөһим характеристика өстәлде дә куйды. Сүз Кабаниханың улы Тихон турында бара. Тихон драма әсәренең үзендә дә, шулай ук барлык театр сәхнәләрендә дә акыл ягыннан чикләнгәнрәк, аңгырарак, ихтыярсыз, гүзәл һәм якты хыяллар белән яшәүче хатыны Катерина өчен рухи яктан бөтенләй чит кеше саналып килде. Аны сәхнәдә дә (шул исәптән Г. Камал театры сәхнәсендә дә), кинода да (атаклы рус артисты Б. Добронравов башкаруында) нәкъ шушы калыпта гына уйнап килделәр. Ә менә 70 нче елларда атаклы артист һәм режиссер Б. Бабочкин тарафыннан куелган һәм Вячеслав Невинный тарафыннан башкарылган рольдә ул башка сыйфатлар белән дә баеган.

Әсәрдә шундый бер эпизод бар. Тихон, анасы (Кабаниха) әмере буенча, сәүдә эше белән, башка шәһәргә ярминкәгә китә. Анасы аңа үгет-нәсыйхәт укый. Тихон «әнекәем, әнекәем» дип аның нәсыйхәтләрен үтәргә вәгъдә бирә. Сүзләр, драматург ничек язса, шулай үзгәртелмәгән. Ләкин Тихон, «Әнекәем, барысын да син кушканча эшләрмен» дигән чакта, тамашачыга борылып, хәйләле итеп күз кысып ала. Кече театр тамашачысына ишарә барып җитә,чөнки бу ишарәдә әлеге чикләнгән, аңгыра кешенең көтелмәгән башка сыйфатлары да ачыла. Ул әле менә дигән наян да икән! «Әнекәем, әнекәем» дип сабыйларча кыланулары итагатьле кешенең хәйләгә, алдауга корылган табигатенә пәрдә генә икән. «Әнекәем, әнекәем» дип калтырап кыланган чагында, ул: «Мин, синнән котылып, ярминкәгә чыгып кына китим әле, анда үземнекен алачакмын»,— дигән татлы хыяллар белән юана.

Бусы инде субъектив момент дигән сүз. Оста артистлар беркайчан да әдәби текстта булган белән генә канәгатьләнмиләр, алар, табигый сәләтләрен эшкә җигеп, үзләре катнашкан эпизодларга аерым бер җанландыру характеристикалары да кертеп җибәрәләр.

Чынбарлыкның сәхнә әсәрендә чагылышы ничәмә-ничә этап уза икән. Театр сәнгате өлкәсеннән алынган мисал да шуны раслый. Шундый ук хәлне без музыка әсәрләрен башкаруда да күрәбез. Аларның һәркайсы үзенчәлекле. Чагылышның асылы — үзенчәлекне һәркемнең үзенчә гәүдәләндерүендә. Моны исбатлау өчен тексттан ерак китәсе юк. Шул ук «Яшенле яңгыр» драмасыннан алынган Тихон образына кайтыйк. Артист Добронравов аны чикләнгән, аңгыра бер бәндә итеп бирсә, берничә дистә ел узганнан соң шул ук театр артисты Невинный Тихон Кабановны тыштан мәхлук, ләкин эчтән, ягъни чынбарлыкта, шактый азгын субъект итеп күрсәтте.

Чагылыш теориясе нигезендә сәнгать иҗади фантазиягә юл куеп кына калмый, бәлки аны шөбһәсез күздә тота. Шулай булмаса, сәнгать дөньяны гадиләштерә һәм боза торган чеп-чи натурализмга кайтып калыр иде. Иҗат фантазиясе реаль дөнья предметлары рәвешендә дә, кайвакыт реаль дөньяда булмаган нәрсәләр рәвешендә дә гәүдәләнергә мөмкин. А. Дантеның «Илаһи комедия»се,

В. Гетеның «Фауст»ы, Н.Гогольнең «Диканька янындагы хуторда кичләр», Г.Тукайның «Шүрәле» әсәрләренең мифик геройлары әнә шундыйлар. Фантастик образлардан файдалану социалистик реализм сәнгатенә дә ят нәрсә түгел. Мәсәлән, татар совет әдәбиятында Һади Такташ «Җир уллары» трагедиясендә үзенең бу алымны үзләштерүен күрсәтә. Мифик образлар реаль тенденцияләрне (яхшылыкны һәм явызлыкны, алар арасындагы көрәшне) гәүдәләндерәләр.

Шулай итеп, чагылыш теориясе сәнгатьтә субъектив факторның ролен инкяр итми, бәлки объектив факторның беренчеллеген һәм хәлиткеч роль уйнавын гына раслый.

Сәнгатьченең, кагыйдә буларак, сәнгатьнең ниндидер бер төренә генә бирелгәнлеге һич тә канун булалмый. Сәнгать кешесе сәнгатьнең төрле төрләрендә үзен күрсәтә ала, чөнки сәнгатьчә фикерләү сәләте — гомуми сыйфат. Дөрес, сәнгатьче, үзенең бер үк вакытта төрле сәләтләргә ия булуын тойса, кайсыдыр төрдә үзен иркенрәк, сәләтенең дә нәкъ шушы төрдә көчлерәк икәнлеген сиземли, аңлый, барыннан битәр, халыкта нәкъ шушы төргә объектив ихтыяҗларның кискенрәк рәвештә барлыкка килүен тоя, аңа тирәнтен төшенә, шушы хакыйкатьне үзе өчен «категорик императив» (И. Кант) итеп кабул итә.

Борынгырак чорларга мөрәҗәгать иткәндә, без беренче чиратта Торгызу чоры сәнгатьчеләре — Леонардо да Винчи (1452—1519) белән Микеланджелоны (1475—1564) телгә алабыз. Леонардо атаклы сурәтле сәнгать остасы гына түгел, мәшһүр архитектор да була (Милан шәһәрендә ул Ломбардия исемендәге архитекторлар мәктәбен булдыра). Леонардо инженер-механик та (механиканы ул «математиканың җәннәте» дип атый), гидравлик һәм гидротехник та, металлург та, һавада очу өчен беренче конструкцияләр авторы да, офтальмолог та, физиолог да, ботаник та һ. б. була.

Микеланджело да күпкырлы сәләткә ия булуы ягыннан үзенең ватандашы һәм элгәре Леонардодан калышмый. Ул, сынлы сәнгать һәм сурәтле сәнгать жанрларында атаклы «Давид», «Моисей», «Үлүгә дучар ителгән кол», изге сарай диварларына һәм түшәмнәренә төшерелгән зур күләмле буяулы сурәтләр тудыру белән бергә, архитектурада (Римда, Флоренциядә һәм Италиянең башка шәһәрләрендә) гаять зур күләмле ансамбльләр авторы булып та танылa. Ул гына да түгел, Микеланджело — фортификатор һәм төзүче дә. Шуның өстенә үз заманының мәшһүр шагыйре дә. Ул — күп сәнгати мадригаллар (мәдхияләр) һәм сонетлар (гадәттә 14 юлдан торган шигырьләр) остасы да.

Сәләтләрен сәнгатьнең төрле төрләрендә күрсәтүчеләрдән В. Маяковскийны (шагыйрь һәм буяусыз сәнгать остасы) мисалга китереп була. Татар сәнгатьчеләреннән — Г. Камал (драматург һәм карикатурачы), Т. Гыйззәт (артист һәм драматург). Дәреслек авторы, үз күзәтүләренә таянып, атаклы композитор Н. Җиһановның да рәссамлык сәләтенә ия булганлыгын раслый ала. Җ. Фәйзи, талантлы композитор булу белән бергә, үзен әдәбият өлкәсендә дә күрсәтергә өлгерә. Күренекле татар шагыйрьләреннән Р. Харис үзен буяусыз рәсем сәнгате (графика) жанрында да сыный һ. б.

Ләкин сәнгатьче өчен гадәттә сәнгатьнең ниндидер төре һәм жанры төп кәсепкә әверелеп китә. Бу хәл чагылдыру процессының субъектив моментка ия булганлыгын тагын бер кат раслый.

Югарыда әйтелгәнчә, чагылыш теориясе сәнгатьтә субъектив факторның ролен инкяр итми. Ләкин ул субъектив якны абсолютлаштыруга, аны тормыш нигезеннән аеруга, сәнгатьне «ул — сәнгатьченең «үз-үзен гәүдәләндерүе» дигән карашка кайтарып калдыруга каршы чыга. Билгеле булганча, «үз-үзеңне гәүдәләндерү» дигән принцип, модернизмның дөньяны гарип һәм бозык рәвештә сурәтләп, кешенең нәфасәти зәвыкларын боза торган төрләрен аклауга исәпләнгән.

Чагылыш теориясе тарафдарлары сәнгать әсәрендә сәнгатьченең үз-үзен гәүдәләндерү күренешен таныйлар. Сәнгать әсәрендә субъектив фактор белән санашу — үзеннән-үзе сәнгатьченең уй-фикерләрен, хисләрен, кичерешләрен тану дигән сүз.

Сәнгать әсәрендә сәнгатьченең «үз сүзлелеге» төрле вариантларда булырга мөмкин. Әдәбият осталарын алып карыйк. Әсәр язар алдыннан язучының башында иң элек язылачак әсәр хакында идея, төп фикер туа. Башта әлеге идея бик гомуми формада, томанлы рәвештә генә булырга мөмкин. Тора-бара идея ачыклана, ниндидер төзек системага шәкелләнә төшә. Шунысы да бар: тәмамланган әсәрдә тупланган идея әчтәлеге тәүге идеядән күпкә аерылырга да мөмкин. Мәсәлән, Лев Толстой 1825 елдагы дворян революционерларының Россиядә урнашкан тәртипләргә каршы күтәрелеше турында күп уйлана, алар хакында зур әсәр иҗат итү фикере белән янып яши башлый. Ләкин уйлана торгач, ул дворян революционерларның 1825 елгы декабрь чыгышын гына күрсәтү укучыга аларның кем икәнлеген төшендерә алмас дип борчыла башлый. Декабристлар бит барысы да — белемле, киң эрудицияле кешеләр. Аларның күпчелеге хәрби хезмәт аша узган, 1812 елгы Ватан сугышында катнашкан, Аурупаның көнбатыш илләрендәге тормыш белән танышып, Россиядәге

монархия тәртипләренә, гомумән, илнең артта калганлыгына чын күңелдән борчылып, көенеп яшәгән. Аларның алдынгы шәхесләр булуын россиялеләр белергә тиеш дип уйлаган Толстой.

Бу мәгълүмат аларга 1825 елгы декабрь вакыйгаларын тирәнрәк аңларга ярдәм итәчәк дип санаган. Шунлыктан язучы үзенең эпопеясын 1812 елгы Ватан сугышыннан башлап җибәрергә булган...

Ләкин соңрак әдипне бу фикер дә канәгатьләндерми башлый. Рус дворяннары барысы да алдынгы фикерләр белән яшәмәгән, аларның дөньяга карашлары, яшәү принциплары бердәм булмаган. Аларга, башка илләрдәге дворяннар кебек үк, эчке чуарлык характерлы. Шуннан чыгып, Толстой рус дворяннарының Ватан сугышына кадәрге тормышын сурәтләүнең зарурлыгына төшенә: нинди хәлдә, нинди уй-фикерләр белән яшәгәннәр алар... Нәтиҗәдә (югарыда искә алынган) «Сугыш һәм солых» дигән роман-эпопея туа. Һәм эпопея вакыйгалары, алдан уйланганча, революцион мәсләктәге рус дворяннарының 1825 елгы декабрь күтәрелешенә барып та җитми...

Сәнгать әсәрен сәнгатьченең үз-үзен гәүдәләндерүенә генә, ягъни чынбарлыктагы предметларга һәм күренешләргә бәйле булмаган хисләргә, кичерешләргә генә кайтып калдыру **субъективизм** булыр иде. Гомумән, реаль чынбарлыктан аерым, аннан «ирекле» чын сәнгать әсәре туа алмый. Сәнгатьченең «үз-үзен гәүдәләндерүен» абсолютлаштыру формализмга, абстракционизмга этәрә. Чыннан да, әгәр сәнгатьче, әсәр иҗат иткәндә, чынбарлыкта булган күренешләрне тасвирлаудан принципиаль төстә, гомумән, баш тарта икән, ул котылгысыз рәвештә дөньяда булмаган күренешләр уйлап чыгаруга бара. Бу исә аны, мәсәлән рәссамны, еш кына төрле сызыклардан, таплардан, гариплəндерелгән кеше фигураларыннан торган композицияләр тудыру белән шөгыльләнергә мәҗбүр итә. Нәтиҗәдә сәнгатьченең чынбарлыкны сурәтләүдән азат булган «үзгәүдәләнеше» чын сәнгать әсәре булуга дәгъва итә алмый. Барыннан да бигрәк, ул сәнгатьчедән бертөрле осталык та таләп итми, чөнки һичнинди тәртипкә, симметрия, гармония, яктылык белән күләгә кануннарына буйсынмаган, ниһаять, сурәтләнә торган предметка охшаш булмаган «эшләнмәләрне» берниндисәнгати таланты, сәләте булмаган кеше дә ясый ала.

Һәм, киресенчә, чын сәнгатьче өчен төп чыганак ролен бөтен каршылыклары белән чынбарлык үзе үти. Бу очракта сәнгатьче үзенең гражданлык функциясен тулысынча башкара дигән сүз. Киресенчә булганда, ягъни үзен «сәнгатьче» дип санап йөрүче кеше дөньяда булмаган предметларны, күренешләрне «сурәтләүне» төп максат итеп куеп, «яңалык ачам» дигән булып, аларны бозып күрсәтә икән, ул сәнгать алдындагы, шулай ук үзенең халкы алдындагы изге бурычын үтәүдән читтә кала булып чыга.

Чагылыш теориясен кире кагу «саф сәнгать», «сәнгать — сәнгать өчен» концепцияләренә дә хас. «Сәнгать — сәнгать өчен» термины XIX гасыр башында Германиядә, андагы романтиклар даирәсендә барлыкка килә, соңрак Франция нәфасәтчеләре арасында кулланыш таба. «Сәнгать — сәнгать өчен» концепциясе, «сәнгать сәнгатьченең үзгәүдәләнеше» гыйбарәсе кебек үк, И. Кант тәгълиматында фәлсәфи нигезләнә. Бөек немец галиме И. Кант карашынча, сәнгать теориядән дә, шулай ук практикадан да ирекле булырга тиеш. Ләкин Кант, сәнгатьнең нинди дә булса максатка буйсынырга тиешлеген инкяр итсә дә, аның коммуникатив функциясен танырга мәҗбүр була (кара: *Кант И.* Критика способности суждения.— СПб., 1898.— С. 175).

«Сәнгать — сәнгать өчен» концепциясе бигрәк тә Франция җирлегендә таяныч таба. Бу концепция башта буржуаз утилитарлыкка каршы юнәлдерелгән була. Янәсе, сәнгать әсәрен укып, нинди дә булса файда көтәсе юк. Мәсәлән, шушы агымның лидеры Теофиль Готье (1811—1872) үзенең «Мадемуазель де Мопен» исемле романының «сүз башында»: «Китаптан җилемле аш пешереп, романнан бер пар итек тегеп булмый»,— дип яза (кара: Готье Т. Избранные произведения в 2-х т.— М., 1972.— С. 10). Бу фикерләр файда дигән нәрсәнең нисби булганлыгыннан чыгып әйтелгән булган. Әйтик, берәүгә бернәрсә файдалы, икенче берәүгә — икенче нәрсә... Сәнгатьнең иҗтимагый ролен һәм әһәмиятен шулкадәр түбән төшерү һич тә акланмый иде, әлбәттә.

XIX гасыр уртасында «сәнгать — сәнгать өчен» концепциясе Англиягә барып җитә (Уайльд: «Сәнгать нинди дә булса файда бирәсе нәрсә түгел»), XIX гасыр азагында Россия нәфасәтчеләре (А. Григорьев, А. Дружинин) тарафыннан хуплана. Бу дәвердә «сәнгать — сәнгать өчен» концепциясе әле һаман да буржуаз утилитарлыкка каршы юнәлдерелгәнлеген саклап килгән була. Ләкин XX йөз башында, мәсәлән, Россиядә ул символизм теориясе үзәнендә яңа сулыш ала башлый.

Әлеге концепциянең реалистик сәнгатькә каршы юнәлдерелгәнлеге Франция философы Анри Бергсон тарафыннан (1859—1941) интуитивизм теориясен эшкәртү өчен файдаланыла. «Сәнгать — сәнгать өчен» концепциясе белән А. Бергсонның интуитивизм теориясенең уртаклыгы шунда ки, алар икесе дә сәнгатьнең иҗтимагый ролен инкяр итәләр. Италия философы Б. Кроче (1866—1952) «сәнгать — сәнгать өчен» концепциясеннән чыгып, «сәнгать файдалы булудан да, моральдән дә,

шулай ук фәннән дә иректе» дип расласа (кара: *Кроче Б.* Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика.— Часть 1.— М., 1920.— С. 20), А. Бергсон, интуитивизм теориясеннән чыгып, «сәнгатьче үзенең субъектив дөньясы кысасыннан читкә омтылырга тиеш түгел, ул үз рухының тирәндә яткан катламнарын зиһенгә алу турында гына уйларга тиеш»,— дип яза (кара: *Цебенко М. Д.* Критика интуитивизма Анри Бергсона//Из истории философии.— М., 1957.— С. 127).

Чагылыш теориясен тәнкыйтьләргә тырышучылар, юкка чыгару максатын күздә тотып, нинди генә хәйләләргә бармыйлар. Мәсәлән, рәссамнар тирәсендә буталып йөри торган кайбер авторлар, чагылыш ул — «дөньяны икеләтү»генә, дигән карашны исбатларга тырышалар. Алар фикеренчә, дөньядагы предметлар, күренешләр болай да бар, аларны тукымада, агачта, ташта, гомумән, нииндидер материалда сурәтләү яки чуку чынбарлыкта булганны кабатлау гына... Ә кабатлау исә дөньядагы әйберләрне «икеләтү» дигән сүз... Аның, янәсе, һичнинди кирәге юк.

Бу позицияне кайбер философлар да хуплый. Мәсәлән, инглиз неопозитивисты А. Айер (1910), субъектив идеализм позициясеннән чыгып, кешеләрнең дөньяны танып белү сәләтләренә шикләнеп карый, сәнгатьнең чынбарлык белән бәйләнештә булырга тиешлеген инкяр итә, гомумән, чагылыш теориясен, бигрәк тә аның сәнгатькә кагылышлы моментларын юкка чыгарырга тырыша (кара: *Хилл Т. И.* Современная теория познания / Перевод с англ.— М., 1965.— С. 372—382).

Шушы тузга язмаган «теорияләрнең» авторлары, бер яктан, чын кыйммәткә ия булган җәүһәрләрне сәнгать әсәрләре дип танырга теләмәсәләр (алар бит «дөньяны икеләтә» генә), икенче яктан, чын сәнгатьтән ерак торган кыек-мыек сызылган сурәтләрне (алар бит «чынбарлыктагы әйберләрне кабатламыйлар, икеләтмиләр») чын сәнгать әсәрләре дип дәлилләргә тырышалар.

«Сәнгатьнең асылын билгеләүдә чагылыш теориясен «артык гади» «примитив» дип санап, аның урынына моңа кадәр беркем тарафыннан әйтелмәгән, шунлыктан фәндә һәм практикада «яңа сүз» дигән бәяне дәгъвалаучы тагын бер концепцияне китерергә туры килә. Бу — сәнгатьнең асылын **процесс** дип билгеләү мәсьәләсе. Фикерне М. Марков «Сәнгать процесс буларак» дигән китабында исбатларга тырыша (кара: *Марков М.* Искусство как процесс.— М., 1970.— С. 74—80).

Әгәр дә сәнгатьнең асылы, Марков әйткәнчә, процесс икән, бу билгеләмә буенча хәрәкәткә ия булган теләсә нинди күренешне сәнгать категориясенә кертеп була. Марков карашынча, сәнгатьнең төп критерие — хәрәкәт, процесс. Ул вакытта ватык арба тәгәрмәченең шыгырдый-шыгырдый әйләнеп торуы да сәнгать. Без болында чикерткәләрнең сикереп йөрүен дә, шулай ук ала сыерның печән күшәп торуын да сәнгать дип әйтә алабыз, чөнки боларның һәркайсы — хәрәкәт, процесс. Ә ишәк үзенең койрыгын буяуга манчылган мальбертка беркетелгән тукыма өстеннән йөртә икән, бу бигрәк тә сәнгать була инде. Чөнки буяу бар, тукыма бар, пумала (ишәк койрыгы) бар. Иң мөһиме, процесс бар! Тагын ни кирәк?..

Чагылыш теориясенә тәнкыйть йөзеннән китерелгән концепцияләр, әлбәттә, примитивлар. Алар әллә ни игътибарга да лаек түгел. Үзләренең зәгыйфьлекләрен күрсәтеп торалар. Ләкин сәнгатьнең асылын ачарга тырышучы башка үзенчәлеклерәк (шул ук вакытта хаталы) концепцияләр дә бар.

Шуларның берсе — Зигмунд Фрейд (1856—1939) тәгълиматы. Фрейд — психология фәненә, аның психологик медицина тармагына мөһим өлеш керткән галим. Фрейдның психоанализ теориясе психик авыруларны дәвалауда уңай нәтиҗәләр бирә, ә асылда ул ачкан аңасты күренешенең урыны һәм роле хакындагы концепциясе аң, танып белү проблемаларын тикшеренүгә билгеле бер өлеш кертә. Ләкин сәнгатьнең асылын һәм үзенчәлеген аңлатуда З. Фрейд ялгыш юл сайлый. Ул сәнгать өлкәсендәге иҗади процессларны җенси (сексуаль) егәрлек күренеше белән аңлатырга тели, хәтта аны абсолютлаштыруга барып җитә. Фрейд карашынча, кешенең җенси инстинктлары нииндидер үзгәреш кичереп, үзләрен кеше эшчәнлегенең башка өлкәләрендә күрсәтергә мөмкин. Кешеләрнең сәнгать сферасындагы эшчәнлеген ул нәкъ менә тумыштан бирелгән җенси егәрлек белән аңлатырга тырыша. Күргәнебезчә, биредә объектив реальлек сәнгать өчен бернинди роль уйнамый диярлек, чөнки бар нәрсә дә әлеге сексуаль егәрлекнең сублимациясенә (бер баскычтан икенче, югарырак баскычка күтәрелүенә) кайтып кала.

Ниһаять, чагылыш теориясенә каршы куелган тагын бер тәгълимат — «элита теориясе». Бу теория киң планда (социаль, сәяси, мәдәни һ. б. аспектларда) кулланыш таба. Ул сәнгатьне киң массалардан аерып карый, массалар сәнгатьне аңлый алу дәрәҗәсендә түгел дигән карашны алга сөрә. Бу теория буенча катлаулы чынбарлык сәнгать өчен төп чыганак була алмый, чөнки ул элитаны кызыксындырмый. Элита өчен иҗат ителә торган сәнгать чынбарлыктан, гомумән, аерым яши, ул җәмгыятьтә югары катлау вәкилләренең нечкә зәвыкларын канәгатьләндерүгә генә хезмәт итә.

Гомумән, «элита теориясе» рәсми рәвештә XX гасырда барлыкка килгән дип санала. Итальян галиме В. Парето (1848—1923) аңа нигез салучы буларак танылa. Ләкин бу теориянең беренче сәхифәләре антик чор галимнәре тарафыннан ук язылган була. Әйтик, Борынгы Грециядә колбиләүчелек мөнәсәбәтләре шартларында Платон, аңардан соң Аристотель Грециядәге барлык халыкны өч категориягә бүлеп гамәл итәләр (иң югары 1 нче категориягә алар хакимиятне һәм философларны керткәннәр).

«Элита теориясе» XIX гасырда сәнгать өлкәсендә дә чагылыш таба башлый. Бу тенденция бигрәк тә Шопенһауэр һәм Ницше хезмәтләрендә сизелә.

А. Шопенһауэр (1788—1860) карашынча, сәнгать өлкәсендә гади эшлеклеләр (язучылар, композиторлар һ. б.) белән беррәттән даһилар да гамәл итәләр. Алар арасында аерма зур. Беренчеләре гади халык тарафыннан кабул ителсә, икенчеләре, киресенчә, аның тарафыннан кабул ителми, чөнки даһины аңлау өчен ул үсеп җитмәгән була әле. Гади халык аңламый торган сәнгать әсәрләрен аңлый һәм кабул итә торган кешеләр бар икән, алар элитаны (ягъни җәмгыятьнең югары катлавын) тәшкил итә.

Ф. Ницше (1844—1900), Шопенһауэрның тарафдары һәм аның теоретик концепцияләрен дәвам иттерүче буларак, элита теориясен беркадәр үзгәртә. Ул, «элитар» сәнгатьне барлык тарихи чорларга бәйләмичә, аерым даһи шәхесләргә генә бәйләп аңлатырга тырыша. Һәм Ницше аерым шәхесне «өстенлекле кеше»(«сверхчеловек») дип атый.

Ләкин элита теориясен алга сөрүдә испан тарихчысы һәм философы Ортега-и-Гасет (1883—1955) аеруча зур «иҗтиһат» күрсәтә.

Ортега карашынча, элитар сәнгать «саф форма»дан гына тора. Ул — башка нәрсәләрдән (әйтик, ниндидер идеяләрдән) арынган сәнгать. Аны һәркем зиһенгә ала алмый, ул фәкать «элитар публика»га гына бирелә. Моның өчен, ягъни зиһенгә алу өчен, аерым табигатькә ия булу кирәк.

Элитар сәнгать үзен традицион сәнгатькә (төгәлрәк әйткәндә, XIX гасыр сәнгатенә) каршы куя, чөнки традицион сәнгать күпчелек тарафыннан танылa, ә элитар сәнгать тар даирә өчен генә иҗат ителә. Элитар сәнгать — массалар өчен түгел, ул — каста өчен.

Ортега фикеренчә, чын сәнгать әсәре реаль тормыштан (чынбарлыктан) билгеле бер аралыкта тора. Аралык никадәр зур булса, сәнгать әсәре дә шулкадәр югарырак дәрәҗәдә булып чыга (кара: *Давыдов Ю. Н.* Искусство и элита.— М., 1966.— С. 294, 296, 298). Ортега хәтта болай ди: «Кешене, өйне, тауларны сурәтләгәндә, ул сурәтләр сурәтләнә торган предметларга, күренешләргә охшарга тиеш түгел» (шунда ук.— 299 б.).

Ортега карашынча, сәнгатьнең вазифасы — «саф рухи феномен» иҗат итүдә. Ул — чынбарлыктан аеры, мөстәкыйль, үзендә чикләнгән рухи бер күренеш (кара: шунда ук.— 304 б.). Ортега үзе яшәгән чорда (XX йөз башы) Көнбатыш рәссамнары шушы таләпләргә җавап бирә башладылар инде дип юана.

Бу яктан Ортега хаклы; Көнбатыш рәссамнары, реализм традицияләреннән ваз кичеп, әллә никадәр формалистик «измнарга» кереп баттылар.

Ортега-и-Гасет үзенең трактатларында элита белән халык массаларын капма-каршы куеп эш итә. Бу фикерне бигрәк тә аның «Сәнгатьнең гумансызлануы» дигән хезмәте раслый. Ортега-и-Гасетның массаларга җирәнеп каравы аның әхлаксызлыгын күрсәтә. Ул: «Әгәр дә бу тип кеше (ягъни халык массалары вәкиле.— *Авт.*) Аурупада киләчәктә дә хакимлеккә омтыла һәм аның язмышына йогынты ясый торган булса, континентыбыз өч дистә ел эчендә варварлык хәленә кайтачак»,— дип яза (кара: *Гайденко П.* Ортега-и-Гасет//Философская энциклопедия.— Т. 4.— М., 1967.— С. 169).

Сәнгатьтә элитар теориянең шулай аермачык формада чын рухи кыйммәтләргә, гомумән, тәрәккыяткә каршы юнәлдерелгәнлеге уңай караште торучы барлык сәнгатьче һәм галимнәрнең тынычлыгын бозды, әлбәттә. Элитар теорияләргә табынып гамәл итүчеләр Көнбатыш илләр, бигрәк тә ватаныбыз галимнәренең кискен тәнкыйтенә эләктеләр. Бу яктан караганда, безгә рус революцион демократлары калдырган гыйльми мирас кына түгел, бәлки үзләренең сәяси һәм социаль программалары белән читтәрәк торган сәнгатьчеләрнең карашлары да кадерле.

Мәсәлән, бөек рус язучысы Лев Толстой XIX йөз азагында ук формалаша башлаган модернны каты тәнкыйть утына тота. Беренчедән, Толстой аның социаль җирлеген фаш итә: «...бездәге артык нечкәртелгән, нәзакәтле кыландырылган сәнгатьнең барлыкка килүе һәм дәвамлы булуы бары тик халкыбызның кол булып яшәвенә бәйле» (кара: *Толстой Л. Н.* Об искусстве. Собр. соч. в 22-х т. Т. 15.— М., 1983.— С. 96). Аның турыдан-туры элитар сәнгать тарафдарлары хакында әйткән хөкемнәре, фикерләре дә кызыклы: «Сәнгатьне аңлау һәм аннан ләззәт алу фәкать «schune Jeister»ның гына хәленнән килә; алар үзләрен Ницшега ияреп «өстенлекле кешеләр» дип атыйлар,

ә башкалар, алар карашынча, сәнгать әсәрләреннән ләззәт алудан мәхрүм булган кешеләр көтүе генә. Шунлыктан алар югары катлау кешеләренә коллар кебек хезмәт итәргә тиешләр» (шунда ук.— 99 б.).

Күренә ки, элитар сәнгать теориясе вәкилләре сәнгатьнең асылын, объектив вазифасын аңлауда югарыда китерелгән башка теоретиклардан өстен тормыйлар. Хәтта киресенчә, объектив хакыйкатьтән һәм тормыш мантыйгыннан бөтенләй читтә калалар.

Сәнгатьнең асылын нәрсә («чынбарлыкның образлы чагылышы» яки «сәнгатьченең үз-үзен гәүдәләндерүе», «процесс», «уен», «җенси егәрлекнең сублимациясе») дип санасаң да барыбер түгелмени, дигән сорау туарга мөмкин. Юк, барыбер түгел. Чөнки беренче караштa, сәнгатьнең тормыш белән бәйләнеше, тормышның бөтен катлаулылыгын һәм каршылыкларын гомумиләштереп сәнгати чагылдыру, капма-каршы көчләрнең көрәшен күрсәтү төп критерий итеп алына. Мондый сәнгать бик зур революционлаштыру, тәрбия әһәмиятенә ия.

Моңа каршы торучы караштa бу критерий гомумән кирәк тә түгел. Чөнки алар өчен төп нәрсә — сәнгатьчене гаделлек өчен көрәштән читләштерү. Бу максатны беренче планга чыгарган очракта, югарыда китерелгән барлык черек позицияләр дә яраклы. Франция философы Р. Гароди (ул кайчандыр көрәшчеләр ягында иде) болай диде: «Сәнгатьнең бурычы дөньяны сурәтләү түгел, бәлки сәнгатьченең омтылышын гәүдәләндерү» (кара: *Гароди Р.* Реализм без берегов.— М., 1966.— С. 46). Болай булганда бөтен нәрсәне — футуристик кылануларны, абстракционистик пычратуларны, музыкаль авазларны колакка ятышсыз сәнгать дип атарга ярый, чөнки боларның барысын да аларны тудыручыларның «үз-үзләрен гәүдәләндерүләре» дип атарга мөмкин.

Шуңа күрә модернистик агымнарны яклау юлына баскан нәфасәтчеләр һәм философлар реализм «ярларын» шулкадәр киңәйтергә тырышалар, хәтта анда реализм белән һичкайчан бернинди якынлыгы булмаган юнәлешләр дә уңайлы гына урнашырга мөмкин.

Совет чоры сәнгатендә төрле формалистик, деградациягә бирелгән күренешләр булмады түгел. Алар газета-журнал битләрендә, иҗади союзларда тәнкыйтьләнде дә. Дөрес, формализм юнәлешендәге «җимешләр» кайвакыт үзләрен акламый торган ысуллар белән дә тәнкыйтьләнде, чамадан тыш кискен тыелды. Россия җәмгыяте базар мөнәсәбәтләренә күчкән чорда, «демократик» принциплар урнашкан шартларда модернизм юнәлешендәге әсәрләр иркен сулыш, киң таралыш алды. Автор бу тенденциягә дәреслекнең алдагы битләрендә махсус тукталачак.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгать нәрсә ул? Аның эчке асылы нидән гыйбарәт?
2. Борынгы Греция философлары Демокрит, Платон һәм Аристотель сәнгатьнең асылын нәрсәдә күргәннәр?
3. Торгызу чоры рәссамнары һәм галимнәре сәнгатьнең асылын ничек аңлаганнар?
4. Классик немец философлары (И. Кант, Н. Фихте, Г. Һегель) сәнгатьнең асылын ничек аңлатканнар?
5. Чагылыш теориясенең сәнгатькә карата кулланылуы турында нәрсә әйтә аласыз?
6. Сәнгать өлкәсендәге «саф сәнгать», «сәнгать — сәнгать өчен», «элитар сәнгать», «сәнгать — җенси егәрлек чагылышы» һәм башка шундый концепцияләргә характеристика бирегез.

ӘДӘБИЯТ

Гайденко П. Ортега-и-Гасет//Философская энциклопедия.— Т. 4.— М., 1967.
Гароди Р. Реализм без берегов.— М., 1966.
Готье Т. Избранные произведения в 2-х т.— М., 1972.
Давыдов Ю. Н. Искусство и элита.— М., 1966.
Кант И. Критика способности суждения.— СПб., 1898.
Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика.— Часть 1.— М., 1920.
Лессинг Г. Избранные произведения.— М., 1953.
Мастера искусства об искусстве.— Т. 1.— М., 1939.
Памятники мировой эстетической мысли.— Т. 1—2.— М., 1962—1964.
Сендерович С. Я. Об эстетическом созерцании у Шеллинга//Вопросы философии.— 1967.— № 5.
Супек Р. О. Теории отражения//Философские науки.— 1968.— № 4.
Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22-х т. Т. 15. Статьи об искусстве и литературе.— М., 1983.

3. СӘНГАТЬНЕҢ КҮПФУНКЦИЯЛЕЛЕГЕ

Сәнгать — катлаулы һәм күп аспектлы күренеш. Ул төрлечә конкрет гәүдәләнеш таба. Ләкин аның эчке асылы үзгәрми, чынбарлыкның эмоциональ-образлы чагылышын тәшкил итә. Шул ук вакытта сәнгать — күп функцияләргә ия күренеш тә.

Ә «функция» терминын ничек аңларга? Функция — предметның, күренешнең объектив вазифасы. Әйбернең эчке асылы һәм функциясе — бер-берсенә якын категорияләр. Ләкин алар бер-берсен алыштырырлык синонимнар түгел, алар арасында аерма да бар. Бу аерма нидән гыйбарәт соң?

Югарыда әйтелгәнчә, предметның, күренешнең асылы бер була (философиядә асылның беренче төре, асылның икенче төре аерыла, ләкин бу очракта әлеге нечкәлекләргә тукталып торуның хаҗәте юк, шунлыктан предметның асылы бердәнбер дигәннән чыгып гамәл итәчәкбез). Ә әйбернең функциясе берничә, хәтта күп булырга мөмкин. Мәсәлән, китап — белемнәр мәҗмугасы. Моны китапның функциясе дип әйтергә мөмкин. Ләкин китапның функцияләре моның белән генә чикләнми. Китап, белемнәр җыелмасы буларак, теге яки бу өлкәдә (физика, химия, биология һ. б. фән тармакларында) җитәкчелек вазифасын да башкара ала. Шуның өстенә китап аны иҗат итүчегә һәм бастырып чыгаручыга билгеле бер характеристика булып та хезмәт итә. Китап — китапханәнең төп элементы. Бу — тагын бер вазифа. Китап (бигрәк тә ул бик аз санда гына сакланып калган очракта) — милли китапханә, гомумән, милли культура өчен кадерле үрнәк һ. б.

Сәнгать — катлаулы күренеш. Шунлыктан аның объектив функцияләре дә күп.

Бу функция кечкенә генә хәбәрләргә дә (мәгълүматка) хас. Әйтик, фәлән шәһәрдә завод салынды, фәлән авылга газ кертелде, дип хәбәр иттеләр, ди. Хәбәрләр күләм һәм форма ягыннан кыска гына булсалар да, алар кешенең аңында дөнья кадәр ассоциацияләр тудыра алалар. Чөнки ниндидер провинция шәһәрендә завод кадәр завод салу әлеге кечкенә генә шәһәрнең моңа кадәр булган яшәешен үзгәртә, шәһәр халкын үзгә итә. Идел буенда тыйнак кына яшәп килгән Ставрополь шәһәрчеген алыйк. Анда автогигант (АвтоВАЗ) салу белән, ул бөтен дөньяга мәшһүр Тольятти шәһәре булып китте. Кечкенә генә авылга газ кертү дә андагы тормышның шактый үзгәрүенә китерә. Беренчедән, кешеләр утын хәзерләү мәшәкатеннән котыла (урман да киселми). Икенчедән, ул кешеләрнең көндәлек тормышына дөнья кадәр яңалык һ. б. алып килә.

Кыска гына хәбәр дә кешеләрнең көндәлек тормышында зур үзгәрешләр буласын фараз итеп, шуның нигезендә әллә нинди ассоциацияләр, уйлар, хисләр, планнар китереп чыгарырга мөмкин икән.

Ә сәнгатьтә ничек?

Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар»ы шомлы фраза белән башланып китә: «Фәхрине үтереп ташладылар...» Укучы Фәхринең кем икәнлеген, нинди эшләр эшләп йөргәнлеген, ни өчен аны үтергәннәрен бөтенләй белми әле. Ләкин укучы китапның беренче җөмләсен укуга ук уйга чума. Китапта хәтәр хәлләр тасвирланачак икән.

Бу — бер фраза биргән ассоциацияләр... Ә китапны, ягъни матур әдәбият әсәрен тулысынча укып чыксаң?.. Шул ук «Тирән тамырлар» романы буенча укучы узган гасырның 20 нче елларында татар тормышында нинди социаль-икътисади үзгәрешләр булуын, сыйнфый көрәшнең ни дәрәҗәдә кискенләшүен, татар крестьяннары катлавының башка сыйныфлар белән бергәләп яңа тормыш төзи башлавын танып белүгә ирешә.

Матур әдәбият — сәнгатьнең халык тарихы белән аерылгысыз бәйләнгән төре. Бу бәйләнеш бигрәк тә критик реализм әдәбиятында чагыла. Инглиз язучысы Ч. Диккенсның «Оливер Твист мажаралары», «Домби һәм аның улы» әсәрләрендә Англиядәге төрле катлауларының тормышы шулкадәр тирән сәнгати анализ белән тасвирлана, хәтта, бу әсәрләрне укыганнан соң, инглиз халкының XIX гасырда башкача яшәвен фараз итеп тә булмый. О. Бальзак әсәрләре буенча без Франция халкы, Г. Ибсен әсәрләре буенча Норвегия халкы тормышын күз алдына китерәбез. Ә инде безгә якынрак таныш булган А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский романнары, повестьлары буенча шул ук чор рус халкы тормышы турында ачык фикер йөртә алабыз.

Сурәтле сәнгать әсәрләре шундый ук сәләткә ия диярга мөмкин. Мәсәлән, рус рәссамы В. И. Суриковның (1848—1916) «Укчыларны җәзалау таңы» (1881), «Меншиков Березовода» (1883), «Бояр хатыны Морозова» (1887) картиналары безгә рус дәүләте тарихында булып узган драматик һәм трагик вакыйгаларны яңадан кичерергә мөмкинлек бирә. Ә рус тарихындагы сугыш күренешләрен реалистик планда сурәтләүдә В. В. Верещагиннан (1842—1904) да остарак рәссамны бөтендөнья сурәтле сәнгатендә дә таба алмассың.

Театр төре (ул драматургия жанрындагы әсәрләр нигезендә яши) үзенең танып белү сыйфаты белән матур әдәбиятка якын тора. Бу якны алганда, кинематограф сәнгатьнең барлык төрләренә

караганда да көчлерәк, чөнки ул — матур әдәбиятны да, сәхнә сәнгатен дә, шулай ук музыканы да үзендә туплаучы төр.

Ә менә музыканың (бигрәк тә әдәби тексттан аерып караганда) танып белү сәләте кимрәк. Музыка — сәнгатьнең үзенчәлекле төре. Ул сүз белән аңлатуны да, сурәтләү чараларын куллануны да белми, аның төп сыйфаты һәм көче тавышларның ярашуында, биеклек, озынлык, яңгырау дәрәҗәләренең берлегендә чагыла. Музыка композиторның уйларын, хисләрен туплый. Ләкин ул шушы сыйфатларны кабул итәргә сәләтле тыңлаучы булуны да таләп итә. Кагыйдә буларак, композитор үз әсәрендә нинди хисләрне тупласа, тыңлаучы да шул ук хисләрне үзенең зиһененә ала. Әгәр дә композитор үз музыкасына шатлыклы, күтәренке хисләр сала алган икән, әсәрне тыңлаучы да шушы ук хисләрне үзләштерә. Һәм, киресенчә, композитор әсәргә үзенең тирән, авыр кичерешләрен салган тәкъдирдә, тыңлаучы нәкъ шушы хисләрне зиһенгә ала, шуңа тәңгәл тойгылар кичерә.

Мәсәлән, узган гасырның 30—40 нчы елларында талантлы композитор И. Дунаевский музыкасы аеруча дәртле, оптимистик рухта булуы белән шундый ук хисләрне тыңлаучыларда да уята алды. Бөек Ватан сугышы елларында батыр сугышчыларыбыз окопларда, диңгездә, һавада нинди генә хисләр кичермәделәр?! Аларның хисләрен совет композиторлары, бигрәк тә Н. Богословский («Темная ночь»), В. Соловьев-Седой («Соловьи», «На солнечной поляночке»), Б. Мокроусов («Заветный камень»), А. Александров («Священная война») һ. б. ноталарга салганнар, Бөек Ватан сугышыннан соң алтмыш елдан артык вакыт узса да, аларның яңгырашы кимеми.

Ләкин музыка чынбарлыкны танып белү ягыннан матур әдәбият, кинематограф, хәтта сурәтле сәнгать белән дә ярыша алмый, әлбәттә. Шуңа карамастан без аның танып белү сәләтен бөтенләй инкяр итә алмыйбыз. Танып белү сәләте сәнгатьнең кайсы төренә никадәр (күпме, азмы) бирелгән бит?! Нәкыш сәнгатендә ул тагын да азрак, гәрчә аның бизәкләре (чәчәкләр, геометрик фигуралар) ахыр чиктә чынбарлыкны, аның (әйтик, милли, региональ, тарихи, дини һ. б.) үзенчәлекләрен чагылдыралар. Димәк, бу очракта да танып белү юк түгел.

Сәнгатьнең танып белү функциясе хакында сүз алып барганда, аның аерым төрләрен — матур әдәбиятны яисә нәкышне генә түгел, бәлки сәнгатьне тулы килеш, аның барлык төрләрен берләштереп алырга кирәк. Шул очракта гына без объектив функцияләр турында сөйли алабыз.

Сәнгать — җәмгыять кочагында барлыкка килгән күренеш. Җәмгыятьтән тыш аның булуы мөмкин түгел. Кешеләр чынбарлыкның материаль һәм рухи өлкәләрендә аралашып яшиләр. Әгәр дә җәмгыятьтәге кешеләрнең һәркайсы үзләрен генә белеп, үзләре турында гына уйлап, абсолют дәрәҗәдә индивидуаль тормыш алып барсалар, алар җәмгыять түгел, бәлки әчке бәйләнешләрне белми торган гавам тәшкил итәрләр иде. Җәмгыять кешеләрнең үзара икътисади, социаль, сәяси, хокукый, әхлакый һ. б. бәйләнешләрдә булуларын, шушы бәйләнешләрдә яшәүләрен күздә тота һәм шуның белән гавамнан аерыла да.

Шунлыктан берәүләрнең сәнгать әсәрләре иҗат итү белән шөгыльләнүе шушы әсәрләрнең җәмгыятьтәге башка кешеләргә адреслануын күздә тота.

Дөрес, кайбер сәнгатьчеләр әсәрләрен җәмгыять өчен түгел, фәкать «үзләре өчен» генә иҗат итүләре турында сөйләгән булалар. Бу позицияне ике төрле аңлап була. Бер очракта, әлеге фикер ияләре җәмгыять, халык мәнфәгатьләре хакында уйлап та карамыйлар. Аларга үзләренең кем икәнлекләренә соклану кыйммәтрәк. Сәнгать әсәре иҗат итү алар өчен күңелгә рәхәтлек бирә алырлык юаныч кына. Һәм алар тарафыннан иҗат ителгән әсәрләр дөрестән дә халык өчен түгел. Бу позиция элитар сәнгать тарафдарлары карашына якын тора.

Икенче очракта, әлегечә фикер йөртүдә сәнгать әсәрен иҗат итәргә алынучының оялчанлыгы,үзенең шушындый «зур эшкә» тотынуына шикләнеп каравы чагыла. Андый кешеләрнең тыйнаклыгын аңлап була торгандыр, чөнки алар нинди дә булса яман уйлар белән гамәл итүдән ерак торалар. Ә шулай да үз әсәрләрен «хөкемгә бирүдән» һаман качып йөри алмыйлар. Иртәме-соңмы, алар барыбер үз әсәрләренә бирелгән бәяне ишетергә телиләр. Башкача мөмкин түгел, иҗади эш белән шөгыльләнә торган кеше өчен җәмәгатьчелек фикерен белү ихтыяҗга әверелә.

Сәнгатьче белән сәнгать әсәрен кабул итүче арасындагы процесс «аралашу» дип атала. Аралашу сәнгатьнең һәр төре белән шөгыльләнүчеләр өчен хас. Аралашу уңай характерда да, шулай ук тискәре характерда да, сәнгатьче белән сәнгать әсәрен кабул итүченең бер-берсен аңлавы, шулай ук аңлап җиткермәве характерында да булырга мөмкин. Һәр очракта да ул — диалог, дискуссия, ягъни иҗат ителгән әсәрләр нигезендә фикер алышуга кайтып кала. Соңгысы күп вакыт сәнгатьче өчен файдалы да була, чөнки дискуссиядә әйтелгән рациональ фикерләр аңа әсәр өстендә эшләвен дәвам итәргә, аны камилләштерергә мөмкинлек бирә. Ә инде дискуссиядә катнашкан кешеләр өчен аның

файдасы хакында әйтәсе дә юк: фикер алышуларда укучының, тыңлаучының, күрүченең белеме киңәя, нәфасәти позициясе ачыклана төшә.

Ләкин сәнгатьче һәм сәнгать әсәрен кабул итүче өчен билгеле бер таләпләр дә куела: сәнгать әсәрен иҗат итүче кабул итүче өчен аңлаешлы телдә язарга, аңлаешлы чаралар кулланып сурәтләргә, ә сәнгать әсәрен кабул итүче башлыча сәнгать телен (ә ул кинаяле, кодка нигезләнгән тел) аңларлык дәрәҗәдә белемле, әзерлекле булырга тиеш.

Мәсәлән, Габдулла Тукайның «Арба, чана, ат» исемле шигырендә бу өч предмет «тормышларының» авырлыгы хакында сүз алып баралар. «Таләпчән» укучы бу предметлар арасындагы «аңлашу»ны кабул итмәскә дә мөмкин, чөнки боларның берсе дә кешеләр телен белми (ул гына да түгел, арба белән чана, гомумән, җансыз предметлар), шунлыктан алар арасында барган әңгәмә реаль түгел.

Шулай ук М. Җәлилнең:

Гомерем минем моңлы бер **җыр** иде,
Үлемем дә яңрар **җыр** булып,—

дигән сүзләре дә реаль чынбарлыкны чагылдырмый, чөнки кешенең гомере дә, үлеме дә «җыр түгел»...

Әйе, сәнгать теле — кодларга корыла торган тел. Ул кинаяне дә, чагыштыруны да, метафораларны да, башка чынбарлыкка туры килмәгән чараларны куллана. Шунсыз сәнгать юк дигән сүз (бу турыда алдарак тәфсилләбрәк сөйләнер).

Киная Көнчыгыш халыкларының көндәлек тормышында да еш кулланыла дип санала. Киная — шулай ук дипломатия өлкәсендә традициягә кергән алым. Бигрәк тә Көнчыгыш халыклары дипломатиясендә.

Моңа мисал итеп, Чыңгыз хан белән аның әмире Олуг Җырчы арасында булган диалогны китереп булыр иде. Диалог Чыңгыз ханның олы улы Җучи ханның үлүе турында. Җучи хан Чыңгызның иң яраткан улы була, шунлыктан аның хакындагы начар хәбәрне турыдан-туры әйтү һәркем өчен дә хәвефле дип саналган. Шуны искә алып, Олуг Җырчы, Чыңгызга уңайлырак вакыт табып, **төрки телдә** җыр әйтә:

Тенгиз баштын булганды, ким тондурур, а ханым?
Терек тубтын джигылды, ким тургузур, а ханым?

Чыңгыз хан да төрки телдә җыр белән җавап кайтара:

Тенгиз баштын булганса тондурур олум
Джучи дур,
Терек тубтын джыгылса тургузур олум
Джучи дур.

Югарыда китерелгән юлларның мәгънәсе түбәндәгечә. Олуг Җырчы: «Диңгез төбенә хәтле пычранган, аны кем чистартыр? Тирәк (агачы) нигезеннән ауган, аны кем торгызыр?»— дигән сораулар куя. Чыңгыз хан: «Диңгез төбенә хәтле пычранган икән, аны улым Җучи чиста итәр. Тирәк (агачы) нигезеннән ауган булса, аны улым Җучи торгызыр»,— дип җавап бирә.

Бу сүзләрне ишетү белән Олуг Җырчының күзләре дымлана. Чыңгыз хан, моны күргәч, җыр белән сорау куя:

Күзең яшьне чыгарды күңелең тулды болгаймы?
Җырың күңел өкертер Джучи үлде болгаймы?

(Кара: Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды.— М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1941.— С. 203—204.)

Диалогның текстын алга таба дәвам итмәсәк тә, Көнчыгыш халыклары дипломатиясендә сәнгать әсәрләреннән файдалану алымының гадәткә керүе ачык күренә. Ә сәнгать,— билгеле булганча, кинаяле шәкелләрне үзендә туплаучан күренеш.

Сәнгатьнең аралашу функциясе коммуникатив функцияне дә үзенә сыйдыра. Коммуникатив,— димәк, мәгълүмати, хәбәрләр тапшыру функциясе ул. Бу функция билгеле чаралар, ысуллар ярдәмендә башкарыла. Сәнгатьнең коммуникатив функциясе сәнгать әсәрләрен төрле чаралар ярдәмендә (китап, нәшрият, газета-журнал, театр, кинотеатр, телевизион тапшырулар, күргәзмәләр, концерт заллары һ. б.) халык арасында таратуны үз эченә ала.

Биредә түбәндәге аспектларны күздә тотарга кирәк.

Беренче аспект хәзерге заман коммуникацияләре белән бәйләнгән. Икенче төрле әйткәндә, шушы тарихи чорда иҗат ителә торган әсәрләр башка илләр, башка халыкларның рухи тормышына сеңдерелә.

Икенче аспект хәзерге заман кешеләрен кайчандыр (борынгырак заманнарда) төрле илләрдә, төрле халыкларда (шул исәптән үз илеңдә, үз халкыңда) тудырылган сәнгать әсәрләре белән, борынгы заманда яшәгән нәфасәти принциплар, критерийлар белән таныштыру, аларның уңай традицияләрен, уңай кыйммәтләрен иҗади күзлектән чыгып үзләштерүдән гыйбарәт.

Өченче аспектка хәзерге заманда иҗат ителә торган сәнгать әсәрләрен, нәфасәти кыйммәтләрне киләчәк буыннар өчен туплау керә.

Күренә ки, биредә заманнар аралашуы күздә тотыла. Хәзерге заман коммуникациясе, бигрәк тә информатика
фәне һәм информатика техникасының казанышлары нәтиҗәсендә, халыклар, дәүләтләр, континентлар арасындагы ераклыкны да сизми.

Сәнгатьнең бу функциясе ике аспектта каралырга мөмкин. Беренчесе дидактик, ягъни нәсыйхәт аспекты рәвешен ала. Мәсәлән, азәрбайҗан халкының бөек улы Низами Ганҗәвинең (1141—1209) «Ләйлә белән Мәҗнүн» поэмасында ата улына түбәндәге киңәшләрен бирә:

Әй минем ундүрт яшьлек газиз углым,
Ике дөнья гыйльменә хуҗа булдың.

Җидегә җиткән чакта яшең синең,
Болындагы чәчкәгә охшый идең.

Инде хәзер җиткәннән соң ундүрткә,
Сәрви кебек сузылган башың күккә,

Ярамас уйнап кына утырырга,
Өйрән син камиллеккә омтылырга.

Белем эстә, бөеклек юлын эзлә,
Мәртәбәң үссен көн дә, күренеп күзгә.

(М. Максуд тәрҗемәсе)

Бу алым матур әдәбиятта аеруча балалар өчен язылган әсәрләрдә кулланыла. Балалар психологиясе дидактикага бирешүчән һәм тиз отып алучан. Бала чакта Тукайның «Су анасы», «Эш беткәч уйнарга ярый», «Ялкау маэмай», «Бала белән Күбәләк» һәм башка нәсыйхәт рухы белән сугарылган шигырьләрен укып, кайсыбыз әсәрләнмәгән дә, үзенә тиешле сабак алмаган икән?.. Моңа нисбәтән татар язучыларыннан Нур Баян, Абдулла Алиш, Шәүкәт Галиев шигырьләрен дә атамый булмый. Ә инде бөтен дөньяга таралган үрнәкләрдән Дания язучысы Г.-Х. Андерсен, рус язучыларыннан Самуил Маршак, Сергей Михалков әсәрләрен атарга мөмкин. Шунысы әһәмиятле: кешеләр дидактик әсәрләрне бала чакта укып тәэсирләнгәннәр икән, олыгаеп беткәч тә аларны рәхәтләнеп искә алалар.

Мәсәл (басня) жанрында язылган әсәрләр дә дидактика рәтенә керә. Аларның үгет-нәсыйхәте балаларга гына түгел, ә барлык кешеләргә адреслана. Мәсәл, кагыйдә буларак, кешеләрдәге тискәре

сыйфатларны тәнкыйтьләүгә багышлана. Бу жанр кинаяне күздә тота. Аның персонажлары итеп хайваннар алына. Ләкин хайваннар авызыннан әйтелгән фикерләр («Кызым, сиңа әйтәм, киленем, син тыңла» дигәндәй) кешеләргә адреслана.

Мәсәл жанрының тарихы ерак гасырларга барып тоташа. Әйтик, Борынгы Грециядә мәсәл жанрында Эзоп (б. э. к. V—IV гасырлар), Римда — Федр (I гасыр), Яңа заманда Ж. Лафонтен таныла (XVII гасыр). Россиядә бу жанрга А. П. Сумароков, И. И. Хемницер, А. Д. Кантемир (XVIII—XIX гасырлар) һ. б. мөрәҗәгать итәләр. Ләкин рус мәсәле үзенең иң югары ноктасына И. А. Крылов иҗатында җитә. СССРда мәсәл жанры актив рәвештә Д. Бедный, С. Михалков тарафыннан үстерелә. Татар әдәбиятында бу жанрда аеруча Гамил Афзал уңыш казана.

Мәсәл дидактикасы эчпошыргыч коры нәсыйхәткә генә кайтып калмый. Тапкыр чагыштырулар, метафоралар, кинаяя һәм юмор бу жанрда язылган әсәрләрнең җанлы һәм популяр булуын тәэмин итә.

Ләкин сәнгатьнең тәрбияви функциясе турыдан-туры дидактикага корылган әсәрләрдә генә түгел, бәлки (һәм, әйтергә кирәк, күчлерәк дәрәҗәдә) формасы белән үгет-нәсыйхәттән азат, әмма үзенең идея эчтәлеге, тулы канлы һәм эшләнеш ягыннан ышандырырлык образлары белән гыйбрәтле әсәрләрдә дә чагыла. Мәсәлән, А. С. Макаренко үзенең «Педагогик поэма» әсәрендә

илебездә гражданнар сугышыннан соң ата-анасыз калып, җинаять юлына баскан яшүсмерләрнең хезмәт процессында әхлакый яктан тамырдан үзгәрүен тасвирлый. Узган гасырның 30—40 нчы елларында бу әсәрнең («Яшәүгә путевка» кинофильмыныкы кебек үк) илебез яшьләренә йогынтысы чиксез зур булды.

Татар әдәбиятында яшьләрне әхлакый тәрбияләүдә Һ. Такташның «Мәхәббәт тәүбәсе», Г. Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар» әсәрләре зур роль уйнадылар. Н. Островскийның «Корыч ничек чыныкты» әсәре исә, гомумән, кайбер чит илләрдәге яшьләр өчен дә үзенә күрә бер үрнәк булып хезмәт итә иде. Сәнгатьнең тәрбияви функциясе башка аспектта да чагылыш таба. Борынгы греклар ул заманда фәнгә «катарсис» дигән термин керткәннәр. Бу термин (һәм төшенчә) нигезендә, бер-берсенә капма-каршы теорияләр барлыкка килә.

Мәсәлән, пифагорчылар (б. э. к. VI гасыр) катарсислы музыка ярдәмендә күңелне күтәрергә мөмкин дигәннәр. Эмпедокл (б. э. к. V гасыр) әлеге төшенчәне чиста фикерләүгә ирешү алымы дип санаган. Платон исә, үзенең идеалистик системасына тугры калып, катарсисны күңелнең (рухның) тәннән аерылу нәтиҗәсе дип аңлаткан. Аристотель, Платон карашын инкяр итеп, фикерләрен пифагорчыларга таба юнәлткән. Аның карашынча, катарсис музыка белән кешеләрнең рухын чистарта. Бөек галим катарсисны трагедиянең кешеләр рухын аффектлардан «чистарту», арындыру сыйфаты дип тә карый. Катарсис төшенчәсе нәфасәт фәнендә әнә шул Аристотель карашына якын мәгънәдә кабул ителеп калган да. Катарсис турында карашларның әһәмияте шунда: алар барысы да әлеге күренешне сәнгатьнең тәрбияви функциясенә карый дип бәяләгәннәр.

Сәнгать әсәрен зиһенгә алу процессында кешеләрнең әсәрләнүен «чистарыну»га гына кайтарып калдыру нәфасәти эффектны ярлыландыру булыр иде. «Чистарыну» — татар халкында «күңелне бушату» дигән күренешкә якын тора кебек. Дөрес, борынгы греклар (аеруча Аристотель) «чистарыну»ны музыка йогынтысына бәйләп аңлатырга тырышканнар. Гомумән, музыканың кешеләр күңеленә нинди зур тәэсир ясый алуы хакында аз язылмаган. Бу яктан, Л. Н. Толстойның «Крейцерова соната» әсәре бик тә гыйбрәтле. Музыка кешене төрле халәткә кертергә мөмкин. Л. Н. Толстой әсәренең төп персонажы Позднышев хатыныннан көнләшү хисләре кичергән иң авыр вакытта Бетховен сонатасын тыңлый. Сонатаны Позднышевның өендә хатыны белән аның (ягъни Позднышев хатынының) сөяркәсе — берсе фортепианода, икенчесе скрипкада уйныйлар. Позднышев музыка әсәрләренең йогынтысы турында түбәндәгеләрне әйтә. «Музыка,— ди ул,— мине музыка язган кеше халәтенә күчерә...» Ләкин музыка кеше авыр хисләр чолганышында булганда аңарда күтәренкелек, илһам урынына бөтенләй башка хисләр уятырга мөмкин. Ул кешене хәтта коточкыч аффектларга да китерә ала. Мәсәлән, Позднышев Бетховен музыкасын тыңлаган чагында, хатыныннан көнләшү аркасында, үзен бөтенләй башка дөнья кешесе дип хис итә башлый.

Бу,— әлбәттә, субъектив момент. Сәнгать әсәрләрен, шул исәптән музыканы зиһенгә алу актында әлеге момент бәхәссез. Ләкин субъектив фактор аерым кешеләрнең халәтенә генә кайтып калмый. Ул шактый киңрәк. Мәсәлән, һәр халыкның милли үзенчәлеге була. Ул иҗат ителгән әсәрләрдә генә түгел, бәлки аны халык тарафыннан зиһенгә алу актларында да чагыла. Әйтик, Совет илендә узган гасырның 30 нчы елларында — бигрәк тә И. Дунаевский белән Д. Покрасс, 40—50 нче елларда — В. Соловьев-Седой, А. Новиков, М. Блантер, Б. Мокроусов, 60—70 нче елларда А. Пахмутова һ. б. әсәрләрен совет кешеләре күтәренке рухта кабул итә торган булсалар, аларны чит ил кешеләре дә шундый ук рухта, шундый ук хисләр белән кабул иткәннәр дип әйтеп булмый. Чөнки халыкның нәфасәти фикерләвенә, милли үзенчәлектән тыш, иҗтимагый-икътисади строй, шушы җәмгыятьтә әйдәп баручы, хакими идеология кебек объектив факторлар да зур йогынты ясый торган була.

Сәнгатьнең тәрбияви функцияләре әхлакый, сәяси, хокукый, дини (яисә атеистик) һәм, әлбәттә инде, нәфасәти юнәлешләрдә башкарыла. Бу юнәлешләрнең һәркайсы сыйнфый һәм милли дифференциацияләнеп чагыла. Мәсәлән, әхлакый юнәлеш үзенә күптөрле, шул исәптән капма-каршы принципларны сыйдыра. Бер яктан, гуманлык, хезмәт сөючәнлек, тотнаклылык, саф мәхәббәт, дуслык, тугрылык, гражданлык һ. б.; икенче яктан, әдәпсезлек, кансызлык, угрылык, хыянәт, мещанлык, үзара дошманлык.

Югарыда әйтелгәнчә, сәнгать әсәрләрендә урын алган принциплар кешеләрнең әхлакый яшәешенә турыдан-туры һәм «шунда ук» йогынты ясамаска да мөмкин. Ләкин бирелә бер характерлы тенденция күзәтелә. Еш кына кешеләрдә, бигрәк тә яшь буын вәкилләрендә, әлеге принципларны сайлауда оригинальлеккә (башкаларга охшамаска) омтылу өстенлек алгалый. Ә оригинальлек күп кенә очракларда гомумкешелек принципларына каршы килә. Мәсәлән, Россиядә базар мөнәсәбәтләре шәкелләнү чорында кинематограф, телевидение, газета-журнал һәм беллетристиканың гангстерлык, садизм, порнография күренешләрен «тәмләп» тасвирлавын яшь

буынның кайбер төркемнәре көтеп каршы ала, шушы күренешләргә иярү омтылышларын үрчетә, ниһаять, алар шушы төркемнәрнең ихтыяҗына әверелә.

Сәнгать — күп төрле күренеш. Аның тәрбияви функциясе үзен төрле төрләрдә һәм жанрларда төрле дәрәҗәдә күрсәтә. Бу яктан караганда, архитектура белән нәкыш матур әдәбият, кинематограф һәм телевидение белән ярыша алмый, әлбәттә. Ләкин без сәнгатьне тулаем алып гамәл итәбез бит. Шунлыктан сәнгатьнең теге яки бу төрендә һәм жанрында тәрбияви функция үзен ул кадәр (яисә бөтенләй) чагылдыра алмый икән, әйтелгән фикерне инкяр итми, чөнки сәнгать әлеге хасиятне үзенең күптөрлелеге белән аклый.

«Гедонизм», «гедонистика» терминнары грек теленнән алынган. Аларның мәгънәсе кешеләрнең нидән дә булса ләззәт алу тойгыларына бәйләнгән. Сәнгатьнең (аны гомумән алганда) бу сәләте бәхәссез. Аның кешеләрне магнит кебек үзенә тарта алу сәбәбе дә нәкъ шунда. Әгәр дә сәнгать әсәре теге яки бу кешегә ләззәт бирә алмый икән, ул әлеге әсәрне югары бәяләмәячәк.

Әлбәттә, конкрет сәнгать әсәренең конкрет индивидка ләззәт бирә алу-алмавы бар нәрсәдән дә өстен дип каралырга тиеш түгел. Чөнки биредә һәм объектив (сәнгать әсәре туплаган идея, аның сәнгати эшләнеше, гомумән сыйфаты), һәм субъектив (сәнгать әсәрен зиһенгә алучының бу өлкәдә әзерлек, өлгергәнлек дәрәҗәсе, аның сыйнфый һәм милли үзенчәлеге һ. б.) факторларның хәлиткеч роль уйнавы бар. Ә шулай да сәнгатьнең гедонистик функциясен инкяр итеп булмый.

Фәлсәфә һәм нәфасәт тарихында гедонизм күренеше галимнәр тарафыннан төрле позицияләрдән чыгып бәяләнде. Борынгы Грециядә Кирен мәктәбе вәкилләре ләззәт алуны кешенең яшәү максаты дип карый торган булганнар. Алар ләззәтләнүне җенси мөнәсәбәтләр, һәр төрле хозурлану белән бәйләп аңлатырга тырышканнар. Гедонизмның иң соңгы гәүдәләнешләре әхлакый бозыклыкларга кайтып калган. Фәлсәфә тарихында бу сыйфатны Эпикур карашларына тагалар, хәтта хаталы рәвештә әхлакый бозыклыкларны «эпикурлык» дип тә бәяли башлыйлар. Ләкин Эпикур, кешеләрнең ләззәт алу омтылышлары аларның яшәү принцибы булырга тиеш, дигән позициядән ерак тора. Эпикурны бозыклыкта гаепләүдә атаклы галимнең әңгәмәләр өчен төнге сәгатьләрне сайлавы сылтау булган. Сәнгать әсәрләрен бәяләүгә килгәндә, Эпикур ләззәтләнү тойгысын түгел, бәлки канәгатьләнү тойгысын алга куйган.

Ләкин сәнгать кешеләрдә канәгатьләнү тойгылары гына түгел, ләззәт тойгылары уятуга да сәләтле.

Урта гасырлар чорында Аурупа илләрендәге сәнгатьтә ләззәтләнү принцибы гомумән әзәрлекләнә. Бу чорда бу илләрдә сәнгатьнең гедонистик функциясе онытылуга дучар була. Ләкин Көнчыгыш мөселман илләрендә шигърият өлкәсендәге карашлар бөтенләй башка рәвештә шәкелләнгән.

Урта гасырлар чоры Иран шагыйре Гомәр Хәйям (1048—1131) робагыйларын гына алыйк. Хәйям үзенең шигырьләрендә кешеләр диннең кырыс кагыйдәләреннән ирекле булырга тиеш дип раслый, мәхәббәт хисләре белән янып яшәргә, иркен тормышны шәраб белән күңеллерәк итәргә өнди.

Үтеп кыш, аңкый җирдә яз һавасы,
Ача соңгы битен гомерең намәсе,
«Бетәр кайгың — мәй эчсәң»,— ди хакимнәр.
Агу бит кайгы, мәй — аның дәвасы.

Түбәндәге робагый сүзләрен киңрәк мәгънәдә дә аңларга була торгандыр.

Сакый (шәраб салучы.— *К. Г.*),
чәчәк ата кырлар, болыннар,
Бер атнадан алар, бәлки, сулырлар;
Эчик әйдә, чәчәкләрне өзик без,—
Алар юкка корып әрәм булырлар.

Ул, дөньяның фанилыгын исәпкә алып, кешеләрне турыдан-туры гүзәллекләрдән ләззәт алып калырга чакыра:

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

Гомәр Хәйям кешеләр тормышында мәхәббәт хисләрен иң югары кыйммәт дип караган:

Мәең йөзгә якут төсләре бирде,
Гашыйк җанга азык вә дәрт китерде.

Гыйшык туфанына батмаса бәндә,
Аңа Нух корабы табут шикелле.

(Н. Арслан тәрҗемәләре)

Шул ук юнәлештәге фикерләр Низами поэмасында да бәян ителә:
Әй сакый, мин шәрабка табынамын,
Бир миңа шәраб тулы касә тагын.
Саф булса, күз яшьләрем кебек, шәраб,
Гашыйклар әйтә: аны эчү савап.

(М. Максуд тәрҗемәсе)

Күренә ки, Көнчыгыш мөселман илләре халкы урта гасырларда кырыс тәкъвачылыктан азат булып яшәгән.

Торгызу чорында Аурупа илләрендә дә тәкъвачылыкка чик куела, кешенең ләззәтләнү тойгылары табигый дип раслана, аңа теоретик трактатлар багышлана.

Ләкин соңгырак чорларда бу принцип хакында төрле карашлар күзәтелә. Аларның асылына һәм үзенчәлегенә кагылып тормыйча, шуны әйтәсе килә: төрле тискәре якларны туплаган гедонизм күренеше — бер нәрсә, сәнгатьнең объектив гедонистик функциясе — бөтенләй башка нәрсә.

Сәнгать әсәрләренең кешегә ләззәт бирә алу сәләте нинди сәбәпкә бәйләнгән соң? Бу сәбәп сәнгать әсәре белән аны зиһенгә алучы арасындагы бәйләнеш **механизмында** ята. Ул психология өлкәсенә карый. Шунлыктан әлеге механизмның асылын һәм үзенчәлеген дәреслекнең махсус бүлегендә карау зарур. Бу очракта игътибарны башка нәрсәгә юнәлтү сорала: сәнгать әсәрләрендәге нинди күренешләр зиһенгә алучыга ләззәтләнү өчен чыганак була алалар соң?

Мәсәлән, әсәрдәге мәхәббәт коллизиясе. Фәнни әдәбиятта кешеләрнең бер-берсенә булган мәхәббәт хисләре төрле карашлардан чыгып бәяләнә. Мәхәббәт — борынгы греклар мифологиясендә үк концептуаль характеристика тапкан күренеш. Борынгы греклар бу күренешне югары бәялиләр. Алар карашынча, дөньяда мәхәббәт алласы Эрос яши торган булган. Һесиод (б. э. к. VIII—VII гасырлар) үзенең дидактик характердагы «Теогония» («Аллалар шәҗәрәсе») исемле поэмасында мәхәббәтне хаостан килеп чыккан күренеш дип бәяләгән. Дөрес, биредә башка карашлар да яшәп килгән. Шуларның берсе буенча, Эрос Гермес белән Артемидадан, икенчесе буенча, Арес белән Афродитадан туган алла дип саналган. Борынгы греклар мифологиясе буенча Эрос алтын канатлы җәясе һәм уклар кынысы белән тулы булган шук бер бала кыяфәтендә сурәтләнгән. Эрос, кешеләргә, шулай ук аллаларга үзенең укларын җибәреп, аларга сөешү хисе, җенси дәрт бирә торган булган.

Эмпедокл (б. э. к. V гасыр), дүрт элементны (җир, су, һава һәм утны) материянең «тамырлары» дип танып, бер-берсенә тартылуны аңлаткан мәхәббәт һәм бер-берсеннән этәрелүне белдергән нәфрәт тенденцияләрен аның этәргеч көчләре дип атаган. Гомумән, Эмпедоклның бу карашын күп кенә язучылар (Данте, Гете һәм башкалар) иҗатларының фәлсәфи нигезе итеп кабул иткәннәр.

Ләкин борынгы греклар арасында башка төрле карашлар да булган. Мәсәлән, Платон кешеләрнең гыйшык, бер-берсен сөю хисләрен, шул исәптән икенче җенес вәкиле тәненең гүзәллеге белән соклануны, аңарда нәфасәти сыйфатлар күрүне мәхәббәт күренешенең түбән баскычы күрсәткечләре дип бәяләгән (атаклы галимнең әлеге карашы әдәбиятта «платоник мәхәббәт», икенче төрле әйткәндә, җенси омтылышларны үзенә сыйдырмый торган мәхәббәт барлыгын раслаган). Платон идеаль мәхәббәтнең предметы абсолют игелеклелек һәм абсолют гүзәллек, алар идеяләр рәвешендә генә яши, чынбарлыкта алар шушы идеяләрнең шәүләсе генә дип раслый.

Христианлык идеологиясе буенча, мәхәббәт ул — Алланың асылы; Алла, барлык кешеләрне тигез күреп, барысын да ярата. Күренә ки, христианлык мәхәббәтне, «эрос»ка бәйләмичә, аңардан ирекле рәвештә карый. Ирләр һәм хатын-кызлар арасындагы мәхәббәт тә, анынча, җенси мөнәсәбәтләрдән азат. Соңрак барлыкка килгән фәнни хезмәтләрдә мәхәббәт тәкъвачыл киртәләрдән арына бара. Ләкин мәхәббәт күренешен аңлатуда бәхәсләр кимеми.

Торгызу чоры итальян галиме Пико делла Мирандола (1403—1494) мәхәббәтне өч: иррациональ (хисси), рациональ һәм интеллектуаль төрләргә бүлеп аңлатырга тырыша. Шуларның иң мөһимен рациональ төр тәшкил итә. Ул — кешеләргә хас төр. Аның мәгънәсе, кешеләр башкаларның гүзәллеген тою нәтиҗәсендә, аларны рухи буйсындыруга омтылуда. Пико карашынча, мәхәббәт — кешеләрне камилләштерү чарасы. Күренә ки, галим мәхәббәтне әхлакый принципларга бәйләп гамәл итәргә тырыша.

Мәхәббәтне кайбер галимнәр (Дж. Бруно) Галәмгә бәйләп төшендерергә тырышалар, мәгърифәтчеләр исә үзләренең концепцияләрен реаль чынбарлык белән бәйләп төзиләр, мәхәббәттә җенси дәрт кебек элементны да таныйлар. Шул ук карашлар утопик социализм вәкилләренә дә хас

була. Л. Фейербах мәхәббәтне универсаль күренеш дип карап, аны абсолютлаштыруга барып җитә. Аныңча, мәхәббәт — кешегә тумыштан бирелгән сыйфат. Кешеләргә табигать биргән (тумыштан бирелгән) мәхәббәт хисләре аларны һәр бәладән арындыра ала, гомумән, гаделсезлекне җиңеп чыгу сәләтенә ия дигән иллюзия белән яши ул.

Шопенһауэр, Ницше, Фрейд мәхәббәтне шактый түбән баскычка төшереп аңлаталар. Аларның беренчесе мәхәббәтне бары тик физиологик инстинкт, икенчесе өстенлекле кеше генә аңа лаеклы дип караса, өченчесе, гомумән, кешенең барлык өлкәләрдәге (шул исәптән сәнгать өлкәсендәге) эшчәнлеге аның җенси куәтенең гәүдәләнеше дип исбатларга тырыша. Күренә ки, Фрейд концепциясе буенча, мәхәббәт, хисси күренеш буларак, бары тик җенси куәткә генә кайтып кала, ә кешенең мәхәббәт тойгыларыннан рухи яктан ләззәт алу сәләте игътибардан читтә кала.

Әлбәттә, мәхәббәт кешеләргә «саф ләззәт», уңай шатлыклы эмоцияләр генә бирүгә сәләтле күренеш түгел, ул сагыш, хәсрәт, көнләшү, хәтта нәфрәт хисләре («мәхәббәттән нәфрәткә бер генә адым») тудырырга мөмкин. Һәм мәхәббәт коллизиясенең шундый сыйфатлары дөнья классик сәнгатендә җитәрлек дәрәҗәдә чагылыш тапкан. Мәсәлән, Эсхилның Клитемнестрасы, Еврипидның Медеясы, Шекспирның Отеллосы, Лермонтовның Арбенины, Лесковның Катерина Измайловасы мәхәббәт аффектлары шартларында җинаятьчел гамәлләр кылып ташлыйлар.

Гомумән, дөнья классикасында мәхәббәт хисенең төрлечә гәүдәләнешен күрә алабыз. Әйтик, нәзакәтле, ләкин көчле аффектларга ия булган Эллин (Борынгы Греция) мәхәббәт лирикасы, гүзәл һәм гранд-дама культын алга сөргән Данте белән Петрарка поэзиясе, сентиментализм белән романтизм юнәлешләренә характерлы психологик кичерешләр белән сугарылган Руссо, Шиллер, Гете әсәрләре, каршылыклы чынбарлыкта мәхәббәт хисләренең реаль көчен ачып салган Пушкин, Достоевский, Л. Толстой романнары, ниһаять, шундый ук тирән психологик анализларга ия булган М. Шолохов, Ч. Айтматов әсәрләре — боларның барысында да мәхәббәт хисләренең шатлыгы да, шулай ук аның капма-каршы ягы — газабы да зур осталык белән сурәтләнгән. Шунысы сокландыра: укучы һәр очракта да ләззәт ала.

Ләззәт,— билгеле булганча, уңай күренеш (сәнгать әсәре укучыны, караучыны, тыңлаучыны шуның белән үзенә тарта да). Сәнгать әсәрен зиһенгә алучының шушы әсәрдә тасвирланган уңай ситуацияләрдән (мәсәлән, бер-берсенә гашыйк булган ике яшьнең бергә кушылуы) ләззәтле хисләнүен аңлау читен түгел. Ә менә кешеләрнең, әсәрдә сурәтләнгән сагышлы, кайгылы, хәсрәтле хәлләрне күреп, ләззәт сыман хисләр алуын ничек аңларга?

Мәсәлән, М. Шолохов үзенең «Тын Дон» романында ире Григорий тарафыннан мыскыл ителгән Натальяның тирән, хисси кичерешләрен сурәтли. С. Герасимов тарафыннан куелган кинофильмда Натальяны талантлы актриса З. Кириенко уйнады. Артист әлеге персонажның кичерешләрен һәм үз-үзенә кул салуга барып җитүен ышандырырлык итеп башкарды. Кызганычмы? Һичшиксез, кызганыч. Ләкин шушы ситуациядән китапны укучы да, фильмны караучы да ләззәт кебегрәк әсәрләнү дә кичерә бит. Моны ничек аңларга соң? Кеше ләззәт хисләрен башка берәүнең кайгысыннан да алырга мөмкин булып чыгамы?

Андый нәтиҗә чыгарырга ашыгырга кирәкми. Укучы һәм кинофильм караучы чыннан да ниндидер дулкынлану, ләззәтләнү хисләре кичереп алалар. Ләкин алар аны хәкарәт ителгән Натальяның хәсрәтле хәлдә калуыннан түгел, бәлки аның авыр кичерешләрен сәнгать чаралары белән тасвирлаган бөек язучының талантыннан, шулай ук аны кинематограф чаралары белән башкаручы актрисаның сәнгати осталыгыннан алалар.

Яисә татар халкының атаклы шагыйре Дәрдемәнд (Закир Рәмиев) шигырьләрен алып карыйк. Аларда маҗаралы сюжетлар да, геройларның Ләйлә белән Мәҗнүндәй яратышулары да, капма-каршы идеяләр белән янып йөргән әһелләрнең көрәше дә тасвирланмаган. Ләкин Дәрдемәнд шигырьләре укучыны әсәрләнүсез калдырмый, аңардан һәркем диярлек ләззәт ала.

Мисал өчен, аның «Кораб» шигырен китерик.

Шаулый диңгез...
Җил өрәдер...
Җилкәнен киргән кораб!
Төн вә көндез
Ул йөридер:
Юл бара ят ил карап...

Чыкты җилләр,
Купты дулкын —
Ил корабын җил сөрә!..
Кайсы юллар,
Нинди упкын,

Тарта безне җан сорап?!

Беренче карашка шигырьдә әллә ни юк та кебек: диңгез, җил өрә, дулкыннар, җилкәнен киргән кораб... Бер генә герой да юк, фаҗига дә юк кебек... Ә шулай да шигырь әсәрләндерә, зур ләззәт бирә. Моның сәбәбе нәрсәдә соң?

Шагыйрь, шаулаган диңгезне тасвирлап, укучыны шушы хәвефле дөньяга алып керә. Чагыштыру ысулын кулланып, язучы әлеге шигыре белән укучыны үз язмышы турында уйландыра. Ул гына да түгел, шигырьнең һәр юлы, һәр сүзе чын сәнгать кануннарына җавап бирерлек оста табылган. Шунлыктан шигырь, җыеп әйткәндә, сәнгать үрнәге дәрәҗәсендә иҗат ителгән. Шигырьнең, киң мәгънәдә алганда, формасы гына да ни тора бит!

Димәк, сәнгатьнең гедонистик функциясе, чыннан да, әсәрне зиһенгә алучының ләззәтләнүен күздә тота. Һәм аның ләззәтләнүе, башлыча, сәнгать әсәренең югары дәрәҗәдә оста, талантлы иҗат ителүенә бәйләнгән.

Кешеләр аеруча музыка әсәрләрен тыңлап хисләнә торган булганнар. Югарыда әйтеп үткәнчә, музыка сәнгате — кешеләр күңеленең иң нечкә кылларын тибрәтүгә сәләтле булуы белән танылган төр. Көнбатыш Аурупа илләрендә XVIII—XIX гасырларда зур талантка, даһилыкка ия булган композиторлар плеядасы барлыкка килә. Мәсәлән, Германиядә И. С. Бах, Вена мәктәбе композиторлары К. В. Глюк, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, алардан соң — бөек Л. Бетховен, романтизм вәкилләре Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон-Бартольди, музыканы яңа формалар белән баетучылар: лирикада Р. Шуман, опера жанрында Р. Вагнер, җырлар һәм хор өчен язылган жанрда И. Брамс, симфоник поэмалар жанрында Ф. Лист, вальс короле Н. Штраус һ. б.; Италиядә шул ук чорда опера жанрында Неаполь мәктәбе вәкилләре А. Скарлатти белән В. Беллини, соңрак мәшһүр Дж. Верди иҗат итә. XIX гасырда рус музыкасы чәчәк ату чорын кичерә. Ул чорда Россиядә М. Глинка, А. Даргомыжский, «куәтле төркем» вәкилләре М. Балакирев, М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, соңрак П. Чайковский, С. Рахманинов һәм башка композиторлар үзләренең искиткеч талантлы опера һәм симфоник әсәрләрен тудыралар.

Профессиональ музыканың һәр жанры үзенә хас вазифаларны башкара. Мәсәлән, опера, сәнгатьнең төрле формаларын (драматургияне, вокалны, хореографияне, сәхнә сәнгатен һ. б.) туплый торган жанр буларак, күп төрле социаль идеяләрне чагылдыра ала. Опера әсәрендә мәхәббәт, гомумән, кешеләрнең көндәлек көнкүреш проблемалары белән бергә, иҗтимагый (халыкның патриотик батырлыгы, сыйнфый көрәше һ. б.) проблемалар да урын ала. Аларның һәркайсы музыка һәм башка чаралар ярдәмендә кешеләрнең хисләрен, фикерләрен уята.

Симфония — музыка төренең иң югары формасы. Ул яшәү һәм үлем, бүгенге көн һәм киләчәк, гаделлек һәм гаделсезлек, гуманлык һәм гуманлыксызлык, шулай ук башка фәлсәфи проблемаларны чагылдыруга сәләтле. Дөрес, симфоник музыка, гади халык зиһененә, гомумән, күпчелеккә барып җитә алсын өчен, берничә таләпкә җавап бирергә тиеш. Бер яктан, музыка халык массасына аңлаешлы тел белән язылырга, икенче яктан, массалар үзләре дә музыка жанрының катлаулы әсәрләрен үзләштерә алырлык булырга тиеш.

Дж. Верди белән Ж. Бизе, М. Мусоргский белән А. Бородин опералары, Ж. Оффенбах белән И. Кальман опереттлары кемгә аңлашылмый да, кемнең зиһене аларны кабул итә алмый икән? Ә даһи Л. Бетховенның Өченче («Героик») һәм Бишенче («Язмыш белән көрәшү»), П. Чайковскийның Алтынчы («Патетик»), Д. Шостаковичның Җиденче («Ленинград») симфонияләрен кем генә битараф булып тирән әсәрләнүсез тыңлый ала икән?..

Татар халкының зәвыгы, гомумән, бөтен психологиясе моңлы көйләргә тартымлы булып шәкелләнгән. Халыкның шактый зур өлеше катлаулы, шул ук вакытта моңсыз, бары тик контраст тавышларга корылган музыкаль опусларны (кагыйдә буларак, исемсез, номерлар белән генә исәпләнгән әсәрләрне) өнәмәде. Бу позиция әлеге әсәрләрнең кайсы милләт вәкиле тарафыннан тудырылуыннан тормый. Ләкин Бетховенның 23 нче сонатасын («Аппассионата») күпләр, шул исәптән татарның «симфонияләр дыңгырдавын» яратмый торган катлаулары да, тирән дулкынланып кабул итәләр.

Сәнгатьнең гедонистик функциясе, аның кешеләргә рухи ләззәт бирү сәләте сәнгатьнең барлык төрләрендә, жанрларында һәм стильләрендә чагылыш таба ала. Бу функция кешеләрнең батырлык, дуслык, патриотлык, гуманлык, гражданлык һәм башка күркәм сыйфатларында туплана. Билгеле ки, гүзәллек табигать күренешләрен чагылдырган әсәрләрдә дә үзен күрсәтә ала. Мәсәлән, рус буяулы рәсем сәнгатенә И. Левитан, И. Шишкин, В. Поленов, А. Саврасов, И. Айвазовский әсәрләре характерлы. Татарстан буяулы рәсем сәнгатендә бу жанрда аеруча К. Максимов, М. Усманов, Н. Кузнецов, С. Лывин билгеле бер казанышларга ирешәләр. Нәфасәт дәреслегенең 1 нче китабында татар сурәтле сәнгате талантлы вәкилләренең һәр жанрдагы казанышлары турында мәгълүмат

бирелде. Ул казанышлар татар халкында горурлану хисләре уята. Гомумән, татар сурәтле сәнгате дөрес юлда шәкелләнеп килде, тәрәккыят кануннары аңардан шушы юнәлештәге эшчәнлекне дәвам иттерүен таләп итә.

Сәнгать өлкәсендәге яңалык (новаторлык) беренче чиратта әсәрнең идея эчтәлеге белән танылa. Шунлыктан сәнгатьнең гедонистик функциясе дә нәфасәти яктан оста итеп ачылган фикер байлыгында туплана.

«Семиотика» термины (Sema), «гедонистика» кебек үк, греклардан алынган. Татарчага тәрҗемә иткәндә, «билге» (русча «знак») дигәнне аңлата. Шуннан чыгып, кайбер галимнәр сәнгать ул «билгеләр системасы» дип тә расламакчы булалар. Әлбәттә, сәнгатьнең асылын билгеләр системасы дип бәяләү дөрес түгел, ләкин билге күренешенең сәнгатькә ничектер кагылышлы булуын инкяр итеп булмый.

«Билге» дигәндә нәрсә күздә тотыла соң?

Билгенең асылын, мәгънәсен аңлауда аны әйберләрнең образы, сурәте белән чагыштыру ярдәм итә ала.

Кешеләр объектив чынбарлыкта төрле предметлар, күренешләр чолганышында яшиләр. Кешеләр зиһенендә шушы күренешләрнең һәм предметларның образлары, сурәтләре чагыла. Мәсәлән, кешеләр зиһенендә ат, өй, өстәл үзләре түгел, бәлки аларның сурәте, образы гына яши. Бу сурәтләр, образлар атның, өйнең, өстәлнең тышкы сыйфатларын чагылдыралармы? Әйе, чагылдыралар: реаль ат — ат сурәтендә, реаль өй — өй сурәтендә, реаль өстәл — өстәл сурәтендә чагыла. Аларны без, шартлы рәвештә, «ат образы», «өстәл образы» дип атый алабыз. Кешеләр зиһенендә урын тапкан сурәтләрне (образларны) чынбарлыктагы предметларның чагылышы дип тану материалистик карашны раслый, чөнки бу караш буенча объектив предметлар (ат, өй, өстәл) беренчел, аларның безнең зиһенебездәге чагылышы икенчел булып чыга.

Ләкин философия тарихында кайбер галимнәр башка позициядә торганлыкларын күрсәтәләр. Алар фикеренчә, кеше зиһенендә предметларның сурәтләре (образлары) түгел, бәлки аларның билгеләре генә чагылыш таба.

Билге белән образның аермасы нәрсәдә соң?

Предметның кеше зиһенендәге сурәте (образы) шушы предметның тышкы сыйфатларын, гомумән алганда, дөрес чагылдыра. Димәк, биредә аларның охшашлыгы рас. Ә билге **шартлылыкны** күздә тота, аның реаль предмет белән охшашлыгы юк. Мәсәлән, алфавит хәрефләре... Алар бит [а], [б], [у] булып яңгырый торган авазларның **үзләре түгел**, бәлки аларның **билгеләре** генә. Яисә юлларда транспорт чаралары өчен куела торган билгеләрне алыйк. Мәсәлән, алар машинаны нинди тизлектә алып бару шартларын (сәгатенә 60 км, 80 км дан тизрәк түгел һ. б.) белдерәләр. Алар төрле тизлекләрнең **үзләре түгел**, фәкать аларның билгеләре генә. Шундый ук билгеләр математика, физика, химия һ. б. фәннәрдә кулланыла торган формулаларда чагыла.

Җыеп әйткәндә, билге характерлана торган предметны, күренешне гәүдәләндерми, аңа охшаш булуны күздә тотмый. Теге яки бу билгене шартлы рәвештә теге яки бу предметның, күренешнең атамасы дип санау өчен кешеләрнең шуның турында «килешүе» кирәк. Мондый «килешү», гадәттә, белгечләр инициативасы белән эшләнә. Халык массасына шушы нәтиҗәләрне стихияле рәвештә кабул итәсе генә кала.

Бу мәсьәлә аңлашыла торган булса да, кайбер галимнәр, шул исәптән атаклы физик Г. Һельмһольц, предметларның кеше зиһенендә чагылыш таба торган сурәтләрен, образларын шушы предметларның билгесе генә дип саный торган булган. Материализм позициясендәге галимнәр Һельмһольцның карашын тәнкыйтьләп, **агностицизм** (кешенең әйберләрне танып белү сәләтенә ышанмау теориясе) тозагына эләккәнлеген исбатлаганнар.

Шулай итеп, танып белү тәгълиматына килгәндә, билгеләр теориясе үзен аклый алмый. Ләкин сәнгать теориясенә килгәндә, билгеләр төшенчәсенең зарури булуы күренә. Эш шунда ки, сәнгать — чынбарлыкның үзенчәлекле чагылышы. Ә үзенчәлек ул — кинаяләрдән, кодлардан, шифрлардан тора торган чагылыш. Гомумиләштереп әйткәндә, сәнгать — чынбарлыкның эмоциональ-образлычагылышы.

Сәнгать әсәрләре — чынбарлыкның образлы чагылышы. Шуны исбатлау өчен берничә мисал китерү урынлы булыр. Мәсәлән, Оноре де Бальзакның «Кешеләр комедиясе» дип аталган эпопеясы һич тә комедия жанрында язылган әсәр түгел. Әсәрнең төп идеясе — акчаның кешеләр тормышында хакими роль уйнавын һәм шушы шартларда кешеләрнең теләсә нинди бозыклыкларга, түбәнлекләргә бара алуын, гомумән, акча хакимлек иткән җәмгыятьнең череклеген күрсәтү. Әсәрдә дөнья кадәр фаҗигале язмышлар. Ә «Комедия» нәрсәдә? Чын комедиягә урын юк. Биредә

«комедия» сүзе киная булып кына файдаланыла. Комедия — акча хаким итә торган җәмгыятьтә кешеләрнең кемнәрдер кулындагы уенчык курчак ролендә яшәүләре.

Шулай итеп, О. Бальзак «комедия» сүзен образлы мәгънәдә кулланган булып чыга. «Образ» сүзенең киная мәгънәсендә кулланылуы хакында башка мисаллар да китереп була. Мәсәлән, Г. Ибраһимов үзенең бер әсәрен «Тирән тамырлар» дип атый. Бу очракта «тамырлар» — образлылыкны гәүдәләндерүче сүз, чөнки биредә дә сүз ниндидер үсемлек тамырлары турында бармый, «тамырлар» сүзе яңа гына туып килә торган җәмгыятьтәге каршылыкларның тирәндә яткан сәбәпләрен кинаяле рәвештә аңлату өчен кулланыла. Яисә К. Тинчуринның «Җилкәнсезләр» драмасын алыйк. Биредә сүз кемнәрнеңдер җилкәннәре булмау сәбәпле, диңгезгә (елгага) җилкән киермичә генә чыгулары турында барамы? Әлбәттә, юк. Бу очракта да без язучының әлеге сүзне кинаяле мәгънәдә, метафора рәвешендә кулланганын күрәбез.

Тинчурин Октябрь революциясе нәтиҗәсендә җиңелгән һичнинди конкрет программасыз искене кайтару хыялы белән яшәүче сыйныфларны «Җилкәнсезләр» дип атаган.

Югарыда билгеләрнең сәнгать өлкәсендә тиешле урын биләп торганлыгы турында әйтелгән иде. Бу нәтиҗә чамадан тыш категорик түгелме, биредә билгеләрнең сәнгатьтәге роле арттырып җибәрелмиме?

Фикернең дөрес түгеллеген аңлау өчен, башлыча, «билге» төшенчәсенең эчтәлеген ачыклап китү зарур. Югарыда искәртеп үтелгәнчә, «билге» ул — русча «знак» дигән сүз. Аңа материалистик гносеология тәнкыйть күзлегеннән карый дидек. Ә сәнгать өлкәсендә аның урыны башка. Киная белән метафора рәвешендә әйтү, образлылыкны файдалану хакында бәян ителгән иде. Уйлап карасаң, һәр киная («кызым, сиңа әйтәм, киленем, син тыңла»), һәр образ ярдәмендә әйтелгән фикер (мәсәлән, Горькийның «Давыл хәбәрчесе» — революция хәбәрчесе) шул ук вакытта «билге» дә бит. «Кызым, сиңа әйтәм...» дигәндә һәркем моны шунда ук практик яссылыкка күчерә. «Кызым, сиңа әйтәм...» «киленем, син тыңла»ның билгесе түгелмени? Пролетар язучының ак шигырь формасында язылган әсәрен «Давыл хәбәрчесе» дип атавы Россиядә булачак революция турында хәбәр итү **билгесе** икәнлеген кем генә аңламый калды икән?.. Димәк, кинаяне дә, образлы әйтелгән сүзләр һәм фикерләрне дә билгеләр дип бәяләп була.

Сәнгать, гомумән, метафораларсыз, образларсыз була алмый. Шунсыз ул кырыс хроникага әверелер иде. Образлылыкның асылы, аның эмоцияләр белән бәйләнеше, үзара йогынты ясашуы, димәк, эчке механизмы турында сүз алдагы махсус бүлектә әйтеләчәк. Бу очракта әлеге күренеш фәкать сәнгатьнең объектив функцияләрен анализлауга мөнәсәбәттә генә карала. Семиотик функция чыннан да кинаяне, образлылыкны (шулай ук билгеләрне) система рәвешендә таный. Аны һич тә инкяр итеп булмый, ләкин сәнгать әлеге функцияне сәнгатьнең бердәнбер функциясе дип кенә карый алмый. Шулай булуга карамастан сәнгатьнең семиотик функциясе доминант функцияләрнең берсе булып каралырга хаклы. Аның әһәмиятен һәм сәнгать әсәрләрендә уйнаган ролен дәреслекнең һәр бүлегендә дә тоячакбыз әле.

«Аксиология» термины греклардан алынган (axios — кыйммәткә ия булган). Тулы килеш алганда, ул — кыйммәтләр, аларның үзара бәйләнеше турындагы фән.

Кыйммәтләр проблемасы Борынгы Грециядә барлыкка килә. Аның тууын җәмгыятьтә бозыклыкларның ишәеп китүенә бәйләп аңлатырга тырышалар. Дөрес, колбиләүчелек җәмгыяте үзе үк гаделсезлекнең бер мисалы була ала. Ләкин «коллар, гомумән, кешеләр дәрәҗәсендәге затлар түгел» дип саналган җәмгыятьтә гаделлек белән гаделсезлек критерийлары билгеле бер шартлылыкка ия булган. Кыйммәтләр проблемасын Борынгы Греция җәмгыяте алдында беренчеләрдән булып Сократ күтәреп чыккан дип санала. Ул җәмгыятьнең игътибарын игелеклелек һәм игелексезлек күренешләренә юнәлтә. Бу күренешләр әхлак, дин, шулай ук сәнгать өлкәләрендә дә күзәтелә.

Кыйммәтләр проблемасы фәлсәфә фәнендә төрле юнәлеш вәкилләре тарафыннан төрлечә бәяләнеп килә. Кайбер галимнәр кыйммәтләрне материянең үзендә дип санасалар, икенчеләр аларны хыялда, идеяләр рәвешендә генә яши ала дип исәплиләр. Шуның өстенә кыйммәтләр хаклы рәвештә һәм материаль, һәм идеаль әйберләрдә гәүдәләнеш таба ала дигән карашлар да бәхәскә юлыга.

Гомумән, иң күп һәм кызу бәхәсләр кузгаткан мәсьәлә — кыйммәтнең **критерийлары**. Бу мәсьәләдә күпчелекнең фикере кыйммәтләрнең әһәмиятлелеге сыйфатында туктала. Әлеге карашны кабул итеп була. Ләкин ул да проблеманың барлык якларын чишеп бетерә алмый әле, чөнки теге яки бу әйбер берәүләр өчен әһәмиятле булса, икенче берәүләр өчен әһәмияткә ия булмаска да мөмкин. Шунлыктан әһәмиятлелекнең объектив һәм субъектив якларын бүлеп карау мәсьәләсе килеп туа. Фәлсәфә фәнендәге прагматизм вәкилләре (АКШ), хакыйкатьне субъект өчен файдалы

булу ягыннан чыгып бәяләүчеләр буларак, кыйммәтне дә субъект позициясеннән карап кына бәяләргә тырышалар. Бу караш, әйтергә кирәк, алдан ук субъективизмны яклый. Объективлык аерым субъект фикерен түгел, бәлки җәмгыять фикерен, шушы фикердә җәмгыять мәнфәгатьләре күздә тотылганлыкны нигез итеп ала.

Әлеге фәлсәфи фикерләрнең сәнгать өчен нинди дә булса әһәмияте бармы соң? Әлбәттә, бар. Беренчедән, сәнгать — һичнинди шөбһәсез, кыйммәт ул. Аның рухи ягы да, шулай ук материаль ягы да исәпкә алынырга тиеш. Сәнгать,— чынбарлыкның образлы чагылышы буларак, әлбәттә, рухи күренеш. Ләкин сәнгать материаль предметлар сыйфатында да яши торган күренеш бит. Мәсәлән, китаплар, сурәтле сәнгать әсәрләре, кино- һәм телефильмнар, музыка кораллары, клавирлар, партитуралар рәвешендә яши торган музыкаль әсәрләр, сәнгать өчен төзелгән биналар (театрлар, концерт заллары, сурәтле сәнгать галереялары) һ. б.

Сәнгать кешелек тарихы дәвамында җәмгыятькә хезмәт итүче күренеш булып яшәде. Аның барлыкка килүе үзе бер могҗиза булган, кешелекнең тәрәккыят чорында да ул могҗизага тиң күренеш булып бәяләнә. Әгәр дә без махсус рәвештә сәнгатьнең объектив функцияләрен тануыбызны күрсәтәбез икән, шуның белән аның җәмгыять өчен әһәмиятен дә раслыйбыз булып чыга.

Дөрес, сәнгатьнең, гомумән алганда, кешелек җәмгыяте өчен мөһим һәм игелекле күренеш булуын тану, аның бүгенгесе һәм киләчәге проблемаларсыз дигәнне аңлатмый.

Бөтендөнья сәнгате тарихында һәр тарихи чорда да төрле проблемалар туып торды. Урта гасырларда Аурупа илләрендә сәнгать, шуңа кадәр булган казанышларын кире кагып, торгынлык кичерә. Бу тәрәккыят өчен акланмаган факт булып тора. Урта гасырларда хакимлек иткән христианлык идеологиясен җиңеп чыгу кешелек җәмгыятенә яңа борчулар алып килде. Аурупа илләрендә буржуаз мөнәсәбәтләренең урнаша һәм ныгый баруы нәтиҗәсендә, «алтын иблиснең» сәнгатькә тискәре йогынтысы көчәйде. Акча хакимлегенә буйсынган җәмгыять сәнгатьне тискәре үзгәрешләргә (трансформациягә), аннан ары деградациягә дучар итте. Бу тенденция бүгенге көндә дә дәвам итә. Һәм ул сәнгать өлкәсендә эшчәнлек алып баручы, шулай ук сәнгать әсәрләрен бәяләүче массаларның нәфасәти ориентациясендә чагыла.

Күрәсең, мондый каршылыклы күренешләр киләчәктә дә була торыр, чөнки бу объектив диалектиканың кануныдыр. Ләкин җәмгыятьтәге каршылыклар — искелек һәм яңалык, игелек һәм золым, гаделлек һәм гаделсезлек, әхлак һәм әхлаксызлык, нәфасәтлелек һәм нәфасәтсезлек арасындагы көрәшне дә дәвам иттерә. Бу өлкәдәге нәтиҗәләр һәрвакыт капма-каршы көчләрнең мөнәсәбәтенә, аерым алганда, көч-куәтнең кем ягында булуына бәйләнгән була.

* * *

Моннан алдагы битләрдә сәнгатьнең күп функцияле күренеш икәнлегенә басым ясалды.

Йомгак ясап шуны әйтергә мөмкин: сәнгатьнең объектив функцияләре аның һәр төрендә тигез дәрәҗәдә тупланмаган. Мәсәлән, сәнгатьнең танып белү функциясе матур әдәбият, кино- һәм телефильмнарда бер дәрәҗәдә чагылса, натюрморт, нәкыш һәм кайбер башка төрләрдә ул шактый кимрәк һәм турыдан-туры чагылыш тапмый. Ләкин бу төрлелек сәнгатьнең (аны гомумән алганда) әлеге функциясенең бөтенләй «юклыгы» яисә аны инкяр итү хакында сөйләми.

Сәнгатьнең объектив функцияләре аның һәр төре эчендәге юнәлешләрдә дә тигез чагылмый. Мәсәлән, сәнгатьнең гедонистик функциясе абстракционизм, авангардизм һ. б. формалистик юнәлешләрдә иҗат ителгән әсәрләрдә үзен әллә ни күрсәтә алмый. Шул ук вакытта формализм юнәлешендә иҗат итүче сәнгатьчеләр, бигрәк тә поэзиядә һәм сурәтле сәнгать өлкәсендә, сәнгатьнең семиотик функциясен тормышка ашыруга дәгъва итәләр.

Сәнгатьнең объектив функцияләре төрле тарихи чорларда төрлечә гәүдәләнеш таба. Мәсәлән, хатын-кыз тәненең гүзәллеге борынгы грекларда һәм борынгы римлыларда бер нәфасәти принциплар нигезендә иҗат ителгән булса, урта гасырлар чорында бу принциплар гомумән инкяр ителә башлый. Соңгырак чорларда да төрлелек күзгә ташланып тора. XIV гасырда А. Рублев иконаларындагы хатын-кыз сурәтләре Аурупа сәнгатеннән читләшкән стильне тәшкил итсә, XV гасырда Флоренция рәссамы А. Боттичелли якын киләчәктә урнашачак реализмга тартымлы стильдә иҗат итә. Ә XVI гасырда Фламанд мәктәбе вәкиле П. Рубенс хатын-кыз тәненең гүзәллеген тагын да

(тәкъвачылыктан ирекле) кыюрак стильдә сурәтләргә мөмкин дип исбатлый. Бу күчешләрдә сәнгатьнең объектив функцияләре үзенчәлекле юл сайлый, үзенчәлекле шәкелләрдә тормышка ашырыла.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгатьнең күпфункциональлеге нидән гыйбарәт? Моңа нисбәтән сәнгать төрләренең үзенчәлекле булуы турында нәрсә әйтә аласыз?

2. Сәнгатьнең танып белү функциясен ничек аңлатыр идегез?

3. Сәнгатьнең аралашу (коммуникатив) функциясенә характеристика бирегез.

4. Сәнгатьнең тәрбияви функциясенә ышануыгыз нәрсәгә нигезләнә?

5. Сәнгатьнең гедонистик функциясен нидә күрәсез?

6. Сәнгатьнең семиотик һәм аксиологик функцияләрен ничек аңлыйсыз? Сәнгатьнең семиотик функциясенә мисаллар китерегез.

ӘДӘБИЯТ

Борев Ю. Эстетика.— М., 1988.
Гизатов К. Национальное и интернациональное в советском искусстве.— Казань, 1982.
Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике.— Л., 1971.
Искусство//Философская энциклопедия.— Т. 2.— М., 1962.
Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды.— М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1941.

4. СӘНГАТЬ — ИҖТИМАГЫЙ АҢ ФОРМАСЫ

Сәнгать социологиясе сәнгатьне иҗтимагый аң белән мөнәсәбәттә өйрәнә. Гомумән, иҗтимагый аң, фәлсәфә фәненең мөстәкыйль һәм мөһим бүлеге буларак, бары тик материализм юнәлешендә иҗат итүче галимнәр тарафыннан гына тикшерелә. Идеализм кеше аңын нindидер абстракт гамәли идеяләр, яисә илаһи көчләр продукты дип кенә саный. Хәлбуки иҗтимагый аң ул — иҗтимагый булулыкның үзенчәлекле шәкелләрдә чагылышы. Иҗтимагый булулык барлыкка килмәгән булса, иҗтимагый аң шәкелләнә алмас иде.

Иҗтимагый аң төрле формаларга ия. Бу хәл дә иҗтимагый булулыкның үзенчәлекләре белән аңлатыла. Иҗтимагый булулык — чиксез киң күренеш, шунлыктан аңа күптөрлелек хас. Ул сәяси, хокукый, әхлакый, дини, фәлсәфи, нәфасәти һәм башка кыйммәтләр тупланышы, кешеләр арасында шулар нигезендә урнашкан мөнәсәбәтләр белән характерлана. Икенче яктан, әгәр дә без җәмгыятьтә сәяси, әхлакый, нәфасәти һ. б. мөнәсәбәтләрне күрәбез икән, шушы мөнәсәбәтләрне бар иткән формаларның яшәп килгәнлеген дә танырга тиешбез.

Сәнгать — иҗтимагый аңның бер формасы. Әйткәнебезчә, ул чынбарлыкның эмоциональ-образлы чагылышы. Сәнгать, башка иҗтимагый формалар кебек үк, төрле үзенчәлекләргә ия. Мәсәлән, фән белән сәнгать (икесе дә) — иҗтимагый аң формалары. Аларның охшашлыгы, уртаклыгы — нәкъ менә шунда. Ә аерма нидән гыйбарәт? Алар арасындагы аерма хакында тәфсилләп сөйләп булыр иде. Ләкин мәсьәләне бөек рус революцион-демократы һәм мәшһүр тәнкыйтьче В. Г. Белинский кыска һәм төгәл формада бәян итә.

Бөек галим аны түбәндәгечә аңлата: «Политэконом, статистика биргән мәгълүматлар белән коралланып, үзенең укучылары һәм тыңлаучылары аңына йогынты ясап, җәмгыятьтәге теге яки бу сыйныфның теге яки бу сәбәпләр аркасында хәле яхшыра яисә начарлана төшүен **исбатлый**. Шагыйрь исә, чынбарлыкның җанлы һәм күзгә бәрелеп торган сурәтләре белән коралланып, үз укучыларының фантазиясенә йогынты ясап, теге яки бу сыйныфның хәле, теге яки бу сәбәпләр нәтиҗәсендә чыннан да күпкә яхшыра яисә начарлана төшүен күрсәтә. Берсе **исбатлый**, икенчесе **күрсәтә**, һәм икесе дә ышандыра, ләкин берсе — мантыйкый дәлилләр белән, икенчесе — сурәтләр белән» (кара: *Белинский В. Г.* Собр. соч. в 3-х т. Т. 3.— М., 1948.— С. 798).

Шундый ук (үзенчәлекле) аермаларны сәнгать һәм дин, сәнгать һәм сәясәт, хокукый аң, әхлак һ. б. формалар белән булган бәйләнештә дә күрсәтеп булыр иде. Ул гына да түгел, фән белән дин, әхлак белән хокукый аң, хокукый аң белән сәяси аң һ. б. формалар арасындагы үзенчәлекле аермалар да игътибарга лаек. Алар, әлбәттә, фәнни нигездә һәрьяклап исбатлауны таләп итә. Ләкин шуны да әйтәсе килә: иҗтимагый аң формалары бер-берсеннән аерыла гына түгел, алар бер-берсе белән тыгыз бәйләнештә, үзара йогынтылы мөнәсәбәттә дә яшиләр.

Сәнгать белән сәясәтне алыйк. Әлбәттә, сәнгатьнең натюрморт, нәкыш һәм башка кайбер жанрларындагы әсәрләрендә нинди дә булса сәяси аһәңнәрне табарга тырышу нәтиҗә бирмәс иде. Аның урынына матур әдәбиятның һәм сурәтле сәнгатьнең күп кенә жанрларында, кинематография, телевидение, хәтта әдәби текстларга нигезләнгән музыка әсәрләрендә дә нинди генә сәяси мотивларны тоймыйсың?..

Бу турыда тәфсилләбрәк алдагы битләрдә сөйләнер (сәнгатьнең сыйнфыйлык үзенчәлегенә аерым параграф багышланачак). Сәнгать белән динне алыйк. Сәяси карашлар кешеләрнең мәҗүси, күпаллалык чорындагы сәнгатендә үк урын тапкан булган инде. Бу — Борынгы Мисыр сәнгате (б. э.

к. 2800—2250 еллар) өчен аеруча характерлы. Мәшһүр сфинксларда (башы кеше башына охшатып таштан ясалган арыслан сыннарында), шулай ук гигант күләмле төрбәле пирамидаларда фиргавеннәр культы гәүдәләнгән булган. Һомерның (Борынгы Греция, чама белән б. э. к. XII—VIII гасырларда яшәгән) «Илиада»сында агора (халык җыелышы) һәм шунда катнашкан кешеләрнең, теге яки бу карарны кабул иткәндә, уң кулларын күтәреп тавыш бирү күренеше тасвир ителә.

Иисус Христосның чыгышы, яшәве, аңа үлем җәзасы бирү хакында күп төрле легендалар, фәнни версияләр бар. Бу күренешләр шулай ук сәнгать әсәрләрендә дә тасвирланган. Аның чынлыкта булу-булмавы турындагы бәхәсләр дә җитәрлек (XIX гасырда немец философы Давид Штрауснының «Иисусның тормышы» исемле китабы дөнья күргәннән соң, бәхәсләр куера гына төшә). Матур әдәбиятта легендар фигураның үлемгә бирелү вакыйгасы Польша язучысы Густав Даниловскийның «Мария Магдалина» романында, ватаныбыз әдипләре Михаил Булгаков һәм Чыңгыз Айтматов әсәрләрендә дә урын тапкан иде. Иисус Христоска багышланган сурәтле сәнгать әсәрләренең исәбе бар микән? Гомумән, дини тематика бигрәк тә христиан диненә табына торган халыклар сәнгатендә зур урын алып килә.

Ләкин үз агымы белән барган процесс XX гасырның 70 нче елларында көтелмәгән вакыйгага сәбәп булды. Англиядә ике яшь кеше — 23 яшьлек Ллойд Веббер белән 26 яшьлек Тим Райс, «Иисус Христос — суперйолдыз» исемле рок-опера язып, дөньяны шаулаталар. Дөрес, Англиянең үзендә әлеге опера әллә ни уңыш казана алмый, ләкин 1971 елның көзендә Бродвейда (АКШ) бу әсәр гаҗәеп уңышка очрый. Моның сәбәбен түбәндәгечә аңлатырга була. Узган гасырның 60 нчы елларында Көнбатыш илләрендә, шул исәптән АКШта, «хиппи» хәрәкәте кузгалып ала. Аның асылы — бар нәрсәгә (конкрет юнәлешсез) протест күрсәтүдә. Аңнары шәкелләнеп җитмәгән, теләкләре бары тик наркотикка, секска һәм көчләүгә һәвәс яшьләр, олы буынның һәр нәрсәне тыюыннан туеп, кемнеңдер могҗизалы идеяләр, яңа кыйбла билгеләвен көтәләр. Инглиз композиторы Веббер белән либретто авторы Райсның рок-операсын яңа идеяләргә сусаган яшьләр алкышлап каршы алалар.

Бу вакыйга, әлбәттә, каршылыклы, чөнки Иисусның принциплары XX гасыр уртасында бозык юнәлешләрдә шәкелләнеп өлгергән яшь буын төркемнәре ихтыяҗларына һич тә туры килми. Ләкин әлеге каршылыкны «хиппи»лар игътибарга алмаганнар, күрәсең, алар Иисус язмышы белән үз омтылышлары арасында «уртаклык» күргәннәр. Ул да булса — гамәлдәгене кабул итмәү (протест).

Дин әһелләренең кайберләре үзләре дә сәнгатьтән читтә тормаганнар, аны еш кына үз (шул исәптән дөньяви) карашларын чагылдыру өчен файдаланганнар. Итальян аббаты Пьер Абелярның (X — XI гасырлар) мәхәббәткә багышланган әсәрләре (бигрәк тә яратып йөргән кызы Элоизага адресланган шигырьләре) итальян әдәбиятына зур йогынты ясаган була. Дини эчтәлекле җырлар (догалар) христиан динендә дә (песнопения), шулай ук ислам динендә дә (мөнәҗәтләр) очрый.

Сәнгать белән фән арасындагы бәйләнеш тагын да тыгызрак. Билгеле ки, кайбер галимнәр үзләренең гыйльми трактатларын шигырь формасында бәян иткәннәр. Бу яктан, бигрәк тә итальян философы Лукреций Карны (б. э. к. I гасыр) искә алмый булмый.Ул үзенең «Әйберләрнең табигате» дип аталган фәнни хезмәтен (анда астрономия, физика һәм башка тармаклардагы табигать фәннәре алына) шигырьләр шәкелендә иҗат итә. Ә күп санлы фән өлкәләрендә зур ачышлар ясаган галимнәр сәнгатьнең төрле төрләрендә үзләренең талантларын күрсәтәләр. Бер үк тарихи чорда иҗат иткән Леонардо да Винчи белән Микеланджело, техник фәннәр өлкәсендә зур уңышларга ирешү белән бергә, буяулы рәсем сәнгате һәм сынлы сәнгатьтә үзләренең тагын да зуррак сәләтләргә ия булуларын, хәтта даһилыкларын исбат итәләр. Ватаныбыз тарихында моңа нисбәтән Михаил Ломоносов (физика, химия һәм поэзия) белән Александр Бородинның (химия һәм музыка) исемнәрен атый алыр идек.

Гомумән, иҗтимагый аң формаларының үзара бәйләнеше турында нәтиҗәләр чыгару өчен, мисалларга кытлык юктыр. Дәреслекнең алдагы битләрендә дә бу фикерне исбатлый торган дәлилләр җитәрлек китереләчәк әле.

5. СӘНГАТЬНЕҢ СЫЙНФЫЙ ҮЗЕНЧӘЛЕГЕ

Сәнгатьтә сыйнфыйлык сәнгатьче тарафыннан чынбарлыкны чагылдыруда, чынбарлыкта сурәтләнгән геройларның карашларында, гамәлләрендә, алар катнашкан вакыйгаларда, шушы вакыйгаларга бирелгән бәядә, гомумән, сәнгатьченең идеологиясендә урын таба.

Сәнгать әсәрләрендә чагыла торган сыйнфый үзенчәлекнең чыгышын, сәбәпләрен ничек аңларга соң? Очраклы күренешме ул яисә закончалыкмы? Сәнгатьнең һәр төрендә, һәр жанрда, һәр әсәрдә тигез чагыламы ул? Әллә бөтенләй чагылмыймы?

Беренчедән, сыйнфый үзенчәлек ул чынбарлыкның үзендә, кешеләрнең сыйнфый яктан аерымлыгында. Соңгысының сәбәбе — борынгы җәмгыять үсешендә җитештерүнең билгеле бер баскычында (өстәмә продукт җитештерә башлау белән) хосусый милек барлыкка килүдә. Хосусый милек Тәүрат (чама белән б. э. к. VIII — б. э. II гасырлар) белән Коръәндә (610—622 еллар) изге күренеш, аңа базыну гөнаһ дип әйтелгән. Бу аңлашыла да, чөнки алар барлыкка килгән регионнарда (Фәластыйн, Гарәбстан) капма-каршы сыйныфлар һәм сыйнфый иерархияләр туган була инде.

Хосусый милекчелек җәмгыятьтә берәүләрне милекчегә (байларга), икенчеләрне милексезгә (ярлыларга) аерып, аларны бер-берсенә каршы куя. Капма-каршы мәнфәгатьләре булган капма-каршы социаль төркемнәр барлыкка килә. Һәм бу социаль каршылык сәнгать әсәрләрендә дә каршылыклы (турыдан-туры булмаган) чагылыш таба.

Икенчедән, сәнгатьнең төрле төрләрендә һәм жанрларында социаль (сыйнфый) каршылыклар төрле дәрәҗәдә, төрлечә чагылыш табалар. Әйтик, бер очракта — матур әдәбият, кинематограф һәм телевидение, икенче очракта — нәкыш, натюрморт, пейзаж...

Өченчедән, сыйнфыйлык сәнгатьченең чыгышына гына бәйләнгән күренеш түгел. Ул күп төрле вариантларда чагылырга мөмкин. Биредә вульгар социологизмга урын калмаска тиеш.

Һәр сәнгатьче үзе белгән нәрсәләр, үзен чолгап алган кешеләр, алар тарафыннан кылынган эшләр, аларның характеры һ. б. яклары турында теләбрәк яза, аларны нәтиҗәлерәк итеп сурәтли ала. Шунлыктан без А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой әсәрләре аша XIX гасыр Россия җәмгыятендәге югары катлауларның тормышын, шушы катлау вәкилләренең уй-фикерләрен, мәнфәгатьләрен зур һәм кечерәк (көндәлек) максатларын, омтылышларын, мөнәсәбәтләрен, аларга хас индивидуаль характер үзенчәлекләрен белә алабыз.

Сурәтле сәнгатьтә дә шул ук тенденция күзәтелә. Россия дәүләтенең иң югары социаль даирәләрендә «үз кешеләр» булып киткән портрет жанрының зур осталары Д. Г. Левицкий (1735—1822) һәм В. Л. Боровиковский (1757—1825) патша сарае түрәләрен (сановникларын) һәм фрейлиналарын үтә зиннәтле итеп сурәтләсәләр, гади чиновник, ләкин атаклы рәссам А. Г. Венецианов (1780—1847) төп иҗат объекты итеп рус крестьяннары тормышын ала, крестьян хезмәтенең авырлыгын, шул ук вакытта гүзәллеген сурәтли. Рус рәссамы (чыгышы белән немец) К. П. Брюллов (1799—1852) иҗатында бигрәк тә халык массаларының трагик кичерешләрен сурәтләүгә багышланган әсәрләр (зур талант тарафыннан иҗат ителгән булсалар да) күп, ә геройларның берникадәр помпезлык, театральлек планында эшләнгәнлеге күзгә ташлана. Ә менә атаклы рус баталисты В. В. Верещагин (1842—1904) сугыш михнәтләре кичергәндә дә рус солдатларының какшамас, түземле булуларын сурәтли, аларның үлем белән янәшә икәнлекләрен парадлыктан, ясалмалылыктан азат итеп, чын дөреслек яссылыгында күрсәтә (үзе дә 1904—1905 елгы рус-япон сугышында «Петропавловск» корабында һәлак була).

Биредә язылганнар белән танышкан укучыда, ә монда сыйнфыйлык кайда соң, дигән сорау туарга мөмкин. Анда капма-каршы сыйныф вәкилләренең конфликтлы бәрелеше дә, хәтта коры сүзләрдән, җөмләләрдән торган бәхәсе дә юк бит... Анысы шулай, ләкин биредә иҗат итү өчен язучы, шулай ук рәссам сайлап алган **объектның** булуын да исәпкә алырга кирәк. Левицкий, Боровицкий, Брюллов сайлаган объектлар бер үк карашларны, бер үк мәнфәгатьләрне, ә Венецианов белән Верещагин сайлаган объектлар башка карашларны, башка мәнфәгатьләрне чагылдырган. Димәк, сәнгатьче тарафыннан сайланыла торган объект (һәм, әлбәттә, предмет) аның сыйнфый мәнфәгатьләрен характерлый торган беренче күрсәткеч дип карала ала.

Югарыда әйтелгәнчә, сыйнфыйлык сәнгатьченең нинди социаль катлаудан чыгуында түгел. Мәсәлән, бөек рус язучысы И. С. Тургенев, дворяннар сыйныфы вәкиле булуына карамастан, төп игътибарын рус крестьяннарының яшәешенә һәм халәтенә юнәлтергә дә батырчылык иткән. Россия патшасы Александр II зур гына бер мәҗлестә Тургеневның «Аучы язмалары»н укып чыгу крепостной хокукны бетерүгә этәргеч бирде дип белдерә. Н. А. Некрасов, кечкенә утарлы дворян гаиләсендә туган булса да, үзенең иң зур һәм социаль яктан иң мөһим әсәрләрен гасырлар буе дворяннар тарафыннан изелеп килгән рус крестьяннары тормышын сурәтләүгә багышлаган. Ә менә М. В. Ломоносов, гади помор гаиләсеннән чыкса да, Россия дәүләтенең иң югары катлаулары даирәсенә алынып (биредә атаклы галимнең күпкырлы талантына, гомумән даһилыгына күләгә төшерү юк), үзенең мәдхияләрен иң нәзакәтле формада императрицага һәм аның даирәсен тәшкил иткән түрәләргә багышлый.

Гомумән, тарих югары катлаулар даирәсенә, бигрәк тә дәүләт башында торучының мәрхәмәтенә юлыккан шәхескә, аның теләгенә, ихтыярына каршы тору кыен икәнлеген раслый.

Низами Ганҗәви «Ләйлә белән Мәҗнүн» поэмасын дәүләт башлыгы (хәзерге Азәрбайҗан җирендәге шаһларның берсе булган Ширван шаһы Ахстан) кушуы белән язуын бәян итә:

Көтмәгәндә, өемә илче килде,
Падишаһым **фәрманын** миңа бирде.

Фәрманда бөтенесе ун-унбиш юл,
Хәрефләрен бизәкләп язылган ул.
Һәр сүзе чәчәк аткан бакча кебек,
Якут кебек, торадыр нур бөркелеп.

«Әй Низами! Син тугры **колым** минем,
Әфсүн төсле сихерле сүзең синең.

Азык ал сулышыннан иркә таңның,
Сүзеңнең тылсым көчен күрсәт тагын.

Безгә син гүзәл сүзләреңне сөйлә,
Күрик без зур осталык барын синдә.

Мәҗнүннең мәхәббәте турында мин
Тыңдәшсез энҗе тезүеңне телим.

Үрнәк итеп Ләйләнең сафлыгын ал,
Сүзләрең дә яңа һәм саф булсыннар».

Падишаһ мәшһүр шагыйрьнең хәтта әсәрне нинди телдә язарга «тиешлеген» дә әйтә. Аныңча, «төрки сүзе килешми», гарәп һәм фарсы телләре — «алтын», ә төрки тел «бакыр» гына («Ләйлә һәм Мәҗнүн» фарсы телендә язылган).

Поэманы татар теленә тәрҗемә итүче М. Максуд хаклы рәвештә «Ләйлә белән Мәҗнүн» патша кушуы буенча гына язылган дип санамый (кара: *Низами Ганҗәви.* Ләйлә белән Мәҗнүн.— Казан, 1950.— 4 б.). Ике яшь йөрәкнең мәхәббәт трагедиясе шушы җирләрдә яшәгән халыклар арасында риваяткә әверелә. Низами моңа хәтле язылган «Серләр хәзинәсе» белән «Хөсрәү вә Ширин» поэмаларының авторы һәм күңелендә «Хәмсә» (биш әсәрдән торган әдәби тезмә) идеясен йөрткән кеше буларак, һичшиксез, әлеге риваятьне дә уенда фаразлаган булырга тиеш.

Низами үзенең халкы алдындагы изге бурычын үти, поэма языла. Рус совет язучысы Николай Тихонов фикеренчә, Низаминың «Ләйлә белән Мәҗнүн»е — У. Шекспирның «Ромео белән Джульетта»сыннан күпкә өстен әсәр. Бу — бик югары бәя.

Хәзер инде бер генә мәсьәләне ачыклыйсы кала. Без сәнгатьнең сыйнфый үзенчәлеге турында сүз алып бара идек. Шушы яктан караганда, Низами поэмасында сыйнфыйлык нинди дә булса чагылыш табамы соң?

Бирeдә, башлыча, Низаминың шаһ һәм аның даирәсенең күзәтчелеге астында иҗат иткәнлеген искә алырга тиешбез. Бу исә аны үзенең иҗат эшчәнлеген күбрәк абстракт гуманизм юнәлешендә алып барырга мәҗбүр итә.

Ләкин колбиләүчелек җәмгыятендәге каршылыкларны ул йомып калу яклы булмый. Поэманың «Хикәя» дип аталган чигенешендә (ул аны «юкка гына» кертмәгән!) дәүләт башында торучы ханның залимлеге турында бәян ителә:

Ишеттем мин хикәя, берзаманны
Булган имеш, Мәрвәнең бер зур ханы.

Зынҗырда аның байтак эте булган,
Һәркайсы коточкыч бер дию сыман.

Һәрберсендә аждаһа куәте бар,
Тәвә башын, сикереп, өзгән алар.

Ачуланса падишаһ берәрсенә,
Ташлаткан аны явыз этләренә.

Мәхрүм итсә берәүне шәфкатеннән,
Патша аны талаткан этләреннән.

Поэмада бу хикәя сюжет һәм композиция ягыннан кирәкле компонент түгел. Ләкин шунысын искә алырга кирәк: «Ләйлә белән Мәҗнүн» әсәрен җирле падишаһ язарга куша бит. Бөек шагыйрь падишаһның аны, һичшиксез, укыячагын белә! Димәк, әлеге чигенеш тә конкрет максат белән

кертелгән. Аңарда хаким итүче шәхесләр хикәядәге ханнарга охшарга тиеш түгел дигән фикер яшеренгән.

Димәк, Низами, йомшак ишарә белән генә булса да, колбиләүчелек (һәм феодаль мөнәсәбәтләр башланган) җәмгыятендә хаким сыйныфларның режимнарын өнәми, аларны тәнкыйть итә.

Биредә бөек шагыйрьнең нинди сыйныф вәкиле булуы бөтенләй мөһим түгел. Иң әһәмиятлесе шунда: ул җәмгыятьтәге гаделсезлеккә корылган мөнәсәбәтләргә битараф калмый, аларны фаш итә. (Ахыр чиктә Ләйлә белән Мәҗнүн трагедиясе үзе дә шушы мөнәсәбәтләр продукты гына булган бит.) Димәк, сыйнфыйлык авторның үз уй-фикерләрен декларация рәвешендә игълан итүенә генә кайтып калмый. Сәнгать әсәрендә теге яки бу стройны, андагы социаль гаделсезлекләрне фаш итү һәм тәнкыйтьләү — үзе бер әһәмиятле күренеш. Аны тасвир иткән әдип, гомумән сәнгатьче, теләпме яисә теләмичәме, ахыр чиктә, үзенең тәнкыйте белән гаделсезлеккә корылган стройга турыдан-туры каршы сыйныфларның тегермәненә су коя.

Бу турыда Ф. Энгельсның француз язучысы Оноре де Бальзак иҗатына биргән бәясе гыйбрәтле. «Минемчә,— дип язган ул,— Бальзак картның иң мөһим сыйфатларының берсе шунда: ул үзенең сыйнфый симпатияләренә һәм сәяси хорафатларына каршы барырга мәҗбүр булган, үзе яраткан аристократларның яхшырак язмышка ирешә алмауларын тасвирлап, һәлакәткә баруларын күргән...» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.— С. 37).

Бальзак иҗаты өчен характерлы тенденция инглиз, немец, рус һ. б. халыклар язучыларына да хас булган. И. С. Тургенев, М. В. Гоголь, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой һ. б. иҗади мираслары шуны исбат итмимени?

Әлбәттә, сәнгатьченең сыйнфый позициясе еш кына аның әсәрләрендә турыдан-туры гәүдәләндерелә. Н. Г. Чернышевскийның «Нәрсә эшләргә?» һәм «Пролог» романнары үзләренең социаль-сәяси эчтәлекләре белән билгеле. XIX гасырда Россиядәге социаль сыйныфлар арасындагы кечерәк социаль төркемнәр (разночинецлар) вәкиле Н. Г. Помяловский (1835—1863) үзенең «Мещан бәхете», «Молотов» повестьларында дворяннар сыйныфына һәм формалаша башлаган теләсә нинди чара белән акча туплау күренешенә нәфрәт белдерә, ә Ф. М. Решетников (1841—1871) «Подлиповцы» әсәрендә иң түбән социаль катлау кешеләре, бурлаклар тормышын сурәтләп, аларның Россиядә башланган пролетарлашу процессына кушылуын күрсәтә.

XIX гасыр азагы — XX гасыр башы татар әдәбиятына җанлану да хас. Сәяси мотивларның калка башлавы, күрәсең, Гаяз Исхакый иҗатына бәйле булыр. Ләкин Гафур Коләхмәтовның чынбарлыкны үзенең сыйнфый карашларыннан чыгып бәяләве татар әдәбиятында яңа күренеш була. Шулай да ярылып яткан сыйнфыйлыкны раслау өчен, без яңадан сөекле шагыйребез Габдулла Тукай әсәрләренә мөрәҗәгать итәбез.

Аның «Алтынга каршы» шигыре үзенең социаль-иҗтимагый эчтәлеге, пафосы белән бүгенге көндә Россия халкы өчен аеруча актуаль:

И Тәгалә! Җир йөзеннән алчы бу алтынны, ал,
Яндыручы бу мөкатдәс җирне бу ялкынны ал!

Куш мәләкләргә, җиһаныңны тазартсыннар иде,
Барча алтынны җыеп, дүзәхкә атсыннар иде.
. . . .
Һәр тараф, һәр җирдә халкың шул металлның бәндәсе,
Күрмиләр хакны, чын алтын һәр хакыйкать пәрдәсе.

Бу халыкча: зөһде тәкъва, тугрылык та, дин дә шул!
Хәзрәте Коръән, Зәбур, Тәүрат та шул, Инҗил дә шул!

Ә бөек шагыйрьнең «Көзге җилләр»е? Бу шигырь моннан тугыз дистә ел элек язылган, ләкин Россия иленең бүгенге көнен чагылдыра түгелме?

Көзге төн. Мин йоклый алмыйм. Өй турында җил җылый;
Җил җыламый, ач үлемнең куркусыннан ил җылый.

Шигъри әсәрнең әлеге юлларында без, В. Г. Белинский сүзләре белән әйткәндә, шагыйрьнең илдә урнашкан тәртипләргә сыйнфый хөкемен («общественный приговор») укыйбыз.

Ә икенче бөек шагыйребез Мәҗит Гафуриның үз әсәрләрендә гаделсез җәмгыятьтә бер үк халыкның байлар белән ярлыларга бүленеп, берәүләрнең икенчеләр хисабына яшәвен сурәтләвендә сыйнфыйлыкны таный алмыйбызмыни?

Шагыйрь «Алтын приискасында» дип аталган әсәрендә, гомумән, сәнгать тарихында моңа кадәр сурәтләнмәгән коллизияне — асылда бер мөхтәрәм шагыйрьнең икенче шундый ук сыйфатларга ия булган шагыйрь рәхәтлеге өчен тез чүгеп, маңгай тирләрен түгә-түгә, коллар хезмәтен башкаруын тасвирлый.

Сәнгать күп төрләргә, жанрларга, стильләргә ия. Сәнгатьнең тематик байлыгы да чиксез зур. Шунлыктан һәр сәнгать әсәреннән сәясилек, сыйнфыйлык таләп итеп булмый. Ләкин сәнгать көнкүреш темалар сазлыгына да кереп батарга тиеш түгел.

Театр төрен алыйк. Бу төр сәнгать әсәрләрен иҗат итүчеләр (драматург, режиссер һәм артист), тамашачы белән очрашып, аның аңына, дөньяга карашына, хисенә, нәфасәти зәвыгына турыдан-туры йогынты ясый алалар. Ә бу хасият театр сәнгате эшлеклеләре алдына зур җаваплылык куя. Шунлыктан рус революцион демократлары В. Белинский белән Н. Добролюбов XIX гасыр уртасында рус театрларына хас кимчелекләрне тәнкыйть итәләр, аларны гражданлык юнәлешендә үстерү мәсьәләсен күтәрәләр.

Тамашачыны вак темалар белән җәлеп итү (күпчелек очракларда касса мәнфәгатен генә күздә тоту) тенденциясе хәзерге заман театрлары, шул исәптән татар театрлары өчен дә хас. Кайбер театр җитәкчеләре, горурлану хисе белән, «мин сәясәткә кагылмыйм» дип, декларация белдерәләр. Бу позиция әлеге эшлеклеләрнең рухи һәм профессиональ яктан чикләнгәнлеген генә исбатлый, әлбәттә. Моңа карата бөек рус шагыйре Н. А. Некрасовның атаклы «Син шагыйрь булмасаң да ярый, ләкин гражданин булырга бурычлысың» дигән шигъри гыйбарәсен китерү урынлы булыр иде.

Гомумән, сәнгать әсәрләрендә чагыла торган сыйнфыйлык аларны иҗат итүчеләрнең тенденциозлыгын чагылдыра. «Тенденциоз» дип әйтү сәнгатьченең чынбарлыкны чагылдыру процессында объективлыктан «читкә авышуы», аңа «хыянәт итү» галәмәте түгел. Сәнгатьченең тенденциозлыгы (иҗат процессы нәтиҗәсендә) **объектны сайлауда гына түгел**, бәлки шушы объектны бәяләүдә гәүдәләнеш тапкан **субъектив** моментта да чагыла.

Сәнгать әсәрендә субъектив момент сәнгатьченең ниндидер кылану гамәле түгел, ул — ихтыяҗ һәм закончалык. Шунсыз тасвирланган әсәр фоторәсем генә булып чыгар, сәнгать әсәре булудан мәхрүм булыр иде. Дөрес, субъектив момент сәяси, сыйнфый тенденциозлыкка гына кайтып калмый. Анда беренче чиратта сәнгатьченең иҗат фантазиясе урын ала. Иҗат процессындагы фантазия киң күренеш, ул сәнгатьченең сәяси (һәм башка төрдәге) фантазиясен дә колачлый. Шунлыктан сәнгать әсәрендәге субъектив момент — закончалыклы, объектив күренеш ул.

Гомумән, җәмгыять тормышын, социаль катлаулар арасындагы мөнәсәбәтләрне чагылдырган әсәрләр тенденцияләрдән азат була алмый. Бу күренеш турында Ф. Энгельс үзенең Минна Каутскаяга адреслаган хатында түбәндәгечә яза: «Трагедия атасы Эсхил һәм комедия атасы Аристофан икесе дә, шулай ук Данте һәм Сервантес та, күзгә бәрелеп торган тенденциоз язучылар иде, ә Шиллерның «Мәкер һәм мәхәббәт» әсәренең иң зур кыйммәте аның немецларның иң беренче сәяси-тенденциоз драмасы булуында. Менә дигән романнар иҗат итүче хәзерге заман рус һәм Норвегия язучылары — барысы да тоташтан тенденциозлар» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.— С. 34).

Әйтергә кирәк, әлеге традиция илебезнең Совет чоры язучылары тарафыннан дәвам иттерелде. Бу тенденцияне, рус әдипләре М. Горький, В. Маяковский, А. Фадеев, Б. Панферовлар башлап, илебезнең башка милләт вәкилләре үстерделәр. Татар совет әдипләре, шагыйрьләре, драматурглары Г. Ибраһимов, К. Нәҗми, Һ. Такташ, М. Җәлил, Т. Гыйззәт, Г. Бәширов, М. Әмир, Г. Әпсәләмов — барысы да социаль-сәяси яктан тенденциоз язучылар булдылар.

Шул ук тенденцияне без татар театры һәм эстрадасы, татар сурәтле сәнгате өлкәләрендә дә күрәбез. Татарстан рәссамнары Х. Якупов һәм Л. Фәттахов, Н. Кузнецов һәм Э. Гельмс, татар композиторлары С. Сәйдәшев һәм Н. Җиһанов, Җ. Фәйзи һәм М. Мозаффаров, шулай ук башка сәнгать осталары совет чынбарлыгында формалашкан уңай күренешләр нигезендә оптимистик рухтагы әсәрләр тудырдылар.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. «Сәнгать — иҗтимагый аң формасы» дигән тезисның дөреслеген ничек аңлатыр идегез?
2. Сәнгатьнең сыйнфый үзенчәлеге нинди күренешләрдә чагыла? Мисаллар китерә аласызмы?
3. Сәнгатьченең «Мин сәясәткә тыгылмыйм» дигән позициясе белән сез килешәсезме? Әгәр дә килешмисез икән, моның сәбәбен аңлата аласызмы?

ӘДӘБИЯТ

Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3.— М., 1948.

Борев Ю. Эстетика.— М., 1988.
Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике.— Л., 1971.
Низами Ганҗәви. Ләйлә белән Мәҗнүн.— Казан, 1950.
Энгельс Ф. Письмо к Маргарэт Гаркнесс. Апрель,1988 // *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.
Энгельс Ф. Письмо к Минне Каутской. 29 ноября 1985 // *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.

6. СӘНГАТЬНЕҢ МИЛЛИЛЕГЕ

Миллилек тулы рәвештә реалистик сәнгатьтә гәүдәләнеш таба. Нәфасәт теориясендә аңа зур игътибар бирелә. Сәнгатьнең миллилеге, аның башка үзенчәлекләре кебек үк, объектив чынбарлыкның образлы-эмоциональ чагылышы. Ул кешеләрнең иҗтимагый тормышын да, шулай ук аларны чолгап алган табигать күренешләрен дә милли, «җирле» формада гәүдәләндерә.

Сәнгать дөньяны бөтен катлаулыгы һәм күпкырлылыгы белән идеаль шәкелдә кабатлый дип әйтеп була. Шунлыктан сәнгать әсәрендәге миллилек хаклы рәвештә аның дөреслек, тәңгәллек критерие булып та саналырга мөмкин. Н. Г. Чернышевский түбәндәгечә язган: «Әгәр дә әсәрдә хәрәкәт итүче персонажлар ... милли яктан характерланмыйлар икән, алар чынбарлыктан һәм дөреслектән ерак торалар булып чыга» (кара: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 12.— М., 1949.— С. 129).

Дөньяның образлы чагылышында сәнгатьченең миллилеге дә урын таба. Чөнки сәнгатьче иҗади уйларын, ниятләрен, кагыйдә буларак, үз халкы тормышыннан ала, аларны халык тарафыннан гасырлар дәвамында шәкелләнеп килгән ысуллар, чаралар ярдәмендә гәүдәләндерә.

Сәнгатьтә миллилек күренеше инде берничә гасыр дәвамында галимнәрнең игътибарын җәлеп итеп килә. Ләкин ул озак вакытлар тиешле дәрәҗәдә фәнни яктан дәлилләүне белмәде дияргә мөмкин. Күп кенә авторлар сәнгатьнең милли үзенчәлеген аңлатуда идеалистик һәм метафизик позицияләрдән чыгып эш иттеләр. Милләт күренешен алып карыйк. Алар карашынча, һәр милләткә «алдан билгеләнгән» сыйфатлар хас. Әлеге сыйфатлар, янәсе, илаһи көчләр тарафыннан бирелгән ниндидер рухи субстанциянең чагылышы гына. Бу караш бигрәк тә XVIII — XIX гасырларда яшәгән немец философларына (Фихтега, Һегельгә, Шеллингка) хас булган.

Һегель, мәсәлән, үзенең диалектик фикерләве белән танылган фәлсәфәче булса да, халыкларның милли характерын һич кайчан үзгәрмәячәк, катып калган феномен дип санаган. Шушы караштан чыгып, ул халыкларның киләчәген дә субъективистик характерда сурәтләгән һәм бәяләгән (кара: *Гегель.* Соч.— Т. 3.— 1956.— С. 76).

Диалектик-материалистик тәгълимат буенча, милләт — тарихи күренеш. Димәк, ул һәрвакыт яшәмәгән. Милләтләр кешелек җәмгыятенең билгеле бер дәверендә генә барлыкка килә башлыйлар. Аларның нигезен ырулар, кабиләләр тәшкил иткән. Соңрак, берничә (аларның саны дистәләгән дә булырга мөмкин) кабилә төркеме милләт элгәре (народность) дигән этник берәмлекне дөньяга китерә. Ә берничә милләт элгәре милләтләрнең шәкелләнә башлавына һәм барлыкка килүенә җирлек була. Милләтләрнең киләчәге алдан билгеләнмәгән, алар объектив шартлар аркасында даими үзгәреш кичерәләр, тормышта аларның башка (көчлерәк) милләтләр тарафыннан йотылуы да еш очрый.

Димәк, милләт моңа кадәр мәңге яшәп килгән, шулай ук мәңге яшәячәк этнос була алмый. Әлбәттә инде, милләтнең барлыкка килүе дә, шулай ук киләчәге дә ниндидер илаһи көчләр ихтыяҗына бәйләнмәгән.

Милләтләрнең даими хәрәкәттә, үзгәрештә булуы нинди сәбәпләргә, нинди факторларга бәйләнгән соң? Алар эчке һәм тышкы, объектив һәм субъектив характерда булалар. Мәсәлән, һәр милли берәмлек конкрет табигый шартларда яши. Алар шушы берәмлекнең үсеше өчен уңай да, тискәре дә роль уйнарга мөмкин (табигать шартлары үзләре үк ниндидер үзгәрештә булалар). Табигать шартлары милли берәмлеккә карата объектив шартларны тәшкил итә. Шул ук вакытта алар — тышкы фактор да. Ә эчке фактор җәмгыятьнең үзендә. Һәм шушы җәмгыять эчендә милләтләрнең үзбилгеләнү хокукына бигрәк тә хаким сыйныфларның карашлары төрле (уңай яисә тискәре) булырга мөмкин. Алар барысы бергә теге яки бу этник берәмлекнең бүгенге тормышында, шулай ук аның киләчәген хәл итүдә хәлиткеч роль уйный алалар.

Милләтләргә карашларның төрле булуы белән бергә, сәнгатьнең милли үзенчәлеген тәшкил иткән карашлар да бердәй түгел. Моны ничек аңларга соң?

Сәнгатьнең милли үзенчәлеккә ия булуын тану — бер нәрсә. Аны фәнни яктан дөрес аңлатуда субъектив факторның роле зур. Әйтик, сәнгать турындагы фәннәрдә, гомумән нәфасәт фәнендә «сәнгатьнең миллилеге», «сәнгатьнең милли формасы», сәнгатьтә милли характер», «милли

колорит» шулай ук башка терминнар һәм төшенчәләр кулланыла. Алар барысы да сәнгатьнең объектив рәвештә шушы сыйфатларга ия булуын раслыйлар.

Сәнгатьнең милли үзенчәлеккә ия булуын тану гына җитми, аны фәнни яктан дөрес аңлату да сорала.

Хәлбуки төрле авторларның югарыда күрсәтелгән терминнарны һәм төшенчәләрне төрлечә (үзләре аңлаганча) бәян итәргә тырышулары сәнгатьнең миллилеге проблемасына күп кенә буталчыклыклар кертте. Узган гасырның 50—70 нче елларында бу турыда фәнни конференцияләрдә, матбугатта төрле карашлар игълан ителде, төрле фикер көрәшләре булды. Дәреслектә шушы бәхәсләрдә урын алган кайбер концепцияләрне искә алмыйча булмый, әлбәттә.

Сәнгатьтә миллилек нәрсә ул? Башлыча, шуны ачыклау сорала.

Кыскача әйткәндә, **сәнгатьтә миллилек** — тарихи рәвештә милли конкретлык белән шәкелләнгән халык тормышының сәнгатьче тарафыннан образлы-эмоциональ формада чагылышы ул.

Ләкин бу билгеләмәдә чагылдыру процессы тулы характеристика тапмаган әле. Биредә чагылдыручының дөньяга карашы, шулай ук аның милли сәнгать традицияләренә таянып иҗат итүе исәпкә алынмаган. Шушы моментларны искәргәндә фәнни билгеләмә түбәндәгечә яңгыраш ала.

Сәнгатьтә миллилек — тарихи рәвештә милли конкретлык белән шәкелләнгән халык тормышының сәнгатьче тарафыннан (аның дөньяга карашы һәм милли нәфасәти традицияләр яктылыгында) образлы-эмоциональ чагылдырылуы ул.

Билгеләмә — шактый катлаулы, ләкин ул сәнгатьтә урын алып торган миллилек күренешенең катлаулы булуы белән аңлатыла. Сәнгатьтә миллилекнең чамадан тыш катлаулы булуын исәпкә алып, дәреслек авторы бу феноменны **система ысулы** белән тикшерүне мәгъкуль күрә. Ләкин турыдан-туры аңа керешкәнче, кайбер мөһим төшенчәләргә аңлатма бирү сорала.

Сәнгатьтә миллилек күренеше, билгеле бер функциональ система буларак, төрле элементлар җыелмасын тәшкил итә. Аларны ике төркемгә бүлеп карарга мөмкин. **Беренче** төркемгә сәнгать әсәрләрендә чагылыш таба торган чынбарлыкның милли хасиятләре керә. Мәсәлән, халыкның психикасы, психологиясе, көнкүреш сыйфатлары, аның гореф-гадәтләре, традицияләре, иҗтимагый идеаллары, гүзәллек критерийлары һәм башка милли үзенчәлекләре. Табигать, географик мохит үзенчәлекләре дә беренче төркемгә керә. **Икенче** төркемне үзенчәлекле сурәтләү чаралары (һәр сәнгать төренең милли теле, милли сәнгать кинаяләре, образлар тудыру ысуллары була) тәшкил итә. Икенче төркем элементлары беренче төркем элементларын — сәнгать әсәрләренең «тукымасын», җисемен бар итә.

Сәнгатьтәге миллилек төшенчәсенең ике алмаш термины бар. Алар — «милли үзенчәлек» һәм «милли форма». Әлеге (алмаш) терминнар икешәр мәгънәдә кулланыла.

6.1. Милли форма

Югарыда әйтелгәнчә, «милли форма» термины ике мәгънәдә кулланыла.

Бер очракта, **тар** мәгънәдә, ул традиция белән килгән милли сәнгати форманы аңлата. Алар һәр халыкта да бар, дип әйтеп була. Мәсәлән, матур әдәбиятлардагы милли эпик һәм поэтик жанрлар: рус халкының былиналары, казакъ халкының айтыслары, татарның бәетләре, гарәп һәм иран халыкларының газәлләре, робагыйлары һ. б. Бу жанрлар югарыда аталган халыклар сәнгатендә туганнар. Алар, кагыйдә буларак, локаль характерга ия (дөрес, соңрак кайбер башка халыкларда да кулланыш таба башлыйлар).

Милли сәнгати формаларга үзенчәлекле стильләр дә керә. Мәсәлән, азәрбайҗан музыкасындагы мугамнар (үзбәкләрдә мәкамнәр), татар халык иҗатындагы мөнәҗәтләр (XX гасыр азагында мугамнар белән мөнәҗәтләр профессиональ композиторлар тарафыннан да файдаланыла башлады). Милли формалар югарыда китерелгән үрнәкләргә генә кайтып калмый, алар нәкыш бизәкләрендә, такмакларда, бию манераларында һәм башка үзенчәлекләрдә дә чагылалар.

Икенче очракта, **киң** мәгънәдә, «милли форма» сәнгатьтә урын таба торган барлык милли хасиятләр җыелмасын аңлата. Ул, киң мәгънәдә, гомумән, миллилек (национальное) термины белән тиңдәш итеп кулланыла. Әйтергә кирәк, «милли форма» терминының ике мәгънәдә кулланылуы бәхәсләрдә катнашучылар арасында күп кенә буталчылыклар китереп чыгарды.

6.2. Милли үзенчәлек

Бу термин да ике мәгънәдә кулланыла. **Тар** мәгънәдә аны кайбер авторлар милли сәнгать әсәрләрендә нинди дә булса күренешләрнең аерым бер халыкка гына хас булуына басым ясау нияте белән «милли үзенчәлек» дип бәялиләр.

Мәсәлән, ниндидер халыкның теге яки бу тарихи дәвердә аеруча аңа хас булган стиль (романтизм, реализм һ. б.) аерымлыгын милли үзенчәлек дип атыйлар. Икенче очракта милли сәнгатьтә ниндидер теманың (революцион үзгәрешләр, хезмәт батырлыгы, әхлак, туган як табигатенең матурлыгы һ. б.) хакими роль алуы шундый ук бәягә лаек була. Башка бер очракта халыкның нәфасәти идеалларындагы геройларның, аларга бәйле сюжетларның алга чыгуы күздә тотыла.

Мондый очраклардагы күренешләрне «милли үзенчәлек» дип атау дөресрәк булыр, әлбәттә. Ләкин теге яки бу халыкның милли үзенчәлеге бары тик югарыда китерелгән сыйфатларга гына кайтып калмый.

Мәсәлән, «XIX гасыр рус әдәбиятында роман жанрының үсеш алуы рус әдәбиятының милли үзенчәлеге була» дип, рус әдәбиятының милли үзенчәлеген бары тик роман жанрының үсеш кичерүенә генә кайтарып калдыру һич тә дөрес булмас иде. Аннан инде ул тарихи дәвердә роман жанрының үсеше рус әдәбиятына гына түгел, бәлки кайбер башка милли әдәбиятларга да (инглиз, француз, немец әдәбиятларына) хас күренеш иде бит.

«Милли үзенчәлек» терминын **киң** мәгънәдә алганда, ул — теге яки бу халык сәнгатен конкрет рәвештә милли итә торган барлык хасиятләр җыелмасы. Бу очракта «милли үзенчәлек» мәгънәсе, гомумән, «миллилек» терминының мәгънәсе белән тәңгәл булып чыга.

Югарыда искәртелгән бәхәсләрдә берәүләр «милли форма» «милли үзенчәлек»кә караганда, икенче берәүләр, нәкъ киресенчә, «милли үзенчәлек» «милли форма»дан киңрәк дип расларга тырышалар. Асылда, ике як та тулысынча хаклы түгел. Эш шунда ки, бәхәсләшүчеләрнең бер өлеше бер нәрсәне (әйтик, «милли форма» терминының киң мәгънәдәге вариантын), икенче берәүләр бөтенләй икенче нәрсәне («милли үзенчәлек» терминының тар мәгънәдәге вариантын) күздә тотып тарткалашалар. Шунлыктан бер-берсен аңлый да алмыйлар. Бу — бәхәсләшү Гогольнең «Үле җаннар» әсәрендә дядя Митяй белән дядя Миняйның ызгышуын хәтерләтә. Яисә шундый мисал китереп булыр иде. Берәү: «Көн яктыра башлады»,— ди, икенче берәү, аңа каршы төшеп: «Юк, көн җылына башлады»,— дип раслый. Күренә ки, берәү көннең **вакыты** турында, икенче берәү көннең **температурасы** турында сүз алып бара, һәм алар, бер-берсен аңларга теләмичә, бәхәсне кыздыра гына баралар.

«Милли үзенчәлек» һәм «милли форма» терминнары турындагы бәхәсләр дә шундый ук хәл тудыра.

Бу мәсьәләдәге каршылыкларның тискәре ягы бәхәсләшүчеләр тарафыннан китереп чыгарылган буталчыклыкларда гына түгел. Эш шунда ки, әгәр дә ике терминның берсен мәгънәви яктан **киңрәк** дип таныйбыз икән, икенчесе (мантыйк кушканча) **таррак** булып чыга бит. Ул вакытта терминнарның берсе («таррак» мәгънәлесе) фәкать «саф милли» хасиятләр җыелмасы гына булып чыга. Шуннан чыгып гамәл иткәндә, проблема да (йә «милли үзенчәлек», йә «милли форма» мәсьәләсе) бары тик тар, «саф милли» (башка халыкларныкыннан абсолют аерым) күренешләр хакында гына булып чыга. Ә бу инде методологик хаталарга китерә дигән сүз. Әлеге очракта сәнгатьтә миллилек проблемасы да милли сәнгатьнең башка халыклар сәнгате белән һичнинди уртаклыгы, һичнинди бәйләнеше юк дигән нәтиҗәгә этәрә.

Шулай итеп, «милли үзенчәлек» белән «милли форма» терминнарының (һәм төшенчәләренең) аермасы аларның киңлегендә (һәм эчтәлегендә) түгел. Алар бер-берсенә тәңгәл. Уйлап карасаң, чыннан да шулай бит: әлеге терминнар (һәм төшенчәләр) бер үк күренешнең, ягъни сәнгатьтәге миллилек күренешенең абстракт чагылышы гына.

Ләкин фәнни тикшеренү эшендә предметлар, күренешләр төрле аспектларда карала алалар. Әйтик, миллилек сәнгатьнең мөһим бер эчке сыйфаты рәвешендә дә, шулай ук сәнгатьтә сыйнфыйлыкның, гомумкешелек һәм интермиллилек сыйфатларының үзенчәлекле (милли) чагылышы рәвешендә дә каралырга мөмкин. Беренче очракта ул — «милли үзенчәлек», икенчесендә «милли форма» дип аталган терминнар (төшенчә) яссылыгында карала.

Әлбәттә, «милли үзенчәлек» һәм «милли форма» терминнарының үзара тәңгәллеге алар арасында һичнинди аерма юк дигәнне аңлатмый. Аерма бар, ләкин нюанслар шәкелендә генә. Һәм шушы терминнарның (төшенчәләрнең) кайсы очракта кайсысының файдаланылырга тиешлеген, нигездә, контекст билгели.

Сәнгатьнең миллилеген характерлый торган тагын берничә термин (төшенчә) кулланыла (мәсәлән, «милли колорит»). Бу термин сәнгатьнең матур әдәбият, сурәтле сәнгать, музыка, театр

һ. б. кайбер төрләрендәге әсәрләрне характерлаганда очрый. Кагыйдә буларак, ул әсәрләрдә миллилекнең аеруча күзгә бәрелеп торган элементларын характерлаганда файдаланыла. Мәсәлән, халыкның традиция буенча килгән кием-салымы, йолалары, гореф-гадәтләре, чыннан да, күзгә бәрелеп торучан була. Ләкин колорит халык иҗатында яисә аның традицияләрендә генә түгел. Әйтик, әрмән сәнгатьчесе Мартирос Сарьян пейзажларын нәкъ төсләр колориты буенча танып була. Зураб Церетелиның сынлы сәнгать үрнәкләре дә аерым колоритка ия (аның стиле һәр очракта да чын нәфасәти ләззәт бирә алмый дип әйтергә була. Мәсәлән, Казан ипподромы капкасы юлындагы тулпарлар татар сәнгате традицияләренә ят булып тоелалар). Яисә атаклы татар композиторы Җәүдәт Фәйзинең «Башмагым» музыкаль комедиясен (Таҗи Гыйззәт либреттосы) алыйк. Аның музыкасы чын халыкчан, шунлыктан татар музыкасын аңлый һәм ярата торган һәр тыңлаучы күңеле өчен ул якын һәм ләззәт бирүчән.

Фәнни әдәбиятта «милли характер» төшенчәсе дә еш очрый. Әйтергә кирәк, бу — шактый катлаулы күренеш һәм төшенчә, аның да төрле мәгънәләрдә кулланышы турында әйтеп була. Шуның өстенә ул «милли хисләр», «милли аң» кебек күренешләргә дә якын тора. Әлеге үзенчәлекнең катлаулылыгын исәпкә алып, «милли характер» күренешен (һәм төшенчәсен) дәреслектә система ысулын кулланып өйрәнү мәгъкуль булыр.

6.3. Миллилек хасиятләре

Сәнгатьтә миллилекне туплаучы күрсәткечләр

Миллилек — реалистик сәнгатьнең күренекле хасияте, ул сәнгать әсәренә аерым бер сыйфат биреп тора, аны кабатланмас итә.

Мәсәлән, Татар җыр һәм бию ансамбле — үзенең бай һәм үзенчәлекле репертуары белән күп илләрдә булып дан казанган коллектив. Күпләр өчен татарлар артта өстерәлеп баручы кабилә сыман этнос кына, аларның мәдәнияте дә шул хәтле генә. Ә менә кешеләр, татар сәнгатен үз күзләре белән күргәннән соң, үзләре өчен зур ачыш ясагандай булалар.

Заманында СССРның халык артисты Н. С. Надеждина җитәкчелегендәге «Березка» ансамбле дөньяны шаулатты. Бу ансамбльнең хоровод рәвешендәге биюләре, үзләренең нечкә лирикалы булулары, яшь кызларга хас нәфислекләре ватаныбыз табигатен хәтерләтә иде.

Ә менә осетиннарның «Симд» биюе үзенең кырыс матурлыгы, скульптурадай мәһабәт булуы һәм үзенчәлекле геометрик сурәте белән аерылып тора.

Һиндлылар музыкасы зур үзенчәлеккә ия. Анда, Аурупа халыкларының музыкасыннан аермалы буларак, гармония системасы юк диярлек: музыканы башкаручы тиешле атмосфераны гына бирә, башкаруга ритмнарга нигезләнгән мактау сүзләре белән тыңлаучылар кушыла.

Татар һәм башкорт көйләре дә бик үзенчәлекле. Аларның көйләре орнаментларга бай, музыкаль фразаларга нәкышле бизәкләү хас.

Һәр халыкның фольклорында, шулай ук профессиональ әдәбиятында яраткан, традицион образлар була. Алар тарихи һәм географик шартларга бәйле. Мәсәлән, Кабарда язучысы Алим Кешоков әсәрләрендә җайдак образы матур итеп бирелә. Кешоков әсәрендә хәтта күктәге Киек Каз Юлы (Млечный Путь) — ул Җайдак юлы, миллиардлаган йолдызлар — чапкын ат тоякларыннан чыккан очкыннар...

Чын сәнгатьче өчен традицион образлар, кинаяләр (аллегорияләр), символлар, метафоралар — үзмаксат түгел, ә шигъри фикерләрне гәүдәләндерүче чаралар. Әгәр әдип яисә шагыйрь аларны географик һәм этнографик күренешләр белән кызыктыру өчен генә куллана икән, алар (бу сизелеп тора) туйдыра башлыйлар, укучы аларны кабул итүдән туктый. Ләкин аларга карата нигилистик карашта тору да дөрес түгел, чөнки андый алымнар һәм чаралар халыкларның гасырлар дәвамындагы тәҗрибәсен чагылдыралар. Аларны (традициягә әверелгәнгә күрә генә) инкяр итү хата булыр иде.

Миллилек аеруча кабатланмас дәрәҗәдә үзенчәлекле әсәрләрдә чагыла. Моңа нисбәтән халыкларның көнкүрешен тасвирлаган әсәрләрне атарга мөмкин. Милли төркемнәрнең нәкъ менә көнкүреш детальләрен чагылдырган әсәрләрен Россия укучысы яратып кабул итә. Узган гасырның 50—60 нчы елларында Һиндстан һәм гарәп илләрендә чыгарылган сентименталь, мелодраматик коллизияләргә корылган кинофильмнар популяр булып киткәннәр иде. 70—80 нче елларда телевидение экраннарын Латин Америкасы халыклары тормышын тасвирлаган сериаллар били башлады (аларны кайбер төркемнәр XXI гасыр башында да кызыксынып карауларын дәвам итәләр).

Ләкин миллилек тышкы күренешләргә, экзотикага гына кайтып калмый. Этнографик, географик детальләр башка континент кешеләрен кызыксындырмый калмый, әлбәттә. Ләкин, ни дисәң дә, алар миллилекнең тышкы бизәкләре генә. Югыйсә миллилек сәнгать әсәрен үтәдән-үтә сугара, аның эчке җисемен тәшкил итә.

Н. В. Гоголь үз заманында миллилекне түбәндәгечә характерлаган: «...чын миллилек сарафан тасвирлауда түгел, бәлки халыкның рухында» (кара: *Гоголь Н. В.* Собр. соч. в 6-и т. Т. 6.— М., 1959.— С. 34). Белинский бөек рус язучысының бу сүзләренә күп мәртәбәләр мөрәҗәгать итә: ул аларны тапкыр һәм дөрес әйтелгән дип тапкан. Өстәвенә Гоголь дә, Белинский да «рух» сүзен кулланганда, анда нинди булса да мистик мәгънә түгел, бәлки халыкның омтылышларын, идеалларын күздә тотканнар.

Сәнгатьче үз халкының тормышын никадәр тирәнрәк чагылдырса, ул шулкадәр миллирәк. Белинский «Евгений Онегин» романын миллилекнең иң югары ноктасы дип бәяләгән. Әсәрдә шигъри үзенчәлек яисә анда «рус экзотикасы» тапканга түгел, бәлки, һәм башлыча, шушы шигъри формада язылган роман, бөек рус тәнкыйтьчесе сүзләре белән әйткәндә, «рус тормышының энциклопедиясе» булганга күрә.

Ә татар әдәбияты классиклары Г. Исхакый, Г. Камал, Г. Тукай, Г. Ибраһимов, Ф. Әмирхан, Ш. Камал әсәрләре? Алар Октябрь революциясенә кадәрге «татар халкы тормышы энциклопедиясе» һәм шунлыктан «миллилекнең иң югары ноктасы» түгелләр идеме?.. Аларны, бөек рус реалистларының әсәрләре кебек үк, башка халыкларныкы белән бутый алмыйсың. Һәм эш биредә татар демократик язучыларының үз шигырьләре, романнары, пьесалары иҗат ителгән телдә генә түгел, бәлки тирән итеп һәм югары образлы формада татар халкының тормышын чагылдыруда.

Г. Исхакыйның «Алдым-бирдем», Г. Тукайның «Татар кызларына», Г. Камалның «Безнең шәһәрнең серләре», Г. Ибраһимовның «Яшь йөрәкләр», Ф. Әмирханның «Фәтхулла хәзрәт», Ш. Камалның «Акчарлаклар» әсәрләрен укыганнан соң аларда тасвирланган вакыйгалар бары тик XX гасыр башында татар халкы тормышында гына була алган, дигән фикергә киләсең.

Миллилек Совет чоры татар язучыларының (К. Нәҗми, Һ. Такташ, Х. Туфан, М. Җәлил, Г. Бәширов, М. Әмир, Ф. Хөсни, Г. Ахунов, Ә. Еники, К. Тинчурин, Т. Гыйззәт, Н. Исәнбәт һ. б.) шигырь, роман һәм пьесаларында да ялтырап ята. Бу чорда миллилек үзен ватаныбыздагы башка халыклар әдәбиятының күп төрле жанрларында тапкан. Әлеге фикерне дәлилләү өчен М. Шолохов, К. Симонов һәм Г. Николаева, А. Корнейчук, В. Василевская һәм О. Гончар, М. Ауэзов һәм Ч. Айтматов, Э. Межелайтис һәм М. Кәрим, Ю. Рытхэу һәм Ю. Шесталов һ. б. әсәрләрен искә төшерү дә җитә.

Гомумән, үз иленең гражданины булып, үз халкының уйлары, хисләре белән яшәп, барлык көчен аның рухи ихтыяҗларына җавап бирүгә багышлаган сәнгатьче милли була.

Чын сәнгать артта калуны (консервативлыкны) белми. Ул сәнгатьченең артта калган зәвыкларга ярарга тырышуын кире кага. Чын миллилек, вакыт пәрдәсен ертып, халыкның иртәгесен күрергә теләгән сәнгатьченең эзлекле рәвештә алга омтылуын, культура дәрәҗәсенең һәм нәфасәти зәвыкларының камилләшә баруын күздә тота.

Кызганычка каршы, бу мәсьәләне кайберәүләр дөрес аңламый. Аерым сәнгать эшлеклеләре (әйтик, театр сәнгате өлкәсендә) миллилекне чагылдыруда фәкать «җырлап алу», «тыпырдап алу», шулай ук ир белән хатын арасындагы ызгышларны, гомумән, һәр гаиләдә диярлек була торган «савыт-саба шалтырау» кебек хәлләрне күрсәтү белән юаналар.

Ләкин соңгы 10—15 ел эчендә театр сәхнәләрендә икенче төрле «юанулар» да күзәтелә башлады: сәхнә капкасы оятсызлыкка, җенси азгынлыкка киң юл ачты, сәхнәдәге геройларны (героиняларны) ялангач килеш күрсәтеп, тамашачының түбән зәвыклы өлешен шушы алымнар белән кызыктырып, театр кассасына җәлеп итәргә тырышу куәт алды. Шуның өстенә мондый тамашалар фәкать ритмнарга нигезләнгән көйсез музыка белән тәэмин ителә. Әлбәттә, әлеге алымнарга корылган сәнгать милли үзенчәлектән мәхрүм.

Шулай итеп, сәнгать әсәренең (һәм сәнгатьченең) миллилеге чынбарлыкның тышкы күренешләрендә генә түгел. Ул, башлыча, шушы халыкның прогрессив көчләренең карашларын һәм идеалларын сәнгатьченең дөрес чагылдыруында. Сәнгатьче, үз халкына үзенең дөньяга карашы, мәнфәгатьләре һәм омтылышлары белән ни дәрәҗәдә якын торса, шул дәрәҗәдә милли дә.

Н. В. Гоголь фикере буенча, шагыйрь башка халыклар тормышын тасвирлаганда да милли булып кала. Ләкин моның өчен ул тасвирлана торган күренешләргә «үз халкының күзләре белән карый» белергә, ә ватандашлары аның тасвирында «үз хәятын, үз фикерләрен таба алырга тиешләр» (кара: *Гоголь Н. В.* Собр. соч. в 6-и т.— М., 1959.— С. 34—35).

Чыннан да, татар кешесе Г. Ибраһимовның «Казах кызы»н укыганда әсәрдә нииндидер эчке тоемлау белән үз халкының нәфасәти карашларын аера ала. Шундый ук хисләр, карашлар башкорт шагыйре Мостай Кәримнең Вьетнам турындагы шигырьләрендә, Нәҗип Җиһановның Көнчыгыш илләрендә булган чакта туган тәэсирләре нигезендә язылган «Симфоник новеллалары»нда чагыла.

Ләкин сәнгатьченең бар нәрсәне дә «үз халкы күзе белән күрә белү» сыйфатын абсолютлаштырырга гына ярамый. Әйтик, туган илдә, халык тормышында катлаулы һәм каршылыклы процесслар бара. Шушы темага язылган әсәрләр актуальме? Әлбәттә, актуаль. Алар кирәкме? Кирәк. Ләкин язучы ул темаларны читләтеп кенә узарга да мөмкин бит. Мәсәлән, борынгы чорларда кайдадыр нииндидер ханнар, шаһлар, корольләр яшәгән. Аларның мәхәббәт утында янып алган уллары (кызлары) да булган. Билгеле, аларның сөйгән ярлары белән кавышу юлында киртәләр дә булмаган түгел. Язучы шулар турында гына язып яшәсә ни булган ди?.. Бүгенге көн сәясәтенә тыгылмыйча, үзеңә каршы дошманнар тудырмыйча яшәү үзе бер рәхәт. Күңел дә тыныч...

Әмма бу очракта язучы (сәнгатьче) үз ватанының гражданины булудан ерак тора. Димәк, мондый әсәрләрдә миллилеккә урын калмый дигән сүз.

Кайберәүләр бу мәсьәләгә якын килгәндә, А. С. Пушкинның «Таш кунак», «Саран рыцарь», «Мисыр төннәре», «Чегәннәр» әсәрләренә таянырга тырышалар. Бу әсәрләрдә рус тормышының чагылышы юк... Ләкин Пушкин, әлеге әсәрләрдән тыш, «рус тормышының энциклопедиясе»н дә иҗат иткән язучы бит әле... Кайбер башка белгечләр Глинканың «Испан увертюрасы»н сылтау итәргә тырышалар. Ләкин Глинка — беренче рус операсын язган композитор, рус милли симфониясенә нигез салучы, рус вокаль лирикасы тарихында яңа чор башлап җибәрүче дә!

Икенче яктан караганда, кайбер шәхесләрнең сәяси сәбәпләр аркасында үз илләреннән китеп, башка илләрдә иҗат итәргә мәҗбүр булуларын милли сәнгатьтән аерып карау шулай ук дөрес булмас иде. Белгәнебезчә, рус революцион демократы Александр Герцен гомеренең шактый өлешен Россиядән читтә уздыра. Ләкин ул үзенең әсәрләрендә (биредә беренче чиратта «Үткән гомер һәм уйланулар» (1852—1868) фәлсәфи романын искә алырга кирәк) алдынгы рус җәмәгатьчелегенең шушы тарихи чордагы хисләрен һәм фикерләрен чагылдыра.

Яисә тагын бер мәшһүр язучы һәм дөнья күләмендә танылган җәмәгать эшлеклесе Назыйм Хикмәтне (1902—1963) алыйк. Ул, Герцен кебек үк, гомеренең күп өлешен туган иле Төркиядән читтә, шул исәптән СССРда үткәрә һәм иҗат итә. Ләкин үзенең романнарында, шигырьләрендә, пьесаларында (аның СССРда «Бер мәхәлләдән ике кеше» дип аталган сценарий буенча куелган кинофильмы да мәгълүм) үз халкының зарларын, проблемаларын белдерә.

Миллилек турында тагын бер фикер әйтәсе килә. Сәнгатьтә бу күренеш «саф» милли хасиятләр җыелмасы түгел. Сәнгатьнең милли формасы артык беркайда да кабатланмый торган элементлар тарафыннан гына барлыкка китерелә торган күренеш дип уйлау дөрес булмас иде. Миллилек күренеше үз эченә башка халыкларда чагыла торган хасиятләрне дә сыйдыра. Мәсәлән, профессиональ сәнгать төрләре (матур әдәбият, сурәтле сәнгать, музыка, театр һ. б.) һәм жанрлары (матур әдәбиятта: проза, поэзия, драматургия һ. б.) цивилизация этабына кергән һәр халыкта да шәкелләнгән инде. Бу — милли сәнгатьләрнең охшашлык билгесе (дөрес, әлеге төрләр һәм жанрлар һәр халыкта нииндидер үзенчәлеккә ия). Хәтта бары тик бер генә халык сәнгате хәзинәсендә булган үзенчәлекле милли формалар да (мәсәлән, русның былиналары, татарның мөнәҗәтләре, үзбәкләрнең мәкамнәре һ. б.) барыбер нинди дә булса яклары белән башка халыкларга да хас булып, уртак (хокукый, әхлакый, дини һ. б.) идеяләрне туплыйлар. Шундый ук охшашлык милли фольклор әсәрләрендә дә күзәтелә. Һәм бердәйлек, уртаклык хас элементларның күләме артканнан-арта бара, чөнки халыклар бер-берсе белән аралашмый яши алмыйлар, шунлыктан үзара йогынтылар көчәя бара. Мәсәлән, татар музыкасы, борынгыдан килгән традиция буенча, пентатоникага нигезләнә иде. Башка халыклар музыкасы хәзинәсеннән прогрессив элементларны үзләштереп, ул 12 тонлы ладтан торган система булуга ирешә.

Сәнгать әсәрләрендәге миллилек — гаять катлаулы күренеш. Моннан алдагы битләрдә сүз әлеге сферада кулланыла торган терминнар һәм төшенчәләр турында барды. Ләкин миллилек, катлаулы күренеш буларак, үзенең эчке төзелешен, механизмын белүне дә таләп итә. Бу бурыч сәнгатьтәге миллилекне система ысулы белән өйрәнүне сорый.

6.4. Сәнгатьнең миллилеге — элементлар системасы

Сәнгатьтә миллилек өч кушма элементтан тора: 1) социаль-психологик; 2) «психологик сыйфатлардан тыш элементлар»; 3) сәнгатилек.

Һәр элемент, миллилекнең бер өлеше буларак, үз составындагы эчке элементларга карата, бербөтен субсистема тәшкил итә. Миллилек эчендәге элементлар катлаулы, координацион һәм

субординацион мөнәсәбәтләрдә яшиләр. Шундый ук мөнәсәбәтләр миллилекне тәшкил итүче субсистемалар эчендәге өлешчекләргә (субэлементларга) дә хас.

Гомумән, система ысулын кулланып, сәнгатьтәге миллилекне анализлаганда бербөтенлекне элементларга (һәм субэлементларга) бүлгәләп гамәл итү үзмаксат түгел, әлбәттә. Аның вазифасы катлаулы күренешнең (ә сәнгатьтәге миллилек аеруча катлаулы күренеш) эчке төзелешен, хәрәкәт итә торган механизмын өйрәнүдән гыйбарәт. Шуның өстенә, әйтергә кирәк, бербөтенлекне элементларга, субэлементларга бүлгәләү шартлы, бүлгәләнгән күренешләр аерым яшәмиләр дә, аларны абстракт рәвештә генә бүлгәләргә мөмкин.

6.4.1. Социаль-психологик элемент

Сәнгать әсәре тукымасын җисемнәргә аерып караганда социаль-психологик элемент барлыгы ачыла. Бу элемент милләтнең мөһим сыйфатларының берсе дип карала. Чыннан да, һәр милләт, кешеләрнең этник берлеге буларак, тел, икътисади тормыш, икътисади мөнәсәбәтләр, территория уртаклыгыннан гайре, психологик (хәтта психик) үзенчәлекләр белән характерлана.

Әлбәттә инде, психологик характеристика бары тик этнослар (милләтләр) өчен генә характерлы сыйфат түгел. Ул — төрле сыйныфларга да хас күренеш. Мәсәлән, эшчеләр сыйныфы һәм буржуазия, крестьяннар һәм алпавытлар психологиясе турында сүз алып барып була.

Шуның өстенә һәр социаль төркем эчендә үзенә күрә аерымлык (дифференциация) булырга мөмкин. Андый аерымлык һәр социаль төркемнең эчке структурасында ярылып ята. Сыйнфый төркемнәрне алып карыйк. Әгәр дә без традицион үлчәмнәр белән киләбез икән, түбәндәге социаль төркемнәрне аерырга тиешбез: эшчеләр, буржуа сыйныфы, алпавытлар, крестьяннар һәм интеллигенция. Аларның керемнәре һич тә бер төрле түгел. Шуның нигезендә аларның мәнфәгатьләре, ихтыяҗлары, дөньяга карашлары, рухи дөньялары, гомумән, психологияләре бербөтенлекне бер-берсенекенә һич тә тәңгәл килми.

Яисә социаль-этник төркемнәрне алыйк. Алар да бердәй түгел. Милләт кешеләренең туган телгә, милли культурага булган мөнәсәбәтләрен генә искәрик. Бу яктан караганда, хәзерге көндә татар кешеләрен өч категориягә аерып булыр иде. **Беренчесе** — милли телне, культураны үстерү буенча көндәлек эш алып баручылар (тел, әдәбият мәсьәләләре буенча фәнни белгечләр; укытучылар, милли телдә чыга торган газета-журнал хезмәткәрләре һ. б.). **Икенчесе** — татар телендә сөйләшә алсалар да, алардан шушы телдә нинди дә булса чыгыш ясауны, бигрәк тә язма иҗат эшен көтеп булмый. Җыеп әйткәндә, аларның миллилеге гадәти тормыш кысасына гына көйләнгән, һәм шуның белән генә чикләнә дә. **Өченче** категория кешеләр ана телен белмиләр диярлек, барыннан да бигрәк, белергә теләмиләр. Кайберләре аңа хәтта җирәнеп карыйлар кебек, чөнки алар үз телләрендә сөйләшергә оялалар. Әкайберләре, татар телен саклауга, аны үстерүгә юнәлдерелгән программаларга, чараларга каршы чыгучыларга (аңлапмы, аңламыйчамы) ияреп, хыянәтчел позицияләргә басалар, төрле мөрәҗәгатьләрне хуплауда катнашып, үз имзаларын куялар.

Шулай булуга да карамастан татар милләте яшәвен дәвам итә, ә милләтнең алдынгы вәкилләре аны сакларга һәм үстерергә тырыша. Этник төркемнәрнең социаль-психологик системалары бер. Аларның теге яки бу милли төркемдә чагылышы гына төрле. Бу үзгәлек һәр халыкның милли үзенчәлеген тәшкил итә.

Халыкларның психик һәм психологик үзенчәлеге сәбәпләрен теоретик яссылыкта аңлату мәсьәләсе һәрвакытта да ике капма-каршы фәлсәфи юнәлешнең — материализм һәм идеализмның — көрәш мәйданы булып хезмәт итте.

Мәсәлән, психологик расизм тарафдарлары (күптәннән инде) халыклар психологиясен сыйфат ягыннан аералар. Расизм тәгълиматларының асылы шунда: алар барлык кешеләрне югары һәм түбән расаларга бүлеп гамәл итәләр. Алар карашынча, беренчеләре — тәрәккыят тудыручылар, шунлыктан башка халыклар өстеннән хакимлек итеп яшәргә хаклылар, икенчеләре — тәрәккыят кыйммәтләрен тудыруга гына түгел, хәтта булган кыйммәтләрне үзләштерүгә дә сәләтсезләр. Һәм бу үзенчәлек аларга тумыштан бирелгән. Расачылык теорияләре тарафдарлары, шушы гыйбарәләрдән чыгып, «түбән» раса кешеләренең мәңгелеккә буйсыну язмышына дучар булулары турында язалар.

Колбиләүчелек чорында колларның күпчелеген әсирлеккә төшкән халыклар (кешеләр) тәшкил итә, анда кемнең биләүче, ә кемнең кол булуы, кагыйдә буларак, хәрби факторлар белән билгеләнә. Расачылык карашлары Көнбатыш Аурупа илләрендә, соңрак АКШта колониаль басып алу сәясәте алып барылган чорда (XVI—XVIII гасырлар) киң тарала. Ә беренче расачылык теорияләре XIX гасыр уртасында барлыкка килә.

Шулай итеп, кешелеккә каршы юнәлдерелгән расачылык теориясе француз социологы һәм язучысы Жозеф Гобиноның (1816—1882) «Расаларның тигезсезлеге турында» дип аталган хезмәте аша дөньяга таныла. Гобино сары чәчле аксыл (блондин) йөзле һәм зәңгәр күзлеләрне («арийларны») иң югары раса кешеләре дип игълан итә. Галимнең хөкемнәре мантыйкый яктан каршылыклы булса да (тел белемендә арийлар дип һинд-иран телләрендә сөйләшүчеләрне атаганнар, ләкин, билгеле ки, һиндлылар да, шулай ук иранлылар да аксыл- сары чәчле һәм зәңгәр күзле халыклар түгел), немец фашистлары идеологлары үзләрен бөтен дөньяга арийлар (димәк, өстенлекле халык вәкилләре) дип танытырга тырышып карыйлар. Беренче бөтендөнья сугышыннан соң алар, беренче чиратта Германия галимнәре (Х. Гюнтер һ. б.), раса ягыннан өстенлекне Аурупаның Төньяк регионнарында яшәүче халыкларга, шул исәптән германлыларга бирә башлыйлар. Шулай итеп, расачылык идеологиясе белән сугарылган төньякчылык («нордизм») теориясе барлыкка килә.

Ләкин бу теорияләрнең асылы бер халыкларны югары, икенчеләрен түбән категорияләргә аерып гамәл итүгә кайтып кала. Икенче бөтендөнья сугышы немец фашистларының расачыл идеологиясен чәлпәрәмә китерсә дә, әлеге теория бөтенләй юкка чыкмады: аны АКШ галимнәре (Г. Гаррет, О. Шай, Н. Дженсон һ. б.) күтәреп алдылар. Алар, бүгенге көн фән казанышларына мөрәҗәгать итеп, төрле тестлар кулланып, шул ук (расачыл) теорияне исбатларга тырышалар.

Аларның (барысының да) төп фикере шул: халыкларның психик һәм психологик сыйфатлары (биологик фактор тарафыннан билгеләнеп) мәңгегә бер калыпта кала, иҗтимагый шартларның үзгәреп торуы да халыкларның дәрәҗәсен үзгәртми.

Болай фикерләү халыкларның психик һәм психологик үзенчәлекләренең сәнгатьтәге чагылышын бәяләүгә дә тискәре (фәннилектән ерак торган) йогынты ясый. Материализм тәгълиматы буенча, кешеләр психикасы шәкелләнүдә алшарт, аларның биологик сыйфатлары да билгеле бер роль уйный. Әйтик, теге яки бу балада ниндидер сәләтләрнең оеткысы туганда ук булырга мөмкин. Ләкин ул сәләтләрнең тормышка ашырылуы тулысынча «тышкы», ягъни социаль шартларның булу-булмавыннан тора.

Кеше организмында хәрәкәт итә торган психик процесслар аның социаль тормышыннан аерым да, мөстәкыйль дә түгел. Психик процесслар кеше миенең рефлектор эшчәнлеге белән бәйле. Ә ул социаль тәҗрибә белән сугарылган була.

Материалистик философия табигать фәннәренең казанышларына нигезләнгән. Биредә бөек рус физиологлары Н. М. Сеченов белән И. П. Павлов тәгълиматлары, шулай ук совет психологлары А. А. Ухтомский, Л. С. Выготский һәм башка галимнәрнең хезмәтләре, бүгенге көн физиология, психология, биофизика, биохимия һ. б. фәннәр өлкәсендә табылган эксперименталь нәтиҗәләр күздә тотыла.

Психик элемент чынбарлыктагы милли үзенчәлек күренешендә дә бар, әлбәттә. Ләкин ул бары тик нәселдәнлек юлы белән генә барлыкка килә торган күренеш түгел, аны социаль шартлар, социаль даирә формалаштыра.

Шунысын да әйтергә кирәк: сәнгать әсәрләрендә социаль-психологик феномен киң диапазонда чагыла. Ләкин бу очракта аның барлык чагылышларын (мәсәлән, аерым рәвештә кешеләрнең җенси, яшь, көндәлек хезмәт эшчәнлеге, гомумән, хезмәт шартлары һ. б.) күзәтү безнең бурычка керми. Безнең максат сәнгатьнең милли үзенчәлек структурасын анализлаудан гыйбарәт.

Сәнгатьнең милли үзенчәлеген танып белүдә социаль-психологик факторның ролен ассызыклау, ул сәнгать психологиясен төп өйрәнү предметы итү дигән сүз түгел әле. Беренчедән, сәнгать психологиясе дәреслекнең алдагы битләрендә махсус бүлектә урын алачак. Икенчедән, безнең бурыч — сәнгатьнең милли үзенчәлек структурасын өйрәнүдә психологик моментның нинди урын алып торуын күрсәтү.

Ә сәнгатьнең миллилегендәге психологик момент иҗтимагый тормыш күренешләренә абсолют рәвештә бәйсез «саф» хасият түгел, бәлки кешеләрнең (ә алар социаль факторлар чолганышында яшиләр һәм эшчәнлек алып баралар) социаль үзенчәлекләреннән аерылгысыз органик сыйфат булып тора. Шунлыктан сәнгатьнең миллилегендәге психологик күренешне, гомумән, социаль-психологик элемент дип атау аклана булса кирәк.

Психологиянең социаль «төстә» булуын ассызыклау зур методологик әһәмияткә ия: шуның белән без психологик феноменның һичнинди биологик факторлар тарафыннан билгеләнмәгәнлеген раслыйбыз. Геройлар конкрет социаль-психологик шартларда яшәгәндә һәм конкрет социаль-психологик шартларда хәрәкәт иткәндә генә сәнгатьтә хисләр ышандырырлык итеп чагылдырыла.

Социаль-психологик хасият сәнгать әсәре тукымасындагы нинди дә булса бер «җисемсез абстракт» күренеш түгел. Аны барлыкка китерә торган кыйммәтләр җыелмасы түбәндәге юнәлешләрдә хәрәкәт итә.

Беренчедән, кешеләрнең сәнгать әсәрендә чагылышын тапкан хисләре, мәнфәгатьләре, идеаллары, омтылышлары, куйган максатлары, гадәтләре һәм уй-фикерләре.

Икенчедән, кеше аңы феноменының акылга буйсына торган, шулай ук аңасты һәм аңөсте кебек акылга турыдан-туры буйсынмый, «яшертен рәвештә» хәрәкәт итә торган хасиятләре.

Өченчедән, кешеләрнең югарыда саналган аң төрләре таләпләре буенча яшәү тәҗрибәсендә (практикада) күрсәтелә торган холыклары, характерлары.

Сәнгать әсәрендәге милли үзенчәлекнең, социаль-психологик аспектта алганда, түбәндәге элементлардан торуын күрәбез:

1) милли хисләр;

2) милли аң;

3) милли характер.

Әлеге элементлар танып белү процессының тәртибен хәтерләтә. Бу процесста социаль-психологик феномен, һәр системага хас булганча, вертикаль яссылыкта үзендәге башлангыч стадиядән алып югары стадиягә кадәр барган үзгәрешләрнең характерын гәүдәләндерә.

Әлбәттә, кеше затының милли хисләре белән милли аңы арасында ниндидер «кытай стенасы», үтә алмаслык киртәләр юк. Кешенең милли хисләре аң белән сугарыла торган булса, милли аң үзе милли хисләр нигезендә барлыкка килә. Ләкин алар арасындагы «буйсынучанлыкны» (субординацияне) инкяр итеп булмый. Милли характер исә, милли хисләр белән милли аңны үзенә «сыйдырса» да, аларның һәркайсыннан югарырак тора, чөнки ул үзендә хисләр белән уйларның (идеаль күренешләрнең) «материаль» гәүдәләнешен туплый. Шул яктан караганда, кешеләрнең характеры аларның хисләреннән һәм аңыннан (уй-фикерләреннән) өстенрәк булып чыга. Чөнки хисләр һәм уйлар, кешеләрнең миендә барлыкка килеп, аның җисемендә, аерым алганда, аның күзәнәкләрендә генә дә калырга мөмкин. Әйтик, кешеләр кайвакыт үзләренең хисләрен, фикерләрен тышка чыгармый, эчләрендә йомып калалар. Ә кешенең характеры, ниндидер гамәлләр билгесе буларак, әлеге хисләрнең, уйларның хәрәкәткә килүен, реаль эшләргә әверелүен күрсәтә. Милли характер һәм милли хисләр белән милли аң арасындагы мөнәсәбәтне дә нәкъ менә шушы яссылыкта бәяләп була. Димәк, биредә без нәрсәнең элек, нәрсәнең соңрак булуын, ягъни субординацияле бәйләнешне күрәбез. Система ысулына хас булган координационлык өч баскыч арасында да үзенең реаль булуын раслый. Милли аң белән милли хисләр мөнәсәбәте хакында әйтелгән иде инде. Бер яктан караганда, милли хисләр һәм милли аң зарури рәвештә конкрет эшчәнлекне тудыра (милли характер шушы эшчәнлекнең сыйфатын билгели), икенче яктан караганда, милли характер, кешенең конкрет юнәлештәге эшчәнлегенең сыйфаты буларак, фәкать милли хисләр, милли мәнфәгатьләр юнәлешендә уй-фикер йөртү нәтиҗәсендә генә барлыкка килә ала.

Шулай итеп, сәнгать әсәрләрендәге миллилек милли хисләрдә, милли аңда, милли характерда чагылыш таба.

а) Милли хисләр

Милли хисләр — халыкның психик төзелешенең катлаулы өлкәсе. Философиядә төрле юнәлеш вәкилләре моңа зур игътибар биреп килделәр. Ләкин милли хисләрне аңлатуда барысы да дөрес, фәнни юлдан гына китмәде. Идеалистик һәм метафизик позицияләрдә торучы галимнәр милли хисләрне, югарыда әйтелгәнчә, һичнинди үзгәрешләргә бирелми торган, катып калган феноменнар дип карадылар. Моның сәбәбе кеше табигатен бары тик биологик факторларга гына бәйләп аңлатуда иде. Ләкин кеше хисләре, шул исәптән аның милли хисләре, шактый катлаулы күренеш.

К. Маркс кешеләрнең хисләнү сәләте бары тик аларның бай рухи асылының ачыла баруына бәйләнгән дип язган. Мәсәлән, музыканы ишетүгә сәләтле колак, формаларның матурлыгын күрә ала торган күзләр,— кыскасы, кешегә ләззәт бирә алган хисләр үзләрен **кешенең** асыл көчләре сыйфатында раслыйлар. Чөнки, Марксча, биш тышкы хис кенә түгел, бәлки рухи хисләр дә (ихтыяр, мәхәббәт һ. б.),— кыскасы, кешегә хас барлык хисләр, **кешелекле хисләр** — барысы да фәкать билгеле кешеләштерелгән табигать булганга күрә генә барлыкка киләләр (кара: *Маркс К.* Из ранних произведений.— М., 1965.— С. 593—594).

Кешенең хисләре, шул исәптән милли хисләре, бар нәрсәдән аерым, мөстәкыйль кыйммәт түгел. Алар кемгәдер, нәрсәгәдер юнәлдерелгән була. Гадиләштереп әйткәндә, хисләр кемгәдер (нәрсәгәдер) адреслана. Мәсәлән, мәхәббәт хисләре. Алар яисә кеше затына (яраткан кызга (егеткә), ата-анага, балага, оныкларга, якын дусларга), яисә ватанга, туган якка, хәтта (фанатикларча) үзең яраткан спорт командасына; яисә бөтен җаның-тәнең белән бирелгән эшкә (иҗат эшенә — фәнгә,

сәнгатькә һ. б.), укуга, ниндидер һөнәргә һ. б. юнәлдерелергә мөмкин. Хәтта кайгыдан «пыскып кына» яныл утыручының хисләре дә адрессыз түгел, чөнки кичерешле хисләр йә югалткан (үлгән) якын кешеңә, йә юлдан язып бара торган газиз балаңа, яисә төзәтә алмаслык хаталар ясау нәтиҗәсендә янып-көеп утыручының үз-үзенә дә булырга мөмкин.

Кыскасы, хисләр адрессыз тумыйлар.

Шуның өстенә хисләр конкретлык һәм локальлек белән характерлана. Болай әйтү аларның (чагыштырмача) диапазонын билгели. Кеше тарафыннан кичерелә торган хисләр, кагыйдә буларак, аң белән сугарылган булалар, әмма алар аң баскычында түгел әле, бөтенләй аңсыз хисләнү бары тик хайваннарга гына хас.

Шулай булуга карамастан хисләрне без **шартлы рәвештә** аң югарылыгындагы психик кичерешләрдән «кисеп» алабыз. Әйтелгәнчә, бу — «шартлы рәвештә» генә, чөнки кешенең хисләре аның аңыннан гайре яши алмый. Шул ук вакытта фәнни ихтыяҗларны күздә тотып, без хисләр баскычындагы психик күренешләрне аң баскычындагы күренешләрдән аерып ала алабыз. Һәм фәнни нәтиҗәләр күзлегеннән караганда, бу гамәл үзен акларга тиеш.

Безнең фәнни һәм пропаганда әдәбиятында «милли хисләр» термины, кагыйдә буларак, бер генә мәгънәдә файдаланыла. Аерым алганда, ул субъектның үз этник берлеге, аның мәдәнияте, традицияләренә бәйле рәвештә кулланыла. Милли хисләрне шушы юнәлештә бәяләү, әлбәттә, нигезсез түгел.

Мәсәлән, Г. Тукайның «Милли моңнар» шигырендә түбәндәге ике строфа кичерешләрне фәкать хисләр баскычында гына тасвир итә:

Ишеттем мин кичә: берәү җырлый
Чын безнеңчә матур, милли көй;
Башка киләүйлар төрле-төрле,—
Әллә нинди зарлы, моңлы көй.

. . . .

Хәйран булып, җырны тыңлап тордым,
Ташлап түбән дөнья уйларын;
Күз алдымда күргән төсле булдым
Болгар һәм Агыйдел буйларын.

Яисә сөекле шагыйребезнең «Туган тел» шигырен алыйк:

И туган тел, и матур тел, әткәм-әнкәмнең теле!
Дөньяда күп нәрсә белдем син туган тел аркылы.

Иң элек бу тел белән әнкәм бишектә көйләгән,
Аннары төннәр буе әбкәм хикәят сөйләгән.

И туган тел! Һәрвакытта ярдәмең берлән синең,
Кечкенәдән аңлашылган шатлыгым, кайгым минем...

Әлеге күпләребезгә таныш ике шигырьдә без нәрсә тоябыз соң?

Беренчесендә шагыйрь милли моңнарның үзен ничек тәэсирләндерүен, аңарда нинди тирән хисләр уятуын тасвирлый. Тукайның яшьтән күп кенә татар көйләрен көйләп, җырларын җырлап үскәнлеге безгә мәгълүм (үзенең бер истәлегендә «Мин җырчы идем» дип язуы тикмәгә генә булмаган, әлбәттә). Ләкин Тукай ишеткән көй ни өчендер аңа таныш булмый. Көйнең шагыйрьне тәэсирләндерү көче бәлки шуннан киләдер дә.

Тукай үзенең шигырен түбәндәгечә тәмамлый:

Түзәлмәдем, бардым җырлаучыга,
Дидем: «Кардәш, бу көй нинди көй?»
Җавабында милләттәшем миңа:
«Бу көй була, диде, «Әллүки!»

Күренә ки, татар халык көе «Әллүки» эчке хисләргә бай шагыйребезнең күңел кылларын сизелерлек тибрәтеп ала. Аристотель әйткән «катарсис» шул була инде, күрәсең. Шагыйрьнең хисләре уяна, күңеле (милли моңны ишетү белән) чистарына, милли көй аңа шигырьгә тотыну өчен илһам бирә.

Ләкин милли хисләр милли мәсьәләләргә бәйләнешле күренешләрдә генә тупланмый. Әгәр дә кеше билгеле бер милләт вәкиле икән, аның, милли кыйммәтләргә турыдан-туры кагылышы булмаган очракта да, миллилеге чагылмый калмый.

Ул яктан караганда, кешеләрнең мәхәббәт хисләре дә миллилектән азат була алмый. Гомумән, милләт вәкиленең барлык күренешләргә таба юнәлдерелгән хисләре, котылгысыз рәвештә, милли төсмердә чагыла.

Ә «Туган тел» шигырендә без шагыйрьнең милли телгә тирән хисләр белән яшәгәнен күрәбез. Яшьли әти-әнисез калган шагыйрьнең «әткәм-әнкәм» теле дип әйтүе укучыны өстәмә рәвештә хисләндерә. Ана теленең, көндәлек вазифаларны башкарып барудан тыш, нәселебез, халкыбыз тормышының иң тирән катламнарына үтеп керүен һәм аның яшәеш тамырына әверелүен хәтергә сала.

Тагын бер мисал. Танылган драматург Туфан Миңнуллин тарафыннан тезелеп китап итеп чыгарылган «Сандугачым-былбылым» дигән гүзәл кошчыкка багышланган мәдхияләр җыентыгын (анда барысы да — халык җырлары, саны белән 600 строфадан артыграк булыр) алып карыйк.

Җыентыкның авторы: «Адәм баласының күңелендә беренче көй кайсы мизгелдә туды икән? Мөгаен, **күңел кылларына** сандугачның моңлы тавышы килеп кагылгачтыр. Борынгы бабаларыбызның җанында моң тулышкан-тулышкандадыр, һәм ул, чыдаша алмый, үзе дә сизмәстән җырлап җибәргәндер»,— дип яза (Сандугачым-былбылым. Татар халык җырлары / Төз. *Т. Миңнуллин.*— Казан, 1985).

Бу китапчыкта сандугачка багышланган җырлар, әлбәттә, әлеге кошчыкның гүзәллеге һәм сайравының тирән тәэсирлеге турында гына түгел. Бу җырларда, гомумән, табигать матурлыгы, дус-ишләр арасындагы көйле мөнәсәбәтләр, кешеләр көнкүрешенә кагылышлы хасиятләр хакында да сөйләнә. Ләкин җырлар бу табигать былбылы темасыннан әллә кая читкә тайпылмый. Аның объектив вазифасы табигать гүзәллеге тудыручы кошчыкның хисләр уяту сәләтен игътибарга алудан гыйбарәт булса кирәк.

Яисә күренекле шагыйребез Нур Гайсинның «Безнең туган як» шигыренә мөрәҗәгать итик.

. . . .

Җитәмени безнең туган якка —
Язлар килсә — гөлләр калкалар;
Шомырт, чия ап-ак шәл бөркәнә,
Миләшләрең тага алкалар...

Кирәк түгел туя (кипарис сыман агач.— *К. Г.*)
куакларың,
Киң кыяклы пальма агачың...
Зифа буйлы сылу ак каеным,
Син йөрәктә яфрак ярасың.

. . . .

Күк гөмбәзен кочам дигән төсле,
Югарыга үрли наратым...
Яңа елда кунак булып керә
Өебезнең түрен яратып.

Талгын җилдә яшел сыргаларын
Купшылатып җилпи талларым,
Күзгә төсле тонык Иделемдә
Су коена алсу таңнарым...

Бу очракта да без шагыйрьнең туган як табигатенә соклануын, аның гүзәллекләреннән тәэсирләнүен, үзенең хисләрен укучыга җиткерергә омтылуын күрәбез. Шунысы игътибарга лаек: милли хисләр чагыштырмача локаль булып калалар. Алар нинди булса да иҗтимагый югарылыкка күтәрелмиләр кебек. Яисә аларның иҗтимагый хасияте ничектер йомылып калган кебек тоела.

Мисал өчен, бөек азәрбайҗан шагыйре Низаминың атаклы «Ләйлә һәм Мәҗнүн» поэмасын алып карыйк. Әсәрнең баш герое Кайс Ләйләне бер күрүдә гашыйк була. Һәм Кайсның калган гомере Ләйләгә булган мәхәббәт кичерешләре белән уза. Ләйлә дә Кайсны сөя. Ләкин аларга кавышу насыйп булмый. Ләйләнең атасы кызын башкага бирергә карар кыла. Патшаның әмере һичкем тарафыннан да инкяр ителә алмый. Аның карары бер-берсен сөюче ике яшь йөрәкне зур кайгыга сала.

Менә шуннан:

Ахыр, Кайс аклыннан мәхрүм калды,
Аны гыйшык богавы чорнап алды.

Йөрәктә якты янган өмет бетте,

Төялгән йөк таралды, ат сөрлекте.

Гыйшыктан һич хәбәре булмаганнар
Бирделәр Мәҗнүн кушаматын аңар.

Бичара Кайс тәмам көчсез калды,
Кушаматны ирексез өскә алды.

Мыскыл итеп сөйләгән күп кешеләр
Тулган айны Мәҗнүннән яшерделәр.

Аерылгач, Ләйлә нишләргә белмәде,
Күзләреннән түгелде энҗеләре.

Ләйлә белән Кайсны бер-берсеннән аеру икесенә дә кайгылы тормыш, бетмәс-төкәнмәс газаплар китерә. Ләйлә атасы йортында күп еллар дәвамында тоткынлыкта яшәсә, Мәҗнүн (Кайс) исә сахрада, ерткыч хайваннар өеренә кушылып, соңгы сулышына кадәр «Ләйлә» дип тилмереп үләргә мәҗбүр
була.

Низаминың бу әсәрендә кешеләрнең мәхәббәт хисләре иң югары дәрәҗәдә характерлана. Әлбәттә, ике сөйгән ярның гыйшык хисләре башка язучыларның әсәрләрендә дә аз тасвирланмаган. Ләкин абруйлы белгечләр фикеренчә, Низами поэмасында тасвир ителгән мәхәббәт хәтта Шекспирның «Ромео һәм Джульетта»сындагыдан да югарырак баскычта тора.

Низами поэмасының төп мотивы — мәхәббәт. Аның миллилегендә шик юк. Чөнки әсәрдәге ялкынлы һәм газаплы хисләр абстракт җирдән, абстракт чордан түгел, бәлки урта гасырлар чорына хас социаль мөнәсәбәтләр яшәгән шартлардан алып сурәтләнгән. Бөек шагыйрь, билгеле сәбәпләр буенча, социаль мотивларга басым ясамый, шунлыктан мәхәббәт шәкелендәге милли хисләр әсәрдә доминанта буларак чыгыш ясый.

Кешеләрнең хисләре теге яки бу халык яки җәмгыять өчен әһәмиятле вакыйгаларга мөнәсәбәттә барлыкка килә. Димәк, хисләнү өчен яңа мәгълүматларның булуы шарт. Бу мәгълүматлар ни дәрәҗәдә бай һәм көтелмәгән булса, хисләр дә шул ук дәрәҗәдә көчлерәк була. Хисләрнең «шартлау» рәвешендә барлыкка килүе һәм дөрләп яна башлавы аларның эмоцияләр белән бергә кушылуын аңлата (эмоцияләр хакында дәреслекнең алдагы бүлекләрендә сүз булачак әле).

Моннан берничә дистә еллар элек халыкара спорт мәйданында булган бер тәэсирле эпизод өлкән буын кешеләренең исендә калган булса кирәк. Аурупаның кайсыдыр илендә тимераякта фигуралы шуу буенча беренче урын совет спортчысы Ирина Роднинага бирелгән иде. И. Роднина иң биек пьедесталга күтәрелгәннән соң, безнең дәүләт хөрмәтенә СССР гимны уйналган вакытта телевизион объектив гел Роднинаның йөзендә булды. Бөтен дөньяда телевизор караучылар бөек спортчының әсәрләнүле йөзен күзәтә алдылар. Мөлдерәп аккан күз яшьләре аның беренче урынны яулавына гына бәйле түгел иде. Бәлки, ватан гимнының уйналуы спортчыга чиксез шатлык һәм горурлык хисләре китерде. Һәм И. Роднинаның ватаны өчен шатлыклы хисләр кичерүе телевизор экраннары каршында утыручы миллионлаган ватандашлары күңелендә дә шундый ук горурлык хисләре тудырган иде.

Ә татар әдәбиятын яратучылар арасында халкыбызның классик шагыйре һәм әдибе Фатих Әмирханның «Чәчәкләр китерегез миңа!» дигән чәчмә шигырен кем генә хәтерләми икән?

Автор әсәргә эпиграф сыйфатында түбәндәге сүзләрне китергән: «Гражданнар сугышын галәбәле тәмам итеп хезмәт мәйданына кайтучы иптәшләргә багышлыйм». Ул илебездә үскән матур чәчәкләрне данлыклы Гарлем кырларында (Нидерланд) үскән чәчәкләрдән өстен куя, аларны китерүләрен үтенә, «Китерегез миңа чәчәкләр!» — дип ялвара ул.— «Мин аларны күз алдымда җәелгән киң кырларга сибәрмен, шул кырларда мин аларны назлап, иркәләп үстерермен. Минем гөл чәчәк кырым Гарлемның гасырлар буенча килгән нәфасәт шөһрәтен күләгәдә калдырыр. Минем гөл чәчәк кырымнан таралган хуш ис бөтен арган, талганнарга шагыйранә ял бирер»,— дигән сүзләр белән яңа тормыш башлануны белдергән шатлыклы хисләрен ирештерә (*Әмирхан Ф.* Сайланма әсәрләр. 2 томда. Т. 1.— Казан, 1957.— 545 б.

Милли хисләрнең диапазоны киң. Алар сәнгатьнең һәр төрендә, һәр жанрында да чагылалар. Мәсәлән, халык җырларындагы уй-фикерләр генә түгел, бәлки аларны җырлау манерасы да үзенчәлекле. Дөрес, ул бер калыпта гына тормый, үзгәрә. Әйтик, Г. Тукай халык җырларын җырлаганда чагыла торган манераны түбәндәгечә характерлый: «Безнең халыкның җырлау вә көйләвендә, минемчә, үзенә бертөрле хосусият бар кеби.

Башка милләтләрдә булдыгы кеби, бездә калын тавыш илә вә мөмкин кадәр көчләнеп вә авызны бик зур итеп ачып җырлау бер дә мәкъбүл түгел. Бездә җырлаган чакта тавышның йомшак булуы вә бераз уен коралы авазына охшашрак булуы вә иреннәрнең дә мөмкин кадәр аз ачылуы мәкъбүл вә мөстәхсән күрелә. Мәсәлән, мин дөм чукрак булып та, җырлап утыручы бер татарның авызына карасам, мин аны җырлый дип белмәс, бәлки бернәрсәне кызу-кызу сөйли икән дип хөкем итәр идем. Әгәр дә шул чукрак хәлемдә бер русның җырлап утырган хәлендә карасам, мин аның авызының ертылганчы ачылуыннан вә үзенә көчлек килүеннән, мотлака, бу җырлый дип уйлар идем.

Минем исемдә калган: мәдрәсәдә чакта һәр шәкертнең хөсне тәвәҗҗеһен җәлеп иткән (яхшы карашын казанган.— *Ред.*) 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 китә иде» (*Тукай Г.* Әсәрләр. 4 томда. Т. 2.— Казан, 1955.— 271 б.)

Татарларның атаклы шагыйре күзәткән җырлау манерасы, әлбәттә, бигрәк тә эстрада опера театры сәхнәләрендә нык үзгәрде. Ләкин авторның күзәтүләре буенча, авыл җирендә (мәсәлән, Пермь татарлары яши торган төбәкләрдә) искечә җырлау манералары бөтенләй үк югалмаган әле. Моны ничек аңлатырга соң?

Абруйлы музыка белгече Әзһәр Абдуллин ике моментны күздә тоткан. Аларның берсе саф нәфасәти критерий белән аңлатыла: йомшак һәм моңлы итеп җырлау башкаручыга киң итеп мелодик орнаментны файдаланырга мөмкинлек биргән. Икенче сәбәп социаль өлкәдә яткан. Әкрен тавыш белән җырлауның сәбәбе, аның фикеренчә, ислам дине башында торучылар тарафыннан тыелуда. Ул заманнарда авызны киң ачып, каты тавыш белән җырлау гөнаһ, хәрәм дип санала торган булган. Шунлыктан җырлаучылар халык җырларын тар даирәдә, тирә-юньгә ишетелмәслек итеп кенә көйләргә мәҗбүр булганнар» (кара: *Абдуллин А.* Некоторые вопросы татарского народного музыкального исполнительства // Вопросы народного творчества и музыкального исполнительства.— Казань, 1960.— С. 65).

Шул ук автор татар халык җырларының тагын бер үзенчәлегенә — көйләрнең бизәкле мелодик орнаментка ия булуына игътибарын юнәлтә. Бу үзенчәлек башкаручыга аерым бер хисслелек һәм нәфислек бирә. «Элекке заманда,— дип яза Ә. Абдуллин,— татар җыр сәнгатендә күп тавышлылык һәм инструменталь аккомпанемент булмаганда (бирედә ислам диненең консервативлыгы, музыка коралларын куллануны хәрәм дип каравы хакимлек иткән әле), җырлау гамәлендә мелодик орнаментларны файдалану музыка коралларының тыелуын берникадәр каплау вазифасын үти торган булган (кара: шунда ук.— 67 б.).

Хиссилек төрле халыкларда төрле шәкелдә файдаланыла. Мәсәлән, бию сәнгатендә итальян халкының тарантелласы өермә кебек кызу темпта башкарылса, Көнчыгыш халыкларының биюләре, киресенчә, тыйнак, җыйнак булулары белән аерылып тора. Вьетнам хореографы Лам То Лок карашынча, «Вьетнам балетында мәхәббәт хисләре дә Көнбатыш илләре балетындагыга караганда шактый гыйффәтлерәк, ул иркенлекне һәм аффектларга бирелүне сыйдырмый» (кара: *Лам То Лок.* Вьетнамский балет сегодня // Театр.— 1971.— № 10.— С. 106).

Ләкин хәзерге заман Россия театрлары сәхнәләрендә классик әсәрләрне сәхнәгә куюда режиссерларның башбаштаклыгы, тотнаксызлыгы, үзиреклелеге хакимлек итү тенденциясе көчәеп китте. Моңа дәлил рәвешендә классиканы «хәзергечә тою», «яңача фикерләү», «режиссер трактовкасы» һ. б. китерелә. Нәтиҗәдә Шекспир, Гете, Мольер кебек бөтендөнья классикларының әсәрләре, «бүгенге көн» таләпләрен искә алу нәтиҗәсендә, бозып куелуга дучар булдылар. Чехов әсәрләрен куюда да шундый ук хәл күзәтелде. Әлеге тенденция Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры сәхнәсендә дә урын таба. Бигрәк тә бу К. Тинчурин әсәрләрен, аерым алганда, «Зәңгәр шәл» музыкаль драмасын куюда күзәтелә. Әсәрдәге хатын-кыз персонажлар заман таләпләренә җавап биргән тотнаклылык, тыйнаклык кебек милли үзенчәлекләрдән мәхрүм ителәләр. Гомумән, режиссерларның касса мәнфәгатьләрен кайгыртуы һәм нәфасәти зәвыгы түбән булган тамашачыга ярарга тырышу тенденциясе милли сәнгатькә зур зыян китерә.

Гомумән, милли хисләр сәнгатьнең барлык төрләрендә һәм жанрларында сурәтләнә торган чорның мөһим күрсәткече булып тора. Реалистик сәнгать принциплары элгәре булган сәнгатьчеләрнең дәвамы гына түгел, бәлки аларның кыйммәтле мирасын саклаучы гарант та.

б) Милли аң

Милли төркем кешеләренең чынбарлык күренешләренә башлангыч баскычтагы психик реакциясе милли хисләр дип аталса, югары баскычтагы реакциясе милли аң дип атала.

Әйтелгәнчә, кешеләрнең милли аңы бертөрле генә булмый. Аның структурасын тәшкил итүче төрле милләтләр, төрле сыйныфлар аңы шулай ук бертөрлелектән мәхрүм. Төрле төркемнәрнең

аңында кешелеклелек, намуслылык, вөҗданлылык, гаделлек белән бергә милли эгоизм, шовинизм, расачылык тенденцияләре дә юк түгел.

Димәк, сыйнфый җәмгыятьтә милли аңның бердәм түгеллеге көн кебек ачык. Әйтик, Россия җәмгыятендә XX гасыр азагында барлыкка килгән «яңа руслар», «яңа татарлар» үзләренең уй-фикерләре, мәнфәгатьләре, рухи ихтыяҗлары белән рус һәм татар милләтләреннән күпкә аерылалар. Ләкин бу хәл «милли аң» төшенчәсен (һәм терминын) шик астына куя алмый. Материалистик философия позициясендә торучы күп кенә галимнәр дә әлеге хакыйкатьне танып килгәннәр. Мәсәлән, Маркс белән Энгельс үзләренең «Немец идеологиясе» дип аталган уртак хезмәтләрендә **милли аң** белән **гомуми аң** арасындагы каршылык турында язалар (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 3).

Аң — объектив чынбарлык чагылышы. Димәк, милли аң ул кешеләр миендә күпкырлы һәм күп хасиятле милли коллектив чынбарлыгының чагылышы. Аңа җәмгыятьнең милли коллективны чолгап алган үзенчәлекләре дә керә. Чагылышта, җәмгыять һәм табигать үзенчәлекләрен туплаган объекттан тыш, үзенең миендә шушы үзенчәлекләрне чагылдырган субъект та урын ала («чагылыш ул — **объектив** дөньяның **субъектив** образы»).

Кызганычка каршы, милли психология буенча тикшеренүләр алып баручы кайбер авторлар әлеге феномен структурасында милли аң элементын бөтенләй күрмиләр диярлек. Алар карашынча, милли психология — фәкать хисләр дөньясы гына ул. Ә кайбер башка авторлар аң элементы хакында сүз барганда бары тик милли үзаң күренешен генә таныйлар. Ләкин барыбер аң күренешен милли психологик феноменның югары баскычы сыйфатында күрергә теләмиләр.

Мондый караш яшәп килгәндә миллилек күренешендә хисләр баскычы белән аң (дискурсив фикерләү) баскычы бер-берсеннән аерым, бәйләнешсез хәлдә генә карала. Димәк, алар арасындагы буыннан буынга күчү, аларның бер-берсенә үтеп керү закончалыгы да танылмый булып чыга. Ә бу исә сәнгать әсәрләрендәге социаль-психологик феноменны аерып күрсәтү дә мәгънәсен югалта дигән сүз.

Югарыда **милли үзаң** турында әйтелгән иде. Милли аңның әлеге хасияте игътибарга лаек, әлбәттә. Милли үзаң нәрсә соң ул? Милли берлек вәкилләренең үзләрендә тупланган социаль-этник асылны, аның башка милли берлекләр арасындагы урынын, вазифасын, хокукларын, кешелек җәмгыятендәге ролен, үсеш мөмкинлекләрен аңлавы милли үзаңны тәшкил итә.

Милли үзаң индивидуаль, милли төркемдә уңай да, шулай ук тискәре дә булырга мөмкин. Милли үзаң берәүләрдә һәр милләтнең үзбилгеләнү хокукын тануда чагылыш тапса, икенчеләрендә ул, киресенчә, үз милләтен башка милләтләрдән өстен куеп, аларның үзбилгеләнү хокукын танырга теләмәүдә, инкяр итүдә чагыла. Мәсәлән, Чечня территориясендә алып барыла торган сугышлар, ахыр чиктә, Россия хөкүмәтенең милли эгоистлык карашында торганлыгын күрсәтә. Чечня кешеләренең террор юлына басулары,— әлбәттә, җинаятьчел гамәл, ләкин төптәнрәк уйлап караганда, әлеге халыкның шушы юлга басуы күпмилләтле дәүләттә милли сәясәтнең дөрес позициядән алып барылмавына бәйләнгән.

Димәк, милли үзаң — катлаулы һәм каршылыклы күренеш һәм милли аң аңа гына кайтып калмый. Милли үзаң милләтнең үсеше өчен бик мөһим фактор, ләкин ул милли аңның структур элементы гына. Милли аң — киң күренеш. Югарыда әйтелгәнчә, ул үз колачына милли берлек кешеләренең табигать күренешләренә булган мөнәсәбәтләрен дә сыйдыра.

Дәреслекнең «Милли хисләр» исемендәге бүлекчәсендә кайбер шагыйрьләрнең табигать күренешләренә сокланып язулары турында әйтелгән иде. Бу сокланулар «милли хисләр» дип бәяләнде.

Ләкин җентекләбрәк караганда китерелгән әсәрләрдә миллилек хисләр баскычында гына түгел, бәлки милли аң баскычында да чагыла. Нур Гайсинның шул ук «Безнең туган як» шигыренә яңадан кайтыйк. Андагы хисләр табигать матурлыгы җирлегендә туган. Ләкин шигъри әсәрдә «безнең **туган як**», **Татарстан ягы** да искә алына бит. Бу инде **республикабыз** табигатенең байлыгы, аның турында хисси уйланулар.

Рус шагыйренең

Не нужен мне берег турецкий,
Африка мне не нужна,—

дигән юлларындагы кебек, биредә дә татар шагыйренең милли хисләр белән сугарылган патриотик позициясе белдерелә. Бу уйланулар сәяси аң өлкәсенә карый. Шуның мисалында без милли хисләрнең бер үк әсәрдә милли аң дәрәҗәсенә үсә алуын, милли аңның милли хисләр белән сугарылып яңгыравын тоябыз.

Туган як табигатенә шәкелләнгән милли хисләрнең милли аң белән үрелеп баруы бигрәк тә Гомәр Бәширов әсәрләрендә, аеруча аның «Туган ягым — яшел бишек» повестенда һәм «Җидегән чишмә» романында чагылган. Югарыда әйтелгәнчә, сәнгать әсәрләрендә милли хисләр белән милли аңны бер-берсеннән шартлы рәвештә генә аерып карарга мөмкин (һәм ул алым фәнни максатны күздә тотып гамәл иткәндә үзен аклый). Чынлыкта исә кешенең милли аңы милли хисләрсез, ә милли хисләре милли аң дәрәҗәсендә чагылмыйча яши алмый. Милли аңны милли хисләрдән (шартлы рәвештә генә булса да) аеру өчен, күрәсең, ниндидер хәлиткеч билге, критерий кирәктер. Мәсәлән, кайбер әсәрләрдә табигать күренешләре хисләр белән генә түгел, бәлки иҗтимагый фикерләр белән дә сугарылган була.

Әйтик, атаклы рус язучысы Леонид Леонов, табигатькә гашыйк язучы буларак, узган гасыр уртасында ук аңа, ягъни табигатькә, кешелек тарафыннан нинди хәвефләр янаганын сиземли башлый. Үзенең «Рус урманы» романында табигать турында борчылу хисләре белән бергә ул төрле (уңай һәм тискәре пландагы) персонажлар, аларның табигать байлыгын саклау мәсьәләсе турындагы бәхәсләре, көрәше аша үз уйларын, фикерләрен белдерә. Романда рус классигы зур иҗади осталык белән ватаныбызда табигать байлыкларын саклап калу эшен гомуми җәмгыять проблемасы дәрәҗәсенә күтәрә, шуның белән бөтен күпмилләтле җәмгыятебезнең милли аңын чагылдыра.

Кызганычка каршы, базар мөнәсәбәтләренә күчкән чорда, илебез урманнарына карашлар Леонов романындагы хисләргә капма-каршы юнәлештә формалашты. Урман кебек табигый байлыкның сихри матурлыгын тою кайбер кешеләрдә аны читкә сатып баю тойгылары белән алмашынды.

Моннан алдагы битләрдә Г. Тукайның «Милли моңнар» шигыренең милли хисләр белән тулы юллары китерелгән иде. Ләкин шигырьдә без милли хисләрне генә түгел, бәлки сөекле шагыйребезнең татар халкы, аның фаҗигале тарихы, бүгенге яшәеше турында ниләр уйлавын да тоябыз:

Өзелеп-өзелеп кенә әйтеп бирә
Татар күңеле ниләр сизгәнен;
Мескен булып торган **өч йөз елда**
Тәкъдир безне ничек **изгәнен**.

Күпме **михнәт чиккән безнең халык**,
Күпме күз яшьләре түгелгән;
Милли хисләр белән ялкынланып,
Сызылып-сызылып чыга күңеленнән.

Татар халкының фаҗигале тарихы һәм билгесез киләчәге хакында Г. Исхакый да, Г. Ибраһимов та, Ф. Әмирхан да, шулай ук башка танылган әдипләр, шагыйрьләр дә үзләренең уйларын белдергәннәр. Нишләп татар халкы изелүгә дучар ителгән соң? Нишләп ул кайбер башка халыклар кебек тәрәккыят юлына чыга алмый газапланган? Татар халкының киләчәге нинди булыр?..

Бу сорауларга төпле җавап бирү өчен, татар зыялыларыннан күпне белү таләп ителгән. Югары уку йортларында белем алудан мәхрүм булган 20 яшьлек Габдулла Тукаев «Безнең милләт үлгәнме, әллә йоклаган гынамы?» мәкаләсендә (1906) татар халкын артталыктан чыгару, алга киткән халыклар рәтенә бастыру юлларын түбәндәгечә күзаллаган: «Без ... милләткә әдәбият гөл-сулары сибик, газета мәрвәхәләре (веерлары) илә йомшак җил истерик һәм авызына иттихад вә иттифакъ сулары салыйк; җан рәхәте булган музыкалар илә дәртләндерик, хәтта рәсемнәр илә милләтнең үз сурәтен үзенә күрсәтик; тәмам күзе ачылсын, дүрт ягына карансын, гакылын җыйсын...; ... кәкре башлы, яшел яки сары гәүдәле Бохара козгыннарыны куып җибәрик; ...милләтне аларга каршы ачуландырыйк, чәчләрен аягүрә торгызыйк; борынгы кылган эшләре өчен милләт аларны аяк астына салып изсен...»

«Бәс, безнең милләт үлмәгән дә, йокламаган да, һушы гына киткән. Мәзкүр рәвешләр илә һушына китерсәк, дус кем, дошман кем — милләт үзе аерыр» (*Тукай Г.* Әсәрләр. 4 томда. Т. 3.— Казан, 1956.— 13 б.).

Күренә ки, Тукай бу мәкаләсендә халыкка милли азатлык бирүдә мәгърифәтчелек идеологиясеннән ары баралмавын күрсәткән. Ләкин үзенең соңгы елларда язган шигъри әсәрләрендә ул үзенең бурычын шактый кыю рәвештә ассызыклый. Мәсәлән, «Олуг юбилей мөнәсәбәте илә халык өмидләре» дигән шигырендә татар халкының буш өметләр белән яшәве турында яза:

Без сугышта юлбарыстан көчлебез,
Без тынычта аттан артык эшлибез.
Шул халыкныңмы хокукка **хаккы юк**?

Хаклыбыз уртак ватанда шактый ук.

Ә атаклы, ачу белән сугарылган «Китмибез!» шигырендә изүчеләрнең оятсыз тәкъдимнәренә түбәндәгечә җавап бирә:

Кара йөзләр безне булмас эшкә тәклиф иттеләр:
— Сезгә монда **юк ирек**, солтан җиренә кит!— диләр.
. . . .
Без күчәрбез, иң элек күчсен безем әмсарыбыз,
Һәм дә кайтсын монда үткәргән безем әгъсарымыз.

Монда тудык, монда үстек, мондадыр безнең әҗәл;
Бәйләмеш бу җиргә безне Тәңребез (гыйззе вә җәл).

Иң бөек максат безем: хөр мәмләкәт — хөр Русия!
Тиз генә кузгалмыйбыз без, и гөруһе ру сияһ!

Ап-ачык бу бер җаваптыр, сүздә түгел, басмада:
— Если лучше вам,
Туда сами пожалте, господа!

Бөек татар шагыйренең кыю җавабы шушы тарихи чорда (1907) татар демократик зыялылары **милли аңының** югары дәрәҗәдә булуын күрсәтә.

Кешелек тарихында элек булганга әйләнеп кайту закончалыгы күзәтелә. XXI гасыр башында Тукайлар заманы яңадан кабатланган сыман тоела. Дөрес, яңа югарылыкта, инкярны инкяр итү закончалыгына хас спираль характерында.

XX гасыр азагы XXI гасыр башы татар милләтенең азатлык, бәйсезлек өчен көрәше властьларга яңа дулкын булып ябырыла. Милләт вәкилләренең, шул исәптән язучыларның, шагыйрьләрнең гражданлык позицияләре ачыла, шәхси кыюлыклары арта төшә. Милли аң яңа эчтәлек белән байый.

Татар милләте XX гасыр дәвамында мәгърифәт, фән, сәнгать өлкәсендә зур сикереш ясау белән бергә, тел һәм милли культура тирәсенә туплану урынына, аерым вәкилләрен югалтканнан-югалта барды. Алар ана телен оныттылар, балаларын милли телдән биздерделәр, гомумән, үз милләтенең мәдәниятенә, башка төрле казанышларына, аның киләчәгенә битараф карый башладылар.

Бу шартларда татар милләтенең тугры уллары һәм кызлары азатлык, бәйсезлек һәм ирек өчен көрәшкә кузгалдылар. Ләкин бу көрәштә җиңеп чыгу өчен, 6 миллионнан арткан татар халкы массасын хәрәкәткә китерергә, аны милләтнең мөстәкыйльлеге, XX—XXI гасырлар тәрәккыяте биргән хокукларга ия булу өчен көрәшчеләр сафына бастырырга кирәк иде.

Татар әдәбиятында шушы юнәлештә әсәрләр дә дөнья күрә башлады. Шуңа мисал рәвешендә Рафис Корбанның «Уян, татар!» шигырен китереп булыр иде.

Кояш чыкты, ул калыкты,
Тәрәзәдән нур балыкты.
Уян, татар! Уян инде,
Уяныргa вакыт җитте.

Ач күзеңне, күр үзеңне
Бу тормышның көзгесендә.
Инде кемгә калдың охшап?
Нинди кавем йөзе синдә?

Ана телен, туган телен
Гарипләрең каян белсен?..
Үз җиреңдә, **үз телеңдә**
Сөйләшергә гаҗиз бит син!

Уян, татар! Уян инде...
Шуны сорый үзе заман.
Милләтче дип аталудан
Куркасыңмы әллә һаман?

Милләтем дип әйтсә берәү,
Милләтче дип чыкты сүзе.
Татар өчен кем көрәшсен,
Көрәшмәсә татар үзе!

Уян, татар, уян инде!

Уян син дип кояш чыга.
Тор да кузгал изге эшкә!
Бу җыр шуңа булсын дога!

Соңгы елларда татар язучылары татар-болгар тарихына ешрак күз сала башладылар. Бу өлкәдә бигрәк тә Н. Фәттах белән М. Хәбибуллин иҗтиһат күрсәтеп килделәр. Н. Фәттах үзенең мәшһүр «Итил суы ака торур» романын узган гасырның 60 нчы еллары азагында ук дөньяга чыгарган булса, М. Хәбибуллин татар тамырын «Кубрат хан», «Шайтан каласы», «Сөембикә ханбикә һәм Иван Грозный», «Хан оныгы Хансөяр», «Батый хан һәм Лэйлә» һ. б. романнарында җентекләп капшады.

Әйтергә кирәк, татар халкы тарихы Россия тарихын язган әдипләр һәм тарихчылар тарафыннан шактый бозып аңлатылып киленде. Шунлыктан соңгы берничә дистә ел эчендә иҗат ителгән әдәби әсәрләр халкыбызның мәдәни мирасына (һәм сәнгати, һәм фәнни яктан) зур өлеш керттеләр. Бу әсәрләрдә татар халкы милли аңының күп гасырлар дәвамында шәкелләнеп килүе тагын да ачыла төште. Бу әсәрләрнең дөнья күрүе татар милли аңының бәйсезлеккә омтылуын, киңәя һәм камилләшә баруын исбатлады.

Һәм милли аңның үсә баруы халыкта башка халыклар өчен үзеннән-үзе табигый дип санала торган хокукларны яулап алу теләген арттыра. Мәсәлән, татар халкы үзенең алфавитын латин хәрефләренә күчерү мәсьәләсен күп еллар дәвамында хәл итә алмый яшәде. Россиянең Дәүләт Думасы 2002 елгы карары белән бу чарага каршы икәнлеген күрсәтте.

Гомумән, Татарстан өчен милли тел мәсьәләсенең (аның барлык башка якларын да исәпкә алганда) актуальлеген югалтканы юк, һәм ул көчәя бара, чөнки хәл итәсе мәсьәләләр гаять күп. Һәм бу проблемалар татар язучыларының әсәрләрендә дә урын ала.

Татар зыялылары ана теленең мескен хәлдә булуын төрле сәбәпләрдән, шул исәптән халыкның үзеннән дә күрәләр. Зөлфәт үзенең «Имансызлар» шигырендә:

Туган телне ыштыр итүчеләр
Җир җимереп бәйрәм иткәндә,
Газиз Сүзкәй,
Урын кала сиңа
Тирәннәрдә бары, үткәндә...

. . . .

Бездән башка кем гаепле булсын
Башка төшкән мондый гарьлеккә?!—
Без су сибеп, үстергәнгә күрә,
Гөрләп үсте
Рухи гарипләр.

Ә менә Ә. Габидинең ана теленең язмышы хакында йөрәгеннән чыккан сүзләре:

Мин телемне «әни» диеп ачтым,
Шушы телдә җырым, ядкарем,
Әгәр аны мин онытам икән,
Улың итмә мине, Татарым!

Н. Нәҗми татар теленең көче белән горурлана һәм аның киләчәгенә өмет белән карый:

Ассалар да, киссәләр дә
Үлмәдең син, калдың тере.
Чукындырган чагында да
Чукынмадың татар теле.

Яндың да син, туңдың да син,
Нишләтмәде язмыш сине.
Дөньяда күп нәрсә күрдең,
Әй мөкатдәс Тукай теле.

. . . .

Зинданнарны ерып чыктың,
Ялкынланып чыктың кире,
Хәтта фашист тегермәне
Тарта алмады анда сине,
Әй син, батыр татар теле!

Милли тел ул — халыкның аралашу чарасы да, шулай ук фәнни хезмәтләр һәм милли мирас та. Тел — кешеләрнең бер-берсенә мәхәббәт хисләрен белдерү чарасы да, мәхәббәт җимеше булган баланы иркәләү сүзләре дә. Милли тел — халыкны башка халыкларга таныту коралы да, ниһаять, тел ул — җыр. Аның гомере — мәңгелек. Бу турыда герой шагыйребез Муса Җәлил болай дип язган иде:

Җырларым, сез шытып йөрәгемдә
Ил кырында чәчәк аттыгыз!
Күпме булса сездә көч һәм ялкын
Шулкадәрле җирдә хаккыгыз!

Сездә минем бөтен тойгыларым,
Сездә минем керсез яшьләрем.
Сез үлсәгез, мин дә онытылырмын,
Яшәсәгез, мин дә яшәрмен.

. . . .

Җыр өйрәтте мине хөр яшәргә
Һәм үләргә кыю ир булып.
Гомрем минем моңлы бер җыр иде,
Үлемем дә яңгырар җыр булып.

Әлбәттә, кешеләрнең милли үзаңы уйлап гамәл итүгә, риясызлыкка (үз милләтеңнең яхшы якларын гына түгел, кимчелекләрен күрүгә) ия, эгоистлыктан азат булырга тиеш. Бу очракта индивидның милли үзаңы интермиллилек, гомумкешелек сыйфатлары белән сугарылган була. Һәм, киресенчә, индивид үз милләтенең казанышларын чамадан тыш зурайтып, күпертеп күрсәтергә, ә башка милләтләрнең уңышларын ничек булса да кечерәйтергә тырышса — индивидның милли үзаңы милләтчелек, шовинистлык юнәлешендә шәкелләнгән булып чыга.

Татар пролетар һәм демократик зыялыларының алдынгы вәкилләре (Г. Коләхмәтов, Г. Тукай, Г. Ибраһимов, Ф. Әмирхан) татар милләтенең язмышы турында аз баш ватмаганнар. Ләкин алар, буржуаз милләтчеләрдән аермалы буларак, татар халкы фәкать социаль үзгәртеп корулар шартларында гына, Россиядәге башка халыкларының шушы ук юнәлешләрдә шәкелләнгән төркемнәре белән бергә көрәш юлына басканда гына бәхетле язмышка ирешәчәк, дип фикер йөрткәннәр.

Билгеле булганча, чын, эчкерсез патриотлык үз милләтеңне мактауда түгел. Н. Г. Чернышевский «Пролог» романының бер героеннан рус милләте турында шелтәле сүзләр әйттерә: «Мескен милләт ... кечкенәдән зурга хәтле — барысы да коллар милләте» (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 13.— С. 197). Бу каһәрле сүзләр күпләргә ошамаган, әлбәттә. Ә В. И. Ленин үзенең «Великорусларның милли горурлыгы турында» дигән мәкаләсендә: «Ә безнеңчә, бу великорус халкы массасында революционлык җитешмәгәнлегенә пошынган кешенең туган иленә мәхәббәт хисләрен чагылдырган сүзләре булган»,— дип язган (кара: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч.— Т. 26.— С. 107).

Г. Исхакый, Г. Камал, Г. Тукай, Ф. Әмирханнар да, патша заманында булган артталыкны, тупаслыкны, башка кимчелекләрне ачы сүзләр белән фаш иткәндә, чын-чынлап патриотик теләкләрдән чыгып гамәл итә торган булганнар.

Халыкның милли аңы сәнгатьнең традицион формаларында да урын таба. Югарыда әйтелгәнчә, һәр халыкта аның табигый, шулай ук иҗтимагый һәм тарихи яшәү шартлары нигезендә предметларны һәм күренешләрне образлы чагылдыруда үзенчәлекле ысуллар, алымнар шәкелләнә. Һәр халыкта кешеләрне чолгап алган табигать күренешләрен чагылдыручы аеруча оста сәнгатьчеләр була. Моңа нисбәтән рус язучылары арасында, бигрәк тә И. Тургенев белән С. Есенинны, чувашларда Я. Ухсай белән П. Хузангайны, татарларда Г. Ибраһимов белән Г. Бәшировны атап үтәргә мөмкин. Аларда образлы фикерләү ялтырап ята. Һәм бу образлылык әлеге табигать һәм җәмгыять шартлары җирлегендә формалаша. Мәсәлән, Ч. Айтматов кояшны геройның аты Гөлсары күзләре белән күрүе турында яза. Аның Гөлсарысы тай вакытында кояшның таулар буйлап сикереп йөргәнен «исенә төшерә». Мондыйны бары тик таулар һәм үзәнлекләр белән чуарланган кыргыз далаларында ат көтүчесе генә күрә алгандыр.

Һәр халыкта, аның шигъриятендә барлык халыклар өчен уртак, ләкин шул ук вакытта нindидер конкрет халык өчен генә хас үзенчәлекләр була. Мәсәлән, хатын-кыз гүзәллеген тасвирлаудагы чагыштыру алымнарына игътибар итик. Әйтик, зифа буйлы кызларны руслар — яшь каен (березка), татарлар — тал чыбыгы, Көнчыгыш халыклары кипарис, чинар агачы белән чагыштыралар. Ә

Айтматов әсәрендә Ильяс исемле шофер үзенең сөйгәнен «минем кызыл яулык бәйләгән тирәкчегем» («тополек мой в красной косынке») дип атый.

Андый гүзәллек турындагы чагыштырулар кайвакыт башка халыклар күзаллавына туры килмиләр. Мәсәлән, һиндлылар тормышын яхшы өйрәнгән академик А. П. Баранниковның күзәтүе буенча, аларда «фил йөреше» дигән әйтемне матур йөрешле хатын-кызларның адымнары белән чагыштыру өчен кулланалар (кара: *Баранников А. П.* Изобразительные средства индийской поэзии.— Л., 1947.— С. 46).

Билгеле ки, һәр халыкның әдәбиятында милли кинаяләр (аллегорияләр), метафоралар һәм башка читләтеп әйтү ысуллары бар, аларны табигать һәм социаль күренешләрне гомумиләштерү, типиклаштыру нәтиҗәләре дип карарга кирәк. Мәсәлән, Көнчыгыш поэзиясендә «гөлчәчәк» — сөйгән кызны, «сандугач» — шагыйрь образын, «саз» (музыка коралы) традицион рәвештә шагыйрьнең иҗат сәләтен гәүдәләндерүче образлар булып саналалар.

Әйтик, Г. Тукай үзенең шигырендә «моңлы сазым» дигән әйтемне куллана, ә азәрбайҗан шагыйре С. Вургун сазны үзенә илһам биреп торучы көч дип бәяли.

Югарыда әйтелгәнчә, милли аң — милли сәнгатьтә социаль-психологик феноменның югары баскычтагы элементы ул. Милли аң белән милли хисләр арасында (соңгылары социаль-психологик феноменның башлангыч элементы) тыгыз диалектик бәйләнеш бар. Сәнгать әсәрләрендә, чынбарлыкның үзендәге кебек үк, алар бер-берсенә йогынты ясашып, үзара үрелеп, берлектә яшиләр. Аларны, югарыда искәртелгәнчә, бер-берсеннән аерып булмый.

Мәсәлән, П. И. Чайковскийның: «...мин рус элементының барлык хасиятләрен бөтен дәртем белән яратам, ...мин тулы мәгънәдә рус кешесе»,— дигән сүзләрендә (кара: *Чайковский П. И.* Переписка с Н. Ф. фон Мекк.— Т. 1.— Academia.— М., 1934.— С. 236) милли хисләр дә, шулай ук милли аң хасиятләре дә чагылыш тапкан. Бөек композиторның нәкъ әнә шушы «рус элементына», рус музыкасына булган патриотик хисләре нигезендә генә тирән эчтәлекле карашлары, шул исәптән музыка өлкәсендәге фикерләве барлыкка килергә мөмкин булгандыр.

Шулай итеп, милли хисләр һәм милли аң — социаль-психологик феноменның төрле (башлангыч һәм югары) басмаларындагы структур элементлары. Алар сәнгать әсәрләрендә «милли характер»ның формалашуы өчен җирлек хезмәтен үтиләр.

в) Милли характер

Гуманитар һәм иҗтимагый фәннәрдә, шул исәптән сәнгать теориясендә, милли характер — иң зур игътибарны җәлеп иткән проблема. Аны чишүдә философиянең һәм нәфасәт белеменең төрле юнәлеш вәкилләре үз карашларын бәян иттеләр. Чынбарлыкның үзендә һәм сәнгатьтә чагылыш тапкан бу күренешне бәяләүдә каршылыклы фикерләр әйтелә килде, алар хәзер дә дәвам итә әле.

Классик немец философиясе вәкилләре Кант, Фихте һәм Һегель милли характерны еш кына «милли рух», «халык характеры» терминнары белән алмаштыра торган булганнар. Ләкин һәр очракта («милли характер» терминын сайлагандамы яисә «милли рух», «халык характеры» терминнарын кулланганда) фәнни концепцияләр төзергә сәләтсез икәнлекләрен күрсәткәннәр. Эш шунда ки, алар, башлыча, «милләт» феноменын дөрес аңламаганнар.

Китерелгән хөкем аңлаешлы булсын өчен, И. Г. Фихте билгеләмәсенә мөрәҗәгать итү урынлы булыр. Аныңча, «Халык (милли берлек мәгънәсендә.— *К. Г.*) — илаһи көчләрнең үсеш кануннарына бәйле, үзләрен даими рәвештә физик һәм рухи яктан дәвам иттерүче кешеләр җыелмасы» (*Бауэр О.* Национальный вопрос и социал-демократия / Пер. с нем.— СПб.— 1909.— С. 7).

И. Кант төрле халыкларның: французларның, немецларның, инглизләрнең, итальяннарның, испанлыларның гүзәллек, намус, мәхәббәт, дин һ. б. категорияләрне аңлаудагы үзенчәлекләре хакында кызыклы гына күзәтүләрен китергән (кара: *Кант И.* Собрание сочинений в 6-и т. Т. 2.— М., 1964.— С. 168—183). Ләкин ул, үз сыйныфының башка философлары кебек үк, аерым, үзләренең үсешендә артта калган халыкларга булган мөнәсәбәтендә алдан ук ялгыш шәкелләнгән карашлардан ирекле булмаган. Аның төрле халыкларның хәзерге торышы һәм киләчәге турында язган фикерләрендә субъективлык һәм тенденциозлык күп. Мәсәлән, үзенең «Прагматик ноктадан караганда антропология» дигән хезмәтендә ул, Аурупадагы төрле халыкларның характерлы үзенчәлекләре турында сүз алып барганда, тәкәбберлек белән болай дип язган: «Россия халкының сәләтлелеге хакында сүз алып баруга ул әзер түгел әле, Польшаның исә вакыты узып киткән инде; ә Аурупаның төрки халыклары билгеле [милли] характерларын күрсәтү өчен хәзер дә әзер түгел, киләчәктә дә алардан берни көтәсе юк» (кара: *Кант И.* Собрание сочинений в 6-и т. Т. 6.— М., 1966.— С. 572).

Һегель халыкларның (милләтләрнең) килеп чыгуын аңлатуда үзе нигез итеп алган идеалистик позициядән чыгып эш иткән. Аның карашынча, дөньядагы (табигатьтәге, җәмгыятьтәге) барлык

әйберләр, ахыр чиктә, мистик «Абсолют идея» тарафыннан билгеләнгән. Ул гына да түгел, Һегель, халыкларның милли характеры турында сүз алып барганда, үзенең сыйнфый чикләнгәнлеге һәм тенденциозлыгы аркасында, диалектика принципларына каршы барып, метафизик фикерләр игълан итә. Аныңча, халыкларның милли характеры мәңгегә аларның бүгенге халәте белән билгеләнә (кара: *Гегель.* Соч.— Т. 8.— М., 1935.— С. 76). Икенче төрле әйткәндә, аларда һичнинди үзгәрешләр булачак түгел, хәзерге көндә артта калган халыклар киләчәктә дә котылгысыз рәвештә шушы хәлдә калачаклар. Һегель үзенең фәлсәфи хөкемнәре белән бик ерак киткән. Аныңча, «...Азия дәүләтләре, һичшиксез, Аурупа халыкларына буйсынырга тиешләр» (кара: *Гегель.* Соч.— Т. 8.— М., 1935.— С. 135).

Милли характер хасиятен идеалистик караштa булган башка галимнәр дә кабатлый. Мәсәлән, француз философы Г. Лебон үзенең күп илләрдә сәяхәт кылып йөргәндә алган тәэсирләреннән чыгып болай дигән: «...Һәр халык билгеле бер күңел төзелешенә ия, алар аның анатомик үзенчәлекләре кебек үк тотрыклы; шуннан инде аның хисләре, фикерләре, ышанулары, дине һәм сәнгате» (кара: *Лебон Г.* Психология народов и масс.— СПб., 1896.— С. 5).

XX йөз башында О. Бауэр милли мәсьәлә буенча зур белгеч булып танылa. Ләкин ул да үзенең хезмәтләрендә әлеге феномен хакында идеалистик һәм метафизик фикерләүдән котыла алмаганлыгын күрсәтә.

Халыкларның милли үзенчәлеге каян килә соң? Аның чыганагы нидән гыйбарәт? Бу сорауларга О. Бауэр җавап бирергә тырыша. «Безнең герман халкының милли үзенчәлеге турында сөйләү өчен тулы дәлилләребез бар... Ул безнең ата-бабаларыбызның язмышы белән билгеләнгән. Тәүге халыкның гомуми язмышы халыкның гомуми характерын барлыкка китергән, ә шушы характер нәселдәнлек юлы белән герман ыруларына, милләт элгәрләренә бирелгән» (кара: *Бауэр О.* Национальный вопрос и социал-демократия.— С. 29).

О. Бауэр, барлык идеализм тарафдарлары булган галимнәр кебек үк, халыкның милли характерын шушы кешеләрнең «уртак фикерләү ысулы»нда күргән. Ләкин чынлыкта бу мөмкин түгел, чөнки бер милләт эчендәге кешеләр нинди генә ысуллар белән фикерләми! «Уртак» фикерләү ысулы — уйдырма гына ул. Шуның өстенә Бауэр биологик факторга да реаль булмаган «хәлиткеч» рольне көчләп тага. Болай фикерләү аны турыдан-туры расачыл теорияләр тарафдарлары рәтенә куя.

Хәзерге философлар арасында да милләт, милли характер феноменнарын бәяләүдә ялгыш карашлар юк түгел. Мәсәлән, У. Коннор карашынча, милләт ул — мистик күренеш. Бу галим милләтләрнең тарихи шәкелләнүендә объектив факторларны танымый. Аныңча, «башлангыч сәбәп — субъектив. Милләт кешеләре һәм төрле этник төркемнәр, янәсе, үзләренең үткәнен, бүгенгесен һәм (монысы инде бигрәк тә мөһим) киләчәк язмышларын да бер төрле аңлый торган булалар» (кара: Социализм и нация.— М., 1975.— С. 56).

Бу, әлбәттә, зирәк фикер түгел. Милләтләрнең барлыкка килүе өчен ниндидер кешеләрнең яисә кешеләр төркеменең «бер төрле» уйлаулары гына җитәме соң?.. Милләт феноменын әлегечә аңлату милли характерны бәяләүдә дә уңышка китерә алмый. Ә «милли характер»ның сәнгать әсәрләрендә чагылышы мәсьәләсе? Әлеге «теорияләр» нинди дә булса ачыклык кертә алалармы соң? Әлбәттә, юк.

Материализм җирлегендә формалашкан галимнәр өчен милли характер ниндидер рухның гәүдәләнеше түгел. Ул биологик фактор тарафыннан да билгеләнми. Милли характер ул чынбарлык, табигать һәм җәмгыять шартларында шәкелләнә. Ләкин ул ниндидер «бердәнбер» һәм барысы өчен дә «уртак» хасияткә генә кайтып калмый. Мәсәлән, бер төрле объектив шартларда теге яки бу милләт вәкилләрендә төрле характерлар шәкелләнә ала. Әйтик, диңгез сулары белән чолгап алынган утрауда яшәүче инглизләр өчен кайнар энергияле, эшчән булу, эшмәкәрлек, сәүдә эшенә тартылу белән бергә тыныч, салкын акыл белән эш итүчәнлек тә характерлы. Моны ничек аңлатырга соң? Объектив факторлар (табигать һәм җәмгыять шартлары) белән бергә субъектив (индивидуаль сәләтләр, омтылышлар, мәнфәгатьләр җыелмасы кебек) фактор да үзен күрсәтә ала бит әле.

Яисә немецларны алып карыйк. Аларның милли үзенчәлеге үз-үзләреннән канәгать булуда (филистерлык), тарих күрсәткәнчә, бунтарьлык, революционлык та хас аларга, башка халыкларга җирәнеп карау, баскынлык сәясәте алып бару белән бергә, белем алу, фән, иҗат эше белән шөгыльләнү, ачыш ясарга омтылу да чит түгел. Болар барысы да немец халкының характерын тәшкил итә. Шунлыктан милли характерны ниндидер бер хасият белән генә чикләү һич тә дөрес булмас иде.

Хәлбуки фән өлкәсендә андый карашлар булмады түгел. Ватаныбыз галимнәре тарафыннан бигрәк тә Совет чорында милли мәсьәлә буенча күп санлы хезмәтләр дөньяга чыгарылды. Милләт

феноменының төп билгеләре, аның барлыкка килү сәбәпләре, сәнгатьтә миллилек һәм интермиллилек, миллелек һәм сыйнфыйлык, милли үзенчәлек, милли характер проблемалары күп еллар дәвамында фәнни конференцияләр программаларыннан һәм журнал битләреннән төшмәде, фәнни диссертацияләр язылды, китаплар бастырып чыгарылды. Гомумән, ватаныбыз галимнәре, миллилек проблематикасын эшкәртүгә гаять зур өлеш керттеләр. Ләкин чишелмәгән проблемалар да юк түгел әле, шуның белән бергә, кайбер проблемаларны хәл итүдә «милли субстанция» теориясе буенча хаталы концепцияләр дә очраштыргалады.

Әйтергә кирәк, хаталы концепцияләр күбрәк әнә шул идеализм юнәлешендә, кызыксыну тудыручанлык, матур, ләкин ялгыш юллар белән баручы галимнәрнең әсәрләре йогынтысында барлыкка килгәннәр иде. Мәсәлән, атаклы театр сәнгате белгече Г. Щербина кызыклы һәм дөрес хөкемнәр белән бергә, миллилек проблемасына килгәндә, материализм белән ярашып бетмәгән хаталы (һәм күпләргә характерлы) фикерләр дә әйтә.

Ул болай ди: «(Милли.— *К. Г.*) характерларга хас уртак сыйфатларны без җиңел генә татарларда һәм башкортларда, русларда һәм белорусларда һ. б. күрә алабыз. Ә менә **милли субстанцияне** аерып күрсәтү чамасыз читен, гәрчә ул шиксез бар, ул яши һәм халык мәдәниятенә йогынты ясап тора» (кара: *Щербина Г.* Многонациональный театр и его проблемы // Театр.— 1971.— № 10.— С. 34).

Күренә ки, автор бер милләтне икенче милләттән аера торган «милли субстанция» барлыгына тәмам инанган. Әлбәттә, бу — адашуга бер мисал. Чынлыкта исә бернинди «милли субстанция» юк, һәм аның булуы да мөмкин түгел. Ләкин һәр халыкның үзенә генә хас сыйфатлары, хасиятләре була бит. Әйтик, һәр милләт кешеләренең мәнфәгатьләре аларга гына хас нindидер кыйммәтләргә юнәлдерелгән була (ценностные ориентации), үзгә, психологик карашлары формалаша һ. б.

Әйтергә кирәк, милли характер күрсәткечләре нинди дә булса «субстанциаль» характерга ия түгел. Димәк, аларны милләт кешеләренә «тумыштан бирелгән», шунлыктан «һич үзгәрмәүчән» дип карап булмый. Алар милли берлекләрнең (милләтләрнең, милләт элгәреләренең) тарихи үсеш процессында шәкелләнәләр һәм чагыштырмача тотрыклы булалар. Әтотрыклылык дәрәҗәсе конкрет халыкларның яшәү (табигый һәм социаль) шартларына бәйләнгән. Билгеле, табигый шартларның тотрыклылыгы зуррак куәткә ия була. Иҗтимагый шартларга килгәндә, аларның тотрыклылыгы кимрәк, чөнки алар куәтлерәк динамизм белән характерланалар (социаль революцияләр, үзгәртеп корулар һ. б.). Шуның өсте-нә һәр халыкта ул аңа гына хас үзенчәлекләр белән аерылып тора.

Милли характер феноменын өйрәнгәндә, югарыда әйткәннәрне истә тотарга кирәк. Ә инде һәр халыкның «субстанциаль» сыйфатларын табарга тырышу төрле шаблонга корылган штампларга китерә иде. Мәсәлән, немец галимнәренең «ачышлары» буенча, инглиз халкының субстанциясе коммерциядәге елгырлык һәм җитезлек, французларныкы — эпикурейлык һәм бозыклык (шәраб һәм хатын-кызлар), немецлар субстанциясе — төгәллек, педантлык һәм фәнгә омтылучанлык, американыларныкы — эшлеклелек һәм файда алуга омтылучанлык (прагматиклык).

Безнең бөек ватандашыбыз революцион-демократ В. Г. Белинский XIX гасырның 40 нчы еллары уртасына кадәр миллилекне берникадәр немец галимнәре әсәрләре йогынтысында аңлатып килә. Аның Аурупа халыкларына биргән бәяләре немец галимнәренекенә бик охшаш. Соңрак ул бу проблеманы хәл итүдә тулысынча материализм позициясенә баса. Аның Гогольгә язган мәшһүр ачык хаты күп нәрсәләргә ачыклык кертә.

Милли характер — ул чынбарлыкта да, шулай ук сәнгатьтә дә нindидер аерым бер сыйфат яисә катып калган сыйфатлар җыелмасы түгел. Югыйсә әлеге проблема буенча көчле бәхәсләр барганда (XX гасырның 50—70 нче еллары) кайберәүләр теге яки бу халыкның миллилеге нindидер, моңа кадәр ачылмый калган бер «сер» һәм шуны ачып бирү белгечнең изге бурычы дип санап, үзләренең «ачышлары» турында «белдерә» башладылар. Мәсәлән, танылган артист һәм әдәбиятчы Г. Шамуков Ф. Хөснинең «Җәяүле кеше сукмагы» романының миллилеге аның баш герое Сәфәргалинең тегүче малае булуында дип игълан иткән иде. Асылда бу, Һегельләрчә, конкрет халыкның «субстанциаль» сыйфатын ачып бирергә тырышу галәмәте булгандыр.

Ләкин милли характерны тикшерүдәге мондый «нәтиҗәсезлек» аның, ягъни милли характерның, «реаль булмавы», бары «миф» кына булуы күрсәткече түгел. Эш шунда ки, милли характерны танып белүдә фәнни юл белән бару гына сорала.

Югыйсә бәхәсләр барган чорда кайберәүләр: «Дөньяда бернинди милли характер юк, ул миф кына»,— дип чыкканнар иде (кара: *Филатов В. Н.* Национальный характер и классовая психология//Нация и национальные отношения.— Фрунзе, 1966.— С. 49).

Икенче берәүләр, «милли характер» сәнгать әсәрләрендә бәлки бардыр да, ләкин чынбарлыкта ул юк, шунлыктан аннан социологик категория ясау нигезсез, дип белдерделәр (кара: *Рогачев П. М.* и *Свердлин М. А.* Нации — народ — человечество.— М., 1967.— С. 31).

Өченчеләр: «Халыкларның иң зур аерымлыклары характерларында түгел, бәлки темперамент-ларында гына»,— дип саныйлар (кара: *Филатов В. Н.* Национальный характер и классовая психология//Нация и национальные отношения.— С. 52).

Миллилекне аңлату юлларын мәшһүр социолог И. С. Кон да таба алмаган. Ул: «Миллилек бер яктан караганда — миф, икенче яктан караганда — миф түгел»,— дигән фразалар белән сүз уйнатып, милли характерның асылын аңлатып бирүдә көчсез булуын күрсәтте (кара: *Кон И. С.* Национальный характер — миф или реальность?//Иностранная литература.— 1968.— № 9.— С. 228).

Милли характер реаль күренеш, ул чынбарлыкның үзендә, шулай ук сәнгатьтә дә чагылыш таба.

Аның реальлеге нәрсәдә гәүдәләнә соң?

Бу проблема өлкәсендә гамәл итүчеләр миллилекнениндидер сыйфатлар җыелмасы дип исбатларга тырышып карадылар.

Нинди сыйфатлар җыелмасы соң ул? Сорау куелган, димәк, аңа җавап бирергә кирәк. Менә шунда инде чын «тамаша» башлана.

Мәсәлән, берәү: «Һәр халык ниндидер характерга ия. Руслар өчен иркенлек һәм егетлек хас, украиннарга — горурлык, йомшак юмор, шәфкатьлелек, белорусларга — турылык, эчкерсезлек, грузиннарга — горурлык һәм кайнарлык, латышларга — салкын канлылык һәм риясызлык (кара: *Кравцев И. Е.* Развитие национальных отношений в СССР.— М., 1962.— С. 89).

Ә менә С. Шермөхәммәтов үзбәк халкының милли характерындагы түбәндәге сыйфатларны китерә: геройлык, гуманлык, күмәклек, эш сөючәнлек, кунакчыллык, нәзакәтлелек, балаларны яратучанлык һ. б. (кара: *Шермухамедов С.* О национальной форме социалистической культуры узбекского народа.— М., 1960).

Әлбәттә, автор санаган сыйфатларның үзбәк халкына хас булуында һичкемнең шиге юктыр. Ләкин ул сыйфатлар бары тик үзбәкләргә генә хасмы? Ә турылык белән эчкерсезлек, Кравцев әйткәнчә, белорусларга гына, салкын канлылык белән риясызлык бары тик латышлар өчен генә характерлымы?

Күргәнебезчә, милли характер феноменын ниндидер сыйфатлар җыелмасы дип карау уңышлы түгел. Бу караш дустанә яши торган халыкларны бер-берсенә каршы куярга мөмкин. Шунысы да бар: кайбер авторлар, милли характерны «сыйфатлар җыелмасы» дип караганда, җыелмага бары тик уңай сыйфатларны гына кертергә кирәк дип белдергәннәр иде. Алар фикеренчә, агрессивлык, кансызлык, ялкаулык, алтынга табыну һ. б., гомумән, миллилектән читтә торалар, алар милли характердан тыш яшиләр...

Күренгәнчә, болай фикерләү дә дөрес түгел. Тискәре сыйфатлар, уңай сыйфатлар кебек үк, шундый ук миллилеккә ия, чөнки алар милләт «тышында» түгел, бәлки аның үзендә, аның конкрет вәкилләрендә тупланган булалар. Һәм аларның сәнгать әсәрләрендә урын алуы очраклы түгел. Бу турыда Бальзак, Гоголь, Драйзер, Г. Камал романнары һәм пьесалары, Рембрандт, Репин, Якуповның сурәтле рәсем сәнгате әсәрләре һ. б. ачык сөйлиләр. Бу сәнгатьчеләр уңай образларны үз халыклары тормышыннан, тискәре образларны «әҗәткә» генә, башка халыклардан алып торганнар дип фараз итү мәгънәсезлек булыр иде. Ул чакта Растиньяк — Франция җәмгыятендә, Чичиков — Россиядә, Каупервуд — Америка җәмгыятендә, Хәмзә бай — татар тормышында һ. б. бөтенләй булмаган дигән нәтиҗә чыгарырга гына кала түгелме?

Чынлыкта исә чынбарлыкның милли өлкәсеннән «тыш» сыйфатлар булмый. «Ә космополитларны ничек бәяләргә?» дигән сорау бирүләре бар. Һәм руста шундый әйтем дә кулла-ныла: «Люди без рода и племени». Андый кешеләрне чыннан да очратып була. Ләкин, төптәнрәк уйлап караганда, алар да бит милләттән тыш барлыкка килмиләр. Космополитлар, шиксез, билгеле милли җирлектә генә дөньяга килергә мөмкин.

Дөрес, тискәре сыйфатларны да, уңай сыйфатларны да теге яки бу халыкка «беркетеп» куярга ярамый. Киресенчә булганда, ул чикләнгәнлекне, метафизик карашны гәүдәләндерәчәк. Шуның өстенә милләтләрне бер-берсенә каршы куюга китерәчәк. Мәсәлән, «Чакырылмаган кунак татардан яманрак» дигән әйтем рус белән татар халыкларының дуслыгына уңай нюанслар кертәме? Һич юк. Һәм әлеге әйтемнең (ә ул бу ике халык бер-берсенә дошман булган дәвердә туган) фәнни яктан дөрес түгеллеге, сәяси яктан тискәре эчтәлекле булуы көн кебек ачык.

Милли характерны аңлатуда тагын бер концепция урын тапкан иде. Аның буенча халыкның милли характеры — кешеләргә хас сыйфатларның үзенчәлекле бәйләнеше ул. Мәсәлән, танылган

нәфасәтче Ю. Борев болай дип яза: «Дөньяның барлык симфонияләре җиде аваздан торган гамма белән ничек язылса һәм ниндидер телдәге барлык сүзләр, төшенчәләр фәкать өч дистә хәреф белән чагылдырылса, милли характерлар да, берничә дистә сыйфатның үзенчәлекле бер бәйләнеше белән, шулай ук тудырылган» (кара: *Борев Ю.* Личность — нация — человечество//Национальное и интернациональное в советской литературе.— М., 1971.— С. 134).

Бу чагыштыруга нигезләнгән хөкем мәсьәләне уңай якка хәл итү өчен кулай юл дип фараз итәргә мөмкин. Чыннан да, моңа кадәр китерелгән («сайлап җыюга нигезләнгән») метод халыкның реаль сыйфатларын чикләүгә илтә бит. Ә Ю. Борев концепциясе андый чикләүдән азат, чөнки һәр халыкның милли характеры — берничә дистә сыйфатның үзенчәлекле бәйләнеше...

Чынлыкта исә Ю. Борев концепциясе дә дөрес түгел. Беренчедән, ул мөһим сорауга җавап бирә алмый: әлеге «үзенчәлекле бәйләнеш»та һәр сыйфатның өлеше («доза»сы) ни белән билгеләнә?.. Шуның өстенә (икенчедән) бу концепция методологик кимчелеккә ия. Ул төрле субъектив фараз итүләргә юл куя түгелме?

Мәсәлән, һәр индивид үзенең шәхси, субъектив күзәтүләре, симпатияләре һәм антипатияләре нигезендә фәлән халыкның милли характерына фәлән төрле бәйләнеш хас, аңарда батырлык, намуслылык, кунакчыллык сыйфатлары күрше халыкныкына караганда күбрәк, шул ук вакытта күрше халыкка мәкер, ялкаулык, куркаклык сыйфатлары күбрәк бирелгән дип әйтә ала...

Күренә ки, бу галимнең фикерләре дә мәсьәләгә ачыклык кертми. Нәтиҗә шул: **милли характерны сыйфатлар җыелмасы дип карау,** нигездә, дөрес түгел. Мәсьәләне дөрес хәл итү өчен бөтенләй башка, хаталардан саклардай юл сайларга кирәк.

Әйтик, кешеләрнең, шулай ук халыкларның ирекккә омтылулары — табигый күренеш. Ләкин әлеге күренеш төрле халыкларда төрле формада чагыла. Аның нигезен күп төрле, бигрәк тә конкрет социаль-икътисади факторлар билгели.

Ф. Энгельс Пауль Эрнестка язган хатында түбәндәге мәсьәләгә игътибар итә: «Норвегия крестьяны беркайчан да крепостной булмаган, һәм бу хәл бөтен үсешкә бөтенләй үзгә фон бирә» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.— С. 352). Һәм ул, Норвегия гражданнарын шул ук чорда яшәгән немецлар белән чагыштырып: «Ибсен драмаларына нинди генә кимчелекләр хас булмасын, алар немецларныкыннан аерым, кечкенәрәк, урта буржуаз дөньясын чагылдыралар. Бу дөньядагы кешеләр ниндидер характерга, инициативага ия, алар, гәрчә башка илләр халыкларына караганда сәеррәк күренә торган булсалар да, мөстәкыйльрәк хәрәкәт итәләр»,— дип яза (шунда ук.— 353 б.).

Чыннан да, Г. Ибсенның «Курчаклар өе» драмасының төп персонажы Нора Норвегиядәге буржуаз тәртипләргә гражданлык протесты белдерү тәртибендә үз теләге белән иренең өеннән, ягъни иреннән китеп бара. Күрәсең, мондый акт конкрет чорда Норвегиядәге тарихи шартларда мөмкин булган. Ләкин XIX гасырда Россия җәмгыятендә мондый акт һич тә мөмкин булмас иде. Мәсәлән, А. Островскийның «Яшенле яңгыр» драмасында Катерина деспотлык белән сугарылган рус сәүдәгәре гаиләсендә газап чигеп яши. Лирик натуралы Катеринаның Кабаниха гаиләсеннән китеп барырга әзер булуы турындагы сүзләренә Варвара: «Кая китәсең? Син — ир хатыны»,— дип җавап кайтара. Һәм Катерина өчен шушы (Добролюбов сүзләре белән әйткәндә) «караңгылык патшалыгыннан» котылу өчен бердәнбер юл — дөньядан китү генә кала.

Шундый ук, хәтта тагын да кискенрәк фаҗигале язмыш Г. Ибраһимовның «Татар хатыны ниләр күрми» әсәрендәге Гөлбануны да көтә. Татар хатынына үз теләге белән иреннән китәргә (шәригать буенча) бөтенләй рөхсәт ителми. Гомумән, ир белән хатынның аерылышу актында татар хатынының катнашу хокукы да булмаган. Әгәр дә инде ир кеше үзенең хатынынннан котылырга тели икән, ул, ике шаһит чакырып, алар алдында «талак» сүзен өч мәртәбә әйткән тәкъдирдә, аерылышу акты башкарылган дип саналган. Бу кыргый дини йола татар хатын-кызларының фаҗигале язмышына катгый сәбәп булган. Шуларның берсе турында М. Әблиевнең «Шәмсекамәр» драмасында да языла.

Төрле әсәрләрдән китерелгән мисаллар шуны күрсәтә: хатын-кызларның бәйсезлеккә, мөстәкыйльлеккә омтылулары ниндидер халыкның үзе өчен генә характерлы (монополь) хасияте түгел. Ул барлык халыкларга да хас. Ләкин төрле халыкларда ул төрлечә чагыла. Әлеге **гомумкешелек** сыйфатының **милли характеры** конкрет яшәү шартлары тарафыннан билгеләнә. Мәсәлән, Нора гамәлендә ул конкрет тарихи чорда конкрет Норвегия буржуаз җәмгыяте шартларына туры китереп чагылдырыла; Катеринада — шул ук тарихи чорда, ләкин рус чынбарлыгы шартларына тәңгәл килә; Гөлбану трагедиясендә татар милли шартлары мөмкинлеге кысасында чагыла. Һәм һәр очракта, һәр халыкның тормышында **гомумкешелек** сыйфатлары турында сүз бара. Ләкин һәр очракта — үзенчәлекле рәвештә. Һәм шушы үзенчәлекле чагылыш нәкъ **милли характерны** тәшкил итә дә.

Әлбәттә, хатын-кызларның мөстәкыйльлеккә омтылулары Норвегиядә, Россиядә, караңгы Россиянең татар авылында бары тик әлеге сәнгать әсәрләрендәгечә генә чагыла алган дип әйтү беркатлылык булыр иде. Кешеләрнең тормышы киң һәм күптөрле. Хәтта китерелгән әсәрләрдә дә башка сюжет булса, персонажларның гамәлләре дә башкачарак булырга мөмкин иде.

Мәсәлән, шул ук «Яшенле яңгыр»да әгәр дә Катерина белән янәшә ихтыярсыз Борис урынында үзенең мөстәкыйль фикерләве, яраткан кешесе өчен әллә нинди кыю эшләр башкарып ташларга әзер зат торса, Катерина да шушы кеше белән теләсә нинди җиргә (драмада үзе әйткәнчә, «куда глаза глядят») китеп барган булыр иде. Ләкин бу очракта да Катеринаның гамәли акты (әгәр дә ул конкрет ситуациядән табигый рәвештә килеп чыга икән) рус **милли характеры** чагылышы дип танылa иде. Һәм Катеринаның мөстәкыйльлеккә омтылуы да әлеге очракта башка халыкларныкыннан аермалы, бары тик русларга гына хас монополь сыйфат дип түгел, бәлки гомумкешелек сыйфатының конкрет социаль-тарихи шартларда һәм конкрет ситуациядә милли формадагы чагылышы дип каралырга тиеш булыр иде.

Башка гомумкешелек сыйфатлары да үзенчәлекле, милли формаларда чагыла. Мәсәлән, хезмәтне ярату хисләре хезмәт сөючән барлык халыкларга да хас, чөнки ул — яшәү чыганагы. Ләкин һәр халыкта ул үзенчәлекле шәкелдә гәүдәләнә. Һәм аның формасы шушы халыкның яшәү шартларына бәйле, аның табигый, шулай ук социаль-икътисади шартларыннан тора.

Халыкның хезмәт сөючәнлегенә мәдәни факторлар да (традицион йолалар, дини кануннар һ. б.) йогынты ясап тора. Бу яктан караганда, эскимос белән алеутның хезмәт сөючәнлеге Үзәк Африка кешеләренекенә бөтенләй охшамаган. Тау халыкларыныкы далада яшәп үскән халыкларныкыннан шулай ук тамырдан аерыла. Шуның өстенә бер үк милләт эчендәге төрле сыйныфларның, башка социаль катлау кешеләренең хезмәттә шәкелләнгән характерлары һич тә бердәй түгел. Ул гынамы, һәр милләт, һәр социаль катлау составындагы индивидлар шулай ук бер-берсеннән аерылалар.

Шулай булуга карамастан милли характер ул — реаль күренеш. Аны фәнни тел белән (дефиниция рәвешендә) билгеләп буламы? Әгәр шулай икән, милли характер нәрсә ул?

Милли характер ул — милли берлек кешеләренең үзләрен чолгап алган табигый-социаль даирәгә тарихи шартлар тарафыннан билгеләнгән, сыйнфый һәм индивидуаль дифференциацияләнгән психик, шулай ук гамәли реакциясе.

Милли характер һәм онтологик, һәм гносеологик яктан объектив күренеш. Югарыда китерелгән билгеләмә милли характерның онтологик аспектын чагылдыра. Аның гносеологик аспекты субъектның аңында (шулай ук сәнгать әсәрендә) тапкан чагылышында.

Сәнгатьтәге милли характер — сәнгатьченең дөньяга карашы һәм реалистик нәфасәти критерийлары күзлегеннән объектив чынбарлыктагы милли характерның образлы-эмоциональ чагылышы ул.

Сәнгатьтәге милли характерның ике аспектын аерырга кирәк: сәнгать әсәре героеның милли характеры һәм сәнгати образлар тудыручының милли характеры.

Сәнгать әсәре героеның милли характеры — милли чынбарлык үзенчәлегенең турыдан-туры чагылышы ул. Ул геройның хисләрендә, уйларында, мәнфәгатьләрендә, шулай ук конкрет эшләрендә чагыла.

Мәсәлән, Ч. Айтматовның «Хуш, Гөлсары» повесте герое Танабай, үзенең аты белән авыр шартларда эшләп, күп төрле кыенлыклар, михнәтләр кичерә. Повесть авторы кыргызлар тормышындагы «орнаментны» (халыкның төрле тышкы бизәкләрен) түгел, бәлки аңардагы чишелми торган проблемаларны һәм авыр шартларда кыргызның милли характерын күрсәтергә тырышуы хакында язган иде. Димәк, сәнгать әсәренең милли характеры беренче чиратта милли герой сурәтендә чагыла.

Ләкин әсәрнең милли характеры аны иҗат итүче сәнгатьче хасиятләре белән дә тулыландырыла. Бу чыганак сәнгатьченең идея-нәфасәти позициясендә ята.

Чын сәнгатьче, кагыйдә буларак, үз халкы тарафыннан тудырылган сурәтләү чаралары хәзинәсе ярдәмендә иҗат итә. Әмма бу гына җитми. Иң мөһиме шунда ки, сәнгатьче милли сурәтләү чараларын үз халкының хисләрен, карашларын, мәнфәгатьләрен чагылдыру өчен файдаланырга, шуны үзенең төп гражданлык вазифасы дип карарга тиеш.

Дәреслекнең бу бүлегендә милли характер социаль-психологик феноменның бер элементы сыйфатында каралды. Шунысы да әйтелде: милли характер милли хис, милли аң элементлары белән бәйле һәм аларның кешеләр практикасындагы дәвамы.

Югарыда күргәнебезчә, социаль-психологик феноменның структур элементлары бер-берсе белән тыгыз бәйләнештә, үзара йогынтыда яшиләр. Алар бер-берсеннән аерылгысыз. Бу элементларны бары тик аналитик тикшеренү максаты белән генә аерып карарга мөмкин.

Милли хисләр, милли аң һәм милли характер җыелмасын структур система дип атап була. Димәк, алар арасында координацион һәм субординацион мөнәсәбәтләр яши.

Бу элементлар, үзләренең берлеге белән бербөтен система тәшкил итсәләр дә, сәнгатьнең миллилеге феномены эчендәге башка структур элементлар белән дә билгеле мөнәсәбәтләргә кереп хәрәкәт итәләр. Моңа кадәр социаль-психологик элемент каралган иде. Хәзер инде «психологик сыйфатлардан тыш» элементка тукталырбыз.

6.4.2. «Психологик сыйфатлардан тыш» элемент

Социаль-психологик феномен миллилекнең иң катлаулы, читен аңлашыла торган ягын тәшкил итә. Әлбәттә, ул миллилекне тулаем характерлый алмый. Аның структурасы бары тик миллилекне үзендә туплаучы субъектның конкрет милли объектка булган мөнәсәбәтен генә чагылдыра. Сәнгать әсәрендәге миллилекнең икенче ягын психологик сыйфатлардан тыш конкрет объектның чагылышы тәшкил итә.

Ул объект социаль-этнографик һәм табигый географик сфералардан тора.

Әлбәттә, сәнгать әсәрләрендә социаль-психологик һәм «психологик феноменнан тыш» яклар бер-берсеннән аерым, бер-берсе белән бәйләнешсез түгел. Әйтик, конкрет милли әсәрдә социаль-этнографик һәм табигый-географик сфералар, психологик феноменнан аерым алынсалар да, чынлыкта исә сәнгать әсәрләрендә психологияләштерелмичә чагылмыйлар. Шунлыктан социаль-психологик һәм «психологиядән тыш» феноменнар, аналитик тикшеренү максатыннан чыгып, шартлы рәвештә генә аерымланалар.

Социаль-этнографик һәм табигый-географик сфералар катлаулы структуралар тәшкил итәләр. Ләкин бу очракта аларның структураларына анализ ясау күздә тотылмый. Аларга тукталуның максаты — алар ярдәмендә сәнгать әсәрләрендәге милли үзенчәлеккә тулырак характеристика бирү.

а) социаль-этнографик сфера

Сәнгатьнең миллилеге турында сүз алып барганда, М. В. Гогольнең «миллилек сарафан тасвирлауда түгел» дигән гыйбарәсен юкка гына искә төшермиләр. Шуның белән миллилекнең катлаулырак, сәнгать әсәренең эчтәлеген сугара торган сыйфатлар җыелмасы икәнлегенә игътибар итәргә тырышалар.

Ләкин социаль-этнографик сфераны сәнгатьтәге миллилекнең бер органик элементы дип өйрәнгәндә, халык тормышының тышкы сыйфатларын тәшкил итүче көнкүреш детальләрен, өй җиһазларын, киемнәрен, каралтысын, дирбиясен, пешерә торган ашларын, йолаларын, традицияләрен искә алмый булмый.

Беренчедән, андый детальләр, әгәр дә алар ачык яңгырашлы әдәби тел белән урынлы итеп китереләләр икән, сәнгать әсәренә милли колорит өсти торган аерым бер сөйкемлелек бирәләр. Моңа мисал итеп без М. Горький, В. Шишков, Г. Ибраһимов, М. Ауэзов, Ч. Айтматов һәм башка күп кенә язучыларның әсәрләрен китерә алабыз.

Икенчедән, чын сәнгать әсәрләрендә милли колорит тудыра торган детальләр язучы өчен үз-максат түгел («колорит — колорит өчен» түгел). Андый детальләр сәнгать әсәренең мөстәкыйль кыйммәте була алмыйлар, алар әсәр геройларының хисләре, уй-фикерләре, кылган эшләре белән тыгыз бәйләнештә һәм аларны тулырак һәм конкретрак шәкелләрдә тасвирлау өчен файдаланылалар. Шунлыктан көнкүреш, этнографик детальләр «үзләре булу» белән генә түгел, бәлки башка, мәгънәләре буенча мөһимрәк элементлар белән бәйле булулары ягыннан игътибарга лаек. Ә инде язучы шушы бәйләнешләрне ачып сала икән, сурәтләнә торган халыкның милли үзенчәлеген тулырак, тирәнрәк чагылдыра дигән сүз.

Мәсәлән, Алим Кешоковның күп кенә әсәрләрендә җитез җайдак образын очратырга мөмкин. Ләкин Кешоков әсәрләрендә ат — дүрт аяклы хайван гына түгел, бәлки тау ягы кешесенең, башка халыклар белән чагыштырганда, үзенчәлеклерәк функцияләрне башкаручы, хәтта тау ягы кешесенең билгеле сыйфатларын — егетлеген, кыюлыгын һ. б. хасиятләрен характерлый торган хайван.

Татар крестьяннары атны күбрәк тереклек итү өчен таяныч, хуҗалыкның иминлеген тәэмин итүче чара дип караганнар, ә казакъ-кыргыз халкы атта хәтта үзенең юлдашын, дустын күреп яшәгән. Чыңгыз Айтматов «Хуш, Гөлсары» әсәрендә повесть герое Танабайдан атка мәдхияләр җырлатмый. Повесть авторы Ч. Айтматов атның чабан тормышында нинди роль уйнавы хакында күпертелгән сүзләр кулланмый. Ләкин бу уйлар укучыда үзеннән-үзе туа. Чөнки Ч. Айтматов әсәрендә табигать заты (Гөлсары) белән кеше әйтерсең лә бергә кушылган. Чабан табигать стихиясенә сеңә, ә Гөлсары хайван буларак «кешеләштерелә». Картаеп киткән Гөлсары «уйлана», «яшь чакларын исенә төшерә», үзенең хуҗасы Танабайга кушылып аның «кичерешләре» белән

«уртаклаша». Ә кеше яшәешнең барлык хасиятләрен: мәхәббәт белән нәфрәтне, игелек белән золымны, гүзәллек белән ямьсезлекне үз өлешенә тигән юрга ат белән бергә кичерә. Шунлыктан Гөлсарының үлемен Танабай чын һәм авыр югалту дип кабул итә.

Кешеләрнең көнкүреше — чынбарлыкның мөһим өлкәсе. Чын сәнгать үз халкының көнкүреш детальләрен сурәтләүне дә үзмаксат дип карамый. Ләкин кайбер әдипләр, бигрәк тә татар театрлары сәхнәсе өчен язучы авторлар, гаилә эчендәге «савыт-саба шалтырауларны» әсәрләренең төп мотивы, төп сюжеты итеп, арзанлы зәвыкларда тәрбияләнгән тамашачыны төрле мәзәкләр белән кызыктырып, шундый театрга йөрергә күнектерәләр.

Хәлбуки халыклар тормышында урын алган йолалар, традицияләр бик тирән, шулай ук бик мөһим тенденцияләрне туплый торган булалар.

Мәсәлән, Борынгы Греция драматургы Эсхилнең «Орестея»сында баш герой Орестны судта хөкем итү тасвирлана. Орестның анасы Клитемнестра, ире Агамемнонга (Орестның атасына) хыянәт итеп, сөяркәсе өчен аны үтергән була. Орест, атасы ягында булып, анасы Клитемнестраны үтерә. Судта эринниялэр, аналар хокукын яклаучылар буларак, Орестны җәзаларга, Клитемнестраны акларга кирәк дип хөкем чыгаруны таләп итәләр. Аларның дәлилләре шул: Клитемнестра Агамемнон белән кан кардәшлек бәйләнешендә булмаган, ә Орест, киресенчә, үзенең анасы белән кан кардәшлек бәйләнешендә. Ләкин Аполлон белән Афина, аталар хокукы ягында булып, Орестны яклыйлар, аны гаепсез дип хөкем чыгаралар.

Эсхил трагедиясендә борынгы греклардагы әхлакый норма, йолалар чагылыш тапкан: ирләр генә берничә хатын-кыз белән түгел, хатын-кызлар да берничә ир белән торырга хаклы булып саналган. Швейцария тарихчысы И. Бахофен, Эсхил трагедиясен мисал итеп алып, кешеләрнең гаилә төзү мөнәсәбәтләрендә өч стадия узуларын күрсәтә. Иң башта — полигамия (тәртипсез җенси мөнәсәбәтләр), аннан — аналар хокукы стадиясе, иң соңгысы — аталар хокукы стадиясе. Бахофен Эсхил трагедиясендә аналар хокукының аталар хокукы белән алмашыну акты чагылышын күрә. Дөрес, Бахофен бу актны аллалар (Афина, Аполлон) ихтыярына бәйләп аңлатырга тырыша, Бахофен, теориясенең чатаклыгы да менә шунда. Ләкин Бахофен йолаларның алмашынуын күреп, үзенә күрә ачыш ясый бит.

Аңлашыла ки, милли йолалар (халыкларның борынгыдан килгән әхлакый һәм дини нормалары) күп нәрсәләр турында сөйли алалар. Төрле халыкларда хатын-кызга карата булган мөнәсәбәт аларның төрле чорлардагы социаль хәлен дә характерлый. Мәсәлән, М. Беридзеның күзәтүләре буенча, грузин әдәбиятында хатын-кыз югары дәрәҗәдә сурәтләнеп килә. Аның фикеренчә, эш әдәби традицияләрдә генә түгел, бәлки тарихи факторларда да. Грузиннарда ана һәм ир хатыны борын-борыннан халыкның этик идеалларын гәүдәләндергән. Грузиннарда хатын-кызлар тугрылык, намус һәм бурыч символларын үзләрендә туплыйлар (кара: *Беридзе М.* Новые черты современного грузинского романа//Многонациональный советский роман.— М., 1966.— С. 181).

Татар әдәбияты тарихы күрсәткәнчә, татар хатын-кызларының хәле гасырлар дәвамында башкачарак булган. Октябрь революциясенә кадәрге лирик поэзия шуны исбатлый: татар хатын-кызлары бары тик кияүгә чыкканчы гына югары дәрәҗәгә, мактауга, соклану объекты булуга ирешә торган булганнар. Шагыйрьләр, кызларның гүзәллеген мактауга килгәндә, матур сүзләрне кызганмаганнар. Мәсәлән, «былбыл», «тулган ай», «күңел патшасы» һ. б. Ләкин гүзәл кыз ир хатыны булуга үзенең күркәм сыйфатларын югалта башлый, лирика объектыннан гап-гади һәм хокуксыз затка, проза объектына әверелеп китә. Аның төп сәбәбе социаль-хокукый өлкәләрдә булган, әлбәттә. Эш шунда ки, мөселман гаиләсендә татар хатыны хокуксыз һәм кадер-хөрмәттән мәхрүм булып яшәүгә дучар ителгән.

Талак әйтү йоласы даргин язучысы Әбү-Бәкернең «Кар кешесе» әсәрендә дә чагылыш таба. Бу йоланы татар язучысы М. Әблиев тә («Шәмсекамәр» драмасында), шулай ук даргин язучысы Әбү-Бәкер дә («Кар кешесе» повестенда) тәнкыйть итә. Ләкин һәр әсәрдә бу йола төрлечә тәнкыйтьләнә. Октябрь революциясенә кадәрге караңгы татар авылын, аның рәхимсез нормаларын сурәтләүче М. Әблиев «талак» йоласын зур золым, әсәрдәге геройларны авыр трагик хәлдә калдыручы чыганак дип тәнкыйтьли. Әбү-Бәкер исә бу йоланың Совет чорында очраклы һәм сәер бер күренеш булып калуыннан көлә. Аның әсәрендә юкка бәйләнеп, «талак» сүзен өч мәртәбә кабатлап әйтүче Хаҗи-Бәкер үзен үзе үк көлкеле хәлдә калдыра. Чөнки чын бәлагә, «аерып җибәрелгән» хатыны Һава түгел, бәлки Хаҗи-Бәкер үзе эләгә. Һава иренең җүләрлеген, ахмаклыгын тәмам аңлаганнан соң, аның кире кайтырга үгетләүләренә дә карамастан, элеккеге тормышына кайтырга теләми инде. Ә Хаҗи-Бәкер бөтенләй кызганыч хәлдә кала, чөнки аның сәер кыланышларыннан бөтен Шубурум халкы көлеп йөри башлый. Һәм «талак әйтү» йоласының үтәлүе «Шәмсекамәр» әсәрендә драматик төстә сурәтләнсә, «Кар кешесе» повестенда ул комедия төсмере ала.

Өйләнешү һәм гаилә эчендәге мөнәсәбәтләр төрле халыкларда төрле нормалар аша формалашкан. Кешеләрнең әлеге сферадагы критерийлары, таләпләре һәм идеаллары да төрле. Һәм бу төрлелек сәнгать әсәрләрендә чагылыш тапкан.

Мәсәлән, Ю. Рытхэуның «Томанлыкта төш күрү» («Сон в начале тумана») романында чукча халкының электән килүче бер йоласы тасвирлана. Шушы йола буенча, өй хуҗасы кунарга калган кешегә, кунакчыллык күрсәтү йөзеннән, үзенең хатыны белән йокларга тәкъдим итә (романдагы бер персонаж — Энмен — «ак чырайлы кешегә» («белому человеку») үзенең бер улын күршесе Орво «ясап бирде» дип мактанып сөйли).

Ә менә ислам динен тотучыларның өйләнешү һәм гаилә эчендәге мөнәсәбәтләрне кору мәсьәләсе югарыда китерелгән мисалга капма-каршы. Мәсәлән, Төркиянең «Кайнар туфрак» («Горячая земля») дигән фильмында авыл бае шушы авылның бер кешесеннән үч алу нияте белән, түрәләргә ришвәт биреп, аны төрмәгә утырттыра. Һәм аның булмавыннан файдаланып, яшь чибәр хатынын көчли. Бу хәбәр авыл кешеләре арасында бик тиз таралып өлгерә һәм мәсхәрәләнгән хатынга үз-үзенә кул салырга киңәш итәләр. Ул тирән кичерешләр белән иренең төрмәдән кайтканын көтә. Ире, авылга кайтып керү белән, барысы турында да хәбәрдар булырга өлгерә. Ул, хатынына бер сүз дә әйтмичә, ауга йөри торган мылтыгын һәм патроннар алып, хатынын һәм гаиләне мәсхәрә иткән байның өенә таба юнәлә. Анда ул зур кораллы каршылыкка очрый. Ләкин байның барлык сакчыларын кырып бетерә, байның үзен дә үтерә.

Өенә кайтып, хатынының кулына көрәк тоттыра һәм аны авылдан ерак түгел җиргә, калкулык башына алып китә. Анда ул ике кеше сыярлык кабер казый, башта сөекле хатынын, аннан соң үзен үтерә...

Күренә ки, бу очракта да борынгыдан килгән йола — халык тормышында урнашкан гадәт. Ислам дине, гомумән алганда, чиста әхлакый нормалар үтәүне шарт итеп куйса да, аны сукырларча, фанатикларча гамәлгә ашырырга тырышучылар да аз булмаган. Шуларның берсе турында без Мәҗит Гафуриның «Кара йөзләр» повестеннан беләбез. Карагруһ дин башлыклары тарафыннан оештырылган вакыйгада бер-берсен сөюче Гөлбану белән Закирны, битләрен корымга буяп, өсләренә чабаталар асып, урам буенча мәсхәрәләп йөртүләре (бу да йола!) һичнинди гаепсез, саф күңелле Галимәнең акылдан язуына китерә.

Сәнгать әсәрендә борынгыдан килгән йолаларны сурәтләү чын сәнгатьче өчен «үзмаксат» түгел, әлбәттә. Милли гадәт һәм йолаларда сәнгатьченең киңрәк пландагы карашлары гәүдәләнә. Һәм милли йолаларда, борынгыдан килгән булсалар да, күп очракта аларда халыкның уңай карашлары, принциплары чагыла. Мәсәлән, татар крестьяннары тормышындагы өмәләр һәр очракта да кешеләрнең зур һәм авыр физик эшләрне күмәкләшеп башкарулары мәгъкуль, максатка ярашлы икәнлеген чагылдырган.

Элегрәк елларда милли йолаларны онытмау, аларны үтәп бару мактауга лаеклы сыйфат саналган. Андый күренеш сәнгать әсәрендә сурәтләнә торган персонажны бер баскычка күтәрү чарасы итеп тә каралган.

Мәсәлән, Таҗи Гыйззәтнең «Ташкыннар» трилогиясендә шундый эпизод бар... Биктимер карт гаиләсендә зур вакыйга көтелә. Солдаттан кайткан кече улы Нургали өйләнергә җыена. Шул вакыйга уңаеннан авылга Биктимернең олы улы, завод эшчесе Мирвәли дә кайтып төшкән...

Кодалар килә.

Хәйбул. Карт анабыз кара туфрак,
Байлык бирсен кода йортына,
Безнең аймак сәлам диде
Сезнең якның яше-картына.

Мирвәли. Алып куенга, биргән сәламнәрен
Түрдән узсын кода илчесе,
Сый-хөрмәттән тәмләп авыз итсен
Кардәш-ыру, туган, димчесе!

Хәйбул. Рәхмәт, Мирвәли абый, ничә еллар зимагурда йөрсәң дә, **гореф-гадәтләрне онытмагансың...**

Күп халыкларның сәнгатендә, аллаларга ярау максаты белән, кешеләрне корбан итү йоласы урын алган. Бу, әлбәттә, кыргый һәм чамадан тыш кешелексез йола. Ләкин әлеге йоланы үз әсәренә керткән автор, гадәттә, аның асылына, рәхимсезлек сыйфатына керешеп тормый, аның игътибары,

кагыйдә буларак, кешенең үз ыруы, кабиләсенә тугрылыгына юнәлтелгән була. Шулай итеп, әсәрне иҗат итүченең субъектив карашы нәтиҗәсендә иң кешелексез, иң рәхимсез йола кешеләрнең иң югары рухи сыйфатларын гәүдәләндерүче үрнәк рәвешендә файдаланыла.

Шундый хәлне без Нәҗип Җиһановның Нина Җиһанова либреттосына язган балетында күрәбез. Анда музыка һәм хореография чаралары белән Африка кабиләсе кешеләренең бәла-казалары чагылдырыла.

...Җир йөзе кояш тарафыннан рәхимсез көйдерелгән. Кешеләр бер тамчы суга тилмереп газап чигәләр. Халыкны һәлакәттән коткару өчен бер генә юл бар икән — кабиләнең иң гүзәл кызын аллаларга корбан итү. Шундый кыз табыла, ул — Нжери. Гүзәл кыз яшь егетне сөя һәм үзе дә сөелә. Нишләргә? Нжери кабилә халкы өчен корбан булып китәргә риза. Ул халкы алдында үзенең бурычын үти.

Чуваш композиторы Ф. Васильевның «Шывармань» исемле операсының (А. Алга либреттосы) сюжеты да корбан китерү йоласы белән бәйле. Милли риваять буенча, язын су ташкыны буаны ермасын өчен, аллаларга корбан китерү максаты белән, буага авылның иң чибәр кызын ташлый торган булганнар.

Либреттода реаль вакыйгаларда реаль персонажлар хәрәкәт итә. Анда гүзәл кыз Сәрви буадан суга ташлана. Ләкин шушы аянычлы гамәлгә ул борынгыдан килгән йола кушканга түгел, ә авыл бае Арланның эзәрлекләве аркасында бара. Шулай да Сәрвинең һәлакәте крестьяннарның Арланга каршы күтәрелүенә сәбәп була. Шуның белән әсәрдәге персонажның һәлакәте борынгыдан килгән йоланы символлаштыра, чөнки һәр очракта да максатка кемнеңдер корбан ителүе нәтиҗәсендә ирешелә.

Милли гадәтләр, традицияләр, халыкның көнкүреш уклады, социаль шартлар белән бергә, һичшиксез, халыкның җирле табигать үзенчәлекләре һәм аның географик даирәсе белән бәйле. Һәм бу бәйләнеш милли сәнгать әсәрләрендә (бигрәк тә тасвирлау белән күрсәтүгә нигезләнгән төрләрдә), аның матур әдәбиятында, театр сәхнәсендә, кинематографта, сурәтләү сәнгатендә чагылыш таба. Ләкин эш анда гына да түгел. Халыкның көнкүреше белән шушы халык яши торган җирле табигать үзенчәлекләре арасындагы бәйләнеш көнкүреш әйберләрен бизи, нәфисләтә торган милли нәкыш төрендә дә күренә.

Халыкның нәкыше милли үзенчәлеккә ия. Аңарда без шушы халык яшәешен чолгап алган үсемлекләр дөньясын, шулай ук халык җирлегенә бәйләнгән хайван затларын да күрә алабыз. Мәсәлән, Казан татарларының декоратив-гамәли сәнгатендә төп урын чәчәк һәм башка төрле үсемлек орнаментларына бирелә. Шушы төр татар сәнгате белгече Фоат Вәлиев әйтүенчә, үсемлекләр халык осталарын һәрвакыт «иҗат эшенә илһамландырып килгәннәр» (кара: *Валеев Ф. Х.* Орнамент казанских татар.— Казань, 1969.— С. 57).

Билгеле булганча, тере затларны сурәтләү шәригать тарафыннан тыелып килгән. Шуңа карамастан халык осталары үзләренең иҗатында моңа бик үк игътибар бирмәгәннәр. Әйтик, милли нәкыштә кошлар һәм хайваннар (ат, балык, умарта корты, күбәләк һ. б.) сурәте дә урын алган.

Билгеле, милли нәкыш бер урында гына тормаган, ул төрле үзгәрешләр кичергән, яңа мотивлар белән баеган, хәтта кош һәм хайван сурәтләре (татарларда гына түгел, башка халыкларда да) стилистик яктан үзгәрешләр кичергән. Шунысы әһәмиятле: ул үзгәрешләр реалистик алымнар белән баетылган. Мәсәлән, рус милли нәкышендәге үзгәрешләр турында Г. С. Маслова яза (кара: *Маслова Г. С.* Бытовые сюжеты в русской народной вышивке // Советская этнография.— 1970.— № 6.— С. 120).

Сәнгатьтә социаль-этнографик элемент сәнгатьтәге миллилекнең башка структур элементларыннан аерым, мөстәкыйль түгел. Ул социаль-психологик, шулай ук табигый-географик элементлар белән дә тыгыз бәйләнештә яши. Югарыдагы мисаллар да шуны раслый.

б) Табигый-географик сфера

Таләпчән якын килгәндә, табигый-географик элемент милли үзенчәлек сыйфатына туры килми. Ул кешедән, шулай ук халыкның милли үзенчәлегеннән бәйсез. Әлбәттә, социаль-этнографик элемент та кешегә турыдан-туры бәйләнгән сыйфат түгел. Ләкин ул, кешеләр эшчәнлеге продукты (мәсәлән, йолалар, гореф-гадәтләр, традицияләр, тормыш-көнкүрешнең башка атрибутлары) буларак, шушы кешеләрнең милли үзенчәлекләрен бөтенләй үк чагылдырмый калмый. Табигый-географик элемент, социаль-этнографик элементтан аермалы буларак, кешеләр эшчәнлеге продукты түгел. Шунлыктан ул сыйнфый, милли үзенчәлекләрдән азат.

Шуңа карамастан миллилекне табигый-географик характеристикадан аерып карау дөрес булмас иде. Чынбарлыкның үзендә дә, шулай ук аны чагылдыручы сәнгатьтә дә ул — үзенең «миллилеген» ничектер «фаш итүчән» күренеш. Мәсәлән, Һегель болай дип язган: «Гарәпне ... үзен чолгап алган

табигать белән берлек тәшкил итә. Гарәпне бары тик аның өстендәге күк йөзе, йолдызлары, кешеләрне эсселек белән тилмертүче сахрасы, чатырлары, атлары белән бергә алганда гына аңлап була» (кара: *Гегель.* Эстетика.— Т. 1.— М., 1968.— С. 265).

Бу характеристика бигрәк тә сәнгатькә хас. Чыннан да, тау кешесенең тормышын, милли характерын аны чолгап алган таулардан башка күз алдына да китереп булмый. Шулай ук диңгез шартларында яши торган халыкны шаулап торган диңгезсез, дала халкын — даласыз, гомумән, һәркайсын аларны чолгап алган табигый-географик сфера һәм сәнгатьнең төрле төрләрендә аның чагылышы, предметлары һәм күренешләреннән тыш фараз итеп булмый.

Әлбәттә, тасвирлау ысулы сәнгатьнең барлык төрләренә тигез бирелмәгән. Шунлыктан һәр сәнгать әсәрләреннән табигать күренешләрен сурәтләүне таләп итү хаклы булмас иде. Шул ук сурәтле сәнгать төре вәкилләрен алыйк. Берәүләр портретлар иҗат итүгә һәвәс булсалар, икенчеләре баталь (сугыш) темаларны сурәтләргә яраталар, өченчеләре үзләре өчен сынлы сәнгать жанрын кулайрак күрәләр, дүртенчеләре «жанрлы темалар»ны эшкәртүдә сәләтлерәк икәнлекләрен исәпкә ала торган булалар, бишенчеләре өчен —натюрморт, алтынчылары өчен шул ук диңгез темасы якынрак тора һ. б.

Бөтендөнья сәнгате тарихы күрсәткәнчә, табигать күренешләре рәссамнарның игътибарын Торгызу чорында гына җәлеп итә башлаган. Пейзаж Аурупа илләрендә, чын мәгънәсендә, XVII гасырда гына киң тарала башлый. Ә менә Борынгы Греция сәнгатендә ул бөтенләй булмаган. Ни өчен? Борынгы грек рәссамнары табигать күренешләрендә гүзәллек күрә алмаганнармы яисә антик чорда табигать нәфасәтле сыйфатлардан мәхрүм булганмы?.. Мәсәлән, Н. В. Видинеев нәкъ шундый караштa торган күрәсең. Ул болай дип язган: «Борынгы греклар пейзаж жанрын белмәгәннәр, чөнки табигать кешеләргә гүзәл булып күренмәгән» (кара: *Видинеев Н. В.* Объективное и субъективное в искусстве.— Ростов-на-Дону, 1964.— С. 11).

Шулай микән соң? Эллада табигате һәр заманда үзенең сокландыргыч гүзәллеге белән аерылып торган. Ул бу илнең кешеләре, бигрәк тә сәнгатьчеләре тарафыннан (ә алар гүзәллекне яхшы аңлый торган булганнар) тиешенчә бәяләнгән. Ләкин борынгы греклар гармоник рәвештә формалашкан кеше культын, аның акылын, ораторлык осталыгын, физик камиллеген иң беренче урынга куйганнар. Бу культ шулкадәр зур көчкә ия булган ки, кешенең әлеге якларын чагылдырмый торган сыйфатлары, гомумән, арткы планга этәрелгән. Һәм, әйтергә кирәк, бу күренеш әлеге тарихи чорда грекларның милли үзенчәлеген, образлы фикерләү хасиятен, нәфасәти фикерләү аерымлыгын күрсәтә торган булган.

Әлбәттә, сәнгать әсәрләрендә чагылыш тапкан табигать күренешләре халыкның миллилеген, аның милли характерын ачыклауда «өстәмә компонент» ролен генә үтәп килә. Ул үзен милли колоритны бар итүдә күрсәтә.

Бу яктан караганда, XIX гасырда бигрәк тә рус рәссамнары И. К. Айвазовский, И. И. Шишкин, А. К. Саврасов, А. И. Куинджи, В. Д. Поленов, И. И. Левитан һ. б. алгы планга чыгалар. Татар сурәтле сәнгатендә бу жанр XX гасырның икенче яртысында гына куәтле ташкынга әверелә.

Музыка сәнгатьнең сурәтләүче төрләренә керми. Ләкин музыка да табигать күренешләрен һәм предметларны бөтенләй үк чагылдырмый түгел. Әлбәттә, бу яктан караганда, музыка чараларга бай. Биредә, башлыча, ниндидер җан ияләренең тавышларына охшату авазларына урын бирергә була. Рус операсында бу алым белән Н. А. Римский-Корсаков файдаланган («Садко», «Снегурочка» һ. б.). Татар халкының профессиональ музыкасында да табигать күренешләренә, шул исәптән кош-корт тавышларына охшатып иҗат ителгән әсәрләр юк түгел. Мәсәлән, халык җыры «Дүдәк», «Сайра, сандугач» (М. Садри сүзләре, М. Мозаффаров көе), «Сандугач» (Ә. Ерикәй сүзләре, С. Сәйдәшев көе), «Кәккүк» (Ә. Ерикәй сүзләре, С. Габәши көе) һ. б.

Ләкин табигатьне музыкада чагылдыру механик рәвештә охшату ысулы белән генә башкарыла дип уйлау дөрес булмас иде. Б. В. Асафьевның тирән мәгънәле сүзләре белән әйткәндә: «Рус музыкасы туган ил табигатен фәкать тавышларга охшату юлы белән генә чагылдыра алмас иде» (*Б. В. Асафьев.* Избранные статьи о русской музыке.— Вып. II.— М., 1952.— С. 27). Ул Чайковскийның табигать турындагы кайбер пьесаларында урыны-урыны белән ниндидер натуралистик интонацияләргә охшатуга ишарә бар, дию белән бергә, «...гомумән (Чайковскийның.— *К. Г.*), табигатьтән алган тәэсирләре ышандырырлык мелодия, лирик шәкелдәге образлылык аркылы бирелә»,— дип яза (шунда ук.— 16 б.).

Шул ук хәлне без кайбер башка композиторларның музыкасында да тоябыз. Мәсәлән, Н. Җиһанов туган як табигатен үзенең берничә симфоник әсәрендә чагылдыра. Әгәр дә «Кырлай» симфоник поэмасында күке, башка кош авазлары, фантастик җан ияләренең (шүрәле) акырулары

конкрет формада бирелгән булса, Икенче («Сабантуй») симфониясендә, Өченче «Лирик симфония»дә туган як табигате гомумиләштерелгән, асбтрактлаштырылган формалар алган.

Ләкин сәнгать әсәрләрендә табигать турыдан-туры ниндидер конкрет образларда гына түгел, бәлки турыдан-туры булмаган юл белән (опосредствованно) сәнгатьченең бөтен образлар системасы, хәтта, гомумән, милли сәнгатьтәге образлар системасы аркылы бирелергә мөмкин. Эш шунда ки, географик шартларның үзенчәлеге, халыкның психик төзелешенә йогынты ясап, шуның аркылы аның нәфасәти фикерләвенә дә үзенең эзен сала.

Бу яктан караганда, Г. Серебрякованың Бөекбритания табигате турында язган фикерләре әһәмияткә ия: «Англияне аның томаннарыннан аерып карау мөмкин түгел. Әйтик, тропиктагы утраулар өчен — Кояшның, Поляр түгәрәге аръягы өчен озакка сузылган төннәр һәм төньяк балкышының әһәмияте зур, ә Англия өчен томаннар мөһим роль уйный. Аларның пәрдәсендә ниндидер илһамландыра торган көч ята. Томан — әкиятләр иҗатчысы. Ансыз Ирландия сагалары, Шотландия поэмалары, инглиз риваятьләре тумаган булыр иде» (кара: *Серебрякова Г.* Похищение огня.— Книга вторая.— М., 1961.— С. 5).

Кешеләр борынгы заманда табигатьне зур җанлы көч дип санаганнар. Табигать предметларына табыну (анимистик, тотемистик карашларның барлыкка килүе) шуннан, әлбәттә. Ләкин табигать предметларына табыну кешене алар белән аерылгысыз дип карауга да китерә.

Кешенең табигать белән «кушылуы» борынгы риваятьләрдә урын алган. Ә риваятьләрнең эзләре халыклар психологиясендә хәзерге көндә дә яши әле. Билгеле ки, бу хасиятләр төрле халыклар сәнгатендә дә урын ала.

Мәсәлән, Ч. Айтматовның «Ак пароход» повестенда Мөэмин (Мамун) карт үз ыруының килеп чыгуын болан сыеры белән бәйли. Шул сәбәпле җәйләүгә болан баласының адашып килеп чыгуына ул зур ихтирам белән карый. Шуның өстенә, кыргыз риваяте буенча, кайчандыр Ана болан Кеше балала-
рын да коткаручы булган икән.

Ә менә һиндлыларда фил һәм сыер хәзерге вакытта да изге хайваннар булып саналалар. Хайваннарның «изгелеге»нә күп халыклар ышанып карый. Яисә ниндидер хайваннар кешеләр белән туганлык, кардәшлек бәйләнешендә булганнар дип санала. Мәсәлән, шул ук татарлар (моннан алдагы бүлекләрнең берсендә күрсәтелгәнчә) бүрене шундый «кардәш» сыйфатында таныганнар.

Татар халык иҗатында күктәге Ай да аерым игътибарга лаек булган. Ай татар риваятьләрендә макталган, ул җәберләнгән кешеләргә рәхим-шәфкать күрсәтүче көч дип каралган. Шунлыктан халык иҗатында ул гүзәл чагыштырулар, метафораларга нигез булып хезмәт иткән, татар фразеологиясендә билгеле эз калдырган.

Мәсәлән, татар фольклорында Ай белән бәйләнештә Зөһрә кыз язмышы чагыла. Үги ана Зөһрәгә төпсез кисмәккә су ташырга куша. Ай, Зөһрәнең хәленә кереп, аны үзенә ала. Тулы ай өстендәге таплар, янәсе, Зөһрәнең сынын чагылдыралар. Зөһрә образы профессиональ сәнгатьтә дә урын ала. Н. Җиһановның Д. Арипова либреттосына язган балеты нәкъ шушы коллизияне үз эченә ала.

Кешеләрнең табигать предметларын «илаһилаштырулары» башка халыклар сәнгатендә дә бар. Мәсәлән, япон композиторы Исия Кананың (А. Варламов либреттосына язылган) «Маримо» балетында бер-берсен сөюче Сэтоне белән Манимэ, чынбарлыкта бәхеткә ирешә алмыйча, су төбендә мәхәббәт символы булган изге суүсем — маримога әвереләләр.

Сәнгать әсәрләреннән китерелгән мисаллар халыкларның борынгы заманнардагы тарихи үзенчәлекләрен күрсәтә. Кешеләр, конкрет социаль-тарихи шартларга бәйле наданлыклары нәтиҗәсендә, табигать белән үзләренең идеалларын, өметләрен бәйләргә, аның предметларында һәм күренешләрендә игелеклелек, гаделлек, шулай ук үзләренә юаныч табарга тырышканнар. Шуның белән алар табигать предметларын һәм күренешләрен субъективлаштыра, аларга кешеләргә хас сыйфатларны бирергә, аларны миллиләштерергә тырышканнар.

Шулай итеп, әгәр дә шушы халык яши торган табигать шартлары халыкның милли үзенчәлегенә ниндидер хасиятләр өсти алса, икенче яктан, табигать предметлары һәм күренешләре сәнгатьченең милли үзенчәлек призмасыннан бәяләнү нәтиҗәсендә психологизацияләнә, миллиләштерелә. Табигать сәнгать әсәрләрендә шулай субъективлаштырылып чагылыш таба.

Сәнгатьтә табигый-географик феномен социаль-этнографик феномен белән тыгыз бәйләнештә яши. Алар — бер-берсенә үтеп керүчән, бер-берсенә куәтләүчән компонентлар. Мәсәлән, өстәл җәймәләре, тәрәзә пәрдәләре, сөлгеләр кебек предметларда чигелгән сурәтләр, нәкыш сәнгатен генә түгел, бәлки милли көнкүреш әйберләрен дә тәшкил итәләр. Бу күренеш нәрсә турында сөйли соң? Ул табигый-географик феноменның социаль-этнографик феноменга үтеп керүен күрсәтә. Бу ике феномен-компонентның бер-берсе белән аерылгысыз бәйләнештә, бер-берсенә көчешле икәнлеген

түбәндәгеләр дә исбатлый: кайбер хайваннар (мәсәлән, ат, фил һ. б.) үзләрендә миллилекнең этнографик элементын да, табигый-географик элементын да туплыйлар. Бу аңлашыла булса кирәк: әлеге хайваннар, бер очракта милли көнкүреш элементы булып каралсалар, икенче очракта алар — шушы халыкның табигый даирәсен гәүдәләндерүче элементлар.

Күренә ки, сәнгатьтәге миллилекнең социаль-психологик һәм «психологик сыйфатлардан тыш» структур элементлары бер-берсеннән аерым яшәмиләр. Алар абсолют рәвештә мөстәкыйль түгел, кушылма (синтез) рәвешендә генә хәрәкәт итәләр. Система методын кулланып гамәл иткәндә, аларның бәйләнешен без координацион мөнәсәбәттәге бәйләнеш дип бәяләргә тиешбез.

Социаль-психологик һәм «психологик сыйфатлардан тыш» элементлар сәнгатилек элементы белән бергә сәнгатьтәге миллилек системасының эчтәлеген тәшкил итәләр. Ләкин алар сәнгать әсәрләрендә сәнгатилек элементыннан башка яши алмыйлар. Чөнки алар, сәнгатилектән аерып алганда, миллилекнең фәкать аерым (психологик, этнографик, географик) якларын гына характерлый алырлар, ләкин сәнгатькә аларның һичнинди мөнәсәбәте булмас иде.

Сәнгатилекнең объектив функциясе сәнгатьтәге миллилекнең башка элементларын бергә укмаштырудан («цементлау»дан) гыйбарәт.

Сәнгатилек сәнгатьнең катлаулы феномены, әлбәттә. Бу сыйфат сәнгатилекнең танып белү процессындагы катлаулылыгын сәбәп итә. Аны һәр яктан тикшерү безнең бурычка керми. Бу очракта без аңа сәнгатьтәге миллилекнең эчке структурасын өйрәнүгә мөнәсәбәттә генә кагылып үттек.

6.4.3. Сәнгатилек (художественное)

Сәнгатилек — сәнгатьтәге миллилекнең эчке, аерылгысыз һәм зарури сыйфаты. Ул миллилекнең башка элементларын сугара, шунлыктан алар сәнгать әсәренең яшәве өчен мәҗбүри булган «өстәмә» сыйфатлар белән байыйлар, сәнгать әсәрендә үзенә күрә «прописка» алалар. Ләкин сәнгатилек, сәнгатьтәге миллилекнең башка элементлары өчен яшәү чарасы булса да, күзгә ташланып торган феномен түгел. Әйтик, социаль-психологик, социаль-этнографик, табигый-географик элементлар «күзгә күренеп» кешенең зиһененә бирелеп торалар икән, сәнгатилеккә андый характеристика бирүе читен.

Сәнгатьтәге миллилекнең әлеге структур элементы турында конкрет фикер әйтү өчен аның үзен система ысулы белән өйрәнү сорала.

Шулай караганда, сәнгатилекнең эчтәлеген эмоциялелек һәм образлылык тәшкил итә.

а) эмоциялелек

Эмоциялелек сәнгать әсәренең аерылгысыз сыйфаты. Шунлыктан сәнгать әсәрен кабул итүче аны зиһенгә алу процессында билгеле тәэсирләнү кичерә. Әйтергә кирәк, сәнгать әсәрен зиһенгә алуның үзенчәлеге башка кыйммәтләрне зиһенгә алудан шактый аерыла.

Бу сыйфат сәнгатьнең барлык төрләренә һәм жанрларына хас — лирик шигырьме ул яисә натюрмортмы, архитектура ансамблемы яисә балетмы, сәхнә әсәреме яисә симфоник музыкамы... (Әлбәттә, эмоцияләрнең характеры һәм көче күп кенә башка факторлардан да — сәнгать әсәренең оста иҗат ителгәнлегеннән, сәнгать әсәрен зиһенгә алучының нәфасәти җитлеккәнлегеннән, индивидның теге яки бу төр һәм жанр әсәрләренә карата шәкелләнгән мөнәсәбәтеннән, индивидның психик һәм психологик халәтеннән һ. б. тора.)

Сәнгать әсәренең эмоциялелеге кешеләргә бик көчле психологик йогынты ясый ала. Ул тыңлаучыда, укучыда, тамашачыда шундый аффектив халәт тудырырга мөмкин, хәтта кеше үзенең эшләгән эшләрен бернинди контрольдә тота алмый башлый. Тарихта шундый вакыйга була бит: Америка офицеры театр сәхнәсендә Яго ролен уйнаучы Эдвин Бут исемле артистны пистолетыннан атып үтерә.

Иҗат процессында еш кына сәнгать әсәрен тудыручы да гаҗәеп үзенчәлекле халәт кичерә. Сәнгатьче өчен илһам халәтенең ни дәрәҗәдә көтелгән һәм кадерле икәнлеге һәркемгә диярлек мәгълүм. Бу искиткеч халәтне А. С. Пушкин түбәндәгечә тасвирлаган:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,

И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

Тукай хисси күтәренкелекне табигать гүзәллегеннән дә ала алган. Мәсәлән, «Җәйге таң хатирәсе» шигырендә ул:

Каршыларга иң сәза чак, иң матур чак җәйге таң;

Шул вакытта уйла, шагыйрь: килде илһам уйласаң,—

дип яза.

Иҗат процессының ни дәрәҗәдә катлаулы һәм илһамлы булуы, шул ук вакытта сәнгатьчегә генә таныш булган «этаплардан» торуы хакында шагыйрь Р. Харис яза. Ул рәссам өчен күчергеч (натурщица) булып торучы гүзәл хатын-кызны сурәтләү процессын түбәндәгечә тасвирлый:

Күзләре күргән —
Йөрәгенә җитте... Дулкын булды...
Дулкын, нияткә әверелеп, кулларына тулды,
Пумаласын алды рәссам, мастихинын,
Киндеренә беренче буяуларын салды,
Пәйда булды иркен маңгай, чиста битләр,
Ишелеп торган коңгырт чәчләр...
Һәм пумала адаштырды үз хуҗасын шул чәчләрдә...

Әйтергә кирәк, биредә иҗат процессының «этаплары» гына түгел, бәлки һәр шигырь юлында яңа троплар, читләтеп әйтелгән сүзләр, кинаяле фикерләр...

Музыка язучыларның иҗат процессында күтәренкелек, гадәттән тыш эмоцияле халәт кичерүләре мәгълүм. Мәсәлән, П. И. Чайковский Н. Ф. фон Мекка язган хатында: «Акылдан язган кеше кебек, бөтен нәрсәне онытасың, эчтә нәрсәдер дерелди, бәрелә, сугыла, көчкә генә эскизлар ясап ташларга өлгерәсең...» — дип яза (*Чайковский П. И.* Переписка с Н. Ф. фон Мекк.— Т. 1.— Academia.— М., 1934.— С. 217). Башка бер хатында бөек композитор: «Бөтен нәрсәне онытасың, җаның әллә нинди ләззәтле һәм аңлашылмый торган дулкынланудан тетрәнә; аның каядыр ашкынуы артыннан өлгерә алмыйсың, вакыт бөтенләй сизелмичә уза. Бу хәлдә ниндидер сомнамбулик нәрсә (кешенең йокы аралаш үзен үзе белмичә йөрүе.— *К. Г.*) бар»,— дип яза (шунда ук.— 372 б.).

Эмоциялелек — сәнгатьнең иң тирән яткан серләренең берсе. Аның чыганагы, табигате, иҗат процессындагы объектив роле төрле фәлсәфи юнәлеш һәм агым вәкилләре арасында кайнар бәхәсләргә сәбәп булды.

Мәсәлән, философиядә интуитивизм юнәлеше лидерларының берсе А. Бергсон карашынча, «интуитив, эмоциональ фактор танып белүдә хәлиткеч роль уйный, әйберләрнең эчке асылын ачуны тәэмин итә» (кара: *Громов М. С.* Художественное творчество.— М., 1970.— С. 70—71). Атаклы рус философы Н. Бердяев: «Иҗади интуициядә — галәми хакыйкать»,— дип язган булган (кара: *Бердяев Н.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека.— М., 1916.— С. 27). Ул ук: «Дискурсив (мантыйк кануннары нигезендә бара торган.— *К. Г.*) фикерләү, аңардан читләшкән көчләр тарафыннан хәрәкәткә китерелә торган формаль, автомат аппарат кына. Дискурсив фикерләү, ахыр чиктә, интуициянең коралы гына...» — дип язган (шунда ук.— 29 б.).

Интуитивизм вәкилләре карашынча, сәнгать интуитив фикерләү җимеше генә, сәнгатьтә аңлы рәвештә гамәл итү юк. Материалистик фәлсәфә вәкилләре иҗат процессында интуитив факторларның ролен бөтенләй инкяр итмиләр, әмма аны абсолютлаштыруга каршы чыгалар. Интуитив факторны күккә чөю сәнгать әсәрләрендә эмоциональлекнең мәгънәсен һәм ролен дөрес аңлаудан читкә алып китә.

Шунысын да әйтергә кирәк: интуиция белән эмоциональлекнең иҗат процессындагы ролен дөрес аңламау күренеше хәзер дә очрый. Кайберәүләр фикеренчә, үрнәк булырлык әсәрләрне сәнгатьче фәкать көчле эмоциональ халәттә генә иҗат итә ала.

Гомумән, иҗат процессында эмоциональлекнең объектив роле бары тик чагылыш теориясе нигезендә генә ачылырга, дөрес итеп аңлатылырга мөмкин. Кабатлап шуны әйтергә кирәк: сәнгатьченең эмоциональлеге иҗади процессны баштан ахырына кадәр хәл итүче нинди дә булса «мөстәкыйль» фактор түгел. Эмоциональлек — кеше миенең рефлектор эшчәнлеге продукты. Шуңа күрә аның роле иҗади процесста хәлиткеч, чиксез була алмый.

Академик И. П. Павлов кешеләрдә эмоциональ халәтләр барлыкка килү сәбәпләре турында бик тирән фикерләр әйткән. Ул әлеге күренешләрне кеше психикасында динамик стереотипның үзгәрүе белән аңлата.

Димәк, сәнгатьченең иҗат итү процессында каты дулкынлану, эчке тетрәнү һәм башка шундый сыйфатлар туа икән, аларның сәбәбе — сәнгатьченең миенә яңа мәгълүмат килүдә. Мәсәлән, эмоциональ хәлдә ачышлар («эврика») ясаучы галимнәр бар. Ә ачыш ясау сәнгатьчегә дә хас. Ул ачышлар — яңа фикерләр (әсәр сюжетына яңа нюанслар, герой образына яңа штрихлар, тасвирлауда яңа метафоралар, чагыштырулар һ. б. троплар) табу. Яңа сәнгати мәгълүматның мигә килүе, андагы иске динамик стереотипны җимереп, яңа стереотипның барлыкка килүенә китерә. Ләкин

әлеге стереотипның алмашынуы кешедә эмоциональ кичерешләр рәвешендә уза. Мәсәлән, югарыда китерелгәнчә, авыр, шул ук вакытта ләззәтле эмоциональ халәтләрне бөек композитор П. И. Чайковский үзенең даһи әсәрләрен иҗат итү процессында кичерә торган булган. Һәм андый кичерешләр һәр чын сәнгатьчегә хас. Ләкин иҗат эшендә сәнгатьченең индивидуаль мөмкинлекләре турында да онытмыйк. Сәнгатьтәге ачыш бирәү өчен — эпохаль роман, даһи симфония, мәһабәт архитектура ансамбле идеяләре булса, икенче бирәү өчен ул башкалар тарафыннан күптән онытылган һәм укучыны, тыңлаучыны, тамашачыны бөтенләй кызыксындырмый һәм кайберәүләрдә елмаю гына тудыра ала торган примитив бер нәрсә.

Академик П. В. Симонов, мәгълүмати теория тарафдары буларак, сәнгать әсәрләре бирә торган эмоцияләрне уңай эмоцияләр дип бәяли. Ул әлеге эмоцияләр (барысы да) ләззәт бирә дип саный. Бу турыда бәхәсләшеп тә булыр иде, чөнки трагик ситуацияләргә корылган әсәрләр тудыра торган эмоцияләрне, һичнинди ташламасыз, фәкать ләззәт кенә бирә дип санау шикле тоела. **Ике яклы** хисләр турында сүз алып бару дөресрәк булыр иде. Сәнгать әсәрендәге трагик эпизод (мәсәлән, Дездемонаның Отелло тарафыннан үтерелүе) тамашачы зиһенендә кайгылы, димәк, **тискәре** характердагы эмоцияләр тудыра. Ләкин шул ук вакытта тамашачы үзенә нәфасәти ләззәт бирә ала торган, димәк, **уңай** характердагы эмоцияләр дә кичерергә мөмкин. Әмма бусын инде без әлеге эпизодны драматургның чын сәнгатьчә иҗат итү, ә актерларның үз рольләрен зур осталык белән башкару нәтиҗәсе дип бәяләргә тиеш булабыз. Иҗат процессында сәнгатьченең эмоциональлеге нәфасәти идеяләрнең төп **сәбәбе** була алмый, бәлки ул, киресенчә, сәнгать әсәрен кабул итүче зиһенендә яңа мәгълүмат урнашу **нәтиҗәсе** генә. Дөрес, болай дип әйтү сәнгатьче эмоциональлегенең иҗат процессындагы ролен бөтенләй инкяр итми. Моннан алдагы битләрдә әйтелгәнчә, сәнгатьче эмоциональлеге үз чиратында (илһам рәвешендә) үзе тудырган сәбәпкә йогынты ясый, аны көчәйтеп җибәрә.

Шулай сәнгатьченең эмоциональлеге иҗади процессның нәтиҗәсе дә һәм сәбәбе дә була ала. Сәнгатьченең эмоциональлеге «үзеннән-үзе» барлыкка килми, ул, югарыда әйтелгәнчә, яңа мәгълүмат алуга бәйле, димәк, ул — субъект эшчәнлеге продукты. Кайбер билгеле бер сәләткә, хәтта талантка ия булган, ләкин ялкаурак һәм ихтыярсызрак кешеләр үзләрендә илһам, күтәренкелек халәте булдыру максаты белән «стимуллар» кузгата торган чараларга мөрәҗәгать итә башлыйлар. Ләкин андый «эмоцияләр» еш кына яңа идеяләр тууга тоткарлык кына ясый, ә сәләтле, талантлы шәхес иҗади яктан таркалуга дучар була.

Эмоцияләрнең, яңа мәгълүмат белән чагыштырганда, икенчел булуы турында әйтелде инде. Ә сәхнәдә уйнаучы артистның яисә музыка әсәрен башкаручының эмоциональ булуын ничек аңларга? Ярый ла беренче мәртәбә башкарылса. Анда артист өчен ачыш булырга мөмкин. Ләкин артист спектакльдәге рольне кырыгынчы мәртәбә уйный икән, монда аның өчен яңа мәгълүмат, «ачыш» юк инде. Ул вакытта аның эмоциональлеге каян килә соң? Бу сорауга рус композиторы һәм атаклы пианисты Антон Рубинштейн (1829—1884) җавап бирә.

А. Рубинштейн «Публика актерга (һәм концерт бирүчегә) ике таләп куя: башкаручы башкарыла торган музыканы чынлап торып хис итәргә тиеш һәм башкаруның табигый булуы шарт. Ләкин ике таләп тә чагыштырмача гына шартлы. Беренчесе турында. Артист үзенең иҗат гомерендә бер үк пьесаны йөзләгән тапкыр уйнарга мәҗбүр; шунлыктан ул хәтта үзенең сәламәтлеге турында гына кайгыртканда да һәр спектакльдә башкарыла торганны чынлап торып кичерә аламы соң? Юк. Димәк, ул үз осталыгын тамашачыда (тыңлаучыда) иллюзия тудырырлык дәрәҗәдә үстерергә тиеш, әйтерсең лә ул чыннан да башкарыла торганны тирәнтен тоя. Бу очракта ул үзенең бурычын үтәде дигән сүз.

Икенчесе турында. Артист сәхнәдә чакта тамашачыдан аерылган, димәк, ул үзенең кыяфәте табигый булып күренсен өчен, грим салырга, ә пышылдап сөйләүгә күчкәндә, аның пышылдавын меңләгән кешеләр төгәл итеп зиһенгә алырга тиеш. Сәхнәдә табигыйлек махсус шартларга буйсынырга тиеш, шунсыз ул нәтиҗәле булмый (башкаручының чынлап торып көлүе яисә елавы аның йөзенең һәм тавыш ярыларының бозылуына китерер иде, ә бу инде тамашачыда тиешле тәэсир калдыра алмый» (кара: *Коган Г.* Стихийность и сознательность в исполнительском искусстве//Вопросы народного творчества и музыкального исполнительства.— Казань, 1960.— С. 102—103).

Атаклы пианистның ихлас күңелдән әйткән сүзләре шундый нәтиҗәгә китерә: эмоциональлек белән эмоциональлек арасында аерма бар икән. Бер төрле эмоциональлек кешенең миенә яңа мәгълүмат килүдән туса, икенче төрле эмоциональлек аңа мохтаҗлык кичерми, чөнки ул чын түгел, ясалма гына. Андый эмоциональлек сәхнәдә артистлар башкаруында чагыла, һәм аның өчен

актерлык осталыгы таләп итәлә. Станиславский артист тарафыннан «кичерелә» торган эмоцияләрне «оча торган» («парящие») эмоцияләр дип атаган.

Эмоциональлек сәнгатьче эшчәнлегенә генә хас сыйфаты түгел. Ул — иҗат белән шөгыльләнүче барлык кешеләргә дә хас күренеш. Мәсәлән, студентларга укыла торган лекцияләрне алыйк. Әлбәттә, алар да эмоцияле булырга тиеш. Әйтик, саргаеп беткән кәгазь буенча укылган, тыңлаучыларны йокыга талдыра торган лекцияләрнең бәясе шулкадәр генә. Ләкин лекцияләрнең дәрәҗәсе һәм бәясе эмоциональлек белән генә билгеләнми. Иң мөһиме — эчтәлек. Ул аудитория өчен яңалык алып килергә тиеш (аудиториянең әсәрләнүе — нәкъ менә шуннан). Икенче таләп — лекция материалы тиешле тәртиптә, ягъни алдан уйланылган система рәвешендә бирелергә тиеш. Әгәр дә бу таләп үтәлми икән, аудиториядә утыручылар яхшы материалны да тиешле тирәнлектә һәм мантыйк ягыннан төзек шәкелдә кабул итә алмаячаклар. Ә лекторның эмоциональ булуы — бу инде икенче пландагы таләп.

Гомумән, мәсьәләне башкача да куеп була. Нәрсә мөһимрәк: лекциянең эчтәлекле, яңалыкларга бай булуымы яисә лекторның эмоцияләргә бай булуымы?.. Әлбәттә, лекцияләрнең эчтәлекле булуы мөһимрәк. Ләкин аларны лектор эмоцияле итеп укый да алса, тагын да яхшырак. Шул ук вакытта лекторның кайнар, эмоцияләргә бай булып та, аудиториягә яңа фикерләр әйтә алмавы югары бәягә лаек була алмый.

Шундый мәзәк картинаны күзаллап карыйк. Лектор студентлар алдына чыга да зур ачыш ясагандай дулкынланган тавыш белән чиксез эмоциональ шәкелдә: «Моннан соң исегездә калдырган булыгыз: ике икең — дүрт!»— дип игълан итә... Эмоциональлек бар (бәлки артыгы беләндер дә), ләкин игълан ителгән сүзләрдә яңа фикерләрнең булмавы белән әлеге эмоцияләргә бай лектор көлкегә генә кала түгелме?..

Югарыда әйтелгәнчә, сәнгать әсәрләрен иҗат итүдәге эмоциональлек башка өлкәләрдәге эмоциональлектән күпкә аерыла. Уйлап карасаң, фәнни тикшеренүләр алып баручы һәм ачыш ясаучы галимнең дәртле, аффектларга ия булган чыгышлары, ни дисәң дә, аның «үзендә кала», ә менә сәнгатьченең дәртле хисләре, гомумән, эмоциональлеге аның үзендә калмый, ул сәнгать әсәренең җисеменә кереп иңә, аның табигый (органик) сыйфатына әверелә. Сәнгать әсәрендә тупланган эмоцияләр чыганагы — эмоциялелек иҗат процессының «психологик аккомпанементы» гына түгел, бәлки иҗат процессы продуктының котылгысыз һәм тулы хокуклы элементы да.

Билгеле ки, сәнгать әсәрен зиһенгә алу процессында да эмоцияләр туып тора. Әлеге сыйфат — сәнгатьнең төп үзенчәлеге. Ул кешеләргә нәфасәти ләззәт бирә һәм кешеләрнең игътибарын магнит кебек үзенә тарта.

Сәнгать әсәрен зиһенгә алучы субъект эмоцияләренең сәбәбе һәм чыганагы нидән гыйбарәт соң? Бу сорауга җавап бирү өчен И. П. Павловның «динамик стереотип» теориясенә таянып гамәл итәргә туры килә. Югарыда әйтелгәнчә, сәнгатьченең эмоциональлеге аның миенә яңа мәгълүмат килү белән аңлатылган иде. Сәнгать әсәрен зиһенгә алучының эмоциональлеген шул ук дәлилләр белән аңлатып булыр иде кебек.

Бу проблеманы өйрәнүдә техникага һәм математикага нигезләнгән төгәл фәннәргә мөрәҗәгать итү нәтиҗәле. Мәсәлән, мәгълүмат теориясеннән **тезаурус** методын куллану сәнгать әсәрен зиһенгә алучының яңа мәгълүматка реакциясен өйрәнергә мөмкинлек бирә. Тәҗрибәләр күрсәткәнчә, сәнгать әсә-
рен зиһенгә алучының эмоциональ халәте яңа мәгълүматның яңалыгы белән бәйле. Бу күренеш сәнгатьнең милли үзенчәлеген кабул итү-итмәү проблемаларын өйрәнергә дә мөмкинлек бирә.

Гомумән, сәнгать әсәрен иҗат итүче белән сәнгать әсәрен кабул итүче (зиһенгә алучы) арасында бәйләнеш яши. Бу бәйләнеш төгәл фәннәр кулланылганчы ук фараз ителә иде. Мәсәлән, Л. Н. Толстойның «Крейцерова соната» әсәрендәге персонаж түбәндәгечә фикерли: «Ул, ягъни музыка, мине музыканы язучыга хас булган рухи халәткә күчерә. Минем рухым аның рухы белән кушыла, һәм мин аның белән бергә бер халәттән икенче халәткә күчәм» (кара: *Толстой Л. Н.* Собр. соч. в 12-и т. Т. 10.— М., 1958.— С. 324). Бөек язучының (әсәрдәге персонаж аркылы) әйткән фикере шуннан гыйбарәт: әсәрне иҗат иткән сәнгатьче тарафыннан кичерелгән хисләр һәм эмоцияләр белән әсәрне зиһенгә алучы тарафыннан кичерелгән хисләр һәм эмоцияләр өчен тәңгәллек хас.

Әлбәттә, биредә тулы тәңгәллек турында катгый нәтиҗә чыгарып булмый әле. Һәр зат (композитор һәм зиһенгә алучы) тарафыннан кичерелгән эмоцияләрнең «урыннары» ук **бер түгел**, чөнки ул хисләр һәм эмоцияләр төрле чорларда төрле сыйныфлар, төрле милли берәмлекләр вәкилләре, төрле индивидлар тарафыннан кичерелгән. Ләкин зиһенгә алу актында, субъектив

фактор зур роль уйнаса да, сәнгать әсәрләрен зиһенгә алучыларның хисләре һәм эмоцияләре әсәрне иҗат иткән сәнгатьчеләрнең хисләре һәм эмоцияләренә нигездә **туры килә.**

Тагын бер моментка игътибар итик.

Сәнгатьченең эмоциональлеге белән сәнгать әсәрен зиһенгә алучының эмоциональлеге арасында, сәнгать әсәреннән гайре, нинди дә булса «чылбыр» юк. Димәк, эмоцияләр сәнгать әсәренең үзенә дә хас. Алай гына да түгел, эмоцияләр аның эчендә утыра... Димәк, сәнгатьче иҗат процессында үзенең әсәрен хисләр һәм эмоцияләр белән «тутыра», ә укучы (тыңлаучы, тамашачы) аларны «җыеп ала»...

Ләкин болай фикер йөртү артык гадиләштерелгән һәм механистик булыр иде. Чыннан да, сәнгать әсәре нindидер «савыт» түгел бит. Аңа күпмедер эмоцияләр «салып» булмый, һәм кемдер шушы эмоцияләрне «аннан ала» алмый... Ләкин хикмәт анда гынамы? Сәнгать әсәрендә нindидер эмоцияләрнең «булуын», анда «саклануын» фараз итү гомумән дөрес түгел. Чыннан да, хисләр белән эмоцияләр — физиологик, психик күренешләр. Ә тере булмаган материядә (сәнгать әсәрләре — нәкъ менә тере булмаган материя предметлары) андый күренешләр булырга мөмкинме?..

Уйлап карасаң, сәнгать әсәрен зиһенгә алучының дулкынлануларының, кичерешләренең чыганагы фәкать, мәсәлән, музыкада — һава тирбәлүдән туган авазларда; сурәтле сәнгатьне алсак — сызыкларда, төсләрдә; матур әдәбиятта — теге яки бу хәрефләрдә, җөмләләрдә һ. б., ләкин хисләрдә, эмоцияләрдә түгел, чөнки алар анда юк...

Әйе, хисләр, эмоцияләр анда юк. Ләкин алар урынына анда хисләрнең һәм эмоцияләрнең **кодлары, шифрлары** салынган.

Кеше озакка сузылган биосоциаль шәкелләнү процессында, кайбер башка сыйфатлар белән бергә (алар арасында абстракт фикерләү, һичшиксез, иң югары баскычны тәшкил итә) үзенең хисләрен, эмоцияләрен шифрларга, кодларга салу ысулын эшләгән. Моның өчен ул тиешле чагылдыру чаралары хәзинәсен барлыкка китерергә тиеш булган.

Ләкин бу гына да түгел. Кеше шифрларны, кодларны аңлау һәм чишү өчен тиешле сәләтләр дә шәкелләндергән. Ул үзенең миендә, шушы сәләтләргә яраштлы итеп, махсус зиһенгә алу механизмын барлыкка китергән.

Әйтелгән фикерләр эмоцияләр чыганагы сәнгатилекнең аерылгысыз өлеше, аның мөһим характеристикасы дип әйтергә нигез бирә. Ләкин сәнгатилек үзе дә бит киңрәк категориянең, ягъни сәнгатьтәге миллилекнең структур элементы гына. Димәк, эмоцияләр чыганагы — сәнгатьтәге миллилекнең характерлы хасияте, аның органик өлеше.

Ә биредә кире бәйлелек юк микән? Әйтик, эмоцияләр чыганагының милли үзенчәлекләре турында сүз алып барсак?!

Кешенең эмоцияләре, психик һәм биохимик процесслар буларак, асылда миллилектән азат. Ләкин эмоциональлек, ягъни субъектның теге яки бу психик халәте конкрет мотивланган була. Һәм шушы мотивларда, сәбәпләрдә индивидуаль, сыйнфый һәм милли үзенчәлекләрне туплаучы субъектның сыйфатлары чагылыш тапмый калмый.

Сәнгатьченең иҗат процессында аның эмоциональ халәтенең милли яктан мотивланган булуы — реаль күренеш. Шундый ук хасият сәнгать әсәрен зиһенгә алучыга да хас.

Билгеле ки, бер үк табигать күренешләре төрле милләт кешеләрендә төрле тәэсирләр тудырырга мөмкин. Монда халыкларның үзенчәлекле тәҗрибәсе, традицияләре һ. б. зур роль уйный. Мәсәлән, ханты-манси язучысы Юван Шесталовның «Мине кояш тирбәткән елларда» повестен укыганда язучының үз туган җире табигатен илаһи көчкә тиңләп иҗат иткәнлеген тоясың. Шесталов болай дип яза: «Минем ата-бабаларым мәҗүсиләр, алар кеше җанының күчеп йөрүенә ышанганнар. Аларча һәр яшь каенга, үсемлеккә, ташка кемнең дә булса җаны күчеп урнашкан. Һәм ханты-манси халкының традицияләре Ю. Шесталовның бөтен повестен сугара.

Ә менә калмык шагыйре Д. Көгелтинов үз халкы яши торган далаларны олылап сурәтләгән. Шагыйрь, кешелек тормышындагы гадел принципларны яклап, Далага мөрәҗәгать итә: «Әгәр дә мин үз халкымның ышанычын аклый алмаганмын икән, син, Дала, минем канымны үлеккә әвереләдер. Һәм, миннән җирәнеп, үле гәүдәмне үз кочагыңа алма»,— ди ул.

Нинди кабатланмас шигъри фикерләү! Дала, табигатьнең атрибуты буларак, изге хөкемдар дәрәҗәсендә бәяләнә.

Субъектның сәнгать әсәрен зиһенгә алу акты шулай ук милли мотивланган. Кешеләрнең сәнгать әсәрләрен зиһенгә алу проблемасы моннан 20—30 ел элек Фәннәр академиясе тарафыннан җентекләп өйрәнелә башлаган иде (мәсәлән, «Художественное восприятие» дип аталган җыентыклар да дөнья күрде). Ләкин билгеле сәбәпләр аркасында бу өлкәдәге эшчәнлек туктатылды.

Күренекле галим А. Н. Сохор, музыкаль әсәрләрне зиһенгә алуда миллилек проблемасын күтәреп чыгып, игътибарга лаеклы нәтиҗәләргә дә килгән иде. Үзенең бер чыгышында ул XIX гасырда ук И. Догель тарафыннан үткәрелгән тәҗрибә турында сөйли. Догель, махсус прибор (плейзмограф) ярдәмендә татар кешесенә төрле көйләр тыңлатып, аның кан тамырларының халәтен өйрәнә. Әйе, галим ялгышмый, татар кешесенең татар халык көйләренә реакциясе бөтенләй башкача була, һәм бу реакция приборда төгәл теркәлә (кара: *Сохор А. Н.* О задачах исследования музыкального восприятия // Художественное восприятие.— Кн. 1.— Л., 1971.— С. 326—328).

Аңлашыла ки, кешенең эмоцияләрендә милли фактор үзен ачык күрсәтә. Тарихи шәкелләнгән милли традицияләр, шул исәптән гүзәллек критерийлары да, кешеләрнең сәнгатьтәге төрле күренешләргә карата психик реакциясенә йогынты ясый. Димәк, сәнгать әсәрләрендә укучының, тыңлаучының, күрүченең шушы әсәрләргә карата шәкелләнгән психикасына әлеге әсәрләрдә абстракт рәвештә алынган эмоцияләр чыганагы гына түгел, бәлки аларның миллилеге дә тәэсир итми калмый.

Шуның өстенә кешеләрнең сәнгатилек тезаурусы никадәр киңрәк һәм байрак булса, ул шул дәрәҗәдә интермиллирәк, гомумкешелеклерәк, димәк, әлеге милли коллективның башка халыкларның милли сәнгать кыйммәтләрен үзләштерә алу сәләте дә киңрәк, камилрәк була.

Әлбәттә, кешеләрнең башка халыкларның сәнгать әсәрләрен кабул итүдәге хиссилеге, көчле эмоцияләргә ия булулары шушы әсәрләрнең югары сәнгати таләпләргә җавап бирә алуын, аларның югары идеяле, башка халыклар өчен дә аңлаешлы, әһәмиятле булуын сорый.

Чыннан да, А. Ф. Александровның (В. И. Лебедев-Кумач сүзләренә язылган) «Изге сугыш» музыкасы интермилли һәм гомумкешелекле. Бу музыканы чит ил кешеләре ничек үз зиһеннәренә ала ала, гомумән, аны ничек бәяли, бу турыда хәзер әллә ни әйтеп булмый. Ләкин әлеге җырның (бигрәк тә Совет Армиясе җыр һәм бию ансамбле тарафыннан) башкарылуы һәрвакытта да ватандашларыбызның, шул исәптән һәр милләт вәкилләренең, тирән хисләрен кузгатты.

Бу әсәрнең барлык ватандашларыбыз тарафыннан күтәренке рухта һәм горурлык белән кабул ителүен ничек аңлатырга соң? Әсәр туган илебезнең киләчәк язмышы хәл ителгән дәһшәтле көннәрдә иҗат ителгән иде. Бөек Ватан сугышы еллары үзенең эчке киеренкелеге һәм аяусызлыгы белән, һәр совет кешесе, һәр гаилә, һәр милли коллектив, гомумән, бөтен дәүләтебез һәм җәмгыятебез өчен кабатланмас бөек сынау чоры булды. А. В. Александровның В. И. Лебедев-Кумач сүзләренә Бөек Ватан сугышының беренче көннәрендә үк язылган әсәре күпмилләтле халкыбыз алдында торган бурычның ни дәрәҗәдә изгелеген музыка телендә аңлаешлы итеп җиткерә алды.

Һәр халыкның яраткан музыкасы, башка төр сәнгать әсәрләре була. Алар арасында аеруча мөһим урынны гражданлык хисләре белән сугарылган әсәрләр алып тора. Моңа нисбәтән беренче чиратта атаклы татар композиторы Р. Яхинның Р. Байтимеров сүзләренә язылган «Туган ягым» җыры мотивларына нигезләнгән Татарстан Республикасы гимнын атап үтәргә кирәк. Бу моңлы, күңел кылларын тибрәндерүче музыканы башкару һәр Татарстан кешесендә үзенең республикасы өчен тирән горурлык хисләре, дулкынландыргыч эмоцияләр уята.

Шулай итеп, эмоцияләр чыганагы — сәнгать әсәренең мөһим һәм зарури хасияте. Ул — нәфислекнең структур элементы, сәнгать үзенчәлеген чагылдыру функцияләренең берсе. Аңлашыла булса кирәк, эмоцияләр сәнгатилекнең бөтен эчтәлеген барлык тулылыгы белән чагылдыра алмый. Эмоциональлек белән аерылгысыз бәйләнештә булган образлылык сәнгатилекнең иң мөһим элементын тәшкил итә.

б) Образлылык

Образлылык — субъект фикере эшчәнлегенең аерылгысыз сыйфаты.

Образлылык сәнгать өлкәсендә генә түгел, башка рухи өлкәләрдә дә чагыла. Ватаныбызның мәшһүр тел белгече академик А. А. Потебня билгеләвенчә, ул «бер күренеш белән икенче күренешне аңлату һәм танып белү» (кара: *Драгомирецкая Н. В.* Метафорическое и прямое изображение//Проблемы художественной формы социалистического реализма. В 2-х т. Т. 1.— М., 1971.— С. 305).

Мәсәлән, А. С. Пушкин шагыйрьнең иҗтимагый бурычын ничек аңлавын үзенең «Кайтаваз» («Эхо») шигырендә белдерә. Кайтаваз... Бу бит табигать күренеше. Аерым алганда, билгеле чыганактан чыккан тавышның акустика закончалыгы буенча, ниндидер «киртәләргә» (урамдагы биналарга, таулар арасында — калкулыкларга) бәрелеп, кире кайтуы. Бөек рус шагыйре үзенең вазифасын шулай дөньяда (бигрәк тә җәмгыятьтә) булган һәр әһәмиятле вакыйгага «җавап» (бәя) бирүдә күргән.

Ләкин «диалектика — революциянең алгебрасы» (А. Герцен), «дәүләт аппаратының механизмы», «партия — социаль сыйныфның мие» кебек әйтемнәр дә бар бит. Алар үзләрендә,

шигърияттәге кебек, киная (социаль революциянең катлаулылыгы, дәүләт чиновникларының эшчәнлек алып бару системасы, сәяси партиянең интеллектуаль роле) тупласалар да— поэзиядән түгел, бәлки фән өлкәсеннән алынганнар.

Кешеләрнең көндәлек тормышында да андый кинаяле әйтемнәр аз кулланылмый. Мәсәлән, «кәкре каенга терәтү» — биргән вәгъдәне үтәмичә алдап калдыру; «тәлинкә тоту» — яхшы атлану; «тавык йөрәк»— куркак; «уртак тел табу» — килешү өчен юл табу һ. б.

Күренә ки, образлы әйтү сәнгатьчеләргә генә түгел, бәлки халык арасында **сәнгатьчә** (образлар кулланып) сөйләшергә омтылучан «гади кешеләргә» дә хас (билгеле ки, сәнгатьчеләр халык иҗатыннан киң файдаланалар, ә чын шагыйрьләр, әдипләр халыкның гади катламыннан чыгалар; Тукай да: «Халык — әдип ул, шагыйрь ул»,— дип, юкка гына әйтмәгән).

Ләкин кешеләр аралашу процессында кинаясез (образлылыкка ия булмаган) сүзләрсез дә канәгатьләнә алалар. Ә сәнгатьче ансыз гамәл итә алмый, киресенчә булган очракта аның язганы сәнгать әсәре була алмый, хроникага әверелә.

Образлылык — сәнгать әсәренең функциональ сыйфаты. Сәнгать әсәрендә махсус кулланыла торган кинаяле сүзләр, сүзтезмәләр укучының, тыңлаучының (зиһенгә алу процессында) миендә билгеле мәгънәләр һәм эмоцияләр тудыра. Шуның өстенә сәнгать әсәрендәге образлылыкка милли төсмерләр дә хас.

Сәнгать әсәрләрендәге образлылык, аның сәнгать үзенчәлеген билгеләүдәге урыны һәм роле хакында бәхәсләр булмады түгел. Бу өлкәдә ике капма-каршы (ләкин икесе дә хаталы) тенденция очрашты. Аларның уртаклыгы шунда: икесенең вәкилләре дә әлеге феноменны бәяләүдә **ахыр чикне** (крайностьны) сайладылар. Ягъни берәүләр образлылыкка абсолютлык сыйфатын тагарга тырышсалар (бу вариант сәнгатьтә формализм юнәлеше тарафдарларына хас), икенче берәүләр сәнгатьтәге образлылыкны бөтенләй инкяр итү юлына бастылар.

Беренчеләренә алдагы бүлекләрнең берсендә тулырак тукталачакбыз әле. Икенчеләрен, карала торган предметка турыдан-туры мөнәсәбәтле булганлыктан, хәзер үк игътибар үзәгенә алачакбыз. Кайбер авторлар, сәнгатьнең үзенчәлеген образлылыкка гына кайтарып калдыруны хаклы рәвештә тәнкыйтькә куеп, сәнгатьтә образлылыкның ролен — бу юлы инде хаксыз рәвештә — танымауларын күрсәтәләр. Әлеге караште торучыларның мантыйкый фикерләве бик сәер. Мәсәлән, М. Марков үзенең фикерен түбәндәгечә дәлилләргә тырыша. «Образ,— ди ул,— психика, күзаллау сәләте категориясе, ул — **идеаль**; сәнгать әсәренә килгәндә, ул материаль элементлар — төс, яктылык, аваз, күләм һ. б. җыелмасы...» (кара: *Марков М.* Искусство как процесс.— М., 1970.— С. 76).

Беренчедән, автор, ниндидер «хикмәтле» сәбәп буенча, «образлылык»ны «образ» белән алмаштыра.

Икенчедән, алмаштырганда да, «образ» терминының берничә мәгънәгә ия булуын «онытып», шушы мәгънәләрнең үзенә кирәклесен генә алып гамәл итә.

Мәсәлән, философия фәнендә образ — объектив чынбарлыкның кеше аңында чагылышы (безнең аң чынбарлыкның образы гына, һәм чагылыш продукты чагылышка нигез булган предметтан яисә күренештән гайре барлыкка килә алмый).

Моннан тыш, «образ» терминының көндәлек, гамәли мәгънәсе дә бар. Ул йөз (чырай, тышкы кыяфәт, күренеш) мәгънәсе белән тәңгәл диярлек (руста «облик» дигән сүз моны төгәлрәк характерлый кебек). Мәсәлән, «газиз ана кыяфәте», «яраткан кеше кыяфәте», «туган авыл күренеше», «күптән түгел генә булып узган канлы сугыш күренеше» һ. б.

Ниһаять, өченчедән, сәнгать әсәрендә иҗат ителә торган сәнгати (художественный) образ... М. Марковча фикер йөрткәндә, сәнгатьтә фәкать төсләр, яктылык, шәүлә, авазлар, ягъни материаль сыйфатлар гына, ә сәнгати образга килгәндә, ул — юк... Нәкъ шуннан чыгып, образлылык та «юкка чыгарыла».

Болай хөкем йөртү теоретик ачышка дәгъва кылган, ләкин чынбарлыктан аерылган коры абстракт фикерләү җимеше генә булса кирәк. Әгәр дә без сәнгать әсәренең эчтәлеген бары тик «материаль сыйфатларга ия булган төсләр, авазлар, күләмнәр генә тәшкил итә» дигән караштан чыгып гамәл итәбез икән, ул вакытта анда, гомумән, бернинди сәнгати күренешләр — идея, сюжет, фабула, миллилек, сыйнфыйлык, халыкчанлык һ. б. күзәтелми, чөнки (кабатлап әйтәбез) сәнгать әсәре фәкать авазларга, күләмгә, озынлыкка һ. б. шундый материаль сыйфатлар җыелмасына гына кайтып кала.

Образлылыкның реальлеген тулырак исбатлау өчен, югарыда китерелгән караш вәкилләренең тагын кайбер «дәлилләрен» искә алып китү урынлы булыр иде.

Алар, сәнгать әсәрендә образ белән образлылыкның «булмавын» исбатлау өчен, архитектура һәм музыка төрләренә мөрәҗәгать итәләр. М. Марков: «Архитектура әсәре караучыга, образ стадиясен читтә калдырып, бина образы белән түгел, бәлки архитектура бинасының үзе белән йогынты ясый»,— ди (шунда ук.— 78 б.).

Әлбәттә, караучыга бина образы түгел, бина үзе йогынты ясый (мәсәлән, В. Суриковның «Укчыларны җәзалау иртәсе» картинасының образы түгел, бәлки картина үзе, «Зәңгәр шәл» спектакленең образы түгел, башлыча спектакль үзе йогынты ясый). Ләкин болай дип әйтү образ белән образлылыкның театр сәнгатендә, шулай ук архитектурада булмавын исбатламый (сүз җаенда шуны да әйтергә кирәк: Марков үзе дә Римдагы Изге Петр архитектур бинасының «Торгызу чоры образын һәм шушы чор кешесенең рухын» чагылдыруын әйтеп китә (шунда ук.— 79 б.).

Әлеге автор музыкага мөрәҗәгать иткәндә дә хаклы түгел. «Саф музыкага карата нәрсә әйтергә тиешбез?» — дигән сорау куя ул. Һәм «Чынбарлыкның нинди хасиятләрен чагылдыра?»— дигән соравын кабатлый. «Чынбарлыкның нинди **тышкы күренешен** бирә соң ул?»— дигән соравы белән бәхәстә «җиңеп чыгуын» билгеләп үтә (шунда ук. —79 б.).

Хәлбуки автор музыка алдына карау өчен тудырыла торган төрләр өчен генә кулай таләпләр куя, музыкага алар һич тә туры килми. Үзенең сорауларына тискәре җавап кына алырга мөмкин икәнлеген исәпкә алып, ул образ белән образлылыкны, гомумән, сәнгатькә хас сыйфатлар түгел дигән нәтиҗә чыгара.

Биредә аерым бер авторның нәтиҗәләренә тукталу шәхсән аны тәнкыйть итү өчен кирәк булган икән дигән уй тумасын иде. Хикмәт шунда ки, заманында сәнгатьтә образлылыкны инкяр итәргә тырышу характерлы тенденциягә әверелгән иде. Һәм әлеге автор шушы карашта торучыларның берсе булды.

Югарыда әйтелгәнчә, образлылык рухи сфераның башка күренешләренә дә чит түгел. Ул кешеләрнең көндәлек, гамәли өлкәсенә дә хас. Халыкның фразеологиясендә дә ныклы урын таба. Бу яктан караганда, барлык сфераларның шанслары тигез дип әйтеп булыр иде. Ләкин, беренчедән, образлылык бер очракта — бер нәрсә, икенче очракта — бөтенләй башка нәрсә. Әйтик, фәнни трактаттагы образлылык — бер рольдә, сәнгать әсәрендә, лирик шигырьдә, сынлы портретта, бию пантомимасында һ. б. ул бөтенләй икенче рольдә гәүдәләнә.

Икенчедән, сәнгать иҗтимагый аңның башка формаларыннан өстен булмаган тәкъдирдә дә, образлылык сәнгатьтә бөтенләй «булмаган» дип әйтү килешмәс иде.

Дәреслектә образлылык сәнгатьнең иң үзенчәлекле сыйфаты дигән фикерне исбатлау максат итеп куелмый. Бәхәссез булуга карамастан, ул — мөстәкыйль проблема, һәм киңрәк планда исбатлауны сорый. Бу очракта игътибар бары сәнгатилекнең эмоциялелекне генә түгел, бәлки образлылыкны да күздә тотуына бирелә.

Образлылыкның төп сыйфатларының берсе — аның нигезен киная тәшкил итүдә. Киная ул — бер предметка, күренешкә бирелгән характеристиканы икенче предметка яисә күренешкә күчерү, бер әйбер турында әйткәндә, башка әйберне күздә тоту. Бу алым сәнгать әсәрләрендә «метафора», «аллегория» дигән терминнар белән атала.

Мәсәлән, М. Шолохов үзенең «Тын Дон» романында Григорийның Аксинья кабере өстендә кичергән хисләрен аңлату өчен көтелмәгән кинаяләр куллана... Григорий башын күтәрә дә югарыда кап-кара күк йөзен һәм түгәрәк кара кояшны күрә... Игътибар итик, күктә — кояш. Димәк, күк йөзе кап-кара була алмый. Ләкин әдип, геройның тирән кичерешле психологик халәтен укучыга җиткерү өчен, нәкъ шушы киная, образлылыкны куллана.

Атаклы татар шагыйре Дәрдемәнднең «Кораб» шигыре китерелгән иде инде. Тагын бер кат аңа мөрәҗәгать итик.

Шаулый диңгез...
Җил өрәдер...
Җилкәнен киргән кораб;

Төн вә көндез
Ул йөридер:
Юл бара ят ил карап...

Бу строфада «фәлсәфә» юк кебек. Ләкин әлеге строфа Дәрдемәнд күзаллавында фәлсәфи фикергә әзерлек ролен генә үти әле. Түбәндәге строфада шагыйрьнең төп (күрәсең, аны борчыган) идеясе тупланган:

Чыкты җилләр,
Купты дулкын —

Ил корабын җил сөрә!..
Кайсы юллар,
Нинди упкын
Тарта безне җан сорап?!

Шигырь 1905—1907 еллар революциясеннән соң Россия җәмгыятендә рухи караңгылык, идеяләр буталчыклыгы хөкем сөргән, Россия томанлы пәрдә артында яшәгән чорда язылган булган. Шигырьнең бу строфасы тоташ метафора-кинаялардән тора. Аның һәр сүзендә киная. Алар кешеләрне уйландыра, хисләндерә, аларда эмоцияләр барлыкка китерә.

Яисә М. Җәлилнең «Хөкем алдыннан» шигыренең соңгы строфасын алыйк:

Килер ул көн, халык хөкем итәр,
Карар булыр кискен һәм кыска.
Каным белән язган соңгы **җырым**
Бул гаепләү акты фашистка.

Бу строфада киная дә бар, шулай ук акылга сыймаслык тасвир да ... «Җырны кан белән язу». Әлбәттә, биредә төгәл табылган сүзләр, киная, образлылык. Ләкин җырны йә карандаш, йә **кара** белән язалар. Биредә исә — «**кан** белән»... Ләкин образлылык, киная белән бергә, нәкъ менә чынбарлыкта булмаганны, акылга сыймаганны күздә тота.

Ә менә күренекле рус шагыйре Н. Заболоцкий, «Эштән кайтканда» («Возвращение с работы») шигырен язганда, яшенле яңгырны искиткеч троплар кулланып тасвирлый. Анда, каеннар җыелышы өстендә, электр белән дымның зур мәҗлесе («пир электричества и влаги») бара. Берничә сорау: «каеннар **җыелышы**» буламы? Ә «электр белән дым **мәҗлесе**?» Анысы да, монысы да чынбарлыктан ерак, акылга сыймаслык тасвир... Ләкин нәкъ шушы сыйфатлар образлылыкны билгели дә. Ничек? Бу турыда соңрак әйтелер. Хәзер тагын берничә мисалга мөрәҗәгать итик.

Хәсән Туфанның (исемсез) бер шигырендә түбәндәге юллар бар:

Алларым да ул иде,
Гөлләрем дә ул иде,
Үлем көткән көнемдә дә
Йөрәгемдә ул иде.

Йөрәгем янды, дуслар,
Терәгем ауды, дуслар;
Терәксез дә таянычсыз
Яшәргә калдым, дуслар.

Ә «Кайсыгызның кулы җылы?» шигырендә:

Дөнья мине
Үзгәртте:
Еламаска өйрәтте.
Күлмәк җиңен ертасымы?—
Бәйлисе бар
Йөрәкне.

Хәсән Туфан ике шигырендә дә үзенең йөрәген искә ала. Беренчедән, йөрәк дип аталган әгъзаның функциясен ачыклап китик. Йөрәк ул — җан иясенең канын тамырлар аша төрле органнарга таратучы «механизм» (аны «мотор» дип тә атыйлар). Ләкин йөрәкне бар халыклар да диярлек традицион рәвештә кешенең хисләнү әгъзасы дип исәпләп килгәннәр, һәм бу караш кешеләрнең көндәлек тормышында гына түгел, бәлки сәнгатендә дә урын алган. Чынлыкта исә хисләнү (уйлану, фикерләү кебек үк) кешенең миендә башкарыла.

Икенчедән, Х. Туфан «йөрәк» дигән әгъзаны метафора, киная мәгънәсендә бик уңышлы сайлаган. Һәм «йөрәк» әъзасын киная белән куллануда **образлылык** ярылып ята.Биредә аның өчен характерлы ике таләп тә үтәлә. Киная турында сүз булды инде. Шуның өстенә тагын акылга сыймаслык сыйфатлар хакында әйтелә: йөрәкнең «януы», «йөрәге янган кешенең шигырь язуы», «йөрәкне күлмәк җиңен ертып бәйләү» — болар барысы да кеше ышанмаслык гамәлләр...

Ләкин сәнгать нәкъ шундый алымнарның булуын таләп итә дә. Һәм олы шагыйребез үзенең сиземләве (интуициясе) белән шундый алымнар куллануны табигый, хәтта зарури дип таба.

Тагын бер мисал. Мәсәлән, Көнчыгыш поэзиясендә:

Кисә синсез **яшәү кылычы** җанымны,
Түгел тик җанны, барлык булганымны.

(Галишер Нэваиның «Фәрһад һәм Ширин» поэмасында Ширинның Фәрһадка язган хатыннан. Әхмәт Исхак тәрҗемәсе.)

Ләйлә — **таң** ул, ямь бирә бар дөньяга,
Мәҗнүн — **шәм** ул, кайгыдан әрнеп яна.

(Низаминың «Ләйлә белән Мәҗнүн» поэмасыннан. М. Максуд тәрҗемәсе.)

Пәһлеван Рөстәм Иран шаһына хат китергәч, шаһ
Күрә: хатта **кылычтан ачы сүзләр**.
Аны күреп, **каннар агызыр күзләр**.

Мазандиран пәһлеваны турында:
Атка менсә — бәла куба дөньяга,
Кылыч алса — **дәрья булып, кан ага**.

(Фирдәүсинең «Шаһнамә» поэмасыннан. М. Гайнетдин тәрҗемәсе.)

Бу юллар узган гасырлар шигъриятеннән. Цивилизация чоры шагыйрьләре яңа чагыштырулар табалар. Мәсәлән, Дагстан шагыйре Ю. Хаппалаев, борынгы милли традицияләрне кулланса да, аларны чор хасиятләре белән баета. Әйтик, Тау халыклары шигъриятендә җайдак образы үзенең урынын саклый әле. Ул электрлаштырылган авыл утларын Киек Каз Юлы белән чагыштыра. Шул ук вакытта авыл утлары ат тоягы астында шыгырдый.

Чынлыкта исә тау сукмагында «Киек Каз Юлы» да, «кара төсле түгәрәк кояш» та, «канга манчылган җыр» да, «каенлык өстендәге мәҗлес» тә дөньяда юк. Мәҗнүн дә «шәм» булмаган. Ләкин нәкъ шартлылык, тасвирланган предмет һәм күренешләрнең чынбарлык белән чагыштырганда мантыйкка сыймавы (ләкин «нәрсәсе» беләндер аңа охшавы) нәфасәти ләззәт чыганагы ролен үти.

Сәнгати фикер, кагыйдә буларак, «тыштан» көчләп тагылмый, ул чагыштырулар ярдәме белән үзеннән-үзе килеп чыга. Һәм сәнгать әсәрен зиһенгә алучыга чын нәфасәти ләззәт бирә. Киресенчә, әсәрнең идеясе укучыга, күрүчегә, тыңлаучыга көчләп тагылса, әсәрне кабул итүче тирән канәгатьләнү хисләрен кичерүдән мәхрүм була. Күп чәйнәлгән сюжетка нигезләнгән, шаблон булып киткән һәм үгет-нәсыйхәтләр сөйләп йөрүче персонажлардан торган әсәрләр укучыга, тыңлаучыга чын нәфасәти ләззәт бирә алмыйлар. Кинаяле, образлы әйтелгән фикер зиһенгә алучы кеше өчен үзенә күрә «табышмак», код булып тора. Ул кыска гына мизгел эчендә үзенең барлык белем хәзинәсен (тезаурусын), ихтыярын, шушы «табышмак»ны, кодны «уку», аның серен ачу өчен кулланырга тиеш. Бу гамәл (кодның серен ачу) сәнгать әсәрен зиһенгә алучының миенә яңа хәбәр бирә. Бу мәгълүмат, И. П. Павлов тәгълиматы аңлатканча, элек булган психологик күрсәтмәне (установканы), элекке динамик стереотипны җимерә, аның урынына яңа, тулыландырылган белемнәр хәзинәсе, яңа динамик стереотип барлыкка китерә. Һәм шушы үзгәреш процессы, билгеле, сәнгатилек, эмоцияләр тудыра.

Сәнгатьле тасвирлау — образлылыкның хәлиткеч хасиятләренең берсе. Шунсыз сәнгать әсәре юк дип әйтергә була. Рус язучысы Сергей Бородинның «Яшенле Баязит» («Молниеносный Баязет») романында шундый эпизод бар. Аксак Тимернең оныклары Мөхәммәт белән Искәндәр арасында биюләрнең кодларга нигезләнгәнлеге турында бәхәс килеп чыга. Аларның хозурында — хатын-кыз биючеләр.

Искәндәр. Анда (Һиндстанда. — *К. Г.*) бию — әкият сөйләү белән бер. Аларда бармаклар ишарә ясап кына торалар. Һәркайсында — ниндидер мәгънә.

Мөхәммәт. Каян син аларны укырга өйрәндең?

Искәндәр. Хәлилдә чакта биючеләрнең берсе миңа аңлаткан иде. Аларны моңа бала чакта ук өйрәтә башлыйлар. Ботларының хәрәкәте — билге, ишарә. Аларда ботлар — уйныйлар, ә боларда — уйнаклыйлар, аңламассың да, нәрсәсе белән уйнаклый, боты белән-ме, арт ягы беләнме. Биемиләр, ә кызыктырып, үзләренә каратырга тырышалар. Һәркайсы башкаларга караганда ныграк кызыктырырга тырыша.

Мөхәммәт. Мин боларга карыйм да тегеләрне күрәм. Нәкъ тегеләр кебек. Минемчә, син арттырып җибәрәсең.

Искәндәр. Сез, туганым, дөрес әйттегез: нәкъ «тегеләр кебек». Һәр хәрәкәтне үзләштергәннәр. Ләкин аларның мәгънәләрен генә аңламыйлар. Нәрсә турында сөйләгәннәрен белмиләр. Башка телдәге шигырьләрне яттан өйрәнгәннәр. Авазы белән шулай, ә мәгънәсе нәрсәдә, аны аңламыйлар. Нәкъ тегеләр кебек. Һәм мәңгегә — нәкъ шулай. Ә тегеләр һәр очракта — башкача, әйтерсең лә барганда уйлый-уйлый хикәя сөйлиләр. Бер юлы — болай, икенче юлы — тегеләй... Ә боларны төнлә белән уят, шунда да йокы аралаш ятлаганны кабатлаячаклар. Нәкъ шулай. Бөтен аерма шунда.

Әйтегез аларга, тагын биеп күрсәтсеннәр әле, һәм яхшылап карагыз: хаклымы мин, юкмы (*Бородин С.* Молниеносный Баязет//Дружба народов.— 1972.— № 3.— С. 124).

Югарыда әйтелгәнчә, образлылык шартларының һәм чыганакларның берсе — акылга сыймаслык тасвир. Ләкин образлылык өчен акылга сыймаслык тасвир гына җитми. Әлеге акылга сыймаслык тасвир белән аның чын мәгънәсе арасында аерма да булырга тиеш.

А. Потебня, мәшһүр рус тарихчысы Сергей Соловьевның «Рус тарихы»нда китерелгән кайбер документларны анализлап, бик кызыклы бер фактка юлыга. Рус елъязмалары сөйләгәнчә, Мәскәүдә 1547 елда зур янгын чыккан була. Явыз Иван кушуы буенча тикшерүләр үткәрелә. Ахыр килеп шундый нәтиҗә ясала: шәһәр — кешеләрнең ... йөрәкләреннән янган. «Мәскәү сихерләп яндырылган: сихерчеләр кешеләрнең йөрәкләрен күкрәкләреннән суырып алып, аларны суга манчып, шулар белән урамнарда су бөркеп йөргәннәр — шуннан Мәскәү янган да» (кара: *Драгомирецкая Н. В.* Метафорическое и прямое изображение//Проблемы художественной формы социалистического реализма. В 2-х т. Т. 1.— М., 1971.— С. 303).

Потебня фикеренчә, кешеләр томаналык, хорафатка ышану аркасында, мондый акылга сыймый торган нәтиҗәгә килгәннәр. Бу очракта безнең өчен иң мөһиме шул: әлеге акылга сыймаслык нәтиҗә, шушы конкрет мәгънәдән гайре, башканы күздә тотмый. Биредә тасвир белән аның мәгънәсе арасында **аерма юк**. Мондый фикерләүне Потебня **мифик** фикерләү дип атый. Бу — образлы фикерләү түгел инде.

Димәк, «йөрәк яну» белән «йөрәк яну» арасында да аерма бар. Бер очракта — ул туры мәгънәдә, икенче очракта кинаяле, образлы мәгънәдә кулланыла.

Моннан алда Х. Туфан шигыреннән алынган юллар китерелгән иде. Гомумән, «йөрәк» яисә «күңел яну» — күп халыклар поэзиясендә еш кулланыла торган кинаяә. «Яну» фигыле, кагыйдә буларак, мәхәббәт хисләрен характерлау өчен кулланыла. Мәсәлән, М. Гафури «гыйшык утында янма», Дәрдемәнд «күңелгә ут сала» әйтемнәрен кулланганнар. Әлеге кинаяләр Көнчыгыш шагыйрьләре иҗатында да еш очрый. Мәсәлән,

Гыйшыктан **янды** Фәрһад
Шулкадәр нык.

(Г. Нәваи)

Йөрәк янсын, мәхәббәт
мәңге калсын.
Ул йөз тапкыр көчлерәк
балкый барсын.

(Низами)

«Йөрәк яну» кинаясен аеруча образлы һәм героик пафос белән М. Горький үзенең «Данко турындагы җыр» әсәрендә кулланган. Аның герое, урман чытырманлыгында адашкан кешеләрне караңгылыктан һәм үлемнән коткару өчен, йөрәген күкрәгеннән йолкып алып, ут булып янган йөрәге белән тирә-юньне яктырта һәм ачудан шашкан гавамны яктылыкка алып чыга.

Югарыда китерелгән үрнәкләрдә «йөрәк яну» киная максаты белән кулланылган. Шунлыктан ул укучыда тирән тәэсирләр тудыра, эмоцияләр барлыкка китерә. Ә Потебня тарафыннан китерелгән мисалда тәэсирләр бөтенләй башка, нәфасәти эмоцияләр юк.

А. Потебня, алган белеме һәм иҗади гыйлеме буенча филолог булган һәм, әлбәттә, аның фикерләре башлыча матур әдәбиятка карый. Ләкин «акылга сыймаслык», «образ белән мәгънә арасындагы аерма», образлылыкны күрсәтә торган критерийлар буларак, сәнгатьнең башка төрләренә дә — сурәтле сәнгатькә, хореографиягә, музыкага һ. б. да хас. Дөрес, образлы сурәтләү чаралары аларның һәркайсында үзенчәлекле, шунлыктан образлылык үзе дә башка критерийлар белән характерлана.

Мәсәлән, кентавр белән сфинкс — мифик образлар, алар, кеше башлы ат һәм кеше башлы арыслан буларак, үзләрендә билгеле бер идеяләр туплыйлар. Биредә, бер яктан караганда, образ белән мәгънә арасында һичнинди аерма юк кебек («хыял белән фараз ителгән мифик җан ияләренең таштан коелган копияләре генә»). Икенче яктан караганда, аерма бар, чөнки сфинкс белән кентавр, ахыр чиктә, кешенең бу дөньядагы куәтен, аның табигать өстеннән хаким көчкә ия булуын гәүдәләндерәләр. Шул ук идея кулларында күк гөмбәзен тотып торучы атлантларда да гәүдәләнә. Бу мифик темалар буенча, архитектура белән сынлы сәнгать кушылуыннан туган әсәрләр, мәсәлән, матур әдәбиятка якын торалар.

Сәнгать әсәрендә образлылык конкрет милли сурәтләү чаралары (мәсәлән, сәнгать әсәренең теле, милли кинаяләр, традицион образлар һ. б.) белән тудырыла. Шуны әйтергә мөмкин: образ-

лылык,— кинаяләү чарасы буларак, миллилек ягыннан конкрет күренеш. Һәм бу табигый да, чөнки (әгәр дә шулай булмаса) образлылык сәнгатьтәге милли үзенчәлекнең субэлементы рәвешендә карала алмас иде.

Сәнгать әсәрләрендәге образлылык — катлаулы күренеш. Әлегә кадәр ул начар өйрәнелгән. Чыннан да, нәфасәт фәнендә сәнгатьнең барлык төрләрендә булган образлылыкның шартлары һәм критерийлары турында зур мәгълүмат тупланмаган әле. Мәсәлән, матур әдәбият белән сурәтле сәнгатькә хас критерийлар музыка төре өчен ни дәрәҗәдә характерлы? Бу сорауга җавап бирү өчен, махсус фәнни-тикшеренүләр үткәрү соралыр иде.

Сәнгатьнең образлылыгы һәм эмоцияләр чыганагы проблемасын кешеләрнең сәнгать әсәрләрен зиһенгә алу механизмы белән бәйләнештә карамый мөмкин түгел. Ләкин зиһенгә алу механизмы, ахыр чиктә, мәгълүмат теориясе, аның сан төшенчәсе, шулай ук семиотика теориясе белән бәйле.

Сәнгать әсәренең мәгълүмати характеры шик тудырмый кебек. Мәсәлән, билгеле күләмдә мәгълүмат сәнгать әсәренең һәр элементында — идеясендә, образларда, сюжетта, композициядә, гармоник төзелештә, төсләр гаммасында һ. б. элементларда туплана. Бу якны алганда, мәгълүматлылык сәнгать культурасының һәр төренә хас. Шуның өстенә яңа мәгълүмат эмоциональлекнең бер чыганагы да бит әле. Аңлашыла ки, эмоцияләр чыганагының миллилеге сәнгать әсәренең образлы-эмоцияле төзелешенең милли үзенчәлеккә ия булуыннан тора.

Әлбәттә, бу мәгълүматлар барысы да сәнгать әсәрләрен өйрәнүдә аның мәгълүмати ягын исәпкә алуны, фәнни өйрәнүдә мәгълүмат теориясенең оптималь ысулларын һәм чараларын куллануны таләп итә. Ләкин биредә вульгарлаштыру да булырга тиеш түгел. Уйлап карасаң, мәгълүмат теориясе ул бит үзенчәлекле (сәнгатькә катнашы булмаган) материалда эшкәртелгән. Шунлыктан әлеге ысулларны сәнгать әсәрләрен өйрәнүдә механик рәвештә куллану хаталарга да китерергә мөмкин.

Мәсәлән, немец кибернетигы Карл Штейнбух: «Сәнгать әсәренең нәфислеген аңардагы минималь сигналлар белән максималь мәгълүмат тапшыру тәшкил итә»,— дип язган иде (кара: *Штейнбух К.* Автомат и человек//Советское радио.— М., 1967.— С. 49—50).

Әлбәттә, мәгълүмат күләме генә сәнгатьлелекне билгели ала торган критерий түгел. Без бу концепцияне нигез итеп алган тәкъдирдә, мәгънәсез һәм башка фәннәрдән алынган катлаулы терминнардан, аңлаешсыз сүзтезмәләрдән торган шигырьләрне иң бай поэзия дип танырга тиеш булыр идек.

Сәнгать әсәрләрен тикшерену эшендә семиотика (билгеләр турындагы фән) методларын механик рәвештә куллану да акланмас иде. Моның белән исәпләшмәү проблеманы гадиләштерүгә, хаталы фикерләргә китерә. Мәсәлән, Б. Успенский: «Сәнгать әсәре ул, символлардан тора торган текст, аларга һәркем **үзе белгән (теләгән) эчтәлекне** сала (бу яктан караганда, сәнгать карталар белән фал ачу яисә дини догалар белән бер)»,— дип яза (кара: *Успенский Б. А.* О семиотике искусства // Материалы симпозиума по структурному изучению знаковых систем.— М., 1971.— С. 125).

Күренә ки, автор, бер яктан, диннең яки карталар белән фал ачуның, икенче яктан, сәнгатьнең бөтенләй аерым эчтәлекләр чагылышы булуын исәпкә алмый. Әгәр дә фал ачудан алынган «мәгълүматлар» объектив җирлектән мәхрүм булсалар (алар карталарның берсе артыннан берсе килү тәртибеннән һәм шуны субъектив рәвештә «аңлатучы» фалчыдан тора), сәнгать, киресенчә, **объектив** чынбарлыктан гайре яши алмый.

Билгеләргә килгәндә, берничә принципиаль моментны истә тотарга кирәк. Билгенең үзенчәлекле ягы шунда: ул әсәрнең эчтәлегенә битараф. Аның функциясе — предметларны, аларның сыйфатларын сурәтләү түгел, бәлки аларны билгеләү. Сәнгать,— киресенчә, сурәтләү, һәм ул, әлбәттә, билгегә генә кайтып кала алмый. Сәнгати образ да билгегә, символга кайтып кала алмый.

Атаклы немец галиме Герман Һельмһольц (1821—1894), физика өлкәсендә күп ачышлар ясаса да, фәлсәфәдә үзенең хаталы юллар сайлавын күрсәткән. Ул үзенең «символлар теориясендә» кешенең аңында чагылыш тапкан сурәтләрне шушы предметларның идеаль образлары дип түгел, бәлки аларның символлары, билгеләре генә дип исбатларга тырышкан (кара: *Сеченов И. М.* Герман фон Гельмгольц как физиолог//Избранные философские и психологические произведения.— М., 1947). Аның символлар теориясен Г. В. Плеханов һәм В. И. Ленин тәнкыйтьләп чыгалар (кара: *Плеханов Г. В.* Избранные философские произведения. В 5-и т. Т.3.— М., 1956.— С. 502; Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 18.— М., 1968.— С. 244—250).

Һельмһольц теориясенең хатасы нәрсәдә булган соң? Бу теориянең сәнгать проблемаларын аңлауга нинди мөнәсәбәте булган?

Беренчедән, Һельмһольц чынбарлыктагы предметларның һәм күренешләрнең кеше аңында сурәтләр (образлар), картиналар рәвешендә чагылышын символлар, билгеләр генә дип атап, үзенең **агностицизм** позициясендә торганлыгын күрсәтә. Ягъни кешеләрнең танып белү мөмкинлекләрен чикли, асылда, хәтта инкяр итә. Чөнки символлар чынбарлыктагы предметларның аңда тәңгәл чагылышы була алмый, алар предметларның һәм күренешләрнең фәкать билгеләре генә.

Икенчедән, бу теорияне сәнгать әсәрләренә карата кулланганда, сәнгать чынбарлыкның образлы чагылышы түгел, бәлки шартлы рәвештә алынган билгеләрен генә тәшкил итә. Шуның белән сәнгать һәм чынбарлык арасындагы тыгыз мөнәсәбәт танылмый булып чыга. Мондый караш, реализм юнәлешендә иҗат ителгән сәнгать әсәрләренең әһәмиятен юкка чыгарып, җыен формалистик (авангардистик, абстракционистик һ. б.) юнәлештә эшләнгән «әсәрләргә» киң итеп юл ачуны, аларны аклауны, хуплауны күрсәтә.

Югарыда әйтелгән фикерләр сәнгатьтә билгеләрне, символларны гомумән инкяр итү дигән сүз түгел. Сәнгатьнең кодларга ия булуы да билгеләр рәтенә керә. Ә кодлар, моннан алда күрсәтелгәнчә, сәнгатьнең образлылык һәм эмоциялелек хасиятләренә хас.

Шунысы да бар: образлылыкны (гносеологик һәм сәнгати) образ белән бутарга ярамый. Аерма зур. Образ — билге түгел. **Образ**, нигездә, чагылдырыла торган предметка яисә күренешкә **тәңгәл** (адекват). **Образлылык** исә, киресенчә, «образ»га (ягъни нәрсә турында сүз бара, шуңа) **тәңгәл түгел**, чөнки ул (образлылык) кинаяне, шартлылыкны күздә тота. Нәкъ шушы мәгънәдә образлылык билге дип каралырга мөмкин. Әйткән фикерләр аңлашылырлык булсын өчен, югарыда китерелгән мисалларның берәрсенә кире кайтыйк. Мәсәлән, Данконың ялкын булып янган йөрәге. Әгәр дә шигъри әсәрләрдә (шулай ук милли фразеологиядә) «яна торган йөрәк» кешенең кайгылы һәм тирән кичерешләрен гәүдәләндерүче алым булса, Горький әсәрендә Данко йөрәгенең яктылык биргән ялкыны аның караңгылыкны җиңүен һәм кешеләргә шушы караңгылыктан чыгу юлын күрсәтүен гәүдәләндерә. Данконың эш-гамәленә тагын бер мәгънә салынган: герой кешеләр өчен үзен корбан итә... Данко — герой образы. Тарихта андый кешеләр булганмы һәм хәзерге көндә андыйлар бармы? Әйе, андый кешеләр тарихта да булган, шулай ук хәзерге көндә дә юк түгел. Данко — менә шундый образларның берсе.

Ә образлылык? Образлылык кинаяне, кодны күздә тота. Данко ачудан ярсыган гавамны һәлакәттән коткарып яктылыкка чыгару өчен бер генә юл күрә: кешеләр өчен үзен корбан итү. Һәм аның ялкынлы йөрәге нәкъ шушы кинаяне, кодны, образлылыкны тәшкил итә.

Данко — чынбарлыкта булган реаль геройларның образлы чагылышы. Димәк, образ — чынбарлыкның үзендә булган геройларга **тәңгәл** чагылыш.

Образлылык, киресенчә, тасвирланган предмет (күренеш) белән аның чын мәгънәсе арасындагы **аерманы** күздә тота.

Шулай итеп, образ белән образлылык арасындагы мөнәсәбәт нидән гыйбарәт соң? Сәнгати образ образлылык ярдәмендә тудырыла, ләкин аңа кайтып калмый. Димәк, ул билге дип санала алмый (Һельмһольцның хатасы нәкъ шунда булган). Сәнгати образ — чынбарлыкның гомумиләштерелгән чагылышы, ә образлылык — аның хәлиткеч шарты һәм чарасы.

Сәнгатьтә билгеләр мәсьәләсе (знаковость в искусстве) — аерым категория. Аның үзенчәлеге сәнгатьнең табигате белән билгеләнә. Димәк, сәнгатьтәге билге — башка өлкәләрдәге (транспорттагы, элемтәдәге, фәндәге һ. б.) билгеләр белән бер түгел, ул үзенчәлекле. Аны **билге-образлылык** дип атап булыр иде. Ул сәнгатьнең төрле төрләрендә төрлечә чагыла.

Сәнгати күренешләрне тикшереп өйрәнгәндә, билгеләр системасы ысулларын куллану үзмаксат дип каралырга тиеш түгел, әлбәттә. Аның вазифасы сәнгатьнең гадәти, эмпирик ысуллар белән танып белүгә бирелми торган хасиятләрен тирәнрәк ачудан һәм төшенүдән гыйбарәт. Сәнгатьнең образлылыгы һәм эмоциялелеге нәкъ шушы күренешләр дип саналырга мөмкин.

Образлылык, сәнгатьнең эмоциялелеге кебек үк, танып белүче субъектның зиһенгә алуы белән бәйле һәм үзен бары тик зиһенгә алу процессында күрсәтә. Сәнгать әсәрендә образлылык сәнгатьнең «материаль чаралары» (тел, чагылдыру чаралары системасы, аваз, мимика, ишарәләр, төс һ. б.) белән тудырыла. Алар — объектив. Аларның объективлыгы сәнгатьтәге образлылыкның объективлыгын билгели.

Өстәвенә сәнгатьнең «материаль чаралары» милли конкретлыкка ия. Алар кешеләрнең шушы әсәрләрне кабул итүләренә, зиһенгә алуларына бәйле. Аларның сайлануы киң мәгънәдә милли публиканың таләпләре, зәвыклары, критерийлары белән билгеләнә. Моннан нәрсә килеп чыга? Образлылык, гомумән нәфасәти күренеш булганга күрә, сыйнфый һәм милли характерга ия. Тарихи планда сыйнфый һәм милли үзенчәлекләрне туплаган образлылык критерийлары үзгәрешсез яшәмиләр, алар даими үсештә һәм камилләшүдә.

Образлылык — сәнгатьнең үзенчәлекле һәм зарури сыйфаты. Ул сәнгатьнең башка шундый ук үзенчәлекле сыйфаты — эмоциялелек белән аерылгысыз. Бу сыйфатлар сәнгать әсәрләрендә «аерым-аерым» яшәмиләр. Сәнгатилек субстанциясенең бер-берсенә бәйле ике ягын тәшкил итеп, алар үзләренең синтезы белән сәнгать әсәрендә аның образлы-эмоциональ кодын барлыкка китерәләр. Ләкин биредә, ике элементның координацион бәйләнешендә хәлиткеч рольне образлылык уйный, чөнки образлылыктан башка эмоциялелек тә, гомумән, сәнгатилек тә була алмас иде.

Сәнгатилек әсәрнең башка элементларыннан (идеядән, сюжеттан, фабуладан, композициядән, шулай ук эчтәлек белән формадан) ирекле түгел, бәлки барлык элементларның да, димәк, гомумән тулысынча сәнгать әсәренең сыйфаты. Димәк, сәнгатилек (образлылык белән эмоциялелек берлеге буларак) — сәнгать әсәрендәге миллилекнең сыйфаты һәм аның структур элементы.

Сәнгатилек структурасын тикшерү белән сәнгатьтә элементлар системасы булган миллилекне анализлау да тәмамлана. Аның вазифасы сәнгатьтә миллилек структурасының катлаулылыгын, аны тәшкил иткән структур элементларның үзара бәйләнешен һәм йогынтысын ачудан гыйбарәт иде.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгатьнең миллилеге нәрсәдән гыйбарәт? Сәнгатьтә миллилек проблемасы һәм аның татар сәнгатендә чишелешен ничек аңлыйсыз?

2. Сәнгатьтә «милли форма» һәм «милли үзенчәлек» төшенчәләре. Шушы терминнарның киң һәм тар мәгънәләрен ничек аңлыйсыз? Аларның чагыштырма мөнәсәбәте нидән гыйбарәт?

3. Сәнгатьтәге миллилекне өйрәнүдә система методы нинди урын алып тора? Система методының критерийлары (таләпләре) турында нәрсә әйтә аласыз?

4. Социаль-психологик элемент структурасын ничек аңлыйсыз? Сәнгатьтә милли хисләр һәм милли аң чагылышлары турында нәрсә әйтер идегез? Мисаллар китерегез.

5. Сәнгатьтә милли характер проблемасы турында нинди теорияләрне беләсез һәм нинди теорияне фәнни яктан дөрес дип санайсыз? Татар сәнгатендә милли характер проблемасы ничек хәл ителә?

6. Сәнгать әсәрләрендә социаль-этнографик һәм табигый-географик сфераларның чагылышы. Татар һәм башка халыклар сәнгатеннән мисаллар китерегез.

7. Сәнгатилек нәрсә ул? Аның структурасы турында нәрсә әйтә аласыз?

8. Сәнгатьнең эмоциялелеген ничек аңлыйсыз? Мисаллар китерегез.

9. Сәнгатьнең образлылыгы әсәрләрдә нинди функция үти?

10. Сәнгатьнең эмоциялелеге белән образлылыгы арасындагы мөнәсәбәт турында нәрсә әйтә аласыз?

11. Образ һәм образлылык. Аларның асылы һәм аермасы нәрсәдә?

12. Образлы фикерләү һәм мифик фикерләү. Алар арасындагы аерма нидән гыйбарәт?

ӘДӘБИЯТ

Абдуллин А. Некоторые вопросы татарского народного музыкального исполнительства // Вопросы народного творчества и музыкального исполнительства.— Казань, 1960.

Алмазов И. Краткий русско-татарский словарь музыкальных терминов.— Казань, 1995.

Асафьев Б. В. Избранные статьи о русской музыке.— Вып. II.— М., 1952.

Баранников А. П. Изобразительные средства индийской поэзии.— Л., 1947.

Бауэр О. Национальный вопрос и социал-демократия.— СПб., 1909.

Бердяев Н. Смысл творчества. Опыт оправдания человека.— М., 1916.

Беридзе М. Новые черты современного грузинского романа // Многонациональный советский роман.— М., 1966.

Борев Ю. Личность — нация— человечество // Национальное и интернациональное в советской литературе.— М., 1971.

Валеев Ф. Х. Орнамент казанских татар.— Казань, 1969.

Видинеев Н. В. Объективное и субъективное в искусстве.— Ростов-на-Дону, 1964.

Гегель Г. Сочинения.— Т. 12.— М., 1949.

Гизатов К. Национальное и интернациональное в советском искусстве.— Казань, 1982.

Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6-и т. Т. 6.— М., 1959.

Громов М. С. Художественное творчество.— М., 1970.

Драгомирецкая Н. В. Метафорическое и прямое изображение // Проблемы художественной формы социалистического реализма. В 2-х т. Т. 1.— М., 1971.

Кант И. Собрание сочинений в 6-и т. Т 2.—М., 1964.

Кон И. С. Национальный характер — миф или реальность? // Иностранная литература.— 1968.— № 9.

Кравцев И. Е. Развитие национальных отношений в СССР.— М., 1962.

Коган Г. Стихийность и сознательность в исполнительском искусстве // Вопросы народного творчества и музыкального исполнительства.— Казань, 1960.

Лам То Лок. Вьетнамский балет сегодня // Театр.— 1971.— № 10.

Лебон Г. Психология народов и масс.— СПб., 1896.

Ленин В. И. Полное собрание сочинений.— Т. 18.— 1968.
Марков М. Искусство как процесс.— М., 1970.
Маркс К. и *Энгельс Ф.* Собрание сочинений.— Т. 2.— 1964; Т. 6.— 1966; Т. 37.— 1969.
Маркс К. Из ранних произведений.— М., 1965.
Плеханов Г. В. Избранные философские произведения. В 5-и т. Т.3.— М., 1956.
Рогачев П. М. и *Свердлин М. А.* Нации — народ — человечество.— М., 1967.
Сандугачым-былбылым. Татар халык җырлары / Төзүчесе *Т. Миңнуллин.*— Казан, 1985.
Социализм и нация.— М., 1975.
Сеченов И. М. Герман фон Гельмгольц как физиолог // Избранные философские и психологические произведения.— М., 1947.
Сохор А. Н. О задачах исследования музыкального восприятия //Художественное восприятие.— Кн. 1.— Л., 1971.
Тукай Г. Әсәрләр. 4 томда. Т. 2.— Казан, 1955; Т. 3.— 1956.
Успенский Б. А. О семиотике искусства//Материалы сипозиума по структурному изучению знаковых систем.— М., 1971.
Филатов В. Н. Национальный характер и классовая психология // Нация и национальные отношения.— Фрунзе, 1966.
Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк.— Т. 1.— М., 1934.
Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. В 16-и т.— 1939—1963.
Шермухамедов С. О национальной форме социалистической культуры.— М., 1960.
Штейнбух К. Автомат и человек // Советское радио.— М., 1967.
Щербина Г. Многонациональный театр и его проблемы // Театр.— 1971.— № 10.

7. СӘНГАТЬТӘ ИНТЕРМИЛЛИЛЕК ҺӘМ ГОМУМКЕШЕЛЕК ПРОБЛЕМАЛАРЫ

Сәнгатьнең миллилеген өйрәнү аның интермиллилеген исәпкә алуны сорый. Бу ике күренешне «рәттән» өйрәнүнең методологик әһәмияте бар. Сәнгать әсәрләрендә алар бер-берсе белән диалектик бәйләнештә, бер-берсенә йогынты ясашып яшиләр. Шунлыктан ватаныбыз нәфасәтендә, шулай ук сәнгать теориясендә миллилек һәм интермиллилек бер-берсенә тыгыз бәйләнештә, бер-берсенә күчештә каралып килә.

Миллилек һәм интермиллилек проблемасын өйрәнүдә бәхәсләр булмады түгел, аларның күбесе әлеге терминнарның мәгънәләре, шулай ук күп аспектларга ия булуы турында барды.

Сәнгать әсәрендәге интермиллилек ул барлык милләтләр тарафыннан да танылган миллилек. Моның өчен аның сәнгатилек сыйфатлары, шулай ук иҗтимагый роле югары баскычта булырга тиеш. Шушы критерий сәнгать әсәренең гомумкешелек сыйфатында бәяләнүенә дә туры килә.

Кайбер белгечләр интермиллилек һәм гомумкешелек күренешләре турында барган бәхәсләрдә әлеге күренешләрнең аермасы аларның күләмендә дип дәлилләргә тырыштылар. Ләкин берәүләр интермиллилек киңрәк (димәк, гомумкешелек «таррак»), икенче берәүләр, киресенчә, гомумкешелек киңрәк (димәк, интермиллилек «таррак») дигән караштa торалар (кара: *Мартыненко Б.* К вопросу о национально-особенном в формах интернационального воспитания // Развитие национальных отношений на современном этапе коммунистического строительства.— Пятигорск, 1968).

Ә кайберәүләр интермиллилек белән гомумкешелек төшенчәләре арасындагы аерманы вакыт (тарихи чор) аспектында күрәләр. Янәсе, гомумкешелек күренеше алданрак барлыкка килгән, ә интермиллилек — соңрак (кара: *Иванов В.* Национальный характер и литература // Литературная газета.— 1969.— 7 мая).

Күренә ки, бу төшенчәләрне күләмнәре һәм барлыкка килү вакытлары ягыннан аерырга тырышу канәгатьләнерлек нәтиҗәләр бирә алмый. Гомумкешелек һәм интермиллилек төшенчәләренең аерым, мөстәкыйль рәвештә фәнни кулланышка керүе очраклы түгел, әлбәттә. Әгәр дә шулай икән, алар арасындагы аерма нәрсәдән гыйбарәт соң? Бәлки, бернинди аерма да юктыр?

Кайбер авторлар шушы позициядән чыгып фикер йөртәләр дә. Алар карашынча, әлеге төшенчәләр адекват, ягъни бер-берсенә тәңгәл, алар арасында бернинди аерма юк. Бу карашны, мәсәлән, Маланчук белән Казачук яклап чыкканнар иде (кара: *Маланчук В. Е.* и *Казачук И. М.* Утверждение интернационального в национальном — новаторская особенность советского искусства//Национальное и интернациональное в жизни народа. Материалы межреспубликанской конференции.— Вып. 3.— Киев, 1970).

Дәреслек авторы интермиллилек һәм гомумкешелек төшенчәләренең аермасын аларның кайбер башка төшенчәләр белән бәйләнештә булу-булмавында күрә. Интермиллилек һәм гомумкешелек төшенчәләренең аермасын тулырак аңлау өчен, бердәнберлек, үзенчәлелек һәм гомумлык кебек

фәлсәфи категорияләргә мөрәҗәгать итү сорала. Мәсәлән, «интермиллилек» «миллилек» төшенчәсе белән бәйле, һәм шуның нигезендә индивидуальлек (бердәнберлек) — миллилек (үзенчәлелек) — интермиллилек (гомумлык) линиясен күзәтеп була. «Миллилек» белән «гомумкешелек» төшенчәләре үзара бәйле (индивидуальлек — миллилек — гомумкешелек). Ләкин «гомумкешелек» «сыйнфыйлык» төшенчәсе белән дә бәйле бит. Шуның нигезендә индивидуальлек — сыйнфыйлык — гомумкешелек «линиясен» дә күзәтергә мөмкин.

Болай дип әйтү «сыйнфыйлык» төшенчәсе бары тик «гомумкешелек» төшенчәсе белән генә бәйле, аның «интермиллилек» төшенчәсе белән бернинди бәйләнеше юк дигән нәтиҗәгә китермәсен иде. «Сыйнфыйлык», әлбәттә, «интермиллилек» белән дә бәйле, ләкин бу башка пландагы бәйләнеш, һәм ул мөстәкыйль планда тикшеренүне таләп итә.

Гомумән алганда, әлеге төшенчәләр хакында тулырак мәгълүматны турыдан-туры сәнгать әсәрләрен тикшереп бәяләгәндә алып була.

Мәсәлән, М. Горькийның «Дошманнар» пьесасы (1906) һәм «Ана» романы (1906) кебек, изелгән сыйныфлар, аерым алганда, революцион пролетариат мәнфәгатьләрен алга куеп иҗат ителгән әсәрләрдә беренче чиратта аларның сыйнфыйлыгы күзгә ташлана. Ләкин XX гасыр башында пролетариатның **гаделлек** өчен көрәше үзенең юнәлеше белән гомумкешелек идеяләрен дә чагылдыра иде. Шунлыктан бу әсәрләрнең әһәмиятен без **беренче чиратта** гомумкешелек проблемаларын чагылдыруда күрәбез. Ләкин игътибар беләнрәк караганда, әлеге әсәрләрнең интермиллилеген дә күрми булмый, чөнки яңа җәмгыять өчен көрәш башка халыклар өчен дә характерлы.

Димәк, «гомумкешелек» белән «интермиллилек» төшенчәләре берсе киңрәк, икенчесе таррак дип бәяләнергә тиеш түгел. Алар чагыштырмача бер-берсен сугарып яшиләр.

Мәсәлән, В. Маяковский һәм Б. Брехт, Дм. Шостакович һәм Р. Гуттузо, Ч. Чаплин һәм Ж. Габен, Н. Хикмәт һәм М. Шолохов, М. Җәлил һәм Ч. Айтматов һ. б. демократик һәм прогрессив сәнгать әһелләренең иҗатлары интермилли дә, шул ук вакытта гомумкешелек үрнәкләре дә булып торалар.

Фәнни нәфасәт интермиллилекне миллилектән ирекле күренеш дип санамый. Интермиллилек — милли характеристикалардан азат, һичнинди үзенчәлеге булмаган абстракция түгел. Билгеле ки, сәнгатьнең күп кенә жанрлары интермиллилеккә ия. Ләкин гомумпринципларның уртак булуы белән бергә һәр милли сәнгатьтә һәр жанр нindидер үзенчәлекле сыйфатларга да ия. Кайбер музыка белгечләре хаклы рәвештә опера жанрына аерым милли үзенчәлекнең хас булуы турында язалар. Шуны инкяр итү, аларның фикеренчә, космополитлыкка гына юл ача, шуның белән сәнгатьне милли җирлектән аера.

Космополитлык, бигрәк тә музыкада — авангардчыларга, сурәтле сәнгатьтә абстракционистларга хас, алар халык тормышы белән бәйле түгел. Бу ике формалистик принцип, яклаучылары булса да (соңгы 10—15 ел эчендә Россиядә аларны яклау көчәя төште), үзләрендә миллилекне, шулай ук интермиллилекне туплый алмыйлар.

Аерым алганда, алар нинди идеяләрне яклап чыгалар соң? Шагыйрь Р. Гамзатов «Минем Дагстаным» дигән китабында Бельгиядә узган шагыйрьләр форумында катнашкан бер космополитның чыгышын китерә:

«Әфәнделәр, сез бирегә төрле илләрдән җыелгансыз. Бары тик мин генә бернинди халыкның да, бернинди илнең дә вәкиле түгел. Мин — барлык милләтләр, барлык илләр, гомумән поэзия вәкиле. Әйе, мин — поэзия, мин — бөтен планетага яктылык сибүче кояш, мин — үзенең милләте турында уйланмый торган, ләкин җирне сугаручы яңгыр...» (кара: *Гамзатов Р.* Мой Дагестан.— М., 1968.— С. 22). Шундый «киң колачлылык», асылда, миллисезлек (аны «миллилектән өстен» дип бәяләргә тырышалар) — XX гасыр ахыры — XXI гасыр башындагы әдәбият өчен характерлы күренеш. Моның нигезен кешеләрнең һәрнәрсәгә битараф булуы, җәмгыять, шул исәптән милләт проблемаларыннан читләшү тенденцияләре тәшкил итә. Бу тенденцияләр узган гасырның икенче яртысында ук куера башлаган иде инде. Башта бу күренеш чит илләр әдәбиятында күзәтелде. Мәсәлән, рус әдәбиятчысы В. Кожинов япон язучысы Кобо Абэ һәм швейцарияле Макс Фриш әсәрләрендә миллилекнең булмавы, әлеге әдипләрнең милли җирлектән аерылып, үз әсәрләрендә форма яңалыгы проблемалары белән генә юанулары турында язган иде (кара: *Кожинов В.* Современное и национальное // Иностранная литература.— М., 1971.— С. 189).

Ул елларда кайбер язучыларыбызның чит ил язучылары стильләренә иярергә тырышулары күзәтелде. Мәсәлән, Л. Арутюнов: «Әрмәннәрнең «шәһәр прозасы» үзенең Хэмингуэй, Сэлинджер, Ремарк стильләренә ияру омтылышларында бары тик бер нәрсәне генә исбатлый: чит илләр әдәбиятына хас стильләр милли әдәбиятта урнашкан стильләргә ятышмый, алар тарафыннан кире

кагыла (кара: *Арутюнов Л.* Проблемы исследования художественных форм национального сознания//Национальное и интернациональное в советской литературе.— М., 1971.— С. 189).

Ул елларда кайбер татар әдәбиятчылары да чит ил язучылары стильләренә иярергә тырышып карадылар. Андый гамәлләр кайбер әдәбиятчылар тарафыннан хупланды да. Мәсәлән, танылган язучы һәм тәнкыйтьче Р. Мостафин Г. Бикушевның «Өйгә кайтыйк» дигән повестен мактап, аның стилендә Дж. Сэлинджер йогынтысы сизелә дип язган иде (кара: *Мустафин Р.* Пойдем домой // Комсомолец Татарии.— 1969.— 7 мая).

Әлбәттә, Дж. Сэлинджер, тәнкыйди реализм вәкиле буларак, үзе яшәгән җәмгыятьне, бигрәк тә аның рухи тормышын тәнкыйтьли, ләкин анда шәхес җәмгыятьтән аерылган, бары тик үз мәнфәгатьләренә һәм үз ихтыярына гына бирелгән зат булганга күрә, коллективизм рухында тәрбияләнгән яшьләр өчен үрнәк була алмый иде. Г. Бигушевның студентлар тормышын тасвирлаган повестенда Сэлинджерның әлеге «интонацияләре» яңгыраса да, ул узган гасырның 60 нчы елларында илебез яшьләре өчен характерлы түгел иде. Әгәр дә инде тел-стиль, тотнаксыз интонацияләр күздә тотыла икән, әдәби зәвыксызлык беркайчан да олы остазлар стиле белән чагыштыру өчен үрнәк була алмый. Һәрхәлдә, шушы күзәтүләрдән соң республика әдәбиятчылары арасында «Татарстан Сэлинджеры» дигән әдәби күренеш барлыкка килмәде.

Танылган рус әдәбиятчысы В. Иванов Сэлинджер әсәрләрендәге «тәүбә» (булганны ачыктан-ачык сөйләп бирү) стилен хуплап һәм аны әдәбиятта гомумән уңай күренеш дип бәяләп (анда чынбарлык тәнкыйть күзлегеннән тасвирлана), аны безнең әдәбиятка механик рәвештә күчерү һич тә акланмас иде, дип язган иде (кара: *Иванов В.* Национальный характер и литература // Литературная газета.— 1969.— 7 мая).

Тәнкыйть мәкаләсенә килгәндә, XX гасырның 60 нчы елларында илебездә барган вакыйгалар аңа җитәрлек нигез бирә иде. Ләкин биредә чит илләр әдәбиятына хас стиль, гомумән, милли туфрактан аерылган «бөтендөнья гражданы» идеяләренә яраклаштырырга тырышкан юнәлеш турында сүз бара. Миллилекне исәпкә алмау чынбарлыкны ярлыландыра, коры абстракциягә әверелдерә. Андый әсәрләрне башка халыклар гына түгел, бәлки язучының үз халкы да танымый башлый. Һәм, әлбәттә, сәнгать әсәренең гомумкешелек, интермиллилек сыйфатлары, аның башка халыклар өчен әһәмияткә ия булуына бәйле.

Сәнгатьнең интермиллилеген ачыклаганда, аның сәяси аспектын читтә калдырырга ярамый. Язучы, гомумән сәнгатьче, әсәрләрендә демократик, гуманистик, гомумән, прогрессив идеяләрне гәүдәләндергәндә генә интермилли була. Һәм, киресенчә, сәнгатьче үз иҗатында реакцион, расачыл, шовинистик, милләтчелек идеяләрен чагылдырса, ул интермиллилеккә каршы булып чыга.

Миллилек һәм интермиллилек критерийларыннан чыгып, һәр иҗат коллективының эшчәнлеген дә бәяләп була. Мәсәлән, әгәр дә театр коллективы репертуарында үз халкының әсәрләре белән беррәттән, башка халыкларның рухи яктан югары идеяле, демократик һәм гуманистик юнәлештәге әсәрләре дә урын ала икән, бу коллективның эшчәнлеге интермилли юнәлештә алып барыла дип әйтеп була.

Интермиллилек сәнгатьченең үз әсәрләрендә башка халыклар тормышын, аларның авыр социаль шартларда, яңа тормыш төзү өчен көрәшен тасвирлауга мөнәсәбәте белән дә характерлана. Сәнгатьче әсәрләрендәге геройларны башка халыклар вәкилләре тәшкил иткән очракта да интермиллилекнең эчтәлеге байый төшә.

Сәнгать өлкәсендәге кайбер белгечләр интермиллилекне фәкать сәнгатьченең таланты, аның нәфасәти фикер тирәнлеге генә хәл итә, ә әсәрдәге сәяси, шул исәптән интермиллилек юнәлешендәге карашлар бернинди роль уйнамый дип расларга тырышалар. Ләкин һәр нәрсәнең үз урыны булган кебек, сәнгатьченең нәфасәти сәләте белән аның сәяси, интермиллилек юнәлешендәге карашларының һәркайсының үз роле бар, шунлыктан аларны бер-берсенә каршы кую нигезсез булыр иде.

Югарыдагы фикерләр интермиллилек дәрәҗәсенең, башлыча, сәнгать әсәренең эчтәлеге белән билгеләнүен күрсәтә. Ләкин болай дип әйтү сәнгать әсәре формасының ролен инкяр итү дигән сүз түгел. Милли сәнгатьнең башка халыклар өчен әһәмиятлелеге сәнгатьченең фикер тирәнлеге, күтәрелгән проблемаларның күләме белән генә түгел, бәлки аларның нинди сәнгать чаралары ярдәмендә тормышка ашырылуы белән дә билгеләнә.

Милли фольклор әсәрләрен алып карыйк. Алар демократик караш үрнәкләрен гәүдәләндерәләр, аларда халыкның акыл байлыгы һәм зирәк фикере, тапкыр сүзләре, юморы чагыла. Ләкин халык иҗаты әсәрләренең формасына килгәндә, аларга билгеле бер консервативлык та хас. Әлбәттә, халыкның профессиональ сәнгате бары тик милли фольклор хәзинәсен тәшкил иткән формалар белән генә чикләнә алмый. Һәм үзенең иҗатында фәкать фольклор формаларына гына исәп тотучы

сәнгатьчене замандашлары «аңламаска» да мөмкин. Ә фольклор «биләвеннән» чыгарга өлгермәгән милли сәнгать интермиллилек һәм гомумкешелек дәрәҗәсенә дәгъва тота алмый.

Димәк, теге яки бу милли сәнгатьнең интермиллилек дәрәҗәсен билгеләгәндә, аның ни дәрәҗәдә замананың бөтендөнья сәнгате хәзинәсендәге барлык алдынгы формаларын, башка халыкларның иҗади тәҗрибәсен үзләштерүен дә исәпкә алырга кирәк.

Безнең илдә электән изелеп килгән һәм үсештә артта калган кайбер халыкларның бөтендөнья профессиональ сәнгатенең барлык формаларын диярлек (сәхнә жанрын, опера һәм симфоник музыка жанрларын, буяулы рәсем һәм сынлы сәнгать жанрларын, кинематографны һ. б.) үзләштерүе югарыда әйтелгән фикерләрне раслый. Нәтиҗәдә узган гасыр башында гына беркемгә диярлек таныш булмаган халыкларның (казакълар, кыргызлар, калмыклар, якутлар һ. б.) сәнгатьләре, зур үсешкә ирешеп, берничә дистә ел эчендә башка халыклар арасында да танылды. Бу хәл тиешле шартлар булганда милли сәнгатьләрнең закончалыклы рәвештә интерлашу процессын күрсәтә.

Билгеле, теге яки бу милли әсәрләрнең интермилли, гомумкешелек дәрәҗәсенә үсүе аларның үз милли үзенчәлекләрен югалта баруын күрсәтми. Теге яки бу милли сәнгатьнең башка халыклар тарафыннан танылуы аның милли сәнгать икәнлеген инкяр итми. Хәтта сәнгать әсәре конкрет халыкның тормышын, көрәшен, хисләрен, киләчәк турында фикерләрен югары сәнгать чаралары белән чагылдыра һәм чыннан да милли икән, шул вакытта ул интермиллилек, гомумкешелек дәрә-җәсенә күтәрелгән булып чыга.

Бу турыда милли сәнгать әсәрләрендә урын алган югары намуска ия испан рыцаре Дон Кихот Ламанчский, гүзәл рус кызы Наташа Ростова, кыргыз крестьяны Танабай, Моабит әсире татар шагыйре Муса Җәлил һәм башка образлар сөйли.

Ләкин бу мәсьәлә буенча хаталы фикерләр белән дә очрашырга туры килә. Мәсәлән, А. Гудялис кайбер Литва язучылары әсәрләренең уңышка очравын һәм башка халыклар тарафыннан танылуын әлеге әсәрләрдә «милли үзенчәлек»нең «булмавы» белән аңлатырга тели (кара: *Горбунова Е.* Национальная жизнь и художественная концепция личности // Национальное и интернациональное в советской литературе.— М., 1971.— С. 442).

Бар нәрсәне киресенчә аңлаганда гына мондый сәер нәтиҗәгә килергә мөмкин. Авторның мантыйгына карап гамәл иткәндә, инглиз язучысы Ч. Диккенс, француз прозаигы О. Бальзак, немец драматургы Ф. Шиллер, рус язучысы М. Гоголь, татар шагыйре Г. Тукай, казакъ романчысы М. Ауэзов, украин драматургы А. Корнейчук әсәрләрендә дә бернинди милли хасиятләр юк, «чөн-ки» (Гудялис мантыйгы буенча) әсәр бөтен дөньяга танылсын өчен, янәсе, алар милли үзенчәлектән азат булырга тиеш...

Гомумән, сәнгать әсәренең интермиллилеге — күп аспектларга ия төшенчә. Мәсьәләнең төрле нечкәлекләре бар, шунлыктан дәреслектә алар турында сүз кузгатып тору әллә ни кирәк тә түгелдер. Иң мөһиме, төрле аспектларны буташтырудан арыну гына сорала. Ә мәсьәләнең нечкәлекләре турында мәгълүматны махсус әдәбияттан алырга мөмкин (кара: *Гизатов К. Т.* Национальное и интернациональное в советском искусстве.— Казань, 1982.— С. 137—157).

8. СӘНГАТЬТӘ ХАЛЫКЧАНЛЫК ПРОБЛЕМАСЫ

Сәнгатьтә халыкчанлык күренеше киң диапазонда чагыла. Беренчедән, ул турыдан-туры халык сәнгатендә (фольклорда) урын алса, икенчедән, профессиональ сәнгатькә хас сыйфатларның берсе дип бәяләнә.

Сәнгать әсәрләрендә халыкчанлык һәрвакыт булганмы, дигән сорауга түбәндәгечә җавап биреп була. Борынгы заманда сәнгатьнең барлыкка килүе гади халык эшчәнлегенә туры килә. Борынгы җәмгыятьтә хезмәт бүленеше барлыкка килгәнче, бөтен эшләр ыру белән кабилә кешеләренең уртак вазифалары саналган, һәм җәмгыятьнең үсү, камилләшә бару процессында хезмәт бүленеше урнаша башлаган чорда да, сәнгать әсәрләрен иҗат итү гасырлар дәвамында ыру белән кабилә эшеннән азат ителмәгән, аерым кешеләр тарафыннан үз теләкләре белән башкарыла торган булган. Бу эш, асылда, халык иҗатының тәүге шытымнарын тәшкил иткән. Беренче рәссамнар мәгарә диварларында төрле хайван сурәтләре, балчыктан сыннар ясый торган булганнар. Соңрак сугыш коралларын сырлап эшләү, балчыктан савыт-саба, сөяктән һәм төрле ташлардан муенсалар, металлдан беләзекләр һәм сәнгати сәләт таләп иткән башка әйберләр ясый башлаганнар. Күмәк башкарыла торган хезмәттә ритмик хәрәкәтләргә нигезләнгән биюләр, такмаклар, примитив музыка кораллары тудырылган. Болар барысы да халык сәнгате булган. Аның халыкчанлыгы турында нинди дә булса бәхәс кузгатырга мөмкин түгел. Халык сәнгате бер урында тормаган, ул җыр, бию, музыка коралларын

җитештерү буенча да киңәя, байый барган. Ниһаять, профессиональ сәнгать төрләре барлыкка килә башлагач, халык иҗаты әсәрләре алар өчен милли чыганак ролен үти башлаган.

Халыкчан сәнгатьнең иң беренче үзенчәлеге — аның киң халык массалары өчен иҗат ителүе һәм аларга аңлаешлы булуында. Ләкин сәнгатьтә халыкчанлык проблемасы аңа гына кайтып калмый. Бу проблеманың төрле аспектлары бар. Аларның һәркайсы аерым игътибар сорый. Бу очракта сүз халык иҗаты (фольклор) турында бармый (бу мәсьәлә ачык). Профессиональ сәнгать ни дәрәҗәдә халык иҗатына, гомумән, халыкчанлыкка мохтаҗ? Халык иҗаты белән профессиональ сәнгать арасындагы мөнәсәбәтләр һәр халыкта, һәр тарихи чорда бер төрле булганмы? Гомумән, бу өлкәдәге закончалыклар нидән гыйбарәт?..

Бу сорауларга җавап бирү алдыннан, башлыча, профессиональ сәнгатьтәге халыкчанлыкның критерийларын ачыклау сорала.

Халыкчанлыкның иң беренче критерие ул,— әлбәттә, тел. Бу критерий бигрәк тә матур әдәбиятка кагыла. Чөнки телнең ни дәрәҗәдә әһәмиятле булуы беренче чиратта матур әдәбиятта чагыла. Моны аңлату өчен, татар әдәбиятчылары һәм мәктәп укытучылары, гадәттә, халкыбызның бөек шагыйре Г. Тукайның «Туган тел» шигыренә мөрәҗәгать итәләр:

И туган тел, и матур тел, әткәм-әнкәмнең теле!
Дөньяда күп нәрсә белдем, син туган тел аркылы.

Тукай бу шигырендә телнең, башлыча, белем алу һәм аралашу чарасы булуына басым ясый, үзенең үлмәс шигырьләрендә телнең сәнгатьтә ничек файдаланырга тиешлеген күрсәтә. Тукай «пешмәгән шигырьләр» мисалында үзенең тәнкыйть фикерләрен белдерә. Кемнән шигырь язарга өйрәнергә кирәклеген күрсәтү өчен, иң югары абруйга лаек Пушкин белән Лермонтовка мөрәҗәгать итә.

Тукай теленең матурлыгы нәрсәдә? Ул, кайбер шигырь язучылар кебек, рифмалар эзләп, алар килешле булсын дип көчәнми, аның шигъри әсәрләрендә сүзләр (кирәк икән матур рифмалар да) саф чишмә суыдай тигез агышлы, табигый текста әйтерсең лә үзеннән-үзе, берсе артыннан икенчесе ялганып кына бара.

Язучының теле халыкта туган тапкыр сүзләр, әйтемнәр кулланганда җанлы була, кешегә ләззәт бирә. Укучы һәм тыңлаучы кеше коры сафсатаны яратмый, аңа сәнгатьче тарафыннан әйтелсен, үткен, образлы, кинаяләргә корылган булсын. Бу яктан караганда, татар теле бик бай. Мәсәлән, «Татар теленең фразеологиясе, мәкаль һәм әйтемнәре» җыентыгында 6 меңгә якын мисал китерелә. Җыентыкның кереш сүзендә укучыга фразеология үрнәкләрен төзү принциплары турында җиткерелә. «Теге яки бу берәмлекнең гомумхалык телендә булуын теркәү генә җитми, әлбәттә,— дип яза авторлар.— Иң әһәмиятлесе — аларның әдәбиятта кулланыш дәрәҗәләрен мисаллар белән күрсәтү. Менә шушы принципны күз алдында тотып, фразеологик әйтелмәләрнең кайберләрен тел осталары — язучылар теленнән алынган мисаллар белән беркетергә тырыштык» (*Җәләй Л., Борһанова Н., Мәхмүтова Л.* Татар теленең фразеологиясе, мәкаль һәм әйтемнәре.— Казан, 1957.— 6 б.).

Җыентыкны төзүчеләр татар язучыларының 40 лап әсәренә мөрәҗәгать иткәннәр. Алар арасында танылган язучыларыбыз Г. Тукай, Г. Бәширов, И. Гази, Т. Гыйззәт, Н. Исәнбәт, Г. Камал, К. Нәҗми, Һ. Такташ, Ф. Хөсни, А. Шамов, М. Әмир, М. Җәлил кебек әдипләр китерелә. Ләкин фразеологияне куллану ул әсәрнең тукымасына, персонажларның диалогларына табигый рәвештә кергәндә генә аклана. Югыйсә кайбер әсәрләр (бу бигрәк тә сәхнә әсәрләренә карый) төрле әйтемнәр, мәкальләр белән «дыңгычлап» тутырылган була, ә әсәрнең эчтәлеге сай, геройлар йөрткән идеяләр тирән тәэсирләр калдырырлык түгел, драма әсәренә хас хәрәкәт тә юк. Мондый очракта фразеологик тел үзмаксат рәвешендә генә кулланылган булып чыга.

Сәнгатьченең халыкчанлыгы бигрәк тә аның үз халкы тормышын, уй-фикерләрен, мәнфәгатьләрен, алдында торган бурычларын, чишеп булмый торган яисә чишүе авыр проблемаларын, гаделлек өчен алып барган көрәшен тулы канлы образлар аша чагылдыруы белән исбатлана.

Билгеле ки, халык алдында торган социаль проблемаларны әсәрдә чагылдыру өчен язучыдан, гомумән сәнгатьчедән бай белемгә, киң эрудициягә, югары фәлсәфи культурага ия булу сорала. Шуның өстенә социаль проблемалар һәр җәмгыятьтә социаль көчләр арасындагы кискен каршылыклар белән характерлана, бу хәл язучыдан нинди идеяләрне, позицияләрне яклауны, ниндиләрендер тәнкыйтьләп, камчылап чыгуны таләп итә торган була. Һәм андый пландагы әсәрләрне иҗат итү сәнгатьче өчен шәхси яктан хәвефсез дә булмый. Димәк, шуны алдан белеп торган сәнгатьчедән, үзенең бар көчен, сәләтен социаль гаделлек принципларын яклау өчен, чын гражданлык позициясендә тору таләп ителә.

Халыкчанлык принцибы сәнгатьчедән халык иҗаты белән бәйләнештә булуны сорый, әлбәттә. Ләкин бу принципны абсолютлаштыру дөрес булмас иде. Профессиональ сәнгатьнең халык иҗаты белән бәйләнеше аның фольклор әсәрләрен файдалануында гына түгел. Дөрес, профессиональ музыка өлкәсендә халык тарафыннан иҗат ителгән көйләрдән аерым өзекләр алып, аларны цитата рәвешендә оригиналь әсәргә кертү алымы кулланыла. Бу алым оригиналь әсәрне милли үзенчәлек интонацияләре белән баета. Рус музыкасында әлеге алымнан бөек рус композиторы, беренче классик опералар («Иван Сусанин», «Руслан һәм Людмила») һәм симфоник әсәрләр (мәсәлән, «Камаринская») авторы М. И. Глинка файдалана. Халык иҗатыннан алынган мотивлар икенче бөек рус композиторы П. И. Чайковский операларында («Евгений Онегин», «Черевички», «Мазепа»), симфонияләрендә һәм романсларында чагыла.

Халык иҗаты хәзинәсеннән үзләштерелгән интонацияләр татар композиторларының әсәрләренә дә хас. Алар аеруча Н. Җиһановның «Качкын», «Түләк», «Алтынчәч» операларында, аның беренче һәм икенче («Сабантуй») симфонияләрендә, «Кырлай» симфоник поэмасында, Ф. Яруллинның «Шүрәле» балетында, Ә. Бакировның «Алтын тарак», З. Хәбибуллинның «Раушан» балетында, Җ. Фәйзинең «Башмагым» музыкаль комедиясендә, А. Леманның «Балет сюита»сында, А. Ключаревның «Татар темаларына язылган сюита»сында һ. б. яңгырый. «Кара урман», «Су буйлап», «Җизнәкәй», «Ком бураны», «Арча», «Уфа—Чиләбе», «Рәйхан» һәм башка татар халык көйләре Татарстан композиторлары тарафыннан җитди формадагы музыка әсәрләре өчен яхшы материал буларак файдаланыла.

Сурәтле сәнгать төрендә дә халыкчанлык күзгә ташланып тора. Мәсәлән, XIX гасырда рус рәссамнарының көчле генә төркеме «Күчмә күргәзмәләр» («Передвижники») ширкәте оештыра. Алар (ширкәткә нигез салучылар: И. Н. Крамской, Г. Г. Мясоедов, Н. Н. Ге, В. Г. Перов; соңрак аларга кушылган рәссамнар: И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Е. Маковский, И. М. Прянишников, А. К. Саврасов, И. И. Шишкин, А. М. һәм В. М. Васнецовлар, В. Д. Поленов, И. И. Левитан, В. А. Серов һ. б.) Санкт-Петербург сәнгать академиясе вәкилләре (А. А. Иванов, К. П. Брюллов һ. б.) принципларына каршы демократик, халыкчанлык идеяләре белән чыгалар.

Татар рәссамнары, асылда, Октябрь революциясеннән соң гына туганга күрә, халыкчанлыкка каршы идеологияне белмиләр дә. Моңа нисбәтән, бигрәк тә Л. Фәттахов, Х. Якупов, И. Хәлиуллов, К. Максимов, Б. Урманче, Т. Хаҗиәхмәтов һ. б. әсәрләрен атарга була.

Профессиональ сәнгать белән халык иҗаты арасындагы бәйләнеш сәнгатьнең төрле төрләрендә, төрле жанрларында төрле тарихи дәверләрдә төрле дәрәҗәдә чагыла. Фольклор, ни дисәң дә, традицион формаларга тартым, шунлыктан аңа билгеле дәрәҗәдә консервативлык хас. Ә профессиональ сәнгать, бигрәк тә аның музыка һәм сурәтле сәнгать төрләре, бер урында тормыйлар, алар өчен динамика характерлы. Биредә бөек рус композиторы М. И. Глинканың сүзләре хәтергә килә. «Музыканы халык иҗат итә, ә без, композиторлар, аны уйнау өчен аранжировкалыйбыз гына». Ләкин хәзерге заман композиторлары музыка иҗат итүдә моның белән генә чикләнә алмыйлар (әйтергә кирәк, Глинка үзе дә моның белән генә чикләнмәгән). Эш шунда ки, музыка язуга таләпләр үскәннән-үсә бара. Җитди, эре формалы музыкаль әсәрләр (симфоник музыка, опера һ. б.) заман таләпләре, язу техникасы алдында торган бурычлар үсә барган саен, интонацион яктан ачык, мелодияләргә бай һәм киң халык массаларына аңлаешлы үрнәкләрдән аерыла, шуңа күрә халык иҗаты белән булган бәйләнешләрне дә югалта баралар.

Җитди музыка белән киң халык массалары — публика арасында тагын бер каршылык яши. Ул бигрәк тә яшь буын вәкилләренең шактый җиңел, бары тик ритмнарга нигезләнгән музыкага кыйбла тота башлавына бәйләнгән. Тар даирә өчен языла торган музыканың халык моңнарыннан аерыла баруы җәмгыять өчен әллә ни куркыныч тудырмаса да (ни дисәк тә, аларның саны зур түгел), яшьләр төркемнәренең соңгы чиккә кадәр гадиләштерелгән каты яңгырашлы «масскультура» үрнәкләренә йөз тотулары шактый зур борчулар тудыра. «Масскультура» гомумән чын культурага каршы. Җәмгыять, тулаем алганда, милли музыка өчен ни дәрәҗәдә җаваплы икәнлеген аңлый. Ләкин Көнбатыштан килә торган тискәре тенденцияләр XX гасыр азагы — XXI гасыр башында яңадан көчәйде.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

Сәнгатьтә интермиллилек һәм гомумкешелек, халыкчанлык проблемалары.

1. Сәнгатьтә интермиллилек күренешен ничек аңлыйсыз? Интермиллилек белән миллилек арасындагы бәйләнеш нидән гыйбарәт?

2. Сәнгатьтә гомумкешелек күренешен ничек аңлыйсыз? Гомумкешелек белән интермиллилек күренешләренең уртаклыгы һәм аермасы нидән гыйбарәт?

3. Сәнгатьтә халыкчанлык проблемасы турында нәрсә әйтә аласыз? Халыкчанлык күренешенең критерийлары нинди?

ӘДӘБИЯТ

Арутюнов Л. Проблемы исследования художественных форм национального сознания//Национальное и интернациональное в советской литературе.— М., 1971.

Гамзатов Р. Мой Дагестан.— М., 1968.

Гизатов К. Национальное и интернациональное в советском искусстве.— Казань, 1982.

Горбунова Е. Национальная жизнь и художественная концепция личности // Национальное и интернациональное в советской литературе.— М., 1971.

Иванов В. Национальный характер и литература//Литературная газета.— 1969.— 7 мая.

Кожинов В. Современное и национальное//Иностранная литература.— М., 1971.

Маланчук В. Е., Казачук И. М. Утверждение интернационального в национальном — новаторская особенность советского искусства//Национальное и интернациональное в жизни народа. Материалы межреспубликанской конференции.— Вып 3.— Киев, 1970.

Мартыненко Б. К. К вопросу о национально особенном в формах интернационального воспитания//Развитие национальных отношений на современном этапе коммунистического строительства.— Пятигорск, 1968.

Мустафин Р. Пойдем домой//Комсомолец Татарии.— 1969.— 7 мая.

Җәләй Л., Борһанова Н., Мәхмүтова Л. Татар теленең фразеологиясе, мәкаль һәм әйтемнәре.— Казан, 1957.

Өченче бүлек

СӘНГАТЬ ПСИХОЛОГИЯСЕ

Сәнгать психологиясе — фәннең киң һәм катлаулы өлкәсе. Ләкин аның үзәген иҗат процессы тәшкил итә.

Иҗат эшчәнлегендә моңа кадәр булмаган яңа продукт туа. «Яңа продукт» дигәндә мәсьәләне тар аңлауга урын калырга тиеш түгел. Чөнки көрәк яисә балта сабын эшләп бирү дә «яңа продуктлар» тудыру бит. Сабый балага биләүләр әзерләү — шулай ук «яңа продукт» бирү. Кухня өстәлендә төрле яшелчәләрдән винегрет әзерләү дә яңа продукт тудыру дип каралырга мөмкин. Ләкин чын иҗат андый эшләр белән генә чикләнми: ул зурмы, кечкенәме, ачыш ясауны күздә тота. Һәм аны башлангыч идеядән алып ахыр нәтиҗәгә кадәр булган процесс тәшкил итә. Сүз фәнни-техник һәм сәнгать өлкәләрендәге төрле традицияләрдән торган ачышлар турында бара. Аерым индивид яисә өстәл янында тезелеп утырган винегрет ашаучылар өчен генә түгел, бәлки фән һәм техника, шулай ук сәнгать, гомумән, җәмгыять үсеше өчен аларның роле гаять зур була. Шундыйлардан бөек рус химигы Д. И. Менделеевның химик элементларның периодик системасын ачуы, А. Эйнштейнның нисбилек теориясен исбатлавы һәм бер төркем көчле галимнәрнең атом-төш энергиясен файдалану юлларын табуы; сәнгатьтә — борынгы грек һәм борынгы Рим драмалары, сынлы сәнгатьтәге һәм архитектурадагы бөек казанышлар, Торгызу чоры рәссамнарының даһи әсәрләре, О. Бальзак, Л. Толстой, М. Шолоховның реализм методы нигезендә иҗат ителгән роман-эпопеялары һ. б.

Бу очракта без, техник, гомумән, төгәл фәннәргә кагылмыйча, игътибарны төп предмет тәшкил иткән нәфасәт һәм сәнгать проблемаларына юнәлтәчәкбез. Бу ике үзенчәлекле һәм бер-берсенә бәйле, шулай ук үзара йогынтылы тармакның психологиясен фәнни фәлсәфә нигезендә генә анализларга мөмкин.

Фәлсәфә тарихында иҗат феномены өйрәнелмәгән проблема түгел. Ләкин әлеге проблема буенча күп төрле, шул исәптән капма-каршы фикерләр, теорияләр дөнья күрде. Антик чорның атаклы философы Платон, борынгы грекларның Эрос мифологиясенә таянып (шул ук борынгы грекларда Эросның дөньяга килүе турында берничә риваять яшәгән), кешеләрнең иң югары максатка ирешүдәге омтылышларын аңлатырга тырышкан. Платонча, иҗат әнә шушы омтылышның гәүдәләнеше дип каралган.

Итальян философы Августин (IV—V гасырлар) кешеләр иҗатын аллалар тарафыннан иҗат ителә торган тарихның чагылышы дип бәяләгән. Ләкин бу карашларда сәнгати иҗатка урын бөтенләй бирелми әле. Сәнгать әсәрләрен иҗат итү мәсьәләсе фәкать Торгызу чорында (XIV—XVI) гына карала башлый. Ләкин ул фәлсәфи хезмәтләрдә түгел, бәлки, башлыча, үз көчләрен сәнгатькә багышлаган шәхесләрнең хезмәтләрендә урын таба.

Инглиз философлары Бэкон, Һоббс һәм Локк (XVI—XVIII гасырлар), фәлсәфәдә эмпиризм тарафдарлары буларак, иҗатны хаклы рәвештә тәҗрибәләр нигезендә уйлап чыгару эшләре белән бәйлиләр. Атаклы немец философы И. Кант (XVIII гасырлар) исә кешеләрнең иҗади эшләрен үзенең трансценденталь теориясе (теге яки бу категорияләрнең априорлыгы) белән аңлатырга тырыша. Соңрак кешеләрнең иҗатын аңлатуда аң кушуы буенча һәм аң катнашыннан ирекле рәвештә башкару (Ф. Шеллинг, XVIII— XIX гасырлар), интуиция ролен абсолютлау теорияләренә урын бирелә башлый. Бу юнәлештә «беренчелек» француз галиме Анри Бергсон (1859—1941) ягында була. Ул үзенең «Иҗат эволюциясе» дип аталган төп хезмәтендә түбәндәге карашларны белдерә.

1) Интеллект, гомумән, хакыйкатьне бозып күрсәтә, танып белүдә хәлиткеч рольне кешенең акылы (интеллекты) түгел, бәлки интуициясе уйный.

2) Кеше миенең функциясе чынбарлыктагы предметларны һәм күренешләрне анализлаудан түгел, бәлки алар тәэсирендә тынычсызлану (раздражение) хәленә килүдән генә гыйбарәт.

3) Кеше танып белү процессында үзенең интеллектына түгел, бәлки интуициясенә таянып эш итә.

4) Сәнгать әсәрләрен иҗат итүдә хәлиткеч рольне интеллект түгел, ә интуиция уйный. Бергсон карашынча, интуиция фикерләү, шулай ук сәнгать әсәрләрен иҗат итү процессында мантыйк кагыйдәләреннән азат, шуңа күрә объект (чынбарлык) белән субъект (сәнгатьче) тулысынча кушылалар. Шуның нәтиҗәсендә, сәнгать әсәрендә бары тик интуиция генә хакыйкатьне чагылдыра ала һ. б. (кара: *Бергсон А.* Творческая эволюция.— М.— СПб., 1914.— С. 101—214).

Философия һәм нәфасәт фәннәрендә А. Бергсон — танып белүдә, шулай ук иҗат процессында интеллектның ролен инкярлап, аның ролен һәм миссиясен тулысынча интуициягә йөкләве белән танылган галим. Шунлыктан аны «интеллект дошманы» («антиинтеллектуалист») һәм «интуиция тарафдары» («интуитивист») дип атап йөртәләр.

Шулай итеп, А. Бергсон кешенең интеллектын, рациональ фикерләвен бөтенләй юкка чыгара. Ул интуициянең сәнгать әсәрләрен иҗат итүдә генә түгел, бәлки дөньяны танып белү процессындагы ролен дә хәлиткеч дип исбатларга тырыша.

Иң кызыгы шунда: А. Бергсон мантыйкның барлык кагыйдәләрен читкә этәреп, үзенең нәтиҗә һәм хөкемнәрен нәкъ ... мантыйк ысуллары ярдәмендә чыгарырга тырыша. Бу инде А. Бергсонның үз теориясенә каршы килүен, ә соңгысының бөтенләй нигезсез булуын күрсәтә.

А. Бергсон карашлары, шактый каршылыклы, шуның өстенә, фәннилектән ерак булуга карамастан, Аурупа илләре философлары арасында җитәрлек дәрәҗәдә хуплау таба. Россиядә аңа иярүчеләрдән мәшһүр рус галиме Н. А. Бердяевны (1874—1948) атарга була.

Бергсонның абруй казануын ничек аңлатырга соң?

Беренчедән, философиядә, бигрәк тә танып белү проблемасы өлкәсендә, ул үзен «яңа сүз» әйтүче дип күрсәтергә тырыша. Яңа сүз — интуициянең «хәлиткеч» роле хакында. Бу психологик феномен, Борынгы Грециядә үк искә алынган булса да, XIX гасыр ахырында психология фәненең кинәт үсеп китүенә бәйле була. А. Бергсон моннан оста файдалана, интуициянең танып белүдә «хәлиткеч» роль уйнавын исбатларга алына.

Икенчедән, А. Бергсон үзен әдәби тел белән оста файдаланучы галим сыйфатында таныта. Кайберәүләр өчен аның дәлилләре «яңалык»тан гайре, «төпле», ышандырырлык булып та тоела, алар (шул исәптән Н. А. Бердяев та) аның тозагына эләгә.

Өченчедән, XIX гасыр ахыры — XX гасыр башы сәнгать өлкәсендә реализмнан читкә тайпылу, төрле формалистик агымнар, тармаклар барлыкка килү белән характерлана. Аларның «хикмәтле» субъективистик алымнарын аклау өчен, И. Кантның «сәнгать — сәнгать өчен» принцибы белән бергә, А. Бергсонның интуитив теориясе дә кулай дип бәяләнә. Әйтергә кирәк, Бергсон теориясе буенча, иҗат процессында рациональ факторның «һичнинди роль уйнамавы» турындагы гыйбарә хәзерге заманда сәнгать өлкәсендә төрле формалистик тенденцияләрнең чәчәк атуы өчен теоретик нигез булып хезмәт итә.

Диалектик материализм тәгълиматы буенча, иҗат процессында хәлиткеч рольне, әлбәттә, рациональ фикерләү уйный. Ул сәнгатьченең чынбарлыктагы предметларны, күренешләрне үзенең дөньяга карашы нигезендә аек акыл белән бәяләвендә дә, аларны күзәтү нигезендә күпләргә билгеле идеяләргә килүендә дә, аларны гәүдәләндерергә тиешле образларны хыялга алуында да, иҗат ителәчәк әсәрнең сюжетын, композициясен күңелдә күп мәртәбә кичерүендә дә, кешеләрнең характерларын, аларның сөйләшү стильләрен билгеләвендә дә, күңел биреп иҗат иткән кайбер күренешләрне өнәмичә, алар урынына башка, үзенчә, камилрәк вариантлар иҗат итүендә дә, шулай

ук күп төрле башка иҗади каршылыкларны чишүендә дә чагыла. Һәм ул акыл белән эшләнә торган гамәлләр әсәр тәмам язылып беткәннән соң да дәвам итә әле.

Ә интуиция? Интуициянең «яшертен рәвештә» «хәрәкәт итеп торуы» әсәрне аек акыл белән иҗат итү дәверендә гаять зур роль уйный. Аның хәрәкәткә килүе илһам нәтиҗәсе генә түгел, хәтта, киресенчә, илһам үзе интуиция тарафыннан белдерелгән хәбәрләр (яңа мәгълүмат) нигезендә барлыкка килә. П. И. Чайковскийның фон Мекка язган хатларындагы психологик халәтләр нәкъ шуның турында сөйли түгелме?

Сәнгать әсәрен иҗат итүдәге серләрнең тиешле дәрәҗәдә аңлату таба алганы юк әле. Һәрхәлдә, диалектик материализм һәм шушы философия җирлегендә туган нәфасәт фәне иҗат процессын бары тик сәнгатьченең рациональ фикерләү функциясенә генә кайтарып калдырмый. Ләкин алар А. Бергсон карашларына иярүчеләр һәм интуитивлык теориясенә баш иючеләр белән риза булмауларын шулай ук катгый рәвештә белдерәләр.

Сәнгать психологиясендә ике аспект аерыла. Беренче аспект буенча, галимнәрнең игътибары — яңа кыйммәтләрне иҗат итү **процессына**, ә икенчесе буенча, төп игътибар шушы процесста катнашучы **шәхеснең сыйфатларына** юнәлдерелә.

Сәнгать психологиясе өлкәсендә эшләүче галимнәр иҗатны фәкать яңа кыйммәтләр, яңа продукт тудыру дип бәяләү генә фәнне канәгатьләндерә алмый дип саныйлар, чөнки бу очракта яңа продукт туу процессының эчке **механизмы** ачылмый кала әле. Шунысы да әһәмиятле: фәнни продукт тудыру процессы белән сәнгать продукты тудыру процессы арасында уртак моментлар да юк түгел. Мәсәлән, чыганак бер үк — объектив чынбарлык. Аның үзгәрү мәсьәләсенә күз салыйк. Әйтик, планетабызда органик материя әле тумаган (кешеләр, гомумән җан ияләре барлыкка килмәгән) дәвердә органик булмаган материя, органик материя барлыкка килсен өчен, ниндидер үзгәрешләр кичерергә тиеш булган. Моны образлы шәкелдә әйткәндә, планетабызның табигате мәҗбүри үзгәрешләрне үзе үк «иҗат итәргә» тиеш булган. Димәк, чынбарлык үзе дә — **иҗат.**

Җир планетасында кешелек барлыкка килү гигант дәрәҗәдә эволюцион үзгәреш булганны күрсәтә. Һәм күп гасырлар, меңьеллыклар дәвамында кешелек башта элементар, соңрак җитдирәк, катлаулырак ачышлар ясый башлаган. Ул ачышлар фән өлкәсендә дә, шулай ук сәнгать өлкәсендә дә өзлексез чылбыр тәшкил иткән.

Ләкин фән һәм сәнгать өлкәсендәге ачышларның нәтиҗәләре җәмгыять үсеше өчен бердәй түгел. Беренчедән, сәнгать өлкәсендәге ачышлар җитештерү процессына турыдан-туры йогынты ясый алмый, фән өлкәсендәге, бигрәк тә физика, химия һ. б. техника белән бәйле фәннәр өлкәсендәге ачышлар, җитештерү процессы белән турыдан-туры бәйле (җитештерү — җәмгыять үсешенең төп чыганагы). Сәнгатьнең объектив вазифалары башка, аның алдына техник фәннәр алдына куелган бурычларны куеп булмый.

Уртак моментларны да инкяр итеп булмаса да (моннан алда алар хакында әйтелгән иде), фән өлкәсендә һәм сәнгать өлкәсендә бара торган **иҗади** процесслар да бердәй түгел.

Фән өлкәсендәге иҗат процессларында төрле чигенешләр, төп сызыктан читкә тайпылулар булгаласа да, барыбер, ахыр чиктә, ул төп үзәннән бара, һәм бу үзенчәлек, асылда, җитештерү өлкәсендә туып тора торган объектив ихтыяҗларга бәйле. Сәнгать өлкәсендә билгеле закончалыклар хәрәкәт итсә дә, аерым сәнгатьчеләргә килгәндә, алар фән-техника өлкәсендәге аерым шәхесләр (әйтик, алар Бөек Ватан сугышы елларында яңа самолетлар, танклар төзү, атом коралы серләрен ачу юлында ашыккан кебек), андый кабалануларны белмиләр (биредә без аерым сәнгатьчеләрнең теге яки бу датага яисә конкурс таләпләренә буйсынырга тырышып, иҗади продукцияләрен үз вакытына өлгертү өчен ашыгып эш итүләрен исәпкә алмыйбыз, чөнки аларның әлеге даталарга өлгерү-өлгермәүләре җәмгыять язмышы өчен хәлиткеч роль уйнамый).

Ләкин сәнгать психологиясе өлкәсендә эшчәнлек алып баручы кайбер галимнәр кызыклы гына бер фикерне алга сөрәләр. Аның асылы шунда: сәнгать өлкәсендәге иҗади процесс үзенең характеры белән Җир планетасында миллиардлаган еллар дәвамындагы табигать үзгәрешләрен, анда барган «иҗат» процессын хәтерләтә.

Б. М. Рунин карашынча, сәнгатьченең иҗади эзләнүләре табигатькә хас булган өч фактор бәйләнешен кабатлый: төрләр хәтерен (нәселдәнлекне), үзгәрүчәнлекне, табигый сайланышны. Сәнгать өлкәсендәге процесслар шул ук (әлбәттә, сәнгатькә яраклаштырылган шәкелдә) эчтәлекне һәм тәртипне раслый: хәтер, хыял (интуиция катыш), сайлап алу (кара: *Рунин Б. М.* Творческий процесс в эволюционном аспекте // Художественное и научное творчество.— Л., 1972.— С. 63).

Игътибарга лаеклы күзәтү бу. Ләкин биредә шунысын да истә тотарга кирәк: сәнгатьченең иҗат акты, кагыйдә буларак, «ирекле ихтыяр» нигезендә бара. Ул акт, кешенең биосоциаль чыгышына бәйле буларак, бер үк вакытта ике дәрәҗәдә, ике баскычта тормышка ашырыла. Беренче баскычта

ул кешенең биологик чыгышына бәйле, нинди дә булса исәп-хисапка нигезләнмәгән, ниндидер шартларга буйсынмаган эшчәнлекне тәшкил итә. Икенче баскычта кешенең социаль тарихына һәм тереклегенә бәйле, гакыл кушуына нигезләнгән, шунлыктан үз-үзенә контроль шартларында аңлы рәвештә эшчәнлекне тәшкил итә. Шушы ике баскычтагы акт, бер-берсенә бәйле булып, үзара йогынты ясау рәвешендә сәнгать әсәренең эчтәлеген һәм формасын билгеләүдә катнаша. Һәм бу процесс сәнгать әсәре эволюциясенең башыннан ахырына кадәр, ягъни авторның төп фикереннән алып әсәр эшләнеп беткәнче дәвам итә.

Гомумән, сәнгатьнең төрле төрләрендә һәм жанрларында эшләүче сәнгатьчеләрнең фикерләрен йомгаклап әйткәндә, әсәр иҗат итү берничә стадиядән тора. Мәсәлән, инглиз галиме Г. Уоллес биредә дүрт фаза күргән: әзерлек, төп идеянең җитлегүе, әсәр коллизияләренең балкый башлавы, тикшерү.

Әлбәттә, Уоллесның характеристикасы белән бик үк килешеп бетмәскә дә мөмкин. Ләкин иҗат процессының төрле фазалардан торуы бәхәссез. Бөтен хикмәт шунда: әлеге процесс, инглиз галиме тарафыннан билгеләнгән фазалар, беренчедән, шактый катлаулырак, каршылыклырак; икенчедән, мантыйк ягыннан бәяләгәндә дә аныклауга мохтаҗ. Шуның өстенә галимнең тагын бер фикере игътибарсыз калырга тиеш түгел. Уоллес карашынча, аның тарафыннан китерелгән фазаларның икесе — «төп идеянең җитлегүе һәм «әсәр коллизияләренең балкый башлавы» — хәлиткеч көчкә ия. Ул аларны аңасты һәм иррациональ факторлар мәгънәсендә бәяли. Ләкин эксперименталь психология күрсәткәнчә, иҗат процессы әлеге фазаларда гына билгеләнми. Мәсәлән, шул ук «аңасты» («аң катнашыннан тыш») — аң катнашындагы фактор белән «иррациональ» («интуитив») фактор гакыл эшчәнлеге факторы белән бер-берсен тулыландыралар гына, шунлыктан аларны капма-каршы кую һич акланмый.

Шунысы да игътибарга лаек: сәнгать өлкәсендә иҗат процессы алдан билгеләнгән үзән буенча гына бара торганнардан түгел. Сәнгать әсәре катлаулы, эчке каршылык процессның нәтиҗәсен тәшкил итә. Әсәрнең туу процессы адым саен сәнгатьче алдына чиксез күп һәм аның фикерен бөтенләй көтелмәгән юнәлешкә кертеп җибәрү мөмкинлеген туплаган вариантлар китереп куя.

Әгәр дә без яңадан күңел белән табигать өлкәсендәге эволюция процессын анализлауга кайтабыз икән, анда (аңа кешенең катнашы булмаган тәкъдирдә) үзгәрешләрнең **стихияле** рәвештә, ләкин диалектика закончалыклары нигезендә башкарылуын күрәбез. Табигать өлкәсендәге үзгәреш процессы мөмкин булган вариантларны сукыр рәвештә «сайлый», һәм без аларны (шул исәптән катаклизмнарны) реаль факт дип кабул итәбез.

Сәнгать әсәрләрен иҗат итү өлкәсендә бөтенләй башка хәл. Сәнгатьче факторларның сукыр рәвештә хәрәкәт итүенә генә буйсынып гамәл итми. Биредә субъектив факторның роле зур. Сәнгатьченең эше билгеле бер максатка юнәлдерелгән була (югыйсә без аны хайван дәрәҗәсенә төшерер идек). Дөрес, сәнгатьченең аңында туачак әсәрнең төп идеясе барлыкка килү — бер нәрсә, ә сәнгатьче ахыргача үзе куйган максатка тугры каламы — бусы бөтенләй башка нәрсә.

Лев Толстой, декабристлар турында язарга уйлап, «Сугыш һәм солых» роман-эпопеясын тудырган дигән идек. Андый мисаллар татар әдәбиятында да бар. Мәсәлән, Т. Гыйззәт «Ташкыннар» трилогиясен башта таррак планда күз алдына китерә. Автор Язучылар союзы идарәсенә 1936 елның 5 декабрендә тапшырган гаризасында болай дип белдерә: «Мин,— дип яза ул,— бүгенге көндә «Гаилә фаҗигасе» исемле әсәр өстендә эшлим». Т. Гыйззәт, урта хәлле крестьян гаиләсендә туган Шәйморат абыйның гаилә фаҗигасе турында язарга керешүен әйтеп, аны 1937 елның көзенә тәмамларга теләве хакында белдерә...

Ләкин нәтиҗәдә үзгә әсәр килеп чыга. Автор аны язу процессында күп төрле үзгәрешләр кертә. Әлбәттә, ул үзгәрешләр төп персонаж буларак күздә тотылган «Шәйморат абый»ның «Биктимер карт»ка әверелүенә генә кайтып калмый. «Семья фаҗигасе» урынына киң полотнода социаль-сәяси процесслар чагылдырыла. Моның асылын автор түбәндәгечә бәян итә: «...авылдагы ярлы-батрак, урта хәлле крестьяннарның империалистик сугыш, Февраль буржуаз-демократик революциясе аша Бөек Октябрь социалистик революциясенә килүләрен художество образлары белән бирү өчен бик күп укырга, шул заманны бик нык өйрәнергә, тормышта булып узган күренешләрне, аерым кешеләрне халык арасыннан тупларга туры килде» (*Гыйззәт Т.* Әсәрләр. 4 томда. Т. 4.— Казан, 1978.— 232 б.).

Язучының башта уйлаганы белән соңгы нәтиҗә арасында зур үзгәрешләр ята. Моңа әллә ни гаҗәпләнергә кирәкми, чөнки сәнгатьченең иҗат процессына киеренке уйланулар, үзәккә алынган проблемаларны колачлырак һәм тирәнтенрәк чагылдыру нияте арта бару хас. Ләкин сәнгатьче үзенең тәүге ниятен онытмый, аңардан баш тартмый. Бары тик эзләнүләр процессында, башлыча, уйланылган фикерләр тирәнрәк, тулырак, отышлырак фикерләр белән алмаштырыла. Сәнгатьче

иҗат процессында төрле вариантлар белән эш итә. Ул вариантлар әсәрнең сюжет сызыгы, композициясе, экспозициясе һәм финалы, шулай ук геройларның характеры, хәтта аларның исеме, фамилиясе, яше, кәсебе белән дә булырга мөмкин. Ә геройларның язмышы?

Мәсәлән, А. С. Пушкин П. А. Вяземскийга (1792—1878) язган хатында үзе өчен дә көтелмәгән «ачыш» турында хәбәр итә. «Беләсеңме, минем Татьянам (сүз «Евгений Онегин» романы турында бара.— *К. Г.*) нинди хикмәт эшләп ташлады?.. Ул тотты да кияүгә чыкты»,— дип яза. Һәм бөек язучы юаш, нечкә күңелле, базымсыз кызчыкның иргә (генералга!) чыгуы белән романның баш герое Онегинны да пьедесталдан төшерә. Шуның белән әсәр отышлы финалга ия була.

Ә менә М. Шолохов «Тын Дон» романында үзенең баш герое Григорий Мелеховка еллар дәвамында финал булырлык вакыйга таба алмый газаплана. Язучы романның өч кисәген иҗат иткән, ә дүртенчесе, гомумән, роман-эпопея әлегә финалсыз... Әсәрнең тәмамлануын зарыгып көткән укучылар авторга үзләренең тәкъдимнәре белән хатлар яудыралар. Алар — төрле. Бөек язучы беркемнең тәкъдимен өнәми (аның өчен барысы да трафарет, шаблон гына), финалны ул үзенчә эшли. Язучының көче әнә шунда! Чын реалистик әсәрнең өстенлеге дә шунда.

Языла торган әсәр иҗат процессында кайвакыт җитди, хәтта тамырдан үзгәртелгән төзәтүләргә дә дучар була. Мондый үзгәрешләрнең сәбәбе төрле булырга мөмкин. Мәсәлән, иҗат предметының теге яки бу якка үзгәрүе. Бу очракта иҗат итүченең төп идеясе дә башка идея белән алышына. Бу турыда француз психологы Генрих Жолиның күзәтүе гыйбрәтле. Аның аңлатуы буенча, В. Бетховен үзенең «Героик симфония»сен Бонапартка багышлап яза. Композитор башта бу бөек шәхес турында иң куанычлы хисләр белән яши. Ләкин кинәт ул аның (Беренче консулдан) император дәрәҗәсенә күтәрелүен белүгә ирешә. Бетховен аның шөһрәт яратучы кеше икәнлегенә тәмам төшенә. Жолиның язуы буенча, композиторның фикер юнәлеше үзгәрә (тарихи шәхеснең героик эшчәнлегенә багышланырга тиешле иҗади фикер күмү вакыйгасын чагылдырган фикер белән алышына). Хәзерге вакытта ул симфониянең икенче өлешен тәшкил итә... Герой аңа кабергә иңгән кеше булып күренә башлый. Ул аны мактау гимнына түгел, бәлки мәет күмгәндә җырлана торган җырга лаек дип саный башлый (*Жоли Г.* Психология великих людей/ Пер. с франц.— СПб., 1884.— С. 252).

Сурәтле сәнгать өлкәсен алып карыйк. Рәссам әсәр иҗат итү алдыннан күп төрле эскизлар ясап ташлый. Алар, нигездә, бертөсле булсалар да, бер-берсеннән ни беләндер аерылалар, чөнки алар — бер үк идеянең төрлечә гәүдәләндерелгән вариантлары. Сәнгатьче шуларның берсен иң кулай вариант дип таба, шуның нигезендә, кагыйдә буларак, идеягә иң якын тоелганы сайлап алына.

Мәсәлән, бөек рәссам Леонардо да Винчи үзенең атаклы «Яшерен кичке аш» картинасын (Иисус Христос белән аның 12 шәкертен) иҗат итүгә керешә. Шушы унике затның һәркайсына нindидер характер үзенчәлеге бирү өчен, ул еллар дәвамында базарларда һәм кешеләр җыела торган гомуми урыннарда прототиплар эзли. Иуданың прототибын табу бигрәк тә озак вакыт таләп итә. «Елдан артык инде,— дип яза ул,— мин көн саен Барчеттога (Милан шәһәренең бер почмагы.— *К. Г.*) йөрим, анда җыен кабахәт субъектлар яши» (кара: шунда ук.— 247 б.).

Озакка сузылган эзләнүләр нәтиҗәсендә, ул Иуданың «башын» табуга ирешә. Аңа карап эскизлар ясый. Элек сызылган эскизлары белән чагыштыра, сайлый, фантазиясен эшкә җигә, ниһаять, хыянәтче образын чагылдыручы Иуда башы барлыкка килә (шунда ук.— 250 б.).

Атаклы француз галиме Клод Бернар (1813—1878) иҗат процессында нindидер эпизодның хәлиткеч роль уйный алуы турында язып калдыра: «Күпләрнең башына һичнинди фикер бирә алмый торган фактлар була, ләкин кем өчендер алар яктылык сибүче нурлар белән бер» (кара: шунда ук.— 213 б).

Бөек рус рәссамы В. И. Суриков үзенең фетнәче Бояр хатыны Морозова образын тудыру өстендә бик озак эшли. Эскиз артыннан эскиз сызыла. ...Ләкин рәссамны берсе дә канәгатьләндерми. Ә бервакыт, ниһаять, могҗиза туа! Кышын чанада барганда, ул ап-ак кар фонында кап-кара карга күрә. Шомлы булып тоела ул кош. Чү! Нәкъ шушы карганың шомлы кыяфәте аңа фетнәче хатын образын «күрү»гә сәбәп була... Карга белән фетнәче хатын арасында нинди бәйләнеш? Әйтеп булмый. Бөек рәссам аны үзе дә аңлата алмаган. Ләкин фактка каршы барып булмый: «Бояр хатыны Морозова» В. И. Суриковның иң камил иҗат ителгән әсәрләренең берсе булып танылa.

Иҗат эше гаҗәеп дәрәҗәдә катлаулы, аңа алынган кешедән зур ихтыяр, күп көч һәм үҗәтлек таләп итә торган шөгыль. Ләкин иҗат эшенә тотынган кешегә бу гына җитми. Мәсәлән, спорт белән шөгыльләнүче зур ихтыяр көченә ия булып, маңгайдан тирләр агыза-агыза, бер үк күнегүне йөзәр, меңәр мәртәбә кабатларга мөмкин. Моның өчен ихтыяр көче дә, тырышлык та, физик көч тә, вакыт та һ. б. кирәк. Нәтиҗәләр үзләрен озак көттермиләр, авыр хезмәт тиешле җимешләрен бирә, спорт

ярышларында шатлыклы җиңүләр китерә, тән ныгый, шуның белән бергә, барыннан да бигрәк характер чыныга, кеше үзенең сәләтләре белән абруй казана.

Ләкин иҗат эшенә бу гына җитми. Чөнки моның өчен тумыштан бирелгән сәләт тә кирәк. Француз язучысы Альбер Камю «Чума» романында Гран исемле графоманны сурәтләгән. Ул роман язарга ниятләп, айлар дәвамында әсәренең беренче җөмләсен шомарту белән шөгыльләнә.

Ә таныш «шагыйрьләр» арасында баналь эчтәлекле язмаларына килешле рифмалар эзләп, кадерле вакытларын һәм көчләрен бушка сарыф итүчеләр күпме? Алар фикеренчә, иң мөһиме, шигырьнең рифмалаштырылган булуы. «Булат —дулап», «эшләп — кешнәп», «киләчәк — бирәчәк» һ. б. шундый рифмалы сүзтезмәләре булдымы, шагыйрь дигәнебезнең башы күккә тия. Һәм ул үзенең иҗат җимешләрен очраган бер кешегә укып күрсәтергә омтыла. Ә бит чын шигырь тирән фикерле булырга тиеш, аңарда моңа кадәр беркем тарафыннан да кулланылмаган чагыштырулар, метафоралар, кинаяләр булырга тиеш, һәм шунда гына аның исеме җисеменә туры килә торган була.

Дәрдемәнднең «Бүзләрем маналмадым» шигырен алып карыйк:

Гәрчә мин дә бар саналдым,
Ил катар сан алмадым;
Илдә йөрдем, хатлар алдым,
Уйласам, сан — алмадым.

Янды Мәҗнүн, янды Фәрһад,—
Бер янып ат алдылар.
Мин гариб, мең кат янып та —
Яндыга саналмадым.

Күрәбез ки, бу шигырьдә рифмалар ярышы юк, бәлки шагыйрьнең тирән уйлары урын ала. Талантлы шагыйрь үзенең иҗат эшенә йомгак ясый кебек. Шагыйрьнең әйтәсе килгән төп фикере — зур тыйнаклык белән максатларына ирешә алмаганлыгын танып, үзенең сагышы белән уртаклашу, күңелендәге авырлыктан бушану...

Сәнгатьче, әлбәттә, изге теләкләр белән генә үзен юата алмый. Чын сәнгатьче күп төрле таләпләргә җавап бирә алырлык булырга тиеш.

Беренче таләп,— әлбәттә, тумыштан килгән сәләт. Сәнгатьчә иҗат итү өчен, сәнгатьчә фикерләү ысулына да ия булу кирәк. Аны образлы фикерләү дип атыйлар. Димәк, шагыйрь яисә язучы үзенең фикерләрен кинаяле итеп, метафоралар һәм башка чаралар кулланып әйтә белергә тиеш. Сер түгел, кайберәүләр, хезмәттә һәм кешеләр белән булган мөгамәләдә уңай характерга ия булып та, сәнгать әсәрләрендә кулланыла торган кинаяле алымнарны аңламасалар, аларга сәнгатьтә нинди дә булса өметләр баглап булмый инде. Чөнки сәнгать образлы тел белән эш итә.

Мәсәлән, таҗик һәм Иран шагыйре Г. Хәйям кешенең мәхәббәт хисләре турында болай дип яза:

Гыйшык — зәңгәр һавада таң кояшы,
Яшел багъда бәхет кошы оясы;
Ул аһ-зар да түгел, былбыл моңы да...
Кирәк икән — юлында баш куясы!

(Н. Арсланов тәрҗемәсе)

Күренә ки, гыйшыкны ул «таң кояшы», яшел бакчадагы «бәхет кошы оясы» дип атый. Бөек шагыйрь аны трафаретка әверелеп беткән «былбыл моңы» дип атарга теләми, «аһ-зар» — да — һәркем өчен таныш хис. Шушы трафаретлардан арынып, гыйшыкны нәрсә белән чагыштыра соң ул? Шагыйрь фикеренчә, гыйшык шундый могҗиза икән: аның өчен «баш кую» берни түгел.

Яисә шул ук Иран шагыйре бөек Фирдәүси үзенең «Шаһнамә» поэмасында түбәндәге чагыштыруны китерә.

Шаһ әле генә күңелсез хат укыган, һәм:

Күрә хәтта **кылычтан ачы** сүзләр,
Аны күреп, **каннар агызыр күзләр**.

Бусы пәһлеван турында:

Атка менсә — бәла куба дөньяга,
Кылыч алса — **дәрья булып кан ага**.

Тагын:
Анда кызу кырылыш булып алды,
Кызыл каннан **җирнең йөзе кызарды**.

(М. Гайнетдин тәрҗемәләре)

Күренә ки, әлеге шигырьләрдә үткен чагыштырулар, моңа кадәр кулланылмаган метафоралар, мәгънәле кинаяләр урын алган. Шунсыз алар чын сәнгать әсәрләре булып бәяләнә алмас иде. Ә шигырьләрдә (гомумән, сәнгать әсәрләрендә) мондый алымнар күктән төшми, алар чынбарлыктагы күренешләрнең сәнгатьче аңында (һәм әйтәләр бит әле: «йөрәгендә») яшен тизлеге белән гәүдәләнешләре.

Ә Леонардоның «Джоконда»сы? Хатын-кызның андый (Джокондадай) елмаюын меңләгән очракларда күзәтергә мөмкин. Ә менә шушы яшь хатынны бөтен нечкәлекләренә кадәр буяу белән киндердә сурәтләп калдыру рәссамнан могҗизалы сәләткә ия булуны таләп иткән. Картинаның серлелеге Джоконданың елмаюында түгел (кайберәүләр портретка шундый караштан чыгып бәя бирәләр), бәлки рәссамның шулкадәр зур күзәтүчәнлек белән хисләр нечкәлеген тотып алу сәләтендә һәм аны тәңгәл рәвештә образлы кабатлау осталыгында.

Димәк, сәнгать әсәрен иҗат итү процессында беренче һәм хәлиткеч роль сәнгатьченең образлы фикерләү юлы белән гүзәл әсәр тудыру сәләтенә туры килә.

Ләкин сәләтләр төрле дәрәҗәдә була. Дөньяда язучылар, рәссамнар, композиторлар, артистлар һәм башка сәнгать әһелләре аз түгел. Берәүләрнең әсәрләре бөтендөнья тарихында мактаулы урын тотса, икенче берәүләрнең иҗат җимешләре, үз вакытында балкып алып, соңрак онытылуга дучар булалар. Өченчеләренең язган-сызганнарын башкалар гомумән күрми дә, укымый да, тыңламый да.

Моны ничек аңлатырга соң?

Кешеләрнең сәләтләре җәмгыятьнең төрле өлкәләрендә чагылырга мөмкин. Мәсәлән, Г. К. Жуков итекче гаиләсендә туа. Әгәр дә ул әтисе кәсебе белән киткән булса, ватаныбыз иң югары дәрәҗәле полководецтан мәхрүм кала иде. Билгеле булганча, Бөек Ватан сугышы елларында гаскәрләребезнең Баш җитәкчелеге аны Мурманскидан алып Кавказга кадәр җәелгән киң фронтның иң читен, иң җаваплы участокларына җибәргән. Кагыйдә буларак, кайда Жуков, шунда җиңүгә ирешкәннәр. Димәк, ул сәләтле һәм зур талантка ия хәрби җитәкче булган.

Шул ук сугыш елларында Д. Шостакович Ленинград блокадасы шартларында үзенең мәшһүр 7 нче симфониясен яза. Моның өчен Һитлер юлбасарларының кем икәнлеген белү һәм изге ватаныбызның ялкынлы патриоты булу гына җитми, 36 яшьлек музыкантка гаять зур композиторлык талантына ия булу да кирәк иде.

Талант нәрсә соң ул?

Талант — үзенчәлекле сәләтләр җыелмасы. Талант иясе иҗат иткән продуктка яңалык, югары дәрәҗәдәге камиллек, шулай ук иҗтимагый әһәмиятлелек хас.

Төрле өлкәләрдә эшчәнлек алып баручы кешеләрнең һәркайсында бер үк сыйфат, ул да булса, абстракт фикерләү ысулы була. Аны психик механизм дип тә атыйлар. Ул механизм барлык (акылга ия булган кешеләрдә) нормаль рәвештә хәрәкәт итә. Бу үзенчәлек, гади тел белән әйткәндә, «акыл» дип атала.

Кеше акыллы яисә акылдан мәхрүм булырга мөмкин. Бу сыйфат кешегә тумыштан бирелә. Биредә нәселдәнлек факторы да роль уйнарга мөмкин, ләкин бу закончалыклы һәм зарури күренеш түгел. Индивид миенең үзенчәлекле төзелешенә карап, тумыштан бирелә торган акыл гомумиләштерүгә, теоретик операцияләргә (мәсәлән, математикада, философиядә һ. б.) сәләтле булырга мөмкин. Бу — абстракт фикерләүгә сәләтле акыл. Башка индивидның акылы күбрәк практик, шул исәптән техник механизмнарны үзләштерүгә сәләтлерәк була. Практик тормыш өчен бусы да бик кирәкле һәм файдалы.

Сәнгать өлкәсенә килгәндә, сәләтләрнең төрлелеге — шулай ук бәхәссез факт. Халык арасында зур популярлык казанган артистлар, музыкантлар, язучылар бар. Алар арасында чын талант ияләре аз түгел. Ләкин, дөресен әйтергә кирәк, теге яки бу җырчының, музыкантның, язучының популярлыгы һәрвакытта да аның чын талантка ия булуы турында сөйләми.

Россия җәмгыятендәге базар шартларында җырлау өчен тавышы, җырлана торган җырның көе, җырчыларның публикага сәхнәдән әйтерлек, аны уйландыра, хисләндерә алырлык сүзләре булмаган артистлар зур абруй казанып яшиләр. Шул ук вакытта җитди музыка (опера, балет, симфоник оркестрлар һ. б.) сферасында эшләүче профессиональ яктан күпкә югары артист һәм музыкантлар, дәрәҗә ягына килгәндә, югарыдагылардан шактый калышалар.

Шундый ук хәлне без драма театрлары сәхнәләрендә дә күрәбез. Алар тарафыннан куела торган әсәрләр еш кына фикер байлыгына дәгъва итә алмыйлар, аларның вазифалары да башка — юк-бар мәсьәләләр буенча сүз көрәштерү, тамашачыны көлдерү өчен арзанлы мәзәкләр сөйләү, вульгарлык белән сугарылган мөнәсәбәтләрне күрсәтү. Шул ук вакытта татар драматургиясенең классик әсәрләре, бүгенге Россия җәмгыятендәге социаль көчләр арасындагы конфликтлар театр

җитәкчеләренең игътибарын җәлеп итми, ә театр сәнгате өлкәсендә тәрбияләнгән һәм үсеп чыккан талантлар үзләренең осталыкларын һәм көчләрен вак-төяк коллизияләр, интригаларны уйнап йөрү өчен сарыф итәләр.

Моның сәбәбе нәрсәдә соң?

Бу сорауга җавап бирү өчен әллә ни баш ватарга туры килми. Бүгенге көндә сәнгать өлкәсендә эшләүчеләрнең абруе, иминлеге, көнкүреше театр һәм эстрада кассасына килә торган табыш белән билгеләнә. Ә бу фактор үзе дә тамашачының, тыңлаучының рухи ихтыяҗларына, нәфасәти зәвыкларына бәйле.

Әлеге шартларда сәнгать өлкәсендә хезмәт итүче талантларның критерийлары да югала. Урта дәрәҗәдәге белгеч, табыш факторын юрга ат урынына җигеп, югары талант иясе дәрәҗәсенә күтәрелә, чын талант исә, шул ук факторның юклыгыннан публикага танылырга да өлгермичә, билгесезлеккә һәм югалуга дучар була.

Гомумән, чын талант ул — җәмгыять байлыгы. Шунлыктан дәүләт аның тереклеге, тагын да үсә баруы өчен тиешле шартлар тудырырга тиеш.

Чын талант, кагыйдә буларак, сәнгатькә яңалык алып килә. Ләкин талант үзенең эшчәнлегендә югары принципларга тугры булганда гына, сәнгать тарихында тирән эз калдыра ала. Шундыйлардан без Мәскәү художество театрының (МХАТ) талантлы актерлары И. М. Москвин, В. И. Качалов, А. К. Тарасова, В. О. Топорков исемнәрен китерә алабыз. Татар театр сәнгате тарихында Габдулла Кариев тарафыннан оештырылган беренче милли театрга нигез салуда ярдәм иткән С. Гыйзззәтуллина-Волжская, Г. Болгарская, К. Тинчурин, З. Солтанов, К. Шамил һ. б. шундый ук эз калдыралар.

Чын талант шома юлдан баруга исәп тотмый, ул сәнгатьтә яңа сукмак салучылар рәтендә була. Чын талант «саф» иҗади эшчәнлек белән генә чикләнә алмый. Ул — үз ватанының патриоты да, гражданины да.

Моның өчен талантка дөньяга фәнни караш, фәнни фәлсәфи гыйлем белән кораллану кирәк. Дөньяга фәнни караш аның белемнәр диапазонын киңәйтә, фикер байлыгын арттыра, аларның тирәнлеген билгели. Димәк, ул талантның сәнгатьтәге тормышына дөрес ориентирны билгели, сәнгатькә хезмәт итү юлында зур хезмәттән аера торган вак-төяк мәшәкатьләрдән арындыра.

Сәнгатьтә төрле юнәлешләр, агымнар, тармаклар, стильләр яши. Бу — табигый һәм котылгысыз. Ләкин чын талант өчен дөрес сәнгать методын сайлау да зарур. Ул метод — реализм. Сәнгатьтә нинди генә агымнар, юнәлешләр, методлар булмасын (алар нигезендә шулай ук төрле талантлар формалашты), реализмның көче барлык методларга караганда да өстенрәк. Реализм методын үзләштергән талант та үзенең акылын, сәләтен, хисләрен нәкъ шушы методны үзләштерүдә генә тулысынча ача ала.

Даһилык — кешедәге иҗади көчләрнең иң югары дәрәҗәсе. Даһилык, әлбәттә, иҗат процессында, шулай ук аның нәтиҗәсендә ачыла. Психология фәне буенча, «талант» белән «даһилык» арасындагы аерманы билгеләү читен. Бүгенге көнгә бу ике сыйфатның төгәл критерийлары дәлилләнеп җитмәгән әле. Шулай да аерманы фараз итеп була. Әгәр дә талант тарафыннан иҗат ителгән рухи яисә җисми кыйммәт югары дәрәҗәдә камил дип билгеләнә икән, ул вакытта даһилык — камиллекнең иң югары үрнәге. Шуның өстенә даһилык ул — моңа кадәр гасырлар, меңьеллыклар дәвамында хакыйкать рәвешендә яшәп килгән карашны инкярлау нәтиҗәсендә, аңа капма-каршы карашларны исбат итү һәм җәмгыятьнең рухи байлыгына яңалык кертү дә. Мәсәлән, Левкиппның «әйберләр иң элементар кисәкчәләрдән — атомнардан тора» дип әйтүе үз заманы өчен даһи фикер булган. Ләкин «атом» татар теленә күчергәндә «бүленми торган» дигәнне аңлата. Томсонның атом структурасында электрон кисәкчәсен ачуы моңа кадәр ике мең ел ярым дәвамында яшәп килгән фикерне җимерә. Галим: «Атомнар ваграк өлешләргә бүленми торган кисәкчәләр түгел, алар бүленәләр, чөнки алар структурасында тискәре зарядка ия булган электроннар бар»,— дигән ачыш ясый. Бу фикер дә даһи ачышлар рәтендә каралырга тиеш.

Фән тарихында шушы характердагы ачышлардан Коперник, Лобачевский, Эйнштейн, Менделеев теорияләрен атарга була.

Сәнгатьтә исә даһилыкка туры килердәй әсәрләрне атау тагын да читен. Бу эпитетны хаклы рәвештә Леонардо да Винчига, Шекспирга, Бетховенга һәм кайбер башка сәнгатьчеләргә карата кулланалар.

Даһилык, талант кебек үк, кешегә тумыштан бирелә (ләкин нәселдәнлек зарур түгел, чөнки кайвакыт даһидан — тинтәк, ә гади кешедән зур математик, язучы, артист туа). Ләкин ул сыйфат, тиешле шартлар булмаганда, үзен ачалмыйча да калырга мөмкин. Даһи, талант кебек үк, объектив ихтыяҗларга җавап рәвешендә барлыкка килә. Бу очракта Энгельсның тапкыр чагыштыруын

китерми булмый. Ул, Маркс үлгәннән соң: «Мин, күп булса, талантлыр, ә Маркс — даһи иде»,— дип яза.

Даһилык, кайбер галимнәр фикеренчә, кешенең аерым тибы түгел. Даһи — шул ук homo sapiens, ләкин башкалардан ул сәләте белән генә аерыла. Итальян криминологы Чезаре Ломброзо (1835—1909) даһилыкны нормаль кешегә хас сыйфат түгел дип исбат итәргә тырышкан. Билгеле, аның дәлилләре нигезсез, чөнки аерым кешеләрнең гадәти нормадан тыш психик һәм психологик сыйфатларга ия булуы һич тә аларның даһилыгы турында сөйләми, даһилыкның билгесе дип хөкем чыгару өчен нигез бирми.

Кайбер башка галимнәр (бу яктан караганда, Платон беренче була) даһилыкка иррациональ фикерләү хас дип әйтергә тырышып караганнар. Ләкин бу хөкемнәр дә нигезсез булып чыга. Фридрих Ницше, даһилыкны массаларга каршы куеп, аны «өстенлекле кеше» теориясенә яраклаштырып карарга тырыша. Әмма бу да көтелгән нәтиҗәне бирми. Ниһаять, инглиз философы һәм нәфасәтчесе Антони Шефтсбери (1671—1713), даһилыкны нәфасәтнең төп категорияләренең берсе дип бәяләп, даһилыкка ия булган кешене табигать кануннарына буйсындырырга тырыша (иреклелек, җәмгыять законнарыннан азат булып иҗат итү) һәм нәфасәттә урнашкан концепцияләрнең берсенә —«ияру теориясенә» каршы чыга. И. Кант фикеренчә, даһилык — танып белүгә бирелми торган күренеш. Ф. Шиллер (1759—1805) исә аны сәнгатьченең инстинктлары белән бәйле дип фикер йөртә, даһилыкны акылга бирелми торган күренеш дип исбатларга тырыша.

Җыеп әйткәндә, даһилык кеше психикасының аномальлеге, иррациональлеге, инстинктлар белән генә эш итүе дигән карашлар — барысы да кеше сәләтенең иң югары баскычта фикерләү мөмкинлеген инкяр итүгә кайтып кала. Кешенең психикасына һәм акылына хас булган сыйфатны алар бары тик мистик күренешкә тиңләү юлы белән генә аңлатырга тырышалар.

Әйтеп үткәнебезчә, сәнгать әсәрләренең иң камилләре, иң югары баскычта иҗат ителгәннәре зур бәягә лаек. Шундыйлардан без Леонардо, Рафаэль, Шекспир, Моцарт, Бетховен, Пушкин, Чайковский һ. б. кайбер сәнгатьчеләрнең әсәрләрен, образлы тел белән бәяләгәндә, чыннан да, даһи әсәрләр рәтенә кертә алабыз.

Сәнгать әсәрләрен укучы (тамашачы, тыңлаучы һ. б.) тарафыннан зиһенгә алу — катлаулы фәнни проблема. Бу проблема «аннан-моннан» йолкынган мәгълүматлар, кайдан әлэкте шуннан җыелган тәэсирләр хакында нәрсәдер сөйләү, язып чыгу белән генә чикләнә алмый.

Сәнгать әсәрләрен киң күләмдә үзләштерү, аларның үзенчәлеген хәтергә алу, шуның нигезендә ниндидер закончалыклар ачу, тикшеренү эшендә аларны куллану, проблема буенча ниндидер яңа хөкемнәр әйтү, шуның белән әлеге катлаулы һәм мөһим проблеманы ачыклый төшү, аны тикшеренү эшен дәвам итү кебек эшләрне башкару алдыннан иң элек өстәмә, ләкин алдан хәл ителергә тиешле проблемаларны күздә тоту сорала.

Сәнгать әсәрләрен зиһенгә алу — киң һәм мөһим проблема. Ул үзенең барлык өлешләре, үзенчәлекләре белән бербөтен проблема тәшкил итә. Ләкин үзенең киңлеге һәм катлаулылыгы белән ул бүлеп-бүлеп, ягъни дифференциацияләп өйрәнүне сорый. Аны тикшеренеп өйрәнү өчен, башлыча, программа төзү кирәк. Бу программа өйрәнү методологиясен дә үз эченә ала. Зиһенгә алучыларның белем, гомуми культура дәрәҗәсе, нәфасәти ихтыяҗлары һәм зәвыклары — болар барысы да исәпкә алынырга тиеш.

Сәнгать әсәрләрен зиһенгә алу проблемасы, гомумән, 3 өлешне (стадияне) күздә тота. **Беренчесе** — автор тарафыннан уйланылган төп идея, аны тормышка ашыруда күзалланган этаплар. **Икенчесе** — автор хезмәтенең нәтиҗәсе. **Өченчесе** — әсәрнең укучы (тыңлаучы, караучы һ. б.) тарафыннан кабул ителүе, әсәрнең зиһенгә алынуы.

Әйтергә кирәк, сәнгатьче үзенең әсәрен зиһенгә алучының ничек кабул итәчәген иҗат продукты буенча гына күз алдына китерми. Ул сәнгать әсәрен кабул итүченең ихтыяҗларын, зәвыкларын алдан белеп эш итә.

Театр өчен языла торган әсәрләрне алыйк. Әйтик, бүгенге көндә Казан театрларына кем йөри? Публиканы кемнәр тәшкил итә? Аның яше, җенесе, культура дәрәҗәсе, татар классикасын белүбелмәве нинди нәфасәти принциплар җирлегендә тәрбияләнүе, ниндирәк әсәрләрнең аның игътибарын казануы, ниндиләренең игътибарсыз калдырылуы (ләззәт бирмәве), ниндиләренең канәгатьсезлек тудыруы һ. б.) — болар барысы да иҗат итүче өчен мөһим мәгълүматлар.

Бу мәсьәләләр безнең театр репертуарын булдыручы язучылар тарафыннан исәпкә алынамы? Һичшиксез, алына. Чөнки, уйлап карасаң, Г. Камал театры репертуарын күнегелгән (чагыштырмача тар) драматурглар төркеме генә билгели. Алар нинди проблемаларны күтәрергә кирәклекне яхшы беләләр. Мәсәлән, хәзерге тамашачыга көнкүреш темасыннан алынган (гыйшыкка бәйле

интригалар, аталар белән балалар мөнәсәбәте һ. б.) проблемаларның мәзәклерәк стильдәге бирелеше күпләрнең ихтыяҗын канәгатьләндерә, күңеленә ята, ләззәт бирә.

Без билгеләгән методологиянең өченче стадиясе — сәнгать әсәрләрен зиһенгә алу. Әлбәттә, сәхнә әсәре тәмамланганнан соң тамашачының залдан күтәренке күңел белән китүе, шунда ук яисә киенү залында каралган спектакль турында уңай репликалар ташлавы спектакльнең тамашачылар тарафыннан яхшы кабул ителүен күрсәтә, дияргә мөмкин. Ләкин бу тулы бәя була алмый әле. Төп массаның икенче өлеше, бәлки, башкачарак уйлый, театрдан башкачарак тәэсир белән чыга, шул ук вакытта аны кеше ишетерлек итеп белдерми торгандыр да. Кыскасы (билетлар сатылып беткән булса да), спектакльнең нинди тәэсир калдыруы билгесез кала. Ә моны белү өчен, социологик тикшеренүләр уздыру алымнары һәм чаралары аз түгел. Мәсәлән, һәр креслога анкета тексты калдыру, спектакль караганнан соң аерым тамашачылардан кыска гына интервьюлар алу, соңрак аны, йомгак ясап, газетада бастырып чыгару — боларның берсе дә эшләнми бит.

Сәнгатьче белән укучы (тыңлаучы, күрүче һ. б.) арасындагы мөнәсәбәтләр югарыда китерелгәнчә гади түгел. Биредә әлеге вариант шартлы һәм артык гомуми рәвештә алынган дип әйтеп була. Хәлбуки биредә кайбер катлаулы мәсьәләләр читтә кала әле. Мәсәлән, тамашачыларның даими составы, театрның репертуар сәясәте белән танышлык дәрәҗәсе. Шуның өстенә кайберәүләр театрга нәфасәти ләззәт алу өчен түгел, ә бөтенләй башка ниятләр белән киләләр.

Тагын бер момент. Сәнгатьче, үзенең әсәренә теге яки бу коллизияне (әйтик, трагик хисләрне чагылдыручы мөнәсәбәтләрне) кертеп, тамашачыдан шуңа туры килгән җавап реакциясен, шуңа тәңгәл кичерешләр көтә, ә тамашачы моңа шаркылдап көлеп җавап кайтара... Моны ничек аңларга? Гаеп драматургтамы, спектакльләрдә катнашучылардамы яисә тамашачыдамы?.. Бу сорауга җавап бирү өчен, тамашачының нәфасәти ихтыяҗларын, аның нәфасәти зиһенгә алу үзенчәлекләрен алдан белү зарур.

Ләкин безнең фәнни әдәбиятта бу турыда төрле карашлар чагыла.

Мәсәлән, академик А. А. Потебня шәкертләре, бу мәсьәләдә зиһенгә алучыларның таләпләрен абсолют итеп, проблеманы хәл итү мәсьәләсен бары тик авторга гына йөкләү ягында булуларын раслыйлар (кара: *Харжиев В. Н.* Основы поэтики Потебни // Вопросы теории и психологии творчества.— Т. 2.— Харьков, 1910.— С. 83—85).

Асылда, шул ук фикерне Н. А. Рубакин да кабатлый. Аның фикеренчә, сәнгать әсәре буенча авторның карашларын белү гаять авыр, алар турында бары тик китапның укучы тарафыннан зиһенгә алуы буенча гына хөкем йөртергә мөмкин (кара: *Рубакин Н. А.* Лоцман книжного моря.— М., 1967.— С. 105—120).

Әлеге галимнәрнең шушы юнәлештә хөкем йөртүләре аларның нәрсәнедер аңлап җиткермәгәнлеген күрсәтә. Ләкин эш анда гына түгел. Бу турыда Көнбатыш галимнәренең нәкъ шушы позицияне яклаулары чагыла (*Мейлах Б. С.* Художественное восприятие как научная проблема // Художественное восприятие. Сборник.— Т. 1.— Л., 1971.— С. 14). Эш шунда ки, биредә сәнгать әсәренең аны зиһенгә алучы тарафыннан субъективистик планда бәяләнүенең «хаклыгын» аклау күздә тотыла.

Уйлап карасаң, абстракция юнәлешендәге «әсәрләр» барысы да диярлек конкрет мәгънәдән мәхрүм. Шунлыктан аларны аңлау зиһенгә алучы карамагына тапшырыла. Абстракция юнәлешендәге «әсәрләрнең» кыйммәте дә, янәсе, шунда: алар әлеге «әсәрләрне» кабул итүчегә тулы ирек бирәләр: ул «әсәрләргә» һәркем үз иреге белән теләсә нинди эчтәлек, теләсә нинди мәгънә сала ала. Кыскасы, сәнгать өлкәсендә демократия хакимлек итә.

Бу мәсьәләдә атаклы психолог Л. С. Выготский да үзенчәлекле позициядә торган. Аның фикеренчә, иҗат кешесенең психологиясе шулкадәр катлаулы ки, аның әсәр өстендә ничек эшләве хакындагы хөкемнәре үтә субъектив, шунлыктан аның сүзләрен, хөкемнәрен нигезгә алып булмый. Әсәрне кабул итүчегә, ягъни аны зиһенгә алучыга да шундый ук характеристика хас. Димәк, сәнгать әсәрен зиһенгә алучының хөкемнәрен дә нигезгә алып булмый («зәвыклар турында бәхәсләшмиләр»). Шунлыктан галимнәр үзләренең тикшеренү объекты итеп бары тик әсәрләрнең үзләрен генә алырга тиешләр: иҗат процессындагы психология механизмын, янәсе, бары тик конкрет әсәр үзе генә ачып бирә ала. Димәк, галим фикеренчә, әсәрнең структурасын өйрәнүне үзәккә куярга кирәк, бары шул чакта гына без индивидуаль (субъектив) бәяләрдән арына алачакбыз (кара: *Выготский Л. С.* Психология искусства. Изд. 2-е.— М., 1968.— С. 38—40).

Л. С. Выготский, югары абруйлы галим булса да, бу мәсьәләдә бик үк хаклы түгелдер. Выготскийның шәкертләре заманында мәртәбәле белгечләр булып саналалар иде. Аның абруе бүгенге көндә дә фәндә әһәмиятен югалтмаган. Ләкин аның әлеге карашлары белән килешкән очракта, иҗатчының фикерләре белән дә, шулай ук иҗат продуктын кабул итүченең, аны зиһенгә

алучының бәяләрен дә инкяр итәргә тиеш булабыз. Бу исә сәнгать психологиясенә, аерым алганда, иҗат процессын өйрәнү эшенә ачыклык кертүдән мәхрүм итә.

Соңгы елларда фәнни әдәбиятта сәнгать әсәрен зиһенгә алу үзенә күрә ул «иҗат итү» дә, «иҗатташлык» та дигән фикерләр куерып китте.

Ләкин укучының, тыңлаучының, тамашачының әзер булган әсәрне зиһенгә алуы нindидер яңалык тудыра алмый. Дөрес, әсәрне зиһенгә алу төрле дәрәҗәдә булырга мөмкин. Берәүләр катлаулы әдәби әсәрнең сюжетын үзләштерү белән канәгатьләнә, чөнки шуннан башкасын (әсәрнең төп идеясен, композициясен, образларын, персонажларның характерларын һ. б.) үзләштерү өчен, аның эрудициясе, аерым алганда, әдәбият белеме буенча мәгълүматлары җитми. Эрудициянең сайлыгы һәм тарлыгы үзен бигрәк тә җитди музыка әсәрләрен зиһенгә алуда күрсәтә. Шундый ук сайлык сәнгатьнең башка төрләрен (театр, рәсем сәнгате, балет, опера сәнгате әсәрләрен) үзләштерү процессында да ачылырга мөмкин. Андый нәфасәти яктан артта калган кешеләрне махсус тәрбияләү сорала, аларның катлаулы сәнгать әсәрләрен үзләштерә алу сәләтләрен үстерү, гомумән алганда, өметсез түгел.

Кабатлап әйтергә кирәк, сәнгать әсәрләрен һәр яктан тулырак, тирәнрәк зиһенгә алуны теләү, әлбәттә, дөрес, ләкин әлеге процесс әсәрне бозуга китерә күрмәсен. Бу — принципиаль мәсьәлә. Сәнгать әсәрләрен (нәшрият, режиссер, редактор һ. б. тарафыннан) зиһенгә алу процессында нindидер «яңалыклар» өстәү дөрес дип санала (ләкин камил эшләнгән әсәрләрне дә танымаслык хәлгә китерергә мөмкин). Мондый «камилләштерүләр» нәтиҗәсендә Чеховның «Өч туган кыз»ы, Фурмановның «Чапаев»ы һәм кайбер башка әсәрләр, асылда, юкка чыгарылды.

Шунлыктан әсәрне зиһенгә алу үзенең объектив вазифасын үтәргә тиеш. Бу өлкәдә чагыла торган субъективистик «иҗатташлык», кагыйдә буларак, камил әсәрне бозуга гына кайтып кала. Шулай итеп, иҗат процессы белән зиһенгә алу процессы — һәркайсы үз урынында булырга тиеш. Алар икесе дә — сәнгать психологиясенең хәлиткеч элементлары һәм стадияләре. Алар тыгыз бәйләнештә, үзара йогынтыда яшиләр, ләкин бер-берсен алыштыра алмыйлар.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Иҗат итү нәрсә ул? Гади эш һәм хезмәттән аның аермасы нәрсәдә?
2. Интуитивизм һәм аның принциплары турында нәрсәләр әйтә аласыз?
3. Иҗат процессында талантның урынын һәм ролен ничек аңлыйсыз? Даһилык феноменын ничек аңларга? Талант белән даһилыкның критерийлары турында сөйләгез. Конкрет мисаллар китерегез.
4. Сәнгать әсәрен зиһенгә алу проблемасын ничек аңлыйсыз? Сәнгатьченең иҗат принциплары һәм зиһенгә алучының нәфасәти әзерлек дәрәҗәсе арасындагы мөнәсәбәт нинди шартларны күздә тота?

ӘДӘБИЯТ

Бергсон А. Творческая эволюция.— М.-СПб., 1914.

Выготский Л. С. Психология искусства.— Изд. 2-е.— М., 1968.

Гизатов К. Т. Интернационализация эстетических критериев народов СССР//Национальное и интернациональное в советском искусстве.— М., 1982.

Гизатов К. Эстетические потребности//Духовная красота советского человека.— Казань, 1980.

Гыйззәт Т. «Ташкыннар» әсәре турында. «Ташкыннар» премьерасы турында // Әсәрләр. 4 томда. Т. 4.— Казан, 1978.

Жоли Г. Психология великих людей / Пер. с франц.— СПб., 1884.

Мейлах Б. Художественное восприятие как научная проблема //Художественное восприятие.— Т. 1.— Л., 1971.

Рубакин Н. А. Лоцман книжного моря.— М., 1967.

Рунин Б. М. Творческий процесс в эволюционном аспекте //Художественное и научное творчество.— Л., 1972.

Харжиев В. Н. Основы поэтики Потебни // Вопросы теории и психологии творчества.— Т. 2.— Харьков, 1910.

Дүртенче бүлек

СӘНГАТЬНЕҢ КҮПТӨРЛЕЛЕГЕ

Сәнгать — абстракт күренеш түгел, ул — реаль, һәм реаль күренеш буларак, күптөрлелеккә ия. Сәнгать дигәндә, без матур әдәбиятны да, музыканы да, рәсем сәнгатен дә һ. б. төрләрне дә күздә

тотабыз. Алар, гомумән, җыелма рәвешендә сәнгать структурасын тәшкил итәләр, ләкин шул ук вакытта аның мөстәкыйль төрләре рәвешендә дә яшиләр, мөстәкыйль хәрәкәт итәләр.

Сәнгатьнең төрлелеген ничек аңларга? Аның нигезе, чыганаклары нидән гыйбарәт?

Бу сорауга бирелгән җаваплар да төрле. Мәсәлән, Һегель, үзенең идеалистик схемасына тугрылыклы калып, әлеге төрлелекне Абсолют идея гәүдәләнеше дип аңлатырга тырыша. Ләкин бу идеаль феномен объектив чынбарлыктан аерым алына. Әгәр дә объектив чынбарлык белән Абсолют идея үзара бәйләнештә алына икән, өстенлек идеягә бирелә, ә чынбарлык (табигать, җәмгыять) бары тик аның чагылышы дип кенә бәяләнә. Шулай итеп, табигатьтәге һәм җәмгыятьтәге матурлыклар фәкать Абсолют идея продукты гына булып чыга. Димәк, сәнгатьнең төрлелеге дә, табигать белән җәмгыять төрлелегенең үзенчәлекле чагылышы түгел, бәлки яңадан әнә шушы Абсолют идеянең Абсолют рухтагы гәүдәләнеше генә.

Сәнгатьнең төрле төрләрдә яшәү факты нинди сәбәпләр белән аңлатыла соң? Әйтик, табигатьнең матурлыгын декоратив сәнгать әсәрләре дә, буяулы рәсем сәнгате дә, матур әдәбият әсәрләре дә чагылдыра ала бит. Каян килә бу төрлелек, ни өчен кешеләр табигать матурлыгын чагылдыруда нинди дә булса бер төр белән генә чикләнмиләр, бер сәнгатьчеләр — бер төргә, икенчеләр — икенче төргә, өченчеләр өченче төргә мөрәҗәгать итәләр?

Яисә ике җенес вәкилләре арасындагы мәхәббәт хисләрен алыйк. Берәүләр аны — лирик шигырьдә (матур әдәбият төрендә), икенче берәүләр — музыкада, өченчеләр кино сәнгате төрендә чагылдыруны мәгъкуль күрәләр. Моны ничек аңларга?

Сәнгатченең матурлыкны чагылдыруы — иҗтимагый тәҗрибә ул. Ә ул, чынбарлыктагы төрлелек кебек үк, төрлелеккә ия. Һәм аның төрлелеге кешеләрнең сәләтләре белән билгеләнә. Әйтик, берәүләрнең сәләте — музыка авазларын ишетә һәм аера ала торган колакларда, икенчеләрнең сәләте — кинаяле шәкелдә тасвирлый ала торган фикерләрдә, өченчеләрнең сәләте предметларның һәм күренешләрнең сыйфатларын күрә һәм сурәтли ала торган кулларда һәм күзләрдә тупланган була. Дөрес, сәнгатьнең кайбер төрләре сәләтләрнең берьюлы берничә өлкәдә булуын таләп итә. Мәсәлән, табигатьнең матурлыгын тасвирлаучы язучыга шушы сыйфатны күрә ала торган күзләрнең булуы гына җитми, күргәнне тәэсирләндерерлек итеп тасвирлый ала торган образлы фикерләү дә кирәк. Моңа нисбәтән, татар язучылары Г. Ибраһимов белән Г. Бәшировның исемнәрен атап үтәргә кирәк.

Табигатьнең матурлыгын музыка төре дә чагылдыра ала, ләкин бу тагын да катлаулырак. Атаклы музыка белгече Б. Асафьев карашынча, музыканың бурычы — кешеләрнең яшәү процессындагы хисләрен үзенә хас мөмкинлекләр белән чагылдыру (кара: *Асафьев Б.* Критические статьи и рецензии.— М., 1967.— С. 75). Ә ул мөмкинлекләр нидән гыйбарәт соң? Аларны авазларның биеклеге һәм озынлыгы, интонация, мелодия, ритм, темп, динамика, тембр һ. б. чаралар тәшкил итә. Мәсәлән, П. Чайковскийның «Ел вакытлары» («Времена года») пьесалар циклында музыка чаралары белән табигатьнең нәкъ вакыт тарафыннан билгеләнә торган үзенчәлекләре чагылдырыла.

Кешелек сәнгатенең үсеше бер-берсенә каршы юнәлештәге ике тенденцияне белә. Беренчесе — җыелма рәвешендәге сәнгатьтән (ул синкретизм чоры дип атала) мөстәкыйль төрләргә аерылу тенденциясе. Бу тенденция нәтиҗәсендә бию, җырлау, театр сәхнәсендә уйнау, матур әдәбият әсәрләрен иҗат итү, киндердә һәм кәгазьдә сурәтләү, сыннар ясау, нәфис чигү, цирк, соңрак кино һәм телевидение төрләре мөстәкыйль формалар рәвешендә барлыкка килә. Икенче тенденция — сәнгать аерым төрләрдән кушма төрләргә бара торган үсеш; бу юнәлештә шул ук кино белән телевидениедәге барлык төрләрнең синтезлау процессы чагыла (алар, бер яктан, XX гасырда барлыкка килгән мөстәкыйль төрләр булып каралсалар, икенче яктан, үзләрендә сәнгатьнең синтезлану процессын гәүдәләндерәләр); төрле төсләрдә чагылыш таба торган музыка (светомузыка), монументаль архитектура һ. б. шушы ук тенденцияне чагылдыралар.

Сәнгатьнең һәр мөстәкыйль төре билгеле бер үзенчәлекләргә ия. Мәсәлән, матур әдәбиятның чагылдыру чаралары сөйләм теле, сүзләр нигезендә шәкелләнә. Аның чагылдыру чаралары киң күләмле һәм ифрат бай, шунлыктан матур әдәбият әсәрләре реаль чынбарлыкны күп төрле аспектларда чагылдыра ала. Музыка теле, сөйләм теле белән чагыштырганда, ул кадәр бай түгел, ләкин кешеләрне хисләндерү ягын алганда, ул,— әдәбият кебек үк, зур көчкә ия төр. Билгеле, сурәтле сәнгать, театр, кино һәм башка сәнгать төрләре өчен генә характерлы үзенчәлекләр дә бар. Ләкин сәнгатьнең барлык төрләрен җыелма рәвештә алганда, аның структурасында берничә төрләр төркемен аерып куеп булыр иде. Алар: 1) **аралык** характерындагы төрләр (рәсем сәнгате, архитектура, сынлы сәнгать, сәнгатьле фотография, декоратив сәнгать, нәкыш, дизайн сәнгате); 2) **вакыт** характерындагы төрләр (сүзләр яисә авазлардан торган төрләр, мәсәлән, матур әдәбият,

музыка; алар тарафыннан кулланыла торган образлар нинди дә булса аралык сыйфатлары белән түгел, бәлки вакыт сыйфатлары белән, төгәлрәк әйткәндә, билгеле бер вакыт эчендә төзеләләр); 3) **аралык** белән вакыт **катнашы** характерындагы төрләр (бию, театр сәнгате, кино, телевидение, цирк, эстрада сәнгатьләре; аларга аралык та, шулай ук вакыт билгеләре дә хас).

Сәнгать төрләре башка критерийлар нигезендә дә аерылалар, төрле төркемнәр яссылыгында карала алалар. Мәсәлән, сәнгать әсәрләрен зиһенгә алу характеры буенча: кешенең күреп зиһенгә алуына нигезләнгән (рәсем сәнгате, сынлы сәнгать, декоратив сәнгать), **ишетеп** зиһенгә алуга нигезләнгән (музыка), шулай ук бер үк вакытта һәм **күреп** һәм **ишетеп** зиһенгә алуга нигезләнгән (театр, кино, эстрада, телевидение) төрләргә аерып карап була. Ә менә матур әдәбият әсәрләре турыдан-туры күрүгә дә, шулай ук ишетүгә дә нигезләнгән төр түгел, аның сәхнә яисә радио-телевидениедән файдалануын да котылгысыз дип санап булмый. Матур әдәбият әсәрен уку өчен, акылга ия булган кешегә хәрефләр һәм, китап нинди телдә язылса, шушы телне белү җитә.

Образлы фикерләүдә нинди характердагы билгеләр кулланыла? Сәнгать төрләрен төрле төркемнәргә бүлеп өйрәнүдә әлеге үлчәм дә файдаланыла. Бу билгеләр ике: 1) **сурәтләү** билгеләре; алар чынбарлыктагы предметларны һәм күренешләрне образлы чагылдыруда күзгә бәрелеп торган билгеләр (рәсем һәм сынлы сәнгать, театр, кино һәм телевидение сәнгатьләре); 2) сәнгать әсәрләрендә чагылдырыла торган күренешләрнең образлары «күзгә бәрелеп» тормый, алар сәнгать әсәрләре белән танышу нәтиҗәсендә **хыялда** гына барлыкка килә (матур әдәбият һәм музыка).

Күренә ки, сәнгатьне төркемнәргә бүлеп өйрәнү үзе дә дифференциацияле алым кулланып эш итүне сорый. Сәнгать — күптөрлелеккә ия күренеш. Ләкин аның чикләре анықмы? Бу сорауның мәгънәсе түбәндәгедән гыйбарәт: сәнгать белән кайбер башка предметлар һәм күренешләр арасында тыгыз бәйләнеш урнаша, һәм алар турыдан-туры кайбер сәнгать әсәрләре структурасын тәшкил итәләр. Ләкин сәнгатьтән ирекле, мөстәкыйль кыйммәтләр рәвешендә дә карала алалар (мәсәлән, мифлар һәм, гомумән, дини кыйммәтләр), фәлсәфи, сәяси, әхлакый һ. б. карашлар. Алар барысы да сәнгать әсәрләренең эчтәлегендә чагылсалар да, мөстәкыйль рухи кыйммәтләр сыйфатында да яшиләр. Шулар исәбендә очерк (әдәбият жанры буларак), ораторлык сәнгатен, сәнгатьле һөнәрчелек әйберләрен һ. б. күрсәтергә була. Аларның һәркайсы, сәнгать структурасында билгеле бер урын алуга карамастан, мөстәкыйль кыйммәт сыйфатында да бәяләнергә мөмкин. Шуннан чыгып, без сәнгатьнең чикләре турындагы мәсьәләгә дә шикләнеп карарга тиеш булабызмы?.. Әлбәттә, бу — бик катлаулы мәсьәлә. Ләкин биредә диалектика кануннары белән гамәл итү сорала. Беренчедән, бер үк кыйммәт төрле предметлар һәм күренешләр структурасында каралырга мөмкин, чөнки бу төрлелек (һәм каршылык) объектив диалектиканың чагылышы гына. Икенчедән, сәнгать, чынбарлыкның чагылышы буларак, үз колачына аның барлык күренешләрен (фәлсәфәсен, сәяси, әхлакый, дини һ. б. күренешләрен) сыйдыра.

Шулай итеп, сәнгать — киң, эчке төрлелеккә бай, кешеләрнең уй-фикерләрен һәм тойгыларын тирән чагылдыручан, аларның хисләренә, дөньяга карашларына зур йогынты ясаучан рухи күренеш, могҗизалы кыйммәт ул.

1. МАТУР ӘДӘБИЯТ

Әдәбият (лат. litteratura — язылган, littera — хәреф) сәнгатьнең бер төре булып барлыкка килә. Әдәбият (litteratur) киң мәгънәдә язма шәкелдә иҗат ителгән һәртөрле әсәр дигәнне аңлата. Аңа фәнни, публицистик, белешмә, эпистоляр һәм башка төрле әсәрләр керә. Тар мәгънәдә, матур (сәнгати) әдәбият күздә тотыла.

Әдәбиятның көчле үсеш алуы китап чыгару эше тууга бәйле. Китап башта кульязма рәвешендә таныла. Папирус Борынгы Мисырда, Грециядә, Римда һ. б. илләрдә безнең эрага кадәр үк кулланыла башлаган. Ә типография ысулы белән беренче китап (Тәүрат) XV гасырның 40 нчы елларында бастырыла. Бу гамәл И. Гутенберг (Германия) исеме белән бәйле. Һәм Аурупада Торгызу чорында, китап бастыру белән бергә, матур әдәбият үсешенең дә яңа этабы башлана. Мәскәү дәүләтендә китап бастыру эше XVI гасырда Иван Федоров белән Петр Мстиславец эшчәнлеге нәтиҗәсендә («Апостол» исемендәге китап) барлыкка килә.

Сәнгатькә караган әдәбиятның үсеп китүе аңа махсус исем бирүне таләп итә. XIX гасырда В. Белинский аны башта «шигърият» («поэзия»), ә язучыны «шагыйрь» («поэт») дип атый. Шул ук В. Белинский матур әдәбиятны кайбер хезмәтләрендә «нәфис әдәбият» («изящная литература») дип атый башлый. XIX гасыр азагы — XX гасыр башында «сәнгати әдәбият» («художественная литература») термины кереп урнаша. Татар мәдәнияте өлкәсендә «нәфис әдәбият», «матур әдәбият» терминнары кулланылып килә.

Әлеге дәреслектә сәнгатьнең бу төре «матур әдәбият» термины белән атала, ләкин, автор фикеренчә, «нәфис әдәбият» һәм «сәнгати әдәбият» терминнарын да фәнни әдәбиятта кулланышка кертергә кирәк.

Матур әдәбият, сәнгатьнең зур төре буларак, жанрларга бүленә. Аның бүленеше дә төрле критерийлар буенча билгеләнә. Мәсәлән, хәзерге заманда аеруча киң таралган һәм күпләр тарафыннан кабул ителгән бүленеш форма төрлелегенә нигезләнгән. Бу критерий буенча проза, поэзия һәм драма жанрлары аерыла. **Проза** (лат.prosa) шигъри булмаган телне аңлата («яшәү прозасы» дигән термин шуннан килеп чыккан дип уйларга кирәк; «яшәү прозасы»,— димәк, гади, көндәлек тереклек итү характеристикасы булып чыга). **Поэзия** (гр.poiesis) киң мәгънәдә — образлы тел, тар мәгънәдә — прозага капма-каршы тора торган, шигъри шәкелдәге тел һ. б. **Драма** (гр. drama — хәрәкәт, барыш) — автор тасвирлавыннан башка, сөйләшү шәкелендә иҗат ителә торган әсәрләр жанры.

Һәр жанр кечерәк аерым жанрларны үз эченә ала.

Мәсәлән, проза жанры роман, повесть, очерк, хикәя, новелла (кечерәк формадагы повесть), тарихи хроника, мемуарлар, вәгазь, риваять, былина һәм башка формаларны белә. Алар арасында роман формасы үзенең югары «дәрәҗәсе» белән аерылып тора. Ул сәнгатьчегә халык һәм ил тормышын киң полотнода, геройларны каршылыклы чынбарлык шартларында куе «субстанциаль» (Һегель) вакыйгалар чолганышында, башка күп сандагы персонажлар белән мөнәсәбәтләрдә тирән психологик кичерешләр характеристикасы аша сурәтләргә мөмкинлек бирә. Роман-эпопея әлеге форманың иң күләмле үрнәге булып санала. Мисал итеп Л. Н. Толстойның «Сугыш һәм солых», М. А. Шолоховның «Тын Дон» роман-эпопеяларын күрсәтергә була.

Поэзия — шулай ук киң диапазонлы жанр, ул поэма, лирик шигырь, мәдхия, касыйдә, газәл, робагый, дастан, сонет, мәдхия, бәет, бурят халык иҗаты формасы — ульгәр (улигер), якут халык иҗаты формасы — олонхо һ. б. формаларны колачлый. Аларга күләм ягыннан да, шулай ук эчке төзелеш ягыннан да төрлелек хас. Поэма күләме һәм эчтәлек байлыгы белән барысыннан да өстен санала. Поэма, поэзиянең иң зур формасы буларак, прозаик әсәрләргә хәтле үк барлыкка килгән (заманында, гомумән, язучылык эше «поэтика», «поэзия», ә язучы үзе «поэт» дип атала торган булган). Беренче поэмалардан борынгы һиндлылар «Махабхарата» (б. э. к. 2 мең ел элек), грекларда «Илиада» (б. э. к. XIII—IX гасырлар), французларда «Роланд турында җыр» (1170), иранлыларда «Шаһнамә», азәрбайҗаннарда «Ләйлә һәм Мәҗнүн» (XII гасыр азагы), болгарларда «Йосыф — Зөләйха» (XIII гасыр башы) һ. б. барлыкка килә.

«Йосыф — Зөләйха» поэмасының авторы Кол Гали язмаларына караганда, ул шигърият теориясен дә үзләштергән шагыйрь булган. Аның: «Екерме дүрт рәкым үзрә салды боны»,— дип әйтүе, әсәрнең егерме дүрт иҗектән торган ике юллы үлчәм белән язылуын аңлатуы шул турыда сөйли (кара: Татар поэзиясе антологиясе.— Казан, 1956.— 5—6 б.).

Поэма жанрының яңадан чәчәк атуы XIX гасыр башына —матур әдәбиятта романтизм юнәлеше хакимлек иткән дәвергә туры килә. Моңа нисбәтән, Дж. Байронның «Чайльд Һарольд сәяхәтләре», А. С. Пушкинның «Бакыр җайдак», М. Ю. Лермонтовның «Демон», А. Мицкевичның «Дзяды», Г. Һейненең «Кышкы әкият» поэмаларын атап була.

«Драма» терминының ике мәгънәсе бар. Киң мәгънәдә ул — матур әдәбиятның бер жанрын, тар мәгънәдә драматургиядә өчкә аерыла торган формаларның берсен белдерә.

Драма (гр. drama— хәрәкәт, барыш) — киң мәгънәдә, бер үк вакытта матур әдәбиятка да, шулай ук театр сәнгатенә дә карый торган жанр. Ул театр сәнгатенең үсеше нәтиҗәсендә барлыкка килә. Драма сүзсез, ишарә белән генә башкарыла торган театр уенының (пантомиманың) сүзләр белән башкарыла торган уенга әверелүен чагылдырган. Тәүге вариантта аның төп үзенчәлеген сюжетларның (вакыйгалар тезмәсенең), тасвирның булмавы тәшкил итә. Соңгы вариантта персонажларның өзлексез рәвештә сөйләүләре бирелә башлый. Шунда аларның фикерләре, холкы, характеры чагыла.

Драма формасының диапазоны түбәндәгечә: тар мәгънәдә — драма, трагедия һәм комедия; киң мәгънәдә — драматик пьеса, фарс, сүзле мимнар, водевиль, мелодрама, музыкаль драма (бу форма музыка төренең структур элементы дип тә каралырга мөмкин), кино- һәм телесценарийлар һ. б. Драма — чынбарлыкта булган кискен бәрелешләрне чагылдыра торган жанр. Ул классицизм методы критерийларын иң үтемле рәвештә гәүдәләндерә. Һәрхәлдә, антик сәнгатьтән алып XX гасырның икенче яртысына кадәр драмада сюжет үсешенең өчдүрт этапка — төенләнешкә, үсешкә, конфликтка, чишелешкә бүленүен дөрес дип бәялиләр. Драма аеруча норматив форма булып танылa. А. П. Чеховның: «Әгәр дә 1 нче пәрдәдә диварда мылтык эленеп тора икән, финалда

аңардан атарга тиешләр»,— дигән әйтеме күпләргә мәгълүм. Димәк, драма әсәрендә төп идеягә турыдан-туры бәйләнмәгән эпизодларга урын булырга тиеш түгел. Ә В. Г. Белинский карашынча, «Драманың барышы бер генә мәнфәгатькә буйсына, калганнары — артык... Драмада аның үсеше өчен зарур булмаган бер генә зат та катнашырга тиеш түгел» (кара: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 5.— 1954.— С. 53).

Ләкин әлеге таләпчәнлек һәм кырыслык һәр драма әсәрендә дә гәүдәләнеш таба алмады. Сюжетның күп сызыклылыгы У. Шекспирның «Гамлет»ында ук, соңрак Г. Ибсен, А. Чехов, М. Горький, бигрәк тә Б. Шоу, Б. Брехт әсәрләрендә урын ала. Ж. П. Сартр, Ж. Ануйлар, гомумән, яңа кануннар буенча яза башлыйлар.

Матур әдәбиятның драма тармагы антик чорда барлыкка килә (ул чорда трагедия осталары Эсхил, Софокл, Еврипид, комедия формасында Аристофан һ. б. атаклы әсәрләрен иҗат итәләр) һәм күп төрле үзгәрешләргә дучар була. Бу аңлашыла да. Чөнки диалектика кануны буенча бер нәрсә дә бер урында гына тормый, бар нәрсә дә үзгәрешләр кичерә. Ул үзгәрешләр, бөтендөнья сәнгате тарихы күрсәткәнчә, уңай якка гына түгел, бәлки тискәре якка да булырга мөмкин. XX гасыр азагы— XXI гасыр башы (бигрәк тә Россия җәмгыятендә) әлеге фикерне тулысынча раслый.

Драматургия һәм театр сәнгате үсеше узган юлда берничә мөһим этапны күрсәтергә мөмкин. **Антик** чордан соң (биредә Борынгы Греция генә түгел, бәлки Борынгы Рим драматургиясе белән театры да (Плавт, Теренций һ. б. иҗаты) күздә тотыла) урта гасырларда тоткарлык дәвере хакимлек итә. **Торгызу** чорында — У. Шекспир (1564—1616), соңрак классицизм юнәлеше куәтле драматурглар төркемен — Ж. Б. Мольер (1622—1673), П. Корнель (1606—1684) һәм Ж. Расинны (1639—1699) мәйданга чыгара. Ә **Мәгърифәтчелек** чоры дөньяга Г. Э. Лессинг (1729—1781), Ф. Дидро (1713—1784), П. Бомарше (1732—1799), К. Гольдони (1707—1793) исемнәрен таныта. Романтизм исә беренче чиратта Ф. Шиллер (1759—1805) һәм И. В. Гете (1749—1832) исемнәре белән абруй казана. Ә реализм, башлыча, рус драматургиясе (А. С. Грибоедов (1795—1829); А. С. Пушкин (1799—1837); Н. В. Гоголь (1809—1852); А. Н. Островский (1813—1886), рус театры М. С. Щепкин (1789—1863); П. С. Мочалов (1800—1848) белән зур казанышларга ирешә.

XX гасыр башында Россия драматургиясе аеруча А. Н. Островский, А. П. Чехов, А. М. Горький әсәрләре, ә рус театры К. С. Станиславский, А. В. Немирович-Данченко, В. И. Качалов, П. М. Москвин, А. К. Тарасова, Б. В. Щукин, Н. П. Охлопков, М. Н. Кедров, Н. П. Хмелев, Е. Б. Вахтанговлар белән дан казана.

Россия драматургиясе һәм театр сәнгате аеруча Октябрь революциясеннән соң дөньяга танылa. В. Вишневский («Оптимистик трагедия»), К. Тренев («Любовь Яровая»), В. Маяковский («Кандала», «Мунча») драматургия өлкәсендә яңа, социалистик реализм юнәлешендә эшли башлыйлар. Алардан соң А. Афиногенов, Л. Леонов, А. Корнейчук, А. Арбузов, В. Розов, Э. Раннет һ. б. драматургларның әсәрләре союз сәхнәләрен яулап ала.

Татар драматургиясе хакында дәреслекнең беренче томында берникадәр мәгълүмат бирелгән иде. Социалистик реализм методы нигезендә татар театры сәхнәсендә З. Солтанов, Х. Әбҗәлилов, М. Мутин, Х. Уразиков, Ф. Ильская, Г. Болгарская, Н. Таждарова, М. Сульвә, Х. Сәлимҗанов, Ф. Халитов, Камал III һ. б. кебек артистлар, С. Вәлиев, С. Булатов, Г. Исмәгыйлев, Ш. Сарымсаков, С. Өметбаев һ. б. режиссерлар үсеп чыкты.

Гомумән, татар матур әдәбияты Россия һәм СССР күләмендә реализм һәм социалистик реализм методларында үзен зур куәткә ия көч дип танытты.

Матур әдәбият — сәнгатьнең әйдәп баручы төре. Бу үзенчәлек теоретик яктан дәлилләмәсәң дә һәркемгә аңлашыла. Матур әдәбиятның сәнгать структурасында иң беренче рольне уйнавы хәтта «әдәбият һәм сәнгать» дигән сүз әйләнмәсен кулланудан ук күренә, әйтерсең лә матур әдәбият — сәнгать түгел, сәнгать структурасына керми торган мөстәкыйль форма. Чынлыкта исә сәнгать, иҗтимагый аң формасы буларак, барлык төрләрне (музыканы, театрны, рәсем сәнгатен һ. б., шул исәптән матур әдәбият төрен дә) колачлый. Ләкин матур әдәбият,— сәнгатьнең башка төрләре белән чагыштырганда, чыннан да, сәнгатьнең әйдәп баручы төре.

Моны ничек аңларга кирәк? Матур әдәбиятны сәнгатьнең иң беренче, әйдәп баручы төре дип тану нинди сәбәпләр белән бәйле?

Беренчедән, шуны искә алырга кирәк: матур әдәбият — кешеләрнең зур күпчелегенә иң җиңел аңлаешлы төр. Әйтик, музыканың, шулай ук рәсем сәнгатенең барлык (хосусән катлаулы) жанрлары буенча аңлап сүз йөртү өчен, махсус белемгә ия булу таләп ителә. Бу яктан караганда, матур әдәбият әсәрләре махсус белемгә ия булуны сорамый диярлек, чөнки бу төрнең «төзү материалы» сүзләрдән тора, ә ул һәркемгә дә аңлаешлы (биредә кешеләр өчен аралашу чарасы булып хезмәт итә торган милли **тел** күздә тотыла).

Икенчедән, матур әдәбият сәнгатьнең танып белү функциясен иң нәтиҗәле үтәве белән аерылып тора. Моның өчен аның халык теленнән тыш күп кенә башка чаралары да бар. Матур әдәбият жанрларын гына алыйк. Анда, ике юлдан торган газәлләрдән башлап, калын-калын китаплар тәшкил иткән эпохаль романнар да бар. Мәсәлән, атаклы инглиз язучысы Дж. Голсуорси (1867—1933) үзенең берничә трилогиядән торган «Форсайтлар турында риваять» әсәрендә инглиз буржуаз гаиләсенең таркалуын тәфсилләп тасвирлый. Аңа кадәр үк бөтен дөньяга танылган бөек француз романчысы Оноре де Бальзак (1799—1850) үзенең «Кешеләр комедиясе» дип аталган эпопеясында XIX гасырда Франциядә хаким сыйныфның рухи бозыклыгын, чери башлавын образлы шәкелдә фаш итеп чыга. Бөек совет язучысы Михаил Шолохов та Дон казакларының катлаулы һәм драматик хәятын шулай ук вакыт һәм урын ягыннан киң масштабта сурәтли. Ул, халык тормышын анализлаганда, тасвирланган чорда социаль катлаулар арасындагы драматик мөнәсәбәтләрне, әсәр геройлары кичергән психологик тойгыларны тирән чагылдырган. Гомумән, халыкларның төрле тарихи чорлардагы яшәешен танып белү мөмкинлегенә килгәндә, матур әдәбият төре белән бер генә төр дә ярыша алмый.

Әйтик, бөек рәссам Харменс ван Рембрандт (1606—1669) «Юлдан язган угыл» дигән әсәрендә тормыш юлында адашкан егетнең, өенә кайтып, әтисенең итәгенә сыенуын, ә әтисенең газап чиккән газиз баласын нинди уйлар һәм хисләр белән каршы алуын гаять зур осталык белән сурәтләгән. Ләкин рәсем сәнгате әсәре шушы мизгелдән башканы чагылдыра алмый инде. Мәсәлән, герой үз атасы өеннән чыгып киткәнче нинди фикерләр, мәнфәгатьләр, омтылышлар белән яшәгән? Аны нинди сәбәпләр бозык юлга этәргән, чит җирләрдә ул нинди эшләр кылып йөргән, нинди михнәтләр кичергән һ. б. Бу турыда без берни дә әйтә алмыйбыз, чөнки рәсем сәнгатенең мөмкинлекләре бер мизгел белән генә чикләнә. Ә менә «Тын Дон» роман-эпопеясы аша без әсәрнең төп герое Мелеховның нинди катлаулы хәвефле вакыйгалар, бәрелешләр, кичерешләр аша финалга килүен яхшы беләбез, чөнки матур әдәбият төре моңа чиксез мөмкинлекләр бирә, тасвирлауны урын һәм вакыт ягыннан чикләми.

Матур әдәбият, сәнгатьнең башка төрләре кебек үк, иҗат итүчедән үзенә зур ихтирам таләп итә. Һәрбер язучы яисә шагыйрь булырга теләгән кеше әлеге төр таләпләренә җавап бирә алмый. Язучы булу өчен теләк кенә җитми. Моның өчен, иң беренче чиратта, образлы фикерләү сәләтенә ия булырга кирәк. Әгәр дә ул юк икән, аны теләк һәм ихтыяр белән генә булдыру мөмкин түгел. Шундый очраклар да булгалый: теге яки бу кеше язучылар, шагыйрьләр рәтенә басуны максат итеп куя да, тиешле дәрәҗәдәге сәләте булмау аркасында, зур казанышларга ирешә алмый, урта кул әдәбиятчы гына булып кала, я булмаса ул дәрәҗәгә дә ирешә алмый.

Язучы кешегә көчле ихтыяр да, шулай ук тырышлык та кирәк түгел икән дигән нәтиҗәгә килергә ярамый. Чөнки язучыга (шагыйрьгә, драматургка һ. б.) тумыштан бирелгән һәм социаль шартларда шәкелләнгән сәләт, талант кына җитми, шушы күркәм сыйфатларны тормышка ашыру өчен, тырышлык, оешканлык, ялкаулыкны җиңеп чыга алырлык ихтыяр көче, түземлелек, үҗәтлек тә кирәк әле. Шушы хасиятләр юк икән, хәтта зур талантка ия булган шәхес тә үзенә тумыштан бирелгән сәләтләре белән илһам килгәнлеген гомер буе көтеп утырырга һәм аны көтеп ала алмый калырга мөмкин.

Билгеле ки, бер генә зур язучы да бары тик илһамга инанып кына яшәми. Сәнгать әсәрен иҗат итү — сәнгатьчедән зур түземлелек таләп итә торган катлаулы процесс. Бу турыда белемнәрне А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой һәм кайбер башка олы әдипләр калдырган язма материаллардан алып була. Файдалы мәгълүматлар «Язучылык хезмәте турында» (О писательском труде.— М., 1953) дигән китапта да бирелә. Бу китапта М. Горький В. Маяковский, С. Маршак, К. Симонов, Д. Фурманов, И. Эренбург һ. б. әдипләрнең яшь язучыларга киңәшләре тупланган.

Әдәбият өлкәсендә зур, тәҗрибәле әдипләрнең һәм шагыйрьләрнең яшь язучыларга биргән киңәшләре буенча матур әдәбиятка хас сыйфатлар турында түбәндәгеләрне әйтеп була:

1) Матур әдәбият халыкның көндәлек тормышында кулланыла торган сүзләр хәзинәсе белән генә чикләнми, ул чиксез бай. Атаклы рус язучысы Алексей Толстой (1882—1945), берничә роман («Ике тормыш», «Аксак барин») һәм төрле хикәяләр бастырып, танылган язучыга әверелгәч тә (аның әсәрләренә М. Горький югары бәя бирә), үзенең рус телен яхшы белмәве хакында яза. «Мин ул вакытта (1911—1912 еллар.— *К. Г.*) беренче тапкыр рус телен белмәгәнлегемне аңладым,— дип яза ул.— Нишләп мин җөмләне башкача түгел, ә нәкъ менә шулай төзим? Ни өчен мин башкаларны түгел, ә менә бу сүзләрне сайлаганмын? Телнең кануннары нидән гыйбарәт соң? Моның критерие нинди? Матурлыктамы?.. Бу — фикция, чөнки матурлык ул әле чын критерий түгел, бәлки ул — чынбарлыктан, халык тормышыннан, аның тарихыннан аерылган матурлыктыр...

Мин рус халкы телен әкиятләр, җырлар, Аввакумхезмәтләре буенча өйрәнә башладым... Телнең серен аңлауга ирештем.

Француз символчылары фикерне бердәнбер фраза белән генә чагылдырып була һәм ул фразаны табарга кирәк дип әйтә торган булганнар. Сәнгатьче менә шушы бердәнбер һәм төгәл фразаларга, алмаз теленә омтылырга тиеш» (кара: *Толстой А.* К молодым писателям //О писательском труде.— М., 1953.— С. 275).

2) Халык тормышын белү. Александр Фадеев бу турыда болай дип язган: «Каләмгә тотынганда тормышны яхшы белү таләп ителә, заман кешесе булу, икенче төрле әйткәндә, заманның алдынгы идеяләре баскычында булу, тормышта халык белән бергә булу кирәк» (кара: *Фадеев А.* Труд писателя//О писательском труде.— М., 1953.— С. 278).

Бу таләп искә алынамы соң? Россия халыкларының матур әдәбиятын алганда, XX гасыр азагы — XXI гасыр башында ул күбрәк криминал һәм җенси мөнәсәбәтләр темаларына авышуын күрсәтте. Татар әдәбиятында шул ук чорда халкыбыз тарихында барлыкка килгән «ак таплар»ны юк итү, татар (болгар) халкының тарихи язмышын, яшәешен тасвирлау, гомумән милли тематика, милләт проблемасы сизелерлек урын алды. Драматургиягә килгәндә, ул, гомумән, вак темалар белән мавыгып бара. Хәлбуки Россия җәмгыяте XX гасыр азагы — XXI гасыр башында социаль яктан драматик дәвер кичерә. Социаль проблемалар сәясәтчеләрнең генә түгел, бәлки язучыларның да игътибарын җәлеп итәргә тиеш. Бөек рус шагыйре Н. А. Некрасов әйткәнчә: «Шагыйрь булмасаң да ярый, ләкин гражданин булу — синең вазифаң».

3) Матур әдәбият кануннары. Әдәби әсәр язучының (шагыйрьнең, драматургның һ. б.) иҗат, фантазия җимеше булса да, аның билгеле нормаларга, кануннарга буйсынуы сорала.

Беренчедән, һәр әсәр (ике юлдан торган газәл, дүрт юлдан торган робагый да) ниндидер **идеяне** тупларга тиеш.

Мәсәлән, Г. Хәйям робагый үлчәмендә язган һәр шигырендә нинди дә булса кызыклы гына фикер әйтә. Кагыйдә буларак, шигырьнең беренче ике юлы укучыны әйтеләсе фикерне кабул итүгә әзерләү функциясен үтәсә, соңгы ике юл турыдан-туры төп фикерне чагылдыра. Бу — Хәйям шигырьләренең формага караган үзенчәлеге. Аңа бизәп сөйләү түгел, ә тирән фәлсәфи фикер йөртү хас.

Калмады галәмдә мәгълүм булмаган,
Аз булыр әсраремәфһүмбулмаган.
Уйлаган җитмеш ике ел төн вә көн,
Аңладым: һичнәрсә мәгълүм булмаган.

(Дәрдемәнд тәрҗемәсендә)

Танып белүнең чиге юк! Биредә чын поэзия хакимлек итә!

Билгеле, идея зур күләмле әсәрләргә дә (романнарга, повестьларга, поэма, драматик пьесаларга һ. б.) хас. Мәсәлән, инглиз язучысы Ч. Диккенсның (1812—1870) «Оливер Твист маҗаралары»нда (1838) кешенең балачактан ук бу рәхимсез дөньяда тырышып-тырмашып яшәве һәм чиләнүе чагылдырылган. Рус совет язучысы В. Шишков (1873—1945) «Угрюм река» романында (1933) алтынга табыну идеяләре белән сугарылган милекченең намуссыз һәм шәфкатьсез шәхес булып формалашуын тасвирлаган. Ф. Хөсни (1908—1996) үзенең «Җәяүле кеше сукмагы» әсәрендә татар авылыннан чыккан Сәфәргали исемле гади малайның авырлыклар аша зур тормыш юлына атлавын сурәтләгән.

Икенчедән, әсәрдәге идея коры абстракция генә түгел. Ул сәнгати **образда** үзенең конкрет гәүдәләнешен таба. Зур күләмле әсәрдә, аны буеннан-буена сугарган төп идеядән кала, тагын берничә кечерәк идеяләр булырга мөмкин. Әсәрдәге образлар шушы идеяләрне туплый торган була. Мәсәлән, «Угрюм река» романында баш герой Прохор шәфкатьсез холыклы кешенең рухи таркалу идеясен гәүдәләндерә, аның ярдәмчесе кавказлы Ибраһим, киресенчә, читтән караганда кыргыйрак булып күренсә дә, рухи яктан Прохордан шактый өстен, һәм ул — кешеләрдәге тугрылык, вөҗданлылык кебек сыйфатларны туплаучы персонаж.

Югарыда әйтелгәнчә, сәнгати образлар — әсәргә салынган идеяләрнең гәүдәләнеше ул. Ләкин сәнгати образ әсәрдә фәкать идея быргысы (рупоры) булып кына хәрәкәт итә алмый, ул тулырак, күпкырлырак итеп сурәтләнергә тиеш, чөнки кеше реаль тормышта күп төрле сыйфатларга ия. Бу хасият классицизм методы белән иҗат ителгән әсәрләрдә искә алынмаган. Шунлыктан персонажлар укучы, тамашачы каршына нинди булса да конкрет характердан мәхрүм, шәрәләндерелгән сыйфатта килеп баса торган булганнар. Классицизм юнәлешендәге әсәрләрдә тәрбияләнгән укучыга, тамашачыга шундый үрнәкләр җитә калган.

Матур әдәбият әсәрләрендә алардагы төп идеяләргә турыдан-туры мөнәсәбәте булмаган персонажлар да хәрәкәт итә. Алар, әсәрнең баш геройлары кебек үк, конкрет характерларга ия булырга тиеш. Шунда гына аларның теге яки бу вакыйгаларда катнашуы сәнгать әсәренә җан өрә, аларны тулы канлы итә.

Димәк, өченче канун — образларның, персонажларның конкрет **характерга** ия булуын таләп итә.

Ә сәнгать әсәрендә образ белән характер арасында нинди дә булса аерма бармы? Әгәр дә бар икән, ул нәрсәдән гыйбарәт?

Югарыда әйтелгәнчә, образ — әсәрдәге идеянең конкрет гәүдәләнеше, образ — «материаллашкан» идея. Ә характер? Характер — образ тәшкил иткән персонажның конкрет бер ягы. Характер — сәнгати образны конкретлаштыра һәм җанландыра торган сыйфат. Димәк, характер — образның конкрет чагылышы, образ белән чагыштырганда, ул таррак һәм әсәрнең төп идеясеннән ираклерәк.

Мәсәлән, Н. В. Гогольнең «Үле җаннар» әсәрендәге алпавыт Манилов образы — буш хыяллар белән яшәүче кеше идеясенең «материаллашкан» гәүдәләнеше. Ләкин Гоголь, Манилов образын иҗат иткәндә, аны шушы идея вәкиле итү белән генә канәгатьләнмичә, аңа конкрет сыйфатлар да өсти, шунлыктан әлеге алпавыт укучының исендә калырлык характерга да ия була.

Әйтик, Манилов — буш хыяллардан ләззәт алып яшәүче шәхес кенә түгел, ул әле нәзакәтлелеккә дә ия зат (Манилов белән Чичиковның ишек бусагасында озак кына бер-берсенә юл бирешеп азапланууларын исегезгә төшерегез). Шуның өстенә менә дигән мәзәк кеше дә әле: улларына биргән исемнәр Иван һәм Петр яисә Сидор түгел, ә Фемистоклюс (б. э. к. VI—V гасырларда Афинаның атаклы гаскәр башлыгы) белән Алкид (химик матдә). Язучы тарафыннан Маниловка бирелгән әлеге һәм башка сыйфатлар аның образын тагын да җанлырак, конкретрак итә.

Дүртенче канун әсәрнең эчке төзелешенә караган элементларны, башлыча, сюжет сызыгын үз эченә ала. Асылда, ул сюжет — вакыйгалар җыелмасы. Ул әсәрдәге персонажларның характерына, эшләренә бәйле була. Ләкин сюжетны фабуладан аера белергә кирәк. Фабула вакыйгаларның мантыйкка буйсынган эзлекле тәртибен күздә тота, ә сюжет өчен андый эзлеклелек мәҗбүри түгел.

Мәсәлән, Н. Г. Чернышевскийның «Нәрсә эшләргә?» романында сюжет белән фабула тәңгәл түгел. Әсәр Лопуховның аңлашылмый калган сәбәп буенча югалуы турында сөйләп башланып китә. Ә фабула ягыннан караганда, Лопухов югалганчы бик күп вакыйгалар узган була инде.

Матур әдәбият әсәренең сюжеты бай, кызыклы булганда, ул укучыны, тамашачыны үзенә җәлеп итә. Һәм, киресенчә, сюжеты ярлы әсәр, язучының бер урында таптануы укучы өчен ялыктыргыч, эч пошыргыч булып китәргә мөмкин. Дөрес, әсәрдә геройларның психологик кичерешләренә сәнгать осталыгы белән анализ ясау алымын куллану «эч пошыргыч» дип бәяләнергә тиеш түгел. Ләкин андый әсәрләрне зиһенгә алу өчен интеллектуаль яктан билгеле бер дәрәҗәдә әзерлекле булу да кирәк. Китап укучыларның күпчелеге (бигрәк тә соңгы 10—15 ел эчендә) маҗаралы, көтелмәгән вакыйгаларга бай сюжетлы әсәрләрне якынрак күрә. Бу яктан караганда, «Мең дә бер кичә» әкиятләр сериясен үрнәк дип санарга була. «Язның унҗиде мизгеле» дип аталган телесериал да бик мавыктыргыч. Гомумән, андый әсәрләр аз түгел, бигрәк тә хәзерге чорда.

Соңгы елларда китап сөючеләр арасында бигрәк тә рус язучыларыннан Б. Акунин, А. Маринина, Д. Донцова әсәрләре зур популярлык казандылар. Әлеге әсәрләрнең отышлы ягы нәкъ менә сюжет сызыгының бай, кызыклы булуында.

Матур әдәбият сюжетының бай һәм мавыктыргыч булуы аның **композицион** төзелеше белән бәйле.

Композиция нәрсә соң ул?

Матур әдәбият теориясендә компоцизия дип эчтәлек белән форма компонентларының үзара бәйләнешен, тиешлечә урнаштырылуын, гомумән, оештырылуын атыйлар.

Композиция төрле компонентларның бергә оештырылуын күздә тота.

Мәсәлән, сәнгати образлар системасын алыйк. Тәҗрибәле язучы вакыйгаларны тасвирлаганда аларны фантазия стихиясенә («ничек эләкте шулай»га) калдырмый. Әсәрдә теге яки бу идеяләрне гәүдәләндерүче образлар ниндидер бәйләнештә хәрәкәт итәргә тиеш. Шунда гына һәркайсының «кем икәнлеге» ачыла. Мәсәлән, М. Ю. Лермонтовның «Безнең заман герое»нда Печорин белән Грушницкий — дөньяга төрле караш, төрле мәнфәгать, төрле максатлар белән яшәүче шәхесләр. Язучы ике образны да сәнгати яктан зур осталык, психологик тирәнлек, гомумән алганда, ышандырырлык көч белән иҗат иткән. Алар,— фәнни термин кулланып әйткәндә, антиподлар. Һәм бу ике геройның килешмәүчән бәрелеше укучы өчен котылгысыз булып күренә. Әйе, язучы тарафыннан уйланылган төп идея Печорин образында гәүдәләнә. Ләкин автор, шушы идеяне

тулысынча ачу өчен, үзенең әсәренә кайбер башка персонажларны да кертергә, гомумән, билгеле бер сюжет линиясе иҗат итәргә мәҗбүр була.

Иҗат ителгән персонажларның характерлары ачылмаган булса, Печорин белән Грушницкий арасындагы антиподлык, Грушницкий белән Мери арасындагы мөнәсәбәт (Грушницкий Мерины үзенә каратырга тырыша, ә Мери аны кире кага) һәм, ниһаять, Мери белән Печорин арасындагы мөнәсәбәт (Мериның Печоринга гашыйк булуы, ә Печоринның аңа күңел бирмәве) аңлашылмый калыр иде.

Әсәрнең композициясе бигрәк тә аның сюжет сызыгына кагыла. Төрле язучылар иҗат процессында сюжет сызыгын төрлечә күзаллыйлар. Әгәр дә кайбер язучылар (мәсәлән, М. Шолохов) әсәрнең финалы хакында еллар дәвамында уйланып йөри торган булсалар, икенчеләре (әйтик, Ч. Айтматов), әсәрнең финалын алдан күзаллап, еллар дәвамында әнә шушы финалга ничек бару турында уйланып йөриләр һәм әлеге проблеманы иҗат процессы барышында хәл итәләр. Бу яктан караганда, Ч. Айтматовның иҗат процессы бөек немец математигы К. Гаусс (1777—1855) әйткән фикерләрне хәтерләтә. Аның ихлас белдерүе буенча, ул теоретик яктан нинди ачыш ясаячагын күптән ачыклаган, ә менә ничек, нинди дәлилләр белән шушы ачышка бару юлын әлегә белми...

Әсәрнең композициясен төзү — катлаулы проблема. Ул образлар системасын, характерлар бәрелешен, вакыйгаларның бер-берсенә ялганып барышын гына түгел, бәлки аларга турыдан-туры карамый торган, мәсәлән, сюжеттан тыш элементларны да үзенә сыйдыра (әйтик, вакыйгалар барышын кинәт кенә туктатып, геройларның ниндидер читкә тайпылышларын, хикәяләүләрен, искә төшерүләрен кертү). Бу алым күп кенә язучылар тарафыннан кулланыла. Мәсәлән, аны М. Горький үзенең «Изергиль карчык», Н. С. Лесков «Чәч кисү остазы» («Тупейный художник») хикәяләрендә, Таҗи Гыйззәт «Чаткылар» драмасында (Тимай картның «Тимерче Гаяз бәете»н укуы) файдалана. Шуның өстенә геройларның эчке монологлары, әйтик, Л. Н. Толстойның «Крейцер сонатасы» әсәрендә баш герой Позднышевның хатыныннан көнләшүенә бәйләнгән психологик кичерешләре, башка төрле детальләр — болар барысы да әсәрнең композициясен тәшкил итә торган элементлар.

Бишенчедән, әдәбиятчы тарафыннан кулланыла торган алымнар, чаралар ясалма, арзанлы булмаска тиеш. Мәсәлән, кайберәүләр шигырь язганда, югарыда әйтелгәнчә, рифмалаштырылган юллар иң төп күрсәткеч дигән караштан чыгып эш итәләр.

Атаклы совет шагыйре Самуил Маршак (1887—1964) үзенең яшь язучыларга адресланган мәкаләсендә поэзиядә рифмалаштыруны, гомумән алганда, кирәкле алым дип саный. Ул, Пушкин, Давыдов, Баратынский, Крылов, Маяковский, Жуковский һ. б. иҗатыннан мисаллар китереп, шигырь жанрында рифманың зур роль уйнавын күрсәтә. Ләкин шул ук вакытта ничек рифмалаштырырга ярамавын да әйтә. Мәсәлән, ул фигыльләрнең рифмалашуын өнәми, килеш кушымчаларын кулланып рифмалаштыруны да уңышлы дип санамый. Маршак өчен шигърияттә иң мөһиме — образлы фикер (кара: *Маршак С.* О плохих и хороших рифмах//О писательском труде.— М., 1953.— С. 113—123).

Жаргоннар куллану проблемасына тукталыйк. Әлбәттә, әдәби әсәрләрдә теге яки бу персонажның жаргон сүзләр, әйтемнәр кулланып фикер йөртүе — табигый һәм аклана торган күренеш. Ләкин әдип яисә шагыйрь тасвирлавында жаргон сүзләргә урын булырга тиеш түгел. Язучының жаргон сүзләр кулланып язуы аның культура дәрәҗәсенең түбән булуын күрсәтә: ул тәрбия мәсьәләсендә үзенең персонажларыннан әллә ни ерак китмәгән булып чыга.

Арзанлы (шул ук вакытта әдәпсез) алымнар рәтендә порнографик (гр.pornё — фахишә + grapho) күренешләр иҗат итү белән мавыгу да бар. Андый күренешләр чын сәнгать әсәрендә була алмый, чөнки талантлы язучы төрле җенес вәкилләре арасында булган мөнәсәбәтләрне әдәпле сүзләр, әдәпле алымнар белән дә сурәтли ала. Матур әдәбият әсәрләрендә «порно»га урын бирү авторның әхлакый һәм нәфасәти дәрәҗәсе түбән булуын күрсәтә, аерым алганда, аның өлгереп җитмәгәнлеген характерлый.

Арзанлы алымнарга мелодраматикситуацияләр белән мавыгу да керә. Кызганычка каршы, андый әсәрләр һәм спектакльләр татар театры сәхнәсендә дә урын алгалый әле.

Һәм, ниһаять, шул ук театр сәхнәләрендә милли классиканы (янәсе, «заман таләпләре кушканча») бозып, вульгарлаштырып, аның милли үзенчәлеген инкярлап, нәтиҗәдә сәнгатьнең танып белү функциясен юкка чыгарып кую күзәтелә. Бу хәл классиканы сәхнәгә куйганда кайбер режиссерлар: «Мин, режиссер буларак, әсәрне шулай күрәм»,— дигән сылтау табып, әсәрнең иң мөһим урыннарын сызып ташлап, аларны артистларның сәхнә идәнендә тәгәрәп йөрүләре, шау-шу килүләре, буффонада трюклары белән алмаштыралар. Бу хәл татар театры «сәхнә сәнгатенә» хас тенденциягә әверелеп бара.

Сәнгатьнең матур әдәбият төренә динамика хас.

Динамика күренешенең ике аспекты бар. Теге яки бу халык, ил тормышы фотообъектив тарафыннан тотып алынган мизгелдә түгел, бәлки еллар дәвамында барган процесс рәвешендә тасвирлана. Бу процесста геройның кечкенәдән үткән юлы, шушы юлдагы каршылыкларны җиңеп баруы, кыйналуы, җиңеп чыгуы, олыгаюы, картаюы һ. б. халәтләре сурәтләнә.

Динамика күренешенең икенче аспекты — әдәби әсәрдә, аерым алганда прозада, аеруча драматургия жанрында исәпкә алынырга тиешле канун. Ул канун матур әдәбият әсәрендә тасвирланган вакыйгаларның этаплар аша баруын күздә тота. Ул этаплар: экспозиция (кереш өлеше), төенләнеш (завязка), үсеш, үсештә иң югары нокта (кульминация), чишелеш...

Бу канун классик әсәрләрдә, кагыйдә буларак, исәпкә алынды. Ләкин узган гасырның икенче яртысында, башта Көнбатыш илләрендә, соңрак безнең илдә дә традицион кануннар инкяр ителә башлады. Кагыйдәләр, табигый нормалар экренләп хаотик принципларга юл бирә башладылар. Сәнгать өлкәсендәге бу тенденцияне дөньяда башланган гомуми тенденцияләрнең чагылышы дип бәяләргә кирәк.

Әлбәттә, бернәрсә дә бер урында гына тормый, үзгәрә, яңара бара. Бу тенденция сәнгать өлкәсендәге кануннарга да кагыла. Әлеге тенденциянең хаклы икәнлеген без сәнгати методларның һәм юнәлешләрнең алдынгырак методлар һәм юнәлешләр белән алышына баруында күрәбез. Ләкин шуны да әйтәсе килә: һәр яңалык үзенең прогрессиврак булуын биргән җимешләре белән исбат итәргә тиеш. Юк икән, димәк, ул вакыт ягыннан гына яңа, чынлыкта, асылда исә яңа түгел, бәлки баганалы юлдан читкә тайпылыш кына, ә кайбер очракларда турыдан-туры артка чигенү.

2. СУРӘТЛӘҮ (РӘСЕМ) СӘНГАТЕ

Сурәтләү сәнгатен кайбер белгечләр «пластика сәнгате» дип тә атыйлар һәм аңа буяулы рәсем, сынлы сәнгать, буяусыз сәнгать (графика), фото сәнгате кебек жанрларны кертәләр. Кайбер очракларда сурәтле сәнгать структурасына архитектураны да кертергә тырышалар.

Бу турыда шуны әйтәсе килә. Безнең татарда фәнни әдәбиятта «сурәтле сәнгать» термины урынына «сынлы сәнгать» дигән терминны куллану гамәлгә кереп киткән. Ләкин биредә төгәллек юк, чөнки сынлы сәнгать ул, асылда, скульптура гына (бу жанрга барельеф белән горельеф та керә), сынлы сәнгатькә буяулы рәсем (живопись) белән натюрморт һич тә керә алмый, аңа декоратив сәнгать тә, шулай ук нәкыш тә сыймый. «Пластика» сәнгате шулай ук скульптура, гомумән әвәләп (лепка) ясалган әсәрләрне генә үзенә сыйдыра ала, буяулы рәсем, буяусыз рәсем сәнгатьләре аңа керә алмый.

«Архитектура» терминына (лат. architectura, гр. akhitecton — төзүче) килгәндә, аның ике мәгънәдә кулланылуы мәгълүм.

Киң (һәм конкрет) мәгънәдә ул шәһәр урамнары, биналар, монументаль корылмаларга караган әсәрләрне күздә тота. Тар (сәнгать әсәрләренә кагылышлы) мәгънәдә ул атаклы шәхесләр истәлегенә багышланган һәйкәлләр өчен нигез ташларын, аслыкларны, шулай ук һәйкәлләр янындагы нәфасәти предметлардан (аллеялар, эскәмияләр, чәчәкләр һ. б.) торган тирәлекне аңлата.

Шулай итеп, сурәтле сәнгать төре билгеле аралык һәм күз белән зиһенгә алуны күздә тота. Дәреслектә сурәтле сәнгать жанрларының (һәркайсының) үзенчәлекләрен җентекләп карау күздә тотылмый, һәм ул мөмкин дә түгел, бары тик аның гомуми хасиятләренә генә тукталырга туры килә.

XX гасырның икенче яртысында сурәтләү сәнгате әсәрләрен «билгеләр системасы» («знаковая система») дип бәяләү модага кереп китә язган иде, андый караш XXI гасыр башында да яши әле. Биредә шуны искә алырга кирәк: билгеләр, символлар — сәнгатьнең һәр төре өчен дә характерлы чаралар. Сәнгатьтәге образлылык нәкъ шушы шартлылыкны күздә тота. Ләкин билгеләр — бер нәрсә, ә реалистик сәнгать тарафыннан сурәтләнгән предметлар — бөтенләй башка нәрсә. Рәссам сурәтле сәнгатьтә объектив чынбарлыкны нигез итеп ала, һәм сәнгать әсәрләрендә чагылдырылган предметлар, күренешләр шушы предметлар һәм күренешләрнең **образлары** (образлылык белән бутамаска!) **билгеләре түгел**. Чөнки «билге» — чагылдырылган предметларның һәм күренешләрнең охшаш булуын таләп итми, ул бары тик кешеләр арасында килешү нәтиҗәсендә кабул ителгән система гына. Мәсәлән, милли алфавиттагы хәрефләр, музыканың аерым ноталары сөйләм һәм музыка авазлары белән охшашлыкны күздә тотмыйлар, чөнки алар билгеләр генә.

Материализм теориясе буенча сурәтләнгән предметларны һәм күренешләрне «билгеләр системасы» дип кенә атау философиядә агностикалык дип атала, ягъни танып белү мөмкинлекләренә ышанмауны аңлата. Сәнгать,— нәфасәт күзлегеннән караганда, модернизм принципларын аклауга юнәлдерелгән омтылу ул.

Сурәтле сәнгатьнең эчке асылын материализм теориясе нигезендә генә ачып була. Үзеннән-үзе аңлашыла ки, сурәтле сәнгать әсәре ул — чынбарлыкның чагылышы. Әлбәттә, фоторәсем кебек, аның күчермәсе түгел, бәлки эмоциональ-образлы чагылышы. Сурәтле сәнгать әсәре турыдан-туры кешенең иҗатка сәләтле кулы тарафыннан тудырыла. Ләкин кешенең предметлар һәм күренешләр сурәтен фикерләү, предметларның идеаль образларын зиһенгә ала торган күрү сәләтләре булмаса, куллары гына чагылдыру эшен башкара алмаслар иде. Кешедә бу сәләт күп гасырлар һәм меңьеллыклар дәвамында эзлекле рәвештә формалашкан һәм бөтендөньяга танылган бөек әсәрләрнең тууына китергән.

Сурәтләү процессы объектив һәм субъектив факторлар катнашында башкарыла. Объектив фактор — катлаулы һәм каршылыклы чынбарлык. Ул иҗат процессының нигезен тәшкил итә. Чынбарлык — сурәтләү предметы, шунлыктан ул — объектив, ә сәнгать әсәре — предметның сурәте. Аның нигезендә объектив фактор ята. Ләкин предметның сурәте субъекттан гайре башкарыла алмый, шунлыктан ул **объектив** предметның **субъектив** образы була.

Иҗат ителгән образ сурәтләнгән предметка тәңгәл киләме? Бер яктан караганда, **тәңгәл** килә. Әйтик, урман аланын яисә иярләнгән атны сурәтләү продукты нәкъ урман аланы һәм иярләнгән ат була. Икенче яктан караганда, предмет сурәте сурәтләнгән предметка тулысынча **тәңгәл** килми, чөнки сәнгатьче сурәтләү процессында сурәтләнүче предметның идеаль образына үзеннән барыбер нидер кертә.

Субъектив фактор нәрсәдә чагыла соң? Гомумиләштереп әйткәндә, сәнгатьче тарафыннан предметларны һәм күренешләрне чагылдыру процессында аның, ягъни сәнгатьченең, дөньяга карашы, идеологик һәм сәяси кыйбласы, шәхси һәм иҗтимагый мәнфәгатьләре, сәнгати осталыгы, нәфасәти зәвыклары, сурәтләргә алган предметларны яисә күренешләрне белү дәрәҗәсе, рухи халәте һәм башка күп кенә сыйфатлар, үзенчәлекләр чагыла.

Бу үзенчәлекләр барлык рәссамнар иҗатында да бар (дөрес, төрлечә). Сәнгать белгечләре тарафыннан сирәк телгә алына торган, ләкин талантлы рус рәссамы «Күчмә күргәзмәләр ширкәте» төркеме вәкиле Г. Г. Мясоедов (1834—1911) иҗатын искә төшерик. Аның зур осталык белән иҗат ителгән рәсемнәренең күбесе хәерчелектә яшәүче рус крестьяннары тормышын чагылдыруга багышланган. Аның иң танылган әсәре — «Земство төшке аш вакытында» (1872) картинасы. Калган әсәрләре ул кадәр популярлык казанмаган. «1861 елның 19 февраль манифестын уку» (1873) дип аталган әсәрен алыйк. Әвен эчендә бер төркем крестьяннар җыелган. Берәүләр утырган, икенчеләр аягүрә баскан. Мәктәп яшендәге малайның тишек түбәдән төшкән нур яктысында нәрсәдер укуы сурәтләнгән. Ертык-пыртык күлмәк-ыштан кигән, чабаталы крестьяннар укучының һәр сүзен игътибар белән тыңлыйлар. Ләкин берсенең дә йөзендә канәгатьләнү, шатлык әсәре юк. Борчылу, күп еллар дәвамында көткәннең бушка гына булуыннан канәгатьсезлек хисләре... Билгеле булганча, патша Александр II реформасы буенча, мужик, крепостнойлыктан азат ителсә дә, барыбер яңа шәкелдәге коллыкка дучар була (барщина — крестьянны алпавытка көчләп эшләтү, файдаланырга алган имана җир өчен ясак түләү һ. б.).

Бу әсәрдә без рәссамның сәяси позициясен дә, сәнгатьтә халыкчанлык принцибын да, крестьян тормышын, аның социаль хәлен, психологиясен үтәдән-үтә белүен дә күрә алабыз.

Яисә В. И. Суриковның (1848—1916) «Бояр хатыны Морозова» (1886) исемле әсәрен алыйк. Чанада тимер чылбыр белән богауланган урта яшьләрдәге хатын. Рус патшасы Алексей Михайлович белән патриарх Никонга каршы староверлыкны яклап чыккан Аввакум тарафдары булган хатынның тоткынлыкта кибеп беткән йөзендә ачулы гайрәт чагылган. Ул нәфрәт белән кемгәдер яный, ләкин аның гомере чикләнгән инде (аны патша төрмәсендә газаплап үтерәчәкләр). Тирә-юньдәгеләр аны кызыксынып күзәтәләр, ә мөнәсәбәтләре төрле: берәүләр көлә, икенче берәүләр елый... Ә сәнгать карашы объектив, хәтта ул битараф булырга тырыша кебек. Аның өчен иң әһәмиятлесе — тарихи вакыйганы чынбарлыктагыча сурәтләү. Ә шулай да рәссам тарафыннан сурәтләнгән вакыйгада аның бөтенләй үк битараф түгеллеге, патшаның шәфкатьсезлеген, кансызлыгын хөкем итүе чагыла.

Субъектив фактор рәссамның рус тарихында булган вакыйгага мөнәсәбәтендә генә түгел. Бөек рус рәссамы В. И. Суриков бу әсәрне язарга керешү алдыннан еллар дәвамында шушы тарихи чорны (XVII гасыр) ныклап өйрәнә, төп персонажны сурәтләү өчен прототиплар эзли, озак вакытлар әсәргә тотына алмый. Ә Морозова образын гаять зур осталык белән иҗат итүе — бу үзе үк субъектив факторның бер чагылышы.

Иҗат процессында сәнгатьче сурәтләнәчәк предметны җентекләп өйрәнә. Предметны төрле яклап һәм тирәнтен өйрәнү сәнгатьчегә фантазия белән эш итәргә мөмкинлек бирә. Мәсәлән, атаклы мариначы (ит. marina — диңгез темасына язылган әсәр) И. К. Айвазовскийның (1817—1900) төп

әсәрләре диңгез темасына багышланган. Аның «Тугызынчы дулкын» (1850) дип аталган картинасы бөтендөнья күләмендә танылган. Бу әсәрдә давыл вакытында һәлакәткә очраган корабның әлегә исән калган берничә кешесе, сынып төшкән мачтага ябышып, дәһшәтле дулкынны каршылыйлар. Бу коточкыч гарасат әлеге кешеләр өчен нәрсә белән бетәчәк? Сорауга җавап юк. Ләкин субъектив фактор атаклы рәссамның әлеге күренешне оста сурәтләвендә генә түгел, бәлки диңгез кануннарын яхшы белүендә дә. Уйлап карасаң, әлеге вакыйганы сурәтләгәндә рәссам башка кораб палубасында яисә яр кырыенда ипле генә җирдә үзенең киндер беркетелгән станогын урнаштырып иҗат итмәгән бит инде. Гарасат шартларында бу эш мөмкин дә түгел. Ул вакытта сурәтләнгән диңгез «холкын» белү каян килгән соң? Күрәсең, атаклы рәссам диңгезнең дулауларын күп мәртәбәләр күзәткән (ул 1845 елдан башлап гомеренең калган елларын Кара диңгез буенда Феодосия шәһәрчегендә уздыра), аның кануннарын җентекләп өйрәнгән. Һәм әлеге әсәрен «натура» буенча түгел, бәлки диңгез кануннарын үз практикасында танып белү нәтиҗәсендә, иҗади фантазиягә нигезләнеп иҗат иткән.

Айвазовскийның диңгез стихиясен белүе диңгезнең дулаган чагын сурәтләү белән генә чикләнми. Аның диңгез темасына иҗат ителгән әсәрләрен якыннан төбәп карасаң (рәссамның күп кенә картиналары Феодосия музеенда саклана), чыннан да, диңгез суын зиһенгә алганыңны тоясың. Автор киндердә диңгез суының һәр сантиметрын ювелир осталыгы белән сурәтли, үзеңне шушы стихиядә булгандай хис итәсең.

Биредә, гомумән, түбәндәге закончалыкларны күзәтергә мөмкин.

Беренчедән, табигатьнең кайбер күренешләре (мәсәлән, таң атканда кызарып кояш чыгу) шулкадәр кыска вакытны алып тора ки, рәссам аны сурәтләү түгел, яхшылап күрергә дә өлгерә алмый. Табигать күренешен сурәтләү өчен, күп мәртәбәләр нәк шул мизгелләрне күзәтеп, аларны истә калдырырга кирәк. Моның өчен әлеге мизгелләрне күрә белә торган сәнгати күзләрнең, аларны аң киштәсенә салырлык сәнгати фикерләү сәләтенең булуы сорала.

Икенчедән, рәссамның, натураны файдаланып сурәтләгәндә дә, гомумиләштереп сурәтләү өчен характерлы, иң «отышлы» сыйфатларны гына «сөзеп алу» сәләтенә ия булуы кирәк (гомумиләштерү өчен кирәксез сыйфатлар төшереп калдырыла).

Өченчедән, табигать күренешләрен сурәтләгәндә рәссам котылгысыз рәвештә аларның масштабын үзгәртә. Шул ук «Тугызынчы дулкын» яисә И. Н. Шишкинның «Арыш басуы» әсәрен алыйк. Шушы күренешләрне «ничек бар», шул зурлыкта сурәтләү өчен рәссамга урам тутырып киндер эләргә, мичкәләп буяулар сарыф итәргә туры килер иде. Ләкин рәссам андый дуамаллыкка бармый. Аның картиналары билгеле бер (күпкә кечерәйтелгән) масштабта эшләнә. Димәк, бу момент та рәссам сурәтләвенең табигать предметларының күчермәсе булмавын раслый.

Дүртенчедән, рәссам предмет яки күренешнең натурада булган хасиятләре белән генә чикләнми, ул гомумиләштереп бирү өчен «җитеп бетмәгән» сыйфатларны үзеннән өсти, ягъни иҗади фантазиясен эшкә җигә. Әйтик, Л. Фәттаховның «Сабантуй» (1957), «Өй буралары» (1959), гомумән, «натура» буенча иҗат ителгән әсәрләр түгел. Үз халкының тормышын, аның тарихын, йолаларын, яшәү рәвешен, хезмәт үзенчәлекләрен, кием-салымын, бәйрәмнәрен яхшылап өйрәнгән һәм тирән үзләштергән рәссамга беренче чиратта идея табарга, аны атналар, айлар дәвамында башында йөртергә, аннан инде шушы идеяне гәүдәләндерәчәк прототипларның аңа тәңгәл вариантларын сайлап алырга, идея һәм тема биргән мөмкинлекләр нигезендә сюжет, композиция элементларын фантазияләргә кирәк була. Ләкин югарыда искәртелгән иҗади гамәлләр башка тәртиптә дә башкарылырга мөмкин.

Бишенчедән, шуны да искә алырга кирәк: рәссам портретларны, табигать күренешләрен, натюрморт һәм башка предметларны шушы предметлар, күренешләр «материалыннан» түгел, аларны алмаштыра торган башка материаллардан (буяулы рәсем сәнгатендә — буяулардан, сынлы сәнгать әсәрләрендә — мәрмәрдән, бакырдан, агачтан h. б.) иҗат итә бит. Бу үзенчәлек сәнгатьчедән субъектив фактор мөмкинлекләрен файдалана белүне таләп итә.

Алтынчы закончалык та бар. Җәмгыять тормышы бер урында гына тормый. Шул ук Россия җәмгыятен генә алыйк. Моннан 15—20 еллар элек рәссамнар кешеләрнең хезмәттәге һәм яудагы батырлыкларын алгы планга чыгарырга омтылалар иде, XX гасыр азагында — XXI гасыр башында заман герое үзгәрде, аны гомумән, башка өлкәләрдә (мәсәлән, коммерциядә) мут яшәүчеләр арасыннан эзләргә кирәк. Бәлки рәссамнар бу турыда әлегә баш ватмыйлардыр, әмма чынбарлык рәссамнар алдына шушы бурычны куйды инде. Бөтен хикмәт тә шунда: чынбарлыкның үзгәрүе, иртәме-соңмы, сурәтләү чараларына да ниндидер яңалыклар кертүне таләп итә башлый. Әмма сурәтләү сәнгатендә модернистик стильнең хакимлек итүче көчкә әверелә башлавын искә алмаганда, Россия җәмгыятендәге үзгәрешләрнең яңа сурәтләү чараларын барлыкка китерүе хакында сөйләргә иртәрәк әле.

Татар халкы талантларга бай, аның сәнгатьле фикерләү чыганагы бетмәс-төкәнмәс. Сәнгатьтә яңа төрләр, яңа жанрлар, стильләр барлыкка килә тора. Мәсәлән, узган гасыр азагында кодлы горельеф сәнгате дип аталган үзенчәлекле жанр әсәрләре күренә башлады. Аларның авторы Фларит Зариф әлеге жанрны фәлсәфә белән горельефлар синтезы шәкелендә таба алган. Ф. Зариф әсәрләрендә фәлсәфи гыйбарәләр геометрик фигураларда материаль гәүдәләнеш табалар. Фигураларны кәгазьдә яисә башка материалда эшләнгән ниндидер сызымнар түгел, бәлки агачтан эшләнгән горельефлар тәшкил итә. Һәр әсәр философия тарихында эз калдырган абруйлы галимнәрнең ниндидер бер гыйбарәсен үзендә туплый. Димәк, һәр горельеф, нәфасәти әсәр булу белән бергә, фәлсәфи гыйбарәнең коды функциясен дә үти.

Татар милли идеяләрен чагылдыруы белән дә аны перспектив жанр дип карарга мөмкин.

3. МУЗЫКА СӘНГАТЕ

Музыка (гр. musike — музалар сәнгате) — сәнгатьнең бер төре, чынбарлыкның чагылышы, кешеләрнең аңына һәм хисләренә үзенең билгеле мәгънәгә ия авазлар багланышы белән тәэсир итүгә сәләтле сәнгати күренеш.

Музыка примитив формада борынгы кыргый кабиләләр җәмгыятендә үк барлыкка килгән. Моның сәбәбе турында беренче теорияләр XIX гасырда туа башлый. Г. Спенсер (1820—1903) музыканың тәүге формасын кешеләрнең эмоциональ-ярсулы интонацияләрендә күргән. Ч. Дарвин (1809—1882) музыканың барлыкка килүен кешеләрнең кошлар сайравына, шулай ук ата кошларның ана кошларны чакыру авазларына иярүләре дип аңлатырга тырышкан. К. Бюхер (1847—1930) музыканы борынгы кешеләрнең хезмәт процессындагы ритмнарына бәйле күренеш дип фикер йөрткән. К. Штумпф (1848—1936) музыкадагы беренче тәҗрибәләрне кешеләрнең тавыш сигналларында күргән, ә Ж. Комбарьё (1859—1915) әлеге сәнгати күренешне әфсенчелек белән бәйләп аңлаткан.

Хәзерге заман материалистик философиясе музыканың барлыкка килүе турында тулырак мәгълүмат бирә. Төрле археологик һәм этнографик чыганаклар борынгы җәмгыятьтә музыканың меңнәрчә еллар дәвамында барлыкка килүе турында сөйли. Ул башта борынгы кешеләрнең практик эшчәнлеге өлкәсендә мөстәкыйль төрләргә бүленмәгән (синкретизм дәрәҗәсендәге) синтезда ялгы рәвешендә генә хәрәкәт иткән. Әлеге синтезның эчтәлеген бию, үтә нык гади такмаклар чыгару, образлы сүзләр әйтү, гомумән, образлы фикерләү сәләтен шәкелләндерү, чокып бизәкләр төшерү һәм сырлау һ. б. шундый күренешләр тәшкил иткән. Алар барысы да кешеләрнең үзара аралашуында, тәрбия эшендә билгеле бер роль уйнаганнар. Музыканың тәүге чагылышлары башта бернинди тәртипкә дә буйсынмаган, система булып оешмаган, хаотик авазлар җыелмасы рәвешендә хәрәкәт итә торган булган. Соңрак примитив (бер-ике аваздан торган) көйләр чыгарылган, аларны башкару өчен примитив кораллар эшләнгән. Шулай итеп, әкренләп музыкаль авазлы тәүге системалар барлыкка килә башлаган, борынгы кешеләр тәҗрибәсендә музыка метры һәм лады барлыкка килгән.

Музыка — сәнгатьнең катлаулы төре, ул сәнгатьнең башка төрләреннән күпкә аерыла. Аның үзенчәлеге нидән гыйбарәт соң?

Әйтергә кирәк, ватаныбызның күренекле музыка белгечләре бу күренешне төрлечә аңлаталар. Мәсәлән, А. Сохор, музыканың матур әдәбият, гомумән, сөйләү интонациясе белән уртак якларын күрсәтеп, аның үзенчәлекле булуын **интонацион** табигатеннән күрә (кара: *Сохор А.* Музыка // БСЭ.— Т. 17.— 1974.— С. 89). Дөрес, ул музыкада гармониянең роле турында да әйтә, ләкин уртак ваклаучы (общий знаменатель) сыйфатында интонацияне атый. Ләкин музыканың үзенчәлеге турындагы әлеге фикер тулы түгел кебек.

Г. Панкевич лад белән гармонияне музыканың үзенчәлекле чаралары дип атый. «Лад һәм гармония,— ди ул,— тарихи үсеш процессында барлыкка килгән үзенчәлекле музыка теленең тәэсирле спектрын билгелиләр» (кара: *Панкевич Г.* Музыка как вид искусства//Виды искусства в социалистической художественной культуре.— М., 1984.— С. 161). Автор карашынча, әлеге **үзенчәлекле** чаралар үзләренең тәэсир итүчән чараларына **үзенчәлекле булмаган** чараларны буйсындыралар. **Үзенчәлекле булмаган** музыкаль чараларны ул авазлар югарылыгы сызыгында, интонациядә, мелодиядә, ритмда, темпта, динамикада, тембрда, фактурада, артикуляциядә һ. б. күрә.

Күренекле сәнгать (шул исәптән музыка сәнгате) белгече В. Ванслов (1923) музыканың үзенчәлеген дәлилләүгә багышланган мәкаләсендә күбрәк музыка белән сурәтле сәнгать төрләре арасындагы уртак сыйфатлар турында яза. Әлбәттә, бу — мөһим проблема, ә шулай да музыка

сәнгатенең үзенчәлеге нидән гыйбарәт соң? Музыка белгечләре бу мәсьәләне ачыклаудан ни өчендер читкә тайпылалар, ә конкрет билгеләмә бирүгә килгәндә, тулы бердәмлеккә ирешә алмыйлар.

Ә башка чыганаклардан нинди мәгълүмат алып була? Мәсәлән, атаклы рус музыка белгече А. Н. Серов (1820—1871) «Музыка ул — күңел теле; ул — хисләр һәм күңел халәте өлкәсе: ул — авазлар ярдәмендә **күңел яшәешен,** кәеф-рухны чагылдыру. Кантиленалар, кантиленалар гармониясе, тавыш барышы (голосоведение), ритм, авазлар колориты — болар барысы да кеше күңеле халәтен чагылдыручы чаралар гына...»— дип язган (кара: *Серов А. Н.* Избранные статьи в 2-х т. Т. 1.— М.- Л., 1950.— С. 409).

Атаклы совет композиторы һәм музыка теоретигы Б. Асафьев музыканы **«интонацияләнгән мәгънә сәнгате»** дип атаган (кара: *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс.— Л., 1963.— С. 344). Күрәсең, Асафьев та музыканың асылын (һәм үзенчәлеген) интонация күренешендә таба.

Музыканың үзенчәлеген ачу,— чыннан да, катлаулы бурыч. Шунысы да бар: музыка төренең үзенчәлеген (ягъни сәнгатьнең башка төрләреннән ни белән аерылып торуын) ачу музыкага гына хас сыйфатлар «җитенкерәмәгәнгә» түгел, бәлки алар чамадан тыш күп булганга кыен. Чыннан да, музыкага лад та, интонация дә, мелодия дә, ритм да, тембр да, шулай ук башка сыйфатлар да хас. Димәк, музыка бай һәм чуар хасиятләргә ия булганга күрә, аның үзенчәлеген билге-ләү авыр. Шунлыктан сәнгать төрләренә хас үзенчәлекләрне фәнни өйрәнү максатын күздә тотып, музыканың үзенчәлегенә кыска, шул ук вакытта күпләргә аңлаешлы билгеләмә бирү мәсьәләсе ачык кала.

Музыканың үзенчәлегенә гипотеза рәвешендә түбәндәге билгеләмәне биреп булыр иде:

Музыка,— сәнгатьнең башка төрләреннән аермалы буларак, шушы төргә хас интонациягә, шулай ук ладка ия булган авазлар гармониясе.

Музыка — күп жанрлары булган сәнгать төре. Аларның барысына да характеристика бирү безнең максатка керми. Дәреслектә музыканың кайбер төп жанрларына кыскача гына аңлатма бирү дә җитәр.

Җыр — вокаль музыканың иң гади һәм киң таралган формасы. Гамәлдә халык җырлары һәм профессиональ җырлар (шагыйрьләр, композиторлар язган җырлар) аерыла. Җырлар тагын берничә аспект буенча аерылалар: чыгышлары һәм кемнәр өчен язылулары буенча (авыл һәм шәһәр көйләре, солдат җырлары, балалар җырлары); төзелешләре буенча (бер тавыш өчен, күп тавыш өчен); башкару формалары буенча (ялгыз һәм күмәк башкару өчен) һ. б. Профессиональ җырлар арасында камера, эстрада, хор, массакүләм башкару өчен иҗат ителгән җырлар бар. Татар халык иҗатында кеше (бигрәк тә хатын-кыз) исемнәре белән аталган җырлар күп: «Мәрфуга», «Әлфия», «Нурия», «Фирдәвескәй», «Зәйтүнә», «Ончы Фәхри» һ. б.; чыгарылган урыны белән исемләнгән җырлар: «Арча», «Минзәлә», «Сарман», «Әтнә» һ. б.

Опера (итал. opera — әсәр, лат. opera — хезмәт) — синтетик сәнгать әсәре. Ул үзендә сәхнә, вокал (ялгыз, ансамбль, хор белән җырлау) һәм уен коралында уйнала торган (симфоник) музыканы, драматургия, шулай ук сурәтле сәнгать әсәрләрен (декорация, костюмнар һ. б.), еш кына хореография (балет) номерларын бергә җыя.

Операның структурасы аның идеясе, төп фикере, әдәби сценарийның (либреттоның) сюжеты белән билгеләнә. Операның төп авторы — композитор. Ул, әдәби либретто тексты белән гамәл итсә дә, музыка драматургиясен тудыра. Опера музыкасының түбәндәге формалары бар: вокаль (ария, ариозо, монолог), ансамбль (дуэт, трио, квартет һ. б.), хор номерлары; биюләр, оркестр номерлары (увертюра, антракт, симфоник картина һ. б.).

Опера, мөстәкыйль жанр буларак, Торгызу чоры идеяләре яктылыгында XVI гасырда Флоренциядә (Италия) барлыкка килә. Гомумән, Италия музыка сәнгатенә, шул исәптән опера жанрына, атаклы композиторлар бирә (Скарлатти, Россини, Беллини, Верди, Пуччини). Опера жанрын шулай ук Гендель (Англия), Люлли, Рамо, Берлиоз, Гуно, Бизе (Франция), Глюк, Моцарт (Австрия), Вебер, Вагнер, Р. Штраус, Хиндемит (Германия), Манюшко (Польша), Сметана, Дворжак (Чехия), Гершвин (АКШ) һ. б. баеталар.

Россиядә беренче опера XVIII гасыр ахырында туа, ләкин операның чәчәк ату чоры XIX гасырга туры килә. Глинка, Даргомыжский, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский бөтендөнья музыка сәнгатенә зур өлеш кертәләр.

XX гасырда СССРда опера жанрында И. И. Дзержинский (9 опера, шул исәптән «Тын Дон», «Күтәрелгән чирәм», «Кеше язмышы» һ. б.), Д. Б. Кабалевский («Кола Брюньон», «Тарас гаиләсе» һ. б.), С. С. Прокофьев (8 опера, шул исәптән «Өч апельсинга мәхәббәт», «Семен Котко», «Сугыш һәм солых» һ. б.), Д. Д. Шостакович («Борын», «Катерина Измайлова» һ. б.), В. И. Мурадели («Бөек дуслык», «Октябрь»), Т. Н. Хренников («Давыл вакытында», «Ана»), Р. М. Глиэр (5 опера, шул

исәптән «Шаһсәнәм», «Ләйлә һәм Мәҗнүн»һ. б., 6 балет, шул исәптән «Кызыл мәк», «Бакыр җайдак» һ. б.) актив иҗат итәләр.

Татар операсы Октябрь революциясеннән соң гына туа. Гомумән, Татарстан музыка сәнгате турында мәгълүмат «Нәфасәт» дәреслегенең беренче китабында бирелде (кара: *Гыйззәтов К.* Нәфасәт. Беренче китап.— Казан, 2004.— 347—351 б.).

СССРның башка республикаларында: Казакъстанда Е. Г. Брусиловский тарафыннан «Кыз-Жибек», «Гөләндәм» балеты язылган, Кыргызстанда В. А. Власов белән В. Г. Фере «Айчурек», «Манас», «Ыссык күл ярларында», «Токтогул» операларын, берничә балет иҗат итәләр.

Музыкаль драма формасын да опера жанры структурасына кертеп карыйлар. Аны татар сәнгатенең милли формасы дип санарга, бәяләргә була. Бу музыкаль драма бары тик татар сәнгатенә генә хас форма дип дәгъвалау түгел. Музыкаль драма формасы татар сәнгате тарихы белән генә бәйләнмәгән.

Гомумән, «музыкаль драма» термины ике төрле мәгънәгә ия һәм шуның белән бәйле рәвештә аның ике тарихи этабы бар.

1) Бу термин башта опера жанрының атамасы булган һәм XVI—XVII гасырлар бусагасында Италиядә (итал.dramma per (la) musica, dramma in musica) кулланылган. 2) Аурупаның кайбер илләрендә XIX гасырның икенче яртысында яңадан «опера» мәгънәсендә кулланышка кергән. Бу юлы ул опера әсәрләрендә урнаша башлаган шартлылыкка каршы, драма театрына хас кайбер принципларны кайтару омтылышларын чагылдырган.

Немец композиторы Рихард Вагнер музыкаль драма проблемаларын теоретик эшкәртүгә зур өлеш кертә. Аның карашынча, иҗатчының максатын драма тәшкил итә, музыка исә гәүдәләндерүче чара вазифасын үти... Вагнер театрның күңел ачу, күңел юату, шулай ук бизәкләү сыйфатларына каршы чыга, ул XIX гасыр башында operада урнашып өлгергән принципларны тәнкыйть итә, операны музыкаль драма принциплары нигезендә үзгәртергә чакыра. Әлбәттә, ул бу мәсьәләдә тулысынча хаклы булмый, аның принципларын кабул итмәүчеләр башка дәлилләр китерәләр.

Гомумән, XIX гасырда опера жанры турында каршылыклы карашлар яшәп килә. Аерым илләр, әйтик, Италиядә, Франциядә, Германиядә, Россиядә опера милли үзенчәлекле характер ала. Соңрак (XX гасырда) опера — үзенә бер, музыкаль драма — үзенә бер, ягъни мөстәкыйль жанрлар сыйфатында яши башлыйлар.

Рус сәнгате тәҗрибәсендә опера үзенең мөстәкыйльлеген саклап кала, ә драма әсәрләрен сәхнәгә куюда кайбер очракларда музыка элементлары актив файдаланыла. Узган гасырның 40—50 нче елларында театр сәхнәләрендә «Бирнәле туй» спектакле (аның кинофильм варианты да чыгарылды) шаулап бара, ләкин рус сәхнәсендә музыкаль драма жанры традициягә әверелә алмый.

СССРда яшәүче башка халыкларның сәнгати тәҗрибәсендә, киресенчә, музыкаль драма формасы киң кулланылыш тапты. Бу хәл Украина халкы сәнгатендә дә күзәтелде, ләкин ул Урта Азия республикалары һәм Казакъстан Республикасы сәнгатендә аеруча актив файдаланылды. Узган гасырның 20—30 нчы елларында музыкаль драма жанры татар театр сәнгатендә киң колач алды.

Ләкин «музыкаль драма» терминын кулланганда таләпчәнлекне киметергә ярамый. Мәсәлән, җыр, бию номерлары кергән һәр спектакль — музыкаль драма спектакле, ә шушы характердагы һәр әсәр музыкаль драма әсәре дип карала алмый. Андый әсәрләрне (һәм спектакльләрне) **музыкалы** әсәрләр (спектакльләр) дип атау дөресрәк булыр. Музыка элементларын (җырны, биюне) үз эченә алган кайбер әсәрләр шушы элементлардан башка да яши (һәм куела) ала, аларны әсәрдән (спектакльдән) алып ташлау әсәрнең идея эчтәлегенә, образларны төшенүгә әллә ни зарар китерә алмый, чөнки алар әсәрдә (спектакльдә) бизәк ролен генә үти.

Музыкаль драма — татар халкының ихтыяҗларына җавап бирүче мөстәкыйль жанр. Бу жанр әсәрләрендә музыка драма әсәренең органик өлешен тәшкил итә. Чын музыкаль драма әсәре үзенең критерийлары, сыйфатлары белән опера жанрына якын тора. Анда арияләр, ариозолар, дуэтлар, хор, балет номерлары һәм, әлбәттә, увертюралар булырга мөмкин. Бу яклары белән ул гади музыкалы драма әсәрләреннән (спектакльләреннән) бер баскыч югарырак тора. Мондый әсәрләрдә музыка геройларның уй-фикерләрен, хисләрен, характерларын ачарга мөмкинлек бирә. Музыка, әсәрдә чагылдырыла торган вакыйгаларга психологик характеристика өстәп, конфликтлы ситуацияләрне эмоциональ эчтәлек белән баета. Шунлыктан чын музыкаль драма әсәре музыка элементларыннан тыш җансызланыр, коры схемага гына әверелеп калыр, ә тамашачы зиһенендә ниндидер бушлык хасил булыр иде.

Татар сәхнәсе сәнгатендә музыкалы әсәрләр аз түгел, ләкин музыкаль драма жанры таләпләренә җавап бирерлек әсәрләргә әлегә бары тик Салих Сәйдәшев музыкасы белән сугарылган кайбер драматик әсәрләрне генә кертеп була. Әгәр композитор «Наемщик» спектакленә (Т. Гыйззәт

либреттосы) язган музыкасын арада иң яхшысы дип санаган икән (кара: *Ишморат Р.* Дусларым, остазларым.— Казан, 1988.— 67 б.), димәк, ул аны музыкаль драма жанры таләпләренә җавап бирердәй әсәр дип таныган. Ул әсәрдә опера жанрына хас Гөлйөзем, Батырҗан, Гөлбикә һ. б. **арияләре**; Батырҗан белән Гөлйөзем, Гәрәй белән Зөбәрҗәт дуэтлары; Гәрәй, Зөбәрҗәт, Булат **триосы**; **квартет**, **хор**, **речитативлар, балет** номерлары, бай, сокландырыргыч **увертюра** һәм башка элементлар бар. Алар образларның психологик кичерешләрен, социаль чынбарлыктагы каршылыкларны тирәнрәк аңларга ярдәм итәләр.

Музыкаль драма **музыкалы** драмага кайтып калмый дидек. Ләкин бу мәсьәләнең бер ягы гына әле. Икенче яктан, хәзерге чорда «музыкаль драма» дип танылган жанр опера да түгел һәм аңа опера жанрына куела торган таләпләрне дә куеп булмый.

Гомумән, сәнгати күренеш буларак, музыкаль драманың татар театры һәм милли музыкабыз тарихында тоткан урынын, әһәмиятен ачыклыйсы, шуның белән бәйле җитди теоретик һәм практик мәсьәләләрне хәл итәсе бар.

Беренчедән, узган гасырның 20—30 нчы елларында барлыкка килгән татар музыкаль драма жанры татар операсы туу тарихында кирәкле һәм мөһим бер чорны тәшкил итте. Ул профессиональ сәхнә музыкасының югары ноктасы дип саналган опера жанрына күчүдә күпер ролен үтәде. Бу — Урта Азия һәм Казакъстан, шулай ук Идел буе республикалары халыкларының профессиональ музыкалары үсеше өчен характерлы тенденция иде.

Әлеге халыкларның беренче опера спектакльләрендә рольләрне башкаручылар да, оркестр составы да музыкаль драмада катнашучылар арасыннан була.

Икенчедән, татар музыка сәнгатендә опера жанры туу процессында музыкаль драма жанрының хәлиткеч роль уйнаганлыгын тану, соңгысының үз ролен һәм әһәмиятен югалтуы турында сөйләми. Музыкаль драма жанры,— гомумән, шул исәптән татар сәнгатендә дә, мөстәкыйль яшәргә хокуклы форма. Татар музыкаль драмасы — халкыбыз ихтыяҗларын чагылдыручы жанр. Ул үзенең тормышчанлыгын һәм нәфасәти актуальлеген якын киләчәктә дә саклап калачак. Һәм бу күренеш, кайберәүләр уйлаганча, татар музыка сәнгатенең «консервативлыгы»н түгел, бәлки күптөрлелеккә ия булуын исбатлый.

Өченчедән, композиторның музыкаль драма жанрына тартымлы булуы аның профессиональ үсештә «артта калуын» исбатламый, бәлки аның музыка өлкәсендәге сәләте, таланты нәкъ шушы формада оптималь рәвештә ачыла алуын күрсәтә, авторның иҗат стихиясе үзенчәлегенең нәфасәти кыйбласын чагылдыра.

Әйтик, үзенең атаклы «Орфей тәмугта», «Перикола» оперетталары белән танылган, ләкин бер опера да язмаган француз композиторы Жак Оффенбахны (1819—1880), опера өлкәсендә эшләмәгән, ләкин «Сильва», «Марица», «Баядера», «Цирк принцессасы», «Монмартр миләүшәсе» һ. б. кебек искиткеч гүзәл, бөтендөнья музыка сөючеләрен таң калдырган оперетталары белән дан алган венгр композиторы Имре Кальманны (1880—1953) музыка өлкәсендә «артта калганнар» рәтенә һич тә кертеп булмый. Шуның кебек татар музыкаль драма жанрында эшләүче композиторларыбызны, шул исәптән татар халкының сөекле композиторы Салих Сәйдәшевне, кайберәүләрнең артта калганнар рәтенә кертергә тырышулары шулай ук зур мәгънәсезлек.

Дүртенчедән, музыкаль драма әсәрләрен бәяләгәндә, нәкъ шушы жанр критерийларын исәпкә алып гамәл итү сорала. Хәлбуки аерым музыка эшлеклеләре, шул исәптән кайбер исемнәре бөтендөньяга танылганнары да, музыкаль драма жанрында иҗат ителгән әсәрләргә шушы жанрга булган таләпләр белән түгел, бәлки опера жанрына, хәтта бүгенге заман опералары хас критерийлардан чыгып бәя бирергә тырышалар. Мәсәлән, Россия күләмендә танылган атаклы татар дирижеры, С. Сәйдәшевнең «Наемщик» музыкаль драмасын караганнан соң, аның музыкасын «бу — таш заманына поход...», «сәнгатьтән ерак тора торган әсәр», «бу — дилетант эше» дип бәяләгән иде (кара: Казанские ведомости.— 1992.— 18 сент.). Бу «бәя»дә әлеге танылган эшлекленең үз халкының сәнгать мирасына җирәнеп каравы һәм опера белән музыкаль драма жанрлары критерийларын бутавы чагыла.

Хәлбуки шул ук татар музыка сәнгатендә опера жанрында язылган әсәрләрнең дә, музыкаль драма жанрында иҗат ителгәннәренең дә үз урыны бар. Шунлыктан бер мөстәкыйль жанр әсәрләренә булган таләпләрне башка жанр әсәрләренә тиешле таләпләр белән алмаштырырга ярамый.

«Музыкаль комедия» термины мәгънә ягыннан «оперетта» терминына тәңгәл. Бер үк мәгънәгә ия булган ике терминның яшәве берничә сәбәп белән аңлатыла. Беренчедән, XIX гасыр уртасына кадәр кечерәк формадагы операларны «оперетта» дип атаганнар. Оперетта мөстәкыйль жанр рәвешендә XIX гасырның икенче яртысында Франциядә барлыкка килә. Шуннан соң «оперетта»

терминын башка илләр музыкантлары да кабул итә. Ә «музыкаль комедия» термины белән башта комедияле сюжет белән сугарылган опера спектакльләрен атый торган булганнар. Соңрак бу термин «оперетта» термины белән янәшә кулланыла башлый. СССРда «музыкаль комедия театры» дигән термин белән, асылда, оперетта театрларын атыйлар. Күрәсең, шуны исәпкә алып, атаклы татар композиторы Җәүдәт Фәйзи үзенең «Башмагым» исемле беренче татар опереттасын (Т. Гыйззәт либреттосы) жанр ягыннан «музыкаль комедия» дип билгели. Бу термин татар музыкасы тарихы буенча язылган әдәбиятта төп вариант буларак кулланыла.

Музыкаль комедия (оперетта) жанрының барлыкка килүе һәм үсеше турында кыскача мәгълүмат биреп үтик.

Француз композиторлары Ф. Эрве (1825—1892) һәм Ж. Оффенбах (1819—1880) опереттага нигез салучылар булып саналалар. Бу җанрда шулай ук: Франциядә — Ш. Лекок (1832—1918), «Корневиль чаңнары» опереттасының авторы Р. Планкет (1848—1903), Австриядә — «Ярканат», «Чегән бароны» һ. б. уннан артык оперетта авторы И. Штраус (1825—1899) һ. б. иҗат итәләр. XIX гасыр азагында оперетта үзгәрешләр кичерә башлый. Англиядә ул мюзик-холл белән якыная, Франциядә музыкалы фарсларга күчә. XIX һәм XX гасырлар чигендә опереттага венгрларның милли агымы килеп кушыла. Танылган «Күңелле тол хатын», «Граф Люксембург» һ. б. оперетталар авторы Франц Легар (1870—1948) һәм аеруча Имре Кальман оперетта жанрын лирик рухтагы мелодика белән баеталар. Ләкин узган гасырның 30 нчы елларында Көнбатыш Аурупа илләрендә оперетта элеккеге сыйфатларын югалта, аның идея-нәфасәти эчтәлеге гадиләшә, штампларны хәтерләтә башлый. Шул ук вакытта АКШта оперетта белән берникадәр бәйле яңа форма — мюзикл барлыкка килә. Төньяк Америка халыкларының милли үзенчәлекләренә нигезләнгән әлеге формада Россиядә үзенең «Порги һәм Бес» операсы белән танылган Д. Гершвин (1898—1937) һәм Л. Бернстайн (1918) мюзикллары дан казана.

Россиядә рус милли опереттасы бары тик Октябрь революциясеннән соң гына (СССР чорында) барлыкка килә. Узган гасырның 20 нче елларында әлеге жанрда И. Дунаевский (1900—1955) белән Н. Стрельников (1888—1939) иҗатлары алгы планга чыга. Бу 30—40 нчы елларда үзенең югары рухтагы лирик җырлары һәм кинофильмнарга («Күңелле егетләр», «Цирк», «Волга-Волга», «Кубан казаклары» һ. б.) язган музыкалары белән танылган И. Дунаевский 12 оперетта иҗат итә. Халык арасында аның бигрәк тә «Алтын үзән», «Саф җил», «Ак сәрви» һ. б. әсәрләре зур популярлык казана. Н. Стрельников аеруча «Холоп кызы», «Таулардагы чәйханә» оперетталары белән билгеле була.

Соңрак шушы жанрда Б. Александров, Ю. Милютин, В. Соловьев-Седой, А. Новиков, Т. Хренников, В. Мурадели һ. б. иҗат итәләр.

Татар музыка сәнгатендә оперетта жанрының тууы талантлы композиторыбыз Җ. Фәйзи (1910—1973) исеме белән бәйле.

Җ. Фәйзи татар шагыйрьләренең шигырьләренә берсеннән-берсе матур көйләр яза, ул утызлап спектакль өчен дә музыка иҗат итә. Т. Гыйззәтнең «Ташкыннар» әсәре буенча куелган спектакльгә язылган берничә көй арасында бигрәк тә «Гайнавал җыры» («Телеграм баганасын санайсым калган икән...») Бөек Ватан сугышы елларында халык көе дәрәҗәсенә күтәрелде. Н. Исәнбәтнең «Хуҗа Насретдин» пьесасы буенча куелган спектакльгә язган көйләре, әйтергә кирәк, турыдан-туры татар музыкаль комедиясе тууда әзерлек этабын гәүдәләндерде. Ниһаять, ул Т. Гыйззәт либреттосына «Башмагым» исемле беренче татар музыкаль комедиясен дә язды (1942).

Җ. Фәйзи тагын ике музыкаль комедия: «Акчарлаклар» (Ә. Фәйзи либреттосы, 1944) һәм «Идел буенда» (Г. Насрый, 1949) иҗат итә. Шулар арасында аеруча «Башмагым» музыкаль әсәре киң танyла. Ул Татар дәүләт опера һәм балет театры сәхнәсендә 600 тапкырдан артык куела, рус, украин, үзбәк, казакъ, тува һ. б. телләргә тәрҗемә ителеп, СССРның башка республикаларында уйнала, күп мәртәбәләр Бөтенсоюз радиосы аркылы тапшырыла, спектакльнең рус телендәге тексты грампластинка рәвешендә бөтен илгә тарала.

Гомумән, Җ. Фәйзи — татар сәнгате өлкәсендә зур хезмәтләр башкарган кеше. Ул музыкаль комедия жанрындагы әсәрләре белән драматургиядә — Г. Камал, операда — С. Габәши белән Г. Әлмөхәммәтов, балет жанрында Ф. Яруллин белән бер рәткә баса.

Симфоник музыка жанрындагы әсәрләр симфоник оркестр тарафыннан башкарылу өчен иҗат ителә. Симфоник музыка — инструменталь музыканың иң катлаулы формасы. Ул киң диапазонга ия, аның структурасына бай идея эчтәлекле монументаль һәм күп өлештән торган формаларда, шулай ук кайбер җиңел кече формаларда язылган әсәрләр дә керә.

Симфоник оркестр төрле музыка коралларының бəгланышына нигезләнә. Бу исә композиторга киң масштаблы идеяләрне гәүдәләндерергә мөмкинлек бирә. Дөрес, симфоник музыканың кайбер

кечерәк формалары (мәсәлән, бию сюиталары һ. б.) симфоник оркестрлар барлыкка килгәнче үк иҗат ителә башлаганнар, ләкин алар шартлы рәвештә генә симфоник музыка мәгънәсендә кулланылганнар. Симфоник оркестрлар XVIII гасыр ахырында гына симфоник музыканың эре формаларындагы әсәрләр иҗат ителә башлаган вакытта туганнар. Бу гамәлдә Манһейм мәктәбе (Германия) һәм аеруча Вена классик мәктәбе (Австрия) музыкантларының роле зур була.

Симфоник музыканың төрле төрләргә бүленүе мәгълүм. Эре формаларга симфония, симфоник поэма, соната, сюита, увертюра, концерт керә. Кече формаларның структурасын фантазия, каприччио, скерцо, дивертисмент, ноктюрн һ. б. тәшкил итә.

Дәреслектә бу формаларның барысына да тукталып булмый. Безнең игътибарны симфоник музыка жанрының кайбер эре формалары гына җәлеп итәчәк.

Симфония (гр. sumphonia — аһәңдәшлек) — симфоник музыканың мөһим жанрларының берсе. Ул — соната формасында, ягъни бер-берсенә каршы темалардан һәм төрле тональлекле кисәкләрдән торган әсәр. Симфония, кагыйдә буларак, 4 бүлектән тора. Гомумән, ул оркестр тарафыннан башкарыла, ә оркестрлар төрле булырга мөмкин: кыллы оркестр, тынлы оркестр, халык уен кораллары оркестры. Оркестрда ниндидер коралда башкарыла торган соло, шулай ук җырчы-солист партияләре дә булырга мөмкин.

Симфония — уен кораллары тарафыннан башкарыла торган музыканың иң югары ноктасы. Аның мөмкинлекләре гаять киң.

Симфония түбәндәге бүлекләрдән тора: беренче бүлек — аллегро, ягъни тиз башкарыла торган музыка; икенче бүлек — анданте, ягъни салмак башкарыла торган, өстәвенә лирика белән сугарылган музыка; өченче бүлек — менуэт (аристократлар даирәсендә башкарыла торган нәзакәтле бию) яисә скерцо, ягъни шаян өлеш; дүртенче бүлек — финал, кагыйдә буларак, кабатлану нигезендә башкарыла.

Бу нормалар Аурупа композиторлары әсәрләрендә XVIII гасырда гына урнашып җитәләр, симфонияләр аңа кадәр дә иҗат ителә (һәм башкарыла), ләкин (мәсәлән, Италия белән Германиядә) алар иреклерәк композицияләрдә башкарыла. Симфония жанрының шушы характерда һәм структурада шәкелләнүендә традициягә кереп киткән увертюраларның роле зур була. Опера спектакльләре алдыннан (мәсәлән, Неаполь театрында) башкарыла торган увертюраларга аллегро белән анданте элементларын, каршылыклы тональлекләрне кертү хас булган.

XVIII гасырда симфония, операдан аерылып, мөстәкыйль жанр статусын ала. Ул чорда Вена классик мәктәбе чәчәк ата. Анда әйдәп баручылар ролен Йозеф Һайдн (1732—1809), Вольфһанг Амадей Моцарт (1756—1791) һәм Людвиг ван Бетһовен (1770—1827) уйнаган.

Һайдн — 104 симфония авторы, шуларның 12 се композиторның Лондон чоры симфонияләре дип атала. Алар структура ягыннан (цикллардан торулары белән) Һайднның җитлеккән әсәрләре булып саналалар. Моцарт 50 гә якын симфония язарга өлгерә. «Юпитер» симфониясе Моцартның иң мәһабәт, аеруча күтәренке рухлы әсәре итеп карала. Һайдн белән Моцарт традицияләрен Бетһовен дәвам иттерә. Аның симфонияләрендә каһарманлык, драматик кичерешләр, заман чынбарлыгын чагылдыруда фәлсәфи тирәнлек тоела. Бетһовен симфоник әсәрләрендә үзенең даһилыгын ача. Бигрәк тә аның яшьлек хисләрен һәм тормыш сөючәнлеген, тойгыларын чагылдырган 2 нче симфониясе, «Героик» 3 нче, 5 нче, «Пасторать» 6 нчы, 7 нче симфонияләре аеруча көчле яңгырый. Ә бөек композитор иҗатының иң югары ноктасын 9 нчы симфония тәшкил итә.

Симфония жанры лирик һәм романтик планда Австрия композиторы Франц Шуберт (1797—1828) һәм Феликс Мендельсон-Бартольди (1809—1847) иҗатында чагыла. Романтизм рухы француз композиторы Гектор Берлиоз (1803—1869), венгр композиторы Ференц Лист (1811—1886) симфонияләрендә сизелә. Симфоник музыка турында сүз барганда, шул ук Австрия композиторы Густав Малер (1860—1911) иҗатын искә алмый булмый. Ул үзенең симфонияләренә вокал партияләрен дә кертә (Малер опера һәм симфоник әсәрләр буенча күренекле дирижер булып та таныла).

Гомумән, симфония жанрын үстерүгә XIX гасыр Аурупа илләре композиторлары гаять зур өлеш кертәләр. Югарыда китерелгән исемнәрдән тыш, бу тарихи чорда француз Сен-Санс (1835—1921), австрияле Антон Брукнер (1824—1896), чех Антонин Дворжак (1841— 1904) һ. б. танылалар.

XIX гасырда симфония жанры рус композиторлары тарафыннан да үстерелә. А. Бородин (1833—1887) бигрәк тә үзенең «Баһадирлар», 2 нче симфониясе, А. Глазунов (1865—1936) 8 нче симфониясе, А. Скрябин (1872—1915) 3 нче симфониясе, С. Рахманинов (1873—1943) 3 нче симфониясе белән Октябрьгә кадәрге рус симфоник музыкасын баеталар. Ләкин ул чорда симфоник музыка өлкәсендә рус халкының бөек улы П. Чайковский аерым урын биләп тора. Аның 4 нче һәм бигрәк тә «Патетик» 6 нчы симфониясе даһиларча иҗат ителгән.

Совет чорында да симфоник музыка үсештән туктамый. Н. Мясковский (1881—1950), С. Прокофьев (1891—1953), А. Хачатурян (1903—1978) һ. б. зур симфониячеләр булып танылалар. Д. Шостаковичның (1906—1975) «Ленинград» симфониясен (1942) аерым билгеләп үтәргә кирәк.

Гомумән, XX гасырда, бигрәк тә аның икенче яртысында, СССРның барлык милли республикаларында, аеруча Октябрь революциясенә кадәр профессиональ музыкалары бөтенләй булмаган халыкларда музыканың барлык җанрларында, шул исәптән симфоник музыка жанрында, күп санлы үзенчәлекле әсәрләр иҗат ителде. Бу элек мәдәни яктан артта калган халыкларның да яңа социаль-икътисади шартларда сәнгать өлкәсендә зур казанышларга ирешү мөмкинлекләрен күрсәтте.

Шушы тенденцияне без татар музыка сәнгатендә дә күзәтәбез.

Татар музыка сәнгатендә симфоник музыка иҗат итү оркестр катнашы белән куела торган театр спектакльләре өчен музыка язудан башланды. Узган гасырның 20 нче елларында татар театры сәхнәсендә музыкаль драма әсәрләре куела башлау мәҗбүри рәвештә күп кораллы оркестр тудыру мәсьәләсен көн тәртибенә куйды. Татар академия театрына Оренбургтан талантлы музыкант, яшь композитор Салих Сәйдәшев эшкә чакырылды.

Ләкин драма театры спектакльләре өчен иҗат ителә торган музыка чын симфония таләпләренә җавап бирә алмый әле. Композитор, спектакльләргә халык көйләрен кертеп, алар ярдәмендә сәхнәдә барган күренешләрдә музыкаль атмосфера тудыра. Бу бурычны тормышка ашыруда күп кораллы оркестрның (ә бу татар мәдәниятендә яңа күренеш) роле гаять зур була. Соңрак спектакльләрдә музыканың роле үсә төшә, ул спектакльләрнең мөһим компонентына әверелә башлый. Салих Сәйдәшев, спектакльләргә халык көйләрен, вокал партияләрне кертү белән генә чикләнмичә, аларга аерым кораллы оркестр башкара торган музыкаль өзекләр (фрагментлар) кертә башлый. Сәйдәшев акрынлап спектакльләргә кереш рәвешендә увертюралар иҗат итә башлый. Аның 20—30 нчы елларда «Галиябану» һәм «Наемщик» спектакльләре өчен язган увертюралары бүгенге көндә дә профессиональ яктан гаять югары бәяләнәләр.

Татарстан композиторлары арасында беренче симфоник музыка жанрындагы әсәрне В. Виноградов (1874—1948) яза. Аның «Татар сюитасы» 1921 елда башкарыла. Бу 3 циклдан торган әсәр (беренчесе — «Урал тарлавыгында», икенчесе — «Даладагы төн», өченчесе — «Сабантуй») рус музыкасы традицияләрендә язылган. Музыка белгечләре фикеренчә, аның сюитасында А. Бородин («Урта Азия» симфоник картиналары) һәм А. Аренскийның («Бакчасарай фонтаны» операсы) йогынтысы сизелә.

Музыка белгече Н. Шумская (Мәскәү): «Кызганычка каршы, В. И. Виноградов төп максатына ирешә алмаган әле: оркестр тукымасы җырга хас рух белән сугарылган. Әсәр, халык музыкасы темаларын үз эченә алуына карамастан, бүгенге музыка тыңлаучылар өчен бары тик тарихи материал булып кына кала»,— дип яза (*Шумская Н.* Татарская симфоническая музыка // Музыкальная культура Советской Татарии.— М., 1959.— С. 134).

Ул елларда А. Ключарев та шушы юнәлештә эшли. Аның М. Фәйзинең «Галиябану» әсәре буенча куелган спектакль өчен язылган симфоник сюитасы (1933) шул хакта сөйли.

Ләкин татар симфоник музыкасы мөстәкыйль рәвештә 40 нчы еллар азагы — 50 нче еллар башында гына яши башлый.

Югарыда әйтелгәнчә, симфоник музыка — абстракция түгел, аны 6—7 формадагы музыкаль әсәрләр тәшкил итә.

Н. Җиһанов беренче симфониясен Мәскәү консерваториясен тәмамлаганда (1938) яза. Яшь композитор әлеге симфонияне булачак «Качкын» операсына увертюра итеп эшли. Аның икенче симфониясе («Сабантуй») 60 нчы еллар азагында иҗат ителә. Өченче «Лирик» дип аталган симфония 1971 елда туа. Шуннан соң композитор ел саен диярлек уннан артык симфония иҗат итә.

Күренекле музыка белгече Я. М. Гиршман, Н. Җиһановның симфония формасында язылган әсәрләренә тирән анализ ясап, композитор турында болай дип яза: «Җиһанов, үзенең жанр һәм стиль манерасына тугрылыклы булып, һәр әсәрендә аңлаешлы музыка телендә безне бүгенге көндә борчый торган мәсьәләләр турында әңгәмәгә алып керә... Ләкин иң мөһиме, әлбәттә, шунда аның әсәрләрендә бар нәрсә дә бүгенге көнне тоя торган, оптимизм рухы белән сугарылган гүзәл һәм көчле музыка иҗат итүгә буйсындырылган» (кара: *Гиршман Я.* Назиб Жиганов // Композиторы и музыковеды Советского Татарстана.— Казань, 1986.— С. 68).

Шул ук формада язылган әсәрләрдән А. Ключаревның «Идел» («Волжская», 1955), А. Монасыйповның өч симфониясен китерергә мөмкин. Аның 2 нче симфониясе «Муса Җәлил» дип атала, һәм ул герой шагыйрьнең Моабит төрмәсендә фаҗигале рәвештә һәлак булуына

багышланган. Композитор бу әсәрен татар халкының борынгы милли чыганакларына таянып иҗат итә.

Л. Любовскийның да (1937) берничә симфониясе бар.

Симфоник поэма, симфония формасыннан аермалы буларак, гадәттә, бер циклдан гына тора. Ул программалы музыканың төп жанры дип санала. Бу форма үзендә ниндидер идея һәм сюжет туплый. Ул йә махсус әдәби текстта, яисә поэманың исемендә үк күрсәтелә. Аны, беренче булып, Ф. Лист кертә (XIX гасыр). Симфоник поэманың тематикасы киң. Көнбатыш илләр һәм рус композиторларыннан бу форманы Сен-Санс («Фаэтон»), П. Чайковский («Фатум»), А. Скрябин («Экстаз поэмасы») үстерә һ. б. Татар композиторларыннан Н. Җиһанов («Кырлай»), М. Мозаффаров («Тукай истәлегенә», «Татар революционеры Мулланур Вахитов истәлегенә»), А. Вәлиуллин («Солых сугышны җиңәчәк, «Спасстагы күтәрелеш», «Яшьлек»), Б. Мулюков («Хезмәт турында поэма»), А. Луппов («Сугыш төшләре») һ. б. бу формага мөрәҗәгать итәләр.

Татар халкының талантлы улы Ф. Әхмәтов — симфоник музыканың төрле формаларын: симфонияне, симфоник поэманы һәм увертюраны уңышлы рәвештә кулланган композитор. Аеруча аның «Ф. Яруллин истәлегенә» дип аталган поэмасы зур уңыш казанды. Бу халыкчан поэма драматик эчтәлекле. Әсәрдә трагик кульминация Ватан сугышы елларын, Фәрит Яруллинның фаҗигале язмышын гәүдәләндерә.

Соната формасы ике теманың каршылыклы үсештә бирелүе белән характерлы. Аңа ике тональлекнең капма-каршылыгы, сюжетның, кагыйдә буларак, тизләтелгән темпта баруы хас. Соната XVII гасырда ук барлыкка килә. Бер цикл эчендә темп ягыннан дүрт өлеш: тизле темп — акрын — тизле — акрын темп. Ләкин бу форма әкренләп үзгәрешкә дучар була. Соната үзенең иң югары дәрәҗәсенә Һайдн, Моцарт, Бетховен иҗатларында ирешә. Бетховен сонаталары тирән эчтәлеклелек, образларның көчлелеге, эчке конфликтлылыгы белән характерлана.

Соната формасы Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Лист, И. Брамс, Э. Григ һ. б. тарафыннан кулланыла һәм үстерелә.

XX гасырда М. Равель, К. Дебюсси, А. Скрябин, С. Прокофьев, Д. Шостакович, П. Хиндемит, Б. Барток һ. б. композиторлар соната жанры өстендә актив эшлиләр.

Татар симфоник музыкасында соната Р. Еникеевнең яраткан формасы дип әйтеп була. Аның музыкасын, гомумән, фортепиано сонаталары дип характерлыйсы килә. Р. Еникеевнең Беренче сонатасы (1967) яшәү мәгънәсе фәлсәфәсен чагылдыра. Аның өчен «шартлаулы» көч, хәрәкәттәге образ, ритм куәте характерлы. Шул ук вакытта бу соната лирика белән дә сугарылган, аңа Рахманинов стилендәге сыман тынычлык хас. Һәм ул шул ук вакытта милли үзенчәлеккә дә ия.

Р. Еникеевнең Икенче сонатасы Хөсәен Ямашевка багышланган. Өченче соната «Соната-партита» дип атала (партита — өлешләргә бүленгәнлек.— *К. Г.*). Бу яктан, ул симфония формасын хәтерләтә.

Р. Еникеев фортепиано өчен дүрт сонатина (кечерәк сонаталар.— *К. Г.*) яза. Алар шулай ук көчле образлылык, төгәл композиция, башкару техникасы өчен зур мөмкинлекләргә ия булу белән характерланалар (моңа гаҗәпләнергә туры килми, чөнки Р. Еникеев — фортепианода оста башкаручы).

Соната формасын әлеге буынның икенче талантлы вәкиле М. Яруллин да куллана. Аның флейта һәм кларнет өчен язылган сонатасы милли музыка аһәңнәре белән сугарылган.

Сюита — берничә мөстәкыйль өлештән торган, ләкин ниндидер уртак фикергә буйсынган форма. Ул соната формасына кадәр үк һәм бию сәнгатенә бәйле булып туа. Бу формадагы әсәрләрнең югары үрнәген И. С. Бах (1685—1750) һәм Г. Ф. Һендель (1685—1759) бирә. Бию сюиталарын П. И. Чайковский (вальс), А. Дворжак («Чехлар сюитасы»), Г. М. Римский-Корсаков («Шахерезада»), балет сюиталарын С. С. Прокофьев һәм А. И. Хачатурян һ. б иҗат итә.

Татар сюитасы формасында Н. Җиһанов («Татар темаларына сюита»), А. Леман («Татар көйләре»), Л. Любовский («Моабит дәфтәре»ннән) һәм бигрәк тә А. Ключарев уңышлы эшлиләр. Ключаревның кыллы оркестр өчен язган «Идел буе халыклары темаларына сюита»сы (ул 5 өлештән тора) рус, чуваш, мари, башкорт һәм татар көйләре нигезендә халыклар дуслыгы идеясен гәүдәләндерә.

Концерт— соната формасында бер яисә берничә соло рәвешендә башкара торган кораллар һәм оркестр өчен язылган музыкаль әсәр. Концерт башкаручыларның виртуоз характерда уйнауларын күздә тота (концерт — үзенә күрә башкаручылар конкурсы). Соната формасында беренче өлешне — аллегро (тиз темпта), икенче өлешне анданте — лирик, сузып уйнау, өченче өлешне тиз темптагы финал тәшкил итә.

Көнбатыш илләрдә концерт формасы Ф. Лист тарафыннан үстерелгән. Россиядә бу форма өстендә П. Чайковский, С. Рахманинов актив эшләгәннәр. Совет чорында әлеге форма үзенә С. Прокофьев белән А. Хачатурянны җәлеп иткән.

Татарстан композиторлары арасында концерт формасы М. Мозаффаров (скрипка өчен), А. Леман (скрипка һәм фортепиано өчен), Р. Билялов (фортепиано өчен), Р. Еникеев (шулай ук фортепиано өчен) тарафыннан кулланылган.

Увертюра С. Сәйдәшевнең музыкаль драмаларына иҗат ителгән спектакльләренең кереш өлешендә яңгырый («Галиябану» белән «Наемщик» драма спектакльләре өчен язылган увертюралар). Мәскәү консерваториясе профессоры Г. И. Литинский: «Сәйдәшев театр өчен иң югары дәрәҗәдә, әйтеп бетергесез кыйммәтле һәм үлмәс әсәрләр иҗат итте, алар барлык күпмилләтле совет музыка мәдәнияте хәзинәсендә сүрелмәс нур булып балкыйлар»,— дип язган иде (М. Нигметзянов. Салих Сайдашев// Композиторы и музыковеды Советского Татарстана.— Казань, 1986.— С. 138).

Н. Җиһановның «Нәфисә» әсәре увертюра-поэма формасында (форманы автор үзе шулай атаган.— *К. Г.*) яңгырый (асылда, ул Ә. Исхак либреттосына язылган операга увертюра). А. Лупповның күңелле характердагы һәм исеме җисеменә туры килгән «Бәйрәм» увертюрасын, Б. Мулюковның шул ук характерда язылган «Чаллыда бәйрәм» увертюрасын һәм, ниһаять, Ф. Әхмәтовның көйләргә бай «Татарстан» увертюрасын да атап үтү зарур.

Гомумән, сәнгатьнең структурасы бик бай һәм катлаулы.

Аның катлаулылыгы, беренчедән, төрлелелектә. Бу хасиятнең чыганагы, башлыча, чынбарлыкның төрлелегендә булса, аннан тыш, кешеләр сәләтенең дә күптөрле булуында. Биредә сәнгать кешеләренең нинди милли төбәк традицияләрендә шәкелләнүе дә үзенең ролен уйный. Шуның өстенә индивидуаль үзенчәлекләр турында да онытырга ярамый.

Икенчедән, сәнгать, барлык рухи кыйммәтләр кебек үк, бер урында гына тормый, ул даими хәрәкәттә, үзгәрештә. Шунлыктан сәнгать кыйммәтләрен бәяләүдә урнашкан фикерләр хакимлек итүче итеп нәфасәти һәм сәнгати принципларны инкярлыйлар. Ә бу күренеш каршылыклар тудыра, яңа, прогрессиврак принциплар, кагыйдә буларак, искелеккә каршы көрәш аша урнашалар.

Дәреслектә сәнгать структурасы, нигездә, өч төр (матур әдәбият, сурәтле сәнгать һәм музыка) үрнәкләре җирлегендә бәян ителде. Сәнгать структурасын бары өч төр составында карау шушы төрләрнең XX гасырга кадәр бөтендөнья сәнгате тарихында төп роль уйнап килүе белән билгеләнде.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгатьнең күптөрлелеген ничек аңлатыр идегез?
2. Сәнгать әсәрләрен классификацияләүдә нинди принциплар кулланыла?
3. Матур әдәбиятның жанрларга бүленүен ничек аңлыйсыз? Һәр жанр формалары турында нәрсә әйтә аласыз?
4. Матур әдәбиятның чагылдыру чараларын характерлап бирегез.
5. Сурәтләү сәнгатенең объектив нигезе нидән гыйбарәт? Чагылдыру процессында субъектив факторның ролен ничек аңлыйсыз?
6. Музыка сәнгатенең барлыкка килүен ничек дәлилләр идегез?
7. Музыка сәнгате жанрлары турында сөйләгез.
8. Татар сәнгатендә музыкаль драма жанры кайчан барлыкка килә?
9. Татар музыка сәнгатендә симфоник әсәрләр жанры турында белгәннәрегезне бәян итегез.

ӘДӘБИЯТ

1. Матур әдәбият

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.— Т. 5.— 1954.
Гегель Г. В. Эстетика. В 4-х т.— М., 1968.
Ишморат Р. Дусларым, остазларым.— Казан, 1988.
Лессинг Г. Гамбурская драматургия.— М.-Л., 1936.
О писательском труде.— М., 1953.
Татар поэзиясе антологиясе.— Казан, 1956.
Татар совет әдәбияты. Очерклар.— Казан, 1960.
Толстой Л. Н. Об искусстве и литературе. В 2-х т.— М., 1968.
Чайковская В. Литература как словесное искусство//Виды искусства в социалистической художественной культуре.

2. Сурәтле сәнгать

Ванслов В. В. Изобразительное искусство и музыка.— Л., 1983.
Изобразительное искусство автономных республик РСФСР.— Л., 1973.

Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи.— М., 1957.
Файнберг А. Б. Художники Татарии.— Л., 1983.
Червонная С. М. Художники Татарии = Татарстан рәссамнары.— Казан, 1974.
Червонная С. М. Искусство Советского Татарстана.— М., 1978.
Эренгросс Б. Изобразительное искусство: их социальная роль и художественная специфика//Виды искусства в социалистической художественной культуре.— М., 1984.

3. Музыка

Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс.— Л., 1963.
Асафьев Б. Критические статьи и рецензии.— М.-Л., 1967.
Вагнер Р. Опера и драма / Пер. с нем.— М., 1906.
Ванслов В. В. Опера и ее специфическое воплощение.— М., 1963.
Гиршман Я. Назиб Жиганов // Композиторы и музыковеды Советского Татарстана.— Казань, 1986.
Гыйззәтов К. «Наемщик» музыкаль драмасының ... драмасы // Таҗи Гыйззәт.— Казан, 2000.
Ишморат Р. Дусларым, остазларым.— Казан, 1988.
Композиторы и музыковеды Советского Татарстана.— Казань, 1986.
Кремлев Ю. Выразительность и изобразительность музыки.— М., 1962.
Нигметзянов М. Салих Сайдашев // Композиторы и музыковеды Советского Татарстана.— Казань, 1986.
Панкевич Г. Музыка как вид искусства//Виды искусства в социалистической художественной культуре.— М., 1984.
Серов А. Н. Избранные статьи в 2-х т. Т. 1.— М.-Л., 1950.
Сохор А. Музыка как вид искусства.— М., 1961.
Фәйзи Җ. Музыка кичәләре.— Казан, 1966.
Черная Е. Опера.— М., 1961.
Шумская Н. Татарская симфоническая музыка//Музыкальная культура Советской Татарии.— М., 1959.

Бишенче бүлек

ЭЧТӘЛЕК ҺӘМ ФОРМА

Сәнгатьтә эчтәлек һәм форма гаять катлаулы фәлсәфи категорияләр санала.

Эш шунда ки, «эчтәлек» һәм «форма» терминнары төрле мәгънәләрдә кулланыла. Аларның кешеләрнең гадәти тормышындагы мәгънәләре фәлсәфи мәгънәләрдән шактый аерыла. Мәсәлән, «форма» терминын кешеләр, кагыйдә буларак, кием-салым, савыт-сабага һ. б. кагылышлы очракларда файдаланалар. «Форма» терминын сәнгатькә карата да тар (әйтик, шигырь формалары кебек) мәгънәдә генә куллану очраштыргалый.

Эчтәлек белән форма — философия фәнендә универсаль категорияләр. Ягъни алар үзләрен табигатьтә дә, җәмгыять структурасында да, шулай ук кешеләрнең фикерләү гамәлендә дә күрсәтәләр. Сәнгать исә, форма белән эчтәлек категорияләре хакында сүз алып бару өчен, киң мәйдан булып хезмәт итә.

Эчтәлек белән форма категорияләре хакында төрле карашлар булды, теоретик әдәбиятта да бу турыда бәхәс туа торды.

Эчтәлек белән форма мәсьәләсен (шул исәптән сәнгать өлкәсендә) аңлау өчен, бу категорияләр турында борын заманда, ягъни алар фәнни әдәбиятта барлыкка килгән дәвердә үк, нинди фикерләр яшәп килгәнлегенә күз салып узу зарур.

Борынгы грек философиясендә эчтәлек категориясе башта бөтенләй урын тапмаган була. Ә менә форма категориясе алгы планга чыга һәм фәлсәфә өлкәсендә төп мәсьәләләрнең берсен тәшкил итә. Ул субстрат (материя) категориясе белән бәйләнештә карала. Платон, форманы идея мәгънәсендә (һәм идея дәрәҗәсендә) танып, аны материядән (субстраттан) өстенрәк күрә. Платонча, һәр әйбернең үзенең формасы, ягъни (аның аңлавынча) идеясе бар. Һәм чынбарлыктагы предметлар әнә шул форма (идея) белән материя арасындагы мөнәсәбәттән килеп чыккан күренешләр генә. Ләкин шушы мөнәсәбәттә беренчел рольне, Платон карашынча, форма (идея) башкара.

Аристотельнең форма категориясе турында фикерләре Платонныкыннан үзгә. Аныңча, форма — материаль предметларның **аныклыгы**. Мәсәлән, бакырдан коелган шарда бакыр — материя, ә шар — форма. Димәк (Аристотельча), материя,— матдә буларак, үзенең шарга әверелү мөмкинлеген генә, ә форма, шар буларак, мөмкинлекнең тормышка ашырылуын күрсәтә. Ул — чынбарлык. Аристотель, шуннан чыгып, материя формага күчү мөмкинлеген туплый дип нәтиҗә ясый. Ә бу нәтиҗә, янәсе, материя белән форманың берлеген раслый.

Ләкин Аристотель, Платонның идеалистик теориясен тәнкыйтьләсә дә, ахыр чиктә, ниндидер илаһи көчнең материядән башка хәрәкәт итүен, аның материя белән мөнәсәбәттә этәргеч көч ролен уйнавын исбатлавы белән идеалистик караштан котыла алмавын күрсәтә.

Платон һәм Аристотельнең схоластика белән сугарылган теорияләре Торгызу чорына кадәр дәвам итә. Бу идеалистик карашларны беренчеләрдән булып Дж. Бруно инкяр итә һәм, асылда, юкка чыгара. Ул материяне, Демокритча, башлангыч нигез статусына кайтара. Аның фикерен Ф. Бэкон яклап чыга: материяне — беренчел, форманы икенчел дип саный, шул ук вакытта аларның, ягъни форма белән материянең (ул заманда философия фәнендә «эчтәлек» категориясе урнашмаган була әле) берлеген исбатлый.

И. Кант, үзенең субъектив идеалистик карашларына тугрылыклы калып, форма белән материяне гакыл тарафыннан тәртипкә салынган категорияләр дип саный. Ләкин Кант шушы тезислар белән генә чикләнми, ул фикерләү өлкәсендә форма белән эчтәлек аспектын күтәреп чыга. Кант өчен материя, субъект тойгысының гәүдәләнеше булса да, күптөрлелеккә ия. Форма әнә шушы тузгыган күптөрлелекне тәртипкә китерүче күренеш булып чыга.

Һегель форма проблемасын аңлауга тагын да ачыклык кертә төшә. Аныңча (ә Һегель диалектик!), форма белән мөнәсәбәттә булган категория капма-каршылыклы берлекне тәшкил итәргә тиеш. Шуннан чыгып, ул форманың капма-каршылыклы ягын эчтәлек категориясендә таба. Эчтәлек категориясе философия фәненә шулай килеп керә. Һегель, форма белән эчтәлек категорияләрен эшкәртә барып, аларның (каршылыклы) тәңгәллеген, бер-берсенә күчеш үзенчәлеген, шулай ук форманың эчке һәм тышкы төрләргә бүленүен ача. Ләкин, билгеле булганча, Һегель диалектикасы, объектив идеалистик системага буйсындырылганлыктан, үзенең гыйльми дәрәҗәсен һәм практик әһәмиятен шактый югалта.

Эчтәлек белән форманың асыл мәгънәләре һәм алар арасындагы мөнәсәбәт материалистик диалектика җирлегендә билгеле бер дәрәҗәдә ачыклана төште. Дөрес, бу проблема диалектик материализм тәгълиматы вәкилләре арасында да бәхәссез генә хәл ителә алмый. Ләкин бәхәс нигездә материализм кысаларында гына кала. Һәм бәхәс күбрәк төп төшенчәләрнең эчтәлекләрен ачыклау, ә бигрәк тә эчтәлек белән форманың (һәркайсының) төрле аспектларда каралу мөмкинлеге, шуның нәтиҗәсендә алар арасындагы диалектик бәйләнешләрнең төрлелеге, катлаулылыгы тирәсендә бара.

Эш шушы проблеманың нечкәлекләренә төшенүдә генә дә түгел (гәрчә фән өчен бусы да билгеле бер әһәмияткә ия). Күп мәгънәле терминнар ярдәмендә күп аспектлы категорияләр турында фикер йөрткәндә, кешеләрнең фикри аерымлыклары, гомумән, буталчыклар, күпчелек очракларда әнә шул күп мәгънәлелек, күп аспектлылык кебек моментларны искә алмау аркасында килеп чыга. Бу очракта кешеләр, үзләре дә абайламыйча, бәхәстә төрле күренешләр турында сүз алып бара башлыйлар, шунлыктан хакыйкатькә ирешә алмый калалар.

Әйтик, берәү, эчтәлек категориясе турында сүз алып барганда, теге яки бу предметның бөтенлеген тәэмин итүче **элементлар җыелмасын к**үздә тота. Икенче берәү аңа каршы төшеп эчтәлекнең форма белән мөнәсәбәттә **беренчеллеге** турында сүз алып бара башлый. Форма хакында бара торган бәхәсләр дә еш кына шундый ук характердагы төс ала. Бу очракта, әлбәттә инде, бәхәс нинди генә кызу бармасын, ике як та бер-берсен аңлауга ирешә алмый кала.

Эчтәлек һәм форма категорияләрен ничек аңларга соң?

Югарыда әйтелгәнчә, эчтәлек тә, форма да, һәркайсы берничә аспектта чагыла. Эчтәлек — беренче аспектта предмет яки күренешнең бөтенлеген тәэмин итүче элементлар җыелмасы ул. Мисал өчен, суны алыйк. Су ике атомлы водородтан һәм бер атомлы кислородтан тора. Су молекуласының формуласы H_2O. Димәк, суның химик эчтәлеге әнә шушы элементлардан тора. Бу очракта форма да, эчтәлекнең нәкъ шушы аспектына туры килгәнгә, әлеге элементларның бер-берсенә бәйләнешле эчке төзелеше, структурасы булып каралырга тиеш. Әйтергә кирәк, бу бәйләнеш чамадан тыш ныклы, судагы (H_2O) водород белән кислородны бер-берсеннән аеру өчен, аны (ягъни суны) зур басым астында бик югары температурага җиткерергә кирәк. Су молекуласы эчендәге бәйләнешләр, андагы атомнарның бер-берсенә үзара йогынтысы һәм шуның нәтиҗәсендәге тотрыклылыгы — болар барысы да су молекуласының формасын тәшкил итүче факторлар. Форманы шушы планда кабул итү кайберәүләр, аеруча «форма» сүзен көнкүреш гамәлендә күзалларга күнеккән кешеләр өчен сәеррәк тоелырга мөмкин. Ләкин биредә без эчтәлек белән форманы фәлсәфи категорияләр итеп карыйбыз.

Хәзер инде эчтәлек категориясенә турыдан-туры сәнгатькә кагылышлы планда якын килик. Мәсьәлә тагын да катлаулана.

Югарыда әйтелгәнчә, эчтәлек категориясен нәфасәт теориясенә беренче булып Һегель кертә. Аның карашынча, сәнгать әсәренең эчтәлеген идея, икенче төрле әйткәндә, әсәргә автор тарафыннан салынган төп фикер тәшкил итә. Бу тезис аңлашыла һәм шикләнү уятмый кебек. Шулай да биредә кайбер нәрсәләргә ачыклык кертү сорала.

Башлыча, шуны әйтергә кирәк: «әсәрнең идеясе», «автор тарафыннан әсәргә салынган төп фикер» дигән гыйбарәләрне кайбер зур сәнгать әһелләре кабул итми.

Мәсәлән, Һете: «Сез «Тассо» әсәрендә нинди идеяне чагылдырырга теләгән идегез?»— дигән сорауга гаҗәпсенеп: «Идеяне? Әйтә алмыйм. Минем күз алдымда Тассоның тормышы иде»,— дип җавап кайтара (Һете «Торквато Тассо» драмасында җәмгыятьне **көрәш** юлы белән үзгәртү идеясен аны **тәрбияләү** юлы белән үзгәртү идеясе белән алмаштыра.— *К. Г.*). Һете үзенең дусты һәм сәркатибе И. Эккерман (1792—1854) белән булган әңгәмәсендә: «Миннән «Фауст»та нинди идеяне гәүдәләндерергә теләвем турында белергә телиләр. Әйтерсең лә мин аны беләм һәм әйтә алам... Чыннан да, «Фауст»та чагылдырылган бай, чуар, төрле тормышны нечкә генә бер җепкә тезеп куеп, ниндидер идея белән сугарып булса, бик гаҗәп булыр иде. Гомумән, сәнгатьче буларак, минем беркайчан да ниндидер абстракцияләрне «гәүдәләндерүгә омтылганым юк» (кара: Разговоры Гете, собранные Эккерманом.— Ч. 1.— СПб., 1905.— С. 252—253).

Сәнгать әсәренең идеясенә килгәндә, шул ук (Һете әйткән) фикерне Л. Н. Толстой да кабатлый. Үзенең Н. Н. Страховка (XIX гасыр рус философы, публицисты һәм тәнкыйтьчесе.— *К. Г.*) язган хатында «Анна Каренина» романы хакында ул: «Әгәр дә мин романда нәрсә чагылдырырга теләвем турында әйтергә ниятләгән булсам, шушы романны баштан ахырына кадәр сөйләп чыгарга тиеш булыр идем»,— дип яза (кара: Письма Л. Н. Толстого.— Т.1.— М., 1910.— С. 117).

Ике даһи сәнгатьченең үзләре тарафыннан язылган әсәрләренә салынган фикерләр турында әйтүдән баш тартулары нигезендә алар иҗат иткән әсәрләр, гомумән, идеяләрдән мәхрүм булган икән, дип хөкем чыгарып буламы? Әлбәттә, юк.

Һете белән Л. Толстой югарыда телгә алынган әсәрләр өстендә күп еллар (Һете «Фауст» өстендә — 1808, 1825—1831; Л. Толстой «Анна Каренина» романы өстендә 1873—1877 еллар) дәвамында, күп санлы каршылыклар, шикләнүләр кичереп эшләүләрен бер җөмлә белән генә әйтеп бирүне озакка сузылган газаплы иҗат процессын гадиләштереп бәяләү дип санаганнар, күрәсең.

Шуның өстенә сәнгатьче — дидактикадан дәрес бирүче түгел, ул чынбарлыкны иҗади фантазия катнашында тудыра. Китап укучылар әсәрнең идеясенә автор сүзләре буенча түгел, әсәрне укып чыгып, мөстәкыйль рәвештә төшенергә тиешләр. Шунлыктан кайбер сәнгатьчеләр үз әсәрләренә нигез итеп алынган фикерләрне әйтеп бирергә ашыкмыйлар, аларны бәян итү, авторлар уйлавынча, әсәрнең эчтәлеген бер җөмләгә генә кайтарып калдыру сәнгать әсәренең дәрәҗәсен төшерү булыр иде.

Ләкин күп кенә сәнгатьчеләр, шул исәптән язучылар да, үзләре иҗат иткән әсәрләрнең төп фикерен, идеясен әйтеп бирүдән баш тартмыйлар, киресенчә, бу турыда башкалар белән дә уртаклашалар.

Мәсәлән, А. Твардовский үзенең язылачак поэмасында Бөек Ватан сугышында күпне күрергә өлгергән, эше уңучан, булдыклы һәм шат күңелле рядовой солдат образын иҗат итү идеясе белән илһамлануы турында яза (кара: *Твардовский А.* Как был написан «Василий Теркин//О писательском труде.— М., 1953.— С. 232), һәм ул идея Василий Теркин образында гәүдәләнеш таба.

Аңа кадәр ике дистә ел диярлек элек А. Серафимович шулай ук конкрет идея белән сугарылган «Тимер ташкын» повестен яза. Әсәрнең үзәгендә — томана, ләкин гайрәтле украин хатыны Горпина образы. «Аңарда,— дип яза Серафимович,— ярлы крестьян массасының революция йогынтысы нәтиҗәсендә яңадан туу идеясен тупладым» (шунда ук.— 194 б.).

Тагын бер мисал. А. Фадеев сәнгать әсәрен иҗат итү процессының берничә этаптан торуын әйтә һәм икенче этапта әсәрнең төп идеясе җитлегү турында яза (шунда ук.— 293 б.).

Бу турыда татар әдәбияты тарихыннан да мисаллар китереп булыр иде. Мәсәлән, Т. Гыйззәт «Ташкыннар» трилогиясенең язылу тарихы турында түбәндәгеләрне әйтеп калдырган: «Автор, бу әсәрне язганда, барлык крестьян катлауларының 1914 елгы империалистик сугыш, Февраль буржуаз-демократик революциясе аша Бөек Октябрь социалистик революциясенә нинди юллар белән килүләрен күрсәтүне **максат** итеп куйган иде» (*Гыйззәт Т.* «Ташкыннар» трилогиясен язу турында // *Гыйззәтов К.* Тажи Гыйззәт.— Казан, 2000.— 55 б.).

Язучының белдерүендә, асылда, иҗат ителгән әсәрнең төп идеясе хакында әйтелә.

Әсәрнең төп идеясе аны иҗат итүченең теләгеннән башка да билгеләнергә мөмкин. Ф. Энгельс Оноре де Бальзак үз сыйныфы мәнфәгатьләренә каршы килгән «Кешеләр комедиясе» әсәрен иҗат

итеп, нәкъ шушы каршылыклы хакыйкатьне исбатлый дип язган (кара: Ф. Энгельс — М. Гаркнесс // *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.— С. 36).

Бәлки, В. Һете да, Л. Н. Толстой да үз әсәрләрен иҗат иткәндә төп идеяләрне нииндидер аерым тезислар рәвешендә билгеләмәгәннәрдер дә, ләкин үзләре иҗат иткән геройларны, алар арасындагы мөнәсәбәтләрне, социаль күренешләрне сурәтләгәндә алар шушы тасвир ителгән юнәлешләрдәге идеяләрдән азат булмаганнар, билгеле.

Шулай итеп, Һегель сәнгатьнең эчтәлеген билгеләгәндә конкрет әсәрдә чагылган идеяне күрсәтеп ялгышмаган кебек. Ләкин биредә шунысын да исәпкә алырга кирәк: Һегель сәнгать әсәрендәге идеяне, ахыр чиктә, бары тик Абсолют идеянең чагылышы дип кенә карый. Димәк, Һегель объектив чынбарлыкның урынын һәм ролен бөтенләй исәпкә алмаган, танымаган булып чыга.

Безнең кайбер белгечләребез, Һегель тәгълиматының әлеге кимчелеген тәнкыйтьләгәндә, үзләре дә хаталы фикерләрдән азат булмаганнар. Алар Һегель теориясен тәнкыйтьләгәндә, образлы итеп әйткәндә, ләгәндәге пычрак су белән бергә анда коенган баланы да чыгарып ташлаганнар. Аерым алганда, сәнгатьнең эчтәлеге идеядә түгел, бәлки сәнгать әсәрендә чагылдырылган объектта, дигән карашны яклаганнар. Мәсәлән, танылган нәфасәтче А. И. Буров үзенең фикерен түбәндәгечә дәлилләргә тырышкан: сәнгать әсәренең эчтәлеген сәнгатьнең идеясендә дип әйтү — объектны искә алмау ул, димәк, бу фикерләр вульгар социологизмны чагылдыра дип язган (кара: *Буров А. И.* Эстетическая сущность искусства.— М., 1956.— С. 119—120).

Әлеге автор карашынча, ике кыйммәт: объектив чынбарлык һәм сәнгатьченең идеяләре арасында кытай дивары корылган. Шунлыктан, аныңча, сәнгатьченең идеяләре чынбарлыктан абсолют рәвештә аерылган, алар «саф» абстракт фикерләр генә... Чынлыкта исә сәнгатьче тарафыннан әсәргә салынган идея — шул ук объектның, ягъни чынбарлыкның чагылышы ул.

Гомумән, сәнгать күренешләре хакында сүз алып барганда, чагылыш теориясенә таянып гамәл итү сорала.

Ә чагылыш нәрсә соң ул?

Чагылыш — предметларның, күренешләрнең, системаларның үзенчәлекләре яссылыгында үзләре белән мөнәсәбәткә кергән башка предметларның, күренешләрнең һәм системаларның үзенчәлекләрен кабатлау сыйфаты.

Бу сыйфат сәнгать әсәрләрендә дә үзен ачык күрсәтә. Бер яктан караганда, чагылыш, объектив чынбарлык күренешләрен, фоторәсемгә төшерү кебек кабатлау акты түгел, бәлки чагылыш актында сәнгатьченең (үз үзенчәлекләре яктылыгында) субъектив фактор ролен үтәве дә гәүдәләнә. Икенче яктан, сәнгатьченең чын сәнгать әсәренә салынган идеясе —коры абстракция яисә чынбарлыкка һичнинди мөнәсәбәте булмаган фантазия җимеше түгел, бәлки сәнгатьченең баш мие (уйлары, хисләре) аркылы чагылдырылган чынбарлык. Димәк, сәнгать әсәренең эчтәлеген шушы әсәргә сәнгатьче тарафыннан салынган идеядә күрү (әгәр дә модернизм, постмодернизм «әсәрләре» кебек чынбарлыктан аерылган фантазия булмаган тәкъдирдә) мантыйкка каршы килми.

Мәсәлән, Л. Толстойның «Яңадан туу» романында яшьлектә әхлаксыз кыланган һәм шәфкатьсез эшләр кылган баринның олыгайгач акылга килүе («яңадан тууы») сурәтләнгән. Әсәрнең төп идеясе — шул. Әлеге идеяне сәнгатьчә тормышка ашыру өчен, язучыга төрле характерларга ия булган персонажлар (геройлар), алар арасында табигый рәвештә барлыкка килгән мөнәсәбәтләрне, вакыйгаларны уртак максатка алып барырга тиешле сюжет сызыгыннан һ. б. сәнгать элементларыннан торган әсәр иҗат итү таләп ителгән. Алар төп идеяне гәүдәләндерү өчен кирәк. Чөнки, әйтик, шул ук «Яңадан туу» романындагы дворян Нехлюдов һәм яшь кыз Катюша Маслова арасындагы мөнәсәбәтнең нинди даирәдә һәм нинди шартларда «кабынып» китүе», нинди сәбәп аркасында берсенең алдавы, икенчесенең алдануы, нинди вакыйганың Нехлюдовның акылга килүендә этәргеч роль уйнавы — болар барысы да әсәрнең эчтәлеген тәшкил итә торган «детальләр». Димәк, эчтәлек сәнгатьченең конкрет чынбарлык нигезендә туган абстракт идеясендә генә түгел, бәлки персонажларның үзара мөнәсәбәтләрендә, күп төрле вакыйгалар җыелмасында да, икенче төрле әйткәндә, сәнгать әсәрендә үзенең образлы **чагылышын** тапкан конкрет чынбарлыкта да.

Шуның өстенә, сәнгатьченең идеясе коры дискурсив фикер түгел, бәлки сәнгати идея. Һәм ул сәнгатьченең нәфасәти карашлары, зәвыклары һәм хисләре белән сугарылган була. Шулай итеп, сәнгать әсәренең эчтәлеген билгеләү шактый кыен мәсьәлә булып чыга.

Кайбер белгечләр сәнгать әсәренең эчтәлеген билгеләүдә артык детальләштерүгә баралар. Мәсәлән, танылган нәфасәтче И. Н. Виноградов, сәнгать әсәренең эчтәлеген билгеләгәндә, аңа сәнгатьченең «хөкем»ен, әсәрдә

чагылдырган «пафос»ын, «эмоциялелеген», аның «дөньяга караш»ын кертеп гамәл итәргә кирәк, ди (кара: *Виноградов И. Н.* Проблемы содержания и формы литературного произведения.— М., 1958.— С. 27—90). Ә В. Ванслов эчтәлеккә әсәрнең темасын һәм сәнгатьче тарафыннан алынган проблеманы, аның нәфасәти ягын алырга кирәк дип саный (кара: *Ванслов В.* Содержание и форма в искусстве.— М., 1956.— С. 89—100).

Сүз дә юк, югарыда күрсәтелгән элементлар сәнгать әсәренең эчтәлегендә нindидер урын билиләр, ләкин аларның барысын да фәнни билгеләмәгә (дефинциягә) кертү акланмас иде. Беренчедән, алар, озын рәт тәшкил итсәләр дә, уртак критерийларга, димәк, система алымы таләпләренә җавап бирә алырлык түгел (мәсәлән, проблема һәм пафос, тема һәм эмоциялелек һ. б.). Икенчедән, фәнни билгеләмә мөмкин кадәр кыска булырга тиеш.

Сәнгать әсәренең эчтәлеген ничек билгеләргә соң?

Сәнгать әсәренең эчтәлеге ул — сәнгатьченең нәфасәти идеясе, шулай ук аның нәфасәти карашлары, зәвыклары, хисләре күзлеге аркылы үткәрелгән чынбарлыкның образлы чагылышы.

Бу — сәнгать әсәре эчтәлегенең гомуми билгеләмәсе. Ләкин фәлсәфәдә, шулай ук нәфасәттә, эчтәлек категориясенең ике аспекты аерыла.

Беренче аспект буенча, эчтәлек — бербөтеннең структур элементлары җыелмасы. Сәнгать әсәрендә ул — чынбарлыкның анда чагылыш тапкан барлык вакыйгалары, геройларның тереклек итүе, эшчәнлеге, үзара мөнәсәбәтләре һ. б. Алар барысы бергә сәнгать әсәренең төп идеясен тәшкил итәләр.

Моны аңлау өчен, Шәриф Камалның «Матур туганда» романына тукталып үтик. Кигәвенле авылы крестьяннарының сыйнфый көрәш шартларында яңа тормыш төзүләре әсәрнең эчтәлеген тәшкил итә. Эчтәлек — алынган аспектта, предметның бөтенлеген тәэмин итүче элементлар җыелмасы ул. Шушы әсәрдә нәрсәләрне «элементлар» дип саный алабыз соң? Беренче чиратта яңалык белән искелек идеяләрен гәүдәләндерүче геройларны, алар арасындагы мөнәсәбәтләрне, аларның кылган эшләрен (кемнәрнеңдер хезмәттәге үрләрен, көрәштә җиңүләрен, җиңелүен) һ. б.

Ванслов һәм Виноградов тарафыннан китерелгән элементлар («тема», «проблема», «хөкем», «пафос» һ. б.) эчтәлектә нинди дә булса урын алалармы соң? Әйе, аларның да (язучының төп идеясенә бәйле рәвештә) үз урыннары бар. Мәсәлән, «Матур туганда» романында гражданнар сугышыннан соңгы татар авылы **темасы** (шәһәр темасы, эшчеләр сыйныфы темасы, интеллигенция темасы һ. б. булырга мөмкин); татар крестьянының Совет власте шартларында авылда яңа тормыш төзү **проблемасы**; яңа тормыш төзүчеләрнең эшенә киртә булып торган көчләргә каршы юнәлдерелгән **хөкеме**; 20 нче елларда татар авылында сыйнфый көрәш **пафосы** һ. б.

Дөрес, мондый төгәл бүленеш матур әдәбият төренә генә хас. Мәсәлән, музыкада (бигрәк тә аның программалы жанрларында) идея белән тема бергә кушылган була, ә музыка әсәренең пафосы, башлыча, хисләр аркылы танып беленә.

Шулай да әсәрнең темасы, проблемасы һәм башка элементлары эчтәлек категориясе кысасыннан читкә чыкмый. Ләкин әсәрнең бу структур элементлары җыелма рәвештә аның төп идеясен тәшкил итә.

Эчтәлек башка аспектта да каралырга мөмкин. Әйтик, һәр предметның ниндидер иң мөһим (беренчел) ягы булырга мөмкин. Предметның башка әһәмиятле яклары шушы иң мөһим як тарафыннан тудырылган кыйммәтләр генә. Кабатлап әйтергә кирәк: алар шулай ук мөһим, ләкин алар тудыручы түгел, фәкать тудырылучы гына.

Мәсәлән, җитештерү ысулының ике мөһим ягы бар. Берсе — җитештерү көчләре, икенчесе — җитештерү мөнәсәбәтләре. Биредә җитештерү көчләре беренчел, хакимлек итүче ролен башкаралар. Чөнки кешеләр җитештерүсез яши алмыйлар, җитештерү — алар өчен яшәү чыганагы. Җитештерү мөнәсәбәтләре җәмгыять тормышында бик зур роль уйнасалар да, аларның барлыкка килүе һәм нинди шәкелдә булуы җитештерү көчләре дәрәҗәсеннән һәм характерыннан тора. Шулай итеп, җитештерү ысулының бер ягы (ул да булса җитештерү көчләре) эчтәлек ролендә чыгыш ясый.

Бу хәл сәнгать өлкәсендә дә чагыла. Шул ук «Матур туганда» әсәрен алыйк. Нәрсә беренчел: сәнгатьче башында (чынбарлыкта) туган төп фикер, идеяме яисә әсәрдәге аерым персонажлар, алар арасындагы мөнәсәбәтләр, вакыйгалар һәм башка күренешләрме? Билгеле, сәнгатьченең (әлбәттә, реаль чынбарлык нигезендә) борчылулары, уй-фикерләре, шулар нәтиҗәсендә туган төп нәфасәти идея (Н. А. Некрасовның атаклы гыйбарәсен искә төшерик: «Син шагыйрь булмасаң да ярый, гражданин булу — синең вазифаң!») беренче планда тора. Димәк, сәнгатьче башында туган сәнгати идеяләр — беренчел, ә аларның конкрет образларда, конкрет мөнәсәбәтләрдә, башка күренешләрдә гәүдәләнеше — икенчел.

Сәнгать әсәренең ничек тууына тагын бер мисал. Әйтик, XIX гасырда рус иҗтимагый тормышында урнашкан тәртипләрдән канәгать булмаган кешеләр барлыкка килә. Бу декабристлар күтәрелешеннән соң (1825) аеруча нык сизелә башлый. Дворяннар сыйныфы вәкилләре, матди тормышларыннан канәгать булсалар да, рухи тормыштан ризасызлык белдерәләр, җәмгыятьнең сәяси һәм рухи тормышы аларны борчый, шул ук вакытта алар әлеге вазгыятьтән чыгу юлларын да белмиләр, хәтта белергә дә теләмиләр. Алар дворяннар сыйныфына бирелгән барлык ташламалардан тулысынча файдаланып яшиләр, шунлыктан иҗтимагый өлкәдә кыл да тибрәтергә теләмиләр. Ул кешеләр, асылда, җәмгыятькә файда китерә алмыйлар. Аларны сәнгать әсәрләрендә чагылдыру теләге шушы чор язучылары күңелендә билгеле бер идеяләр тудыра. Ләкин бу идеяләр ниндидер «матди» гәүдәләнеш табарга тиеш булалар. Шул рәвешле, Пушкин иҗатында — Онегин, Лермонтовта — Печорин, Тургеневта Рудин образлары туа. Аларны «артык кешеләр» дип атый башлыйлар.

Без биредә нәрсәне эчтәлек, нәрсәне форма категориясенә кертеп карарга тиеш соң? Эчтәлек ул — беренчел, ул — тудыручы, дидек. Шунлыктан бу очракта эчтәлек вазифасын идея («артык кешеләр» идеясе) күтәрә. Ә шушы идеянең конкрет гәүдәләнеше, әсәрдәге конкрет образлар **форма** ролен үтиләр.

Эчтәлек белән форма турында фикер йөрткәндә, укучыга сәеррәк тоелган фикерләр белән дә очрашырга туры килә. Мәсәлән, ничек инде Онегин яки Печорин образлары «форма» гына булсын ди? Ни өчен алар «эчтәлек» категориясенә кертеп каралмый?

Бу сорауларга җавап та күтелмәгәнчәрәк булып тоелырга мөмкин, Онегин һәм Печорин образлары эчтәлек категориясе кысасында да каралырга мөмкин. Ләкин без алган «идея һәм образ» бәйләнешендә түгел, ә «образ һәм аны сурәтләү чаралары» бәйләнешендә.

Форманың башка аспекттагы гәүдәләнеше дә бар. Әйтик, эчтәлек — предмет яки күренешнең бөтенлеген тәэмин итүче элементлар җыелмасы, дидек. Мисал итеп суның химик формуласы — H_2O алынган иде. Эчтәлек водородның ике атомы һәм кислородның бер атомы берлеге сыйфатында каралды. Бу очракта форманы әлеге элементларның эчке бәйләнеше, структурасы тәшкил итте.

Ә сәнгатьтә ничек?

Мәсәлән, моннан алда эчтәлек категориясенең беренче аспектына мисал итеп «Матур туганда» романының бербөтенлеген тәшкил иткән элементлар җыелмасы алынган иде. Ә форма бу аспектта нидән гыйбарәт булачак?

Югарыда әйтелгәнчә, форма эчтәлекне тәшкил итүче элементларның бер-берсенә бәйләнешле эчке төзелешеннән, структурасыннан тора. Конкрет әсәргә — Ш. Камалның «Матур туганда» романына килгәндә, бу вазифа турыдан-туры сюжетка, композициягә, фабулага йөкләнгән. Әлеге компонентлар әсәрдәге идеяләр, аларны гәүдәләндергән персонажлар, аларның эшләрен чагылдырган вакыйгалар аша укучының игътибарын үзенә җәлеп итеп, аның хисләрен киеренке халәттә тотуны тәэмин итәләр.

Форманың эчке һәм тышкы чагылышларын аералар. Аның моңа кадәр телгә алынган чагылышлары (образлар, сюжет, композиция, фабула һ. б.) барысы да эчке формага карый. Форманың тышкы чагылышы үзен сәнгать әсәренең төрле бизәкләрендә таба. Әйтик, әдәби әсәр тексты үзенең сюжеты, композициясе һәм башка шундый компонентлары белән әсәргә салынган идеянең эчке формасын, ә нәшрият һәм типография тарафыннан башкарыла торган гамәлләр тышкы форманы тәшкил итә.

Тышкы форма мөһимлеге ягыннан эчке форма белән ярыша алмый, әлбәттә. Матур әдәбият китабын кулга алганда, күпләр иң элек аның идея эчтәлегенә, шулай ук сәнгати (эчке) формасына игътибар итәләр. Шунлыктан укучыларның игътибарын беренче чиратта идея эчтәлеге бай, эчке формасы камил әсәрләр җәлеп итә. Чын сәнгатьне вак-төяктән аера белүчеләр өчен китапның укыла-укыла теткәләнеп беткән хәлдә булуы да берни түгел. Яхшы китап аның күңелендә үзенең абруен югалтмый, чөнки аның өчен ләззәт чыганагы — тышкы формада түгел, бәлки әсәрдәге фикер тирәнлегендә, аның югары идеяләргә бай булуында һәм, әлбәттә, эчке форманың камиллегендә. Ләкин кешеләр үзләренең дөньяга карашлары, әхлакый нормалары, нәфасәти ихтыяҗлары, зәвыклары, шулай ук матди мөмкинлекләре ягыннан бердәй түгел. Кайберәүләр, үзләренең евроремонт канаты кагылган бүлмәләрен затлы, кыйммәтле «киштәләр» һәм зиннәтле китаплар белән бизәп, шулар даирәсендә яшәүдән чын ләззәт алалар. Алар әлеге китапларны, бәлки, ачып та карамый торганнардыр, ләкин шушы матур тышлы китапларга хуҗа булу бу затлар өчен барыннан да кадерлерәк. Күренә ки, кемнәрдер тышкы форманы эчке формага караганда югарырак бәяли.

Бүгенге эстраданы алыйк. Игътибар итәсездер, ул электрон музыка мөмкинлекләре һәм прожекторлардан сибелә торган нурлы эффектлар белән әллә ни вокаллык сәләтенә ия булмаган

җырчыларның да чыгышларын ай-һай ничек бизәкли, шуның белән аларның чын талантка ия булмаганлыкларын «каплый» ала. Димәк, бу очракта да тышкы форманың кайбер очракта «мөһим» роль уйнавын күрәбез.

Ләкин бу тышкы форманы бөтенләй инкяр итү дигән сүз түгел. Гомумән, «Йә эчке, йә тышкы форма» дип, аларны бер-берсенә каршы кую дөрес булмас иде. Әйберләрнең һәр ягы да килешле булырга тиеш. А. П. Чехов әсәрендәге доктор Астровның: «Кешенең бөтен нәрсәсе дә — йөз-кыяфәте дә, киемнәре дә, фикерләре дә — гүзәл булырга тиеш»,— дигән сүзләрен искә төшерик. Күренә ки, Чехов герое эчке форманың гына түгел, бәлки тышкы форманың да гүзәллеген югары куя. Чыннан да, әгәр кеше үзенең рухи эчтәлеге, омтылышлары, идеаллары белән гүзәл булып та, тышкы сыйфатларына килгәндә, җыйнаксызлык, шапшаклык, кешеләр белән булган мөнәсәбәтендә дорфалык, чамадан тыш кырыслык күрсәтә икән, аңа карата шәкелләнә торган мөнәсәбәт тә гел уңай гына була алмый.

Реалистик сәнгатьтә эчтәлек белән форма бер-берсеннән аерым түгел, ә бер-берсе белән тыгыз бәйләнештә, бер-берсенә йогынты ясашып яши.

Кайбер белгечләр әлеге бәйләнешне субъективистик планда, хаталы рәвештә аңлатырга тырышалар. Алар фикеренчә, әгәр дә без форманы эчтәлектән, эчтәлекне формадан аера алмыйбыз икән, димәк, алар мөстәкыйль рәвештә карала да алмыйлар (кара: *Реизов Б. Г.* Понятие формы в анализе художественного произведения//Вестник.— ЛГУ, 1955.— № 12.— С. 95).

Әйе, эчтәлек белән форма, чыннан да, бер-берсеннән аерылгысыз, эчтәлек, билгеле, формасыз, ә форма эчтәлексез яши алмый. Ләкин шуннан чыгып, «эчтәлек ул — шул ук форма, ә форма — шул ук эчтәлек» дип әйтә алмыйбыз. Шуның өстенә фәнни анализ безгә бер-берсеннән аерылгысыз һәр ике категорияне шартлы рәвештә аерып карарга мөмкинлек бирә.

Эчтәлек белән форманың үзара бәйләнешен нәфасәт классиклары ничек аңлаганнар соң?

Һегель болай дип язган: «Конкретлык сәнгатьнең һәр ике ягының — сурәтләнә торган эчтәлекнең һәм форманың да сыйфаты. Бу хәл ике якның бер-беренә туры килүен исбат итә» (кара: *Гегель.* Сочинения.— Т. 12.— М., 1938.— С. 75). Эчтәлек белән форманың тыгыз бәйләнештә торуын ул чираттагы хезмәтендә тагын да катгыйрак төстә ассызыклый: «**Эчтәлек** ул — форманың эчтәлеккә **күчүе**» (кара: *Гегель Г.* Энциклопедия философских наук.— М., 1930.— С. 221). Ә В. Г. Белинский: «Әгәр дә форма эчтәлекнең чагылышы икән, ул аның белән шулкадәр тыгыз бәйләнештә ки, аны эчтәлектән аеру эчтәлекнең үзен юк итү белән, һәм киресенчә, эчтәлекне формадан аеру форманы юк итү белән бер булыр иде»,— дип язган (кара: *Белинский В. Г.* Собр. соч. в 3-х т. Т. 3.— М.— С. 138).

Күренә ки, Һегель дә, шулай ук Белинский да эчтәлек белән форманың аерылгысыз дәрәҗәдә тыгыз бәйләнештә булуын исбат иттеләр.

Чыннан да, аерым кешеләрнең башка кешеләр иминлеге өчен һәлакәткә барырга әзер булуы турындагы идея борынгы грек язучысы Эсхилга кадәр үк яшәгән. Ләкин ул Эсхилның «Прометей», Горькийның «Данко» әсәрләрендә сәнгати идея рәвешендә гәүдәләнеш таба. Әгәр Прометей белән Данко образлары (сәнгати идеяләрнең конкрет гәүдәләнеше рәвешендә) иҗат ителмәгән булса, әлеге әсәрләр сәнгать тарихының конкрет фактлары була алырлар идеме? Юк бит. Сәнгати идея — сәнгати образ гәүдәләнеше булуга, ә идеяле эчтәлек тиешле форма булуга мохтаҗ.

Һегельчә, эчтәлекнең формага, форманың эчтәлеккә күчү хасиятен ничек аңларга? Бу — күпләр (хәтта үзләрен «белгечләр» дип санап йөргән кайбер кешеләр) өчен аңлашылмый калган бәйләнеш. Эш менә нәрсәдә. Сәнгать әсәрләрендә эчтәлек тә, шулай ук форма да сәнгать структурасының ниндидер элементларына «мәңгегә» «беркетелгән» категорияләр түгел. Теге яки бу элемент бер нисбәттә форма, икенче нисбәттә эчтәлек дип каралырга мөмкин. Сәнгати образ сәнгати идея белән мөнәсәбәттә **форма** дип карала, ә шул ук сәнгати образ үзен гәүдәләндерүдә кулланыла торган сәнгати чараларга мөнәсәбәттә **эчтәлек** дип карала. Биредә форма белән эчтәлекнең бер-берсенә күчешле хасияте аңлашыла булса кирәк.

Ләкин эчтәлек һәм форма категорияләренең һәркайсы чагыштырмача мөстәкыйль. Мәсәлән, бер үк эчтәлек күп төрле формаларда чагылырга мөмкин. Әйтик, Пушкин үзенең рус җәмгыятендәге «артык кешеләр» образын шигырь формасында «Евгений Онегин» романында тудырса, композитор Чайковский шул ук идеяне опера формасында гәүдәләндерә. Бу закончалык татар сәнгатендә дә үзен раслый. Мәсәлән, герой-шагыйрь Муса Җәлил образы драма әсәрләрендә дә (Н. Исәнбәт, Р. Ишморат пьесаларында), шулай ук музыка әсәрендә дә (Н. Җиһанов операсында) гәүдәләнеш таба.

Һәм, киресенчә, бер үк форма төрле эчтәлекле әсәрләргә хезмәт итәргә мөмкин. Бу хасиятне конкрет мисаллар белән дәлилләп торасы да юк, чөнки сәнгатьнең һәр төре, һәр жанры төрле

сәнгатьчеләр (язучы, композитор, рәссам һ. б.) тарафыннан нинди генә эчтәлекне гәүдәләндерү өчен файдаланылмаган.

Форманың әсәр эчтәлегенә туры килү-килмәве, гомумән, аларның берлеге һәм алар арасындагы каршылыклар мәсьәләсе тагын бер үзенчәлекне тәшкил итә.

Эчтәлек белән форма, бербөтенне тәшкил итә торган категорияләр булсалар да, даими үсеш процессында аларның бер-берсенә буйсыну-буйсынмау (субординация) мөнәсәбәтләре дә барлыкка килә. Моннан алда әйтелгәнчә, эчтәлек — беренчел, форма — икенчел. Димәк, эчтәлек — буйсындыручы, ә форма — буйсынучы як. Ләкин форма, буйсынучы як булуга карамастан, пассив көч түгел, ул үзе тудырган эчтәлеккә йогынты ясарга да сәләтле. Форма эчтәлеккә уңай һәм шулай ук тискәре йогынты да ясый ала. Һәм бу закончалык җәмгыять үсешендә үзенең дөреслеген исбат итеп килә.

Мисал өчен, җитештерү ысулы эчендәге мөнәсәбәтләрне алыйк. Җитештерү ысулының ике ягы — җитештерү көчләре һәм җитештерү мөнәсәбәтләре бар. Алар арасындагы хасиятләр нәкъ эчтәлек белән форма категорияләре мөнәсәбәте яссылыгында карала. Бу очракта эчтәлек, ягъни җитештерү көчләре үзгәрүчәнрәк, ә форма, ягъни җитештерү мөнәсәбәтләре тотрыклырак була. Шунлыктан җитештерү мөнәсәбәтләре алга киткән җитештерү көчләре дәрәҗәсенә һәм характерына туры килергә, шулай ук туры килмәскә дә мөмкин. Җитештерү мөнәсәбәтләре җитештерү көчләренә туры килгән очракта, алар арасында **бердәмлек** урнаша, җитештерү мөнәсәбәтләре артта калган очракта, бердәмлек юкка чыгып, алар арасында **каршылык** барлыкка килә. Һәм әлеге каршылык икътисади реформалар яисә иҗтимагый стройның алмашынуы белән хәл ителә.

Бу закончалык кешелек җәмгыяте үсеше тарихында исбатланылып килә килүен, ләкин социаль философия өлкәсендә эшчәнлек алып баручы белгечләр, әлеге закончалыкны фикерләү шаблонына әверелдереп, кешелек җәмгыятенең хәзерге этаптагы динамикасын артык гадиләштереп (бозып) аңлату юлына бастылар. Шуның белән алар әлеге теориянең дөреслегенә карата шик уяттылар.

Ул гына да түгел, сәнгать белеме, нәфасәт фәннәре буенча эшчәнлек алып баручы кайбер белгечләр җитештерү ысулы өлкәсендә хәрәкәт итә торган әлеге объектив закончалыкны, предмет үзенчәлекләрен исәпкә алмыйча гына, сәнгать өлкәсенә дә күчерә башладылар. Алар фикеренчә, сәнгать формасы сәнгать эчтәлегенә, нәкъ җитештерү ысулы өлкәсендәгечә, ике төрле (уңай һәм тискәре) йогынты ясый ала. Һәм бу гыйбарә, декларация рәвешендә әйтелеп, һичнинди дәлилсез укучыга көчләп тагыла килде.

Бер яктан караганда, бу гыйбарәнең нигезе юк түгел. Бөтендөнья сәнгать тарихындагы зур үзгәрешләр, кагыйдә буларак, социаль организмның асылы һәм характеры белән бәйле иделәр. Мәсәлән, Борынгы Греция сәнгатенең чәчәк атуы Перикл заманында колбиләүчелек демократиясе хакимлек иткән чор (б. э. к. V гасыр) белән бәйле. Аурупа илләрендә феодализм һәм христиан диненең хакимлек итү чоры башлануга аларда элек ирешелгән казанышларны (бигрәк тә сынлы сәнгать һәм театр сәнгате өлкәләрендә) дәвам иттерү тыела.

Феодаль тәртипләргә һәм фәнни хорафатлар хакимлегенә алмашка килүче буржуаз җәмгыятьнең рухи өлкәсендә Торгызу чоры башлана. Бу чорда объектив ихтыяҗларга җавап рәвешендә сәнәгать, сәүдә һәм фән үсеше тәэмин ителә, сәнгать өлкәсендә яңадан уңай һәм зур үзгәрешләр барлыкка килә. Буржуаз җәмгыятьнең алгарыш дәверендә (XVI—XIX гасырлар) сәнгатьнең һәм гомумән культураның киңлеккә, гражданлык идеяләре юнәлешендә үсеше тәэмин ителә. Буржуаз строй шартларында фән һәм техниканың революцион үзгәрешләр кичерүе, акча хакимлегенең эзлекле рәвештә коточкыч дәрәҗәдә көчәюе сәнгатьнең, фәнни-техник алгарыш биргән мөмкинлекләр нигезендә, сан һәм төрлелек ягыннан үсүенә, шул ук вакытта сыйфат ягыннан таркала башлавына китерә. Шушы каршылыклы тенденцияләр барган шартларда сәнгать өлкәсендә иҗат методлары да үзгәрә: антик реализм методы — тәкъвачыл метод белән, тәкъвачыл метод — классицизм методы, классицизм методы — романтизм методы, романтизм методы — реализм методы, реализм методы — модернизм, постмодернизм методы белән алышына.

Сәнгать методы өлкәсендәге үзгәрешләр ахыр чиктә сәнгатьнең идея эчтәлеге өлкәсендәге үзгәрешләр белән бәйле. Без биредә әнә шул җитештерү ысулындагы эчтәлек белән форма арасындагы диалектиканың хәрәкәт итүен күрәбез. Бу очракта (гадиләштереп әйткәндә) яңа социаль чынбарлык сәнгатьченең башында яңа идеяләр барлыкка китерә, ә яңа туган сәнгати идеяләр, үз чиратында, яңа чынбарлыкны чагылдыру ихтыяҗына җавап рәвешендә яңа сәнгать методлары тудыра. Мәсәлән, СССРда социализм строе шартларында яңа чынбарлыкны чагылдыру ихтыяҗына туры килгән яңа сәнгати ысул — социалистик реализм методы шәкелләнә (дәреслекнең алдагы бүлегендә бу турыда тәфсилләбрәк сөйләнер).

Сәнгать үсеше **процессында** идея эчтәлеге белән форма арасындагы мөнәсәбәт аларның бер-берсенә йогынты ясавында чагыла. Ул йогынты идея эчтәлегенең формага гына түгел, бәлки, киресенчә, форманың әсәрләрдәге идея эчтәлегенә, ә шуның аркылы, гомумән, социаль стройга булган тәэсирендә чагыла. Мәсәлән, СССРда социализм чоры шартларында барлыкка килгән социалистик реализм методы коллективизм, патриотлык, гуманлык, хезмәткә дан һ. б. принципларны үзендә туплады һәм шушы стройны ныгыту ролен уйнап килде. Димәк, әгәр дә сәнгать методы бу очракта форма ролен үти икән, ул үзенең әлеге принциплары белән сәнгатьче башында шәкелләнә торган идеяләргә (димәк, әсәрләрнең эчтәлегенә), аның аркылы хәтта чынбарлыкның үзенә дә йогынты ясый ала. Бу хәл эчтәлек белән форма арасындагы бәйләнешнең диалектик характерда булуын күрсәтә.

Ләкин эчтәлек белән форма арасындагы үзара йогынтылы бәйләнеш барлык очраклар өчен дә характерлымы? Кайбер белгечләр өчен нәкъ шулай. Чынлыкта исә андый бәйләнеш сәнгатьне бары тик **динамика** аспектында, ягъни тарихи үсеш процессында караганда гына реаль төс ала. Сәнгать **статика** аспектында алынганда, андый (үзара йогынтылы) бәйләнеш реаль түгел. Мәсәлән, иҗат ителгән һәм халык массасы тарафыннан кабул ителгән әсәрнең идея эчтәлеге аның эшләнеп беткән формасына нинди йогынты ясый ала?.. Һәм киресенчә, эшләнеп беткән әсәрнең формасы аның иҗат ителеп беткән эчтәлегенә нинди йогынты ясый ала?.. Әлбәттә, бу мөмкин эш түгел.

Бу бүлектә сәнгатьтәге эчтәлек белән форма арасындагы бәйләнеш гомуми контурлар кысасында гына каралды. Йомгаклап әйткәндә, эчтәлек белән форма арасындагы бәйләнешләргә диалектика, ягъни капма-каршы якларның (эчтәлек белән форманың) үзара тыгыз элемтәсе, бер-берсенә көчешле булуы, берлеге, каршылыкта торуы һәм үсеше хас.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгатьтә эчтәлек категориясен ничек аңлыйсыз? Аның нинди аспектлары бар?
2. Сәнгатьтә форма категориясен ничек аңлатыр идегез? Сезгә форманың нинди аспектлары билгеле?
3. Эчке форма белән тышкы форма нинди критерийлар белән билгеләнә? Аларның ролен ничек бәяләр идегез?
4. Эчтәлек белән форма арасындагы мөнәсәбәтләрнең динамика һәм статика аспектларындагы үзенчәлекләрен аңлатып бирегез.

ӘДӘБИЯТ

Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3.— М., 1948.
Буров А. И. Эстетическая сущность искусства.— М., 1956.
Ванслов В. Содержание и форма в искусстве.— М., 1956.
Виноградов И. Н. Проблемы содержания и формы литературного произведения.— М., 1958.
Гегель Г. Энциклопедия философских наук.— М., 1930.
Гыйззәт Т. «Ташкыннар» трилогиясен язу турында // *Гыйззәтов К.* Таҗи Гыйззәт.— Казан, 2000.
О писательском труде.— М., 1953.
Письма Л. Н. Толстого.— Т. 1.— 1910.
Разговоры Гете, собранные Эккерманом.— Ч. 1.— СПб., 1905.
Реизов Б. Г. Понятие формы в анализе художественного произведения // Вестник.— ЛГУ, 1955.— № 12.
Твардовский А. Как был написан «Василий Теркин // О писательском труде.— М., 1953.
Ф. Энгельс — М. Гаркнесс//*Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.

Алтынчы бүлек

СӘНГАТЬ МЕТОДЫ

Сәнгать методы ватаныбыз нәфасәтендә һәм сәнгать теориясендә иң катлаулы һәм буталчык мәсьәләләрдән санала. Бу проблемалар буенча күп тапкыр фикер алышулар уздырылды, аңа багышланган фәнни конференцияләр оештырылды, күп санда монографияләр, мәкаләләр бастырылды, фәнни диссертацияләр якланды. Биредә беренче чиратта әдәбият теориясе вәкилләреннән Ю. А. Андреев, И. Ф. Волков, В. И. Иванов, А. Н. Иезуитов, Ю. А. Лукин, Д. Ф. Марков, А. И. Метченко, А. Н. Овчаренко, М. Н. Пархоменко, С. М. Петров, Г. Н. Поспелов, Б. Л. Сучков, М. Б. Храпченко, М. Г. Якименко хезмәтләрен телгә алырга була.

Соңгы елларда бу проблема белән кызыксыну шактый кимеде, шуның өстенә кайбер белгечләр «сәнгатьтә метод проблемасы гомумән юк, ул сәнгатьченең иреген чикли торган уйдырма гына» дип белдерә башладылар.

Бу шартларда сәнгать методы проблемасына чик куела башлады. Шул ук вакытта тискәре позициядән эш итеп, социалистик реализм методы нигезендә иҗат ителгән әсәрләрне кискен тәнкыйть утына тота башладылар.

Бу тенденцияләр объектив түгел иде, әлбәттә. Чөнки социалистик реализм методы, аерым кимчелекләре булуга карамастан, рус һәм илебезнең башка халыклары сәнгатенә үзеннән зур өлеш кертте.

Ләкин сәнгать методы, шул исәптән социалистик реализм методы буенча язылган теоретик хезмәтләр дә, зур һәм катлаулы проблемаларны һәр яклап яктырта алмадылар. Реализм методы критерийлары, аннан кала социалистик реализмның асылы, төп принциплары, кысалары, уңышларының һәм кимчелекләренең сәбәпләре ачылмаган килеш калды.

Бу катлаулы проблемаларны тикшерү алымнары, ысуллары да стереотипка әверелде. Нәтиҗәдә өйрәнелә торган предметның ачылмый калган үзенчәлекләре исәпкә алынмады.

Сәнгать методы буенча алып барыла торган тикшеренү эшләрендәге бер кимчелек турында аерып әйтәсе килә: төп төшенчәләр һәм категорияләр белән гамәл итүдә «әдәбият өстенлеге» («литературоцентризм») сизелә. Әдәби әсәрләр тикшеренүчегә баерак материал бирәләр, һәм алар нигезендә әйтелә торган теоретик хөкемнәр китап укучы өчен аңлаешлы. Ә менә сурәтле сәнгать, бигрәк тә музыка өлкәсендә алып барыла торган тикшеренүләрне аңлау өчен, укучыдан махсус белемнәргә ия булу таләп ителә. Бу тенденциянең төп сәбәбе әнә шунда.

Матур әдәбият өлкәсендә эшчәнлек алып баручы белгечләр, проблеманы фәнни эшкәртү ягына килгәндә, күбрәк инициатива, өлгерлек күрсәтәләр. Һәм матур әдәбият турындагы хөкемнәр сәнгатьнең башка төрләре һәм жанрларына карата да кулланыла.

1. НӘФАСӘТИ КҮРЕНЕШ БУЛАРАК СӘНГАТЬ МЕТОДЫ

Сәнгать методы — нәфасәт белемендә иң катлаулы проблемаларның берсе. Иҗат методында, нурлар фокусына җыелган кебек, нәфис стиль белән иҗади юнәлеш туплана. Аңарда сәнгатьнең нормаларга корылган принциплары да, шулай ук сәнгатьченең үзгәүдәләнеше дә чагыла. Ул сәнгатьченең дөньяга фәлсәфи карашын да, шулай ук иҗат процессында аның иректе булуын да үзендә чагылдыра. Сәнгать белемендә «иҗат методы һәм иҗади юнәлеш», «иҗат методы һәм иҗат стильләре», «иҗат методы һәм танып белү методлары» кебек чагыштырмача мөстәкыйль теоретик проблемалар яшәп килә.

Шунлыктан сәнгать методын тирәнтен аңлау сәнгать өлкәсендә яши торган һәр конкрет сәнгать методына төшенүдә методологик ачкыч ролен үти.

Сәнгать методы — абстракция түгел. Аңа һәр сәнгать төрендә үзенчәлекле формада гәүдәләнүче конкрет критерийлар хас.

Сәнгатьченең иҗат процессында билгеле бер принциплар нигезендә эш итүен узган тарихи чорларда яшәгән нәфасәтчеләр үк таныганнар. Яңа заманда (XVII—XVIII гасырлар) «метод» терминын беренчеләрдән булып бөек немец шагыйре, драматургы һәм философы Иоһанн Вольфһанг Һете (1749—1832) кулланган. Ләкин бу термин үзенең тулы хокуклы статусына шактый соңрак — XX гасырның 20 нче елларында гына ирешә. Сәнгатьтә иҗат методы мәсьәләсе конкрет рәвештә ватаныбыз галимнәре тарафыннан куела. Һәм бу очраклы күренеш булмый. Илебез галимнәре, сәнгать әсәрләрен иҗат итү механизмына тирәнрәк төшенү, аның закончалыкларын ачу максатыннан чыгып, төп игътибарны сәнгатьнең асылына, эчтәлегенә юнәлдергәннәр.

Ләкин безнең нәфасәтчеләрнең бу омтылышлары Көнбатыш галимнәрендә бәхәс уяткан. Эш шунда ки, һәр метод билгеле принциплар системасын, закончалыкларны күздә тота. Бу хакыйкать барлык нәфасәт юнәлешләренең дә позицияләренә туры килми. Мәсәлән, позитивизм юнәлешендәге авторлар карашынча, сәнгати иҗат ул — һичнинди закончалыкларга һәм мантыйк таләпләренә буйсынмый торган стихия. Димәк, алар фикеренчә, сәнгать методы да матурлык тудыруга «чит» нәрсә; ул матурлык тудыру процессын тоткарлаучы, сәнгатьченең шәхси үзлекләрен томалап калдыручы чара гына...

Бу караш философия һәм нәфасәт өлкәсендә эшчәнлек алып баручы галимнәргә генә түгел, бәлки кайбер сәнгатьчеләрнең үзләренә дә хас. Шушы карашларда без «саф» психологик момент күрәбез. Кайберәүләр фикеренчә, сәнгатьче (шагыйрь, рәссам, композитор һ. б.) — аерым

табигатькә ия кеше. Аңа хас сәләтләр һәр кешегә бирелми. Сәнгатьче — гади кеше түгел. Имеш, ул азрак **аномаль** дә булырга мөмкин. Сәнгатьченең психикасы, психологиясе һәм фикер йөртү ысулы да, янәсе, бөтенләй башка. Ул гади кешеләрдән өстен тора...

Шунлыктан ул төрле консерватив карашлардан ирекле. Янәсе, мантыйк, сәнгать закончалыклары — аның өчен түгел. Ул алдан билгеләнгән нормалар белән эш итми, чөнки аның иҗаты — нормага буйсыну нәтиҗәсе түгел, бәлки интуиция җимеше. Ә аның өчен илһам кирәк. Сәнгатьченең бөтен иҗади эшчәнлеге илһамга, интуициягә бәйле... Ә мантыйк һәм рациональ, системалы фикерләү кайда кала?.. Болар барысы да гади акылга, гади психологиягә ия булган кешеләргә генә хас. Ә сәнгатьченең стихиясе башка. Ул баш белән түгел, бәлки «йөрәк кушуы» буенча фикерли. Аның стихиясе дә рациональлектән ирекле...

Күренә ки, шушы юнәлештә фикерләүчеләр А. Бергсонның интуитивизм теориясенә якынаялар. А. Бергсон теориясен алар белмәскә дә мөмкин. Ләкин Бергсон үзе сәнгатьчеләр арасында шундый карашларның таралуы турында яхшы ук хәбәрдар булган. Һәм аның интуитивизм теориясе чынбарлыкта яшәп килгән хаталы карашларның чагылышын гына түгел, бәлки ул сәнгатьнең объектив мәгънәсен аңлауда буталып беткән мин-минлек чире корбаннарын да күздә тоткан.

Мәсәлән, бу караш сурәтле сәнгать өлкәсендә, бигрәк тә төрле формалистик, модернистик принциплар нигезендә «даһилык»ка дәгъва кылып йөрүче рәссамнарга хас.

Сәнгать әсәрендә дөреслекне һичнинди «күрсәтмәләр»сез дә сурәтләргә мөмкин. Мәсәлән, үзенең кайбер әсәрләре («Тыйнак американы», 1955; «Комедиантлар», 1966) белән безнең укучылар арасында да танылып өлгергән атаклы АКШ язучысы Грэм Грин: «Миңа бернинди күрсәтмә кирәкми, мин беренче чиратта сөйләүче»,— дип язган иде (кара: Известия.— 1986.— 6 июль).

Мәшһүр язучының сүзләренә ышанмый булмый. Ул Икенче бөтендөнья сугышыннан соң АКШның төрле регионнарда сугышчан агрессия алып баруын үз күзләре белән күргән, үз принципларыннан чыгып бәяләгән. Аңа, бу күренешләрне фаш итеп чыгу өчен, беркемнең «әмере» дә кирәк булмаган. Ләкин АКШ башында торучы сугыш чукмарларының җинаятьчел эшләрен образлы формада сурәтләү өчен, аңа ниндидер иҗат методы белән эш итү кирәк булган. Грэм Грин — критик реализм тарафдары. Бу методны кулланып иҗат итүчегә, күзәткәннәрне гомумиләштереп, дөреслекне ачу хас. Критик реализм методы өчен бу — норма. Һәм язучы өчен «күрсәтмә» ролен дә, «әмер» ролен дә сәнгатьченең башында стихияле рәвештә барлыкка килә торган «норма» үти.

А. Бергсонның, иҗат процессында интуицияне барыннан да өстен куеп, сәнгать психологиясен фәкать шуңа гына кайтарып калдырырга тырышулары аның дөреслеккә каршы килүен генә күрсәтә. Язучының таланты, интуициясе чынбарлык үзе биргән җанлы материалдан башка бернинди нәтиҗәгә китерә алмый.

Сәнгать методы нәрсә соң ул?

Безнең теоретик әдәбиятта «сәнгать методы — сәнгать принциплары җыелмасы» дип аңлатып килделәр. Җыеп әйткәндә, бу, әлбәттә, дөрес. Чөнки һәр сәнгатьче, алдан уйлапмы яисә стихияле рәвештәме, үзенең иҗатында ниндидер методлар кулланып эш итә. Сәнгатьче тарафыннан сайланган принциплар (ә алардан башка булмый) аның теге яки бу сәнгать методы нигезендә иҗат итүен күрсәтә.

Сәнгать методы хакында барган бәхәсләр төрле карашларның яшәп килүен раслый. Кайберәүләр фикеренчә, сәнгатьтә иҗат методы бары тик «материяләштерелгән» хәлдә генә (ягъни сәнгать әсәрләренең үзендә генә.— *К. Г.*) яши, ләкин һич тә абстракт төшенчәләр рәвешендә түгел (кара: Вопросы литературы.— 1968.— № 11.— С. 165). Икенче берәүләр иҗат методының «язучы аңында» дедуктив формада (кагыйдәләр рәвешендә.— *К. Г.*) «булмавы» турында язып чыктылар (кара: *Якименко Л. Г.* Эстетическая система социалистического реализма и проблема художественного творчества // Социалистический реализм сегодня.— М., 1977.— С. 17). Өченчеләре иҗат методының сәнгать әсәре туганчы (ягъни сәнгатьченең аңында.— *К. Г.*) «була алмавы», сәнгатьченең нинди дә булса принципларны куллануга мохтаҗ түгеллеген исбатларга тырыштылар (кара: *Ломидзе Г. И.* Спорные проблемы и ясные истины //Социалистический реализм сегодня.— М., 1977.— С. 58).

Югарыда китерелгән карашлар XX гасырның 70 нче елларында әдәбият теориясе өлкәсендәге иң абруйлы белгечләр тарафыннан әйтелгән иде.

Ләкин бу карашлар белән килешергә ашыгырга ярамый. Чөнки узган гасырның 70—80 нче елларында иҗат методы, бигрәк тә социалистик реализм методы, теоретик әдәбиятта шулкадәр көчле һөҗүмнәргә дучар булды ки, безнең алгы планга чыгып бәхәс алып баручы белгечләребез, әлеге һөҗүмнәрдән шүрләп калып, каршы як авторларына ташлама артыннан ташлама ясый

башладылар. Янәсе, иҗат методы сәнгать әсәрләренең текстында гына чагыла, ә ниндидер теоретик белем рәвешендә яшәми.

Ләкин бу фикерне исбат итү боз өстендә фигуралы шууны гына хәтерләтә. Шуңа мисал итеп заманында үзенең карашларына бернинди тел тидерүләрне дә күтәрә алмаган профессор Г. Ломидзе дәлилләрен бизмәнгә салып карыйк. Ул: «Иң элек социалистик реализм методын өйрәнеп, аннан соң гына (һәм шуның нигезендә) әсәрләр иҗат итү — һич мөмкин булмаган эш»,— дип язган иде.— Фәлән язучы социалистик реализм методын файдаланып иҗат иткән дип әйтеп, без әлеге методны автоном (?) күренеш итәбез, әйтерсең лә ул язучы аңында үзеннән-үзе (?), философлар әйтмешли, спонтан рәвештә барлыкка килгән һәм иҗади процесска кадәр үк яши» (шунда ук).

Аның фикерләре бик буталчык. Укучы аңына җиңелрәк барып җитсен өчен, математикадагы кагыйдәләр белән чагыштырып карыйк. Әйтик, 2 ә 2 = 4, ә $(a + b) = a + 2ab + b$. Бу формулалар тәҗрибә нигезендә барлыкка килгән. Димәк, алар Ломидзе уйлаганча, «автоном» түгел. Ләкин без шушы формулаларны аңыбызда яшәгәнгә күрә бернинди икеләнүләрсез куллана бирәбез. Тәҗрибә нигезендә барлыкка килгән формулаларны конкрет гамәлдә файдаланабыз.

Сәнгать методын файдалануда да шундый ук хәл белән очрашабыз. Әйе, башта, кагыйдә буларак, ниндидер оста, теория-фәлән белән эш итмичә, стихияле рәвештә, фәкать үзенең интуициясе кушуы буенча, ләкин чынбарлыкка нигезләнгән әсәрләр тудыра. Бу әсәрләрдә әлеге останың ниндидер иҗади нормалары (кануннары) тупланган була. Аларның җыелмасы шушы останың сәнгать методын тәшкил итә. Һәм аны башка сәнгатьчеләр дә кулланырга мөмкин. Шуның нәтиҗәсендә сәнгатьтә үзенчәлекле иҗат методы барлыкка килә.

Димәк, сәнгать методы да, профессор Ломидзе әйтмешли, чынбарлыктан «автоном» түгел. Киресенчә, ул «чынбарлык» (бу очракта ниндидер әсәрләр) нигезендә барлыкка килә. Шуның өстенә иҗат методы кеше аңында яши. Һәм башлап язучылар өчен ул, әле алар иҗат эшенә керешкәнче үк, «спонтан» рәвештә дә яши бирә.

Кыскасы, күренекле галимнең, оппонентлар тәнкыйтеннән шүрләп, төзек теориягә ташламалар ясавы һич акланмый.

Әгәр дә без Ломидзе карашынча эш итәбез икән, ул вакытта һәр сәнгатьче бар нәрсәдән «ирекле» рәвештә үз иҗат методын тудыра. Ул вакытта без ниндидер «мәктәп» барлыкка килү турында да, гомумән сәнгатьчеләр арасында үзара йогынты ясашу турында да сөйли алмыйбыз булып чыга.

Әлеге (Ломидзеча) фикерләүнең нигезен методологик хаталар тәшкил итә. Иҗат методы сәнгатьнең реаль кыйммәтләреннән аерылган «саф» абстракция түгел, ул сәнгать әсәрләренең тукымасында яши, аларның җисемен тәшкил итә. Һәм сәнгать методы белән аның нигезендә иҗат ителгән әсәр үзара бәйләнгән. Иҗат методы принциплары белән әсәрдә чагылган принциплар аерылгысыз.

Сәнгать методы принциплары да, шулай ук сәнгать әсәрендә гәүдәләнеш тапкан принциплар да — барысы да объектив. Ләкин объективлыкның онтологик һәм гносеологик аспектларын аеру сорала.

Сәнгать методы **онтологик** аспектта — субъектның аңыннан тыш материаллашкан рәвештә, ягъни **сәнгать әсәрләренең тукымасында**, образлы чагылыш тапкан принциплар системасы ул. Аның принциплар иҗат итүче субъект тарафыннан аңлы рәвештә үзләштерелгән булуы да, шулай ук үзләштерелмәгән булуы да ихтимал.

Иҗат принциплары ниндидер кагыйдәләр, нормалар, кануннар җыелмасы, яисә гыйльми трактатларда теоретик концепцияләр рәвешендә бәян ителмәгән булырга да мөмкин. Аларның сәнгать әсәрләрендә тормышка ашырылуы җиткән. Мәсәлән, Германия һәм Австрия композиторлары Франц Һайдн (1732—1809), Вольфһанг Моцарт (1756—1791) һәм Людвиг ван Бетһовен (1770—1827) музыка сәнгате, шул исәптән нинди иҗат методын куллану, музыканы ничек язу турында «күрсәтмәләр» калдырмаганнар. Ләкин XVIII—XIX гасыр башында Австриядә шушы даһи композиторларның иҗат принциплары нигезендә «Вена классик мәктәбе» дип аталган музыка сәнгате агымы барлыкка килә. Ул бөтендөнья музыка сәнгатендә иң югары дәрәҗәле мәктәп була, аның казанышлары музыка сәнгатенең киләчәк үсешендә гаять зур роль уйный.

Сәнгать методы **гносеологик** аспектта — сәнгать әсәрләрендә «материаллашкан» принципларның **субъект аңындагы идеаль чагылышы** ул.

Сәнгать методы, сәнгать әсәрләренең җисеме рәвешендә, башкалар (сәнгатьчеләр, теоретиклар, сәнгать әсәрләрен укучы, күрүче, тыңлаучылар) өчен танып белү предметына әверелә.

Сәнгать методы принциплары субъект аңында ниндидер урын ала. Бу урынның ике варианты булырга мөмкин. Беренчесе буенча яңа метод сүзсез кабул ителә, хуплана, аңа ияреләр. Икенчесе

буенча, нәкъ киресенчә, аны танымыйлар, кабул итмиләр. Ләкин, кайсы вариант булуга карамастан, төрле субъектлар тарафыннан бәяләнгән метод **объективлык** сыйфатына ия булып кала.

Сәнгать тарихы кайбер танылган сәнгатьчеләрнең сәнгать теориясе буенча төпле генә фикерләрен дә саклый. Мәсәлән, бөек немец язучысы И. В. Һете — зур фәнни теоретик мирас калдырган шәхес. Ул сәнгать методының иҗат процессындагы роле турында да мөһим фикерләр әйткән. Һете карашынча, «сәнгатьчегә үзе тарафыннан уйлап чыгарылган яисә башкалардан үзләштерелеп, үзенчә яңадан төзелгән метод ярдәм итә» (кара: *Гете И. В.* Статьи и мысли об искусстве.— М., 1936.— С. 146—147).

Икенче бер атаклы немец сәнгатьчесе Р. В. Вагнер,— музыкада үзен романтизм юнәлеше вәкиле дип күрсәтү белән бергә, сәнгать принципларын үзенең теоретик һәм публицистик хезмәтләрендә яклап чыккан кеше.

Ләкин шул ук Вагнерның музыкасын бөек рус язучысы Л. Н. Толстой тәнкыйтьли. Ул, күпләргә билгеле булганча, У. Шекспир иҗатын да кабул итми. Татар әдәбият белемендә Г. Ибраһимовның Г. Тукай әсәрләрен каты тәнкыйтькә тотуы да сер түгел.

Гомумән, сәнгатьченең теория белән дә шөгыльләнүе табигый. Ләкин, дөресен әйтергә кирәк, бөтен дөньяга танылган мәшһүр сәнгатьчеләрнең бер-берсенең иҗатын тәнкыйть күзлегеннән генә бәяләүләре укучыга бик үк ошап җитми. Биредә шуны искә алырга кирәк: сәнгатьче, үзе кебек сәнгатьченең әсәрен бәяләгәндә, кайвакыт киң диапазонда фикер йөртә алмаганлыгын күрсәтә, һәр әсәрне шәхси нәфасәти зәвыкларыннан чыгып кына бәяләргә тырыша. Мәсәлән, Г. Ибраһимов үзенең «Татар шагыйрьләре» мәкаләсендә (1912) Дәрдемәнд белән С. Рәмиев иҗатын Тукай шигырьләреннән өстен куя. Г. Ибраһимовның әлеге бәясен аның шушы чорда иҗатта романтизм йогынтысын кичерүе белән генә аңлатырга кирәк.

Практика күрсәткәнчә, кайвакыт бер үк шәхес сәнгатьче дә, теоретик та була. Мәсәлән, күренекле рус композиторлары Б. В. Асафьев (1884—1949), «Париж ялкыны» (1932) һәм «Бакчасарай фонтаны» (1934) балетларын иҗат итә, музыка теориясе өлкәсендәге хезмәтләре белән ул сәнгатьнең бу төренә тагын да зуррак өлеш кертә. Аның иҗат методы турындагы хезмәтләре аеруча зур әһәмияткә ия. Бу яктан караганда, күренекле немец язучысы Бартольд Брехтның «Эпик театр тарихы» дигән хезмәте дә гыйбрәтле.

Әлеге фактлар интуитивистларга хас «сәнгатьче бары тик интуиция, илһам килү буенча гына эш итә, сәнгатьче,— гомумән, аномаль психикага һәм психологиягә ия шәхес» дигән карашларның нигезсез икәнлеген күрсәтә. Әгәр дә сәнгатьче теоретик проблемалар белән дә шөгыльләнә ала икән, димәк, ул үзенең иҗатында рациональ фикерләүсез гамәл итә алмый.

Димәк, К. Станиславский һәм Ю. Любимов — драма театрлары сәхнәләрендә, С. Образцов — курчак театрында, А. Райкин — театр сәнгате миниатюраларында, Дуровлар — цирк сәнгатендә, Г. Александров, И. Пырьев, С. Герасимов һәм В. Шукшин — кинематографиядә, Ю. Бондарев һәм А. Чаковский сәяси эчтәлекле романнарда үзләренең иҗат принципларын ниндидер эчке көчләрнең (интуициянең, илһамның һ. б.) «көтмәгәндә» барлыкка килеп, иҗатчыга көч бирүе нәтиҗәсендә түгел, бәлки аңлы рәвештә, озак вакытлар дәвамында уйлану, алдан фикерләп эш итү нәтиҗәсендә генә гәүдәләндергәннәр.

Иҗат принцибы аерым әсәрләрдә «материаллашып» кына түгел, бәлки сәнгатьченең аңында да, аның карашлар системасында да яши.

Бу өлкәдәге буталчыкларны интуитивизм теориясе шаукымы белән генә аңлату дөрес булмас иде. Биредә, һичшиксез, гомумилек һәм аерымлык кебек фәлсәфи категорияләрнең диалектикасын, номиналистларча гомумилекне инкярлау, шуның өстенә предметларның һәм күренешләрне гносеологик аспектлары белән санашмау ярылып ята. Әлеге карашлар, асылда, сәнгать методы теориясенә каршы юнәлдерелгән була.

Бу моментларны исәпкә алуның зур методологик әһәмияте бар. Ул сәнгатьтә төрле агымнар, юнәлешләр, мәктәпләр барлыкка килү механизмын, бер сәнгатьченең икенче бер сәнгатьче принципларына иҗади иярүен фәнни позициядән чыгып аңлатырга мөмкинлек бирә. Һәм, киресенчә, иҗат методын субъективлык максатыннан чыгып инкяр итү зарар гына китерә. Шуның белән бергә, ул сәнгатьтә төрле интуитивизм юнәлешендәге интеллектуальлекне инкярлый торган теорияләрне «аклауга» алып бара, иҗат процессында аң, акыл белән эш итүнең ролен юкка чыгара. Ул милли сәнгатьләрнең үзара мөнәсәбәтен, үзара йогынты ясашып яшәүләрен танымауга илтә.

Сәнгатьтә иҗат методы иҗат юнәлешләре белән тыгыз бәйләнгән. Бу ике феноменның үзара мөнәсәбәтен дөрес аңламау очраклары да аз түгел. Мәсәлән, танылган рус әдәбиятчысы Ю. Суровцев фикеренчә, башта сәнгать юнәлеше туа, аннан соң шушы юнәлеш нигезендә сәнгать методы принциплары шәкелләнә (кара: Литературная газета.— 1986.— 12 февр.).

Икенче берәүләр, киресенчә, башта иҗат методының принциплары тудырыла, шуның нигезендә иҗади юнәлеш барлыкка килә дип исбатларга тырышалар.

Ләкин бу карашларның икесе дә төгәл түгел. Төптәнрәк уйлап карасаң, түбәндәге диалектик бәйләнеш барлыкка килә: билгеле бер иҗат методы шәкелләнү процессында — шуңа тәңгәл иҗат юнәлеше; һәм киресенчә, билгеле бер иҗат юнәлеше шәкелләнү процессында аның ихтыяҗларына һәм таләпләренә тәңгәл килгән иҗат методы туа.

Димәк, метод белән юнәлешнең кайсысы баштарак, кайсысы соңрак туган дип бәхәсләшү урынсыз.

Дөрес, юнәлеш белән метод мөнәсәбәтләре турында башка фикерләр дә әйтелә. Мәсәлән, П. Николаев фикеренчә, метод эчтәлек категориясенә карый, юнәлеш исә формага тартым (кара: *Николаев П.* Доверие к теории//Вопросы литературы.— 1985.— № 9.— С. 13). Ә М. Михайлов карашы буенча, юнәлеш — метод белән ... эчтәлек **арасындагы** күренеш (кара: *Михайлов М.* О понятиях стиля в музыке//Вопросы теории и истории музыки.— Вып. 4.— М.-Л., 1965.— С. 28).

Күренә ки, иҗат методы мөстәкыйль проблема тәшкил итсә дә, аңа ябышкан хаталы карашлар аз түгел. Алар әлеге проблеманы аерым алып, нәтиҗәле тикшеренүгә берникадәр комачау итәләр. Бу мәсьәләгә ачыклык кертү өчен, система ысулын кулланып эш итү сорала.

Һәр сәнгать юнәлешенә (һәм методка) теге яки бу гүзәллек критерийлары хас. Бөтендөнья сәнгать тарихы күрсәткәнчә, критерийлар бер урында гына тормыйлар, үзгәрәләр. Һәр иҗади юнәлеш, сәнгать өлкәсендәге һәр мәктәп гүзәллек хакында үз критерийларын шәкелләндерә. Алар үзенчәлекле, башка халыклар, башка юнәлешләр критерийларыннан аерылып торалар. Мәсәлән, антик сәнгать белгече А. Ф. Лосев эллинизм кысасында өч этап критерийларын аера. Беренче этапта Фидийның (б. э. к. V гасыр) Палладасы, Лосев карашынча, сафлыкны (целомудрие) гәүдәләндерсә, Праксительнең (б. э. к. IV гасыр) Афродитасы үзенә хатын-кыз нәфислеген туплый, ә инде Венера Медицейская хатын-кыз гына түгел, бәлки кәнизәк диярлек (кара: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Ранний эллинизм.— М., 1979.— С. 37, 40).

Паллада, Афродита һәм Венера Медицейская сыннары аларны иҗат иткән сәнгатьчеләрнең бары тик стихиягә бирелгән, акыл сынавына куелмаган, сәнгать функцияләре белән санашмаган фантазия җимешләре генә дип фараз итү дөрес булмас иде. Эш шунда ки, һәр яңа чор яңа карашлар, яңа нәфасәти критерийлар тудыра. Сәнгать тарихы күрсәткәнчә, диалектика законы нигезендә бара торган үзгәрешләрдә теге яки бу төбәктә, теге яки бу халыкта өр-яңа сәнгати күренеш барлыкка килә. Мәсәлән, XVIII гасыр азагында феодаль мөнәсәбәтләр хакимлек иткәндә, Германиядә атаклы Вена музыка мәктәбе белән бергә драматургия һәм театр осталары да (Гете, Шиллер, Лессинг һ. б.) калкып чыга. Ә менә XIX гасыр азагында Франциядә буяулы рәсем сәнгатендә Барбизон мәктәбе дип аталган сәнгати күренеш туа. Атаклы сәнгать белгече В. В. Стасов (1824—1906) барбизончыларның (К. Коро, Г. Курбе, Т. Руссо һ. б.) иҗади эшләрен югары бәяли. Барбизончылар, ди ул, «пейзажларны уйлап чыгарып тормыйлар, бәлки натурадан иҗат итәләр; алар әсәрләрен арттырып бизәмиләр, табигатьтәге чын французларга гына хас милли формаларны сурәтлиләр, шуның белән бергә үзләренең асыл хисләрен белдерәләр» (кара: *Стасов В. В.* Избранное.— Т. 2.— М., 1937.— С. 516).

XIX гасыр уртасында рус музыкасында тагын да зуррак күренеш барлыкка килә. М. А. Балакирев җитәкчелегендәге бер төркем композиторлар (А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков һ. б.) иҗатларының нигез ташы итеп халыкчанлык һәм миллилек принципларын билгелиләр. Аларны «куәтле төркем» («могучая кучка») дип атап йөртә башлыйлар. «Төркемчеләр» төп игътибарларын халык көйләренә, аның эпосларына, әкиятләренә, шулай ук Россиянең тарихи чорларына юнәлтәләр. Һәм бу күмәклек, уртак карашлар, А. П. Бородин сүзләре белән әйткәндә, аларның музыкасында «уртак музыкаль тел, уртак алымнар» («общий склад музыкальный, общий пошиб») барлыкка китерә. «Төркемчеләр» рус музыкасында М. И. Глинка һәм А. С. Даргомыжский традицияләренә таянып эш итәләр.

Сәнгать тарихында теге яки бу тарихи чорда төрле «куәтле төркемнәр»нең барлыкка килүе — үзенә күрә бер закончалык ул. Һәм аның социаль-икътисади, сәяси, әхлакый, рухи сәбәпләре була. Мәсәлән, Россия империясенең милли төбәкләрендә 1905—1907 еллардагы буржуаз революциядән соң рухи һәм XX гасыр башы татар әдәбиятында мәдәни җанлану булып ала. Татар рухи сферасында Г. Исхакый, Г. Камал, Г. Тукай, Г. Ибраһимов, Ф. Әмирхан, М. Гафури, Ш. Камал кебек язучылар шулай ук куәтле төркем тәшкил иткәннәр иде. Музыкада исә андый күренеш (С. Сәйдәшев, Н. Җиһанов, Ф. Яруллин, М. Мозаффаров, Җ. Фәйзи, З. Хәбибуллин) XX гасырның 30 нчы елларында күзәтелә.

Бер сәнгатьченең икенчесенә иярүе, үз иҗатында аның карашларын, алымнарын куллануы — һәр очракта да аның шәхси дәрәҗәсен «төшерү», сәләтен һәм талантын «түбәнсетү» түгел, бәлки милли сәнгатьнең үсеш шарты, объектив закончалыгы. Бу хәл бигрәк тә бер метод кысасында барган күренешләргә хас.

Сәнгать методы — күпкырлы һәм киң күренеш. Шунлыктан метод белән стиль арасындагы бәйләнешне күрми мөмкин түгел, аларны бер-берсенә каршы куярга ярамый.

Метод белән стильне, алар арасындагы бәйләнешне гомумилек белән аерымлык категорияләренең конкрет чагылышы дип карарга кирәк.

Әйтик, бер үк сәнгать методы кысасында берничә стилистик юнәлеш яши ала («сәнгатьче ул — стиль»). Ләкин бер метод кысасында, әйтик, нормативлык белән характерлана торган классицизмда, стильләр төрлелеге чикләнгән; башка методлар, мәсәлән, романтизм, реализм кысаларында стильләр төрлелеге киңрәк.

Шуның белән бергә, стильне ниндидер бер иҗат методына бәйләп эш итү дә дөрес булмас иде. Музыка белгече А. Сохор фикеренчә, «бер үк стиль алымнарын төрле методлар файдалана ала, чөнки стиль алымы төрле метод таләпләренә буйсынырга мөмкин» (*Сохор А.* Стиль, метод, направление//Вопросы теории и эстетики музыки.— Вып. 4.— Л., 1965.— С. 15).

Философиядә сәнгать күренешләрен гомумилек һәм аерымлык категорияләре аспектында тикшерү метод белән стильне тирәнрәк аңларга мөмкинлек бирә. Диалектиканың башка категорияләрен кулланып эш иткәндә дә шундый ук мөмкинлек туа. Ләкин бу эш һәрвакытта да дөрес итеп башкарылмый. Шундый хәл, мәсәлән, метод белән стиль диалектикасы эчтәлек һәм форма категорияләре аспектында каралганда күзәтелә. Мәсәлән, кайбер белгечләр иҗат методын эчтәлек һәм форма категорияләреннән аерып калдыралар. Әйтик, С. М. Петров: «Иҗат методы төшенчәсен киң аңларга, аңа әсәрнең эчтәлеге дә, формасы да керә дип санарга ярамый»,— ди. «Әлбәттә,— ди ул,— метод, эчтәлек һәм сәнгать формалары — сәнгать структурасының бер-берсенә бәйләнгән яклары. Сәнгать феноменын тудыруда аларның һәркайсы үз функциясен үти. Ләкин әдәби процесста матур әдәбият әсәренең эчтәлеге һәм аңа туры килгән формалар, иҗат методына караганда, төрле үзгәрешләргә тизрәк биреләләр» (кара: *Петров С. М.* Социалистический реализм.— М., 1984.— С. 301—302).

Күренә ки, автор иҗат методын эчтәлек һәм форма белән бер рәткә («өтер белән генә аерып») куя, ягъни аны эчтәлек һәм форма өлкәсеннән бөтенләй чыгарып ташлый. Шул рәвешле, авторның ихтыяры белән формада да, эчтәлектә дә метод өчен урын «табылмый».

Ләкин эчтәлек һәм форма сәнгать әсәрен тулысынча колачлыйлар бит. Ә Петров карашы буенча, методлар аларга керми... Димәк, иҗат методы сәнгатьтән «аерым», аңардан тыш яши торган феномен булып чыга.

Кайбер авторлар карашынча, иҗат методы йә эчтәлеккә генә, йә формага гына карый.

Мәсәлән, А. Сохор: «...сәнгати форманы стиль колачлаганга күрә, метод төшенчәсен иҗат процессының эчтәлегенә генә кертү дөрес булыр»,— ди (*Сохор А.* Стиль, метод, направление // Вопросы теории и эстетики музыки.— Вып. 4.— Л., 1965.— С. 6). Күренә ки, автор методның башка «йөзен» (ипостасын) танымый. Шундыйрак фикерне П. Николаев та әйтә (кара: *Николаев П.* Доверие к теории//Вопросы литературы.— 1985.— № 9.— С. 13—19).

Югарыда китерелгән карашларның барысында да эчтәлек һәм форма диалектикасы, аларның үзара бәйләнеше, бер-берсенә күчеше инкяр ителә. Югыйсә иҗат методы сәнгатьне үтәдән-үтә сугара бит. Шунлыктан аны сәнгатьнең бер ягына гына — йә эчтәлеккә, йә формага гына кайтарып калдыру дөрес түгел. Сәнгать методы эчтәлек ролендә дә, шулай ук форма ролендә дә каралырга мөмкин. Бөтен хикмәт аның нәрсә белән чагыштырылуында һәм нинди мөнәсәбәттә алынуында. Әгәр дә сәнгатьнең эчтәлеге ролендә аның идея-тематик, концептуаль ягы алына икән, ул вакытта метод, соңгысының гәүдәләнеш ысулы буларак, форма ролен үти. Һәм, форма буларак, ул эчтәлекне тәшкил итүче элементларның структурасына кайтып кала. Әгәр дә без сәнгать методын сурәтләү стиленә мөнәсәбәттә алабыз икән, ул вакытта метод эчтәлек ролендә каралачак, ә форма үзен теге яки бу стильдә табачак.

Сәнгать методы — сәнгатьнең барлык якларына да кагылучан феномен. Ләкин иҗат методы сәнгатьнең төрле төрләрендә (матур әдәбиятта, музыкада, сурәтле һәм сәхнә сәнгатьләрендә, хореографиядә һ. б.), аларның үзенчәлекләреннән чыгып, конкрет формада чагыла.

Кызганычка каршы, бу хәл исәпкә алынмый диярлек. Сәнгатьнең төрле төрләренә карата бер үк терминнар кулланыла (мәсәлән, «классицизм методы», «романтизм методы», «реализм методы» һ. б.). Бу методларны характерлаганда төрләрнең үзенчәлеге исәпкә алынмый диярлек.

Методларның төрле төрләрдәге үзенчәлегенә игътибар ителми, матур әдәбият материалы нигезендә ясалган нәтиҗәләр һичнинди дифференциациясез башка төрләргә карата да кулланыла.

Әлеге тенденция бигрәк тә реализм һәм социалистик реализм методларын характерлаганда сизелә. Бу методларга матур әдәбият материалы нигезендә характеристика дөрес бирелсә дә, сәнгатьнең башка төрләренә, бигрәк тә музыка, хореография, нәкыш һ. б. карата кулланганда аларның тулы булмаганлыгы күренә. Бу хәл әлеге төрләрдәге сәнгать кыйммәтләренә бәя биргәндә кыенлыклар, теориянең хаклыгына карата шик тудыра, аңа булган ышанычны киметә, шул исәптән иҗат методы — сәнгать әсәрләрен тудыруда нигез ташы ул, дигән гыйбарәне какшата.

Сәнгать методы турында сүз алып барганда, аның фән методыннан аермасы турында әйтми булмый.

Г. Л. Ермаш карашынча, фән методы — **танып белү**, ә сәнгать методы — **иҗат итү** методы (кара: *Ермаш Г. Л.* Творческая природа искусства.— М., 1977.— С. 223). Биредә дөреслек тә бар. Чыннан да, фән, аның методлары ярдәмендә кешеләрнең реаль чынбарлык турындагы белемнәре киңәя бара. Һәм яңа белемнәр табу, аларны системага китерү — һәр фәнни тикшеренүнең максаты һәм бурычы.

Ләкин яңаны танып белү сәнгать өчен дә чит нәрсә түгел. Дөрес, сәнгать, дөньяны образлы формада чагылдыру белән (димәк, аны танып белү белән) бергә, уйлап чыгару, сәнгать фантазиясе ысулларын кулланып, яңаны иҗат итә, реаль тормышта булмаганны, хәтта булырга мөмкин булмаганны да тудыра. Шулай булуга карамастан фән һәм сәнгать методларын әлеге критерийлар белән аеру бөтенләй үк дөрес булмас иде. Чөнки яңаны тудыру (ачу), иҗат итү фән өчен дә характерлы. Фәннең бу сыйфатын танымау аны шактый хәкарәт итү булыр иде. Фән тарафыннан бирелгән һәм тотрыклы рәвештә бирелә торган яңа белемнәр кешелек җәмгыятенең тәрәккый үсешен тәэмин итә. Һәм әгәр дә инде җәмгыять бер урында гына таптанып тормый, яңалыкны тудыру процессы берөзлексез дәвам итә икән, ул, ягъни җәмгыять, беренче чиратта кешеләрне яңадан-яңа белемнәр белән тәэмин итүче фән каршында бурычлы.

Сәнгать һәм фән өлкәсендә кулланыла торган методларның төп аермасы, күрәсең, аларның иҗтимагый аңның үзенчәлекле формалары булуларында. Фән белән сәнгать чынбарлыкны үзенчәлекле алымнар һәм формалар белән чагылдыралар. Бу җәһәттән В. Г. Белинскийның: «Философ силлогизмнар кулланып сөйли, шагыйрь — образлар белән. Беренчесе исбатлый, икенчесе күрсәтә. Һәм икесе дә ышандыра»,— дигән хикмәтле сүзләрен китерү урынлы.

Бөек тәнкыйтьченең һәм фикер иясенең бу сүзләре әлеге иҗтимагый аң формаларының асылын һәм үзенчәлеген тулысынча ачып бирә алмасын ди (кайбер авторлар фикеренчә, бөек тәнкыйтьченең бу тезислары инде «искергән»), ләкин алар фән белән сәнгать арасындагы аерманы, нигездә, дөрес күрсәтә. Кайвакыт сәнгатьтә кулланыла торган иҗат методын характерлаганда, аның үзенчәлеген игътибарсыз калдыралар, сәнгати танып белүне фәнни танып белүгә кайтарып калдыралар. Мәсәлән, Г. С. Асадуллаев болай дип яза: «Сәнгатьтә кулланыла торган иҗат методы — ахыр чиктә сәнгать формалары һәм чаралары белән ... билгеле бер философик системаның, социаль-икътисади концепциянең чагылышы ул» (кара: *Асадуллаев Г. С.* Историзм, теория и типология социалистического реализма.— Баку, 1969.— С. 168). Тагын бер тезис: «Сәнгатьтә иҗат методы ул — яшәү турындагы бәяләр системасы, сәнгатьчегә чынбарлыкның узганын, бүгенгесен һәм киләчәген өйрәнүдә ярдәм итүче позиция» (*Провозин В. В.* Эстетическая сущность реализма.— М., 1980.— С. 7).

Ләкин бу ике караш та сәнгатьтәге иҗат методының асылын һәм үзенчәлеген ачмыйлар, аңа бернинди яңалык та өсти алмыйлар.

Әлбәттә, сәнгатьтәге иҗат методы белән фән методы арасындагы бәйләнешне һәм уртак моментларны инкяр итеп булмый. Мәсәлән, сәнгатьтә фәнни фантастик әсәрләр, кагыйдә буларак, ике метод элементларын да — предметларны, күренешләрне образлы формада чагылдыруны да, шулай ук теоретик фикерләүнең рациональлеген дә — бергә туплый торган булалар. Борынгы Рим шагыйре һәм философы Лукреций Кар үзенең «Әйберләрнең табигате турында» дип аталган хезмәтендә дөньяны материалистик аңлау, хосусән, материянең атомнардан торуы хакында шигъри формада яза. Фәнни концепцияләр һәм образлылык фәнни фантастик әсәрләрдә һәрвакыт «килешеп яшәгәннәр» һәм яшиләр. Ләкин эш анда гына түгел. Сәнгатьтәге иҗат методы белән фәнни методлар арасындагы бәйләнеш — аларның охшашлыгында да, мәдәният тәрәккыяте тарафыннан билгеләнә торган уртак сыйфатларда да. Бу хәл бигрәк тә фәнни фикер куәтле үсеш алган, җитештерүгә булган ихтыяҗлар белән якынайган чорда тагын да ачыграк күренә башлады. Рациональ, аналитик фикерләү методлары сәнгать өлкәсендәге иҗатта яңгыраш тапты. Бу процесс турында алдагы бүлектә тәфсилләбрәк сөйләрбез.

Әлбәттә, фән методының һәм сәнгатьтәге иҗат методының охшашлыгы, үзара бәйләнеше аларның тәңгәллеге, бер-берсенә кайтып калуы турында сөйләми.

Эш шунда ки, сәнгать өлкәсендәге тикшеренүләрне башка рухи күренешләрдән локаль рәвештә аерып карарга ярамый. Сәнгать методы, башка күренешләр кебек үк, алар белән диалектик бәйләнештә тора.

2. СИСТЕМА БУЛАРАК СӘНГАТЬ МЕТОДЫ

Сәнгать методы — гаять катлаулы феномен, ул үзендә бер-берсе белән тыгыз бәйләнештә булган күп төрле компонентларны туплый. Алар үзара гына түгел, бәлки башка, сәнгатькә карамаган системаларның кайбер элементлары белән дә бәйләнештә торалар. Сәнгать методы — объектив һәм субъектив, эчтәлек һәм форма, аерымлык һәм гомумилек, традицион һәм яңалык, идеаль һәм материаль, интуитив һәм дискурсив һ. б. компонентларның синтезы ул. Сәнгать методы — иҗади принциплар җыелмасы. Аңарга ахыр чиктә иҗтимагый-икътисади формацияне тәшкил итә торган җитештерү ысулы, базис, өскорма компонентлары да үзләренең эзен сала.

Сәнгать методы структурасының катлаулылыгы аны тикшерүдә төрле ракурслар һәм кисемнәр кулланырга мөмкинлек бирә. Галимнәребез сәнгать методын өйрәнүдә билгеле авырлыклар кичереп, чишелмәгән төеннәр калдырсалар да, аның иҗат процессындагы ролен, халыкчанлык һәм сыйнфыйлык принциплары белән тыгыз бәйләнешен ачтылар.

Ләкин бу принципларны тәнкыйть итү генә сәнгать методы проблемасын һәрьяклап өйрәнү һәм танып белү мәсьәләсен чишү өчен җитәрлек түгел иде әле. Шунлыктан кайбер авторларның әлеге проблеманы өйрәнүдә система ысулын файдалану кирәклеге турындагы фикерләре дөрес, әлбәттә. Ләкин бу юнәлештә барган тикшеренүләрнең сизелерлек нәтиҗәләре булмады. Узган гасырның 60—80 нче елларында реализм, аеруча социалистик реализм методы турында барган бәхәсләр, безнең нәфасәти теориябезне тагын да үстерүче фактор була алмады.

Эш шунда ки, бу өлкәдәге гамәлләр иң гомумшәкелдәге игъланнарга һәм эзләнүләргә кайтып калган иде. Ә Д. Марков һәм Б. Сучков фикеренчә, социалистик реализмның эчке асылы аның «ачык система» булуында (кара: *Марков Д.* Исторически открытая система правдивого изображения действительности//Вопросы литературы.— 1977.— № 1; *Сучков Б.* Исторические судьбы реализма.— М., 1977). Бу исә проблемага «тәмам төшенү» өчен «ачкыч» ролен үтәргә тиеш иде. Ләкин «система»ның исемен атау гына система ысулын куллануны исбатламый әле.

Сәнгать методының эчке составын танып белү юнәлешендә тәҗрибәләр булмады түгел. Ләкин предметларны система ысулы белән анализлау аның составындагы элементларны «ачу»га гына кайтып кала алмый. Бу әлеге анализның башлангыч этабы гына. Аңардан соң системаның структурасы, ягъни эчке элементларның үзара бәйләнеше, алар арасындагы координацион һәм субординацион мөнәсәбәтләр ачыкланырга тиеш. Кызганычка каршы, мондый эчтәлекле хезмәтләр бездә язылмады.

Дөрес, бу юнәлештә кайбер омтылышлар ясалды.

Мәсәлән, танылган әдәбиятчы М. Пархоменко социалистик реализм методының эчке составын түбәндәгечә фараз итә: коммунистик партиялелек, аңлы рәвештә расланган тарихилык, сәнгатьнең чынбарлыкка үзенчәлекле (?) характердагы нәфасәти мөнәсәбәте, кеше турында яңа концепция (кара: *Пархоменко М.* Социалистический реализм — знамя передового искусства//Вопросы литературы.— 1975.— № 9.— С. 57).

В. Соколов әлеге методта өч «катлам» күрә: дөньяга караш, сәнгать өлкәсендәге эшчәнлектә яңа (?) принциплар һәм алымнар, профессиональ осталык (кара: *Соколов В.* Социалистический реализм — метод художественной деятельности//Социалистический реализм и современный кинопроцесс.— М., 1978.— С. 204).

Ю. Богданов социалистик реализм методының структур составын партиялелектә, гуманизмда, халыкчанлыкта, аңлы рәвештә расланган тарихилыкта күрә (*Богданов Ю.* Опыт теории — опыт развития литературы//Вопросы литературы.— 1984.— № 1.— С. 28).

Реализм һәм социалистик реализм методларын тәшкил итүче элементлар турында үзләренең шушы характердагы карашлары белән С. М. Петров (кара: *Петров С. М.* Социалистический реализм.— М., 1984.— С. 326), М. С. Каган (кара: *Каган М. С.* Метод художественный//БСЭ.— Т. 16.— М., 1974.— С. 162—163), А. Н. Иезуитов (кара: *Иезуитов А. Н.* Социалистический реализм в теоретическом освещении.— Л., 1975.— С. 29, 68, 82), И. Ф. Волков (кара: *Волков И. Ф.* Творческие методы и художественные системы.— М., 1978.— С. 15) һ. б. бүлешәләр. Бу авторларның

хезмәтләренә уртак кимчелек хас: алар фикеренчә, «система методы»н куллану бары тик системаны тәшкил итүче элементларны «ачу» һәм аларны исемлек рәвешендә тезеп чыгуга гына кайтып кала. Бу, әлбәттә, система ысулының эчке мәгънәсен, объектив вазифаларын аңламауны гына күрсәтә.

Дөрес, кайбер авторлар, бу ысулның «нәрсә икәнлегенә» төшенмичә, аны бөтенләй инкярлау юлына бастылар. Мәсәлән, И. Баскевич болай дип язып чыккан иде: «Социалистик реализм теориясе «метод» терминын ниндидер башка термин — «принцип», «ысул», «стиль», «концепция» белән алыштырырга «азапланууларны» да белә. Хәзер инде «система» сүзе модага керде. «Метод» төшенчәсен аның белән алыштырырга тырышалар» (кара: *Баскевич И.* Творческий метод или «система» социалистического реализма // Вопросы литературы.— 1983.— № 4.— С. 16).

Бу «теоретик» фикергә аңлатма кирәкми, әлбәттә.

Узган гасырның 70—80 нче елларында сәнгатьне, шул исәптән сәнгать методын, система ысулы белән анализлауны күренекле галимнәребез яклап чыкты. Алар арасында А. Зись, М. Овсянников, М. Храпченко, Л. Якименко һ. б. бар иде (кара: *Зись А. Л.* Эстетика, идеология, литература.— М., 1984; *Храпченко М.* Размышления о системном анализе литературы//Вопросы литературы.— 1975.— № 3; *Якименко Л.* Социалистический реализм — знамя передового искусства//Вопросы литературы.— 1975.— № 9 һ. б.). Бу галимнәр системалы анализны дөрес һәм нәтиҗәле ысул дип характерлаганнар иде. Ләкин, югарыда әйтелгәнчә, сәнгать методын система ысулы белән анализлау өндәүләр белән генә чикләнде. Мондый анализны үзендә туплаган фәнни тикшеренүләр бездә булмады диярлек. Бу — гаять катлаулы бурыч. Иҗтимагый күренешләрне, шул исәптән сәнгать күренешләрен, система ысулы белән анализ-лау үзе системалылык таләп итә.

Безнең галимнәрнең система ысулын кулланырга омтылуларын ничек аңлатырга? Ул, башлыча, социалистик реализмның һәм юнәлеш, һәм метод булуы нәтиҗәсендә килеп чыккан читенлекләргә бәйле. Аннан тыш социалистик реализм барлыкка килгән елларда туган теоретик нигезләмәләр, сәнгатьнең әлеге юнәлеше үсә барган саен, аның алдындагы зур бурычларга һәм таләпләргә җавап бирә алмый башлады.

Ләкин социалистик реализм проблемаларын, гомумән, сәнгать тәрәккыяте процессыннан аерым анализларга мөмкин түгел. Шунлыктан социалистик реализм методын система ысулы белән анализлауны, гомумән, сәнгать методын анализлаудан аерым алып бару үзен акламас иде. Биредә диалектика тәгълиматындагы аерымлык һәм гомумилек категорияләренең үзара бәйләнеш закончалыкларын истә тоту сорала: гомумпроблемаларны хәл итми торып, хосусый проблемаларны чишеп булмый.

«Мондый ялгыш гамәлләр» социалистик реализм теориясен һәм практикасын өйрәнүдә очраштыргалый. Безнең галимнәребезнең социалистик реализм методының структур элементларын, аларның үзара бәйләнешен өйрәнүдәге нәтиҗәсез эшчәнлеге, башлыча, сәнгать методы проблемасының, гомумән, тиешлечә хәл ителмәгәнлегенә бәйле. Шунлыктан социалистик реализм методы структурасын өйрәнүдәге аерым «тәкъдимнәр»нең гомуми танылган элементлары белән бергә, үзгә фикерләр дә очрый. Шуңа күрә әүвәл барлык иҗат методларының уртак сыйфатларын өйрәнү бурычы килеп баса. Сүз сәнгатьтәге иҗат методының принципиаль моделен ачу турында бара. Бу мәсьәләне уңай хәл иткәндә, шушы модель нигезендә, барлык конкрет методларның структураларын ачыкларга мөмкин булачак.

Система ысулы предметларны, күренешләрне «сүтелгән», бүлгәләнгән хәлдә өйрәнүне таләп итә. Бүлгәләнгән өлешләр бербөтен системаның структурасын, ягъни аларның үзара бәйләнештә булуын раслый.

Предметларны, күренешләрне система ысулы белән анализлау түбәндәге шартларның үтәлүен таләп итә.

Беренче шарт. Анализлана торган предмет тулаем алынырга тиеш. Һәм шул ук вакытта аның чит элементлардан азат булуы шарт. Аерым алганда, сәнгать методының бүлгәләнгән элементлары яңадан җыелган тәкъдирдә сәнгать методын тулысынча тәэмин итә алырлык булсыннар. Хәзерге терминологияне кулланып әйткәндә, үзенә җитәрлек (самодостаточный) булу кирәк. Ләкин бүлгәләнгән элементлар арасында сәнгать методына турыдан-туры карамаган элементлар булырга тиеш түгел.

Мәсәлән, югарыда китерелгән вариантлар арасында «кешелеклелек», «тарихилык», «дөньяны фәнни танып белү» һ. б. категорияләр сәнгать өчен ничек кенә әһәмиятле булмасыннар, алар сәнгать методының структур элементлары сыйфатында карала алмыйлар. Ул элементлар сәнгатькә генә түгел, бәлки фәнгә дә хас. Шушы «элементларны» сәнгать методы структурасында «күрүчеләрчә» эш иткәндә, «элементлар» исемлегенә интермиллилек, оптимизм, атеизм, материализм һ. б.

сәнгатькә хас «элементларны» да кертергә булыр иде, ләкин алар сәнгать методы системасын булдыруда котылгысыз, мәҗбүри элементлар түгел.

Икенче шарт. Структур элементлар **уртак нигезгә** исәп тотып алынырга тиеш. Ягъни, **төрле тәртиптәге, төрле нигезгә** таяна торган кисәкчәләр «элементлар» булырга тиеш түгел. Мәсәлән, «Урманда имән, каен, чыршы, нарат агачлары үсә» дигән җөмләгә «имән», «каен», «чыршы» беләнберрәттән «яхшы агачлар үсә» дип өстәсәк, уртак нигез югала, агачлар исемлеге дә төрле тәртипкә буйсынып төзелгән булып чыга. Шуның кебек сәнгать методы структурасында «нәфасәти идеал» һәм «типиклаштыру» элементлары белән бер рәттә «тарихилык» та, «кешелеклелек» тә, шулай ук башка әлеге нигезгә таянмый торган элементлар да карала алмый.

Өченче шарт. Бербөтенне бүлгәләү, «сүтү» шушы бербөтенне тәшкил иткән предметның барлык элементларын исәптә тоту, берсен дә төшереп калдырмау күздә тотыла.

Дүртенче шарт. Бербөтенне «сүтеп» анализлауның мәгънәсе бүлгәләнгән элементларның санында түгел, бәлки аларның үзара бәйләнешен, үзара йогынтысын, **координацион** һәм **субординацион** мөнәсәбәтләрдә булуын ачуда.

Дәреслек авторы, әлеге шартлардан чыгып, сәнгать методын тәшкил итүче **элементлар җыелмасын** түбәндәгечә күрә:

— сәнгатьченең үз иҗатында сәнгатьнең **объектив вазифасын** ничек аңлавы;

— сәнгатьченең үз иҗатында **гомумиләштерү, типиклаштыру** ысулларын ничек аңлавы;

— сәнгатьченең **нәфасәти идеалны** нәрсәдә күрүе;

— сәнгатьченең социаль (сыйнфый, милли һ. б. юнәлешләрдәге) **тенденциозлыгы;**

— **образлылык.**

2 нче схема. **Система буларак сәнгать методы**

Бу элементлар җыелмасы сәнгать методының уртак **моделе** генә. Һәр конкрет метод (классицизм, романтизм, реализм һ. б.) шушы модельнең үзенчәлекле, конкрет чагылышын тәшкил итә. Бу турыда алдарак сөйләшербез. Чиратта — координацион һәм субординацион мөнәсәбәтләр дигән гыйбарәне ачыклау мәсьәләсе.

Сәнгатьченең **нәфасәти идеалын** гына алыйк. Мәсәлән, М. Горькийның «Ана» әсәрендәге Павел Власов — патша строена каршы аңлы рәвештә көрәшче булып формалашкан герой. Әгәр дә Горький шушы геройны нәфасәти идеал итеп сайлаган икән, аның, ягъни язучының, сәнгатьнең вазифасына булган карашы да, типиклаштыру предметы да, язучының социаль тенденциозлыгы да ... әнә шунда. Димәк, нәфасәти идеал — нинди дә булса «мөстәкыйль», сәнгать методы моделеннән аерылган элемент түгел, киресенчә, ул алар белән тыгыз бәйләнештәге, алардан аерылгысыз элемент.

Яисә атаклы немец язучысы һәм философы Ф. Ницшены алып карыйк. Сәнгатьнең массалар өчен булмавын исбатларга тырышкан шәхеснең (бу позициядә сәнгатьнең объектив вазифасын аңлау чагыла) нәфасәти идеалы — массалардан аерым торган, өстенлекле кеше. Сәнгатьнең объектив вазифасын язучының үзенчәлекле рәвештә аңлавы аның предметларны, күренешләрне гомумиләштерү, типиклаштыру ысулында да чагыла («дөнья — көчле ихтыярга ия булган кеше кулында»). Ницшеның сәнгатьнең объектив вазифасын аңлавы аның социаль тенденциозлыгын да билгели (аның өчен халык массасы — бөҗәкләр урынында гына) һ. б.

Күренә ки, биредә дә сәнгать методын тәшкил итүче аерым алынган структур элемент шушы бербөтеннең башка элементларына да «кагыла», алар белән координацион бәйләнештә яши.

Ләкин сәнгать методын тәшкил итүче биш элемент арасында **доминанталы** элемент — **образлылык** бар. Әгәр дә образлылык булмаса, югарыда китерелгән элементлар, билгеле бер дәрәҗәдә мөстәкыйльлеккә ия булып, һәрберсе аерым-аерым яшәүләрен дәвам итәрләр иде. Сәнгать әсәренең образлылыкка ия булуы, сәнгать методының башка (югарыда китерелгән) элементларын бер системага җыя һәм барысын да синтезлап, аларны бербөтен итә. Образлылыкның доминанталы роле, субординацион вазифасы — нәкъ менә шунда. Образлылык сәнгать методы структурасындагы бербөтен күренешне тәшкил итә.

Күренә ки, бу системадагы элементларга координацион һәм субординацион мөнәсәбәтләр хас. Югарыда әйтелгәнчә, образлылык бу системада төп элемент ролен башкара. Әгәр дә әсәрдә образлылык бар икән, ул сәнгать әсәре булып таныла. Башка очракларда, әгәр дә, мәсәлән, китерелгән элементларның берәрсе (әйтик, социаль тенденциозлык) доминанта ролен үзенә йөкли башлый икән, ул вакытта иҗат җимеше чын художество әсәре була алмый.

Әйтелгәнчә, сәнгать методы структурасындагы элементлар җыелмасы гомуми модельне тәшкил итә. Ул модель — система. Система элементлары аерым методларда конкрет гәүдәләнеш табалар.

Әйтелгән фикер үтемлерәк булсын өчен, кыска гына күзәтү ясыйк.

Югарыда система ысулына карата дүрт шарт белдерелгән иде. Шушы шартлар нигезендә сәнгать методын тәшкил итүче элементлар җыелмасы китерелде. Сәнгатьнең объектив вазифасын аңлау (тәртип буенча) — беренче элемент. Ул,— сәнгать методын тәшкил итә торган башка элементлар кебек үк, үзе дә бер система. Һәм ул, система буларак, төрле элементлардан тора. Сәнгатьнең объектив вазифасын аңлау һәр сәнгать методында конкрет гәүдәләнеш таба.

Алар түбәндәгеләр:

— сәнгать — халык өчен;
— сәнгать — сәнгатьченең үзчагылышы;
— сәнгать — элита өчен;
— сәнгать — сәнгатьченең үз рәхәте өчен;
— сәнгать — кешеләрдә әхлак принциплары тәрбияләү өчен;
— сәнгать — кешеләргә яңа сүз әйтү чарасы;
— сәнгать — чынбарлыкны танып белү чарасы;
— сәнгать — акча эшләү чарасы;
— сәнгать — кешеләрнең үзара аралашу чарасы;
— сәнгать — кешеләр күңелендә күтәренке хисләр тудыру чарасы;
— сәнгать — кешеләрдә бер-берсен кызгану хисләре уяту чарасы;
— сәнгать — кешеләрдә агрессив хисләр уяту чарасы;
— сәнгать — кешеләрне шаккатыру чарасы һ. б.

Әлеге «вариантлар» исемлеге — шартлы, ул тулырак та булырга мөмкин. Иң мөһиме шунда: сәнгатьче шушы «вариантлар»ның кайсыларындыр үзе өчен мәгъкульрәк күрә, кыйбла дип саный.

«Вариантлар»ны сайлау сәнгатьче тарафыннан стихияле рәвештә дә, шулай ук барысын да алдан үлчәп, ягъни аңлы рәвештә дә башкарылырга мөмкин. Ләкин шунысы ачык: сәнгатьче сәнгатьнең объектив вазифасы турында уйлана. Вариантлар сайлауда субъектив фактор хәлиткеч роль уйный.

Сәнгатьнең объектив вазифасын аңлау мәсьәләсе сәнгатьчеләр һәм галимнәр алдында һәрвакыт торган. Аристотель-нең катарсис турындагы гыйбарәсе ул яшәгән чор кешеләрен сәнгатьнең асылы һәм төп вазифасы турында уйлануга этәргән. Аристотель фикеренчә, сәнгать — күңел ачу өчен генә түгел, бәлки югарырак максатка хезмәт итү — кешеләрнең холкына һәм психикасына йогынты ясау өчен туган күренеш (кара: Античные мыслители об искусстве.— М., 1938.— С. 228). Бу фикерләрне үстерү сәнгатьнең танып белү, тәрбияви, чынбарлыкны үзгәртү һәм башка иҗтимагый функцияләрен ачарга ярдәм иткән.

Мәсәлән, Лессинг карашынча, сәнгать кешеләрне әсәрләрдәге идеяләргә пассив рәвештә иярү өчен туган предмет түгел. Ул кешеләрне бозык эшләрдән тыелырга, ... игелеклелек һәм рәхимсезлек күренешләрен аера белергә өйрәтергә тиеш (кара: *Гриб В. Р.* Эстетические взгляды Лессинга и театр//*Лессинг Г. Э.* Гамбургская драматургия.— М.-Л., 1936.— С. XIV—XV). Бу яктан караганда, Һегель нәфасәте (идеалистик фәлсәфә тәгълиматына нигезләнгән булса да) шулай ук гыйбрәтле нәрсәләргә өйрәтерлек.

Сәнгатьнең объектив вазифасын аңлатуда хаталы фикерләр XVIII гасырның субъектив-идеалистик немец философлары хезмәтләрендә, бигрәк тә И. Кантның теоретик концепцияләрендә урын ала. Нәкъ шушы тәгълиматлар җирлегендә сәнгатьнең эчке асылын, чынбарлык белән булган мөнәсәбәтен бозып аңлатучы «сәнгать — сәнгать өчен» концепциясе барлыкка килә дә.

Сәнгатьнең объектив функциясен сәнгатьченең ничек аңлавы аның иҗат принципларын, бу өлкәдә эшчәнлек мотивларын билгели. Мәсәлән, кайбер сәнгатьчеләр, сәнгатьнең объектив функциясен аңлатканда, сәнгатьченең «үз-үзен чагылдыру» концепциясен алга куеп эш итәләр. Бу концепциянең фәлсәфи нигезен субъектив идеализм тәшкил итә. Аның буенча, объектив чынбарлык сәнгатьче иҗатында, гомумән, бернинди роль уйнамый, барысы да, янәсе, сәнгатьченең үзеннән, аның интуициясеннән, нинди дә булса контрольгә бирелми торган ихтыярыннан, хәтта (З. Фрейд концепциясе буенча) сәнгатьченең аңасты өлкәсендә хәрәкәт итә торган җенси энергиясеннән тора.

Сәнгатьтә субъективлык припципларын алга куеп иҗат итүчеләр аз түгел. Мәсәлән, «сюрреализм короле» Сальвадор Дали газета хәбәрчесенең: «Сезнең чынбарлыкны шундый гарипләнгән шәкелдә сурәтләвегезне ничек аңларга?» — дигән соравына: «Барысы да бик гади. Мин яшь, мине беркем белми, ә мин үземне ничектер күрсәтергә тиеш идем. Мин бер кешегә дә охшарга теләмәдем. Хыялыма ирештем: мине күрделәр, танычылар. Дөрес, яратмаучылар күп булды» (кара: Известия.— 1986.— 5 янв.).

Элита теориясе дә сәнгатьнең объектив функциясен дөрес аңлатмый. Әлеге теориянең беренче шытымнары Платон хезмәтләрендә күренә. Ләкин «җитлеккән» формада ул испан философы Ортега-и-Гасет трактатларында чагыла. Ул ачыктан-ачык сәнгатьне халык массаларыннан аерырга кирәк дигән өндәү белән чыга. Аныңча, сәнгать, гомумән, халык массалары өчен түгел. Сәнгать әсәрләре халыкка аңлаешлы булмаска тиеш. Әгәр «кара халык» сәнгатькә тартыла башлый икән, бу хәл сәнгатьнең үлә баруын гына күрсәтәчәк. Әлеге теория тарафдары инглиз философы һәм нәфасәтчесе Т. Адорно сәнгать әсәрләренең дәрәҗәсен аларның халык массасыннан читтә торуы аша билгели. Аның шәкерте музыка белгече Г. Штукеншмидт сәнгатьне «кара халык»тан саклап калу өчен, «фил сөягеннән манара» төзергә кирәк дигән чакыру белән чыга (кара: Ю. Келдыш мәкаләсе буенча: *Келдыш Ю.* Закономерности развития музыки в социалистическом обществе//Советская музыка.— 1976.— № 6.— С. 5).

XX гасырның икенче яртысыннан башлап «элитар» концепцияләр рәсем сәнгате өлкәсендә куерып китә. «Элитар» сәнгать — зарарсыз күренеш түгел. Әгәр дә ул сәнгатьне, чыннан да, түбән зәвыклы гавамнан саклый торган күренеш булса, аңа каршы килеп булмас иде. Сәнгатьнең дәрәҗәсен, моңа кадәр булган казанышларын, үсеш тенденцияләрен чыннан да сакларга кирәк. Ләкин «элитар» сәнгать — сәнгатьнең үсешен билгеләүче, тәрәккыят юлыннан баручы агым да, мәктәп тә түгел, бәлки киресенчә, бөтендөнья сәнгатенең иң югары дәрәҗәле үрнәкләрен: «бу инде иске», «артта калган» дип инкярлап, алар урынына чын сәнгатькә каршы тора торган антисәнгать продукциясен тәкъдим итүче анархик күренеш.

Сәнгатьченең сәнгатьнең объектив вазифасы турында уйлануы, бар күңелен, көчен, осталыгын шушы бурычларны үтәүгә багышлавы аның гражданин булуын күрсәтә.

Югарыда әйтелгәнчә, сәнгать методының структур элементлары барысы да үзара элемтәдә йогынты ясашып яшиләр. Сәнгатьнең объектив вазифасын төрлечә бәяләп эш итәргә мөмкин дидек. Әмма сәнгатьтә халыкчанлык принцибы ни дәрәҗәдә иҗат методлары белән бәйле? Сәнгатьченең халыкчанлык принцибын үз әсәрләрендә тормышка ашырырга тырышуы аның сәнгать вазифасын дөрес аңлавын күрсәтә. Сәнгатьнең халыкчанлыгын танымау өр-яңа тенденция түгел. Мәсәлән, классицизм вәкилләре сәнгатьне «югары» һәм «түбән» төрләргә бүлә торган булганнар. Алар фольклорга мөрәҗәгать итүне үзләре өчен түбәнлек дип санаганнар, әсәрләренең геройлары итеп патшаларны, гаскәр башлыкларын, мифологик персонажларны сайлаганнар.

Кешелек тарихы күрсәткәнчә, сәнгатьчеләрнең халыкчанлык принципларына мөрәҗәгать итүләре, кагыйдә буларак, җәмгыятьнең алдынгы принциплар белән яшәү дәверләренә туры килә торган булган.

Сәнгатьтә халыкчанлык теориясенең нигезләре мәгърифәтчеләр нәфасәтендә салына. Дөрес, алар халыкчанлыкны чикләнгән формада, аерым алганда, халыкның патриархаль тарихына бәйле рәвештә генә аңлаганнар. Шуның өстенә халыкчанлыкны сәнгатьнең профессиональ формаларына каршы куеп эш иткәннәр. А. С. Пушкин белән Н. В. Гоголь халыкчанлыкны киңрәк аңлап, аны профессиональ сәнгатьнең чыганагы итеп күрә алганнар. Шунысын да әйтергә кирәк: Пушкин да, шулай ук Гоголь дә халыкчанлыкны сәнгатьнең милли үзенчәлеге белән бәйләнештә, хәтта икесен бер үк күренеш дип караганнар. XIX гасырның беренче яртысында халыкчанлык идеяләре рус сәнгатенең башка төрләренә дә — музыкага, театр сәхнәсенә һәм рәсем сәнгатенә үтеп керәләр. М. Л. Глинканың: «Музыканы халык тудыра, ә без, композиторлар, аны эшкәртәбез генә»,— дигән сүзләре күпләргә билгеле, әлбәттә.

Сәнгатьтә халыкчанлык принципларын теоретик планда эшкәртүгә рус революцион-демократлары В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский һәм Н. А. Добролюбов үзләреннән зур өлеш керткәннәр. Шунысы игътибарга лаек: рус халкының нәкъ менә шушы вәкилләре сәнгатьнең объектив функциясен халыкка хезмәт итүдә күрә белгәннәр. Белинскийның: «...халыкчанлык — халыкның әхлакый нормаларын, гореф-гадәтләрен, характерын дөрес сурәтләүдә. Әгәр дә сәнгать әсәрендә халык тормышы дөрес тасвирлана икән, ул —халыкчанлык»,— дип яза (кара: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 1.— М.— С. 295).

Совет чоры күпмилләтле сәнгатебезнең халыкчанлык байрагы астында узды. Бу курсны билгеләүдә Совет дәүләтенең беренче җитәкчесе В. И. Ленинның күрсәтмәсе гаять зур роль уйнады. Ул Совет властеның беренче елларында сурәтле сәнгать күргәзмәсендә яшь рәссамнарның формалистик юнәлештәге әсәрләрен караганнан соң, үзенең тәэсирләрен түбәндәге сүзләр аша белдерә: «Сәнгать — халык байлыгы. Аның тамырлары халык массаларының киң катламнарына үтеп керергә тиеш. Ул шушы массаларга аңлаешлы булырга һәм алар тарафыннан яратылырга тиеш... Ул халык массаларында сәнгатьче сыйфатлары тәрбияләргә, аларны үстерергә тиеш...» (кара: Воспоминания о Ленине.— М., 1959.— С. 11).

Совет рәссамнары, язучылары, композиторлары сәнгатьнең объектив вазифасын, нигездә, дөрес аңлаганнар. Бу исә ватаныбыз сәнгатенең сикәлтәле юлын да, аның халык тормышы белән якын, халыкчан булуын да билгели. Октябрь революциясеннән соңгы җиде дистә ел Россия сәнгате тарихында аның иң уңышлы дәверен тәшкил итә.

Матур әдәбият өлкәсендә М. Горькийның «Клим Самгин», М. Шолоховның «Тын Дон», А. Толстойның «Газаплы еллар» роман-эпопеялары, Л. Леонов, А. Фадеев, В. Шишков, Ф. Панферов, К. Симонов, М. Ауэзов, Ч. Айтматов, В. Лацис, А. Чаковский, В. Распутин, К. Нәҗми, Г. Бәширов һ. б. романнары, С. Маршак, А. Твардовский, А. Сурков, М. Җәлил, М. Кәрим, Р. Гамзатов һ. б. шигырьләре дан казана.

Сурәтле сәнгатьтә Б. Иогансон, В. Мухина, В. Серов, Н. Жуков, Г. Тоидзе, А. Пластов, Н. Томский, А. Кастеев, С. Чуйков, Е. Вучетич, Б. Урманче, Л. Фәттахов, Х. Якупов, Я. Заринь, Т. Сәләхов картиналары, портретлары, сынлы сәнгать әсәрләрен киң халык массалары таный.

Ватаныбыз композиторлары Бөтендөнья музыка сәнгатенә үзләреннән зур өлеш кертәләр: Д. Шостаковичның 7 нче (Ленинград) симфониясе һәм «Катерина Измайлова» операсы, С. Прокофьевның «Ромео һәм Джульетта» балеты белән «Александр Невский» кантатасы, Т. Хренниковның «Давыл вакытында» операсы, А. Хачатурянның «Спартак», Кара-Караевның «Давыл сукмагы белән», Ф. Яруллинның «Шүрәле» балетлары, Н. Җиһановның «Алтынчәч» һәм «Җәлил» опералары, Р. Щедринның «Кармен-сюита» балеты һ. б.

Халыкчанлык музыканың кечерәк жанрында — җырларда — И. Дунаевский, М. Блантер, Т. Хренников, Н. Богословский, А. Новиков, В. Соловьев-Седой, Б. Мокроусов, А. Пахмутова һ. б. әсәрләрендә гәүдәләнеш тапты. Кинематографиядә Г. Александров, И. Пырьев, С. Герасимов, Л. Кулиджанов, С. Бондарчук һ. б. фильмнарын да халык яратып кабул итте.

Халыкчанлык Совет чорында күпмилләтле сәнгатебезнең төп тенденциясен тәшкил итте. Ләкин кайбер дәверләрдә магистраль сызыктан читкә тайпылу күренешләре дә булмады түгел.

Сәнгатьчеләребезнең кайбер әсәрләрендә илебез һәм халкыбыз тормышы гел якты нурлар астында, һичнинди каршылыкларсыз итеп сурәтләнде. Бу — тормышны бозып күрсәтү, халыкчанлык юлыннан читкә тайпылу иде. Һәм әлеге характердагы әсәрләр кайбер язучыларыбызның, рәссамнарыбызның, кинематография һәм театр сәнгате өлкәсендә эшчәнлек алып баручыларыбызның объектив вазифаларын үти алмаганлыкларын күрсәтте. Дөрес, бу кимчелекләрнең төп сәбәбе сәнгатьчеләрнең үзләрендә түгел иде. Партия һәм совет аппаратындагы чиновниклар, сәнгатьне әллә ни аңламасалар да, каршылыклы чынбарлыгыбызны тәнкыйть күзлегеннән чагылдырган әсәрләргә, аларның авторларына киртәләр корып килделәр.

Бары тик узган гасырның 80 нче еллары азагында гына киртәләр алып ташлана башлады. Язучылардан В. Распутинның «Янгын», В. Астафьевның «Хәсрәтле детективы», бигрәк тә Т. Абуладзеның «Тәүбә», А. Рыбаковның «Арбат балалары» әсәрләре каршылыклы чынбарлыгыбызның бөтен «тишек-тошыкларын» ачып салдылар. Ләкин әлеге тәнкыйтьләү тенденциясе чаманы узып китте. Узганны тәнкыйтьләү үзмаксатка әверелгән чорда сәнгатьтә халыкчанлык принциплары да (бигрәк тә рус сәнгатендә) җуела башлады. Шуның белән бергә, сәнгать өлкәсендә эшчәнлек алып баручы күп эшлекләләр өчен сәнгатьнең объектив вазифасы принцибы да онытылды, сәнгать өлкәсендәге эшчәнлек, нигездә, базар таләпләренә буйсындырылды.

Әлбәттә, сәнгатьнең халыкчанлыгы аның халыкка аңлаешлылыгы белән дә билгеләнә. Халыкка аңлаешлылык миллилек белән бәйле. Ләкин миллилек һәм шуңа нигезләнгән аңлаешлылык примитив үрнәкләргә кайтып калырга тиеш түгел. Соңгы елларда профессиональ белеме һәм сәләте булмаган музыкантлар һәм җырчылар шундый ук профессиональ әзерлеге булмаган «композиторлар» тарафыннан «әтмәлләнгән» көйләрне эстрада сәхнәләрендә башкаралар. Дөрес, аларның чыгышлары, кагыйдә буларак, модага кергән комуфляж чаралары, электрон техникасы, төсләр ярдәмендәге эффектлар белән тәэмин ителгән була. Мондый «музыкаль» продукцияне зур эстрада сәхнәсеннән бирү халыкның, бигрәк тә яшь буынның, нәфасәти зәвыкларына тискәре йогынты ясый.

Якынча шундый ук тенденцияләр рәсем сәнгатендә дә хакимлек итә башлады. Бу өлкәдә кешенең йөзе һәм тәне аңлы рәвештә деформацияләнеп («яңалык» бит!), тупасландырылып сурәтләнә башлады. Әлеге тенденцияләрнең максаты — «яңалык»ка ирешү. Ә нәтиҗә шул: рәсем сәнгате халыктан аерыла, халыкчанлык сыйфатларын югалта бара.

Чын халыкчанлык — сәнгатьнең объектив вазифасын — халыкка хезмәт итүне тәэмин итә алырлык принцип. Ә халыкчанлыкка нигезләнгән сәнгать методы үзенең барлык структур элементлары белән сәнгатьнең дәрәҗәсен билгели. Сәнгатьнең объектив вазифасын аңлау, сәнгать

методы системасының бер структур элементы буларак, шушы системаның башка структур элементларына да бәйле.

Чынбарлыктагы предметларны, күренешләрне гомумиләштереп чагылдыру — сәнгать закончалыкларының берсе ул. Гомумиләштерү —йөзләгән, меңләгән күренешләрнең шушы чынбарлык (шушы халыкның шушы тарихи дәвере) өчен иң **характерлыларын** чагылдыру дигән сүз. Мәсәлән, фоторәсемгә төшерү андый гамәлне күздә тотмый. Аерым кешенең йөзе, гәүдәсе, ничек бар, шулай чагылдырыла. Фотога төшерелүче индивидны отышлырак ракурста, матуррак торышта алырга мөмкин. Пленкага алынган рәсем берникадәр «төзәтелергә» (ретушьланырга) мөмкин, ләкин фоторәсем нәкъ шушы индивидның гына копиясе була. Рәссам ясаган портрет — шулай ук аерым индивидның «копиясе». Ләкин чын сәнгатьче фотога төшерүче түгел, ул портретта сурәтләнүченең үзенә генә хас рухи эчтәлеген һәм **характерын** чагылдырырга, шуның өчен аның уйларындагы, елмаюындагы нәкъ менә аңа гына хас мизгелне тотып алырга омтыла. Әгәр дә сурәткә алынучы йөз төрле уйга талырга, йөз төрле шатланырга, йөз төрле борчылырга мөмкин икән, рәссам шушы «вариантлардан» әлеге индивид өчен иң характерлысын, иң отышлысын тотып алырга тырыша. Һәм шушы очракта гына портрет катып калган копия түгел, бәлки җанлы образ булып күз алдына баса. Бу яктан караганда, Леонардо да Винчиның «Джоконда»сы үрнәкләргә үрнәк булырлык. Бу образда сүзләр белән әйтелмәгән күпме уйлар, хисләр, характер билгеләре портретта чагылдырылган. Сәнгать тарихы индивидның башка халәттә чагылдырылган сурәтләрен дә белә. Мәсәлән, талантлы рус портретчысы И. Н. Крамской (1837—1887) бөек рус шагыйре Н. А. Некрасовның түшәктә авырып яткан чагындагы портретын яисә бөек И. Е. Репин (1844—1930) М. П. Мусоргскийның портретын иҗат иткән. Рәссам рус музыка культурасында үзенең мәшһүр опералары белән дан казанган, ләкин гомеренең соңгы көннәрен психик кичерелешләрдә уздырган бөек шәхеснең рухи халәтен зур осталык белән сурәтләүгә ирешкән.

Гомумиләштерү турында бигрәк тә матур әдәбият әсәрләренә таянып сөйләү җиңел. Мәсәлән, Н. В. Гоголь үзенең «Үле җаннар»ында XIX гасырдагы рус алпавытларының җанлы галереясын биргән. Манилов, Ноздрев, Плюшкин, Собакевич, Коробочка һ. б.— кабатланмас типлар. Ләкин аларның һәрберсе үзендә шушы тарихи чорда рус алпавытларының ниндидер төркемчегенә хас булган сыйфатларны туплаган. Димәк, аларның һәркайсы — типик образ. Ул гына да түгел, «Үле җаннар»дагы образлар галереясы — җыелма рәвештә XIX гасыр рус алпавытларының типик сыйфатларын чагылдырган гомумиләштерелгән бербөтен образ.

Гомумиләштерелгән типик образларны Г. Камалның XX гасыр башындагы дорфа характерлы татар байларында һәм сәүдәгәрләрендә, Ш. Камалның саф күңелле эшчеләрендә, Т. Гыйззәтнең төрле яктан кимсетелгән ярлы-батрак крестьяннарында, Г. Бәшировның Бөек Ватан сугышы чорындагы авыр, ләкин халкыбызның җиңәчәгенә ышанып яшәгән колхозчыларында күрәбез.

Әлбәттә, гомумиләштерү сәнгатьнең төрле төрләрендә һәм жанрларында төрле шәкелдә, төрле ысуллар белән башкарыла. Мәсәлән, музыкада сәнгатьчә гомумиләштерүнең нигезен милли үзенчәлекле музыка теле тәшкил итә. Композитор, шуңа таянып, шуны файдаланып, үзгә музыкаль интонацияләр тудыра. Шулай композиторларның тырышлыгы белән һәр халыкның милли интонацион «сүзлеге» иҗат ителә. Ә төрле халыкларның алдынгы вәкилләренең «сүзлекләре» нигезендә, академик Б. Асафьев терминын кулланып әйткәндә, «чорның интонацион сүзлеге» барлыкка килә.

Бу «сүзлекләр» — халыкларның музыка телләрен гомумиләштерү нәтиҗәсе. Алар жанрлар һәм композиторларның шәхси сәләтләре яктылыгындагы конкрет сәнгать әсәрләрендә чагылалар.

Милли музыка бер урында гына тормый, ул үзенең эчке (потенциаль) мөмкинлекләрен ачу, шулай ук башка халыклар музыка культураларының алдынгы элементларын иҗади үзләштерү юлы белән үсә, байый бара. Мәсәлән, пентатоникага нигезләнгән музыкаль культураларның «интонацион сүзлекләре» байый һәм киңәя бару нәтиҗәсендә, аларның сәнгатьчә гомумиләштерү чаралары да үсә төште.

Гомумән, күпмилләтле илебез композиторларының төрле чорларда иҗат иткән әсәрләре буенча халкыбызның нинди рухи ихтыяҗлар, мәнфәгатьләр, уйлар, хисләр белән яшәгәнлеген тоеп була. Мәсәлән, беренче бишьеллыклар чорында И. О. Дунаевскийның мәшһүр «Туган ил турында җыр»ы белән «Спорт маршы», Дмитрий һәм Даниил Покрассларның шатлыклы рух белән сугарылган «Мәскәү май аенда», сугышчан һәм патриотик тойгылар кузгатучы «Өч танкист», Д. Шостаковичның тантаналы «Каршылау җыры», С. Сәйдәшевнең илһамландыргыч «Кызыл Армия маршы» һ. б.; Бөек Ватан сугышы елларында — Б. А. Мокроусовның драматик рухтагы «Изге кыя», Н. В. Богословскийның шомлы һәм эчкерсез «Караңгы төн», В. П. Соловьев-Седойның лирик хисләргә бай «Сандугачлар», М. И. Блантерның сугышчан дуслык тойгыларын туплаган «Фронт

кырындагы урманда» музыкалары һ. б. бүгенге көндә дә үзләренең тәэсир көчләрен югалтмыйлар. Ә А. В. Александровның Бөек Ватан сугышының беренче көннәрендә үк иҗат ителеп, Кызыл Армиянең хор һәм бию ансамбле тарафыннан башкарылган «Изге сугыш» җыры совет халкында дошманга каршы аяусыз көрәшнең «музыкаль эмблемасы»на әверелде; сугыштан соңгы бөек төзелешләр чорында Соловьев-Седойның «Мәскәү яны кичләре», А. Г. Новиковның «Демократик яшьләр гимны», И. Д. Дунаевскийның «Кубан казаклары» фильмына язган көйләре, А. Н. Пахмутованың «Тынгысыз яшьлек турында җыр» һәм башка көйләре илебез һәм халкыбыз тарихында тирән эз калдырган бөек патриотик чорны әлеге жанрга хас үзенчәлекле чаралар белән гомумиләштергән үрнәкләр булып калдылар.

Сәнгать әсәрләрендә гомумиләштерү индивидуальләштерелгән предметлар, күренешләр аркылы башкарыла. Бирედә без фәлсәфә фәнендәге аерымлык һәм гомумилек категорияләренең диалектикасын күрәбез. Андый бәйләнеш фәнни тикшеренүләрдә дә күзәтелә. Әйтик, фәндә фикри нәтиҗәләр фәкать эмпирик фактлар нигезендә генә ясалырга мөмкин, югыйсә нәтиҗә абстрактлылыкка, коры фикер йөртүчәнлеккә генә кайтып калачак. Һәм киресенчә, әгәр дә фәнни тикшеренүләр алып баручы белгеч фактлар җыю, аларны үзенең хезмәтләрендә китерү белән генә чикләнә, алар нигезендә фәнни фикерләр әйтеп, фикри нәтиҗәләр ясамый икән, аны эмпиризмда гаепләп була. Чын сәнгать әсәрендә теге яки бу персонаж, аның кылган эшләре **алдан ук** гомумиләштерүне фараз итә. Мәсәлән, шул ук Гогольнең «Үле җаннар»ындагы алпавытларны алыйк. Ноздрев, Собакевич, Плюшкин һ. б. турында ниндидер гомумиләштерелгән нәтиҗәләр әйтеп тә торасы юк, чөнки бу персонажлар әсәрдә үзләренең кем икәнлекләрен холыклары, кылган гамәлләре белән күрсәтәләр. Һәм аларның эшләгән эшләре нигезендә: «ул шундый, ул тегенди», «алай эшләргә ярамый, болай эшләргә кирәк иде» дип әйтүләрнең кирәге юк кына түгел, сәнгать әсәрендә ул, кагыйдә буларак, эчпошыргыч акыл сату, дидактика гына булыр иде (андый фикри нәтиҗәләр мәсәл жанры өчен характерлы, ул әлеге жанрның үзенчәлеге белән аклана).

Әсәрләрдәге персонажларның конкрет «эшчәнлеге» аны иҗат итүченең нинди дә булса өстәмә аңлатуларына (комментарийларга) мохтаҗ түгел, персонажларның кылган эшләре буенча фикри нәтиҗә чыгару хокукы укучының (тыңлаучының, караучының) үзенә бирелә. Сәнгатьнең гомумиләштерү сыйфаты әнә шунда.

Нәтиҗә чыгару өчен, «материал» сәнгатьнең төрле төрләрендә, жанрларында, шулай ук төрле методлар нигезендә иҗат ителгән әсәрләрдә төрле. Бу турыда фикер йөртү өчен, иң мул һәм иң файдалы материалны матур әдәбият үрнәкләреннән табып була. Мәсәлән, А. Серафимович, «Тимер ташкын» әсәрен язганда, Горпина образына зур игътибар бирә. Язучы бу турыда болай дип яза: «Мин Горпинада крестьян массаларының поход процессында яңадан тугандай үзгәрүен күрсәтергә теләдем. Горпина — әлеге массаларның күп сыйфатларын үзенә җыйган тип... Башта крестьяннарның индивидуалистлар, хосусый милекчелек коллары булуын, соңыннан гына, поход азагында, шушы сыйфатлардан арынуларын күрсәтергә булдым» (кара: *Серафимович А.* Из истории «Железного потока» // О писательском труде.— М., 1953.— С. 194).

Д. Фурмановның Чапаевы тагын да индивидуальләштерелеп бирелгән. Автор: «...Чапаевны кешеләргә хас булган барлык кимчелекләре, «үпкә-бавырлары» белән бирергәме, яисә фантастик герой сыйфатында күрсәтергәме? — Мин беренчесе ягында булдым»,— дип язган (кара: *Фурманов Д.* Работа над «Чапаевым» и «Мятежом» // О писательском труде.— М., 1953.— С. 345).

Ә менә А. Твардовский үзенең атаклы «Василий Теркин» поэмасын, бигрәк тә аның баш героен ничек иҗат итүе турында түбәндәгеләрне язган: «...Василий Теркин — баштан ахырына кадәр уйлап чыгарылган персонаж, фараз итү, фантазия җимеше. Аңарда чагылган сыйфатларны мин күп кенә кешеләрдә күзәткән булсам да, шуларның берсен дә Теркинның прототибы булды дип әйтә алмыйм» (кара: *Твардовский А.* Как был написан «Василий Теркин»//О писательском труде.— М., 1953.— С. 230).

Димәк, сәнгатьче, ниндидер гомуми фикерне конкрет әсәрдә чагылдыру өчен, аерым персонаж иҗат итәргә тиеш була. Персонаж ниндидер реаль индивидның күчермәсе түгел, ул язучы тарафыннан уйлап чыгарылган һәм индивидуальләштерелгән гомуми фикернең конкрет чагылышы гына. Икенче яктан караганда, гомуми идея бары тик индивидуальләштерелгән герой образы аркылы гына гәүдәләнә ала. Сәнгать әсәрендә без бу ике якның синтезын күрәбез.

Югарыда күрсәтелгән образлар барысы да реализм методы белән иҗат ителгәннәр. Алар типик һәм типик шартларда хәрәкәт итәләр. Шуның өстенә образлар һәм аларны чолгап алган шартлар аналитик ысул белән чагылдырылганнар. Бу — чын реализм. Ә социалистик реализм өчен тагын бер сыйфат хас: ул — социаль юнәлдерелешле... Серафимовичның Горпинасы да, Фурмановның Чапаевы да, шулай ук Твардовскийның Теркины да — яңа җәмгыять төзүдә катнашучы һәм кат-

нашачак геройлар. Алар барысы да — күпертелеп фантастик геройлар рәвешендә бирелмәгән гади кешеләр. Реализмның көче дә шунда.

Реализмның типиклаштыру алымын яхшырак аңлау өчен, аны романтизм методы алымнары белән чагыштыру зарур. Романтизм —мәгърифәтчелек хәрәкәтендәге тәрәккыяткә инану идеяләренең чәлпәрәмә килүенә реакция рәвешендә туган юнәлеш һәм иҗат методы. Ул XVIII гасырда сәнгатьнең төрле төрләрендә һәм жанрларында төрлечә, шуның өстенә бер үк төрдә дә төрле шәкелләрдә чагыла. Мәсәлән, матур әдәбият өлкәсендә берәүләр (Дж. Байрон, Г. Һейне) өчен өметсезлек, «дөньякүләм көенү, сагыш» мотивлары характерлы булса, икенчеләр (В. А. Жуковский, Ф. Шатобриан) өчен чынбарлыкта ниндидер серле көчләрнең хакимлеге, фантастикага, иррациональлеккә бирелү, өченчеләргә тарихи чорларны, аларда хәрәкәт иткән шәхесләрне күпертелгән шәкелдә чагылдыру (Ф. Купер, В. Гюго, В. Скотт) хас була.

Романтизм рәсем сәнгатендә шулай ук төрле шәкелләрдә чагыла. Чиксез фантазия, трагик пафос Ф. Гойя иҗатында өстенлек итсә, Э. Делакруа өчен революцион пафос характерлы була. Россиядә сәнгатьнең бу төрендәге романтизм бигрәк тә К. Брюллов иҗаты өчен характерлы. Рәсем сәнгатендә романтизм үзенең купшылыгы, тышкы нәфислеге, реаль тормыштан ераклыгы белән аерылып тора.

Чагыштыру өчен Франциядә романтизмны башлап җибәрүче Т. Жериконың «Сугыш кырын калдыручы яраланган кирасир» картинасы белән рус рәссамы В. В. Верещагинның сугыш темасына язылган картиналарын гына (мәсәлән, «Җиңелүчеләр», «Атакадан соң» һ. б.) алып карыйк. Жерико картинасында «Яраланган кирасир» образында әле генә тантаналы хәрби парадтан килгән купшы егет белән очрашсак (биредә канлы бәрелеш булганлыгы турында геройның йөзе дә, әйләнә-тирәсе дә сөйләми), Верещагин картиналарыннан сугышның кешеләр өчен коточкыч афәт икәнлеге күренеп тора.

Социалистик реализм методының гомумиләштерү ысуллары күптөрле. Әгәр дә А. И. Лактионов әсәрләрендә, бигрәк тә «Фронттан хат» картинасында, типиклык рәсемнең төгәллегендә, предметларның вак детальләренә кадәр җентекләп сурәтләнүендә, һәр персонажның уй-хисләре, гомумән, эчке халәте аналитик алым белән иҗат ителүендә күренә. А. А. Дейнека образлары детальләрдән азат, аның монументаль стильдә иҗат итүе күзгә ташланып тора. Ләкин Дейнека да үз геройларының сыйфатларын күпертеп бирүдән ерак тора, аларның бөеклегенә берсүзсез ышанасың.

Реализмга фантастик алымнар да чит түгел. Мәсәлән, Колумбия язучысы Габриэль Маркес «Патриарх көзе» романында диктатор образын иҗат итә һәм аны чиксез озын гомерле итеп сурәтли. Аның яшәү шартлары да, кылган эшләре дә — абсурд. Шуңа карамастан Маркес үзенең төп максатына ирешә — Латин Америкасының ни дәрәҗәдә артта калганлыгын, деспотлыкның, диктаторлыкның акылга сыймаслык дәрәҗәгә җитүен күрсәтә ул. Язучы диктатор образында абсурд индивидуальләштерү аркылы гомумиләштерүгә ирешә.

Фантастик алымнар һәм чаралар социалистик реализмга да чит түгел. Фантастик образларга Маяковский да мөрәҗәгать иткән булган. Рус совет әдәбиятында бу алымнарны А. Беляев («Профессор Доуэль башы», «Саңаклы кеше» һ. б.), И. Ефремов («Андромеда томанлыгы» һ. б.), шулай ук башка кайбер язучылар кулланганнар.

Ләкин сәнгатьтә фән-техника тәрәккыятенә бәйле фантастик алымнар куллану — бер нәрсә, ә менә сәнгатьченең үз иҗатында табигатьтән өстен, илаһи көчләргә мөрәҗәгать итүе — бөтенләй башка нәрсә. Чөнки соңгысы дөньяны фәнни, материалистик аңлау-аңлатуга каршы килә. Шулай да социалистик реализм сәнгатьчеләренең бу алымнардан файдалануы материалистик принципларга каршы дип әйтергә ярамый. Чөнки сәнгатьтә шартлылык алымнарын куллану — табигый күренеш. Мәсәлән, совет әдәбиятында Иисус Христос образын берничә зур әдип иҗат итте инде. Беренче тәҗрибәне М. Булгаков «Мастер һәм Маргарита» романында ясаган иде. Бу тарихи шәхесне сәнгатьтә файдалану мөмкинлеге турында Б. Пастернак та язган (кара: *Вильмонт Н.* Борис Пастернак // Новый мир.— 1987.— № 6.— С. 213). XX гасыр азагында Иисус образына Ч. Айтматов («Плаха») белән В. Тендряков та («Миражларга каршы омтылышлар») мөрәҗәгать итәләр. Һәркайсы үзенчә якын килергә тырыша, ләкин икесе дә Иисус образында үзләренең кыю омтылышларын чагылдыру мөмкинлеген күрәләр. Димәк, Иисус — чиктән тыш зур, сәнгатьчеләр өчен бетмәс-төкәнмәс тема. Шунлыктан һәр тарихи чор сәнгатьчеләре үз әсәрләрендәге идеяләрне, фикерләрне галәм күләмен гомумиләштерү максаты белән файдаланып килиләр. Күренә ки, Иисус Христос темасы атеистик караштa торган сәнгатьчеләр өчен дә «тыелган» тема түгел, хәтта киресенчә, Җир йөзендә гаделлек идеясен сәнгатьчә гәүдәләндерергә омтылган һәр рәссам, язучы өчен диярлек ул ачык.

Нәфасәти идеал,— рухи кыйммәт буларак, сәнгать методының зарури билгесе, аның структур элементы. Нәфасәти идеал — күп төрле һәм күпьяклы күренеш. Аның күптөрлелеге конкрет

факторларга бәйле. Һегель бөтендөнья сәнгать тарихы җирлегендә нәфасәти идеалның төрле чорларда, төрле халыкларда төрле булуы, аның даими рәвештә үзгәреп торуы турында язган. Кешеләрнең нәфасәти зәвыклары, ихтыяҗлары, идеаллары кешелек тарихының башлангыч чорында утилитар критерийлардан чыгып шәкелләнгән. Мәсәлән, хатын-кызның гүзәллеге аның бала тудыру һәм аны күкрәк сөте белән туйдыру мөмкинлекләренә карап бәяләнә торган булган (бу турыда кешеләрнең кыргый җәмгыять дәверендә ясап калдырган примитив сынлы сәнгать үрнәкләре дә җитәрлек дәрәҗәдә сөйли). Ләкин Борынгы Мисыр сәнгате һәм кешелекнең цивилизациягә кергән дәвере үрнәкләрендә хатын-кыз гүзәллеге бер-берсенә шактый охшаш.

Мәсәлән, безнең эрага кадәр үк, бик-бик борынгы заманнарда XXVIII гасырда тау токымыннан (акбур, гипс йә мәрмәрдән) эшләнгән патша килене Нофрет сынын алабыз икән, аның бүгенге көн хатын-кызларыннан бернинди сыйфатлары белән дә ким булмаганлыгын күрәбез (патша улы Рахотеп белән аның хатыны Нофрет сыннары бүгенге көндә Каһирә музеенда саклана. Аларның рәсемен Зур Совет Энциклопедиясендә (БСЭ.— Т.9.— М., 1972.— С. 41) күрергә була. Ләкин ул тарихи чорда хатын-кызларның тышкы сурәте — бер нәрсә, сәнгать әсәрләрендә (сыннарда) чагылышы — икенче нәрсә. Киләчәктә (башка илләрдә, халыкларда булсын) хатын-кыз гүзәллеген чагылдыруда бүтән карашлар өстенлек итә, һәм үзгә ысуллар кулланыла башлый.

Мәсәлән, Борынгы Греция һәм Борынгы Рим сәнгатьләрендә хатын-кыз гүзәллеге башкачарак бәяләнә. Борынгы колбиләүчелек җәмгыятендә хатын-кызларның социаль хәле гаять чуар була. Колбиләүчеләрнең хатыннары — бер дәрәҗәле, «шәһәр кешеләре»нең (алар колбиләүче дә, шулай ук коллар да түгел) хатыннары — икенче дәрәҗәле, җария (кол хатын-кыз) — өченче дәрәҗәле. Боларның барысыннан да аерым дәрәҗәле хатын-кызлар — гетералар да була. Швейцария галиме Иоганн Бахофен (1815—1887) аларны, хаталанып, фахишәләр рәтендә генә күргән. Чынлыкта исә, гетералар — заманы өчен белемле, ирдә булмаган һәм ирекле тормыш алып баручы хатын-кызлар. Аларга аристократ ирләр белән бергә төрле мәсьәләләр буенча фикер алышуда катнашу хокукы бирелгән (аристократларның хатыннары андый хокуктан мәхрүм ителгәннәр, әлбәттә). Гетераларның ирекле яшәү хокукы, кемнәрнеңдер сөяркәләре булуы шик астына алынмый, әлбәттә. Гетераларның тышкы кыяфәтләре һәм рухи дәрәҗәләре ягыннан башка хатын-кызлардан өстенлеге шулай ук бәхәс тудырмаска тиеш. Әлеге фикерләр нигезендә шуны фараз итеп була: шул заман сәнгатьчеләре өчен алар натура вазифасын да үти торган булганнар. Димәк, алар (әйтик, Праксительнең «Киндск Афродита»сы, б. э. к. IV гасыр; Фидийның «Язмыш алиһәләре» («Мойра»лары), б. э. к. V гасыр һ. б.) шул чор өчен характерлы нәфасәти идеалны гәүдәләндергәннәр. Борынгы Рим сынлы сәнгате осталары, Борынгы Греция традицияләренә ияреп, шул ук стильдә иҗат итәләр (аларның Венера Медицейская һәм Милосскаялары, асылда, шул ук Афродитаны кабатлау гына була).

Урта гасырларда нәфасәти идеаллар сәнгатьнең барлык төрләрендә диярлек дини карашлар белән сугарыла. Ләкин Торгызу чоры сәнгатьчеләре нәфасәти идеалны һәрьяктан да камил кеше образында күрә башлыйлар. Рәсем сәнгатендә тәкъвачылык артка чигенә, аның урынын кешенең тышкы гүзәллеге, психологик кичерешләре, уй-фикерләре ала.

Гомумән, әгәр дә без сәнгать тарихын сәнгать методлары һәм юнәлешләре тарихы дип алабыз икән, нәфасәти идеалның да тарихи үзгәреш кичергәнлеген танырга тиешбез. Дөрес, бер сәнгать методының, мәсәлән, романтизмның нәфасәти идеалы күзгә ташланып, «күпереп» торса, икенче методның, мәсәлән, сентиментализмның басынкылыгы, «дәгъвасызлыгы» сизелеп тора. Критик реализмга килгәндә, ул, гомумән, төп игътибарны чынбарлыкны тәнкыйть күзлегеннән чагылдыруга бирә. Мәсәлән, XIX гасыр Аурупа халыклары сәнгатендә уңай образларны (бигрәк тә нәфасәти идеал дәрәҗәсендәге образларны) атавы кыен. Шундый ук хәл белән без рус әдәбиятында да очрашабыз. Пушкинның да, Лермонтовның да, Тургеневның да, Л. Толстойның да һәм башка бөек әдипләрнең әсәрләрендә дә без һәрьяктан үрнәк булырлык, әйдәп баручы геройларны күрмибез. Югарыда аталган классиклар үз өсләренә андый вазифа йөкләмәгәннәр дә. Ташлама рәвешендә бары тик Н. А. Некрасовның «Русьта кемгә гомер итү яхшы» әсәреннән халык яклаучысы Гришка Добросклоновны күрсәтергә мөмкин. Ф. М. Достоевскийның изге хыялына кушылып, «Идиот» романында сурәтләнгән Мышкинны һич тә чорның нәфасәти идеалы дип әйтәсе килми. Ә Достоевский, чыннан да, кенәзләр нәселеннән чыккан Мышкинны гыйбрәтле персонаж сыйфатында иҗат итәргә тырышкан бит. Әсәр өстендә эшләгәндә ул: «Романның төп фикере — **гүзәл кеше** тасвирлау... Моңардан да читенрәк нәрсә, минемчә, мөмкин дә түгел, безнең заманда бигрәк тә»,— дип язган булган (кара: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.— Т. 9.— Л., 1974.— С. 358).

Критик реализм вәкилләре, нинди генә зур талантка ия булмасыннар, бу авыр бурычны үти алмаганнар, чөнки аларның киләчәк хакында зур идеаллары, маяк баганалары булмаган. «Идиот» романының төп герое кенәз Мышкинның уй-фикерләре, әхлагы чиста. Ләкин ул кешеләрне үзе артыннан ияртерлек шәхес түгел. Мышкиннар үзләре яшәгән шартларны да кабул итмиләр, шул ук вакытта аларга кискен рәвештә каршы чыга алырлык көч тә була алмыйлар. Достоевский,— сүз дә юк, талантлы язучы, әмма сәяси һәм социаль мәсьәләләрдә шактый буталчыклык кичергән шәхес.

Нәфасәти идеал социалистик реализм әсәрләрендә аеруча ачык чагыла, шушы юнәлеш сәнгать методы структурасының иң актив элементы ролен башкара. Әлеге сәнгать методының нәфасәти идеалы, аның башка структур элементлары беренче чиратта автор тарафыннан сәнгатьнең объектив вазифасын аңлау элементы белән тыгыз бәйләнештә бирелә. Бу идеал кешеләрнең героик хезмәтендә, ватанны дошманнардан саклауда аларның үзләрен аямауларында, дәүләт милкенә сакчыл карашларында, әхлакый яктан саф булуларында чагыла һәм башка уңай принципларны туплый.

Социалистик реализм методы нәфасәти идеалның беренче чиратта әйдәп баручы геройларда чагылуын таләп итә. Бу, кагыйдә буларак, геройларны идеаллаштыруга китерә. Яхшымы бу, начармы? Бу алым сәнгать әсәрләрендә үзен ни дәрәҗәдә аклый?

Гомумән алганда, геройларны идеаллаштыру сәнгать өчен «чит» яисә аның үзенчәлегенә зарар китерә торган алым түгел (мәсәлән, Вальтер Скоттның (1771—1832) «Айвенго» романында шул исемдәге рыцарь, Фенимор Куперның (1789—1851) Төньяк Америка индеецлары тормышы турында язылган романнар сериясендә «Лачын күзе» исемле данлыклы аучы, Лилиан Войничның (1864—1960) «Кигәвен» романындагы Артур һ. б.).

Рәсем сәнгатендә идеаллаштырылган образлар күбрәк. Аларны без бигрәк тә Торгызу чоры рәссамнары (Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль һ. б.) шулай ук романтизм юнәлешендә иҗат иткән буяулы рәсем сәнгате вәкилләре (Т. Жерико, Э. Делакруа, К. Брюллов һ. б.) картиналарында күрәбез.

Югары нәфасәти идеал,— социалистик реализм методының структур элементы буларак, шушы методның мөһим критерийларының берсе ул. Бу сәнгать методы нигезендә иҗат ителгән әсәрләрдә идеаллаштырылган геройлар өчен «сукмак еручы» дип М. Горькийның «Ана» романындагы Павел Власов образын атап була. Соңрак, Совет чорында аларның саны ишәя төшә. Н. Островскийның Павел Корчагины, А. Фадеевның «Яшь гвардия» геройлары, М. Алигерның «Зоя» поэмасының баш герое, кинематографта Г. Козинцев белән Л. Траубергның «Максим» турындагы трилогиясенең баш герое, Ф. Эрмлерның «Бөек гражданин» фильмында Шахов һ. б.

Татар совет әдәбиятында идеаллаштыруга якын образларны без К. Нәҗминең «Язгы җилләр», Г. Бәшировның «Намус», Г. Әпсәләмовның «Кызыл йолдыз» романнарында күрәбез.

Идеаллаштырылган геройлар, кагыйдә буларак, героик чорларда яшәгән кешеләр арасыннан. Бу очракта аларның идеаллаштырылуы аклана да. Ләкин социалистик реализм методы белән иҗат ителгән әсәрләрдә (бигрәк тә әдәбият, кино, рәсем сәнгатендә) юлбашчылар чамадан тыш идеаллаштырылды, шунлыктан алар сәнгать сөючеләрдә кире тәэсирләр дә тудыра башладылар. Шәхес культын фаш итү нәтиҗәсендә күпертелеп идеаллаштырылган үрнәкләр хаклы рәвештә кискен тәнкыйть утына эләкте. Ләкин (күрәсең, бу Россия халкы менталитеты өчен хас тенденция) кайбер даирәләрдә бу юнәлештәге эшчәнлек, яңадан чаманы ашып, капма-каршы нәтиҗәләр бирә башлады. Башлыча, ул Совет дәүләте белән идарә иткән шәхесләргә карата эшләнсә, Совет чорында иҗат ителгән күп кенә әсәрләр дә аннан читтә калмады. Мәсәлән, И. Пырьев тарафыннан куелган «Кубань казаклары» фильмы бернинди нигезсез «лак белән капланган» әсәрләр рәтенә куелды.

Гомумән, сәнгать әсәрләрендә кулланыла торган идеаллаштыру алымын, теге яки бу шәхеснең уңай якларын идеаллаштырып сурәтләүне культка әверелдерү белән бутарга ярамый. Җыеп әйткәндә, сәнгать әсәрләрендә теге яки бу геройларны идеаллаштыру алымы белән сурәтләү сәнгать өчен, гомумән алганда, килешсез алым түгел.

Әсәрдәге уңай геройның характерына, башка персонажлар белән мөнәсәбәтенә нинди дә булса кимчелекләр хас булырга мөмкинме?

Бу сорауга җавап сәнгать практикасында күптән бирелгән инде. Уңай герой ул — схема түгел, ә тере җанлы кеше, аның җитешмәгән яклары, хәтта ялгыш эшләре дә булырга мөмкин. Шунлыктан сәнгать әсәрендә уңай герой образы каршылыклы да булырга мөмкин. Бу алым шул ук социалистик реализм юнәлешендә иҗат ителгән әсәрләрдә дә чагылыш тапты.

Әйе, социалистик реализм әсәренең уңай герое «канатлы фәрештә», Җәбраил түгел. Реаль тормышта һәрьяктан да идеаль кешеләр булмый, шунлыктан сәнгать әсәрләрендә дә геройларның «кытыршы» булуларына гаҗәпләнергә туры килми. Чөнки чын сәнгать әсәрендә геройларның

эшләрен, холыкларын теге яки бу ситуациядә үзләрен ничек тотуларын сәнгать закончалыклары хәл итә.

Ч. Айтматовның «Көн гасырдан да озаграк дәвам итә» повестенда баш герой Идегәй — хезмәт кешесе. Аңа язучының башка әсәрләре геройлары — Танабай («Хуш, Гөлсары») һәм Бостан («Плаха») кебек үк төрле киртәләргә юлыгырга, гаделлек өчен көрәштә җиңелү хисләрен дә татырга туры килә. Ләкин Идегәй сыкранмый, өметсезлеккә бирелми. Чөнки белә: халыкның зарлары, бурычлары аның кебек хезмәт кешеләре җилкәсендә ята.

Социалистик реализм әсәрләренең төп герое һәм нәфасәти идеалы — беренче чиратта хезмәт кешесе — корыч эретүче, нефтьче, төзүче, балыкчы, игенче һ. б. Чөнки нәкъ менә алар матди кыйммәтләрне турыдан-туры җитештерүчеләр бит. Социалистик реализмның нәфасәти идеалын җитештерү өлкәсендә тырышлык куючы алдынгы җитәкче дә тәшкил итә ала. Мәсәлән, заводның генераль директоры, зур төзелеш башлыгы һ. б. Узган гасырның 60—70 нче елларында Ю. Райзманның «Шәхси тормыш», Г. Егиазаровның «Атларны кичү җирендә алыштырмыйлар», А. Гельманның «Без, түбәндә кул куючылар», Ю. Дворецкийның «Читтән килгән кеше» һ. б. фильмнары кино сөючеләр һәм сәнгать белгечләре арасында зур бәхәсләргә сәбәп булды. Ул фильмнарның күбесе җитәкчеләрнең илдәге бюрократик киртәләр белән көрәше, шәхси һәм җәмгыять мәнфәгатьләре арасындагы каршылыклар мәсьәләләренә багышланган иде.

Ватаныбызда ул елларда җитәкче кешегә җиңел түгел иде. Аңа ике мөмкинлек бирелде: берсе — формаль юл, инструкцияләр буенча һәрнәрсәгә риза булып, беркем өчен проблемалар тудырмыйча, гомер буе «койрыкта» яшәү; икенчесе — аяусыз юл, инициатива күрсәтеп, дөрес эшләнмәгән инструкцияләрнең тыюларына карап тормыйча, киртәләрне җимерә-җимерә, үзенә күңелсез нәтиҗәләр тудыра-тудыра, алга барырга тырышу...

Бу дилемма булганда замана тамашачысы кайсысы ягында иде соң? Әлбәттә, ул геройларның дәүләт, коллектив, гомумән, җәмгыять мәнфәгатьләре ягында булганнарын якынрак күрде. Ул дәвердә «Җәмгыять мәнфәгатьләре һәр индивид алдында беренче планда торырга тиеш» дигән караш күпләрнең гражданлык позициясен чагылдыра торган булды. Язучылар, гомумән, сәнгатьнең башка төрләре вәкилләре (рәссамнар, театр, кинематография өлкәләрендә эшләүчеләр) укучы (тамашачы, тыңлаучы һ. б.) массаларның ихтыяҗларына җавап бирә торган әсәрләр иҗат итәргә тырыштылар.

Ләкин узган гасырның 80 нче елларында СССР сәнгатендә үзгәрешләр сизелә башлады. Әгәр дә 70 нче елларда рус совет театры сәхнәсендә һәм киноэкранда «Корыч эретүчеләр», «Партком утырышы», «Без, түбәндә кул куючылар», «Дәвам итү», «Читтән килгән кеше» кебек әсәрләр, репертуардан төшмәсәләр, 80 нче елларда алар үзләренең популярлыкларын югалттылар. Рус әдәбиятында алгы планга җәмгыятьнең якын киләчәге турында нindider шомлы хәбәрләр җиткерүче әсәрләр чыкты (В. Распутинның «Янгын», В. Астафьевның «Кайгылы детектив», Ю. Бондаревның «Уен» кебек проза әсәрләре һ. б.). Бу әсәрләрдә геройларны идеаллаштыру юк. Төп басым җәмгыятьтәге тискәре күренешләргә ясала.

Распутинның «Янгын» әсәре илебездә якын киләчәктә кешеләрнең тискәре, кыргый сыйфатлары котырып «чәчәк атачагы»н турыдан-туры кисәтү булып яңгырады. Әсәрнең эчтәлеген кешеләрнең яна башлаган бинаны коткару чараларын күреп хафаланулары түгел, бәлки, форсаттан файдаланып, бинадагы төрле әйберләрне әләктереп чыгу тамашасы тәшкил итә.

В. Распутинның «Янгын»ы берничә елдан соң илебездә башланачак коточкыч «янгын»ны чагылдырды һәм кешеләрнең шушы фаҗигале шартларда комсызланып дәүләт милкен талау гамәлен сәнгать чаралары белән сурәтләгән кереш сүз (прелюдия) ролен үтәде.

Распутин әсәренең «баш героен» кайчандыр чын кешеләр рәтендә йөргән акыл ияләренең комсыз угрылар гавамына әверелгән типлары, ә Ю. Бондаревның баш героен вакчыллыкка бирелгән, ләкин үзе дә шуны аңламау дәрәҗәсенә җиткән интеллигентлар катлавы вәкиле тәшкил итте. Болар социалистик реализмның нәфасәти идеаллары түгел иде инде, әлбәттә.

Ләкин, югарыда әйтелгәнчә, социалистик реализм методы югары нәфасәти идеалга гына кайтып калмый. Һәр уңай образ да нәфасәти идеал дигән сүз түгел әле ул. Уңай образ үзе дә нindider саф, фәкать уңай сыйфатлардан гына торган үрнәк дип каралмый. Бу сәнгать методының төп мәгънәсе актив социаль юнәлешле булуында.

Сәнгатьтә мондый методның диапазоны чыннан да киң. Һәм социаль юнәлешле сәнгатьнең башлангыч дәверендә әлеге методка андый киңлек хас булмый әле. Шунлыктан аның социалистик реализм дип йөртелүе дә аклана. Ләкин еллар узу белән (ә сәнгать — даими үзгәреш кичерүче социаль чынбарлыкның чагылышы ул) яңадан-яңа сәнгать әсәрләре, теория билгеләгән кысаларны җимереп, социаль юнәлешле метод киңлегенә чыгалар.

Узган гасырның 80 нче елларында бу закончалык үзен сизелерлек дәрәҗәдә таныта башлады. Фикерне дәлилләү өчен, кайбер язучыларыбызның, театр эшлеклеләренең, рәссамнарның дини образларга, сюжетларга мөрәҗәгать итә башлавын күрсәтергә була. Сәнгатьтә Иисус Христос образы турында әйтелгән иде инде.

80 нче еллар азагында бу образны үзенең «Плаха» романында Ч. Айтматов та куллана. Шуның өчен талантлы язучы беренче мәртәбә тәнкыйть утына эләгә (кара: Комсомольская правда.— 1986.— 30 июня).

Әсәрнең баш герое Авдий Каллистратов нәфасәти идеал булудан ерак тора, ул хәтта саф уңай образ рәвешендә дә уйланылмаган. Авдий, гомумән, герой түгел, ул Горькийның Данко һәм Лачын образлары шөһрәтенә дәгъва итми. Автор бу персонаж ярдәмендә бүгенге җәмгыять кешеләрен бер-берсеннән аера башлаган экологик һәм әхлакый кризисларның илебездәге чагылышын сәнгать чаралары белән ачып бирү максатын күздә тоткан.

Билгеле ки, Айтматовның Иисус образына мөрәҗәгать итүе (М. Булгаков кебек үк) аның дөньяга карашына бәйле күрсәткеч түгел. Иисус образы төрле чорларда иҗат иткән сәнгатьчене үзенең масштаблы идеясе белән тарткан. Бу хәл әлеге образны тудыруда чиксез авырлыклар тудыра килгән. Бөек рус рәссамнары А. Иванов (1806—1858) белән П. Крамскойның (1837—1887) «Христосның халыкка килүе» һәм «Христос ком сахрасында» картиналары күп еллар дәвамында иҗат ителгән (мәсәлән, А. Иванов әлеге әсәре өстендә егерме еллап эшләгән).

Сәнгатьчеләребезнең мифологик образларга һәм сюжетларга мөрәҗәгать итүе күп төрле сәбәпләргә бәйләнгән. Беренчедән, яши торган чорыбыз катлаулы булып, аның төрле глобаль хәвефләргә дучар булуы мөмкин иде. Икенчедән, җәмгыятебездәге каршылыклар, әхлакый бозыклыклар һаман үсә бара, җитәкчеләр реаль күренешләрне бәяләүдә принципсыз эш итәләр, икейөзлелек һ. б. тискәре күренешләр билгеле бер роль уйный. Шуның нигезендә җәмгыятьтәге кайбер кешеләр, шул исәптән сәнгать өлкәсендә эшчәнлек алып баручы зыялыларыбыз, моңа кадәр ышанып, хәтта сокланып караган идеалларны шик астына алдылар. Алар үзләренең иҗади эзләнүләрендә яңа образ, сюжетларны борынгы чорлардан, күптәнге үрнәкләрдән табуны мәгъкуль күрделәр.

Дөрес, шул ук Ч. Айтматов белән В. Тендряковның «Плаха» һәм «Миражларга каршы омтылышлар» романнарындагы «Инҗил» герое образы ике әдип өчен дә чынбарлык үзе тудырган җирдәге идеяләрне чагылдыру өчен шартлы чара гына. Ике зур әдипнең чын нәфасәти идеаллары реаль эшчәнлек алып баручы реаль персонажларда гәүдәләнеш таба. Ч. Айтматов әсәрендәге трагик язмышлы Бостан укучыны даими рәвештә «нәрсә булыр инде» дип көтү хәлендә тота, Аристотель терминын кулланып әйткәндә, аның өчен катарсис (чистарыну) кичерү чыганагы хезмәтен үти. В. Тендряков романында нәфасәти идеал физика галиме Георгий Петрович Гребин образында гәүдәләнә. Ул бүгенге фән-техника тәрәккыяте биргән һәм киләчәктә дә бирәчәк нәтиҗәләр ярдәмендә җәмгыятьтә кешелеклелек принцибын урнаштырырга мөмкин булыр дип уйлана.

Гомумән, социаль юнәлешле метод өчен шунысы да характерлы: фән-техника тәрәккыяте саф техник чаралар рәвешендә түгел, бәлки кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләр призмасы аша тасвирлана. Шунысын да әйтергә кирәк: фән-техника тәрәккыяте сәнгатьчеләрнең үзләрен дә үзгәртә. Һәм бу үзгәрешләр язучыларның иҗатында, аларның нәфасәти идеаллар сайлавында да чагыла. Мәсәлән, танылган язучы Даниил Гранин шуны искәргән: узган гасырның 60 нчы елларында ул «Эзләнүчеләр» һәм «Яшенле яңгырга таба барам» романнарында үзенең геройларын хезмәт романтикасы идеяләре белән сугарган булса, соңгы елларда (ике дистә ел узуга) язучының галим хезмәтенә, аның эшчәнлегенә карашы үзгәрә, «аек, үлчәнгән» төс ала. Ул үзе үк «Кыр үгезе» («Зубр») романын ничек иҗат итүе турында язып калдыра. Әсәрнең баш герое итеп танылган галим Тимофеев-Ресовский алынган. Аның фән өлкәсендәге эшчәнлеге «романтика белән сугарылган»нар-дан түгел, киресенчә, галим катлаулы, хәвефле тормыш, драматик ситуацияләр кичерә. Алар Д. Гранин әсәрендә тулысынча гәүдәләнеш табалар.

Гомумән, язучының (гомумән, сәнгатьченең) нәфасәти идеалы — иҗат иткән сәнгать методының структур элементы ул. Моңа кадәр сәнгать методының ике структур элементы каралган иде инде (сәнгатьченең сәнгатьнең объектив вазифасын аңлавы һәм предметларны, күренешләрне гомумиләштерү ысулы). Сәнгатьченең нәфасәти идеалы шушы ике структур элемент белән тыгыз бәйләнештә, алардан аерылгысыз.

Мәсәлән, сәнгатьнең объектив вазифасын элитар теория яктылыгында караучылар өчен хезмәт герое, шулай ук ватан саклауда батырлык күрсәткән герой нәфасәти идеал була аламы? Һич юк. Андый пландагы нәфасәти идеалны сәнгатьнең вазифасын зур гражданлык бурычы белән бәйләгән сәнгатьче әсәрләрендә генә күрә алабыз. Ә хезмәт батырын классицизм яисә сентиментализм

методлары белән язылган әсәрләрдә очратып буламы? Бу сорауга бары тик тискәре җавап кына бирергә туры килә. Хезмәт батырының урыны реализм һәм романтизм методлары белән язылган әсәрләрдә. Бу ике сәнгать методы предметларны, күренешләрне бер очракта (романтизм) күперенке итеп гомумиләштереп күрсәтүне алга куя. Икенче очракта (реализм) гомумиләштерү өчен предметларны, күренешләрне реаль чынбарлыктан ала.

Ләкин романтизм методы төрле тармаклардан, агымнардан тора. Әйтик, мистикага корылган романтизм методы шул ук хезмәт героикасын үз предметы дип карый алмый, әлбәттә. Реализм шулай ук бер калыплы гына метод һәм юнәлеш түгел. Антик реализм, критик реализм, магияләр реализмы һәм башка реализмнар шулай ук хезмәт героикасын, ягъни әлеге нәфасәти идеалны үзләренең структураларына сыйдыра алмыйлар.

Кешеләрнең хезмәт героикасы — социаль юнәлешле реализм өчен иң характерлы һәм зарури нәфасәти идеал. Бу идеал әлеге методның сәнгать вазифасын ничек күзаллавы, шулай ук гомумиләштерү процессында нинди предметларны, күренешләрне нигезгә алу принципларына да туры килә.

Йомгаклап әйткәндә, сәнгатьче сайлаган нәфасәти идеал — һәр сәнгать методының структур элементы. Ләкин аның конкрет гәүдәләнеше (хезмәт героемы, көчле ихтыярга ия, ләкин үзен башка кешеләрдән өстен дип санаучы геройны, сентиментализм методына хас шәхси проблемалар тирәсендә, үзенең психологиясендә казынып, борчулы кичерешләр белән яшәүче геройны, хыялый дөнья белән бәйле мистикага бирелгән геройны һ. б.) төрле сәнгать методларына нигезләнеп иҗат ителгән әсәрләрдә төрлечә гәүдәләнеш таба. Әлбәттә инде, ул сәнгатьнең төп функциясе һәм сәнгать методы структурасының башка элементлары белән тыгыз бәйләнештә хәрәкәт итә.

Сәнгать методының өч структур элементын үзара бәйләнештә карау, аның дүртенче структур элементын анализларга мөмкинлек бирә.

Тенденция һәм тенденциозлык (лат. tendo — юнәлдерү, омтылу) — сәнгатьченең әсәрдә алынган проблеманы аңлавы, аны бәяләве, чагылдырыла торган чынбарлыкка образлы шәкелдә тартымлыгы мөнәсәбәте. Бу мөнәсәбәт ачык һәм ябык формаларда булырга мөмкин. Тенденция терминының синонимы рәвешендә **пафос** термины да кулланыла.

Сәнгатьчеләрнең, гомумән кешеләрнең, тенденциозлыгы борынгы мифологик әсәрләрдә үк чагылдырылган. Әйтик, борынгы грекларның унике тапкыр зур батырлык үрнәге күрсәткән Һераклның сыйфатларын (аның көчлелеген, куркусызлыгын һ. б.) күпертеп сурәтләү шул ук тенденциозлык гәүдәләнеше булмаганмы? Энгельс бәяләве буенча, «трагедия атасы» Эсхил да (б. э. к. VI—V гасырлар), «комедия атасы Аристофан да (V—VI гасырлар) тенденциоз сәнгатьчеләр булганнар.

Эсхилның «Кыяга кадакланган Прометей» әсәрен белмәгән кеше юктыр. Билгеле ки, Прометей Зевс алачыгыннан ут урлап, аны ач-ялангач, салкыннан катып беткән кешеләргә китерә. Ә Зевс бу турыда белгәннән соң, улы тимерче Гефестка Прометейны Титан ярдәме белән кыяга кадаклап куярга боера... Гасырлар уза, Прометей һаман әле кадакланган килеш газаплар кичерә. Аның бавырын бөркетләр килеп чукыйлар. Прометейны бу михнәтләрдән яңадан шушы Һеракл коткара...

Бу вакыйгаларны тасвирлаучының үз позициясе бармы? Әлбәттә, бар. Золымлык кылучы Зевсны ул каһәрли, игелекле Прометейны һәм аны коткаручы Һераклны мактый. Биредә без Эсхилның золымга һәм игелеккә карата тенденциозлыгын ачык күрәбез.

Шул ук Эсхил «Орестея» әсәрендә Орест исемле егетне хөкем итү эпизодын тасвирлый. Орест үзенең анасы Клитемнестраны үтергән. Моның сәбәбе шунда: Клитемнестра сөяркәсе хакына ирен — Орестның этисен — Агамемнонны үтергән була...

Үч алу аллалары — эринияләр (алар коточкыч ямьсез карчыклар кыяфәтендә сурәтләнә торган булганнар), аналык хокукын яклаучылар Клитемнестраны аклап чыгалар, чөнки ул ире белән кандәшлек бәйләнешендә булмаган... Ләкин акыл һәм сәнгать алласы Аполлон һәм гыйффәтле кызлар, шулай ук белемнәр, һөнәрләр алласы Афина, аталык строе вәкилләре буларак, Орест ягын алалар һәм аны аклыйлар. Бахофен фикеренчә, бу эпизодта аллалар могҗиза тудыралар: алар аналык хокукын аталык хокукы белән алыштыралар.

Энгельс, Бахофенның мистик карашын тәнкыйтьли (ул динне бөтендөнья тарихын этәрүче көч дип санаган) һәм шул ук вакытта аның әсәрендә борынгы грекларда (шулай ук Азиянең кайбер башка халыкларында) яшәп килгән йоланың чагылуын ассызыклый. Бу йола буенча, «ир затының гына берничә хатын-кыз белән түгел, бәлки хатын-кыз затының да берничә ир белән җенси мөнәсәбәттә була алуы рөхсәт ителгән» дип яза (кара: *Энгельс Ф.* К истории первобытной семьи//*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 22.— С. 217).

Билгеле ки, хатын-кызны «тәхеттән төшерү», аның хокукларын юкка чыгару процессы төрле халыкларда төрлечә барган. Халыкларның хатын-кызларга мөнәсәбәте дә бердәй түгел. Һәм бу күренеш сәнгать әсәрләрендә чагылыш таба килгән. Мәсәлән, М. Беридзе язуынча, грузин әдәбиятында хатын-кыз изгеләр рәтендә сурәтләнә. Һәм Беридзе фикеренчә, «бу — әдәбият традицияләренә бәйләнгән күренеш кенә түгел, ул тарихи факторлар белән дәлилләнә. Грузин хатын-кызы (ана булсынмы, ир хатыны булсынмы) һәр заманда да халыкның этик идеалларын гәүдәләндереп килгән. Ул һәрвакытта да тугрылык, намус һәм бурыч билгесе (символ) булып санала» (кара: *Беридзе М.* Новые черты современного грузинского романа//Многонациональный советский роман.— М., 1966.— С. 181).

Ислам динен тотучы халыкларда, шул исәптән татарларда, китап укучы башкачарак картина белән очраша. Октябрь революциясенә кадәр чыгарылган татар әдәбиятында татар хатын-кызы кияүгә чыкканчы гына «изге» булган. Шагыйрьләр татар кызын мактауда саранлык күрсәтмәгәннәр. Ул «былбыл» да, «сандугачым-күгәрченем» дә, «тулган ай» да, «күңел патшасы» да... Ләкин булачак иренең бусагасыннан атлап керү белән, үзенең гүзәл сыйфатларын югалта һәм гади фигурага әверелеп кала.

Татарларның революциягә кадәрге шигъриятендә ир хатынын күкләргә чөеп мактау юк. Моның сәбәбе милли әдәбият традицияләрендә генә түгел, бәлки татар хатынының хокуксыз хәлдә яшәвендә дә. Галимҗан Ибраһимовның «Татар хатыны ниләр күрми» әсәре (1910) шуның ачык мисалы булып тора.

Дәреслекнең моннан алдагы битләрендә мөселман татарларның «талак» дип аталган хатын аеру йоласы турында да әйтелгән иде. Бу йоланың Октябрь революциясенә кадәр татарларда (М. Әблиевнең «Шәмсекамәр» драмасы) һәм узган гасыр азагында Дагстанда (Әбү-Бәкернең «Кар кешесе» повесте) чагылганлыгы искә алынган иде. Биредә шунысы әһәмияткә лаек: әлеге йоланы Октябрь революциясенә кадәр татарлар да, шулай ук XX гасыр азагында дагстанлылар да тәнкыйть итәләр. Шул ук вакытта әлеге йоланың ике халык язучысы тарафыннан да тәнкыйть ителүе аларның **тенденциозлыгын** күрсәтә.

Ф. Энгельс Минна Каутскаяга язган хатында (1885): «Трагедия атасы Эсхил һәм комедия атасы Аристофан икесе дә ачыктан-ачык тенденциоз шагыйрьләр булганнар.Шулай ук Данте белән Сервантес та. Ә Шиллерның «Мәкер һәм мәхәббәт» әсәренең иң мөһим сыйфаты шунда: ул — немецларның беренче сәяси тенденциоз драмасы иде. Хәзерге көндә бик әйбәт романнар иҗат итүче рус һәм норвег язучылары — барысы да тенденциозлар»,— дип яза (кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 36.— С. 333).

Энгельс Маргарет Гаркнесска язган хатында: «Мин Сезне турыдан-туры социалистик роман, без, немецлар, әйткәнчә, «тенденциоз роман» язмавыгызда гаепләмим»,— дип искәртә. Һәм шунда ук «тенденциозлык» терминының мәгънәсен «авторның социаль һәм сәяси карашлары» дип аңлата (кара: шунда ук.— Т. 37.— 36 б.).

Әлбәттә, Ф. Энгельс сәнгатьтә генә түгел, бәлки иҗтимагый аңның башка формаларында да сыйныфларның сәяси тенденциозлыгын таныган. Ләкин ул сәнгать әсәрләрендәге тенденциозлыкның иҗтимагый аңның башка формаларына хас тенденциозлыктан аерылуын һәрвакыт истә тоткан. Аның фикеренчә, сәнгатьтәге тенденциозлык «конкрет шартлардан һәм кылынган эшләрдән килеп чыгарга тиеш, аңа махсус басым ясарга кирәкми» (кара: шунда ук.— Т. 36.— 333 б.).

Сәнгатьченең тенденциозлыгы аның сурәтләнә торган күренешләргә карата битараф булмавында. Ул иҗат процессында субъектив факторның мөһим бер элементы итеп каралырга тиеш. Эш шунда: сәнгатьче иҗат процессында үзенең фикерләрен, карашларын белдерү, бөтендөньяга игълан итү ихтыяҗын тоя. Ләкин сәнгать әсәрләрендәге тенденциозлык аларны укучы (тыңлаучы һ. б.) өчен йөдәтүчән булырга тиеш түгел. Энгельс М. Гаркнесска язган хатында: «Автор фикерләре ни кадәр яшерелгән булса, сәнгать әсәренә шулкадәр яхшырак»,— дип язган (кара: шунда ук.— Т. 37.— 36 б.).

«Тенденция һәм тенденциозлык» төшенчәләре XIX гасыр уртасында аеруча актуаль булып китә. Бу күренеш, бер яктан, реализм юнәлешенең югары дәрәҗәдә үсеп җитүен күрсәтсә, икенче яктан, шул ук чорда натурализмның беренче билгеләре күренә башлавына да ишарәли.

Әгәр дә натурализм вәкилләре, сәнгатьтә идеаль факторны бөтенләй инкяр итеп, предметларны күчермә рәвешендә генә сурәтләүне алга куеп эш итә торган булсалар, реализм методы тарафдарлары чынбарлыкны сурәтләүдә, объективлыкны нигезгә алып, субъектив факторга һәм аның төрле чагылышларына да урын калдыралар. Бөек рус әдибе Л. Н. Толстой фикеренчә, әсәрдә язучының карашлары укучыга сизелми торган шәкелдә генә (между строк) бирелергә тиеш. Икенче

бөек рус язучысы И. А. Гончаров сүзләре белән әйткәндә, ачыктан-ачык шәкелдә (дидактика белән сугарып.— *К. Г.*) әйтү сәнгати дөреслеккә зарар гына китерә.

Гомумән, әсәрдәге конфликтның үзеннән-үзе үсә һәм характерларның үзеннән-үзе ачыла баруы сәнгать өчен зарури шарт. Сәнгатьченең бу шартны үтәве әсәрнең сәнгати камиллеген тәэмин итә. Ләкин ачык тенденциозлыкны сәнгать әсәренең нәфислегенә каршы куярга ярамый. Тенденциозлыкны кыю рәвештә, ачыктан-ачык шәкелдә белдерү XIX гасыр рус язучыларына хас була. М. Ю. Лермонтовның мәшһүр «Шагыйрьнең үлүенә» шигыре үзенең сәяси һәм әхлакый тенденциозлыгы белән шигъри әсәрнең нәфислеген көчәйткән генә. Н. А. Некрасовның пафослы аһәң белән әйтелгән «Син шагыйрь булмасаң да ярый, ә гражданин булу — синең бурычың» девизы бөтен рус поэзиясендә барлык сәнгатьчеләр өчен социаль һәм нәфасәти таләп булып яңгырый.

Ачыктан-ачык тенденциозлык сатирада табигый яңгырый. Һәм ул сәнгать әсәренең нәфислегенә зарар китерми. Мәсәлән, М. Е. Салтыков-Щедринның «Бер шәһәрнең тарихы» (1869—1870) әсәрендә, асылда, шушы чор Россия җәмгыятенең, аның белән идарә итүчеләрнең әдәби карикатура жанрындагы моделе сурәтләнгән.

Сәнгатьнең тенденциозлыгы бигрәк тә төрле формалистик принципларга нигезләнгән юнәлешләр белән көрәштә зур роль уйный. Сәяси һәм әхлакый тенденциозлык социаль юнәлешле метод нигезендә иҗат ителгән әсәрләргә хас.

Шушы сәнгать методына һәм аның принципларына каршы торучылар сәнгатьнең сыйнфыйлыгын, гомумән социаль юнәлешле булуын, «нәфасәттән тыш», нәфасәти күренешкә «чит сыйфатлар» дип расларга тырышалар (кара: *Верли М.* Общее литературоведение.— М., 1957.— С. 152). Алар, сәнгатьнең социаль чынбарлыкны барлык каршылыклары белән чагылдыру вазифасын инкяр итеп, «саф сәнгать», «сәнгать — сәнгать өчен» принципларын алга куялар.

Бу теорияләр, XIX гасыр азагында ук барлыкка килеп, сәнгатьнең демократик принципларына каршы көрәш алып бара башладылар. «Саф сәнгать» теориясе тарафдарлары сәнгатьче сәясәт, гомумән, социаль мәсьәләләр белән шөгыльләнергә тиеш түгел дип чыктылар.

Әлеге тенденция, ахыр чиктә, сәнгатьне социаль проблемалардан, халык тормышыннан аеру максатын күздә тота иде. Сәнгатьтә сәяси битарафлык принцибын алга сөрү, асылда, «социаль яктан тук булу»ны чагылдыра. Битарафлык — кем көчле, кем хакимлек итә, шуңа дәшмичә генә таяныч булу дигән сүз.

Сәнгать иҗтимагый аңның сәясәт, әхлак, фән һ. б. формалары белән тыгыз бәйләнештә яши. Һәм алар белән бергә бербөтен система тәшкил итә, алар белән диалектик мөнәсәбәтләрдә булып, аларның һәркайсына билгеле бер дәрәҗәдә йогынты ясый, аларга ниндидер сыйфатлар сеңдереп калдыра. Икенче яктан, сәнгать үзе дә иҗтимагый аң формаларының йогынтысын татый, аларның сыйфатларын, төрле хасиятләрен ала. Соңгылары, сәнгать структурасына үтеп кереп, анда ярашу (адаптация) кичерәләр, аның табигый өлешенә әвереләләр. Шунлыктан сәнгать, сыйныфларның сәяси аңы, дөньяга караш принциплары белән бәйләнештә буларак, үзенә аларның сыйфатларын, элементларын сеңдерә. Һәм ул характеристикалар сәнгать әсәрендә «кушымта» ролен генә үтәми, бәлки алар аның табигый һәм зарури өлеше дә. Ул гына да түгел, сәнгать әсәре, иҗтимагый чынбарлыкның теге яки бу сыйфатларын чагылдырып, сыйнфыйлыкны читтә калдырса, ул конкрет һәм тулы булмас, чынбарлыкны бозып күрсәтер иде. Димәк, сәнгатьнең сыйнфыйлыгы, аның закончалыклы сыйфаты буларак, нәфасәтлелекнең закончалыклы характеристикасына әверелә. Шунлыктан сәнгатьнең сыйнфыйлыгы нәфасәт категориясе сыйфатында карала да.

Ләкин кайвакыт сыйнфыйлык сәнгатьнең универсаль категориясе түгел, шунлыктан, янәсе, сәнгатьнең сыйнфыйлыгы турында сүз алып бару да нигезсез дигән фикерне дә ишетергә туры килә. Чыннан да, натюрмортта, пейзажда, нәкыштә бернинди сыйнфыйлык чагылмый. Сыйнфыйлыкны биюдә дә, шулай ук лирик шигырьдә дә күрүе кыен.

Ләкин әлеге мисаллар сәнгатьнең (аны, гомумән, иҗтимагый аң формасы сыйфатында алганда) сыйнфыйлыкка да ия булуын инкяр итә алмый. Уйлап карасаң, сәнгатьнең танып белү, тәрбияви функцияләрен дә һәр сәнгать әсәрендә күреп булмый. Һәм бу дәлил сәнгатьнең әлеге функцияләрен гомумән юкка чыгара алмый.

Дөрес, кайбер әсәрләрдә дә сыйнфыйлыкны табу җиңел түгел, дөресрәге, ул юк, чөнки язучы үзенең сыйнфый симпатия, антипатияләрен күрсәтмәскә булган һәм максатына ирешкән. Сәясәткә «тыгылмауны» зур бер казаныш, мактауга лаек сыйфат дип караучы сәнгатьчеләр дә бар. Ләкин кайвакыт алар да, рәсми рәвештә белдерүләренә карамастан, үзләренең тенденциозлыкларын ачмый кала алмыйлар.

Мәсәлән, танылган француз язучысы Жорж Сименон (ул ике йөздән артык роман бастырып чыгарган кеше) бернинди сәяси идеяләргә бирелмәүне үзенең иҗат принцибы итеп алуы,

әсәрләрендә бары тик «шәрә» кешене генә сурәтләүне күздә тотуы турында белдерә. Сименон — легендар комиссар Мегрэ образын тудырган язучы. Мегрэ күп кешеләр, төрле социаль төркем вәкилләре белән очраша, алар белән төрле мөнәсәбәтләргә керә, кемнедер фаш итә, яманлый, кемнедер яклый, аңа ярдәм итә. Бу эшләрдә аның тенденциозлыгы (симпатияләре, антипатияләре) да ачыла. Чөнки башкача мөмкин түгел, кешелек җәмгыятендә яшәүче индивид симпатия, антипатияләрдән, ягъни тенденциозлыктан азат була алмый.

Рус язучылары арасында Виктор Астафьев үзенең сәясәттән читтәрәк яшәве белән танылган иде. Ләкин ул да «Кайгылы детектив»ында үзенең сәяси һәм социаль позициясен чагылдырмый кала алмады. Ә узган гасырның 90 нчы елларында, гомумән, үзе яшәгән Совет җәмгыятен тәнкыйть итү позициясенә басты. Күрәсең, аның әлеге позицияне сайлавы очраклы булмаган. Хәтта «партиялелекнең» бөтенләй эзе дә булмаган мәшһүр «Патша-балык» романын укыган кешеләр язучының позициясенә гаҗәпләнеп карыйлар һәм автордан: «Сезнең «Патша-балык» китабыгыз күңелсез, авыр тәэсир калдыра. Сезнеңчә, яхшы, игелекле, намуслы кешеләргә дөньяда яшәү кыенрак булып чыга. Ни өчен алай?»— дип сорыйлар. Астафьев: «Ә яхшы, намуслы кешеләргә кайчан яшәү җиңел булган? Әйтегез миңа. Яхшы, намуслы кешенең тормышы җиңел була алмый... Начар кешеләрнең тормышы җиңел, менә кайда бәла»,— дип җавап кайтара (кара: Литературная Россия.— 1984.— 27 июня).

Ә А. Солженицын әсәрләре нәрсә турында сөйли? «Аның иҗатында симпатия, антипатия юк» дип кем әйтә алыр иде икән?..

Татар совет язучылары барысы да тенденциоз булдылар. Әгәр дә берәүләр (әйтик, Г. Бәширов, Г. Ахунов, И. Гази, М. Әмир һ. б.) Совет чорын уңай позициядән чыгып тасвирлаган булсалар, икенчеләр (мәсәлән, Ш. Маннур, С. Баттал, Ә. Еники, А. Гыйләҗев һ. б.) кайбер әсәрләрендә Совет чорындагы тискәре якларны тәнкыйтьләп чыгарга батырчылык иттеләр.

Сәнгатьченең тенденциозлыгы сыйнфыйлыкка гына кайтып калмый. Аның диапазоны киң. Тенденциозлык (ягъни симпатия һәм антипатияләрне белдерү) милли мәсьәләдә дә чагылыш тапты. Соңгы унъеллыкта ул ачыктан-ачык һәм кискен характер алды.

Гомумән, сәнгатьченең тенденциозлыгы сәнгать методының башка структур элементларына бәйле. Аның тенденциозлыгы сәнгатьнең объектив функцияләрен аңлауда да, нәфасәти идеал сайлауда да, шулай ук җәмгыять күренешләрен (нинди?) гомумиләштерү өчен нигез итеп сайлап алуда да чагыла.

Образлылык — сәнгать методы системасының төп элементы. Моннан алдарак әйтелгәнчә, образлылыкның вазифасы — сәнгать методының структур элементларын бергә кушу, синтезлау, аларның үзара бәйләнешен бербөтен механизм итү.

Образлылык, сәнгать методының төп элементы булса да, үз чиратында методның башка элементларыннан кире кайта торган йогынты ала. Образлылык — киң, күпьяклы һәм күп төрле күренеш. Бу күренешнең структур элементларны синтезлау, аларның үзара мөнәсәбәтен бербөтен итү функциясен сәнгатьтә миллилек феноменын анализлаганда аныклаган идек. Хәзер инде аның сәнгать методын бербөтен итеп җыюдагы ролен ачыкларга керешәбез.

Образлылык сәнгать тарихында эз калдырган барлык методларга да хас булган. Гомумән, образлылыкның асылы «бер күренеш белән икенче күренешне аңлату һәм танып белү» дип билгеләнгән иде. Образлылык шартлылыкны, кинаяне күздә тота. Аның чаралары күп, һәм алар сәнгать методында үзенчәлекле төстә чагылалар. Мәсәлән, борынгы грек сәнгатендә (антик реализм әсәрләрендә) «Илиада» һәм «Одиссея» поэмалары ук образлылык белән сугарылган булган. Мифлар, гомумән мифология, тоташ образлардан тора. Һәр халыкның үз милли мифологиясе бар. Ләкин «мифология» дигәндә, беренче чиратта традицион рәвештә борынгы грек мифологиясе алына. Аның образлылыкка ия булуын тирәнрәк аңлау өчен, К. Маркcның бер гыйбарәсен искә төшерү зарур. «Билгеле,— дип язган Маркс,— грек мифологиясе грек сәнгате хәзинәсен генә түгел, бәлки аның җирлеген дә тәшкил иткән» (кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 12.— С. 736).

Борынгы грек мифлары сәнгать өчен образлар һәм образлылык кына биреп калмаган, борынгы греклар дөньяны шушы мифлар яссылыгында аңлаганнар. Алар мифологик фикерләү баскычында гына булганнар әле.

Борынгы грек мифологиясе сәнгать хәзинәсе (ягъни образлар, кинаяләр җыелмасы) буларак күпкә соңрак (Торгызу чорында), «икенче дулкын» булып, XX гасырда актив кулланыла башлый.

Атаклы совет режиссеры А. Гончаров: «Без театр сәхнәләрендә образлы дөреслекне охшашлык дөреслеге белән алыштырдык,— дип зарланган иде.— Бабель, Олеша, Булгаков драматургияләрендәге һәм Мейерхольд, Вахтангов, Таиров режиссураларындагы гадәти булмаган образлылыктан, катлаулы алымнардан читләшеп, театр сәнгатен ярлыландыра идек»,— дип, үзенең

борчылуын белдерде. Театр сәхнәсе остазы хаклы булгандыр. Ләкин образлылыкның тамашачы зиһене өчен аңлаешлы булуы да кирәк бит әле. Шунлыктан образлылыкка үзмаксат дип карарга ярамый.

Образлылык, сәнгать методының структур элементы буларак, шартлылыкны күздә тота. Ләкин шартлылык (мәсәлән, киная (аллегория), күчмә мәгънәдә кулланыла торган әйтемнәр (метафоралар), символлар, мифлар һ. б.), үз чиратында, шулай ук күптөрле. Ләкин сәнгать әсәрендәге шартлылык аерым сүзләргә, әйтемнәргә генә кайтып калмый. Шартлылык сәнгать әсәрен баштан ахырына кадәр сугара. Белгечләр ике төрле — реалистик һәм формалистик шартлылыкны аералар. Аларның максатлары төрле. Беренчесе — сәнгати дөреслекне кешеләрнең аңына аларның хисләренә йогынты ясап иңдерүне, икенчесе аларны шаккатыруны максат итеп куя.

Шартлылык төрле сәнгать методларында төрле чаралар аркылы бирелә. Мәсәлән, буяулы рәсем сәнгатендә классицизм методы белән иҗат ителгән әсәрләрдә персонажлар ялангач кыяфәттә сурәтләнә торган булган: Голландия рәссамы П. Рубенсның (1577—1640) «Левкипп кызларын урлау», «Солых һәм сугыш аллегориясе», «Персей һәм Андромеда», француз рәссамы һәм сәнгате теоретигы Н. Пуссенның (1594—1665) «Ренальдо һәм Армида» картинасы һ. б. Әлбәттә, персонажларны кеше тәненең гүзәллеген күрсәтү максаты белән ялангач кыяфәттә сурәтли торган булганнар. Ләкин әлеге әсәрләрдә геройлар табигый булмаган ситуациядә ялангач итеп биреләләр. Бу классицизм методы шартлылыгының нинди үзенчәлеккә ия булуын күрсәтә.

Яисә гротеск формасын алыйк. Ул антик сәнгатькә үк таныш булган. Мәсәлән, Аристофанның (б. э. к. V—IV гасырлар) «Җайдаклар», «Шөпшәләр», Плавтның (б. э. к. III—II гасырлар) «Ишәкләр» әсәрләрендә шартлылыкның шушы формасы кулланыла һәм җәмгыятьнең тискәре якларын ачарга мөмкинлек бирә.

Гротеск Торгызу чорында Ф. Рабленың «Гаргантюа һәм Пантагрюэль» романында, мәгърифәтчелек чорында Дж. Свифтның (1667—1745) «Гулливер сәяхәтләре» әсәрендә, Испаниянең атаклы рәссамы Ф. Гойя (1746—1828) картиналарында, бөек рус язучысы М. Салтыков-Щедринның «Бер шәһәрнең тарихы» әсәрендә кулланыла. Бу әсәрләр — төрле сәнгать методлары нигезендә иҗат ителгән үрнәкләр. Гротеск социалистик реализм методына да чит түгел (В. Маяковскийның «Кандала» һәм «Мунча», И. Ильф белән Е. Петровның «Унике урындык» һәм «Алтын бозау» әсәрләре һ. б.). Татар әдәбиятында бу форма Г. Тукайның «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» әсәрендә кулланылган. Гротеск С. Прокофьевның «Өч апельсинга мәхәббәт» әкият-операсында, Дм. Шостаковичның «Катерина Измайлова» операсында, Е. Вахтангов белән В. Мейерхольд режиссураларында яңгыраш тапкан.

Гротеск өчен беренче чиратта сурәтләнә торган предметның теге яки бу хасиятләренә басым ясау характерлы. Шуның белән персонажларда, аларның эшләрендә чынбарлыкта бөтенләй очрамый торган картина тудырыла. Гротеск, кагыйдә буларак, тискәре тип персонажларга карата кулланыла. Бу алымны куллануның нәтиҗәсе хәйран калдырырлык, ләкин зиһенгә алучы (укучы, тамашачы, тыңлаучы һ. б.) шушы нәтиҗәне нинди дер тискәре күренешнең билгесе (символы, коды) дип кабул итәргә һәм аны тиз арада ачарга, чишәргә тиеш.

Ләкин эш моның белән генә бетми. Сәнгатьнең һәр конкрет күренешне гомумиләштерү (типиклаштыру) сәләте бар бит әле. Шунлыктан аерым персонажларның хасиятләрен гротеск рәвешендә бирү, гомумиләштерү нәтиҗәсендә, аларны зиһенгә алучылар җәмгыятьнең теге яки бу социаль төркемнәренә, гомумән, тулысынча җәмгыятькә бирелгән характеристика дип кабул итәләр. Бөек рус сатиригы М. Е. Салтыков-Щедрин, әлеге закончалыкны истә тотып, үзенең әсәрендәге гротесклы персонаж турында: «...мәсәлән, башы «фарштан» торган шәһәр башлыгы персонажы дөньяда шундый башлы кеше барлыкны түгел (биредә «Бер шәһәрнең тарихы» әсәренең герое күздә тотыла.— *К. Г.*), бәлки меңләгән кешеләрнең язмышлары белән идарә итүче шәһәр башлыклары барлыкны аңлата» (кара: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Полн. собр. соч.— Т. 18.— М., 1951.— С. 234).

Шундый ук гротесклы фигураларны без В. Маяковскийның сатирик пьесаларында күрәбез. Мәсәлән, «Кандала» һәм «Мунча» комедияләрендә Присыпкин белән Победоносиковның гротесклы образларында укучы белән тамашачы совет аппаратында эшләүче йөзләгән, меңләгән бюрократларны — «Присыпкиннарны» һәм «Победоносиковларны» таный һәм бу күренешнең совет строе өчен нинди куркыныч тудыруына төшенә.

Шунысы да күзгә ташлана: гротесклы образлар критик реализм әсәрләрендәге кебек индивидуальләштерелгән образлар түгел. Алар классицизм методы белән иҗат ителгән образлар сыман «рупор» рәвешендә биреләләр. Һәм «рупор»га ия образ сәнгать әсәренең гомумиләштерү вазифасын үзенчә, гротеск алымы белән тормышка ашыра.

Сәнгатьтә шартлылык табигать предметларын һәм хайваннарны «кешеләштерү» алымы белән дә башкарылырга мөмкин. Бу алым бигрәк тә халык иҗаты әсәрләрендә еш кулланыла. Габдулла Тукай аны Шүрәле образында файдаланган (әлеге алымны Ф. Яруллин шул ук исемле балетта да файдаланган).

Ләкин хайванның «кешеләштерелүе» кайбер очракларда реализм методы белән иҗат ителгән әсәрләрдә дә урын ала. Мәсәлән, Л. Толстойның «Холстомер» әсәрендә ат «кешеләштерелгән». Андый алым социаль юнәлешле метод белән иҗат ителгән әсәрләрдә дә очрый. Ул Ч. Айтматовның «Хуш, Гөлсары» әсәрендә дә. Биредә гаҗәпләнергә урын юк, чөнки ат һәм кайбер башка хайваннар кыргызлар тормышында һәрвакыт зур урын алып торганнар. Һәм әлеге үзенчәлек бу халыкның яшәешендә хәзерге заманда да актуальлеген югалтмаган әле.

Әсәрдә Гөлсары үзенең хуҗасы белән бергә «уйлана», нәрсәнедер «исенә төшерә», узган вакыйгалар өчен «борчыла». Айтматов әсәрендә кеше һәм табигать бер-берсеннән аерылгысыз: ат көтүче туган җир стихиясендә «эретелә», ә Гөлсары, табигать заты буларак, «кешеләштерелә». Бу күренеш, әлбәттә, шартлы, чөнки чынбарлыкта андый күренешләр була алмый, ләкин китапны укучы шартлылыкка әллә ни игътибар бирми, әлеге күренешләрне, чынбарлык белән очрашкандай, сүзсез кабул итә. Алай гына да түгел, шартлылык чынбарлыкта булмаган күренешләрне сәнгать әсәренең җисеме итә.

Ч. Айтматов югарыдагы шартлылык алымын «Плаха» романында да куллана. Акбара белән Ташчәйнәр исемле бүреләр кешеләрнең кыргый сайгакларны аулауда күрсәткән ерткычлыгына шаһит булалар. Алар, таулардан ишелгән зур кар өеме кебек, куркынган сайгаклар өеренә эләгеп, үзләренең токымнарыннан мәхрүм калалар, хәтта үзләре дә көчкә генә котылалар. Һәм Айтматов Акбара турында болай яза: «Шушы ахырзаманны хәтерләткән күренештә ана бүре Акбараның хәтеренә кеше йөзе килеп баса. Шундый коточкыч һәм шундый ачык кыяфәттә, бүре шашып кала...» Ул саксаулга кадакланган Авдий белән очрашу күренешендә тагын да «кешеләштерелеп» бирелә.

Гомумән, Чыңгыз Айтматов сәнгать әсәрләрендә кешеләрне хайваннар белән аралаштыру алымын уңышлы куллана. «Буранлы кечкенә станция» әсәрендә Каранар исемле Дөя, «Ак пароход»та Болан сыеры... Аларда шулай ук кешеләштерелү алымы, димәк, шул ук шартлылык...

Татар язучысы Р. Мөхәммәдиев «Ак кыялар турында хыял» повестенда төп «геройларның» берсе итеп Микәй исемле ата кәҗәне ала. Ул да, Айтматовның Гөлсарысы кебек, бала чагындагы вакыйгаларны «исенә төшерә». Ул элегрәк «кылган эшләрен» «анализлый», төшләр күрә, чибәр ана кәҗәгә карата нечкә хисләр кичерә, аның белән «диалоглар» кора... Дөрес, повестьта жанрларның буталуы да сизелә, повесть урыны-урыны белән әкият жанрына әверелеп китә. Ләкин язучы биредә чагылдыру чараларын киңәйтү максатыннан чыгып эш иткән бит. Аның бу алымны куллануы кешеләрнең табигать белән мөнәсәбәтен камилләштерергә омтылуын күрсәтә.

Татар совет әдәбиятында фантастик образларны Һади Такташ узган гасырның 20 нче еллары башында ук «Җир уллары» трагедиясендә кулланган иде. Фантастика шартлылык алымы рәвешендә кайбер башка татар язучылары иҗатында кулланылып килә. Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр» әсәре моңа мисал итеп китерелгән иде. Аңа кадәр танылган шагыйрь Илдар Юзеев үзенең «Соңгы сынау» поэмасында Моабит әсире Муса Җәлилне Мефистофель белән очраштыра. Муса Шайтан белән чыккан бәхәсендә гаделлек һәм игелеклелек принципларын яклый.

Фантастиканы шартлылык алымы рәвешендә файдалану күп төрле вариантларда чагыла. Аның сәнгатьтәге мәгънәсен һәм вазифасын Ч. Айтматов түбәндәгечә аңлатырга тырыша: «Фантастика чынбарлыкның төрле якларын эрерәк итеп күрсәтә һәм, «уен кагыйдәләрен» билгеләп, аларны фәлсәфи югарылыкта гомумиләштерә» (кара: *Айтматов Ч.* От автора к повести «Дольше века длится день») //Новый мир.— 1980.— № 11.— С. 4).

Мәсәлән, «Тәүбә» («Покаяние») кинофильмында барган вакыйгаларның вакыты һәм урыны анык рәвештә күрсәтелмәгән. Фильм авторлары аңа тиешле ачыклык бирүдән аңлы рәвештә баш тартканнар. Алар әсәргә әллә кайчан яшәгән рыцарьлар атрибутларын кертәләр, шул ук вакытта суд вәкиленең кулына «кубик-рубик» тоттыралар, шуның белән әсәргә билгесезлек кертелә, тамашачы «саташып» бетә. Ләкин саф зиһенле тамашачы барысын да аңлый (чөнки «саташтыра» торган алымнар — барысы да шартлылык) һәм вакыйгаларның кайда һәм кайчан булуына тиз төшенә. Әйе, болар — безнең илдә булып узган драматик вакыйгалар. Алар өчен кемнәндер тәүбә итү сорала...

Сәнгать әсәрендәге символ аңлаешлы булырга тиеш. Әгәр дә ул аңлашылмый, укучы, тамашачы, тыңлаучы зиһененә барып җитми икән, димәк, ул үзенең вазифасын үтәми дигән сүз. Моның сәбәпләре төрле булырга мөмкин. Бер очракта — тамашачы (укучы, тыңлаучы) шундый символларга, аллегорияләргә корылган әсәрләрне аңлау дәрәҗәсенә үсеп җитмәгән булса, икенче

очракта — әлеге символлар, аллегорияләр артык «хикмәтле» булып, аннан да бигрәк, нинди дә булса төпле фикерләргә ия булмыйлар. Соңгысы төрле формалистик, модернистик агымнарга хас.

Сәнгать әсәрләрендәге шартлылык, образлылык, матур әдәбият, театр сәнгате кебек әдәби текстка, сөйләүгә корылган төрләрдә җиңелрәк аңлашыла. Сәнгатьнең башка төрләре, бу яктан караганда, катлаулырак. Алардагы образлылыкны аңлау өчен махсус белемле булу таләп ителә.

Музыканы алыйк. Әгәр матур әдәбиятта образлылык кинаягә (аллегориягә) корыла икән, музыкада ул бөтенләй башка критерийларга таяна. Дөресен әйтергә кирәк, музыка өлкәсендә образлылык проблемасы, аның критерийлары ачылмаган әле (музыкада образлылыкка багышланган махсус хезмәтләр дә бу проблеманы читләтеп уза). Күрәсең, музыка сәнгате образлылыкка бөтенләй башка юллар белән төшенүне сорый.

Сурәтле сәнгатьтә образлылык шулай ук үзенчәлекле. Һәр әсәрдә аны танып белү дә җиңел түгел. Мәсәлән, рус халкының ике атаклы рәссамы П. Корин һәм И. Глазунов стильләре ягыннан бер-берсеннән бик нык аерылалар (шартлы рәвештә беренчесенекен — кырыс, салкын стиль, икенчесенекен ягымлы стиль дип атап булыр иде), ләкин икесе дә рус халкы традицияләренә таянып эш итәләр. Шуңа күрә икесе дә тамашачы күңеленә ятышлылар. Шул ук бәяне атаклы татар рәссамнары Л. Фәттахов һәм Х. Якупов әсәрләре турында да әйтәсе килә. Стильләре аеры, димәк, һәркайсының әсәрләрендә образлылык та төрле чаралар белән тудырыла. Л. Фәттахов образлылыгына берникадәр шаянлык хас булса, Х. Якупов образлылыгында төгәллек, фикернең тупланганлыгы өстенлек итә.

Образлылык тудыруда бигрәк тә мифлардан файдаланырга мөмкин. Мәсәлән, күп кенә сәнгатьчеләр борынгы грек мифологиясенә мөрәҗәгать итәләр, алар нигезендә сәнгати образлар, сюжетлар иҗат ителә. Мифлар үзләрендә киң мәгълүмат туплыйлар. Алар, цивилизация заманына хәтле үтәп килгән дөньяны танып белү вазифасын югалта барып, сәнгатьнең чагылдыру алымы вазифасын гына үти башлыйлар. Мифлар, бер яктан, сәнгать әсәрендә образлылыкны туплау белән характерлансалар, икенче яктан, аларда гомумиләштерү көче дә зур. Бөтендөнья сәнгать практикасы традицион мифларны сайлап алды. Мәсәлән, без Шайтан, Мефистофель, Люцифер, Дию, Шүрәле, Иблис образларында — явызлык, Прометей, Җәбраил, Хозыр-Ильяс, Гайсә пәйгамбәр образларында игелеклелек гәүдәләнешен күрәбез. Кайбер сәнгатьчеләр риваятьләрдә дә образлылык тудыру мөмкинлеген күрәләр. Мәсәлән, грузиннарда явызлык кылган кешеләрнең мәетләрен кабердән алып, урамга ташлау турында риваять барлыкка килгән булган. Бу милли риваять Т. Абуладзеның «Тәүбә» фильмында файдаланыла. Кешеләргә күп бәлаләр китергән Варлам мәетен кешеләр кабердән чыгаралар, аңа риваять кушканча, җәза бирәләр.

Образлылык сәнгать методының структур элементы дидек. Ләкин гади (рядовой) элементы гына түгел, ә сәнгать методы структурасындагы башка элементларның сәнгать әсәрендә яшәү ысулы ул. Образлылык — сәнгать методының барлык структур элементларын бербөтен ясаучы, доминанта элементы. Ул структур элементларның һәркайсына йогынты ясый. Сәнгать әсәрендә чагылыш тапкан барлык күренешләр (нәфасәти идеал, сәнгатьченең тенденциозлыгы һ. б.) образлылык белән сугарылган булу нәтиҗәсендә генә сәнгать методының структур элементы дәрәҗәсенә күтәрелә алалар. Нәкъ образлылык чаралары гына (символ, киная алымы, мифик образлар һ. б.) сәнгать әсәрендә чагылган чынбарлык күренешләрен гомумиләштерүгә сәләтле итә. Димәк, гомумиләштерү (типиклаштыру) элементы — «образлылык элементының» җисеменә, ә образлылык, шул ук гомумиләштерү элементын сугаруы белән, аның «җисеменә» керә дигән сүз.

Образлылык, объектив яши торган феномен булса да, субъект (сәнгатьче) тарафыннан сайлана. Һәм шушы «сайлау актында» сәнгатьченең тенденциозлыгы чагыла. Димәк, образлылык сәнгатьченең тенденциозлыгын сугару, ә тенденциозлык образлылык ысулы аша белдерелүе белән, аны бар итүгә үзеннән өлеш кертә.

Шулай итеп, сәнгать методының структур элементлары үзара шулкадәр тыгыз бәйләнгән, аларны бер-берсеннән аеру мөмкин түгел.

Ләкин шунысын да истә тотарга кирәк: сәнгать методы үзенең структур элементлары белән бер система тәшкил итә. Сәнгать башка системалар белән дә бәйләнештә хәрәкәт итә бит. Ул, җәмгыятьнең рухи, идеологик өскормасы элементы буларак, аның базисы йогынтысын да тоя. Социаль-икътисади базис (җәмгыятьнең социаль-икътисади строе) сәнгать методының барлык структур элементларына да (сәнгатьченең тенденциозлыгына, нәфасәти идеал сайлап алуына һ. б.) йогынты ясый ала. Аның йогынтысы җәмгыятьнең сәяси, идеологик өскормасы элементларында да (мәсәлән, шушы җәмгыятьтә хакими рольгә ия булган фәлсәфәдә, сәяси һ. б. принципларда) үзенең эзен калдыра. Бу элементлар, сәнгать методы белән турыдан-туры бәйләнештә тормасалар да, ахыр чиктә, аңа йогынты ясамый калмыйлар.

3. СӘНГАТЬ МЕТОДЫ — ХӘРӘКӘТТӘГЕ КҮРЕНЕШ

Һәр иҗат методының асылын, аның үзенчәлекләрен бары тик хәрәкәттә, бөтендөнья сәнгать чылбырының аерым боҗрасы рәвешендә алганда гына аңлап була. Сәнгать өлкәсендә, иҗтимагый тормышның башка өлкәләрендәге кебек, материалистик диалектиканың гомуми законнары хәрәкәт итә. Ул законнарны белү процессларга фәнни анализ ясарга, аларның эчке механизмына төшенергә мөмкинлек бирә. Сәнгать тәрәккыяте күренешләрен дөрес аңлатуда диалектик инкярлау законын исәпкә алуның методологик роле зур.

Сәнгатьнең тарихи үсешендә инкярлау, башлыча, яңа буын сәнгатьчеләрнең объектив рәвештә урнашкан кануннар, методлар, ысуллар, формалар белән канәгать булмавыннан, ул формаларны башка, камилрәк формалар белән алмаштыру ихтыяҗыннан туа. Сәнгатьчеләр яңалык сулышын алдан ук тоялар. Яңалык ишеккә кагыла башлауга ук хисләрне уята, дулкынландыра, хыялларга канат куя, үзе турында уйланырга мәҗбүр итә. Октябрь революциясенең беренче елларында яшь рәссамнар борчулы һәм томанлы уйлар белән яшиләр. Күренекле совет рәссамы Е. Кибрик: «Безнең даирәдә (рәссамнар турында сүз бара.— *К. Г.*) бөтен бәхәс бары тик ничек язарга кирәклек турында гына бара иде. Без иҗат итәргә ашкына идек, ләкин аңа ничек ирешергә, анысын белми идек»,— дип язган (кара: *Кибрик Е.* Всегда открытие//Новый мир.— 1980.— № 11.— С. 206).

Тарихи чорның объектив ихтыяҗларына җавап бирү зур талантлар, даһиларның вазифасына әверелә. XIX гасыр башында рус әдәбиятын тамырдан үзгәртү вазифасын А. С. Пушкин үз өстенә ала. Ул — рус әдәби телен тудыручы, яңа, шушы телнең табигатен чагылдырган шигырь төзелеше системасын иҗат итүче. Пушкин, Буалоның «өч шарт берлеге» теориясе белән риза булмыйча, «Борис Годунов» әсәренә язган сүз башында түбәндәге фикерне белдерә: «Театр формаларыбызның искергәнлегенә һәм үзгәртүгә мохтаҗ икәнлекләренә тәмам ышанып, трагедиямне атабыз Шекспир системасы буенча эшләдем һәм классика таләп иткән ике шартны үтәп, соңгысын нисби рәвештә генә сакл№дым» (кара: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.— Т. 5.— М.-Л., 1936.— С. 282).

Сәнгатьтә яңалык нульдән башланмый. Биредә диалектика тәгълиматының буыннан буынга күчү турындагы нигезләмәсен исәпкә алырга кирәк. Ул яңа иҗат методының шәкелләнү закончалыкларын ачуда методологик нигезне тәшкил итә. Һәрнәрсәнең үсешендә өзеклек белән өзексезлек берлеген истә тоту бөтендөнья сәнгатенең этаплар аркылы алга баруын аңлата.

Сәнгать тәрәккыяте тарихы күрсәткәнчә, бу өлкәдә яңалыкның — яңа сурәтләү чараларының һәм ысулларының, яңа агымнарның һәм юнәлешләрнең тууы һәрвакыт диалектик инкярлау юлы белән барды. Әлбәттә, сүз аерым очраклар, тарихтагы аерым фактлар турында бармый. Алар үзләренә кадәр булганны инкярласа да, һәр инкярлау диалектик түгел, метафизик булырга мөмкин. Бу турыда теге яки бу кыйммәтләрне үткән һәм хәзерге заманда да кешеләрнең хаталанып инкярлау фактлары сөйли. Әгәр дә инде без тарихны гомумән алабыз икән, ул вакытта тарихи процесс та диалектик инкярлаулар чылбыры булып кына калачак.

Сәнгатьтә һәр яңа күренеш, һәр яңа этап — үзенә кадәргегә антитеза. Өстәвенә, антитеза һәр аерым очракта (классицизмның — романтизм белән, романтизмның — сентиментализм белән, сентиментализмның реализм белән алмашынуы) конкрет, нәкъ шушы бәйләнешләргә хас «позицияләр» буенча булырга мөмкин. А. Сохор фикеренчә, методлар алмашынуда «бер очракта эчтәлекнең бер яклары, икенчесендә икенче яклары үзгәрешкә дучар була» (кара: *Сохор А.* Стиль, метод, направление//Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4.— Л., 1965.— С. 9). Шунлыктан, мәсәлән, классицизм белән романтизм бер «позицияләр», ә романтизм белән реализм бөтенләй башка «позицияләр» буенча аерылалар: беренче «парда»— нормативлык һәм нормативсызлык, рациональлек һәм эмоциональлек, абстрактлык һәм конкретлык «позицияләре», икенче «парда» субъективлык белән объективлык, эмпириклык белән гомумилек «позицияләре буенча аерылалар» (шунда ук).

Диалектик инкярлауга искенең юк ителүе генә түгел, бәлки кайбер уңай, иҗади моментлар да хас: яңаның тууы, иске инкяр ителгәннең уңай якларын саклау, яңаның үзгәртелүе (трансформирование), яңа белән искенең катлаулы синтезы һ. б. Бу моментларны исәпкә алу бөтендөнья сәнгате үсешендә булган буталчык күренешләргә һәм тенденцияләргә ачыклык кертә, кайбер бәхәсле мәсьәләләргә җавап бирә.

Тагын бер мәсьәләне алып карыйк. Теория буенча яңа иҗат методының тууы һәрвакыт ниндидер иҗтимагый сәбәпләргә бәйле була. Ул сәбәпләрнең берсе һәм иң мөһиме — сәнгать сферасындагы тәрәккый процесслар. Ул процесслар буш урында барлыкка килми, аларны төрле хасиятләргә ия булган тарихи чор билгели. Ләкин ул вакытта теге яки бу иҗат методының (тенденцияләр рәвешендә генә булса да) башка, «тиешле булмаган» чорларда кулланылуын ничек аңларга? Әйтик, реализм методы, асылда, XIX гасырда шәкелләнгән булса да, үзен Торгызу

чорында ук күрсәтә башлый, ул чор сәнгатьчеләре (М. Сервантес, У. Шекспир) тарафыннан нәтиҗәле кулланыла. Ә романтизм һәм критик реализм методлары (беренчесе XVIII гасыр азагында, икенчесе XIX гасыр уртасында) барлыкка килгәннән соң, сәнгатьтә соңрак та файдаланылдылар һәм бүгенге көндә дә үзләренең әһәмиятләрен югалтмадылар. Әгәр дә шулай икән, иҗат методының тарихилыгы нәрсәдән гыйбарәт соң?.. Кайбер авторлар, бу сорауга канәгатьләнерлек җавап таба алмаганлыктан, күрәсең, иҗат методы, гомумән, тарихи күренеш түгел дип хөкем чыгарырга ашыгалар. Икенче берәүләр иҗат методының тарихилыгын таныйлар, әмма аның бер үк вакытта типологик күренеш тә булуын күрмәмешкә салышалар (кара: *Гинзбург Л.* Литература в поисках реальности // Вопросы литературы.— 1982.— № 2.— С. 100).

Диалектика тәгълиматы күрсәткәнчә, катлаулы һәм күпаспектлы күренешләрне бәяләгәндә, дуамал фикерләргә, әйберләрне бер-берсенә каршы куюларга урын калырга тиеш түгел.

Иҗат методын бер-берсенә бәйләнгән, шул ук вакытта һәркайсы мөстәкыйль булган тарихи һәм типологик аспектта карарга була. Иҗат методы, сәнгать үсешендәге билгеле бер этап буларак, тарихи феноменны тәшкил итә. Һәм бу аспектта аңа кабатланмау хас. К. Маркс фикеренчә, «сәнгатьнең кайбер формалары аның бары тик түбән стадияләрендә генә булырга мөмкин» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 12.— С. 736). Югарыда әйтелгәннәрнең мәгънәсе шунда: сәнгать үсешенең югарырак этабы аңа кадәр булган этапларны **кабатламый.** Һәр иҗат методы камилрәк метод тарафыннан инкярлануга дучар булып, аның ниндидер элементларын **үзгәртелгән** шәкелдә саклап кала.

Сәнгатьтә элек булган методларның аерым элементлары, тенденцияләре соңгырак этапларда да **кабатланырга** мөмкин. Бу күренеш бигрәк тә сәнгатьчеләр эшчәнлегендәге вакыт ягыннан «күрше» методлар һәм юнәлешләр чигенә туры килгән очракларга хас. Ул бер иҗат методыннан икенче иҗат методына күчкән сәнгатьчеләрнең иҗатында аеруча еш күзәтелә.

Мәсәлән, И. Һете, В. Гюго һәм А. Пушкин, В. Моцарт, Л. Бетховен һәм П. Чайковский иҗатларында романтизм һәм реализм тенденцияләре үзара тыгыз үрелгән. Татар язучыларына килгәндә, реализм һәм романтизм тенденцияләре — Г. Ибраһимов һәм Һ. Такташ, реализм белән формализм тенденцияләре Х. Туфан һәм Г. Кутуй әсәрләрендә күренде.

Ләкин мәсьәлә моңа гына кайтып калмый. Сәнгатьтә реализм тенденцияләре (бигрәк тә геройларны психологизацияләү) реализм методы барлыкка килгәнче үк сизелә башлый. Мәсәлән, Торгызу чорында шулай ук классицизм сәнгатендә дә ул үзен күрсәтеп ала. Немец драматургы, сәнгать теоретигы һәм XVIII гасыр мәгърифәтчесе Г. Лессинг «реализмның бөек чагылышын» антик трагедияләрдә үк күрә. Икенче яктан, элеккеге методлар элементларын без реализм юнәлешендә иҗат ителгән әсәрләрдә дә күзәтәбез.

Бу мәсьәлә сәнгатьчеләр һәм сәнгать белгечләре арасында һәрвакыт бәхәсләр тудырып килгән. Сәнгать формаларының «сафлыгы» турында Дени Дидро белән Готхольд Лессинг арасында булган фикер алышулар игътибарга лаек. Дидро, сәнгатьтә реализм алымнарын хуплап, шул ук вакытта классицизм рухына хас булган «югары трагедия» элементларын да яклап чыга. Лессинг, Дидро карашларын дәвам итеп: «Трагедия өчен үзебездәге хәлләрне алу яхшырак булмас микән? Һәрхәлдә, греклар башка халыкларныкын түгел, бәлки **үз тормышларын** комедия белән трагедиягә нигез итеп ала торган булганнар»,— дип яза. (*Гриб В. Г.* Эстетические взгляды Лессинга и театр//*Лессинг Г. Э.* Гамбургская драматургия.— М.-Л., 1936.— С. 22).

Әлбәттә, Дидро, тирән акылга ия диалектик буларак, Лессингның фикерләре белән килешкән. Ләкин үсештә буыннан буынга күчү закончалыгы нигезендә реализмның үзенә кадәр булган методлар элементларын сыйдыру мөмкинлеген дә инкяр итмәгән.

Иҗат методларына хас үзенчәлекләрнең төрле тарихи чорларга караган сәнгать әсәрләрендә чагылуын күрү читен түгел. Музыка белгече А. Сохор күзәтүенчә, «Моцарт реализмында — классицизм һәм сентиментализм, Глинка реализмында — классицизм һәм романтизм, Мусоргский реализмында — романтизм һәм импрессионизм, Р. Штраус музыкасында романтизм, натурализм һәм экспрессионизм алымнары чагылган (кара: *Сохор А.* Стиль, метод, направление//Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4.— Л., 1965.— С. 10).

Социалистик реализм методын алыйк. Әлеге метод белән иҗат ителгән сәнгать әсәрләрендә геройларның тирән психологик кичерешләрен бирү һәм аларны романтизмга хас күтәренкелек белән идеаллаштыру алымнары үзара килешеп яшиләр. Бу үзенчәлек рус әдәбиятында бигрәк тә М. Горький белән А. Фадеев, татар әдәбиятында Һ. Такташ, М. Җәлил, Г. Әпсәләмов әсәрләрендә чагылыш тапты.

Реализм юнәлешендәге әсәрләрдә романтизм элементлары турында фикерләр аз булмады. Бу очракта исә игътибарны түбәндәгеләргә юнәлтәсе килә: реалистик планда иҗат ителгән әсәрләргә романтизм элементлары, әсәрләр тукымасына «саф» романтизм сыйфатында һәм «механик» рәвештә түгел, бәлки реалистик метод таләп иткәнчә үзгәртелеп кертеләләр. Мәсәлән, реализм юнәлешендә иҗат ителгән әсәрләрдә фантастика элементлары файдаланыла. Әгәр дә романтизм методы белән язылган әсәрләрдә табигый булмаган көчләрнең «эшләренә» укучының, тыңлаучының, тамашачының ышанып каравы таләп ителә икән (М. Лермонтовның «Демон»ы, Һ. Такташның «Җир уллары» һ. б.), реалистик әсәрләрдә андый таләп куелмый (И. Штокның «Илаһи комедиясе», Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр» пьесасы һ. б.).

Бу алым бигрәк тә социалистик реализм әсәрләренә хас. Ул үзенә гипербола элементларын чикләнмәгән санда сыйдыра. Һәм шуның белән критик реализм методында иҗат ителгән әсәрләрдән аерыла. Узган гасырның 20 нче елларында В. Маяковскийның «Мунча» һәм «Кандала», Н. Ильф белән Е. Петровның «Унике урындык» әсәрләре, Дм. Шостаковичның «Борын» операсы язылды, В. Мейерхольд режиссерлык сәнгатен тудырды. Бу әсәрләр социалистик реализм методының формалары һәм палитрасы киң булуы хакында сөйләүче аерым сигналлар гына иде әле. Соңрак әлеге методның диапазоны тагын да киңәя төште. Мәсәлән, татар композиторларының сюжет һәм образлар эзләп халык иҗатына мөрәҗәгать итүе нәтиҗәсендә, Ф. Яруллинның «Шүрәле», Ә. Бакировның «Алтын тарак» балетлары дөньяга килде, милли фольклордан үзләштерелгән тылсым һәм гипербола элементлары Н. Җиһановның «Алтынчәч» операсына да хас.

Диалектика законнарына таянып эш итү һәр аерым сәнгать методының тууына өзеклек һәм өзексезлек берлеге дип карарга мөмкинлек бирә. Иҗат методы үсеше процессында без тарихилык һәм типологиянең, этап төгәллеге белән буыннан буынга күчүчәнлекнең, мөстәкыйльлек һәм һәр метод кысасының чикләнгәнлеге белән аның диффузлылыгының үрелеп баруын күрәбез. Бу тенденция бөтендөнья сәнгатендә антик чордан алып бүгенге көнгә кадәр дәвам итә.

Ә шулай да сәнгатьтә яңа иҗат методы барлыкка килүнең һәм бер иҗат методының икенче иҗат методы белән алмашынып баруының сәбәбе нәрсәдә? Яисә ниндидер иҗат методы ныклап урнашып яшәгән этапта яңа методның антитеза рәвешендә барлыкка килүен ничек аңлатырга?.. Һәрнәрсәне бары тик субъектив факторга, ягъни ниндидер талантлы шәхесләрнең, даһиларның идеяләренә, ачышларына (ничек кенә мөһим булмасын) кайтарып калдыру дөрес булмас иде. Җәмгыять тормышында барлык алмашынуларның, шул исәптән иҗат методлары алмашынуның, төп сәбәбе тарихи чорның объектив ихтыяҗларында. Ф. Энгельс катгый рәвештә: «Кешеләр үзләренең эшләрен фикерләүгә бәйләп аңлатырга өйрәнгәннәр, хәлбуки аларны кешеләрнең ихтыяҗларыннан чыгып аңлатырга кирәк», — дип белдерә (кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 20.— С. 493).

Бөтендөнья сәнгатендә яңа иҗат методлары барлыкка килүнең төп сәбәбе сәнгатьченең (ул аеруча зур талант иясе булса да) «мин-минлегендә» яисә «игелекле уйларында» түгел, бәлки сәнгать үсешенең объектив ихтыяҗларында. Әлбәттә, болай фикерләү сәнгать тәрәккыятендә бөек шәхесләрнең ролен инкяр итми. Г. В. Плеханов әйткәнчә, бөек шәхес — башлап җибәрүче, чөнки ул ерактагыны күрә белә, алдынгы идеяләрнең тормышка ашырылуын ныграк тели. Югарыда раслангача, А. С. Пушкинның даһилыгы нәтиҗәсендә рус шигырь төзелешендә «революция» ясала, рус җирлегендә реализмның нигезе салына. Ләкин бөтендөнья сәнгатендә яңа иҗат методының барлыкка килүе — күләме һәм вакыты ягыннан глобаль күренеш. Ул күп халыкларның, аларның төрле буыннарының көчен үзенә туплый, шунлыктан бернинди аерым шәхеснең, ул нинди генә даһи булмасын, хәленнән килә торган эш түгел. Бу процесста төп рольне объектив фактор уйный.

Сәнгатьтә объектив фактор дигәндә, без нәрсәне күздә тотабыз?

Башлыча, җәмгыятьнең социаль-икътисади строен. Ул җәмгыятьнең рухи өлкәсен, шул исәптән сәнгать торышын һәм үсешен билгеләүдә хәлиткеч роль уйный. Шунысы да бар: сәнгать, җәмгыять өскормасының структур элементы һәм җәмгыять базисына буйсына торган күренеш буларак, билгеле бер мәгънәдә мөстәкыйль һәм ирекле. Бу турыда сәнгать тарихы үзе үк сөйли: аның кайбер чәчәк аткан дәверләре җәмгыятьнең гомуми үсеш дәрәҗәсе, аның матди нигезе белән туры килми.

Тагын бер үзенчәлек. Сәнгатьнең төрле яклары социаль-икътисади базис белән төрле бәйләнештә тора, төрле дәрәҗәдә аңа буйсына. Социаль-икътисади базис беренче чиратта сәнгатьнең сыйнфый, идеологик якларын билгели. Ул шулай ук сәнгатьне халык тормышы белән бәйли, киң халык массаларының сәнгать кыйммәтләренә тартылу дәрәҗәсенә йогынты ясый. Икътисади базис иҗтимагый тәрәккыят процессында билгеле сыйныфлар сәнгатенең урынын билгели. Ләкин социаль-икътисади базис һәр очракта да турыдан-туры сәнгатькә йогынты ясый алмый, бу хасият бигрәк тә сәнгатьнең үзенчәлекле яклары өчен характерлы.

Иҗат методы үзендә сәнгатьнең һәм эчтәлек, һәм форма элементларын туплый. Анда идеологик, сыйнфый, шулай ук миллилек сыйфатлары да туплана. Ләкин, гомумән алганда, иҗат методы — сәнгатьнең «универсаль» ягы. Ул ниндидер бер генә базис яисә бер генә өскорма белән бәйле феномен түгел. Аңа төрле формация сәнгатьләренә «хезмәт итәргә» туры килә. Шуның белән бергә, сәнгатьнең һәр төренә вакыт тарафыннан билгеләнә торган сәнгать теле хас, ул төрле халыклар, төрле регионнар өчен уртак булырга мөмкин. XX гасыр музыкасына характерлы үзенчәлекне академик Б. Асафьев «чорның интонацион сүзлеге» дип атады. Бу закончалык сәнгатьнең башка төрләренә дә хас.

Иҗат методының сыйфат ягыннан үзгәрүе өчен социаль һәм икътисади факторлар хәрәкәт итү генә җитми. Бер сәнгать методының икенче метод белән алмашынуы өчен, башлыча, объектив ихтыяҗларның булуы кирәк. Ләкин объектив ихтыяҗлар бары тик социаль факторга гына кайтып калмый. Ягъни объектив ихтыяҗлар социаль организм структурасында гына түгел, бәлки сәнгатьнең үзендә, аның яшәү ысулында, үсеш процессында туплана. Без аларны сәнгатьнең эчке закончалыклары дип атый алыр идек.

Ул закончалыклар иҗат процессында кешелекнең даими рәвештә яңалыкка, искене яңа белән алыштыруга омтылышында чагыла. Бу закончалык хәрәкәтенең реаль нигезе нинди, аның структурасы нидән гыйбарәт?

Сәнгатьчегә, гомумән иҗат кешесенә, яңалыкны тудырырга тырышу хас. Сәнгатьче алдында **нәрсә** сурәтләү, **нәрсә** тудыру, **нәрсә** уйнау мәсьәләләре генә түгел, бәлки **ничек** сурәтләү, **ничек** тудыру, **ничек** уйнау проблемалары да тора. Бу сорауларга җавап бирү сәнгать эшенә тартылган һәр кешенең дә хәленнән килми. Сәнгатьтә яңа сүз әйтүче кеше генә аның тарихында сизелерлек эз калдыра, гәрчә сәнгатьтә яңа сүз әйтү ихтыяҗы сәнгать өлкәсендә эшчәнлек алып баручы һәр кеше күңелендә яши.

Әйе, сәнгатьтә яңаны тудыручы кеше генә, күкрәгенә сугып, «мин — сәнгатьче» дип әйтә ала. Бу — шөбһәсез хакыйкать. Ләкин бу хакыйкый фикерне бозып, аны бөтенләй башка, чын сәнгатькә каршы юнәлештә дә файдаланып була. Формализм, модернизм принциплары нигезендә эшләүчеләр үзләренең «шаккатризм»нарын нәкъ яңалык байрагы астында аңлатырга тырышалар. Танылган совет рәссамы Е. Кибрик, яңалыкка омтылучы яшьләрнең хәленә кереп: «Сәнгатьтә яңалык — зур көч, шунлыктан яшьләрнең яңаны эзләвенә һич тә гаҗәпләнерлек түгел»,— дип язган иде (кара: *Кибрик Е.* Всегда открытие//Новый мир.— 1980.— № 11.— С. 213).

Болгар нәфасәтчесе К. Горанов, иҗат процессында яңалыкка омтылу сәнгатьченең табигатеннән килә, дип яза. Ул: «Сәнгать закончалыкларының берсе — сәнгатьченең дөньяны нәфасәти үзләштерүендә»,— дип яза. «Бу закончалык,— ди ул,— чын сәнгать әсәрләрендә үзен һәрвакыт күрсәтә» (кара: *Горанов К.* Художественный образ и его историческая жизнь.— М., 1970.— С. 26).

Чын сәнгатьчеләр тарафыннан тудырылган гүзәл, камил әсәрләр башка сәнгатьчеләр өчен мөһим ориентирлар гына. Алар буенча яңа кыйммәтләр иҗат ителә. Сәнгатьченең бурычы — яңа әсәр иҗат иткәндә югары үрнәкләрне үзе өчен критерий итеп алып, дәрәҗәсе белән алардан ким булмаган әсәрләр тудыру. Чын сәнгатьче, зур осталарның әсәрләренә ничек кенә сокланмасын, беркайчан да алар иҗат иткән әсәрләрне кабатламас.

Атаклы француз романчысы Г. Флобер (1821—1880) берничә мәртәбә үзен бөек рус язучысы И. С. Тургеневның шәкерте дип атый. Ләкин ул гүзәл әсәрләрен үзенә генә хас кабатланмас стильдә иҗат иткән.

Яисә тагын бер мисал. Колумбиянең атаклы язучысы Габриэль Гарсия Маркес үзенең иҗатына Кафка, Хэмингуэй, Грэм Грин, А. Сент Экзюпери иҗатларының зур йогынты ясавы турында язган. Шуңа нисбәтән Маркеска: «Ул вакытта нишләп соң сезнең әсәрләрегездә аларның йогынтысы сизелми?» — дип сорау бирәләр. Әлеге сорауга Маркес болай дип җавап кайтара: «Эш шунда: мин беркайчан да кемгәдер охшарга тырышмыйм. Мин аеруча үзем яраткан язучыларга охшамаска тырышам» (кара: Литературная газета.— 1982.— 24 ноября).

Маркес үзенең башка бер чыгышында болай дип яза: «Һәр язучы алдына: «Синең иҗатыңа кемнең йогынтысы зур булды» дигән сорау куела… Беренчедән, язучы кемнәрнеңдер йогынтысын татуына исәп-хисап ясап тормый. Икенчедән, әгәр дә әдип ниндидер зур язучы әсәрләренең йогынтысын тоя башлый икән, ул бөтен көчен аңа ошамаска тырышуга бирә, аның йогынтысыннан азат булу турында уйлый башлый… Кафка белән Фолкнерга килгәндә, мин һәрвакыт аларның йогынтысыннан арынырга тырыша идем» (кара: Литературная газета.— 1987.— 13 мая).

Россия рәссамнары арасында борынгы темаларга иҗат итүчеләр шулай ук бер-берсен кабатламаска тырышалар түгелме? Павел Корин әсәрләрендә борынгы Русь кырыс, салкын стильдә сурәтләнсә, И. Глазуновта җылы, күтәренке тоннар өстенлек итә.

Сәнгатьченең яңалыкка эчке табигый ихтыяҗы гади омтылыш кына түгел, аның нәтиҗәләре бер очракта бөтендөнья (яисә ниндидер милли) сәнгать ихтыяҗларына туры килгән көчләр тарафыннан таләп ителеп, тарихи үсешнең әлеге этабында да уңай булып калалар. Икенче очракта, бу көчләр чорның объектив ихтыяҗларына туры килмичә, бөтендөнья (яисә ниндидер милли) сәнгать үсешенә каршы киләләр. Ул вакытта аларның нәтиҗәләре дә буш булып чыга, аларның эше җәмгыятьне канәгатьләндерә алмый.

Мәсәлән, XIX гасырда рус рәсем сәнгатендә кайбер рәссамнарның узган чорларга характерлы антик сәнгать стиленә иярү тенденциясе чагылыш тапкан иде. Атаклы рус тәнкыйтьчесе В. Стасов (1824—1906) рус тормышыннан ерак торган «академизмга тартым» сәнгать белән барган көрәшендә: «Классицизм безнең халыкның ихтыяҗларында да, зәвыкларында да юк. Без антик дөньяга, аның идеаль гүзәллекләренә, аның мәһабәтлегенә, үзенчәлекле характерына соклана алабыз, ләкин беркайчан да аның бердәнбер законнар бирүче, сәнгатьнең соңгы һәм иң югары дәрәҗәсе дигән сыйфатын таный алмыйбыз... Без күптән инде аны атлап үттек» (*Стасов В. В.* Статьи и заметки.— М., 1954.— Т. 2.— С. 191). В. Стасов музыка, әдәбият, сурәтләү сәнгате һәм сәнгатьнең башка төрләре буенча киң эрудициягә ия шәхес булган. Ул рус реалистик сәнгате өлкәсендә демократия принциплары, «Күчмә күргәзмәләр» ширкәте, шулай ук рус композиторларының «Куәтле төркем»е иҗат принциплары яклы булуын раслаган.

Югарыда әйтелгәнчә, кайбер сәнгать эшлеклеләренең яңалыкны яклавы һәрвакыт сәнгатьнең объектив ихтыяҗларына туры килми. Мәсәлән, сәнгатьтә формализм тарафдарларының «новаторлык» эшчәнлеген алыйк. Абстракт сәнгатькә нигез салучыларның берсе булган В. Кандинскийдан соң сәнгатьтә төрле «революцияләр» ясаучылар күп булды.

Талантлы рәссам Е. Кибрик футуризм вәкиле Беланоттиның түбәндәге фикерләрен китерә: «Бөтен нәрсәне киресенчә эшләргә кирәк. Театрда — пәрдә, димәк, аны юк итәргә, театрда спектакль кыңгырау шалтырау белән башлана икән, аны гонг яисә автомобиль быргысы белән алыштырырга кирәк» (*Кибрик Е.* Всегда открытие//Новый мир.— 1998.— № 11.— С. 102).

Атаклы композитор А. Петров фикеренчә, «чаралар, алымнар эзләү сәнгатьнең эчтәлек ягыннан үсүенә караганда алгарак чыкты» (кара: Литературная газета.— 1981.— 13 мая). Аның күзәтүләре буенча, әлеге алымнар кулланылыш тапмаганнар әле. Димәк, яңа форма инде туган, ә эчтәлек үзен «һаман әле» көттерә. Ләкин диалектика тәгълиматы буенча, яңа формаларның барлыкка килүен яңа эчтәлек билгеләргә тиеш. Соңгы унъеллыкларда яңа формалар, ничектер эчтәлектән «тыш», аңа «бәйсез» рәвештә туалар.

Яңа форманың яңа эчтәлек белән «кушылу» мәсьәләсенә тукталыйк. Бөтендөнья музыка үсеше процессында яңа эчтәлек чорның объектив ихтыяҗларына җавап рәвешендә туа. Ул яңа формаларның барлыкка килүенә дә сәбәп була. Яңа эчтәлекнең таләбе буенча, аларда музыканың авангард тармагында шәкелләнгән яңа алымнар һәм чаралар да урын табарга мөмкин.

Сәнгатьтә яңалык вакыт ягыннан караганда иң соңыннан барлыкка килгән нәрсә түгел. Шунысы да бар: сәнгать үсеше процессында яңалык искедән (үзенә кадәр булганнан) үтә алмаслык дивар белән аерылмаган. Диалектик инкярлау законы буенча, яңа искенең (үзенә кадәр булганның) уңай якларын үзләштерә ала.

Йомгаклап шуны әйтәсе килә: яңа иҗат методы иҗтимагый-икътисади факторлар, шулай ук сәнгатьнең эчке сәбәпләре белән билгеләнә. Алар барысы бергә **чорның сәнгать императивын** тәшкил итәләр.

Чорның сәнгать императивы яңа иҗат методы принципларын, ысулларын билгели. Сәнгать императивы субъект-сәнгатьчедән, аның индивидуаль үзенчәлекләреннән, талант дәрәҗәсеннән, аның дөньяга карашыннан һ. б.дан бәйсез. Ләкин алар чорның объектив ихтыяҗларын — сәнгать императивын танып белүдә әһәмиятле роль уйныйлар.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгать методы реаль күренешме яисә уйдырма гынамы? Бу турыда бәхәсләшүчеләрнең карашлары нидән гыйбарәт?
2. Сәнгать методы белән сәнгать юнәлеше мөнәсәбәтләрен ничек аңлыйсыз? Аларның кайсын «беренчел», кайсын «икенчел» дип бәяләү дөрес булыр? Үзегезнең фикерләрегезне мисаллар белән дәлилләгез.
3. Сәнгать методын система ысулы белән тикшерү таләпләре нидән гыйбарәт? Сәнгать методын система ысулы белән караганда, ул нинди структур элементлардан тора?
4. Сәнгать методы тарихи яссылыкта ничек үзгәрә? Сәнгать методы динамикасының тышкы һәм эчке факторлары турында нәрсәләр әйтә аласыз?

ӘДӘБИЯТ

Богданов Ю. Опыт теории — опыт развития литературы // Вопросы литературы.— 1984.— № 1.
Верли М. Общее литературоведение.— М., 1957.
Гете И. В. Статьи и мысли об искусстве.— М., 1936.
Гизатов К. Художественный метод как система элементов //Метод социалистического реализма.— Казань, 1988.
Гинзбург Л. Литература в поисках реальности // Вопросы литературы.— 1982.— № 2.
Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь.— М., 1970.
Ермаш Г. Л. Творческая природа искусства.— М., 1977.
Кибрик Е. Всегда открытие // Новый мир.— 1980.— № 11.
Лессинг Г. Гамбургская драматургия.— М.-Л., 1936.
Ломидзе Г. И. Спорные проблемы и ясные истины // Социалистический реализм сегодня.— М., 1977.
Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм.— М., 1979.
Марков Д. Исторически открытая система правдивого изображения действительности // Вопросы литературы.— 1977.— № 1.
Михайлов М. О понятиях стиля в музыке // Вопросы теории и истории музыки. Вып. 4.— М.-Л., 1965.
Николаев П. Доверие к теории // Вопросы литературы.— 1985.— № 9.
Пархоменко М. Социалистический реализм — знамя передового искусства // Вопросы литературы.— 1975.— № 9.
Петров С. М. Социалистический реализм.— М., 1984.
Провозин В. В. Эстетическая сущность реализма.— М., 1980.
Пушкин А. С. Полн. собр. соч.— Т. 5.— М.-Л., 1936.
Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч.— Т. 18.— М., 1951.
Сохор А. Стиль, метод, направление // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4.— Л., 1965.
Сохор А. Музыка как вид искусства.— М., 1970.
Стасов В. В. Избранное.— Т. 2.— М., 1937.
Сучков Б. Исторические судьбы реализма.— М., 1977.
Энгельс Ф.— Минне Каутской / *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 36.
Энгельс Ф.— Маргарет Гаркнесс / *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.
Якименко Л. Г. Эстетическая система социалистического реализма и проблема художественного творчества//Социалистический реализм сегодня.— М., 1977.

4. СӘНГАТЬТӘ РЕАЛИЗМ МЕТОДЫ

Сәнгатьтә реализм методы үзен тулысынча XIX гасырда раслый. Һәм ул цивилизацияле илләрдә сәнгатьнең төп методы буларак танyла. Реализм методы, әлбәттә, кинәт кенә урнашмый, ул билгеле бер каршылыклы процесс кичерә. Бу процесс мәдәниятнең барлык төп төрләрен — матур әдәбиятны, музыканы, рәсем сәнгатен, театрны колачлый. Реализм географик, региональ яктан да зур мәйданнарга тарала. Кыска гына вакыт эчендә ул барлык Аурупа илләрендә (Англия, Франция, Германия, Голландия, Италия һ. б.) диярлек үзенә җирлек таба. Реализм язгы ташкындай рус сәнгатенең барлык төрләрен дә яулап ала. Ләкин Аурупа илләрендә реализм тайпылышлы, сикәлтәле юллар буйлап урнаша барды. Реализм методы Аурупа илләрендә бердәй формалашмады. Әйтергә кирәк, бу алдынгы һәм киң диапазонлы методның көче дә төрле регионнарда төрлечә булды. Татар әдәбиятында һәм театр сәнгатендә ул XX гасыр башында формалашса, сурәтле сәнгать һәм музыкада XX гасыр уртасында гына өлгереп җитте.

Диалектика барлык иҗат методларына да хас. Ләкин ул тулысынча реализм методында чагылды. Бу исә реализм мисалында башка иҗат методларына хас закончалыкларны да карарга мөмкинлек бирә. Реализм — XIX—XX гасырларда иҗат методлары үсеше процессында иң югары дәрәҗәгә күтәрелгән метод, һәм ул XXI гасырда, сәнгать өлкәсендә башка методлар берникадәр популярлык казанган шартларда да, хакими ролен саклап кала.

Сәнгатьтә реализм тенденцияләре (кайбер Аурупа илләрендә) берничә гасыр алдан чагыла башлый. Мәсәлән, рәсем сәнгатендә критик реализм XVIII гасырда Франциядә Ж. Б. С. Шарден (1699—1779), Ж. Б. Грёз (1725—1805), Ж. А. Гудон (1741—1826), Англиядә У. Хогарт (1697—1764), Германиядә Д. Н. Ходовецкий (1726—1801) иҗатларында гәүдәләнә. Аларның иҗатында мәгърифәтчелек идеяләре урын ала. Классицизм дәверендә аеруча испан рәссамы Ф. Гойя (1746—1828) иҗаты аерылып тора. Ул гади халык тормышын, аның фаҗигаләрен, гомумән, ул заман Испания җәмгыятенең әхлакый яктан таркалуын гротеск стилендә тасвирлый. XIX гасырда Франциядә бигрәк тә Т. Жерико (1791—1884), Э. Делакруа (1798—1863), К. Коро (1793—1873), Т. Руссо (1812—1867), Ш. Ф. Добиньи (1817—1879); Россиядә портрет осталары О. А. Кипренский (1782—1836), В. А. Тропинин (1776—1857), крестьяннар һәм башка катламнар

көнкүрешен сурәтләгән С. Ф. Щедрин (1791—1830), А. Г. Венецианов (1780—1847), П. А. Федотов (1815—1852) һ. б. әсәрләре таныла.

Музыкада XIX гасыр романтизм хакимлегендә башланса, XIX гасырның икенче яртысында реализм басымчаклык итә. Ул Аурупа илләрендә Ж. Бизеның (1838—1875) «Кармен» операсы, Дж. Вердиның (1813—1901) «Отелло» һәм «Фальстаф» опералары һ. б. белән характерланса, Россиядә профессиональ музыканы М. И. Глинканың (1804—1857) «Иван Сусанин», А. С. Даргомыжскийның (1813—1869) «Русалка», «Куәтле төркем» композиторларының опера жанрындагы әсәрләре билгели.

Матур әдәбиятта реализм методы аеруча киң җәелә. Аның иң атаклы вәкилләре Бөекбританиядә Д. Дефо (1660—1731), С. Ричардсон (1689—1761), Г. Филдинг (1707—1754) һ. б.; Франциядә Д. Дидро (1713—1784), Ж. Ж. Руссо (1712—1778); Германиядә И. В. Һете (1749—1832); Аурупада XIX гасырда С. Стендаль (1783—1842), О. Бальзак (1799—1850), Ч. Диккенс (1812—1870).

Россиядә матур әдәбият аеруча күренекле исемнәргә бай була. Моңа нисбәтән А. С. Пушкинны (1799—1837), М. Ю. Лермонтовны (1814—1841), М. В. Гогольне (1809—1852), И. С. Тургеневны (1818—1883), Ф. М. Достоевскийны (1821—1881), Л. Н. Толстойны (1828—1910) һ. б. ны атарга мөмкин.

Реализм тенденцияләре сентиментализм һәм романтизм белән көрәштә үзләренә киң юл ерып баралар. Реализм методы классицизмны да инкярлый, чөнки ул рус әдәбиятында, бигрәк тә поэзиядә, билгеле бер көчкә ия була әле. Дөрес, Россиядә аның гомере озын булмый. Ләкин М. Ломоносов (1711—1765), Г. Державинның (1743—1816) абруе һәм аларның тарафдарлары XIX гасыр башында хакимлек итәләр әле. Сентиментализм һәм романтизм Россиядә, гомумән, зур абруй казана алмый. А. С. Пушкин чынбарлыкны реалистик планда чагылдыруның әһәмиятен беренчеләрдән булып аңлый.

Ул, классицизм һәм реализм үрнәкләрен чагыштырып: «Мольерның Сараны бары тик саран гына, Шекспирның Шейлогы — саран, хәйләкәр, үч алучан, үч саклаучан, балаларын яратучан, зирәк акыллы. Мольерның икейөзле кешесе, икейөзләнеп, үзенә ярдәм итүченең хатыны артыннан өстерәлә; икейөзләнеп аның утарын үзләштерергә керешә; икейөзләнеп бер стакан су сорый. Шекспирның икейөзлесе дан яратучыга хас кырыслык белән, ләкин гадел суд карары игълан итә; үзенең кансызлыгын дәүләт кешесенә хас тирән фикерле хөкемнәр йөртеп аклый; саф кызчыкны бернинди дини вәгазьләрсез җенси бәйләнешкә кертә, көчле һәм сокландыргыч сүз уйнатулар белән үзенә карата. Анджело — икейөзле, чөнки аның тышкы гамәлләре яшерен шәһвәтле ниятләренә каршы килә! Бу характерда нинди тирәнлек!» (кара: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.— Т. 5.— М.-Л., 1936.— С. 463).

Романтизм методының реализм методына юл бирүе очраклы булмый. Аның герое тыштан караганда дәртле, булдыклы, асылда исә, йомшак һәм зәгыйфь икәнлеген җитәрлек дәрәҗәдә ачты. Романтизм методы дөньяның дөрес корылышы хакында шөбһәләнүләре, мистикага, иррациональлеккә бирелүләре, чынбарлыкның мәшәкатьсез дәверен «сагынып», дөньяда булмаганнарны культка әверелдерүләре белән җәмгыять кешеләрен үзеннән биздерә башлады, сәнгать тәрәккыятен билгеләүче фактор булудан туктады. А. С. Пушкин үзенең язмаларында лицейдагы дусты, классицизм вәкиле А. А. Дельвигның романтизм хакында әйткән сүзләрен китерә: «Аңа никадәр якынрак килсәң, аннан шулкадәр ныграк салкынлык бөркелә (кара: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.— Т. 5.— М.-Л., 1936.— С. 462).

Кешеләрдә яңа чынбарлыкны үзләренә якынрак, рациональрәк чагылдыручы сәнгатькә ихтыяҗ туа. Бу омтылышка фән өлкәсендәге казанышлар да ярдәм итә, чөнки алар рациональ, аналитик фикерләүгә киң мөмкинлекләр ачалар.

Әлбәттә, теоретик белемнәр белән сәнгать арасында турыдан-туры бәйләнеш бар дип раслау бик үк дөрес булмас иде. Ләкин ул бәйләнешне бөтенләй инкяр итеп тә булмый. Аурупа халыкларында Торгызу чоры (ул төрле илләрдә төрле вакытта уза) уртак сыйфатка ия булды: халыклар дин хакимлегеннән һәм мифик фикерләүдән арындылар. Бу рухи тормышның чынбарлык белән бәйләнешен ныгытты. Фәнни тикшеренүләр өлкәсендә эмпирик, тәҗрибә биргән белемнәр белән кызыксынулар арта төште, сафсатадан арыну, сәнгать өлкәсендә сәнгатьчеләрнең гамәли, көндәлек тормыш проблемалары белән кызыксынуы көчәя төште.

Сәнгатьтә чынбарлыкны чагылдыруда аналитик ысулның киңәя баруы нәкъ менә югарыда күрсәтелгән факторларга бәйле. Сәнгатьнең гомумиләштерү кебек мөһим функциясе, акрынлап, җентекле анализ белән алыштырыла, предметларны, күренешләрне «сүтеп», детальләштереп, вак кисәкчәләргә «бүлгәләп» тасвирлау өстенлек ала башлый. А. С. Пушкин, Шекспир алымнарын хуплап, нәкъ шушы юнәлешнең отышлырак булуын раслый. Бу алымны ул үзе дә куллана. Аның

«Капитан кызы»ндагы Пугачевы золымнар җыелмасы гына түгел, ул күп кенә уңай сыйфатларга да ия.

Реализм методының асылын ничек бәяләргә соң? Үзенә кадәр хакимлек иткән романтизмны кысрыклап чыгарган иҗат методының төп, хәлиткеч критерийлары нидән гыйбарәт?

Реализм методы — катлаулы күренеш. Бу метод хакында бәхәсләр күп булды. Аны аңлатуда, тыштан караганда, дөрес күренгән, ләкин, асылда, хаталы юллар да билгеләнмәде түгел.

Безнең фәнни әдәбиятта сәнгать әсәрләрендәге реализм «чынбарлыкны дөрес, объектив чагылдыручы иҗат методы» дип бәяләнә. Бу караш теоретик билгеләмә (дефиниция) рәвешендә рәсми, абруйлы чыганакларда да кабатлана (кара: БСЭ.— Т. 21.— М.— С. 576).

Реализмны шушы яссылыкта аңлату, аксиомага әверелеп китте инде. Төрле авторларның билгеләмәләрендә ниндидер аермалар булса да, нигездә, аларның барысы өчен дә уртак «чынбарлыкны **дөрес, объектив** чагылдыру...» критерие яши бирә.

Шунысын да искә алырга кирәк: соңгы 10—15 ел эчендә реализм, гомумән иҗат методы мәсьәләсе, теоретик матбугат битләреннән бөтенләй төшеп калды дияргә мөмкин. Шунлыктан узган гасырның 60—70 нче елларында теоретик журналларда һәм «Литературная газета»да урын алган бәхәсләр һәм аларда яңгыраган тезислар үзләренең көчләрен саклап калалар.

Реализм методы турында әлеге карашның төгәлсезлеген дәлилләү җиңел түгел. Ләкин ул зарур эш. Чөнки әлеге аксиомага әверелгән тезис реализм методын җентекләп һәм тирәнгә кереп фәнни эшкәртү өчен күп еллар дәвамында киртә булып торды. Реализм методының билгеләмәсе каты төен барлыкка китерде, һәм ул сәнгать өлкәсендәге төрле күренешләргә дөрес бәя бирү, реализмның яңа тармакларын (модификацияләрен) дөрес хәл итү алдында каршылык тудырды.

Бу өлкәдәге каршылыкларны чишү юлларын ничек билгеләргә соң?

Иң элек «реализм» терминының төрле мәгънәләргә ия булуын искә алырга кирәк.

Танылган нәфасәтче А. Зись реализм проблемасын фәнни эшкәртүдәге буталчыклыкларны түбәндәгечә аңлатырга тырыша. Ул «реализм» терминының бер яктан — метод, икенче яктан юнәлеш функциясендә кулланылуы турында әйтә (кара: *Зись А.* Эстетика, идеология и методология.— М., 1984.— С. 85—86). Реализмның әлеге мәгънәләрен искә төшерү дөрес, ләкин реализм теориясендәге буталчыклыклар шушы мәгънәләрне аера белмәүгә генә кайтып каламы?

«Реализм» терминының мәгънәләре мәсьәләсенә килгәндә, аның тагын кайбер мәгънәләрен искә алып китү сорала. Мәсәлән, философиядә «реализм» термины урта гасырлардагы схоластик (асылы белән идеалистик) **тәгълиматны** атау өчен кулланылган. Аны **номинализм** (чикләнгән материализм) вәкилләре тәнкыйтьләп чыкканнар.

Көндәлек тормышта кешеләр «реализм» терминын кулланганда, төрле мәсьәләләрне аек баш белән хәл итеп, барлык мөмкинлекләрне искә алып эш итүне күздә тоталар.

Димәк, көндәлек тормышта реализм — уңай күренеш. Ул субъектив моментлардан ирекле, объектив, төрле мәсьәләләрне хәл итүнең дөрес юлын күрсәтә...

Ләкин, кызганычка каршы, реализмның әлеге (көндәлек тормышта кулланыла торган) мәгънәсе иҗат методын характерлауга да «яраклаштырылган», шунлыктан «дөреслек», «объективлык» реализм методын аңлатуда «хәлиткеч» критерийга әверелгән. Моны, әлбәттә, берничек тә аклап булмый.

Шулай да реализм методының төп критерие нәрсәдән гыйбарәт соң?

Бу сорауга җавап бирү өчен, әлеге методны аңарчы хакимлек иткән, ләкин реализм методы тарафыннан инкяр ителгән **романтизм** белән чагыштыру зарур. Чыннан да, реализм тарафдарлары күзлегеннән караганда, романтизм методының «кайсы яклары», нинди принциплары тәнкыйть ителергә тиеш соң?.. Аерым алганда, романтизм методы нинди юллар белән инкярланган соң?

Бу турыда төрле концепцияләр булды. Мәсәлән, музыка белгече А. Сохор характеристикасы буенча, романтизмны инкярлау түбәндәгечә барган: **субъективлык — объективлык** белән, **эмпиризм гомумиләштерү** (типиклаштыру.— *К. Г.*) белән алышынган... Кызганычка каршы, музыка белгече бу алышынуларны мисаллар белән аңлатмый. Ләкин әлеге концепция үзен ни дәрәҗәдә сәнгатьнең башка төрләрендә исбатлый? Нинди сәбәпләргә таянып, без матур әдәбиятта Дж. Байронны, Г. Һейнены, В. Гюгоны, Ф. Куперны, Ф. Шиллерны, В. Жуковскийны һәм башка атаклы язучыларны, шагыйрьләрне субъективлыкта гаепли алабыз. Рәсем сәнгатенә килсәк, Ф. Гойя, Э. Делакруа, Барбизон мәктәбе вәкилләре (Г. Курбе, Э. Мане, Ж. Ф. Милле һ. б.) «кай яклары» белән субъектив (димәк, объектив түгел!) булдылар икән? Шул ук музыканы алыйк. Бу төрдә романтизм (һәрхәлдә, XIX гасырда) иң көчле метод булып яшәгән дисәк, ялгыш булмас. Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Дж. Верди, Ф. Шопен, Ф. Лист һ. б. объективлыкка дәгъва итә алмаганнармы?..

Эмпиризмны алыйк. Аерым фактларга, эмпирикага басым ясау — реализм методының үзенчәлеге. Ә инде гомумиләштерү чарасына килгәндә, ул һәр методка хас. Ләкин һәр конкрет методта ул үзенчәлекле ысул белән башкарыла.

Йомгаклап әйткәндә, А. Сохор концепциясе романтизм белән реализм арасындагы аерманы аңлатудан ерак тора. Ә аерма шунда: реализм методы принциплары тормышка якынрак, шунлыктан ул **аналитик** ысул белән эш итә, чагылдырыла торган күренешләрне **детальләштерелгән** хәлдә гомумиләштерә (типиклаштыра). Романтизм методы әлеге ысулларга ия булмаган. Аның алым һәм ысуллары бөтенләй башка (бер очракта,— кешеләр эшчәнлегенең асылын бозмыйча, күпертебрәк тасвирлау, гиперболаштыру; икенче очракта — мистикага бирелү һ. б.). Романтизм методына каршы тезис (антитеза) нәкъ шушы нигездә туган. Югарыда күрсәтелгәнчә, сәнгать өлкәсендәге яңа тенденциягә (реализм методына) Аурупа халыкларының гомуми тәрәккый процессы да йогынты ясаган.

Реализм методына билгеләмә (дефиниция) бирүче авторлар, кагыйдә буларак, Ф. Энгельсның теоретик гыйбарәсенә таяналар. Ф. Энгельс: «Реализм, детальләрнең дөреслегеннән тыш, типик характерларның типик шартларда гәүдәләндерелүен күздә тота»,— дигән (кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.— С. 35).

Энгельс бу гыйбарәне М. Гаркнессның «Шәһәр кызы» исемле хикәясен анализлауга мөнәсәбәттә әйткән. Шунысын истә тотарга кирәк: Энгельсның сүзләре беренче чиратта матур әдәбиятка карый.

Кызганычка каршы, Энгельсның теоретик гыйбарәсен кулланганда еш кына беркатлылык, берьяклылык һәм гадиләштерү чагыла. Күп кенә авторлар, шушы гыйбарәне китергәндә, «**дөрес гәүдәләндерү**» сүзтезмәсенә басым ясыйлар һәм шуның белән аны реализм методының төп һәм **хәлиткеч** критерие дип күрсәтергә телиләр.

Бу дөрес түгел, әлбәттә. Беренчедән, гыйбарә «әдәбият өстенлегеннән» азат түгел, чөнки дөреслек һәм объективлык, югарыда әйтелгәнчә, сәнгатьнең башка төрләрендә (мәсәлән, музыкада, хореографиядә һ. б.) турыдан-туры чагылмый. Әдәбият теориясендәге билгеләмәләрнең абруе шулкадәр зур ки, сәнгатьнең башка төрләренә бирелгән билгеләмәләр турыдан-туры күчермәләр (копияләр) генә булып торалар, алар башка төрләрнең үзенчәлекләрен исәпкә алмыйлар.

Югарыда әйтелгәнчә, дөреслек бер генә методка, әйтик, реализмга гына хас сыйфат түгел бит. Дөреслек, нигездә, классицизмга да, романтизмга да «ят» түгел. Һомер үзенең үлмәс «Илиада» поэмасында Борынгы Грециядәге ыруглык җәмгыятенең җимерелә башлаган чорын чагылдырганда объектив һәм хаклы булмаганмыни? Ә XVIII гасыр немец әдәбиятында, бунтарьлар һәм романтизм вәкилләре Һете белән Шиллер, феодализмга каршы көрәштә, «Давыл һәм һөҗүм» идеяләрен чагылдырганда объектив булмадылармы?

Бөтендөнья сәнгатендә тирән эз калдырган бөек сәнгатьчеләр, нинди генә метод кулланып иҗат итмәсеннәр, үзләренең әсәрләрендә дөреслекне чагылдырырга тырышканнар. Сервантес һәм Шекспир, Леонардо һәм Тициан, Рабле һәм Свифт, Моцарт һәм Бетховен, Державин һәм Фонвизин — барысы да дөреслеккә, объективлыкка омтылганнар. XIX гасыр француз сәнгатьчесе Огюст Роден (1840—1917), яшь рәссамнарга мөрәҗәгать итеп: «Туры булырга тырышыгыз... Чын сәнгать әсәре үзендә дөреслекне чагылдырганда гына туа»,— дип яза. (кара: *Вейс Д.* Огюст Роден.— М., 1969.— С. 558).

Бу сәнгатьченең эчкерсезлегенә шикләнеп карарга мөмкин түгел. Ә О. Роден бит, башлыча, романтизм традицияләре тарафдары булган. Ул сынлы сәнгать өлкәсендә импрессионизмга нигез салучы дип санала. Һәм бу аңа сәнгатьтә дөреслекне пропагандаларга «комачауламаган». Ул — яшьләрдән дөреслекне таләп итүче һәм аларны өйрәтүче оста гына түгел, дөреслекне үзенең әсәрләрендә бөтен тирәнлегендә һәм хис белән чагылдырган бөек рәссам да. Аның кабатланмас әсәрләре дә шул турыда сөйли. Мәсәлән, «Үбешү» әсәре кешеләрнең иң нечкә һәм башкалардан яшерен хисләрен дөрес итеп чагылдыра. «Кале гражданнары»нда туган шәһәрләрен дошманнан саклап калу өчен, үзләрен корбан итүче батырлар төркеме гәүдәләндерелә. Бу әсәрдә дә авыр кичерешле дөреслек тантана итә. Һәм, әлбәттә, мәшһүр «Фикер иясе» әсәре дә барлык кешеләрдә тирән тойгылар, горурлык хисләре уята.

Реализм юнәлешендә иҗат итүче сәнгатьче, кагыйдә буларак, дөреслеккә омтыла. Ләкин бу аның башка иҗат методлары вәкилләреннән аерымлануын күрсәтми. Сәнгатьтәге дөреслекнең сәбәпләрен һәм табигатен шушы мәгънәдә аңлау икеләтә ялгыш булыр. Беренчедән, болай уйлау — башка иҗат методлары вәкилләрен нахакка түбәнсетү, аларны төрле «гөнаһларда» гаепләргә тырышу ул. Икенчедән, иҗат эшендә бер генә сәнгатьче дә үзенең симпатия, антипатияләрен чагылдырудан азат түгел (ул вакытта без сәнгатьнең сыйнфыйлыгын ничек дәлилләр идек?).

Дөреслек реализмның билгеләүче, хәлиткеч критерие түгел. Әмма бу карашны фәнни концепция рәвешендә исбатлау чамадан тыш авыр. Бу карашны, кагыйдә буларак, бер җирдә дә якламыйлар. Янәсе, ул фәнни теорияне аңламау яисә танымауны күрсәтә. Ә бу позиция үзе стереотиплы фикерләү чагылышы түгелме соң?

Дөреслекне реализмның билгеләүче критерие дип карау табигый рәвештә «дөреслек» дигән сыйфатның үз критерийлары мәсьәләсен алга куйды. Бәхәсләрдә сәнгатьтә «дөреслек» һәм «дөреслеккә охшашлык» («правдоподобие»), «чынбарлык дөреслеге» һәм «аерым факт дөреслеге», ниһаять, «сәнгать дөреслеге» дигән күренешләр, төшенчәләр мәсьәләсе күтәрелде. Әлбәттә, бу яңа мәсьәлә түгел. Аңа XIX гасырда ук җавап бирелгән иде. Бөек рус язучысы Л. Н. Толстойның үзләрен «язучы» («шагыйрь») дип йөргән кайбер кешеләр турында түбәндәге сүзләре бар: «Күрә: дуңгыз ята — дуңгызның ятканын тасвирлый, күрә: хатын-кыз (баба) бара — хатын-кызның барганын тасвирлый». Билгеле, мондый иҗат җимешләрен сәнгать белән янәшә дә куеп булмый. Атаклы рус рәссамы В. В. Верещагин (1842—1904): «...Аерым фактның яисә вакыйганың турыдан-туры сурәте булган очракларда, реалистик башкаруның кайбер хасиятләре, бәлки, булыр да, әмма анда реализм үзе юк»,— дип язган (кара: Мастера искусств об искусстве.— М.-Л., 1937.— Т. 14.— С. 303).

Ләкин «дөреслек»нең төрле вариантларын ачыклау реализм методының асылын билгеләүче критерийга ачыклык кертми әле. Энгельсның реализм турындагы фикерләре методның гносеологик үзенчәлеге («дөрес» яисә «дөрес түгел») хакында гынамы? Аның сүзләрендә башка ракурслар да билгеләнгән. Сәнгатьтә һәр иҗат методы сәнгатьче идеяләрен образлы-эмоциональ чагылдыру ысулын гәүдәләндерә. Моннан, алда әйтелгәнчә, иҗат методы әсәрнең эчтәлегенә карата форма ролен үтәргә мөмкин. Сәнгатьтә иҗат методы — эчтәлекнең яшәү ысулы. Иҗат методы форма ролендә карала һәм дөньяны ничек чагылдырырга дигән традицион сорауга җавап бирә.

Реализм методының эчке механизмын аңлау өчен, Энгельсның «Шәһәр кызы» хикәясен анализлаганда әйткән фикерләренә тагын бер кат тукталыйк. Энгельс **типик** характерларның типик шартларда дөреслек белән чагылдырылуы турында сүз алып бара. Энгельс М. Гаркнессны хикәянең җитәрлек дәрәҗәдә типик булмаганлыгы өчен тәнкыйтьли: «Сездә характерлар җитәрлек дәрәҗәдә типик..., ләкин аларны чолгап алган шартлар... җитәрлек дәрәҗәдә **типик түгел…**

«Шәһәр кызы»нда эшчеләр сыйныфы пассив масса итеп бирелгән, ул үзенә ярдәм итәргә дә сәләтсез, моның өчен бернинди тырышлык та күрсәтми» (кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.— С. 35—36. Ассызык авт.— *Ред.*).

Бу — әһәмиятле моментлар. Шуңа күрә алардагы сүзләрнең мәгънәсе турында уйланыйк. Безнең өчен нинди моментларның, Энгельсча, реализмны реализм итеп ясавы мөһим. Югарыда әйтелгәнчә, «дөреслек» реализмның үзенә генә хас сыйфат түгел (башка методлар да дөреслекне әйтергә мөмкинлек бирә). «Типик характерларны чагылдыру» — шулай ук бары тик реализм методының гына казанышы түгел. Әйтик, Прометей, Ләйлә белән Мәҗнүн, Фәрһад белән Ширин, Вертер һәм башка геройларның характерлары кайсы яклары белән типик түгел? Күрәсез, типик характерлар реализм методына кадәр үк туып торганнар. Ләкин алар үзләре яшәгән чор геройларының типик характерларын чагылдырсалар да, хәрәкәт итә торган объектив **шартлар абстракт, конкрет түгел.** Шунлыктан классицизм һәм романтизм методы белән иҗат ителгән әсәр геройлары, нинди дер идеяләрне йөртүчеләр булсалар да, конкрет социаль-икътисади шартлардан аерым хәрәкәт итәләр, шунлыктан җитәрлек дәрәҗәдә ышандыра алмыйлар, бер генә яклы, ясалма булып күренәләр.

Классицизм тарафдарлары үзләренең персонажларына нинди дер «лозунглар» бүләк итеп, аларны конкрет шартларда хәрәкәт итүдән азат итә торган булганнар.

Мәсәлән, рус язучысы Д. И. Фонвизин (1744—1792) үзенең «Җитлекмәгән егет» пьесасында XVIII гасыр рус дворяннары тормышын сатирик планда сурәтли (бу яктан караганда, әсәр критик реализм методына тартым булып чыга), барлык геройлар һәм аларның үзара мөнәсәбәтләре классицизм методына якын стильдә иҗат ителә. Һәр персонаж авторның «рупоры» ролен үти. Аларның исем-фамилияләре дә кем икәнлекләрен әйтеп тора: **Скотинин**, **Софья**, **Правдин**, **Милон**, **Вральман**, **Цифиркин** һ. б.

Реализм методы белән иҗат ителгән әсәрләр классицизм, романтизм методлары белән язылган әсәрләрдән, Энгельсча, типик характерларның типик шартларда хәрәкәт итүләре белән аерылып торалар. Энгельс О. Бальзак (1799—1850) әсәрләрен моның гүзәл үрнәге дип санаган. Энгельсның күзәтүе буенча, Бальзак «Кешеләр комедиясе»ндә Франция җәмгыяте тарихын хроника рәвешендә, 1816 елдан 1848 елга кадәр һәр елны диярлек тасвирлаган (кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.— С. 36). Ф. Энгельс үзенең французлар тарихы (**«хәтта икътисади детальләр мәгънәсендә**

дә») белән шул чор белгечләре — тарихчылар, икътисадчылар, статистлар хезмәтләренә караганда, Бальзак әсәрләре аша күбрәк танышуы хакында яза (кара: шунда ук. Ассызык авт.— *Ред.*).

Димәк, Бальзак китапларыннан социаль, сәяси, рухи характеристикаларны тагын да күбрәк алып булган.

Шулай итеп, **типик характерларның типик шартлар чолганышында сурәтләнүе реализм методының төп билгесен тәшкил итә.** Геройларны чолгап алган икътисади, социаль, сәяси, хокукый, рухи һәм башка шартлар аларның характерларын эчтәлеклерәк, күпкырлы һәм ышандырырлык итә. Әсәр геройлары типик шартларда тереклек итәргә һәм күпкырлы эшчәнлек алып барырга «мәҗбүр» булалар. Алар — билгеле бер социаль төркем вәкилләре дә, шул исәптән билгеле сандагы гаилә әгъзалары да, алар башында гаиләнең билгеле күләмдәге керемнәре дә, шуннан чыгып, билгеле мөмкинлекләре, ихтыяҗлары һәм зәвыклары да; алар — аерым географик регион, аерым милләт кешеләре дә, шуның нигезендә аерым йолалар, гадәтләр, билгеле омтылышлар белән яшәүче шәхесләр дә һ. б.

Йомгаклап әйткәндә, реалистик әсәр геройлары — абстракт идеяләр гәүдәләнеше генә түгел, ә тулы канлы сәнгати образлар. Реализм методы белән язылган әсәрләрдә геройларның язмышлары да «алдан сызылган» сызык буенча гына бармый. Геройларның көнкүреше, хыяллары, максатка ирешү-ирешмәүләре аларның омтылышларыннан гына тормый, бәлки күбрәк әнә шул яшәү шартлары тарафыннан хәл ителә.

Мәсәлән, атаклы рус драматургы А. Островскийның «Бирнәсез кыз» әсәрендәге Лариса Огудалова — заманасы һәм рус тормышы өчен типик характер, әлбәттә. Һәм аның трагедиясен дә типик шартлар билгели. Ә Тажи Гыйззәтнең «Чаткылар»ындагы тимерче Гаяз белән Сабир бай арасындагы конфликт һәм шуның аркасында килеп чыккан кешеләр трагедиясе, кайбер әсәрләрдәге кебек, авылның ниндидер матур кызына («Чаткылар» әсәрендә Маһисәрвәргә) бәйле көндәшлек коллизиясенең нәтиҗәсе генә түгел, бәлки 1907—1908 елларда Россия авылларында Столыпин аграр реформасы (Энгельс сүзләре белән әйткәндә, «икътисади детальләр») җирлегендә барлыкка килгән шартлар нәтиҗәсе. Әсәрдә геройлар яшәгән типик шартлар шушы шартларга туры килгән типик характерларны тудыра. Реализмның дөреслеге шунда. Ул дөреслек типик шартлар тарафыннан билгеләнә.

Ч. Айтматовның «Плаха» романын алып карыйк. Әсәрнең баш герое Бостан, башка социаль шартларда яши һәм шулай ук гаделлек өчен көрәш алып бара. Бостанның тормышы авыр. Үзенең күп кенә гамәлләре белән ул укучыны тәмам ышандыра. Бостан характерының типиклыгына шикләнергә урын юк. Ләкин аның типиклыгы шәхси сәбәпләр белән генә билгеләнми. Узган гасырның 60—70 нче елларында кыргыз халкының яшәү шартлары биредә хәлиткеч роль уйный. Нәкъ менә тормыш шартларының типиклыгы бу очракта да Бостан йөзендә типик характер формалаштыра.

Шулай итеп, реализм методын кулланып иҗат итүче сәнгатьче үзенең геройларын типик шартлар системасына кертә. Алар, сәнгатьчегә үзен «иркен» тотарга ирек бирмичә, геройларны әлеге шартларга буйсынып яшәргә һәм гамәлләр кылырга «мәҗбүр итәләр». А. С. Пушкинның Вяземскийга язган хатын гына искә төшерик. Хатта ул, шатланып, роман героинясы Татьяна Ларинаның автор өчен «көтмәгәндә» генералга кияүгә чыгуы хакында хәбәр итә. Яисә «Тын Дон»ның финалын алыйк. Баш герой Григорий Мелехов, укучы көткәнчә түгел, туган хуторына үзенең фаҗигале язмышына кайта: анда аңа, күп хаталар ясаганы өчен, халык суды каршында җавап бирәсе була...

Шундый (шартлар мантыйгына буйсына торган) иҗат нәтиҗәләрен укучы тирән ышану хисләре белән кабул итә. Алар сәнгатьченең дөреслекне яклавын, бар нәрсәгә дә объектив караш булуын күрсәтәләр.

Ләкин сәнгать әсәрендә дөреслекнең сурәтләнүендә кем «гаепле» булып чыга соң: сәнгатьчеме яисә методмы?.. Әлбәттә, иҗат методы үзеннән-үзе «автомат» рәвештә сәнгать әсәренә дөреслекне дә, югары дәрәҗәдәге нәфислекне дә бирә дип уйлау беркатлылык булыр иде. Сәнгать әсәре сәнгатьче тарафыннан тудырыла, шуңа күрә аның хезмәтен инкяр итү дөрес булмас. Ләкин иҗат методының ролен дә инкярлап булмый, чөнки сәнгатьче нәкъ менә аннан файдаланып кына иҗат проблемаларын чишә ала.

Шулай да сәнгатьченең алдан уйлаган уйлары, аның ихтыяры һәм иҗат нәтиҗәсе арасында нинди бәйләнеш яши? Алар бер-берсенә туры килмәскә, араларында ниндидер аерма булырга мөмкинме? «Реализм,— дип яза Энгельс М. Гаркнесска язган хатында,— авторның **карашларыннан башка да** барлыкка килергә мөмкин» (кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.— Т. 37.— С. 36. Ассызык авт.— *Ред.*). Энгельсның түбәндәге фикерләре дә игътибарга лаек. Аныңча, Бальзак

«үзенең сыйнфый симпатияләренә һәм сәяси фикерләренә каршы барырга мәҗбүр булган», «яраткан аристократларының котылгысыз рәвештә таркалуын күргән» һәм бу фикерләр Бальзакның сәнгатьче сыйфатындагы казанышы гына түгел, бәлки «реализмның бөек җиңүләренең берсе булган» (кара: шунда ук.— С. 37).

Тормыш мантыйгы белән иҗади тасвирлау мантыйгының көче нәкъ шунда күренә. Сәнгатьченең аларны танып белүе аны шушы мантыйкларның «әсире» итә, чынбарлыкны чагылдыруда үз ихтыярына каршы барырга мәҗбүр итә. Ләкин реализм методы белән иҗат ителгән әсәрнең нинди юллар белән хакыйкатькә ирешүе мәсьәләсенә тагын бер кат игътибар итик. Моның нигезендә әсәрдә сәнгатьче тарафыннан типик булган яшәү шартларын тасвир итү ята. Сәнгатьче ни дәрәҗәдә талантлырак, аның күзе ни дәрәҗәдә үткенрәк, кешеләр күңеленә «керә белү» сәләте зуррак, шул дәрәҗәдә ул тормыш шартларын, мантыйк кушканча, колачлырак һәм тирәнрәк сурәтли ала.

Ләкин сәнгать әсәрендә тасвирланган дөреслек югарыда әйтелгәннәргә генә кайтып калмый. Сәнгати дөреслек уйлап чыгару, фантазия, шартлы ысуллар, образлы чаралар ярдәмендә тудырыла. Әлеге чараларны сәнгатьтә башка метод вәкилләре дә файдалана. Димәк, без аларның барысын да сәнгатьтә дөреслекне чагылдырмыйлар дип әйтә алмыйбыз.

Әгәр дә дөреслек реализм методының төп критерие түгел икән, без нәрсәне төп критерий дип саный алабыз соң?

Реалистик методның, башка методларныкы кебек үк, төп, билгеләүче критерие **гносеология өлкәсендә** («дөреслек» яисә «дөрес түгеллек») түгел, бәлки **конструктив** өлкәдә. Аерым алганда, чынбарлыкны нинди чаралар, нинди ысуллар белән чагылдыруда.

Реализм методының иң характерлы үзенчәлеге аның **аналитик** ысулга нигезләнүендә. Аналитика ул — чынбарлыкны аның асылын чагылдыручы барлык детальләрендә бирү. «Барлык детальләр»не «бөтен вак-төяк» дип аңларга ярамый. «Барлык детальләр»,— Бальзакча, икътисади, социаль һәм башка **типик шартларны** ачарга ярдәм итә торган фактлар. Сәнгатьченең шушы пландагы детальләрне кулланышка кертүе сәнгать әсәрен иҗат итүдә аналитик ысулны сайлавын күрсәтә. Гадәттә, ул укучы, караучы тарафыннан «бу кеше тормышны белә икән» дигән бәя ала. Әйе, сәнгатьченең үзе иҗат итә торган тормышны энәсеннән җебенә кадәр белүе әсәрне кабул итүче психикасында уңай эмоцияләр тудыра. Чөнки әсәрне зиһенгә алучы әсәрне иҗат иткән сәнгатьче белән бергә (дөресрәге, аңардан соң) **яңа** мәгълүмат алуга ирешә.

Реализм юнәлешендә иҗат итүче сәнгатьче бигрәк тә халкының көнкүрешен ышандыргыч итеп тасвирлый. В. Г. Белинский «Евгений Онегин» романын «рус тормышының энциклопедиясе» дип бәяләгән булса, В. В. Стасов А. С. Даргомыжскийны М. И. Глинка белән бергә «рус профессиональ музыкасына нигез салучы» дип атаган.

Кайбер белгечләр реализм төшенчәсен музыкага карата куллануны нигезсез дип саныйлар. Ләкин, башка музыка белгечләре фикеренчә, бу позиция дөрес түгел. А. Сохор исә: «Композитор музыкаль образларны сөйләм сүзенә, сәхнә тамашаларына яисә халыкның көнкүрешенә, синтетик жанрларга һәм күрү хәтеренә бәйле тәэсирләндерүләр белән конкретлаштыруга **ирешкәндә генә** музыкада реализм турында сүз алып барырга мөмкин»,— дип яза (кара: БСЭ.— Т. 21.— М., 1975.— С. 529). Бу фикер дә бәхәссез түгел (кайбер музыка белгечләре моның белән килешергә теләмиләр). Реализм методы белән иҗат итүче геройларның эчке дөньяларына психологик анализ ясауга, аларның югары хисләрен һәм көчле дәртләрен чагылдыруга аеруча зур игътибар бирә. Музыка сәнгатендә чынбарлык образлар аша гәүдәләнеш таба. Алар сәнгатьченең фикер кодларын, хисләрен тәшкил итәләр. Гомумән, сәнгатьченең хисләрен, фикерләрен образлар ярдәмендә бирү сәләте сәнгатьнең барлык төрләренә хас.

Реализм методы — күпкырлы һәм эчке каршылыкларга ия чынбарлыкны сәнгатьнең һәр төренә һәм жанрына хас чаралар белән, аналитика нигезендә гомумиләштереп, эмоциональ-образлы чагылдыру ысулы ул.

Әлбәттә, бу билгеләмә реализмны өйрәнүдәге барлык мәсьәләләрне — аның критериен, кысаларын һәм үзенчәлекләрен хәл итә алмый. Ләкин ул әлеге проблеманы тикшерүдә гадәткә кергән һәм аксиомага әверелгән догмалардан азат.

«Дөрес», «объектив» дигән терминнарны реализмның төп һәм билгеләүче критерие итеп калдыру безне тупикка илтә иде, чөнки реализм методы нигезендә иҗат ителгән әсәрләр әлеге критерий кысаларына сыймыйлар.

Аннан ары ниндидер каршылык та килеп чыга. Бер яктан, реализм «дөреслек», «объективлык» эпитетлары белән билгеләнә, икенче яктан, реализм юнәлешенә әнә шушы критерийларга туры килмәгән кайбер әсәрләрне дә кертәләр. Сүз фантастик, мифологик элементлар һәм илаһи көчләр

хәрәкәт иткән кайбер әсәрләр турында бара. Мәсәлән, Свифтның һәм Салтыков-Щедринның сәяси сатирасы, Гоголь белән Достоевскийның кайбер әсәрләре, А. Франс белән М. Булгаков романнары. Аларны реалистик әсәр дип атап буламы? Әгәр дә «дөреслек» хәлиткеч критерий итеп алына икән, ул вакытта әлеге язучыларның фантастика белән сугарылган әсәрләрен реализм әсәрләре исемлегеннән сызып ташларга кирәк.

Әлбәттә, дөреслекне реализм методының төп критерие диючеләр түбәндәге дәлилләрне китерә алалар: янәсе, дөреслекне тар мәгънәдә аңларга ярамый, аны «дөрескә охшашка» кайтарып калдырырга кирәк түгел, сәнгати дөреслек шартлылыкны да, фантастиканы да, илаһи көчләр катнашуны да сыйдыра. Дөрес! Ләкин андый сәнгати дөреслек реализм методына гына хас түгел бит. Димәк, башка методларны «дөреслек»тән мәхрүм итү нигезсез булып чыга.

Ләкин фәнни хезмәтләрдә реализмга карата әйтелгән «дөреслек» критерие яшәвен дәвам итә. Мәсәлән, В. В. Провозин: «Чын сәнгатьнең бурычы — тормыш **дөреслеген** чагылдыру... Сәнгатькә бу бурычны үтәргә **реализм методы гына** ярдәм итә алачак»,— дип яза (кара: *Провозин В. В.* Эстетическая сущность реализма. Серия «Эстетика».—М., 1980.— № 9.— С. 8. Ассызык авт.— *Ред.*).

Бу карашның нигезсезлеге дәлилләнгән иде инде. Дөреслекне башка методлар да читкә куймый. Ә реализм методын тикшеренүнең үз проблемалары да җитәрлек. Реализм үзен төрле формаларда күрсәтергә өлгерде инде. Хәзерге вакытта реализмның түбәндәге төрләре аерыла: антик реализм, мәгърифәтчелек реализмы, критик реализм, көнкүреш реализмы, социаль юнәлдерелгән реализм (социалистик реализм), магик реализм (Латин Америкасы реализмы) һ. б. Боларның һәркайсы үзенчәлеккә ия. Аларның уртак билгеләре бармы соң? Бу сорауга җавап бирү җиңел түгел, чөнки антик реализм белән социалистик реализм, көнкүреш реализмы белән магик реализм арасында уртак сыйфатлар табу ифрат читен.

Мәсәлән, магик реализм вәкиле Габриель Маркес үзенең «Литературная газета»га «Чума вакытында мәхәббәт» дигән китабы турында биргән интервьюсында: «Роман дөреслекне чагылдырсын өчен, мин аны реалистиграк планда язарга тырыштым»,— дигән иде (кара: Литературная газета.— 1986.— 1 января). Күренә ки, Маркес Аурупада урнашкан традиция буенча, реализмны һаман әле дөреслеккә тиңли. Ләкин шул ук интервьюсында: «Бу китапта бөтенләй ышанмаслык булып күренгән нәрсәләр бар»,— ди (кара: шунда ук). Димәк, Маркес та реализмны «саф дөреслекләр җыелмасы» гына дип карамый.

Чыннан да, реалистик әсәрләрдә характерларның һәм яшәү шартларының типиклыгы сакланган очракта, төрле шартлылыклар, фантастика, гротеск һәм башка гипербола чараларын куллану сәнгатьченең теге яки бу мөһим акцентларын көчәйтә ала икән, нигә андый алымнардан баш тартырга? Шартлы, фантастик формалар оста файдаланылганда, алар образларга ниндидер куәт өстиләр һәм әсәрнең тәэсир көчен арттыралар. Үз вакытында М. Булгаковның «Мастер һәм Маргарита» әсәренең куелуы совет әдәбиятында зур вакыйга булган иде. Атаклы язучының замандашы В. Каверин бу турыда: «Мастер һәм Маргарита» безнең әдәбиятка саф һава алып килде»,— дип язды (кара: Литературная газета.— 1986.— 18 июня).

Татар әдәбиятында Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр» әсәрен дә шулар арасына кертеп була. Андагы мифик персонажлар Әлмәндәр карт образына салынган идеяне көчәйтәләр генә, типик шартларга тиешле буяулар өстиләр.

Дөрес, шартлылыклар, мифик образлар хакимлеген туплаган әсәрләрне бәяләгәндә кайвакыт тарту-сузу гамәлләре дә булмый калмый. Мәсәлән, кайберәүләр Пикассоның «Герника»сын реализм әсәрләре рәтенә кертәләр. Бу дөресме соң? Бередә күптәннән килгән: барлык атказанган әсәрләр — реалистик, ә андый бәягә лаек булмаганнар реалистик түгелләр, тенденциясе чагыла түгелме соң?

Гомумән, әлегечә тарту-сузулар реализм критерийларының һәм аның кысаларының фәнни эшкәртелмәгәнлеген раслыйлар (проблема хәзерге вакытта да хәл ителмәгән әле). XX гасыр азагында реализм белән неореализм, реализм белән антиреализм мәсьәләләре калкып чыга башлады. Реализмны антиреализм белән бутарга һич тә ярамый. Соңгысы — реализмга гына түгел, гомумән, сәнгать тәрәккыятенә каршы күренеш. Ләкин реализм «сафына» кермәгән, әйтик, романтизм, импрессионизм һәм башка юнәлештә иҗат ителгән кайбер әсәрләрнең, һичшиксез, яшәргә хакы бар, алар реализмга «киртә» булалмыйлар.

Реализмның көче — социаль күренешләрнең асылын, кешеләрнең эчке дөньясын тирәнтен ачуда. Ул кешеләрнең фәнни танып белү өлкәсендәге бөек казанышлары белән аваздаш. Реализм О. Бальзакның «Кешеләр комедиясе»н, Л. Толстойның «Сугыш һәм солых»ын, Л. Бетховенның 9 нчы симфониясен, П. Чайковскийның 6 нчы һәм «Патетика» симфонияләрен, Х. Рембраднтның һәм В. Суриковның даһи сурәтле сәнгать әсәрләрен дөньяга танытты. Реализм — бөтендөнья сәнгатенең

бүгенгесе ул. У. Фолкнер һәм Дж. Сэлинджер, Л. Бернстайн һәм Ф. Феллини, Р. Гуттузо һәм Р. Кент, Н. Хикмәт һәм Коба Абэ һ. б. үз иҗатларында хәзерге этапта кешелек сәнгате үсешенең алдынгы тенденцияләрен туплыйлар.

Ләкин бернәрсә дә бер урында гына тормый. Бу яктан караганда, реализмның да, критик реализмның да классик формалары мәңгелек түгел. Һәр күренеш кебек, реализм да ниндидер башка күренешләр тарафыннан инкяр ителәчәк.

Биредә антитеза рәвешендә берничә тенденция күзгә ташлана. **Беренчесе** — традицион реализмны камилләштерү, яңа формаларга баету. **Икенчесе** — критик реализмның дәвамчысы — социаль юнәлдерешле, социаль тенденциоз реализм (социалистик реализм) барлыкка килү. **Өченчесе** — сәнгатьнең эчтәлеген юкка чыгарып, аны эчтәлексез, мәгънәсез формалар хакимлегенә әвереллерүче модернизм (бигрәк тә музыкада, рәсем сәнгатендә). **Дүртенчесе** — кешелеклелек (гуманизм) принципларын һәм әхлакый нормаларны таптап, садизм, әхлакый бозыклык юнәлешендә кешелекне таркату, аның мәдәниятен һәлакәткә алып бару.

Киләчәктә бу тенденцияләрнең кайсысы өстенлек алачагы күп төрле (икътисади, социаль, сәяси, рухи һ. б.) факторлар белән билгеләнәчәк. Дөньяда бара торган глобальләнү күренеше мәдәниятне, шул исәптән сәнгатьне, хәвеф-хәтәрсез генә яңа казанышлар белән баета алачак, дип өметләнергә ирек бирми. Кешелекнең, шул исәптән аның мәдәниятенең тәрәккыят юлыннан тайпылмавы кешелекнең үзеннән тора.

5. СОЦИАЛЬ ЮНӘЛДЕРЕШЛЕ СӘНГАТЬ МЕТОДЫ

(Социалистик реализм)

Социаль юнәлдерешле метод Россиядә, шулай ук Урта Азия, Кавказ арты, Төньяк Кавказ, Украина, Белоруссия җирлегендә — 70 ел, Балтыйк буе республикаларында, Молдавиядә ярты гасыр дәвамында төп, әйдәп баручы иҗат юнәлешен тәшкил итә. Бу тарихи дәвер эчендә (1917—1987) әлеге республикаларда культура революциясе була, күпмилләтле яңа әдәбият һәм интермилли эчтәлекле сәнгать туа. Шул республикаларны үз колачына алган СССР культурасы, аның күп төрле сәнгате бөтендөнья мәдәнияте һәм сәнгатендә алдынгы урынны ала. Республикаларда туган әдәбият һәм сәнгать әсәрләре бөтен дөньяга тарала, аларда кабул ителгән һәм урнашкан социалистик реализм методыбашка илләрнең хезмәт ияләре тарафыннан уңай яңарыш булып кабул ителә.

Дәреслекнең беренче китабында социалистик реализм методының кулланылышы Татарстан сәнгатьчеләре әсәрләре нигезендә күрсәтелгән иде. Бу ярты гасырдан артып киткән дәверне илебез тарихының аерылгысыз кисәге дип таныырга кирәк. Аның зур уңышлары да, шулай ук кимчелекләре дә булмады түгел. Алар турында дәреслекнең беренче китабында өлешчә әйтелде. Икенче китапта төп игътибар социалистик реализм методының туу сәбәпләре һәм аны теоретик яктан дәлилләү мәсьәләләренә биреләчәк.

Социаль юнәлдерешле метод объектив ихтыяҗга җавап рәвешендә барлыкка килә. Аның беренче шытымнары — Э. Потье һәм П. Дегейтор тарафыннан иҗат ителгән пролетар гимн «Интернационал»да (XIX гасыр азагы). Россия сәнгатендә беренче социалистик идеяләр XIX гасыр ахырында «Варшавянка»да (рус тексты авторы Г. Кржижановский), «Интернационал»да (рус тексты авторы А. Коц), сурәтле сәнгатьтә Н. А. Касаткина һәм Н. А. Ярошенко әсәрләрендә чагыла. Ләкин бу юнәлештә иң күренекле вакыйгалар бөек рус язучысы А. М. Горькийның «Дошманнар» (1906) һәм «Ана» (1906) әсәрләре язылу белән бәйле.

Россиядә яңа иҗат методының тууы очраклы булмый. Бу күренештә ике фактор хәлиткеч роль уйный.

Беренчедән, XIX гасыр азагы һәм XX гасыр башы җәмгыятьнең барлык өлкәләрендә дә күренекле вакыйгалар белән характерлана. Бу тарихи чорда күпчелек илләрдә социаль каршылыклар кискенләшә, җәмгыятьне тамырдан үзгәртү проблемасы туа. Шуның белән бергә, рухи культура өлкәсендә дә яңа ихтыяҗлар барлыкка килә. Объектив ихтыяҗлар җәмгыять алдына яңа сәнгать тудыру мәсьәләсен китереп куя. Ул сәнгать җәмгыятьне яңарту процессында массаларга дөрес юл күрсәтергә, аларны яңа җәмгыять төзүче көрәшчеләр итеп тәрбияләргә тиеш була.

Икенчедән, рус милли сәнгате алдында торган объектив ихтыяҗларга җавап бирү өчен, ул үзенең рухи, нәфасәти хәзинәсендә бай реалистик традицияләргә ия була.

Билгеле, сәнгатьтә яңаны тудыру, искене яңа белән алмаштыру барлык чорларда да диалектик инкярлау законы буенча бара. XX гасыр башы Россия шартларында сәнгатьне яңарту «эше» төрле юллар белән башкарылырга мөмкин була.

Шуларның икесен генә атыйк. Беренче юл — яңалыкны **форма** өлкәсендә эзләү. Аерым алганда, моңа кадәр булмаган, кулланылмаган формалар табу. Яңалыкны бары тик форма өлкәсендә генә эзләү, кагыйдә буларак, форма культына китерә. Рус лексикасында «формотворчество» дигән сүз бар. Аның мәгънәсе иҗат эшендә бары тик яңа формалар табуга гына кайтып кала. Бу очракта нәтиҗә гаҗәеп дәрәҗәдә тар була. Әгәр дә искегә алмашка килгән яңалык әйбернең эчтәлегенә бөтенләй кагылмый икән, ул төрле аномаль (нормаль булмаган) күренешләргә генә китерә. Сәнгать өлкәсендә ул тенденция «формализм» дип атала. Формализм сәнгатьче өчен форманың үзмаксатка әверелүен күрсәтә. Россиядә әлеге тенденция, башлыча, сурәтле сәнгатьтә В. Кандинский (1866—1944) белән К. Малевич (1878—1935) иҗатларында чагыла.

Мәсәлән, В. Кандинскийның «Көнчыгыш» (1913) дип аталган картинасы бары тик төрле буяулар катнашмасын (мозаикасын) гына тәшкил итә. Рәсемне «көнбатыш», «төньяк», «көньяк» дип атасаң да, аерма булмас иде. Аны кемнеңдер, күзләрен бәйләп, буяуга манып алган пумаланы киндердә ничек эләкте шулай йөртеп чыгу нәтиҗәсе дип кенә аңлап була. К. Малевичның «Кара квадрат»ы (1913), гомумән, шаккатыра. Бу «әсәр» акылга да, хискә дә бернинди мәгълүмат бирми. Малевичка кадәр әлеге геометрик фигураны сәнгать әсәре дип тәкъдим итү беркемнең дә башына килмәгән (бу «әсәрне» зур казаныш дип бәяләүчеләр хәзер дә юк түгел). «Әсәр»нең «яңалыгы» бары шунда.

Кандинскийлар сурәтле сәнгатьтә формализмны башлап җибәргәннән соң, XX гасырда ул чүп үләнедәй «котырып» үрчи. Ләкин формализм сәнгатьтә чын яңалык та, критик реализмга лаеклы алмаш та була алмый. Бу формализм рәсем сәнгатендә генә тамыр җәйми, ул матур әдәбиятка, бигрәк тә аның поэзия жанрына хас күренеш булып та шәкелләнә. Шигърияттәге футуризм, имажинизм һ. б. кайбер «изм»нар шуны раслый.

Бу аңлашыла. Танылган немец язучысы И. Бехер сүзләре белән әйткәндә, «сәнгатьтә яңалык беркайчан да яңа формалардан башланмый, яңа сәнгать яңа кеше белән бергә туа» (кара: *Бехер И.* Философско-эстетические основы метода социалистического реализма.— М., 1983.— С. 172).

Икенче юл — яңалыкны капма-каршы юнәлештән, ягъни эчтәлектән эзләү. Моның өчен язучыдан, рәссамнан, композитордан сәнгать үсешенең объектив ихтыяҗларын танып белеп, үзенең хезмәтен тамырдан үзгәреш кичерә башлаган җәмгыять мәнфәгатьләренә буйсындыру таләп ителә. Бу яңа сәнгатьнең бурычы — социаль юнәлдерешле, тенденциоз әсәрләр иҗат итү. «Тенденциоз романнар»ны, Энгельс бәяләмәсе буенча, XIX гасырда ук рус, Аурупа язучылары иҗат итә башлаганнар иде инде. Димәк, тәҗрибә бар, аны яңа куәт белән дәвам иттерәсе генә кала.

Социаль юнәлдерешле метод бөтендөнья сәнгатенең баганалы юлыннан читтә түгел, бәлки кешелек тарафыннан аңа кадәр тудырылган барлык уңай, алдынгы кыйммәтләрнең дәвамы булырга тиеш дип санаганнар. Шунлыктан социалистик реализм бөтендөнья сәнгате үсешендә яңа этап булачак дип фараз ителгән.

Критик реализм кешелек дөньясына сәнгатьнең барлык төрләрендә иң югары дәрәҗәле кыйммәтләр биргән. Ләкин аңа пассив күзәтүчәнлек кебек мөһим бер кимчелек тә хас. Социаль юнәлдерешле методны тудыручылар, критик реализмга алмашка килгәндә, әнә шушы кимчелектән ваз кичеп, аның барлык уңай якларын үстерү, дәвам иттерү уенда булганнар. Алай гына да түгел, элек иҗат ителгән критик реализм әсәрләрен югары кую белән бергә, алар аның киләчәктә дәвам ителүен дә таныганнар. Һәм бөтендөнья сәнгате үсеш процессы бу позициянең дөреслеген исбат итә.

Ләкин болай фикерләүдә каршылык юкмы соң?.. Бер яктан, социаль юнәлдерешле метод — критик реализмга **алмашка** килүче метод диелә, икенче яктан, аның тарафдарлары критик реализмның элеккеге казанышларын кабул итеп кенә калмыйлар, бәлки аның соңгырак чорларга караган иҗат җимешләрен дә таныйлар. Мәсәлән, матур әдәбиятта Б. Брехт, А. Камю, Р. Олдингтон, Э. Хэмингуэй, Р. Ремарк, Дж. Сэлинджер, Дж. Олдридж, А. Хейли кебек язучыларның әсәрләре безнең илдә зур тиражлар белән (рус телендә) басылып торды.

Каршылык юк, чөнки бу әсәрләр кешелеклелек идеяләре белән сугарылган, алар, социаль юнәлдерешле метод белән язылмаган булсалар да, эчтәлекләре белән социаль гаделлек принципларына каршы килмиләр. Диалектик инкярлау искене юк итү принцибы белән түгел, бәлки, аның кайбер кимчелекләрен ташлап калдырып, нигездә, аны дәвам иттерүне күздә тота.

Аерма нәрсәдә соң? Критик реализм методына антитеза формалашканда, сәнгатьнең эчтәлеге максатчанрак була бара, ул җәмгыятьтәге социаль проблемаларга якыная, аның социаль активлыгы көчәя төшә.

Яңа методның өстен якларын аңлаучы сәнгатьчеләр, критик реализмның «кычкырып торган» кимчелекләрен читләтеп уза алмыйлар иде, әлбәттә. М. Горький: «Буржуазиянең азгынлыгын фаш итүче реализм,— әлбәттә, критик реализм... Ул, җәмгыятьнең бозыклыгын күрсәтеп, шәхескә гаилә, дин догмалары, хокук нормалары әсирлегеннән чыгу юлларын күрсәтә алмады. Чынбарлыкны тәнкыйтьләүгә килгәндә, тәнкыйть бар, ләкин аны ничек үзгәртү турында әйтер сүзе юк»,— дип язды (кара: *Горький М.* Собр. соч.— Т. 27.— М., 1953.— С. 217).

И. Эренбург критик реализм сыйфатларын түбәндәгечә характерлады: «Диккенс романнарының бәхетле финаллары турында уйланып карагыз... Миллионлаган кешеләрнең авыр язмышлары һич үзгәрми, ә Диккенс геройларының бәхете — азартлы уендагы очраклы отыш кына. Диккенсны тудырган җәмгыятьнең философиясе шундый иде» (кара: *Эренбург И.* Писатель и жизнь//О писательском труде.— М., 1953.— С. 364).

Социаль юнәлдерешле методка ниндидер бер генә «структурага» ярашу хас түгел. Әгәр дә әсәр үзенең эчтәлеге, социаль юнәлдерелгәнлеге белән яңа җәмгыятькә хезмәт итә ала икән, аның формасының нинди булуы зур әһәмияткә ия түгел. Шуңа күрә социалистик реализмга геройларның романтик хискә бирелүе дә, символика да, метафоралар да, киная (аллегорияләр) дә, гипербола да, фантастика да, миф та, фарс та, гротеск та чит түгел.

Социаль юнәлдерешле методның күпмилләтле совет дәүләтендә аякка басуы һәм урнашуы узган гасырның 20—30 нчы елларына туры килә. А. Серафимовичның «Тимер ташкын»ы, А. Фадеевның «Тар-мар»ы, Д. Фурмановның «Чапаев»ы, В. Маяковскийның «Яхшы»сы, В. Ивановның «Бронепоезд 14—69»ы, К. Треневның «Любовь Яровая»сы, Ф. Гладковның «Цемент»ы, М. Шолоховның «Тын Дон»ы һәм «Күтәрелгән чирәм»е һ. б. әсәрләр бөтен дөньяга рус әдәбиятында яңа сәнгать барлыкка килү турында хәбәр итте.

Шул ук тарихи чорда СССРның башка халыклары **әдәбиятында** да яңалык барлыкка килде. Социаль юнәлдерешле методның урнашуы, мәсәлән, үзбәк әдәбиятында — Хәмзә, Әйни, Айбәк, Галәм, Уйгун һ. б.; грузин әдәбиятында — Т. Табидзе, Г. Леонидзе, С. Чиковани һ. б.; әрмән әдәбиятында — Е. Чаренц, А. Акопян, С. Зорьян һ. б. әсәрләре белән бәйле булды. Татар әдәбиятында социаль юнәлдерешле метод узган гасырның 20—30 нчы елларында прозада Г. Ибраһимов, Ш. Камал, Г. Бәширов, М. Әмир һ. б.; поэзиядә М. Гафури, Һ. Такташ, К. Нәҗми, М. Җәлил әсәрләрендә; драматургиядә К. Тинчурин, Т. Гыйззәт, Н. Исәнбәт, Р. Ишморат һ. б. иҗатларында гәүдәләнде.

Шул ук 20—30 нчы елларда яңа иҗат методы сәнгатьнең башка төрләрендә дә — музыкада, рәсем сәнгатендә, театр һәм кинематограф төрендә урнашып җитте. **Музыкада**: Р. Глиэрның «Кызыл мәк» балеты, Дм. Шостакович белән С. Прокофьев симфонияләре, масса тарафыннан башкарыла торган Д. Кабалевский, А. Хачатурян, И. Дунаевский, Дм. Покрасс, С. Сәйдәшев музыкалары, С. Прокофьевның «Александр Невский» кантатасы һ. б. **Рәсем сәнгатендә:** Ф. Богородский, Н. Бродский, С. Герасимов, М. Греков, А. Дейнека, П. Соколов-Скаля, С. Коненков, С. Меркуров, В. Мухина, Н. Шадр һ. б. **Театр сәнгатендә**: Б. Добронравов, А. Тарасова, Н. Хмелев, И. Ильинский, Б. Щукин, И. Козловский, В. Барсова, С. Лемешев һ. б. **Кинематографта**: В. Пудовкин, С. Эйзенштейн, Г. Козинцев, А. Роом, Г. Александров, Г. һәм С. Васильевлар, С. Герасимов, Б. Чирков, Б. Бабочкин, М. Штраух, В. Ванин, Н. Охлопков, М. Жаров, Н. Крючков, Л. Орлова, М. Ладынина һ. б. күренекле урын алдылар.

Шунысы әһәмияткә лаек: безнең илдә социаль юнәлдерешле метод практикасы, аның теориясенә караганда, күпкә алдарак барды. Бу бигрәк тә 30 нчы еллар башында сизелде. Илебез халыкларының яңа сәнгать юнәлешендә туплаган тәҗрибәсен, аның нигез принципларын, үсеш закончалыкларын һәм башка мөһим мәсьәләләрен тирәнтен фәнни аңлату бурычы көн тәртибенә килеп басты. Бу мәсьәләләрне теоретик эшкәртүнең практик әһәмияте зур булды. Ул барлык сәнгатьчеләребезгә шушы принципларны шәкелләндерү өчен маяк ролен үтәргә тиеш иде. Бу шартларда яңа иҗат методының асылын билгеләү, аның үзенчәлекләрен чагылдыру өчен яңа терминнар иҗат итү дә бик мөһим иде.

СССР язучыларының Беренче Бөтенсоюз съездында (1934) кабул ителгән Уставта яңа методның атамасы — «социалистик реализм» һәм аның формуласы язылган иде: «**Социалистик реализм, совет матур әдәбиятының һәм тәнкыйтенең төп методы буларак, сәнгатьчедән чынбарлыкны дөрес, тарихи конкрет һәм революцион үсештә чагылдыруны таләп итә**» (кара: Первый Всесоюзный съезд советских писателей.— М., 1934.— С. 716).

Бу формуланың авторлары М. Горький, А. Луначарский һәм А. Фадеев, аны фикер алышу өчен язучылар берлегенә чыгарыр алдыннан, барлыкка килгән методның мәгънәсе турында төрле рәсми чыгышлар ясыйлар.

Аларча, яңа иҗат методы формуласында яңа сәнгатьнең социалистик юнәлештә булуы урын алырга тиеш була. Пролетар язучылар моны яхшы аңлыйлар һәм әлеге принципны кайнар яклап чыгалар. Мәсәлән, Д. Фурманов: «Һәр намуслы сәнгатьче котылгысыз рәвештә гомумдәүләт тормышына мөнәсәбәтле була, аны аңлый, аның белән кызыксына, аны күзәтә, хәтта үзенең барлык көче, белеме, тәҗрибәсе белән аңарда актив катнаша» дип язган иде (кара: Заметки писателя о творчестве//О писательском труде.— М., 1953.— С. 325).

Биредә Мәгариф халык комиссары А. В. Луначарскийның фикерен китерү дә урынлы булыр: «Социаль яктан зур әһәмияткә ия, социализм төзү эшенең өлеше булырга тиешле сәнгать тудыру әлеге өлкәдә гомуми бурычыбыз менә шуннан гыйбарәт» дип язган иде (кара: *Луначарский А. В.* Собр. соч. в 8-и т. Т. 8.— М., 1967.— С. 118).

Формулада яңа иҗат методының аңа кадәр булган методлар белән бәйләнешен һәм үзара мөнәсәбәтен дә чагылдырырга кирәк иде. Биредә ике иң зур иҗат методына — реализм белән романтизмга — зур әһәмият бирү дә таләп ителде. Яңа методның асылын билгеләгәндә, бер яктан, социалистик сәнгатьнең яшәп килгән агымнарны һәм мәктәпләрне кабатламавы зарур иде. Икенче яктан, диалектика закончалыклары өйрәткәнчә, яңа сәнгатьнең аңа кадәр булган юнәлеш һәм агымнар белән бәйләнешен дә күрсәтергә кирәк иде. Биредә реализмга аеруча зур әһәмият бирелде.

А. Фадеев: «Ни өчен реализм?» — дигән сорау куеп, аңа җавап та бирә: «Чөнки реализм ул — тормыш дөреслеге, ә дөреслек — иске дөньяны яңага алыштыручы халкыбызның байрагы» (кара: За тридцать лет.— М., 1951.— С. 182).

А. Фадеевның романтизмга мөнәсәбәте каршылыклы була. Башта ул романтизмны идеализм чагылышы дип саный. Хәтта «Шиллерны долой!» дигән мәкалә дә бастыра. Әлбәттә, А. Фадеевның романтизмны инкярлавы абсолют булмый. Ул ике төрле романтизмны аера. Шуларның берсе мистика белән бәйле, «ялган романтизм», икенчесе иртәгесе көнне алдан күрү романтизмы, «революцион романтизм». Фадеев шуларның беренчесен тәнкыйтьли, икенчесе социалистик реализмда урын алырга тиеш дип саный.

М. Горький романтизмга карата уңай фикердә тора. Ул, без төзегән тормышны реализм колачлый алмый дип санап, мөмкин кадәр романтизмны хуплый (кара: Правда.— 1932.— 6 июля). Горький: «Революцион романтизм,— асылда, социалистик реализмның псевдонимы»,— дип язган (кара: *Горький М.* Собр. соч. в 30-и т. Т. 27.— М., 1953.— С. 159).

Горький, романтизмны конкрет яссылыкка күчереп: «Реализмны романтизм белән берләштерү мөмкинлекләрен эзләп карарга түгел микән?» — дигән сорау куйган. Ул **героик заманны ачыграк төстәге буяулар белән сурәтләү** зарурлыгына басым ясаган (кара: шунда ук.— Т. 26.— С. 53. Ассызык авт.— *Ред.*).

Яңа сәнгать методын билгеләү чиктән тыш читенлекләр тудырган. Тәкъдим ителгән вариантларның саны күп булган: «пролетар реализм», «тенденциоз реализм», «монументаль», «героик» һәм башка реализмнар... Кабул ителгән вариант мәгълүм: «социалистик реализм» (бу термин дөньяга беренче мәртәбә «Литературная газета»да 1932 елның 23 маенда чыккан), ул яңа методның эчтәлеген, идея юнәлешен, иҗтимагый үсешнең объектив бурычларын, социаль-үзгәрүчән асылын уңышлырак билгеләли дип санаганнар.

Бу формула яңа методның иң әһәмиятле сыйфатларын, нигездә, дөрес бирә алган. Анда, элеккеге методлардан аеры, түбәндәге гаять мөһим критерийлар искә алынган: чынбарлыкны диалектик үсештә чагылдыру, яңа методның кешеләрне югары, гражданлык принциплары нигезендә тәрбияләү функциясен алга кую һ. б. Формула яңа җәмгыять әдәбиятының төп юнәлешен билгеләгән, ләкин ул аңа кадәр булган юнәлешләрнең, агымнарның кайбер яңа кеше формалаштыру өчен файдалы алымнарын да кире какмаган.

Бу формула үз вакыты өчен акланырлык иде. Ул социалистик җәмгыять әдәбиятының (һәм сәнгатенең) тарихи пафосын дөрес чагылдырды.

Ләкин бу формула җитди кимчелекләрдән дә азат түгел. Анда методның форма өлкәсендәге киң мөмкинлекләре хакында махсус әйтелмәгән. Формулада чынбарлыкның «революцион үзгәрештә» булуы күрсәтелгән булса да, анда методның үзенең һәр дәвер, шул исәптән киләчәк өчен дә үзгәрешсез калачагы беркетелгән була. Формула авторлары моны аңласалар да, текстта бу нигезләмәне искә алмаганнар. Шуның өстенә формулада социалистик җәмгыять эчендә дә төрле социаль каршылыклар булу һәм аларның киләчәктә дә булу мөмкинлеге турында бер сүз әйтелмәгән. Яңа иҗат методының шушы каршылыкларны чагылдыру функциясе искә алынмаган

булып чыга. Язучылар союзының Уставы кабул ителгәндә илебездә булып узган массакүләм репрессияләрнең объектив һәм субъектив сәбәпләре ачылмаган иде әле. Ләкин, диалектика тәгълиматы буенча, аның мөмкинлекләре алдан күрелергә тиеш иде. Шуның белән бергә, формулага социалистик җәмгыятьтәге каршылыклар, аларны сәнгать әсәрләрендә чагылдыру иреге турындагы фикер дә салынмаган булып чыкты. Нәтиҗәдә якын киләчәктә кайбер сәнгатьчеләрнең изге ният белән иҗат итеп, җәмгыятьтәге каршылыкларны позитив тәнкыйть күзлегеннән чыгып сурәтләвенә партия-совет бюрократиясе, чиновниклар коточкыч карарлар белән җавап бирделәр һәм аларның язмышы аяныч тәмамланды.

Язучылар берлеге тарафыннан Уставка кертелгән билгеләмәнең төп кимчелеге шунда: ул реализм гына да, шуның өстенә социалистик реализм гына да түгел. Бу моментлар яңа сәнгать практикасы тарафыннан исбатланды.

Шунысын да әйтергә кирәк: матур әдәбиятка, бигрәк тә аның эре жанрларына нигезләнгән формула, сәнгатьнең барлык төрләре — музыка, театр, сурәтле сәнгать, хореография, архитектура һәм башкаларның асылын, үзенчәлеген чагылдыра торган гомумнәфасәти формула дип карала башлады. Билгеле ки, бу караш әлеге формуланы төрле сәнгать күренешләренә, сәнгатьнең барлык төрләренә карата файдалануда билгеле бер кыенлыклар да тудырды.

Тагын бер каршылык. Устав буенча социалистик реализм методы «чынбарлыкны дөрес, тарихи конкрет һәм революцион үсештә чагылдыру»ны күздә тота. Ләкин жанр үзенчәлеге ягыннан шушы критерийларга җавап бирә алмый торган әсәрләрне ничек бәяләргә?.. Аларны нинди метод буенча иҗат ителгән дип карарга?

Чыннан да, безнең сәнгатьчеләр тарафыннан иҗат ителгән кайбер әсәрләр «дөреслек» критериена һич тә җавап бирә алмыйлар. Мәсәлән, архитектура өчен «чынбарлыкны дөрес чагылдыру» яисә аны **революцион** үсештә чагылдыру» нәрсә ул? Матур әдәбият турында сүз барганда бу әле аңлашыла («дөреслек белән чагылдыру» критерие — реализм методының традицион билгесе, ул караш безнең дәреслектә тәнкыйть ителгән иде инде), ә менә архитектура, натюрморт, нәкыш, хореография һ. б. кайбер жанрлар өчен «революцион үсеш»тә дигән критерийны куллану, гомумән, урынлы түгел.

Хәл ителмәгән теоретик мәсьәләләр аз түгел. Мәсәлән, критик реализм белән социалистик реализм арасындагы аерма нәрсәдән гыйбарәт? Социалистик реализмның романтизмга булган мөнәсәбәтен ничек аңларга? Әгәр дә социалистик реализм методы романтизм элементларын сыйдыра икән, хәтта алай гына да түгел, аның төп билгеләрен (мифик, илаһилык, фантастик, мистикалык һ. б. шундый реаль чынбарлыкка турыдан-туры мөнәсәбәте булмаган элементларны) хуплап кабул итә икән, ул вакытта андый әсәрләрне кайсы метод үрнәге дип карау проблемасы килеп туа.

Әгәр дә теге яки бу әсәрдә сыйнфыйлык, социаль каршылыклар мәсьәләсе берничек тә куелмый һәм куела да алмый икән (мәсәлән, пейзаж, натюрморт, мәхәббәт хисләрен чагылдырган шигырь, архитектура әсәре һ. б.), алар социалистик реализмга керәме? Әгәр дә үзенең эчтәлеге, формасы белән ул социалистик реализм методы критерийларына туры килми икән, аны шушы юнәлеш үрнәге дип карап буламы? Әгәр дә булмый икән, без аны нинди иҗади юнәлешкә кертә алабыз һ. б.

Безнең сәнгать белгечләребез һәм нәфасәтчеләребез алдында күп санлы катлаулы мәсьәләләр барлыкка килде. Ләкин соңгы елларда безнең фәнни әдәбиятта социалистик реализмның теоретик проблемалары белгечләр игътибарыннан төшеп калды дип була. Социалистик реализм проблемасы гына түгел, гомумән, реализм проблемалары да белгечләр игътибарын җәлеп итми башлады дисәк тә дөрес булыр.

Бу тенденцияне сәнгать теориясе өлкәсендә эшчәнлек алып баручы белгечләрнең сәнгать практикасында «яңа реализм», модернизм, антиреализм һәм башка шундый агымнарның өстенлек ала башлавына бәйле дип карарга кирәк.

Соңгы елларда социалистик реализм әсәрләре, гомумән, тәнкыйть күзлегеннән генә чыгып бәяләнде. Бу гамәл, әлбәттә, нигезсез, чөнки шушы метод җирлегендә иҗат ителгән әсәрләрдә ватаныбызның берничә буын кешеләре хезмәткә дан җырлау, коллективлык, халыклар дуслыгы, патриотлык, фидакарьлек, әхлакый чисталык, гражданлык рухында тәрбияләнде. Дөрес, социалистик реализм методы белән язылган кайбер әсәрләргә схемачылык, коры дидактика, идеяләрне кешеләргә көчләп тагу кебек күренешләр дә хас булды (бу мәсьәләдә социализм чорында сәнгать өлкәсенә сәләтсезрәк кешеләрнең килеп кушылуын онытмыйк).

Социалистик реализмның әлеге кимчелекләрен теоретик планда ничек аңларга соң?

Сәнгать методын система ысулы белән караганда, аның составында, структур элемент рәвешендә, тенденциозлык та урын алган иде бит. Ләкин тенденциозлык, Энгельс фикерен кабатлап

әйткәндә, автор тарафыннан укучыга (караучыга) ачыктан-ачык вәгазь шәкелендә бирелергә тиеш түгел. Биредә укучы (караучы) автор фикерләрен үзе мөстәкыйль рәвештә кабул итә алырлык булсын. Шунсыз ул тенденциоз фикерне кабул итми. Ә тенденциоз фикернең микъдары чамадан тыш артык булып киткән икән, димәк, ул образлылык элементы хисабына гамәл ителгән дигән сүз. Әлеге әсәрнең бәласе дә, аңа укучы (караучы) бәясенең дәрәҗәсе дә әнә шунда.

Дәреслек авторы, китерелгән дәлилләрдән чыгып, Совет чорында сәнгать өлкәсендә барлыкка килгән иҗат методын **социаль юнәлдерешле сәнгать методы** дип билгеләүне мәгъкуль күрә.

Социаль юнәлдерешле сәнгать методы — диалектик үсештәге чынбарлыкны бөтендөнья сәнгате тарихындагы барлык формаларны файдалану нигезендә социаль юнәлдерешле характерда чагылдыруны таләп итә торган ысул.

Бу билгеләмә, кайбер кимчелекләрдән азат булмаса да, элеккеге билгеләмәдән түбәндәге уңай яклары белән аерыла.

Беренчедән, яңа метод **реализмга гына кайтып калмый.** Моның шулай икәнлеген элеккеге билгеләмә авторлары (М.Горький, А.Фадеев һәм А.Луначарский) үзләре дә аңлаганнар. Бу билгеләмәнең романтизм (романтика) тенденцияләрен кире каккан өлеше белән бигрәк тә М. Горький килешмәгән.

Дәреслек авторы, билгеләмәдән «реализм» терминын төшереп калдыруы белән, аны яңа методның гомумиләштерү (типологик) диапазонын ясалма рәвештә тарайтудан, шулай ук сәнгать чаралары хәзинәсен ярлыландырудан азат итә.

Икенчедән, яңа метод **социализм** хасиятләрен чагылдыручы метод кына түгел. Билгеләмәдән «социалистик» терминын төшереп калдыру, аны «**социаль юнәлдерешле**» термины белән алыштыру яңа методның тарихи яктан киңәюенә китерә (мәсәлән, тарихи темаларга иҗат ителгән әсәрләргә дә урын калдырыла), шулай ук яңа метод нигезендә иҗат ителгән һәм ителәчәк әсәрләрне эчтәлек ягыннан тарайту, чикләнүдән арындыра.

Өченчедән, яңа методны «социаль юнәлдерешле» термины белән атау сөйләм теле нигезендә иҗат ителә торган матур әдәбиятны гына түгел, бәлки **сәнгатьнең башка төрләрен дә** (мәсәлән, музыка жанрларын, архитектураны (үз мәгънәсендә), хореографияне һ. б.) колачлый.

Дүртенчедән, яңа метод җәмгыятьнең «**революцион үсешен**» генә чагылдыручы метод түгел. Билгеләмәдәге «**революцион үсештәге**» терминын «**диалектик үсештәге**» термины белән алыштыру яңа методның эчтәлеген киңәйтә. Диалектик үсеш революцион форманы гына түгел, бәлки эволюцион формаларны да үзенә сыйдыра. Шуның өстенә ул диалектик инкярлау үзенчәлекләрен дә күздә тота (каршылыклар, буыннан буынга үсеш бәйләнешләре һ. б.).

Дәреслек авторы, шушы моментларны күздә тотып, алга таба «социалистик реализм» термины һәм төшенчәсе урынына «социаль юнәлдерешле» терминын һәм төшенчәсен кулланып гамәл итәчәк. Ләкин аерым урыннарда, контекст кушуы буенча, автор элеккеге терминны да кулланырга мәҗбүр булачак. Укучылар әлеге моментны мантыйкый каршылык дип кабул итмәсен иде.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Реализм методының төп критерийларын ничек аңлыйсыз?
2. Реализмның төрләрен (антик реализмны, мәгърифәтчелек реализмын, критик реализмны һ. б.) ничек характерлар идегез?
3. Социаль юнәлдерешле реализмның барлыкка килү сәбәпләрен ничек аңлатыр идегез? Тарихтан мисаллар китерегез.
4. Сезнеңчә, XIX гасыр азагы — XX гасыр башында туган яңа методны нинди термин белән («социалистик реализм», «социаль юнәлдерешле» һ. б.) атар идегез? Дәлилләр китерегез.
5. Социаль юнәлдерешле (социалистик реализм) метод нигезендә туган сәнгать әсәрләренең уңай якларын, шулай ук кимчелекләрен нәрсәдә күрәсез?

ӘДӘБИЯТ

Античные мыслители об искусстве.— М., 1938.

Баскевич И. Творческий метод или «система» социалистического реализма//Вопросы литературы.— 1983.— № 4.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.— Т. 1.— М.-Л., 1953.

Беридзе М. Новые черты современного грузинского романа//Многонациональный советский роман.— М., 1966.

Бехер И. Философско-эстетические основы метода социалистического реализма.— М., 1983.

БСЭ.— Т. 21.— М., 1975.

Вейс Д. Огюст Роден.— М., 1969.
Вильмонт Н. Борис Пастернак//Новый мир.— 1987.— № 6.
Волков Н. Ф. Творческие методы и художественные системы.— М., 1978.
Воспоминания о Ленине.— М., 1959.
Гизатов К. Метод социалистического реализма.— Казань, 1988.
Гинзбург Л. Литература в поисках реальности//Вопросы литературы.— 1982.— № 2.
Горький М. Собр. соч.— Т. 27.— М., 1953.
Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.— Т. 9.— Л., 1974.
Зись А. Эстетика, идеология и методология.— М., 1984.
Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении.— Л., 1975.
Келдыш Ю. Закономерности развития музыки в социалистическом обществе // Советская музыка. — 1976.— № 6.
Лессинг А. В. Собр. соч. в 8-и т. Т. 8.— М., 1953.
Мастера искусств об искусстве.— М.-Л., 1937.
Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— Т. 37.— С. 36.
Недошивин Г. А., Келдыш Ю. В. Реализм // Музыкальная энциклопедия.— Т. 4.— 1978.
О писательском труде.— М., 1953.
Провозин В. В. Эстетическая сущность реализма. Серия «Эстетика».— М., 1980.— № 9.
Твардовский А. Как был написан «Василий Теркин»? // О писательском труде.— М., 1953.
Фурманов Д. Работа над «Чапаевым» и «Мятежом» // О писательском труде.— М., 1953.
Фурманов Д. Заметки писателя о творчестве // О писательском труде.— М., 1953.
Храпченко М. Размышления о системном анализе литературы // Вопросы литературы. 1975.— № 3.
Энгельс Ф. К истории первобытной семьи//*Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 22.
Эренбург И. Писатель и жизнь// О писательском труде.— М., 1953.
Якименко Л. Г. Социалистический реализм — знамя передового искусства//Вопросы литературы.— 1975.— № 9.

6. МОДЕРНИЗМ ҺӘМ ПОСТМОДЕРНИЗМ

Бу юнәлешнең беренче үсентеләре XIX гасыр азагында ук барлыкка килә. Модернизм һәм постмодернизм вәкилләре чыгышларында, бер яктан, яңалык, үсеш идеяләрен якласалар, икенче яктан, асылда, сәнгать өлкәсендә кешелек яулап алган зур казанышлардан артка чигенүне раслыйлар.

XIX гасырда реализм юнәлеше һәм аның белән бергә туган реализм методы кешелекнең чынбарлыкны чагылдыруда иң югары дәрәҗәгә үсеп җитүен күрсәтә. Һәм бу үсеш сәнгатьнең барлык төрләрендә дә (матур әдәбиятта, рәсем, музыка, театр, кино) чагылыш таба.

Диалектик инкярлау — закончалыклы акт. Яңалыкның искене инкяр итүе җәмгыятьнең матди һәм рухи тормышындагы барлык өлкәләргә хас күренеш ул. Яңалык — үсеш процессының күрсәткече. Ләкин вакыт ягыннан һәр яңа акт бар очракта да алга бару күрсәткече түгел. Җәмгыятьнең тәрәккый үсеш процессы өчен читкә тайпылулар да, төрле борылышлар да, артка чигенүләр дә характерлы. Андый тенденция сәнгатькә генә түгел, җәмгыятьнең барлык өлкәләренә, шул исәптән социаль-икътисади өлкәгә дә хас. Сәнгатькә килгәндә, һәр инкяр ителгән иҗат юнәлешенә хас аерым сыйфатларның киләчәктәге юнәлешләрдә, үзгәртелгән шәкелдә булса да, кабатлануын танымаска мөмкин түгел.

Димәк, җәмгыятьнең глобаль үсеш процессындагы (вакыт ягыннан) яңа актларны һәрвакытта да үсешнең туры сызыгын тәэмин итүче этаплар дип карарга ярамый. Шунлыктан модернизм юнәлешенең эчке мәгънәсен һәм, әлбәттә, аның сәнгать өлкәсендәге тәгаен нәтиҗәләрен барлап карамыйча, гомуми үсеш процессында аның бары тик «яңа», соңгы буын булуын гына искә алып эш итү акланмас иде.

Модернизм француз теленнән (modernisation) тәрҗемә иткәндә «иң яңа», «бүгенге» дигәнне аңлата. Асылда, ул — сәнгатьтә реализм традициясенә каршы юнәлдерелгән тенденция. Ләкин анда, сәнгать үсеше тарихындагы башка инкярлау актларыннан аермалы буларак, бунтарьлык, волюнтарьлык оеткысы өстенлек итә һәм хакими роль уйный. Әлеге тенденция чынбарлыкны реалистик шәкелдә чагылдыруга караганда (вакыт ягыннан) яңа булса да, үзенең асылы, бирәчәк продукты, кыйммәтләре ягыннан тәрәккыят таләпләренә җавап бирерлек яңалык туплаудан мәхрүм була.

Ләкин модернизм һәм аның күп төрле агымнары йөз елдан артык яшәп килә бит инде. Аның (тәрәккыят таләпләренә җавап бирерлек булмаса да) чагыштырмача тотрыклылыгын ничек аңлатырга? Бу сорауга җавап бирү өчен, беренче чиратта кешелек җәмгыятендәге социаль-икътисади шартларга мөрәҗәгать итәргә кирәк. XIX гасыр азагы цивилизация стадиясенә кергән илләрдә алтын хакимлеге көчәю белән характерлана. Шуның нигезендә җәмгыятьнең рухи өлкәсендә дә индивидуальлек, эгоистлык, анархия, бунтарьлык сыйфатлары куәт ала. Сәнгать өлкәсендә ул, аерым сәнгатьчеләрнең игътибарын, чынбарлыкны зур осталык белән образлы чагылдырудан

бигрәк, шәхси максатларга, аерым алганда, сәнгатьтә үзгәүдәләнешләрен чагылдыру омтылышларына юнәлтә. Һәм бу тенденция алтын хакимлек иткән дөньяда шактый куәткә ия булып китә. Ул төрләләнү, киңлеккә җәелү һәм тирәнлеккә үтеп керү процессын кичерә. Әлеге процесс сәнгать өлкәсендә дәвам итеп килгән сәламәт тенденцияләр белән бергә бара, шунлыктан алар арасында каршылык һәм үзара йогынты бәйләнеше дә барлыкка килә.

Гомумән, модернизмның конкрет чагылышлары гаять төрле. Алар сәнгатьнең һәр төрендә, аның төрле дәверләрендә, төрле агымнарында төрлечә чагылып килә. Дәреслектә аларның иң танылганнарына кыскача характеристика бирелә.

Башлыча, модернизмның күпчелек тармакларына хас булган уртак сыйфатларга тукталыйк. Алар түбәндәгеләр:

— традицион принципларны инкярлау, үзләрен бигрәк тә классик сәнгатькә каршы кую (бу сыйфат модернизмның барлык агымнары өчен характерлы);
— иррациональлек (сюрреализм, абсурд театры һ. б.);
— аңлы рәвештә примитив эшләнгән рәсем (ташизм, кубизм һ. б.);
— чынбарлыктагы предметларны гарипләтеп чагылдыру (сюрреализм һ. б.);
— мантыйксызлык (абсурд театры, яңа реализм һ. б.);
— музыканы гармониясезләндерү (алеаторика, додекафония һ. б.);
— сәнгатьнең образлы чагылыш функциясен инкярлау (поп-арт, мини-арт һ. б.);
— сәнгать кыйммәтләрен реаль предметлар белән алыштыру (дадаизм һ. б.);
— кешелек дөньясы хаостан тора дип күрсәтү (декадентлык, яңа модернизм һ. б.);
— шыксызлыкны идеаллаштыру (абсурд театры һ. б.);
— сәнгатьнең образлы табигатен теоретик планда инкярлау (концептуальлек һ. б.).

Модернизм, сәнгать күренеше буларак, билгеле фәлсәфи тәгълиматларга нигезләнә. Үзенең дөньяга чыгуында ул критик реализм юнәлешенең кайбер кимчелекләрен дә сылтау итә. Мәсәлән, сәнгать әсәрләрендәге мещанлык, тар карашлылык инкяр ителеп, аңа алмашка әхлаксызлык кереп урнаша. Классик сәнгать тарафыннан танылган «мәңгелек хакыйкать» урынына, киң фронт буйлап, нисбилек (релятивлык) тантана итә башлый. Аның буенча, абсолют хакыйкать «юкка чыгарылып», индивид (аерым сәнгатьче) «хакыйкате» аклана, һәм ул бердәнбер канун дип таныла, сәнгать стильләренең һичнинди юнәлешләргә, сәнгать методларына «бәйле түгеллеге», аларның абсолют мөстәкыйльлеге дәлилләнә һ. б.

Бу тенденцияләр, югарыда әйтелгәнчә, сәнгатьнең һәр төрендә үзенчәлекле шәкелләрдә чагыла.

Модернизмга беренче булып «ятак» бирүчеләрдән матур әдәбият төрен күрсәтергә була. Нәкъ аның куенында «сәнгать — сәнгать өчен» дип аталган агым барлыкка килә. Эш шунда ки, әлеге агым төрле чорларда төрле омтылышларны чагылдырган. Мәсәлән, Н. Г. Чернышевский аны ялган хисләргә корылган мәдхияләргә җавап булырлык антитеза дип бәяли (кара: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 2.— М., 1949.— С. 271). Ләкин соңрак Г. В. Плеханов аңа төгәлрәк бәя бирә. «Сәнгать — сәнгать өчен» принцибын ул шәхес белән җәмгыять арасындагы каршылыкларның көчәя башлавы белән аңлатырга тырыша (кара: *Плеханов Г. В.* Избр. философские произведения.— Т. 5.— М., 1958.— С. 698). Әлеге принципка бәя биргәндә шунысын да онытырга ярамый: бу принцип сәнгать өлкәсендә меркантильлек тенденциясенең көчәеп китүенә үзенчәлекле реакция дип тә кабул ителә. Кайбер әдәбиятчылар әлеге принципны сәнгать әсәрләрен иҗтимагый строй тудырган алтын хакимлегеннән арындыру чарасы дип бәяләгәннәр. Шуннан чыгып, алар сәнгатьне пычрак чынбарлыктан ирекле, үзенә күрә мөстәкыйль, «саф» кыйммәт дип бәялиләр. Бу караш исә, ахыр чиктә, «сәнгать — «сәнгать өчен» генә дигән ялгыш фикергә китерә.

«Сәнгать — сәнгать өчен» агымы бигрәк тә Франциядә шөһрәт казана. Агымны башлап җибәрүче элек романтизм тарафдары булган Теофиль Готье (1811—1872) «Яңа сәнгать» исемле китабында «сәнгать — сәнгать өчен» теориясен дәлилләргә тырыша, ә шигырьләрендә вак сәүдәгәрлек күренешләрен тәнкыйтьли, «Парнас мәктәбенең атасы» исемен казана. «Парнас»чылар, романтикларга хас бунтарьлыктан, сентиментализм өчен характерлы лиризмнардан, гомумән, чынбарлыкны чагылдыру принципларыннан баш тартып, «саф сәнгать» принципларын алга куялар.

Россиядә «сәнгать — сәнгать өчен» принцибы тарафдарлары үзләрен натурализм мәктәбенә каршы куялар. Дөрес, Россиядә «натурализм» термины бөтенләй кулланылмый да диярлек, ләкин Франциядәге көчле натурализм (Э. Золя, агалы-энеле Э. һәм Ж. Гонкурлар) агымына П. Д. Боборыкин (1836—1921), Д. Н. Мамин-Сибиряк (1852—1912) иярә. Гомумән, натурализм агымы да үзенең «үсешендә» тискәре сыйфатларга (кирәкмәгән детальләр кыстыру, фактография, сексуаль мөнәсәбәтләрне бәйнә-бәйнә тасвирлау белән мавыгу) ия була. Натурализм киләчәктә «гиперреализм агымына әверелә. Ләкин натурализмны «сәнгать — сәнгать өчен» тарафдарлары

күзлегеннән чыгып тәнкыйтьләү аларны, гомумән, реалистик принциплардан читкә алып китә. Бу күренешне П. Лафарг (1842—1911), Ф. Меринг (1846—1919) һәм Г. В. Плеханов каты тәнкыйть утына тоталар.

Декадентлык модернизмның тагын бер үзенчәлекле агымын (лат. decaclentia — таркалыш) тәшкил итә.

Декадентлар сәнгатьнең иҗтимагый (сыйнфыйлык, гражданлык һ. б.) функцияләрен инкяр итеп чыгалар. Алар әлеге функцияләрне инкярлауны «иҗат ирегген яклау» дип акларга тырышалар. Шәхес ирегe,— аларча, индивидуальлекне мактауда. Кешенең матурлыгы әдәпсезлек, әхлаксызлык белән сугарылып сурәтләнә; сәнгать әсәрләренең эчтәлеге еш кына юклык (небытие) һәм кешенең үлеме белән бәйләп төзелә.

Декадентлык күп кенә, гомумән алганда, сәламәт юнәлешләрдә иҗат иткән язучылар әсәрләрендә дә чагыла. Мәсәлән, ул XIX гасыр азагы — XX гасыр башы француз символчыларының (П. Верлен, А. Рембо, П. Валери, А. Жид), шулай ук кайбер инглиз һәм итальян язучылары әсәрләрендә урын ала. Россиядә декадентлык идеяләре аеруча Д. Мережковский (1866—1941), З. Гиппиус (1869—1945), К. Бальмонт (1867—1942), Ф. Сологуб (1863—1927), Л. Андреев (1871—1919) иҗатларында тирән эз калдыра.

Аларның әсәрләрендә өметсезлеккә төшү, чынбарлыктан аерылу, рухи артталыкны сагыну хисләре чагыла. Алар иҗатындагы идеяләрне атаклы рус язучылары Л. Н. Толстой, А. М. Горький, В. Г. Короленко, рус публицистлары В. В. Стасов, В. В. Воровский, философ-материалист Г. В. Плеханов тәнкыйтьләп чыгалар (кара: *Толстой Л. Н.* Что такое искусство? // Полн. собр. соч.— Т. 30.— М.-Л., 1928—1958; *Горький М.* Поль Верлен и декаденты // Собр. соч.— Т. 23.— М.-Л., 1952; *Плеханов Г. В.* Искусство и общественная жизнь //Искусство и литература.— М., 1948).

Футуризм (лат. futurum — киләчәк) — модернизмның матур әдәбиятта, шулай ук рәсем сәнгатендә танылган агымы.

Ул узган гасырның 10—20 нче еллары башында барлыкка килә һәм аеруча Италия белән Россиядә киң тарала. Футуризм, эчтәлеге ягыннан шактый чуар агым булып, ниндидер сыйфатлары белән Франция, Германия, Англия, Австрия, Польша һәм Аурупаның кайбер башка илләрендә җирлек тапкан модернизм юнәлешендәге агымнар белән охшаш булуын күрсәтә.

Футуризмның ватаны — Италия, агымга нигез салучы — Ф. Т. Маринетти (1876—1944). 1909 елда ул «Футуризм манифесты»н игълан итә.

Футуризмның асылын заман культурасына субъектив-анархик реакция тәшкил итә. Футуристлар якын киләчәктә кешелек тарихында яңа тарихи чор барлыкка киләчәген тоеп гамәл итәләр. Яңа чорга фән-техника тәрәккыяте, утилитарлык хас булачак дип игълан ителә. Әгәр дә модернизмның башка агымнары вәкилләрендә тәрәккыяткә ия киләчәк шомлану тудыра икән, футуристлар, киресенчә, бу киләчәкне шатланып көтүләрен белдерәләр. Әгәр дә фәнни-техник үзгәрешләр кем өчендер «тәпәләүче тегермән» («молох») булса, футуристлар өчен алар — бәйрәм. Техниканың һәм шәһәрләрнең үсешен алар өстенлекле кешеләр туу белән бәйләп карыйлар. Футуризм фашистлар хакимлеге урнашачак илдә (Италиядә) барлыкка килә, шунлыктан ул (туган илендә) фашистлар идеологиясе белән сугарылган була. Футуристлар өчен көчләү культы, сугышлар («сугыш — кешелекнең санитары») — җәмгыять үсешенең зарури шарты.

Футуризм сәнгать өлкәсендә яңа принциплар урнаштыра. Традицияләр, тарихи мирас инкяр ителә. Кешеләрдәге гасырлар дәвамында шәкелләнгән мәхәббәт, игелеклелек, бәхет һәм башка шундый әхлакый категорияләр хәкарәт ителә. Сәнгать әсәрендә кешенең физик көченә, ихтыярына, егәренә югары бәя бирелә. Ләкин сәнгать әсәре, футуристлар карашынча, реализм методына хас тасвирлау алымына мохтаҗ түгел. Сәнгать әсәре — төрле кыйммәтләр синтезы, ул бик үк реаль булмаган психик һәм физиологик тирбәнүләрне үзенә тупларга тиеш (мәсәлән, «өстенлекле кеше башка кешеләрдән өстен»). Сәнгать әсәрендә бер-берсен тыгызлый, ләкин һичнинди кануннарга, тәртипкә буйсынмый торган тәэсирләр, хаотик эффектлар хакимлек итәргә тиеш. Коллаж, типография һәм математика билгеләре (знаклар), шигырь юлларының ирекле төзелеше һәм башка таләпләр — болар барысы да футуризмның иҗат принципларын тәшкил итә.

Россия әдәбиятында футуризм XX гасырның 10 нчы елларында барлыкка килә. Аның үзәген С.-Петербургтагы «Гилеи» (грек. «Урманнар») төркеме тәшкил итә, Д. Д. Бурлюк (1882—1967), В. В. Хлебников (1885—1922), В. В. Каменский (1884—1961), В. В. Маяковский (1893—1930) һ. б. лидерлар булып танылалар.

Рус футуристлары буржуаз чынбарлыкны тәнкыйть итеп чыгалар. Алар «иске дөнья»ның мәдәни һәм әхлакый кыйммәтләрен инкярлыйлар, югары (элита) катлау өчен иҗат ителгән сәнгатькә җирәнеп карыйлар. Ләкин аларның нәфасәти позицияләре каршылыклы була. Бер яктан,

итальян футуристларына ияреп, җәмгыятьнең фән-техника тәрәккыятен, шул шартларда шәкелләнәчәк көчле шәхесне күккә чөйсәләр, икенче яктан, борынгы милли культураны, фольклор хәзинәсен яклыйлар. Гомумән, аларның анык сәяси программалары да булмый.

Футуристлар шигърияттә яңа сүзләр уйлап чыгаруга зур игътибар бирәләр. Алар грамматик кануннарны танымыйлар, шигъри текстларны аңлашылып җитми торган мәгънәсез фразалар ярдәмендә төзергә омтылалар. Футуристлар, үзләренең иҗат җимешләрен критик реализм методы белән язылган әсәрләрдән аерып карарга омтылып, шигырь текстларын вульгар лексика, жаргоннар, бюрократик документлар, плакат, афиша стиленнән кергән сүзләр белән «баеталар».

Рус поэзиясендә футуризм эчтәлек ягыннан төрле һәм каршылыклы була. «Гилеи» төркемендә үзенең социаль пафослы шигырьләре белән В. Маяковский аерылып тора. Төркем эчендә тон биреп торган кайбер лидерлар (А. Е. Крученых, И. В. Северянин һ. б.) актив эшчәнлек алып барудан баш тарталар, йогынты ясаучы даирәдән төшеп калалар. Кайбер башка, әлеге төркемдә азмы-күпме катнашкан прозаиклар, шагыйрьләр, В. В. Маяковский кебек үк, Октябрь революциясе башлап җибәргән үзгәртеп кору процессына катнашып, иҗат эшләрен башка юнәлештә алып бара башлыйлар. Алар арасында Н. Н. Асеев (1889—1963), Б. А. Лавренев (1891—1959), Б. Л. Пастернак (1890—1960) та була.

Татар поэзиясендә модернизм урын алмый диярлек. Дәреслекнең беренче китабында Н. Думавиның формалистик алымнар белән мавыгып алуы, шуның өчен Г. Тукайның ачы тәнкыйтенә эләгүе турында язылган иде. Узган гасырның 20 нче еллары башында кайбер татар шагыйрьләре һәм язучылары (Г. Кутуй, Г. Толымбай һ. б. катнашында «Сулф» («Сул фронт») исемле әдәби төркем төзелә. Танылган татар совет әдәбияты белгече Г. Халит әлеге төркем турында: «…ул Маяковский поэзиясендәге һәм декларацияләрендәге күп мәсьәләләрне өстән генә кабул итте. Чөнки аның составында пролеткульт суллыгы һәм декадентлык формализмы белән саташкан «шагыйрьләр» байтак иде. Алар Маяковский иҗатының алдынгы, революцион һәм реалистик традицияләренә түгел, ә футуристларга сукырларча иярделәр. «Сулф» вәкилләре дә әллә никадәр модалы һәм җимергеч «шигырьләр» яздылар, хәтта халык арасында үз-үзләрен тотышлары белән дә, сары кофталы футуристларга охшарга тырышып, мораль нормалардан читкә чыккаладылар»,— дип язды. (*Халит Г.* Егерменче елларда әдәби хәрәкәт // Татар совет әдәбияты тарихы.— Казан, 1960.— 73—74 б.)

Шул ук чорда бер төркем яшь шагыйрьләр (Һ. Такташ, К. Нәҗми, Н. Исәнбәт, Г. Кутуй һ. б.) гыйсъянчылар төркеме төзиләр. Ләкин аларның иҗатында төп урынны, шул ук Г. Халит фикеренчә, күп кенә шигъри әсәрләр аркылы искелекне җимерүче герой төсендә, «куркыныч», «кайгылы», «явыз» һ. б. шундый чиктән тыш сыйфатлар белән сурәтләнгән һәм «ут, давыл, кан» шикелле дәһшәтле стихия эченнән юл ерып барган романтик «Мин» образы алды (шунда ук.— 77—78 б.).

20 нче еллар башында кайбер татар шагыйрьләренең (Н. Думави, Г. Рәхим, Ф. Бурнаш һ. б.) әсәрләрендә «сәнгать — сәнгать өчен» принцибы, өметсезлек ноталары да чагылып китә (шунда ук.— 67—69 б.), ләкин алар 20 нче еллар уртасына бөтенләй юкка чыгалар. Шул рәвешле, модернизм җиле татар әдәбиятына бераз кагылып китсә дә, 20 нче елларда реализм юлыннан баруын дәвам иткән һәм социаль эчтәлек белән баеган киң колачлы мәдәни үсеш процессына нинди дә булса йогынты ясый алмый.

Аурупа илләрендә модернизм футуризм агымы белән генә чикләнми. Узган гасырның 20 нче елларында әдәбиятта яңа модернистик тармаклар үсеп чыга башлый. Аларның күбесе шәхес проблемаларын яктыртуга багышланган була. З. Фрейдның аң, аңасты проблемалары буенча тикшеренүләре, психоанализ теориясе өстендә эшләве дә шушы дәвергә туры килә. Шунлыктан матур әдәбиятның кеше аңында булган аномаль сыйфатларга аеруча игътибарлы булуын Фрейд, гомумән фрейдизм йогынтысы белән аңлату бөтенләй нигезсез булмас дип уйлыйбыз.

Дөрес, психология өлкәсендә З. Фрейд тәгълиматы гына түгел, башка тәгълиматлар, теорияләр йогынтысы турында да әйтергә туры килә. Мәсәлән, АКШ идеалист-философы У. Джемс (1842—1910) «Психология нигезләре» исемле хезмәтендә (1890) «аң ташкыны» («Stream of consciousness») терминын кертә. Аныңча, кеше аңы төрле фикерләр, тойгылар, сиземләүләр ташкынын тәшкил итә. Алар бер-берсенә каршы һәм шул ук вакытта бер-берсенә үрелеп хәрәкәт итәләр. Аң ташкыны кеше затының эчке монологы рәвешендә яши, аның чынбарлык белән нинди дә булса бәйләнешен исбатлап булмый диярлек. Джемс, философиядә прагматизм тарафдары буларак, кеше аңын һәрнәрсәнең тулысынча кеше өчен **файдалы** (яисә файдасыз) булу-булмавына буйсындырып аңлатырга тырыша. Аң ташкыны, кешегә тумыштан бирелгән интуиция тарафыннан буйсындырыла торган булса да, әлеге файда феноменына бәйле рәвештә хәрәкәт итә.

Джемс теориясе буенча, аң ташкыны үзенә төрле, мантыйкка буйсынмый торган импульслар җыелмасын сыйдыра. Әнә шушы (мантыйкка буйсынмый торган) импульслар концепциясен кайбер язучылар иҗат эшендә үзләренә яңа мөмкинлекләр бирә дип кабул итәләр.

Көнбатыш Аурупа илләрендә әлеге юнәлештә иҗат итүчеләрдән дүрт язучыны атарга мөмкин: М. Пруст, В. Вулф, Дж. Джойс һәм Ф. Кафка.

Атаклы француз язучысы **Марсель Пруст** (1871—1922) бай гына иҗади мирас калдыра. Төп әсәре «Югалган вакытны эзләү» дип атала. Романның баш герое — буржуа гаиләсендә туган яшь кеше, аристократ. Әсәрнең сюжетын баш геройның Альбертинага булган мәхәббәт газаплары тәшкил итә. Романда геройның яшәеше һәм, гомумән, рухи дөньясы аң ташкыны шәкелендә тасвирлана. Пруст геройның кичерешләрен аның аңында чынбарлыкның дөрес чагылдырылмавы белән аңлатырга тырыша. Кешенең дөньяны зиһенгә алуы томанлы, нисби. Чынбарлык үзе дә үзгәрүчән, аның кеше аңында чагылышы буталчык, дөреслектән ерак, ул кешене алдый, саташтыра. Гомумән, кешенең рухи дөньясы, эшләгән эшләре, яшәеше — барысы да нинди дә булса мантыйкка, закончалыкларга буйсынмый торган бизәкләр җыелмасы (мозаика), мәгънәсез вакыйгаларның алмашынып торуы (калейдоскоп).

Вирджиния Вулф (1882—1941) — инглиз язучысы һәм тәнкыйтьчесе. Үзенең «Джекоб бүлмәсе» (1922), «Миссис Деллоуэй» (1925), «Маякка таба» (1927) романнарында геройларның хисләрен, омтылышларын, гомумән, рухи яшәешен, чынбарлыкның чагылышы дип түгел, бәлки реальлек үзе дип күрсәтергә тырыша. Аныңча, кешеләрнең төштә күргән картиналары да реальлек. Ә реаль тормыш үзе нәрсә? Бу сорауга җавап бирүдән ул кача. Вулф социаль тормышны тасвирлау сәнгать вазифасын бозып гамәл итү, реализмны искергән метод дип саный.

Гомеренең соңгы унъеллыгында ул формализм алымнарына таянып иҗат итә.

Франц Кафка (1883—1924) — милләте буенча яһүд, атаклы Австрия язучысы.

Аның иҗади мирасы әллә ни зур түгел. Әмма Көнбатыш Аурупа илләре язучыларына ул көчле йогынты ясый ала. Узган гасырның 60 нчы елларында Кафканың кайбер әсәрләре СССРда да дөнья күрә. Әйтергә кирәк, алар үзләренең кабатланмаслыклары белән китап яратучыларда зур кызыксыну уяттылар. Кафка иҗаты белән танышканчы, совет кешеләре Ремарк, Хэмингуэй, Сэлинджер, Мориак, Ж. П.Сартр әсәрләрен укырга өлгергәннәр иде инде. Әйе, аларның язу стиле ватаныбыз язучыларыныкыннан аерыла. Алар үзләренә кадәр иҗат иткән Көнбатыш язучылары (Дж. Лондон, Т. һәм Г. Манн, Р. Роллан, А. Барбюс һ. б.) стильләренә дә охшамаган. Шулай да Ремарк, Хэмингуэйлар иҗатын укучылар зур кызыксыну белән кабул иттеләр. Ә Кафканың «Процесс» романы һәм «Әверелү» хикәясе Россия укучысын бөтенләй башка әдәбият стихиясенә алып керде.

«Процесс» романының баш герое әллә нинди, моңа кадәр зиһенгә бирелмәгән, мантыйкка буйсынмый, сәламәт фикерләү кысасына сыймый торган шартлар дөньясында яши. Аны кемнәр һәм нинди гаебе аркасында эзәрлеклиләр?.. Җавап юк. Ләкин романның бөтен сюжеты, баш геройның бөтен маҗаралары шушы эзәрлекләүгә бәйләнгән. Әсәр герое үзенә аклау эзли, шуңа ирешү юлында, төштәге кебек, әллә нинди, бер-берсенә бәйләнмәгән хәлләр кичерә. Кичерешләрнең сәбәбе дә, нәтиҗәсе дә билгесез.

Әсәрнең төп идеясе аңлашыла, әлбәттә: «кечкенә кеше» яшәеш шартлары басымы астында көчсез кала. Идея бөтенләй үк яңа түгел. Гогольнең Акакий Акакиевичы, Достоевскийның Макар Девушкины да шундыйлар... Ләкин аларның конкрет эшләре, кичерешләре критик реализм методы белән — **тормыштагыча** итеп тасвирлана. Ә менә Кафка укучыны бөтенләй башка, томанлы, баш геройның аномаль психологик дөньясына алып керә.

Джеймс Джойс (1882—1941) — Ирландиянең атаклы язучысы. Ул иҗат биографиясен шигырьләрдән башлый, үзен чынлап торып проза жанрында таныта. Иң мәшһүр «Улисс» әсәрендә (1922) ул «аң ташкыны» күренешен җентекләп чагылдыруга ирешә. Джойс, Пруст кебек үк, чынбарлыкны персонажларның уйлары, хисләре аркылы күрсәтергә омтыла.

Джойс, әсәр персонажларын мифик геройлар белән чагыштырып, аларга үзенчәлекле характеристикалар өстәргә омтыла. Ул образлылыкка катлаулы символлар, метафоралар куллану аша ирешә.

Джойсның кайбер әсәрләре рус телендә китап сөючеләргә узган гасырның 30 нчы елларында ук барып иреште. Ләкин аның төп әсәрләре, шул исәптән «Улисс» романы, 60 нчы елларда гына дөнья күрде.

Шушы ук елларда китап һәм сәхнә әсәрләре сөючеләр абсурд театры өчен язылган драма әсәрләре белән дә кызыксыну күрсәттеләр. Алар, «Иностранная литература» журналында басылып, кайбер театр коллективларында традицион кануннар нигезендә иҗат ителгән әсәрләргә карата тискәре мөнәсәбәт белдереп, театр сәхнәсенә «яңалык кертергә кирәк» дигән таләпләр куя

башладылар. Яңалыкка омтылыш узган гасырның 20—30 нчы еллары башында совет театры өлкәсендә конструктивлык алымнары кулланууда чагылган иде. Бу агым бигрәк тә атаклы режиссер В. Э. Мейерхольд (1874—1940) иҗатына хас булды. Мейерхольдның режиссура өлкәсендәге эшчәнлеге конструктивлык алымнары белән мавыгуга гына кайтып калмады, әлбәттә. Конструктивлык һәм кайбер башка яңа техника куллану һәм формалистик алымнар белән авыру Татар дәүләт академия театры эшчәнлегендә дә булып алды, ләкин анда ул тамырларын тирәнгә җибәрә алмады (кара: *Арсланов М. Г.* Татарское режиссерское искусство (1906—1941).— Казань, 1992.— С. 188—198).

Абсурд театры (лат. absurdys — мәгънәсез) — Көнбатыш Аурупа әдәбиятында һәм театрында 50—60 нчы елларда барлыкка килгән күренеш. Аның дөньяга карашының нигезен экзистенциализм фәлсәфәсенең «кешеләр яшәеше — мәгънәсез күренеш» дигән гыйбарәле хөкеме тәшкил итә. Бу карашлар икенче бөтендөнья сугышыннан соң барлыкка килә. Немец фашизмын һәм Һитлер Германиясен җиңеп чыгу Көнбатыш Аурупа илләренең кайбер даирәләрендә, рухи күтәренкелек урынына өметсезлек, котылгысызлык хисләре һәм уйлары тудыра. Идеология, гомумән, кирәксез дип табыла. Ә кешеләрнең яшәеше ниндидер мәгънәсез, мантыйксыз (алогизмлы) бер күренеш дип бәяләнә. Гомумән, дөньяда сәбәп-нәтиҗә бәйләнешләре инкяр ителә.

Абсурд сәнгате вәкилләре экзистенциалистлар фәлсәфәсеннән (Мартин Хайдеггер, Жан Поль Сартр, Альбер Камю теорияләреннән) кайбер карашларны үзләштерсәләр дә, аларның кеше ирегe идеяләрен кире кагалар, кешеләр эшчәнлеген бары тик аерым ситуацияләр белән генә бәйләп исбатларга тырышалар.

Алар нәфасәт теориясе өлкәсендә электән килгән сәнгать традицияләрен танымыйлар, яңа мәгънәсез идеяләр туплаган традицияләр тудыру турында сүз алып баралар, үзләренең карашларын конкрет әсәрләрдә тормышка ашыралар.

Абсурдчылар драма әсәрендә сюжет категориясен аңлы рәвештә танымыйлар. Персонажларның эш-хәрәкәтләре шулай ук нинди дә булса вакыйгалар чылбырын тәшкил итә торган кисәкләрдән тормый, бәлки, цирк манежындагы тамашалар кебек, аерым «номерлар»ны хәтерләтә. Һәм бу абсурдчыларның драматургия, театр сәнгате кагыйдәләрен белмәвеннән түгел, бәлки аңлы рәвештә аларны танымавыннан килеп чыга. Абсурдчыларның әлеге позицияләре аларның төп принципларына, ягъни яшәеш һичнинди мантыйкка ия түгел, дигән карашларына бәйле.

Билгеле, бу карашларның чын сәнгать өчен әһәмияте юк, әмма абсурд театры сәнгате ул — кешеләрнең мещаннарча бар нәрсәгә канәгать булып яшәү принцибына каршы юнәлдерелгән алым. Ләкин ике (уңай һәм тискәре) тенденцияне дә бизмәнгә салып карасак, аның, тулаем алганда, тискәре тенденция икәнлеге аңлашыла.

Эжен Ионеско (1912 —1994) үзенең мәгънәсез идеяләрне туплаган әсәрләрендә кешеләр яшәешен тискәре ягы белән чагылдыра («Чәче коелган җырчы», «Урындыклар»). Ләкин китап сөючеләр арасында барыннан да бигрәк «Мөгезборын» әсәре шау-шу тудыра. Әсәрдә ниндидер шәһәрдә «мөгезборын» (носорог) дигән йогышлы чир тарала. Әлеге авыру эләккән кешеләр шушы хайванга әвереләләр. Әсәрнең баш герое шуңа бик борчыла, авырудан куркып, урамга да чыкмый. Ләкин өендә бикләнеп утырган персонажга мөгезборынга әверелгән кешеләрнең дөбердәп урам буйлап чабып йөрүләре ишетелә башлый. Өйдәге зур көзгегә барып карасa, үзенең дә әлеге чирне эләктерүен төшенә: яңакларында мөгезборын колаклары үсә башлаганны күрә...

Ионеско баштарак сатира утын җәмгыятьтәге кимчелекләргә каршы юнәлдергән булса, соңрак бөтенләй акылларын югалткан кешеләрнең дөньяда булмаган күренешләр турындагы фантазияләрен тасвирлый башлый. Шуның өстенә Ионеско бөтендөнья классикасын бозып файдалану тенденциясен башлап җибәрүчеләрнең берсе булып танылa (бу тенденция Россия әдәбиятында 90 нчы елларда киң тарала). Ионеско Шекспирның «Макбет» трагедиясен үзенең авыру фантазиясе аша бозып үзгәртә.

Абсурд театры юнәлешендә **Самуэль Беккет** та (1906—1989) тискәре бәя белән ат казана. Ул — Пруст белән Джойс принципларын алга куеп иҗат иткән шагыйрь, драматург, романнар авторы, Нобель премиясе лауреаты (1969). Безнең илдә ул бигрәк тә үзенең «Годоны көтү» әсәре белән таныла.

...Әсәрдә берничә кеше мәгънәсез фикер алышу алып баралар. Автор аңлы рәвештә аларның әңгәмәсен мантыйксыз итеп тасвирлый. Ләкин шунысы билгеле: алар Годоны көтәләр... Ә Годо кем ул? Монысы билгесез. Ә ни өчен алар аны көтәләр? Бу сорауга да җавап юк. Ә ул, ягъни Годо, килерме соң? Монысы да билгесез... Ләкин әңгәмә алып баручылар аны көтәләр (бу турыда берничә мәртәбә сүз чыга). Сорауларның берсенә дә җавап юк.

«Әсәрнең» төп фикерен аңлап була, әлбәттә: «кешенең яшәеше — максатсыз һәм мәгънәсез, аңа билгесезлек, мантыйксызлык хас». Абсурд театры тарафдарлары Кафка, Пруст, Джойсларга ияреп язган булсалар, үзләре де шулай ук иярченнәр табалар. Алар аеруча Россиянең 90 нчы еллар сәнгатендә күбәеп китәләр.

Рус әдәбияты өлкәсендә модернизмга иярүчеләрне өч төркемгә бүлеп характерларга булыр иде.

Беренче төркем вәкилләре модернизмны «йомшак юл» белән урнаштырырга тырышалар.

Аларча, модернизм реализмны бөтенләй үк инкярламый, ул аның белән аралашып яши. Алар арасындагы килешү (компромисс) реализм белән модернизм арасында урта бер буын тудыра. Бу буынга «яңа реализм» дигән исем бирелә.

«Яңа реализм» тарафдарлары бу юнәлешнең барлыкка килүен табигый күренеш дип карыйлар. Алар фикеренчә, «яңа реализм» бүгенге көн әдәбиятының үсеш мантыйгы белән билгеләнә. Ул реализмга каршы (антиреализм) түгел, фәкать үзгәртелгән (трансформацияләнгән) реализм гына. Бу үзгәрешләр (мәсәлән, символизм) XX гасыр башында ук билгеләнгән була инде, ләкин ул вакыттагы тарихи шартлар аларга үсеп китәргә тулы мөмкинлек бирми. Мөмкинлекләр XX гасыр азагында ачыла. Һәм «яңа реализм» тарафдарлары карашынча, биредә сәбәп рухи кыйммәтләрнең үзгәрүендә генә түгел, бәлки, гомумән, кешеләр яшәешенең нисбиләнүендә, мәгънәсезләнүендә. Бу шартларда кеше аңының нисбиләнүе сәнгатьнең дә шуңа тәңгәл үзгәрүенә — аның уен күренешенә әверелә баруына, сәнгать әсәрләрендәге вакыт белән аралыкның нисбиләнүенә китерә.

«Яңа реализм» вәкилләре дөнья картинасының нинди дә булса тәртипкә корылмавын, бары тик хаос тәшкил итүен, һәм шушы хаосның мәгънәсезлек (абсурд) мантыйгына буйсынуын исбат итәргә тырышалар (А. Кургатниковның «Гади коңгыз», В. Пелевинның «Бөҗәкләр» әсәрләре). Югарыда китерелгән әсәрләрне модернизм юнәлешендә яңалык үрнәкләре дип атап булмый, чөнки Ф. Кафка үзенең «Әверелү» исемле гыйбрәтле хикәясендә кешенең, бөҗәккә әверелеп, нинди «халәт» кичерүе турында язган иде инде. Кешенең акыл ягыннан түбән баскычта торучы зат булуы, аның галәмгә бәйле киләчәк белән чагыштырганда «беркем түгеллеге» Л. Петрушевскаяның «Галәм патшалыгындагы маҗара» дигән хикәясендә дә чагылды.

«Яңа реализм» вәкилләре яшәү белән үлем арасында «чикләрнең булмавын» юклык (небытие) образы аркылы бирергә тырышалар. Әйтик, А. Мелиховның «Бөкре атлантлар», М. Харитоновның «Язмыш сызыклары» кебек проза әсәрләрендә кешеләр яшәешенең «мәгънәсезлеге», аларның (символик рәвештә) юклыкта булуы сурәтләнә, күңелләрендәге хаос аларның дөньядан киткәннән соң да яшәүләре белән аңлатыла. Ә фани дөньядан киткән кешеләр ирекләрәк, кешелеклерәк итеп характерланалар.

«Яңа реализм» вәкилләре аеруча кешеләрнең төше һәм өне арасындагы аерманы инкярлау алымын кулланырга яраталар. Алар өчен кешенең төше — өн, ә өне — төш кенә. Шушы алымнарны куллану кешеләр яшәешенең «иррациональлеген» исбатлауга юл ача.

Реализм традицияләреннән канәгатьсезлек белдергән яңа традицияләр даулап чыгучы әдәбиятчыларның сәнгатьтә һичнинди яңа методлар, яңа, камилрәк алымнар күрсәткәннәре юк әле. Аларның эзләнүләре модернизм юлында. Дөрес, шушы юнәлештәге «табылдыкларны» хупларга тырышучы кайбер әдәбият белгечләре, аларны үз исемнәре белән, ягъни модернистик алымнар дип атамыйча, «кулайрак» терминнар белән атый башладылар.

Мәсәлән, бүгенге көндә кайбер теоретик хезмәтләрдә модернизм, реализм критерийларына сыймый торган язмаларны сәнгатьтә «яңа реализм» термины белән исемлиләр (кара: *Насрутдинова Л. Х.* «Новый реализм» в русской прозе 1980—90-х годов (концепция человека и мира) / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук.— Казань, 1999). Бу хезмәттә әлеге методның абсурд мантыйгына нигезләнүе турында әйтелә. Шуның өстенә автор «яңа реализм» әсәрләрендә яшәү белән үлем арасында нинди дә булса чикнең юклыгын, үлемнең яшәү күренешендә «эреп бетүен», кешеләрнең төше белән өне арасында аерма булмавын, аларның бер-берсен алмаштыра алу сәләтен («яшәү ул — төш кенә, төш — реаль яшәү»), дөньяда яшәүнең иррациональлеген һ. б. шундый гыйбарәләрнең чагылуын белдерә.

Автор «яңа реализм» методының барлыкка килүен В. Пелевин, А. Мелихов, М. Харитонов, Л. Петрушевская һәм башка кайбер әдәбиятчыларның әсәрләренә таянып әйтергә тырыша.

Мисал өчен, В. Пелевинның «Омон Ра» романын алыйк. Бу китапта (бигрәк тә баштагы өлешендә) реализм белән бергә еш кына модернизмга хас алымнарны очратырга туры килә. Омон исемле егет (аның әтисе үз кәсебе белән горурланып яшәгән омончы милиционер булган) космонавт булуга ирешә. Ләкин аның космонавтлыкка өйрәнүен һәм Айга очу маҗараларын сурәтләгәндә автор реалистик метод кысаларына гына сыймый. Фантастика гына түгел, бәлки мантыйксызлык бу. Геройның өне белән төше арасында һичнинди чик юк, алар бер-берсенә көтмәгәндә һәм бернинди

дәлилсез күчә ала. Космонавтларны укытучылар, аларны әзерләү белән җитәкчелек итүче гарип-гораба шәхесләр — барысы да томанлы схемалар. Ә геройның Айдагы маҗаралары, гомумән, һич-нинди мантыйкка ия түгел. Һәм бу хәлләрнең сәбәбе роман авторының үз әсәрен тырышып эшләмәвендә түгел, бәлки аңлы рәвештә шуңа омтылуында. Автор реализмнан аңлы рәвештә модернга омтыла һәм билгеләнгән модельгә ирешә.

Пелевинның модернизм методы белән язылган әсәре ялага нигезләнгән тенденциозлыкка ия. Романда космонавтларны җитәкчеләре аңлы рәвештә үлемгә җибәрәләр. Һәм Айга очарга хәзерләнүче космонавтларның үз-үзләрен үтерүгә ризалык бирүләре аларның махсус технологияләр куллану аркылы нормаль психикага хас булмаган иррациональ фикерләү халәтенә җиткерелүләре белән аңлатыла.

Ә Айга очу программасы буенча үзен үзе атып үтергән Омонның үлгәннән соң булган хәлләрне бәян итүен модернизмның классик үрнәге дип карамый булмый. Ләкин авторның бу хикмәтле хәлгә дә җавабы әзер: яңа реализм методы вакыт белән аралыкны (хронотопны) сәнгатьче теләге белән күчерә алу мөмкинлегенә ия. Һәм бу алымны әдәбият белгече «яңа реализм»ның мөһим казанышларыннан берсе дип бәяли.

Яисә тагын Л. Петрушевскаяның «Ирләр зонасы» дип аталган драмасын алып карыйк. Әсәрдә биш персонаж катнаша: зонада (төрмәдә) тикшереп торучы, Бетховен, Эйнштейн, Һитлер һәм Ленин... Куе томанга төренгән эпизодта Шекспирның «Ромео һәм Джульетта» трагедиясендә рольләрне кем башкарырга тиешлеге турында бәхәс бара. Һитлер Джульетта ролен даулый, ләкин ул башка персонажга бирелгән булган икән. Һитлер, әлбәттә, бирешми, үзенең Джульетта ролен искиткеч ягымлы, мөлаем итеп башкара алачагын исбат итәргә тырыша. Джульеттаны уйнарга тиешле Бетховен берни ишетми, билгеле булганча, ул — чукрак... Персонажлар арасында барган тарткалашу нинди дә булса мәгънәгә ия булудан ерак тора. Автор аңлы рәвештә модернизмга хас булган мантыйксызлык, мәгънәсезлек элементлары кертә. Финалда Ленин «Кечкенә аккошлар» биюен бии... Ә тикшереп торучы Бетховен белән Эйнштейнның азат ителүе турында белдереп, Һитлер белән Ленинга яңадан үз урыннарына (камераларга) кайтырга боера...

Драма авторының тупас тенденциозлыгы, даһи шәхесләрнең (Һитлер бу категориягә керми, әлбәттә) изге истәлеген дорфа рәвештә мыскыллавы турында әйтәсе дә юк, ләкин юк-бар сюжетлы новеллалар белән танылырга өлгергән әдәбиятчының, модага иярәм дип, модернизм алдында тез чүгүе өчен генә аны һич тә реализмга өлеш керткән әдип дип санап булмый.

Ләкин, барыннан да бигрәк, шунысы мөһим: «яңа реализм» юнәлешенә кертелгән әсәрләр — шул ук модернизм үрнәкләре. «Реализм» терминына «яңа» эпитетын өстәү генә аның модернистик, реализмга каршы (антиреалистик) дигән мәгънәсен үзгәртә алмый.

Икенче төркем вәкилләре модернизм юнәлешендә иҗат ителә торган әсәрләрне, «яңа реализм» тарафдарлары кебек үк, үз исемнәре белән атамыйча, «классикадан соңгы» сәнгать дип атый башладылар. Шуңа «классикадан соңгы» мәдәният, «классикадан соңгы» нәфасәт дигән терминнар да барлыкка килде.

Сәнгатьтә «классикадан соңгы» күренешләрне ничек аңларга соң?

Гомумән алганда, иҗтимагый фәннәр өлкәсендә «классика» һәм «классикадан соңгы» чорларны аера торган төгәл һәм катгый билгеләр юк диярлек. Философиядә «классика» Л. Фейербах (1804—1872) теорияләре белән тәмамлана, «классикадан соңгы» философия аңардан соң иҗат ителгән теорияләр белән билгеләнә. Бу чорны башлап җибәрүчеләргә беренче чиратта Ницше, Бергсон, Фрейд, Гуссерль һәм башка кайбер галимнәр керә. Әйтик, Маркс һәм Энгельс, бигрәк тә Лафарг һәм Меринглар, яшәгән еллары буенча, «классикадан соңгы» чорга керсәләр дә, дөньяга карашлары ягыннан Ницше, Фрейдлардан принципиаль рәвештә аерылалар, шуңа күрә әлеге исемлекне дәвам итмиләр. Мәдәният, сәнгать, нәфасәт фәннәренә килгәндә, аларны чорлар ягыннан аера торган критерийларның гомумән каралганы юк әле. Шунлыктан кайбер белгечләрнең әлеге фәннәрне «классика» һәм «классикадан соңгы» чорларга бүлүе,— гомумән, әле җентекләп тикшерүне сорый торган мәсьәлә. Шуның өстенә ул сәнгатьтә модернизм һәм постмодернизм күренешләрен төгәл билгеләү мәсьәләсе белән дә бәйле.

Белгечләр «классикадан соңгы» мәдәният һәм сәнгать күренешләренең барлыкка килүен гадәттә XIX гасыр азагы — XX гасыр башы белән бәйлиләр (ул чорда матур әдәбиятта һәм рәсем сәнгатендә модернизм агымнары хәрәкәт итә башлый). Шул ук вакытта XX гасырның икенче яртысында башланган техноген тәрәккыят тә һәм планетабыз тормышында туган глобальләнү процессы да исәпкә алына. Бу тезисларның каршылыклы булуы әлеге теориянең эшкәртелеп җитмәгәнлеген күрсәтә, әлбәттә. Ләкин мәдәният белән сәнгатьтә әлеге күренешләрнең барлыкка

килүе турыдан-туры шушы өлкәләрдәге казанышларны артык югары бәяләп мактау һәм кеше акылы тарафыннан тудырылган барлык рухи кыйммәтләрне абсолютлау белән дә бәйләнгән.

Әлбәттә, биредә фәлсәфә өлкәсендә «классикадан соңгы» теорияләрнең йогынтысын да искә алмый булмый. Мәсәлән, шушы юнәлештә фәнни эшчәнлек алып баручы авторлар Ницше, Фрейд тәгълиматларының, шулай ук экзистенциализм, структурализм, постмодернизм теорияләренең йогынтылары хакында ачыктан-ачык язалар (кара: *Бычков В. В.* Феномен неклассического эстетического сознания // Философские науки.— 2003.— № 12.— С. 81; *Логинова М. В.* Философия неклассического искусства. Программа курса.— Казань, 2000.— С. 8).

Кайбер авторлар классик сәнгатьнең инкярлануын, ә модернизм принципларын туплаган сәнгатьнең бөтен кешелек тарафыннан кабул ителүен расларга тырышалар. Күрәсең, бу фикергә реаль фактларны бозып күрсәтү хас, чөнки, беренчедән, бөтендөнья сәнгатьчеләре тудырган классик кыйммәтләрне Җир шарында яшәүче кешеләрнең күпчелеге элеккечә тәкъдир итә, икенчедән, модерн белән сугарылган әсәрләрне алар әле һаман өнәп бетермиләр.

«Классикадан соңгы» мәдәният һәм сәнгать кыйммәтләренә нинди үзенчәлекләр хас дип санала соң?

Пост-мәдәният,— В. В. Бычков карашынча, Г. Маркузе терминын кулланып әйткәндә, «бер үлчәмле кеше» иҗаты нәтиҗәсе ул. «Бер үлчәмле кеше» индустриаль дөньяда тар, прагматик белемнәр һәм күнекмәләр минимумына ия. Аңарга нииндидер югары максатлар билгеләү хас түгел, ул үзе тарафыннан сайлап алынган куышка кереп урнаша да шуннан артыгына дәгъва итми. Пост-мәдәният шушы тар мәнфәгатьләргә ия булган кыйммәтләр җыелмасын тәшкил итә.

Күренә ки, белгечләр пост-мәдәниятне шактый тонык төстә күзаллыйлар. Биредә фән үсеше дә, кешеләрнең белемнәр байлыгының киңәя һәм тирәнәя, әхлакый яктан камилләшә баруы да фараз ителми.

«Классикадан соңгы» сәнгатьнең үзенчәлекләре дә куандырмый.

Беренчедән, сәнгатьнең объектив вазифасын күзаллау декадентлар, авангардчылар карашлары үзәнендә шәкелләнә. Димәк, социаль, сәяси, дини, әхлакый һәм башка иҗтимагый юнәлешләрдәге вазифалар исәпкә алынмый кала, бары тик «саф сәнгать» функциясе генә (гүзәллек, гармония, «абсолют камил форма» һ. б.) танына. Гомумән, бар нәрсә «сәнгать — сәнгать өчен» дигән принципка кайтып кала.

Икенчедән, сәнгать әсәрләренең эчтәлегенә килгәндә, классик әсәрләрнең эчтәлегеннән аермалы буларак, абсурд, мәгънәсез сюжетлар, мантыйксызлык (алогизм), коллаж, вакыйгалар мозаикасы, деформацияләнгән предметлар, шул исәптән кеше кыяфәтләре, гармониягә буйсынмаган сурәтләр, тавышлар, аһәңсез яңгыраулар, аһәңдәш булмаган күп төрле тавышларның бер үк вакытта яңгыравы һ. б. өстенлек итә. Җыеп әйткәндә, реаль чынбарлык урынына бер-берсенә бәйле булмаган күренешләр (хеппининг), әйберләр өеме, хаос чагылдырыла. Билгеле инде, биредә образлылык, нәфасәти идеаллар турында сүз дә булырга мөмкин түгел.

«Классикадан соңгы» сәнгатьтә персонажларга күмәкчел архетип, ягъни кешеләр психикасында тумыштан урын алган аңга ия булмаган (бессознательное) күмәкчел сыйфат хас. Конкретлаштырыбрак әйткәндә, кешеләрнең психикасында хаос хөкем сөрә.

Өченчедән, элеккеге традицияләргә карата сугышчан нигилизм. Ияру (мимезис), чагылыш, образ, образлылык, типиклаштыру һәм барлык нәфасәти категорияләрне (гүзәллек, ямьсезлек, күтәренкелек, трагиклык, комиклык, түбәндәгелекне) инкярлау (традицион категорияләр) искергән дип санала. Аларның урынын, классика өчен һичнинди әһәмияте булмаган «яңа» категорияләр били:

— арт-объект (рәсемле сәнгать төрендә), ягъни предметның тукымада, башка (агач, металл) материалдагы чагылышы түгел, бәлки үзе; классик үрнәк рәвешендә М. Дюшанның «Фонтан» исемле «әсәрен» (кибеттән алган писсуарны) китерергә мөмкин;

— артефакт (сәнгатьче тарафыннан эшләнгән, ләкин сәнгатькә һичнинди мөнәсәбәте булмаган әйбер);

— симулякр (һичнинди мәгънәгә ия булмаган билге, символ, образлар күренүчәнлеге);

— гипертекст (аерым, бер-берсенә бәйләнмәгән текстлар җыелмасы);

— абсурд (булулык — хаосның «иҗади» гәүдәләнеше);

— шәфкатьсезлек;

— коллаж (сәнгать әсәренә төрле стильләрдәге предметларны, тавышларны һ. б. кертү).

Дүртенчедән, «классикадан соңгы» сәнгать (әйтик, авангард, ташизм, дадаизм һ. б.) — искелекне җимерү вазифасын башкаручы «герой», «пәйгамбәр» ул.

Бишенчедән, «классикадан соңгы» сәнгать — дөньяда булмаганны, ареаль предметларны (мәсәлән, абсурд театры, сюрреализм әсәрләре) тудыру ул.

Алтынчыдан, «классикадан соңгы» сәнгать, традицион рәвештә гүзәллек гәүдәләнеше дип саналган критерийларны юкка чыгарып, сәнгатьтә «яңача» фикерләү, яңа чор башлап җибәрүче булуга дәгъва итә.

«Классикадан соңгы» нәфасәтнең асылы — мәгънәви яктан дөрес, мантыйкый фикерләүдән читкә тайпылган, паратеория. Аерым алганда, традицион сәнгатькә алмашка килгән пост-сәнгать өлкәсендәге күренешләрне, стратегик фикерләрне чагылдыручы теория булуда.

«Классикадан соңгы» нәфасәт — паранәфасәт, ягъни чын нәфасәтлектән ерак торган күренешләрне нәфасәт югарылыгына кую вазифасын үзенә йөкләгән теоретик агым ул.

Чынлыкта исә ул сәнгатьне чын нәфасәти сыйфатлардан азат итә, алардан аера, сәнгатьне нәфасәткә каршы сыйфатлар белән «баетып», аның деформация юлы белән баруын аклый.

«Классикадан соңгы» сәнгать вәкилләре традицион (классик) нәфасәт теорияләрен, XX гасыр сәнгате өлкәсендә барлыкка килгән яңалыкларны танырга теләмиләр. Алар, реализм, юнәлешендәге нәфасәт фәнен «антик заманнан килгән теорияләргә кайтарып калдыру»да гаепләп, узган гасырда һәм агымдагы гасыр башында барлыкка килгән «яңа» сәнгать үрнәкләрен күккә чөяләр.

Ләкин сәнгатьтә, башка иҗтимагый күренешләр өлкәсендәге кебек үк, вакыт ягыннан һәр яңа күренеш тәрәккыят процессы таләп иткән алдынгы күренеш дип карала алмый. Чын яңа күренеш хезмәт массаларының, гомумән, кешелек җәмгыятенең, ихтыяҗларына җавап бирә алырлык булырга тиеш. Чын сәнгатькә каршы торучы күренешләр шулай ук зур игътибарга лаек. Ләкин алар, тиешле дәрәҗәдә тикшерелеп, югары квалификацияле бәя дә алырга тиеш. Уңай күренешләр — уңай бәягә, тискәре күренешләр тискәре бәягә лаек. Шуның өстенә традицион нормаларга нигезләнгән күренеш һәр очракта да консерватив булмый. Дөрес, сәнгать, иҗтимагый күренешләр кебек, бер урында тормый, үзгәреш кичерә. Ләкин үзгәреш белән үзгәреш, инкярлау белән инкярлау арасында аерма була. Диалектик инкярлау буыннан буынга күчүне күздә тотса, метафизик инкярлау, киресенчә, аны исәпкә алмый. Модернистлар һәм постмодернистлар антик чордан килгән һәм бөтендөнья тарихы биргән кыйммәтләрне нәкъ менә метафизик юл белән инкярлыйлар. Ләкин аларның бөтен дөньяда кабул ителгән кыйммәтләргә каршы куярлык дәлилләре юк. Әгәр дә матур әдәбият — абсурд һәм «аң ташкыны» әсәрләре; рәсем сәнгате — коллаж, хаотик мозаика, сюрреализм гарипләре; музыка — моңсыз, аһәңсез, гармониясез тавышлар җыелмасына кайтып кала торган булса, без чын сәнгать бирә торган ләззәтне татый алыр идекмени? Бу гамәл кешеләрнең нәфасәти зәвыкларын бозу, аларны ләззәтле хисләрдән, җәмгыятьнең киләчәген кешелек тарафыннан иҗат ителгән бөек кыйммәтләрдән мәхрүм итү булыр иде.

Модернизмның өченче төркеме вәкилләре постмодернизм күренешен тәшкил итәләр. «Постмодернизм» — «постмодерн» терминына нигезләнгән төшенчә. «Постмодерн»га фәнни билгеләмә (дефиниция) биргәндә, күп кенә авторлар үз карашларын белдерәләр. Ләкин бу өлкәдәге белгечләрнең уртак фикергә килгәннәре юк әле. Мәсәлән, О. Б. Вайнштейн постмодернизмны: «Соңгы унъеллыкларның галәми халәте, мәдәни рухият һәм фәлсәфи тенденцияләр җыелмасы»,— дип аңлата (кара: *Вайнштейн О. Б.* История или язык //Вопросы философии.— 1993.— № 3.— С. 3). И. С. Скоропанова «Постмодернизм»ны түбәндәге элементларда күрә: 1) мәдәният үсешендәге яңа дәвер; 2) классикадан соңгы фәнни фикерләү стиле; 3) бүгенге сәнгать төрләренә характерлы сәнгать стиле; 4) яңа сәнгать юнәлешләре; 5) XX гасырның икенче яртысында шәкелләнгән сәнгать системасы; 6) философия һәм нәфасәттә шушы күренешләргә теоретик рефлексия (кара: *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература. Учебное пособие.— М., 2003.— С. 9).

Постмодернизм мәдәниятнең элекке традицияләрен аңлы рәвештә кире кагуны күздә тота. Постмодернизм нәфасәте сәнгать белеменең чагылыш концепциясен танымый. Скоропанова фикеренчә, ул түбәндәге принципларны күздә тота:

— симулякрлар куллану;

— текстларны яңача төзү;

— кодларның күпмәгънәлелеккә ия булуы;

— фикерләрнең системасызлыгы;

— мутацияләр, стильләрнең кушылганлыгы (синтезы), аларның массалар культурасы белән бәйләнеше;

— хаосны уен системасына кертү;

— үлгән автор тарафыннан тасвирлану һ. б. (шунда ук.— 67—68 б.).

Ә менә В. Вельш карашынча, постмодернизмга түбәндәге үзенчәлекләр хас: 1) билгесезлек; 2) әдәби әсәрне фрагментлар җыелмасына кайтарып калдыру; 3) кануннарны һәм абруйларны та-

нымау; 4) «Мин»не юк дип санау; 5) тасвирлауны, образлылыкны танымау; 6) ирония, уен, диалог; 7) гибридлау, мутацияләү һ. б. (кара: *Нигматуллина Ю.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве.— Казань, 2002.— С. 8—9).

Постмодернлык төрле модификацияләргә ия. Аның туган җире — АКШ. Аурупада ул иң актив җирлек тапкан илләр — Россия, Польша, Македония. Бу илләрдә космополитлык һәм яңача фикерләү процессы кызурак темплар белән бара.

Көнбатыш илләр (АКШ һәм Көнбатыш Аурупа илләре) постмодернизм өчен Көнбатыш массалар культурасының күп төрле үрнәкләрен файдалану, гомумән алганда, оптимизм характерлы.

Көнчыгыш Аурупага, шул исәптән Россиягә, башка төрлерәк үзенчәлекләр хас. Беренчедән, постмодернизм тарафдарлары әлеге культураны сәнгатьтә социалистик идеаллар, нормалар хакимлек иткәндә, тоталитар режим шартларында пропагандалый башлыйлар. Шунлыктан Көнбатышка иярү абсолют форма алмый, бу агымда сәяси элемент көчлерәк була. Аурупа илләре белгечләренең фикере буенча, рус постмодернизмы, Аурупаның башка илләре белән чагыштырганда, суллык сыйфатларына баерак.

Рус матур әдәбиятында постмодернизмның өч дәвере күзәтелә: 60—70 нче еллар — постмодернизмның аякка басуы; 70—80 нче еллар — постмодернизмның әдәби юнәлеш буларак раслануы; 80—90 нчы еллар — постмодернизмның легальләшүе.

Россиядә постмодернизм беренче ике дәвердә күбрәк яшерен хәрәкәт рәвешендә яши. Өченче дәвердә ачыклык (гласность) шартларында ул легальләшә, һәм башка илләрдә төрле агымнар арасында үзенә урын табып, сәнгать өлкәсендә бара торган процесска үзенең өлешен кертә.

Белгечләр фикеренчә, Россиядә постмодернизмның беренче дулкыны Абрам Терц (Андрей Синявский), Андрей Битов, Иосиф Бродский һ. б.ны алга чыгара. Икенче дәвердә Евгений Попов, Виктор Ерофеев, Михаил Берг һ. б. исемнәр таныла. Өченче дәвердә Тимур Кибиров, Владимир Друк, Людмила Петрушевская, Виктор Пелевин һ. б. мәйданга килә.

Югарыда искәртелгәнчә, рус модернчылары һәм постмодернчылары, Аурупа кысасыннан чыгып караганда, шактый актив төркем тәшкил итәләр. Ләкин, дөресен әйтергә кирәк, бу агымнар хәзерге чорда әдәбият өлкәсендә әйдәп баручы көчләр дип санала алмыйлар. Аларның үсеп китү мөмкинлеге зур һәм төрле факторларга бәйле. Алар арасында беренче чиратта социаль-икътисади факторны атарга кирәк. Киң халык массаларының китапка тартылуы хәзер бик шартлы. Китап, шул исәптән сәнгать әсәрләре дә, элеккечә сатылмый инде. Гомумән, кешеләрнең күпчелеге китаптан телеэкраннарга таба борылды. Шунысын да исәпкә алырга кирәк: модерн һәм постмодерн әдәбияты һәр кешенең күңеленә, зиһенгә алу сәләтенә туры килеп бетми. Бүген Россия җәмгыятендә кешеләрнең күпчелеге тормыш-яшәеш проблемаларына күмелгән. Элеккечә китап сөючеләр конференцияләре уздыру традициясе дә юкка чыгып бара диярлек. Шулай итеп, бүгенге көндә матур әдәбияттагы процесслар әдәбият, нәфасәт белгечләре, шушы профильдә югары уку йортларында укучы студентлар өчен генә кызыксыну предметы булып кала. Ә шулай да модерн һәм постмодерн бөтен дөньяга үзен таныткан мәшһүр классик рус әдәбиятының киләчәге өчен борчылырга җирлек тудыра. Модерн һәм постмодерн юнәлешендәге үрнәкләрне классик сәнгатьне тирәнтен белергә өлгермәгән яшь буын әдәбиятта «бердәнбер» күрсәткеч, үрнәк дип кабул итәргә мөмкин.

Рус матур әдәбияты Россиядә яшәүче барлык милли әдәбиятлар өчен дә үрнәк булып килде. Бу — бәхәссез күренеш. Шул якны исәпкә алганда, хәзерге модерн белән постмодерн әдәбияты башка милләт язучылары, шагыйрьләре, драматурглары өчен үрнәк вазифасын үти алырмы соң?

Й. Нигъмәтуллина үзенең югарыда телгә алынган «Татар әдәбиятында һәм рәсем сәнгатендә «Соңга калган модернизм» дип аталган хезмәтендә әлеге тенденцияне хәзерге татар әдәбиятына да хас дип әйтергә тырыша. Мисал итеп ул И. Юзеев, Р. Гаташ, Р. Фәйзуллин шигырьләрен китерә. Әлеге шагыйрьләрнең тынычлык, Җир-ана, Галәм, Ай, Кояш һәм башка галәми образларга мөрәҗәгать итүләре, аныңча, әнә шул турыда сөйли. Ләкин авторның нәтиҗәләре, барыннан да бигрәк, тартып-сузып фикер йөртүен генә күрсәтә. Нигъмәтуллина тарафыннан китерелгән текстлар модерн белән постмодернга хас (абсурд, мантыйксызлык, мәгънәсезлек һ. б.) сыйфатларны чагылдырудан ерак. Киресенчә, алар реализм кысасында, милли традицияләргә таянып иҗат ителгәннәр.

Дөресен әйтергә кирәк, модерн (һәм постмодерн) дулкыннары татар әдәбиятына кагылмады диярлек. Ләкин бөтенләй үк түгел. Мәсәлән, Рифат Сверигин үзенең 1999 елда татар прозасы турында язган мәкаләсендә кайбер танылган әдипләребезнең әлеге тенденцияләргә юлыгуы хакында тәнкыйди фикерләрен түбәндәгечә белдергән иде: «...Әхәт Гаффар үз иҗат стихиясен бер-берсенә үзара ярашып бетмәгән, хәтта капма-каршы куелырлык ике төрле хасияте белән гаҗәпләндерә. Шуларның берсе — әйтергә теләгәннәрне халкыбызның үз телендә, бу телнең, сөйләмнең иң нечкә

нюансларын, борылышларын саклап, кадерләп, оста эшләнгән аңлаешлы әдәби образлар ярдәмендә укучыга җиткерү. Ә икенчесе — әйтәсе фикереңнең очын, эзләрен булдыра алган кадәр яшереп, **буталчыкландырып, күз күрмәгән, колак ишетмәгән яңа сурәтләр уйлап чыгарып** яисә шуларның үрнәкләрен **дөнья әдәбиятыннан үзләштереп**, җыеп, үзгәрткәләп, шуларның бөтенесен болардан бигрәк хәбәрдар булмаган укучы алдына кинәт кенә китереп аударып, тегене **шаккатырып, зиһенен** бер мәлгә **томалап өнсез итү**» (кара: Казан утлары.— 2000.— № 7.— 135 б. Ассызык авт.— *Ред.*).

Бу алымнар Ә. Гаффарның язу стиле өчен күптәннән характерлы. Ф. Мусин моннан берничә дистә еллар элек үк әлеге язучы хакында болай дигән иде: «Аның (Гаффарның.— *К. Г.*) күңеленә Хемингуэйның язу манерасы ошый. Һәм Гаффар әсәрләре өчен Хемингуэйга хас күпмәгънәле әйтеп бетермәү характерлы» (кара: *Мусин Ф.* На уровне новых требований // Коммунист Татарии.— 1979.— № 3.— С. 69).

Әлбәттә, хәзерге рус модернчылары белән постмодернчылары Хемингуэй белән бер түгел, ләкин шулай булган очракта да Ә. Гаффарның, кемгәдер ияреп, «мөгез чыгарырга» омтылуы, күрәсең, очраклы түгел.

Гомумән алганда, Көнбатыш культурасына ияреpгә омтылу татар язучыларына хас сыйфат түгел. Бу турыда «Казан утлары» журналының баш мөхәррире, шагыйрь Р. Фәйзуллин болай дип белдергән иде: «Дөресен әйтик, кайбер «супербасма»лардан аермалы буларак, финанс-матди яктан безнең дә уй-борчулар җитәрлек. Очсызлы кызыгыр әйбер күп ул бу дөньяда. Безнең дә андый аз-маз мөмкинлекләребез бар. Безнең максат — татар әдәбиятына, аның бүгенге көчләренә — каләм ияләренә булышу... Заман акчасына кызыгып, ...тышлыкларда әллә нинди рекламалар яки топ-модельләрнең ярымшәрә кыланышларын да бирә алыр идек тә... Әмма бу — безнең юл түгел» (*Фәйзуллин Р.* XXI гасыр бусагасында. Әдәбиятыбыз кая бара? // Казан утлары.— 2001.— № 3.— 115 б.).

Равил Фәйзуллинның танылган журналның бизәлеше турында әйткән фикере татар әдәбияты әсәрләренең эчтәлегенә дә карый. Бу хәлнең сәбәпләре дә бар. Әгәр дә кайбер рус әдәбиятчылары (кызганычка каршы, алар күп) бүгенге Көнбатыш культурасына иярүне мәгъкуль дип табалар икән (шуның белән алар рус милли әдәбиятының дәрәҗәсен төшерәләр), моның сәбәпләре дә аз түгел. Ә татар язучылары бүгенге әдә-бият алдына башка максатлар куялар, башка проблемаларны актуаль дип саныйлар. Һәм бу карашлар татар әдәбиятының соңгы 10—15 ел эчендә тематик яктан шактый баюында чагыла. Мәсәлән, элек тыелган һәм «хәвефле» дип саналган милли тематика алгы планга чыга. Тарихи әсәрләрнең күбәя баруы да шуны күрсәтә. Дин һәм иман мәсьәләләрен үзәккә алган гыйбрәтле әсәрләр дә укучы күңеленә хуш килә һ. б. (кара: *Латыйфи Ф.* 2002 ел прозасына бер караш // Казан утлары.— 2003.— № 5.— 135—140 б.).

Әлбәттә, татар әдәбияты өлкәсендә эшчәнлек алып баручылар бүгенге көннең социаль темаларына да илтифат итәргә тиешләр иде. Мәсәлән, берәүләрнең байый, икенчеләрнең, аерым алганда, кайбер социаль катлауларның хәерчелеккә төшә баруын сурәтләү, аның сәбәпләрен образлы шәкелдә ачу актуаль тема түгелмени? Эш шунда ки, җәмгыятьтәге социаль каршылыкларның үсә баруы иртәме-соңмы кискен бәрелешләргә китерәчәк. Югыйсә милли әдәбиятның тематик яктан байый баруы социаль гаделлек, намуслы хезмәт темаларын метафизик инкярлау юлы белән башкарылырга тиеш түгел. Фидакарь хезмәт, социаль гаделлек, патриотлык, гомумән, гражданлык темалары бернинди яңа тематика тарафыннан кысрыклап чыгарылырга тиеш түгел, чөнки алар — кешеләр яшәешенең хәлиткеч принциплары. Дөрес, моның өчен җәмгыятьтә билгеле бер социаль һәм әхлакый нигез булуы шарт. Әйтик, җәмгыятьтә кумәклек күренешләре бик аз булып, эгоистлык үскәннән-үсә бара икән, бу җәмгыять катлаулары һәм аерым кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрнең оптималь принципларга корылуы турында әйтеп буламы соң?

Модернизм — сәнгатьнең барлык төрләре өчен дә характерлы күренеш. Аның сәнгать өлкәсендә чагылган уртак сыйфатлары «Модернизм һәм постмодернизм» бүлегенең башында тасвирланган иде. Анда әйтелгән фикерләрне кабатламыйча, турыдан-туры рәсем сәнгате өчен характерлы сыйфатларга, конкрет агымнарга игътибар итәбез.

Экспрессионизм (лат. expressio — чагылдыру) — Аурупа сәнгатендә узган гасыр башында хәрәкәт иткән агым. Аның вәкилләренә чынбарлыкны субъектив күзлектән чыгып чагылдыру, анархия, бунтарьлык хас була.

Әлеге агымның иң беренче вәкилләреннән Франция рәссамы Поль Гогенны (1848—1903) атарга кирәк. Ул яшь чагында, диңгезче буларак, көньяк илләрдәге халыкларның гомер итүен күзәтә, аларның Аурупа илләре буржуалары белән чагыштырганда самимилеген, Аурупа тәрәккыяте өчен характерлы кайбер бозыклыклардан азат булуларын күрә, аларны берникадәр идеаллаштырып

сурәтли. Гоген стиленә күзгә ташланып торган үзенчәлекләр хас. Ул үзенең рәсемнәрендә, реализмда урнашкан традицион алымнарны инкяр итеп, яктылык белән шәүлә гармониясе алымын кулланудан баш тарта, саф төсләр контрастлыгы алымын файдалануны кулай күрә. Шунлыктан аның картиналарында кеше тәне, шулай ук әйләнә-тирә табигать предметлары үзенчәлекле төсләрдә сурәтләнә. Әлбәттә, аның төсләр композициясе олырак максатка хезмәт итә, ул Аурупа тәрәккыяте кагылмаган регионнарда яши торган халыкларның (гомеренең шактый өлешен Океаниядә, Таити утравында уздыра) бозылмаган табигать белән яшәү гармониясен чагылдыра, шуның белән ярымкыргый халыкларның яшәеш үзенчәлекләрен Аурупа тәрәккыяте биргән бозык кыйммәтләргә каршы куя. Җыеп әйткәндә, Гоген сурәтле сәнгатьтә традицион алымнардан үзгә алымнар куллану мөмкинлеген ача. Аның иң танылган картиналарыннан «Таити пасторальләре», «Көнләшәсеңме?», «Арль кафесы», «Сары төстәге Христос» һ. б.ны китерергә була.

Поль Гоген белән бер чорда Голландия рәссамы Ван Гог (1853—1890) иҗат итә. Аның принциплары Гогенныкына якын. Бу рәссам иҗатына бигрәк тә ике үзенчәлек хас. Беренчедән, рәссам игътибарын гади кешеләр тормышы җәлеп итә («Крестьян хатыны», «Бәрәңге ашаучылар» һ. б.). Бу яктан караганда, ул,— әлбәттә, реализм тарафдары.

Ван Гог иҗатының икенче үзенчәлеге — реализм традицияләреннән баш тартып, төсләр бәйләнешы принцибын алга кую. Бу яктан ул — экспрессия тарафдары. Аның «Сена аркылы күпер», «Сент-Марида балыкчы көймәләре», «Овердагы пейзаж. Яңгырдан соң» картиналары чуар колоритлы.

Экспрессионизм идеологик яктан бердәм агым булмый, аның эчендә төрле дөньяга карашлар, төрле идеология тарафдарлары хәрәкәт итә. Гомумән алганда, агымның философик нигезен Һуссерль феноменологиясе белән Бергсон интуитивизмы тәшкил итә. Экспрессионизм тарафдарлары (М. Бекман, П. Клей, Э. Кихнер һ. б.) 1914 елда башланган империалистик сугышка протест белдереп чыгалар. Бу агым матур әдәбиятта (Л. Франк, Ф. Кафка һ. б.), музыкада (Р. Штраус, А. Шенберг һ. б.), кинематографиядә (В. Вине) чагыла. Рус сурәтле сәнгатендә экспрессионизм В. Кандинский, Ф. Марк («Зәңгәр җайдак») һ. б. иҗатында урын таба.

Абстракция сәнгате (лат. abstractio — читкә юнәлдерелгән).

Модернизм рәсем сәнгатендә еш кына «абстракция сәнгате» термины белән билгеләнә. Биредә мәгънә юк түгел. Ләкин, төгәлрәк әйткәндә, абстракция сәнгате, модернның бер өлеше буларак, аны тулы килеш колачламый, ул күләм ягыннан таррак. Абстракция сәнгате ике тармак юнәлешендә шәкелләнә. Шуларның берсе — формага ия булмаган төрле төсләр гармониясенә омтылу; икенчесе — геометрик абстракцияләр иҗат итү. Соңгысы ике традицион агымга аерыла: кубизм һәм футуризмга. Беренчесе гомуми атама (абстракция сәнгате) астында карала.

В. В. Кандинский (1866—1944) абстракция сәнгатенә нигез салучы буларак танылган. Ул гомеренең күп өлешен Россиядән читтә уздыра, 1911 елда Берлинда Ф. Марк белән бергә «Зәңгәр җайдак» дип аталган берләшмә оештыра. Кандинский башлап җибәргән абстракция сәнгате,— асылда, экспрессионизм белән фовизмны дәвам иттерүче агым. Әгәр дә Гоген белән Ван Гог төсләр «чуалышын» реаль предметларны һәм күренешләрне чагылдыруда файдалансалар, Кандинский төрле төстәге сызыклар һәм таплар «чуалышын» тудыра. Шуның белән ул сәнгать әсәрен реаль чынбарлыктан тәмам азат итүгә ирешә («Кринолин кигән дамалар», 1909; «Импровизация № 7», 1910; «Көнчыгыш», 1913; «Тоныклык», 1917 һ. б.).

Кандинский — абстракция сәнгате теоретигы булып танылган рәссам. Ул «Сәнгатьтәге рухилык турында» (1910), «Яссылыкта нокта һәм сызык» (1926), «Сәнгать һәм рәссамнар турында эссе» (1955) һ. б.әсәрләрен иҗат итә. В. В. Бычков Кандинский әсәрләре дөнья күрү уңае белән биргән рецензиясендә рәссамны түбәндәгечә характерлый: «Безнең алдыбызда,— ди ул,— бөтендөнья классикасына кергән күренекле рәссам да, талантлы сәнгать философы һәм нәфасәтче дә» (кара: *Бычков В.В.* В.В.Кандинский. Избранные труды по теории искусства // Вопросы философии.— 2002.— № 5.— С. 183).

Кандинскийның фәлсәфи һәм нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт булган соң?

Кандинский дөньяга карашы белән объектив идеалист булган. Аныңча, объектив рәвештә яши торган Абстракт Рух үзен сәнгать әсәрләрендә чагылдыру ихтыяҗы кичерә. Абстракт Рухның «тавышын» ишетеп торучы сәнгатьче аның таләпләрен тормышка ашыра. Ул «тавыш» сәнгатьче эшчәнлеген алга этәрүче көч вазифасын үти. Сәнгатьче исә Абсолют Рухның «тавышын» ишетү сәләтенә ия, һәм ул, художество чараларын кулланып, «тере организм» (сәнгать әсәре.— *К. Г.*) тудыра.

Күренә ки, Кандинскийның теоретик концепциясе теологик карашлардан да азат түгел. Кандинский үзенең һәм үз замандашларының «Рухилыкның Бөек Чоры» бусагасында торуларына

ышанып яшәгән. Һәм бу караш аның теоретик хезмәтләрендә урын тапкан. Кандинскийның теоретик карашлары сәнгатьнең асылын, аның объектив вазифаларын (иҗтимагый аңның башка формалары белән чагыштырганда), үзенчәлеген ачуда зур әһәмияткә ия була алмый.

Рәссамның (гомумән, сәнгатьченең) практик эшчәнлеге мәсьәләләренә килгәндә, Кандинскийның карашлары түбәндәгедән гыйбарәт: рәссам — чагылдыру формаларын сайлауда ирекле. Аныңча, рәссам өчен киң диапазон ачык: саф реализмнан алып саф абстракциягә кадәр... Рәссам реаль предметларны сурәтләү процессында сәнгатьне чит «әйберләрдән» сакларга тиеш. Бу гыйбарәсе белән ул «саф сәнгать», «элитар сәнгать» позициясендә торганлыгын күрсәтә.

Кандинскийның иҗади мирасы безнең илдә зур популярлык казана алмый. Ләкин, узган гасырның 90 нчы елларыннан башлап, аның практик һәм теоретик хезмәтләренә илебезнең кайбер сәнгать белгечләре артык югары бәя бирә башладылар. Сәнгатьче әсәрләренә объектив бәяне халык массалары гына бирә ала дип санала. Дөрес, сәнгать өлкәсендәге катлаулы күренешләргә бәя биргәндә профессиональ фикер зур игътибарга лаек. Ләкин биредә профессиональ эшлекленең дөньяга карашы, социаль позициясе һәм башка күп төрле факторлар зур роль уйный. Шунлыктан профессиональ эшлекләләр арасындагы фикер төрлелеге бәхәссез факт. Мондый очракта Вакыт дигән фактор ярдәмгә килә торган була.

Кубизм (фр. cube — куб) Франциядә туа. Ж. Метценже һәм А. Глез аның теоретиклары булып танылалар. Агым чама белән 1907—1920 елларда яши. Кубизм реализм традицияләренә каршы чыга. Аның нигез принциплары: Торгызу чорында башланган һәм Яңа заманда дәвам иткән тышка бәреп торган матурлыкны инкярлау. Ул символизм өчен характерлы томанга төренгән образлылыкны да, шулай ук импрессионизмга хас булган «мизгелгә табыну» алымын да кабул итмәгән. Кубизмның төп принцибы — предметларга тонык төсләр биреп, аларны «геометрик-лаштыру», шуның белән аларның тотрыклылыгын тәэмин итү.

Кубизм вәкилләре гасырлар дәвамында урнашкан һәм кешеләр тарафыннан кабул ителеп килгән реалистик традицияләрне кискен рәвештә инкярлаулары белән үзләренең бунтарьлыкларын, нигилизм принциплары белән эш итүләрен күрсәткән булганнар.

Кубизм тарафдарлары карашынча, реализм юнәлешендәге әсәрләр предметларның бер ягын гына күрсәтә, аларның алымы исә предметларны (геометрик фигураларга бүлгәләү нәтиҗәсендә) төрле яклап сурәтләү мөмкинлеген бирә. Янәсе, телгәләнгән геометрик фигуралар, төрле (горизонталь, вертикаль һәм диагональ) үзәкләргә бәйләнгәнлектән, предметларны, күренешләрне төрле яссылыкта сурәтли алалар. Сурәтләү принцибын әлеге мантыйк белән «дәлилләү», әлбәттә, бик сәер, чөнки геометрик фигуралар берсе генә дә сурәтләнә торган предметларның объектив сыйфатларын чагылдыра алмыйлар.

Кубизм алымы белән сурәтләнгән һәм Париж күргәзмәсенә куелган беренче картина (П. Пикассо «Аниньон кызлары», 1907) тамашачыларны шаккатыра һәм аларның фатихасын ала. Франциядә кубизм әсәрләре шөһрәт казана һәм үзенә башка рәссамнарны да (Ф. Леже, М. Дюшан, Ж. Бракны һ. б.) тарта. Пикассоның «Фермер хатыны», «Воллар портреты», «Харчәүнә», Ж. Бракның «И. С. Бах хөрмәтенә», «Гитара тоткан хатын» һ. б. әсәрләрнең даны тиз арада башка илләргә дә (Италиягә, Германиягә, Россиягә һ. б.) барып җитә, реализм тарафдары булган кайбер рәссамнар иҗатына йогынты ясый.

Россиядә кубизм бигрәк тә Казимир Малевич (1878—1935) иҗатында чагылыш таба. Аның «Кара квадрат» (1913) картинасы кубизмның классик әсәре дип таныла. Малевич бу картинада сәнгатьнең объектив вазифасын билгеләү бурычын куйган. Кубизм тарафдарларынча, сәнгать үзенә танып белү функциясен йөкләргә тиеш түгел, сәнгать әсәрендә рәссамның субъектив фикерләренә дә урын юк. Янәсе, «дөнья бары тик ике төстән генә тора» (бу фикер Малевичның «сәнгать чынбарлыкны танып белү чарасы түгел» дигән принцибын юкка чыгара). Һәм, Малевич фикеренчә, кара квадратның ак төстәге киндер фонында сурәтләнүе бар нәрсәне дә аңлата.

Хәзер Россиянең кайбер белгечләре К. Малевич принципларын күпертеп аңлатырга тырышалар. Алар «Кара квадрат»та кешенең Галәмгә омтылуы, кеше миенең Галәм тибына тиңдәш булу идеяләре чагылган, дигән булалар (кара: *Зись А. Я., Стафецкая М. П.* Методологические искания в западном искусствознании.— М., 1984.— С. 52). Аларча, «Кара квадрат»та — барлык формалар, төсләр нульгә әвереледерелгән, һәм рәссам әнә шушы «нуль позициясеннән» чыгып яңаны тудыра башлый...

Шуның өстенә «нуль позициясе» формаларның юклыгы турында түгел, бәлки аларның потенциаль рәвештә булуы турында сөйли («нуль позициясе»н шушы юл белән акларга тырышу субъектив идеализм тарафдары Авенариусның «принципиаль координация» дип аталган теоретик концепциясен хәтерләтә, чөнки «координация»не туплауда катнашкан «каршы әгъза» («проти-

вочлен»), Авенариусча, шулай ук потенциаль рәвештә генә яши). Биредә каршылык өстенә каршылык. Бер яктан, «Кара квадрат» бернинди формаларны күз алдында тотмый (ул «нуль позициясе»н аңлата), икенче яктан, формаларның, янәсе, потенциаль рәвештә булуын күздә тота.

Тагын бер момент. Билгеле булганча, ак төс — җиде төснең синтезы ул (яңгыр яуганнан соң күк йөзендә «салават күпере» барлыкка килүен күз алдыбызга китерик). Димәк, Малевичның кара квадраты артындагы ак фон шулай ук җиде төсне (форманы) күздә тота булып чыга… Һәм, ниһаять, Малевич картинасында ак төснең «сафлыгы һәм ачыклыгы югары дәрәҗәдәге катлаулылыкның томаланып торуын туплый торган сыйфат» икән (кара: *Власов В. Г.* Стили в искусстве. Словарь.— СПб, 1998.— Т. 1.— С. 428).

Кубизм тарафдарлары башта «Бубен валеты» (1910) күргәзмәсе тирәсендә оешалар. Анда П. П. Кончаловский, И. И. Машков, Р. Р. Фальк кебек (соңрак реализм методына күчүләре белән) танылып киткән рәссамнар да катнаша. Аларның реализм традицияләрен танымаулары озакка сузылмый, гомумән, әлеге күргәзмә тирәсендә тупланган төркем таркала. Әгәр дә берәүләр реализмга таба атласалар, икенчеләр (Малевич, Бурлюк һ. б.) кубо-футуризм, абстракция принципларын туплаган «Ишәк койрыгы» дип аталган күргәзмә структурасында төркем булып оешалар. Ләкин әлеге оешманың гомере дә озын булып чыкмый, ул 1916 елда бөтенләй таркала. Россиядә Октябрь революциясеннән соң алар Мәскәү совет рәссамнары (МСР) оешмасы тирәсендә тупланалар.

Футуризм (лат. futurum — киләчәк) авангард юнәлешенең бер чагылышы рәвешендә узган гасырның 10—20 нче елларында хәрәкәт итә. Аның туган иле — Италия. Футуризмның теоретигы һәм лидеры Ф. Т. Маринетти (1876—1944) «Фигаро» (Франция) газетасында «Футуризм манифесты»н бастыра. Италиядә футуризм агымында У. Боччони, К. Карра, Дж. Балла, Дж. Северини, А. Руссоло һ. б. иҗат итә башлыйлар.

Футуристлар, авангардизмның башка агымнары вәкилләре кебек үк, реализм юнәлеше тарафыннан урнаштырылган принципларга, шулай ук декадентлык агымына каршы чыгалар. Аларның позициясендә традицион формаларга субъектив-анархик реакция чагыла. Алар яңа тарихи чорның фән-техника тәрәккыяте бирәчәк үзгәрешләргә йөз тоталар. Футуристлар, авангардның кайбер башка агымнарыннан аермалы буларак, киләчәк җәмгыять тегермәненә («молох»ка) охшаш хәвефле якларны фараз итмичә, элек булганның барлык нормаларын кискен тәнкыйтьлиләр, сәнгатьтә яңа формалар иҗат итә башлыйлар. Футуристлар өстенлекле кеше идеясен дә алга сөрәләр, сәнгатьтә нәфасәти принципларны юкка чыгарып, нәфасәтлелеккә каршы идеяләрне үзләренең әсәрләрендә чагылдыра башлыйлар. Алар, мәхәббәт, игелеклелек, бәхет кебек рухи кыйммәтләрне кешеләр табигатенең йомшак яклары дип бәяләп, көч, егәрлек, хәрәкәт, темп кебек сыйфатларны аларга каршы куялар. Футуристлар, булулыкның бербөтенлегеннән чыгып, сәнгатьне дә синтез рәвешендә бәяләүне таләп итәләр. Кешеләрнең фикерләвен дә ниндидер система рәвешендә түгел, бәлки хаотик шәкелдә тәэсирләр җыелмасы дип кенә фараз итәләр. Мондый караш футуристлар иҗатында иррациональ характердагы гамәлләрне аклый. Шунлыктан Италия футуристлары тарафыннан иҗат ителгән әсәрләр бөтендөнья сәнгатенә нинди дә булса яңалык өстәмиләр.

Россия рәсем сәнгатендә футуризм әллә ни уңышка ирешә алмый. Дөрес, футуристлар берничә күргәзмә («Мишень», 1913, 1914; «Трамвай Б», «О», 1915 һ. б.) оештырып карыйлар. Анда К. Малевич, А. Гончарова, О. Розанова, П. Филонов әсәрләре урын ала. Ләкин футуристлар оешмасы таркалуга дучар була, аларның кайсысы реализм, кайсысы фовизм (постимпрессионизм) яисә дадаизм агымына барып елыша. В. Маяковский, футуристлар арасында модернлык ролен уйнап килсә дә (ул «Сул фронт» журналының баш редакторы вазифасын да башкара), соңрак совет рәссамнары оешмасына керә. Ә футуризм мөстәкыйль агым рәвешендә яшәүдән туктый.

Сюрреализм (фр. surrealisme — реализмнан тыш) — сәнгатьтә авангард юнәлешенең бер тармагы. Ул узган гасырның 20 нче елларында Франциядә барлыкка килә. Аның нигез ташларын салуда язучылар (Л. Арагон, П. Элюар, А. Арто һ. б.) һәм рәссамнар (М. Эрнест, Х. Миро, М. Дюшан, С. Дали, И. Танги, Р. Магритт һ. б.) катнаша. Бу тармакка баштарак П. Пикассо, Ж. Кокто һ. б. да якын торалар.

1924 елда Анри Бретон «Сюрреалистик революция» журналында «Сюрреализм манифесты»н игълан итә. Әлеге тармак вәкилләре үз программаларын түбәндәгечә аңлаталар: кеше үзенең «Мин»ен материализм богауларыннан, мантыйкый фикерләүдән, әхлактан, традицион нәфасәти нормалардан азат итә. Сюрреалистлар фикеренчә, ул нормалар сәнгатьченең иҗади мөмкинлекләрен чиклиләр.

Сюрреализм теориясе З. Фрейд, А. Бергсон концепцияләренә нигезләнгән. Алар фикеренчә, интуиция һәм кеше психикасындагы аңасты, аңнан тыш булган күренешләр иҗат процессының

чыганагын тәшкил итәләр. Чын сәнгать әсәре нәкъ шундый шартларда, шул күренешләрнең хәрәкәте нәтиҗәсендә генә барлыкка килә. Аларча, иҗат процессы аң контроленнән ирекле булырга тиеш. Һәм бу процессның чыганагын кешеләрнең тешләре, саташулары, мистик күзаллаулары, мәрткә китү кебек аномаль психик күренешләр тәшкил итә. Шунлыктан сәнгатьченең иҗат процессы интеллекттан азат ителә һәм бары тик иррациональ фикерләүдән генә тора.

Сюрреализм әсәрләре, асылда, психик авыру, акылына зыян килгән кешеләр ясаган сурәтләрне хәтерләтә.

Дадаизмның атасы һәм сюрреализмның бабасы Тристан Тцара: «Мантыйк беркайчан да хаклы булмый, әхлакның хәле дә «шундыйрак»,— дип язган булган. Сюрреалистлар ямьсезлеккә табынып иҗат итәләр. «Әгәр дә сез кеше турында дөрес фикер әйтергә телисез икән, ул — коточкыч зат. Һәм сез аны үзгәртә алмыйсыз»,— дигән әлеге рәссам (кара: *Якимович А.* Реализмы двадцатого века.— М., 2000.— С. 24).

Сюрреализм тармагының иң танылган вәкиле Сальвадор Дали картиналарын алып карыйк. «Гражданнар сугышы булачагын сизенү» дип аталган картинада аңлашылмый торган предметлар җыелмасын тәшкил иткән кыр, югарыда ак болытлар белән зәңгәр күк йөзе тасвирлана. Шушы фонда — коточкыч сурәт. Кеше (яки хайван) сөякләрен хәтерләткән, дөньяда булмый торган әйберләрдән торган комбинация. Шуның өске өлешен ниндидер затның (күрәсең, газаплы авыртудан) чытылган йөзе тәмамлый. Кешенең гәүдәсе юк, гәүдә урынына — сөякләр комбинациясе. Гомумән, рәсем уртасында — тузгыган чәчле, тешләре коелган адәмнең әрнүле йөзе генә.

Рәсемне караучының: «Андый нәрсәләр дөньяда юктыр»,— дип гаҗәпләнүе бар. Юк шул. Бөтен хикмәт тә шунда: рәссам, чынбарлыкта дөньяда булмаганны күз алдына китереп сурәтли. Бу нәрсә: саташумы, галлюцинацияләр кичерүме яисә кешенең әфьюн эчеп, мәрткә киткән чагымы?.. С. Далиның иҗат иткән чагында нәрсә эшләгәнен үзе дә аңламавы турында әйткән сүзләре бар. Ләкин аның (шулай ук башка сюрреалистлар) өчен иң мөһиме — элек булган традицияләрне кабатламау, элек булмаганны сурәтләп, кешеләрне шаккатыру, моның өчен чынбарлыкны кабатламый, аңа охшамый торган сурәтләр тудыру.

Бу принцип социаль-әхлакый яктан бәяләгәндә эгоистлык һәм анархия була. Гаҗәпләнергә сәбәп юк: анархия — кешеләр табигатенә хас күренеш. Һәм ул йогышлы чир кебек, берәүдә бар икән, икенчеләргә күчә ала. Шунлыктан ул ялгыз түгел. Сюрреализмга да төрлелек хас. Мәсәлән, рәсем караучы М. Эрнестның «Бетховен һәм Шостакович» картинасында юкка гына төрле тарихи чорларда яшәгән һәм иҗат иткән бөек композиторларның портретларын эзләмәс. Алар юк. Гомумән, анда кеше затлары урынына геометрик фигуралар, сызыклар, дөньяда булмаган предметлар гына. Ул картинаны «чүплек башыннан җыеп алынган чүп-чар» дип атау дөресрәк булыр иде, чөнки анда композиторлар өчен генә түгел, гомумән, кеше затына хас билгеләр дә юк.

Яисә тагын Х. Мироның «Кошка таш атучы персонаж» картинасын алыйк. Картинаның үзенчәлеге шунда ки, анда «персонаж» да, «кош» та юк. Алгы планда — кеше аягына охшаган фигура, «аякның» хуҗасы гомумән юк. Рәсемдә — су аръягында офык, күк йөзе, сызыклар, аңлашылмый торган предметлар...

Ә инде С. Далиның иҗат җимешләре — аңа гына хас стильдә эшләнгән сурәтләр галереясын тәшкил итәләр. Мәсәлән, сәлперәеп төшкән сәгать цифрблаты, ун катлы бина биеклегендәге салам аяклы атлар һәм филләр. Сюрреализм вәкилләренең әсәрләре дөньяда булмаган предмет һәм күренешләрне сурәтләүләре белән генә түгел, бәлки үзләренең атамалары белән дә шаккатыруга исәп тоталар. Мәсәлән, Б. Магриттның «Хакыйкать чыганагы» дип аталган «фәлсәфи» картинасын тездән киселгән аяк тәшкил итә. «Гүзәл реальлекләр» дип аталган картинада яшел алма өстендәге җәймә җәелгән ашау өстәле үзенең шундый ук «фәлсәфи» эчтәлекле булуы белән башкалардан калышмый.

А. Бретон «Сюрреализм манифесты»нда: «Мин бер-берсенә каршы торган төш белән реальлек проблемасының киләчәктә хәл ителәчәгенә ышанам. Алар абсолют реальлек яисә сюрреальлек рәвешендә бергә кушылачаклар»,— дип язган булган (кара: *Якимович А. Я.* Реализмы двадцатого века.— М., 2000.— С. 25).

Модернизм, шул исәптән сюрреализм, йогышлы чир белән бер дидек. Шунлыктан бу агым узган гасырда булып алды да шуның белән юкка чыкты дип уйлау дөрес булмас иде. Һәр йогышлы авыру кебек, сюрреализм агымы да (кешеләрне шаккатыру сәләтенә ия буларак) — кире кайтучан, кабатланучан күренеш. Аның кайбер чагылышлары соңрак, аерым алганда, узган гасырның 90 нчы елларында, Татарстан сурәтле сәнгать әсәрләрендә дә урын алды.

Поп-арт (инг. pop-art — һәркемгә аңлаешлы) — модернизмның тагын бер агымы. Ул XX гасырның 50 нче елларында АКШ белән Англиядә барлыкка килә. Аның тууы абстракцияле сән-

гатькә реакция буларак бәяләнә. Дөресен әйтергә кирәк, поп-арт — абстракт сәнгатьнең капма-каршы ягы. Ләкин ул (аның лидерлары үзләрен «яңа реализм» тарафдарлары дип тәкъдим иткән булсалар да) — шул ук модернизм үзәнендә бара торган агым. Эш шунда ки, поп-арт «аңлаешлылык»ка критик реализм юлы белән түгел, бәлки дадаизм юлы белән ирешергә исәпли. Ә дадаизм ул — реализм түгел, ә натурализм, аның да иң соңгы, сәнгать кысаларыннан читкә чыккан чагылышы.

Поп-арт вәкилләре (Р. Раушенберг, К. Олденберг, Дж. Розенквист, Дж. Дайн һ. б.) әсәрләренең эчтәлеге натураль предметларга, плакатларга, машина детальләренә, фоторәсемнәргә, техника предметлары комплексларыннан алынган рәсемнәргә, көндәлек тормышта кулланыла торган әйберләргә кайтып кала. Алар шулай ук коллаж, монтаж, муляж кебек элементларны киң файдаланалар. Поп-арт вәкилләре үз сәнгатьләренең демократик рухта хәрәкәт итүе турында игълан итәләр. Чынлыкта исә ул ялган демократлык, чөнки алар, кешеләр-нең игътибарын чынбарлыкның актуаль проблемаларыннан аерып, аны җәмгыять үсеше өчен һичнинди әһәмияте булмаган вак әйберләргә юнәлтәләр, халык массаларының нәфасәти зәвыкларын примитив юнәлештә шәкелләндерүгә өлеш кертәләр. Поп-арт,— асылда, сәнгать түгел, бәлки чын сәнгатькә каршы рухи күренеш.

Ләкин поп-арт кына түгел, башка модернистик агымнар да яшәүләрен дәвам итәләр. Дөрес, модернизм кысаларында гына алмашыну процессы да бара. Модернизм үсеше тарихына тагын бер үзенчәлек хас. Узган гасырның 10 нчы елларына кадәр ул алдан күрәзәлек ителгәнчә хәрәкәт итә. Модернизм үсешендә француз һәм немец рәссамнары әйдәп баралар, ә менә 10 нчы еллар уртасында инициатива рус рәссамнары кулына күчә. Шуның белән бергә, алдагыны күрәзәлек итү мөмкинлеге дә юкка чыга.

XX гасыр өчен, гомумән, билгесезлек характерлы. Сәнгать өлкәсендәге процесслар кагыйдәсез уеннарга кайтып кала башлый. Һәм әлеге уеннар бары тик җимерү, инкярлау белән генә чикләнәләр.

Модерн өлкәсендә гамәл итүче рәссамнарның иҗат процессында хәлиткеч рольне индивидуаль һәм **күмәк аңнан тыш** (бессознательное) күренеш уйный башлады. Бу күренешнең төп сәбәбе әнә шунда.

Бу үзенчәлекле күренешне күзәтү максатыннан чыгып, берничә мисал китерү урынлы булыр.

Мәсәлән, АКШ рәсем сәнгате узган гасырның 40 нчы елларына кадәр үзе турында әллә ни белдермәде. Дөресрәге, ул провинциаль һәм консерватив булып танылды. Ә 50 нче елларда АКШ рәссамнары (Поллок, Ротко, Гастон һ. б.) абстракция стиленә мөрәҗәгать итә башладылар. Соңрак аларга бер төркем яшь рәссамнар да кушылдылар.

60 нчы еллар сәнгатендә кубизм элементлары күренә башлый, гомумән, каты, салкын стиль хакимлеге урнаша. Шул ук вакытта кайбер рәссамнар фовизм, импрессионизм агымнарына кушылырга омтылалар. Ләкин 70 нче елларда АКШ рәссамнары, ниһаять, үз милли стильләрен урнаштыра башлыйлар. Бу стиль — пуританлыктан һәм аскетлыктан ваз кичү, катгыйлыкка, төгәллеккә омтылуны билгели. Барбара Розе фикеренчә, «70 нче еллар буяулы рәсем сәнгате төрлелеккә, гетерогенлыкка гына ия булып калмый, ул ихласрак, лирик һәм шәхсәнрәк була башлый. Буяулы рәсем сәнгате үзенчәлекле субъектив эчтәлек белән байый бара»,— дип яза (кара: *Мириманов В. Б.* Изображение и стиль.— М., 1998.— С. 57).

Яңа стилистика югары профессиональлек таләп итә, ә бу исә өлкән яшьтәге һәм элегрәк реалистик планда иҗат иткән рәссамнарга мөрәҗәгать итүне сорый. Шушы таләпләр яссылыгында сурәтле сәнгать мәктәпләренең санын арттыру, аларда рәсем, композиция, буяулы рәсем техникасына өйрәтү мәсьәләләре алгы планга чыга.

Гомумән, АКШ 80 нче елларда реалистик сәнгать нәфасәтенә йөз белән борыла, 60 нчы еллар стилистикасы үзенең әһәмиятен җуя башлый. Ләкин иске (ягъни 60 нчы еллар) традицияләр дә сакланып кала. Шул рәвешле, АКШта абстракт сәнгать бөтенләй үк инкяр ителми, аны абсолютлаштыру, канунлаштыру гына элеккеге көчен югалта, рәсем сәнгатендә фигуративлыкка (образлылыкка), «түбән» жанрларга, шулай ук социаль проблематикага урын бирелә башлый. Җыеп әйткәндә, АКШта абстракциячел һәм абстракт-фигуративчыл сәнгать агымнары бер үк чорда, бер-берсенә ярашып яши башлыйлар. Икесенә дә йомшаклык — рәсем контурларының юылганлыгы, ярымтоннар, шулай ук сурәтләргә колорит бирә торган төсләр байлыгы хас. Каты стиль дә бөтенләй үк юкка чыкмый, аның әһәмияте бары тик икенче планга гына күчә, ул кубизм һәм экспрессионизм тарафдарлары иҗатында күпмедер микъдарда сакланып кала.

Көнбатыш Аурупа рәсем сәнгатенә килгәндә, АКШта күзәтелгән үзенчәлекләр берникадәр аңа да хас. Бу турыда Аурупа илләрендә вакыт-вакыт оештырыла торган күргәзмәләр дә сөйли. Аурупа илләрендәге сурәтле сәнгать үсеше өчен дә шундый ук чуарлык хас.

Мәсәлән, 1997 елгы Париж күргәзмәсе («Made in France. 1947—1997») нигезендә яткан чуарлыкны һәм стиль, һәм чорларга бүленеш ягыннан исбатлау читен түгел. Әйтик, 50 нче еллар өчен һәм каты, һәм йомшак стильләрнең янәшә яшәве характерлы, ә реализм алымнарын куллану күзәтелми әле. 50—60 нчы елларда аңа АКШка хас булган абстракциячел методлар, һәм каты стиль характерлы була. Бу чорда П. Пикассо, Д. Бюрен, Р. Опалка һ. б. әсәрләре популярлык казана. 70 нче еллар рәссамнарына (А. Йорка, К. Виала, П. Клоссовски һ. б.) берникадәр дәрәҗәдә натурализм вариантларына кайту хас. Каты стиль артка чигенә, катнаш стильләрнең хакимлек итүе күзгә ташлана. 80 нче еллар да стиль ягыннан чуар. Бу елларга катнаш стиль, йомшак манера, фигуратив сурәтләү характерлы, ә геометрик (кубизм вариантлары) стиль артка чигенә һәм портрет жанры барлыкка килә. Ләкин сурәтләү, гомумән алганда, актив түгел, аның өчен пассив күзәтүчәнлек кенә характерлы. Шуның өстенә (кубизмнан тыш) абстракциячел стиль дә реализм җилләренә бирешми әле.

Аурупа илләре белгечләре бу чор сәнгатенә бик каршылыклы бәяләр бирәләр. Теория өлкәсендә эшчәнлек алып баручы кайбер белгечләр Аурупа сәнгатендәге чуарлыкны ни өчендер монохромик (бертөсле) стиль дип бәялиләр. Күрәсең, сурәтле сәнгать өлкәсендә Пикассо, Матисс кебек яңа зур исемнәрнең булмавын алар **бертөслелек** дип характерларга тырышалар. Дөресен әйткәндә, 80 нче еллар Аурупа рәсем сәнгатенә бертөслелек түгел, күптөрлелек, чуарлык һәм шул ук вакытта **ярлылык** хас.

Чыннан да, XX гасыр азагы Аурупа сурәтләү сәнгатенә бөтендөнья күләмендә танылырлык бер генә исем дә бирә алмады. Ләкин бу хасиятне кайбер белгечләр, югарыда әйтелгәнчә, бертөслелек дип бәяләргә тырышалар. Һәм бу килешсез интерпретацияне аңлап була. Янәсе, «бертөслелек» ул әле ярлылык түгел, чөнки бертөслелеккә төрле мәгънә бирергә мөмкин.

Мәсәлән, Швейцария рәссамы Готфрид Хонеггер карашынча, «Монохромия (бертөслелек.— *К. Г.*) **күп йөзле**, күп мәгънәле, ул төрле интерпретацияләргә урын калдыра. Монохромия **мистика**, **күзәтүчәнлек**, **сизелер-сизелмәүчәнлек** (неуловимость), **чиксезлек** сыйфатларын күздә тота. Хонеггер карашынча, монохромия ул — «мәгълүмат һәм продуктларны артык куллануга (сверхинформативность, потребительство), тирә-юньне пычратуга каршы булу, алардан баш тарту. Монохромия сәнгатьнең коммерцияләнүенә, ялганлап чагылдыруына нәфасәти гигиена чарасы була ала...» «Минем өчен,— дип яза автор,— монохромия һәм төс (сурәтле сәнгать өлкәсендә кулланыла торган мәгънәдә.— *К. Г.*) — тәүбәне белми торган дөнья белән килешү символы» (кара: *Мириманов В. Б.* Изображение и стиль.— М., 1998.— С. 70).

1990—1995 елларда Аурупа буяулы рәсем сәнгатендә йомшак стиль куллану ешайды. Бу илләрнең рәссамнары фигуратив сюжетка мөрәҗәгать итә башладылар. Һәм шунысы әһәмиятле: сурәтле рәсем сәнгатенә кеше образы яңадан кайтты.

Ләкин XX гасыр азагында һәм XXI гасыр башында Аурупа илләре сурәтле сәнгать күргәзмәләре мәйданнарын **җисемсез тән** (муляж, курчаклар, манекеннар) рәсемнәре яулап ала. Мондый сурәтләр Пикассо кубизм белән мавыккан елларда ук иҗат ителгән була инде. Мисал итеп ватандашыбыз Казимир Малевичның «Сары күлмәкле гәүдә» («Торс в желтой рубашке», 1928—1932) әсәрен китерә алабыз. Рәсемдә сары буяу бар, ләкин кеше гәүдәсе (аның башы, тәне) юк. Дөрес, баш урынына сары төстәге һәм чүлмәккә охшаган түгәрәк фигура ялтырый, ә «гәүдә» аркылы билбау сыман тасма уздырылган. Ләкин гәүдәнең нинди икәнлеге, шулай ук сурәтләнгән субъектның кыяфәте (ирме ул, хатынмы яисә матурмы, ямьсезме), аның хисләре, гомумән, халәте турында нәрсә дә булса әйтеп булмый. Һәм мондый сурәтне «иҗат» итү өчен, рәссам булу да кирәк түгел. Андый сурәтләрне балалар бакчасындагы нәниләр дә «иҗат» итә ала. Кыскасы, «җисемсез тән» стилендә «иҗат ителгән» сурәтләрнең эчтәлеген, формасын, төзелешен (композициясен) күз алдына китерү өчен, К. Малевичның әнә шушы үрнәген карау җитә.

Шулай итеп, Аурупа илләрендәге сурәтле сәнгатьтә реалистик стильләргә кайту талпынышы булып алса да, аның яңадан үз (модерн) юнәлешендәге үзәнгә борылачагы ачык иде.

Ләкин «борылу»ның чын мәгънәсенә төшенү дә сорала. Әгәр дә узган гасырның 10—20 нче елларында авангардчылар дөньяны үзгәртеп кору эшенә өлеш кертәбез дип хыяллансалар, хәзерге рәссамнарның андый изге хыяллары да юк. Әлеге кыланулар рәссамнарның, кагыйдә буларак, сәнгатьнең объектив функцияләрен инкяр итүләрен һәм ничек булса да үзләрен «кабатланмас талантлар» дип танытырга тырышуларын гына күрсәтә.

Шунысы да уйланырга нигез бирә: XX гасыр азагында постмодерн стиле АКШ сәнгатенә дә үтеп керә башлый. Белгечләр күзәтүенә караганда, АКШта «Art 1998 Chigago at Navy» күргәзмәсендә экспонатларның күпчелеген шушы стильдәге әсәрләр алып тора. Ул күргәзмәдә Америка, Аурупа, Азиядән 100 ләп ил катнаша. Ләкин андагы картиналар модерн юнәлешендә иҗат ителү

нәтиҗәсендә, галереяларның милли үзенчәлекләрен күреп булмый (кара: *Мириманов В. Б.* Изображение и стиль.— М., 1998.— С. 62).

1997 елда Россия башкаласы Мәскәүдә «Картиналарда чагылыш тапкан хискә бирелүчән әйберләр дөньясы. XX гасыр азагы — XXI гасыр» дип исемләнгән зур күргәзмә оештырыла. Анда күп санлы, шул исәптән элек СССРда яшәгән рәссамнар катнаша. Аларның исемнәрен атауның мәгънәсе юк. Чөнки, беренчедән, алар күп һәм алар тарафыннан әзерләнгән картиналар берберсеннән әллә ни аерылмыйлар. Икенчедән, хәзерге этапта алар арасында әйдәп баручы рәссамнар, лидерлар да юк. Модернизм (һәм постмодернизм) юнәлешендә уздырылган күргәзмәләр уңае белән язылган мәкаләләрдә үзенең темасы, сыйфаты, дәрәҗәсе, башка яклары белән зур вакыйга ясарлык әсәрләр, шулай ук нинди дә булса зур рәссамнар да күрсәтелми, чөнки алар юк.

Татарстан җирендәге рәссамнар иҗатына модернизмның беренче дулкыны бөтенләй кагылмый дип әйтергә була. Моның сәбәпләре ачык. Беренчедән, татарларда сурәтле сәнгать XX гасыр башында гына барлыкка килә һәм тәүге татар рәссамнары Казан губернасында реалистик мәктәп урнашып өлгергән шартларда иҗат эшенә керешәләр. Татарлардан беренче рәссамнар М. Галиев, Г. Гомәров һәм башкалар китап һәм журналлар өчен буяусыз рәсем сәнгате (графика) әсәрләре иҗат итәләр. «Яшен» һәм «Ялт-Йолт» сатирик журналлары өчен карикатураларны атаклы драматург Г. Камал ясый. Икенчедән, 1910—1920 елларда рус сурәтле сәнгатендә футуризм, кубизм кебек модернизм агымнары котырып хәрәкәт иткән дәвердә Казан губернасындагы рус рәссамнары бу йогынтыларга бирешмиләр. Чөнки алар, реалистик принципларны нигезгә алып, бу юнәлештә танылып өлгергән булалар инде. Реализмның Казан шартларында шәкелләнүендә 1895 елда Казан рәсем сәнгате мәктәбе ачылу да зур роль уйный. Анда укып чыккан беренче рәссамнардан Н. Фешин (мәшһүр И. Е. Репинның шәкерте) белән П. Беньковны атап үтәргә мөмкин. Алар, беренче татар рәссамнарының укытучылары буларак, шәкертләренең иҗади кыйблаларын дөрес билгелиләр.

Модернизмның икенче дулкыны Татарстан рәссамнарына XX гасырның 60 нчы елларында барып җитә. Бу чор, гомумән, илебез сәнгатьчеләре арасында «башкача уйлаучылар» («инакомыслящие») буынын мәйданга чыгара. Алар иҗат союзларыннан тыш төрле рәсми булмаган төркемнәр оештыра башлыйлар. Рус шагыйрьләреннән Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадуллина, Б. Окуджава, прозаиклардан А. Битов һ. б., яшерен җыелышларда үзләренең әсәрләрен укып, Көнбатыш илләрдәге әдәбиятчылар белән тыгыз, йогынтылы аралаша башлыйлар, Советлар Союзында урнашкан тыю режимына протест белдереп, үзләрен дөнья күләмендә демократик юнәлештә фикерләүчеләр һәм иҗат итүчеләр дип танытталар.

Сурәтле сәнгать өлкәсендә модернчылар киң эшчәнлек җәелдерә алмыйлар. Моның сәбәбен, башлыча, ул елларда КПСС лидеры Н. С. Хрущевның 1961 ел ахырында Мәскәүдә МОСХның 30 еллыгына багышланган күргәзмәдән соң кайбер рәссамнарның формалистик агымнарга иярү очракларына карата ясаган кисәтүле чыгышы белән аңлатырга туры килә. Властьлар тарафыннан аларга карата тагын да зуррак тыю акциясе 70 нче елларда Мәскәүнең Тимерчеләр күпере (Кузнецкий мост) урамында уздырыла: модернчылар оештырган күргәзмә куып таратыла, анда катнашкан рәссамнар үзләренең принципларын актив пропагандалаудан тыелырга мәҗбүр булалар. Ул еллардагы рәсми һәм рәсми булмаган күргәзмәләрдә үзләренең авангард характерындагы картиналары белән бигрәк тә В. Вейсберг («Оля портреты»; «Ак өстендә ак»; «Алты ак багана»; «Унике багана»), Э. Штейнберг («Композиция, 1972—1973», «Композиция, 1973», «Композиция, 1976»), С. Кусков («Хакыйкатьнең ак телсезлеге»), Э. Неизвестный һ. б. танылa.

А. Аникеенок, А. Артамонов, Р. Килдебәков һ. б. кайбер рәссамнар Татарстан җирендә яңа алымнар белән иҗат итәргә омтылуларын күрсәттеләр. Ләкин 60 нчы елларда Татарстанда модерн юнәлеше дан казана алмый. Реализм һәм социаль юнәлдерешле методлар белән иҗат итүче зур һәм көчле төркем (Х. Якупов, Л. Фәттахов, В. Куделькин, Н. Кузнецов, С. Лывин, К. Максимов, М. Усманов һ. б.) формалистик юлдан баручы рәссамнарга иркен суларга ирек бирмиләр.

Алар урынына Россиядә модернизмның өченче дулкыны тарафдарлары Татарстан сурәтле сәнгате өлкәсендә сизелерлек көчкә әвереләләр. Бу 80 нче еллар ахыры — 90 нчы еллар дәвамында барлыкка килгән һәм шактый йогынтылы күренеш була. Россиядә модернизмның өченче дулкыны илдә үзгәртеп корулар чорына туры килә. Ул чор Россия җәмгыятенең социаль-икътисади, сәяси, әхлакый, хокукый, дини өлкәләрендә җитди үзгәрешләргә китерә. Тамырдан барган үзгәрешләр мәдәният, сәнгать өлкәләренә дә кагыла.

Сәнгать өлкәсенә килгәндә, реализм сәнгате биргән казанышлар метафизик инкярлауга дучар була, аның иҗади нигезен тәшкил иткән сәнгать методы — социалистик реализм — кискен тәнкыйть утына тотыла. Бу шартларда рухи өлкәдә сәнгатьчеләр өчен иҗат иреге шактый киңәя,

шуның белән бергә, модернизм алдында торган киртәләр алып ташлана, аның ярсулы агымы рәссамнар даирәсенә ыргылып керә ала. Бу агым Татарстан сурәтле сәнгатендә сизелерлек урын били башлый, ә реализм һәм социалистик реализм методларын урнаштыруга зур өлеш керткән рәссамнар, кайсы дөньядан китеп бара, кайсы, еллар һәм яшәү шартлары басымы астында егәрлеген югалтып, актив эшчәнлектән аерылырга мәҗбүр була. Шунлыктан алар кайбер яшьрәк буын вәкилләренең, модернизм принципларын алга куеп, милли сәнгать өлкәсендә хакимлек итә башлауларына каршы тора алмыйлар. Ил күләмендә рухи кыйммәтләргә бирелә торган бәяләрнең капма-каршыга үзгәрүе яңа нормаларга тәнкыйть күзлегеннән карау мөмкинлеген, гомумән, юкка чыгара.

Татарстан буяулы рәсем сәнгате вәкилләре соңгы 10—15 ел эчендә күп кенә яңа әсәрләр иҗат иттеләр. Бу елларда рәссамнар арасында күп кенә яшь яңа исемнәр пәйда була, һәм алар аеруча татар халкының тарихына зур игътибар бирәләр, милли үзенчәлек проблемасын иҗатта үзәккә куялар (Р. Мөхәммәтдинов «Болгар триптихы. Кече манара» (1997); В. Вахид «Сөембикә» (1995); Ф. Халиков «Сөембикә белән саубуллашу» (1996); М. Хаҗиевның һәм Х. Шәриповның һәркайсы тарафыннан аерым-аерым эшләнгән «Сак-Сок» картиналары (1999 һәм 1995); З. Низаметдинов «С. Габәши портреты» (1999); М. Хаҗиев «Алтынчәч» (1998); И. Зарипов «Ямьле көз» (1999), «Кыш көнендә» (1998), «Шәһәр фонындагы кыз» (1999); В. Попов «Тугра шамаиле» (2000); Н. Исмәгыйлев «Илдар Ханов туграсы» (1997); М. Хаҗиевның «Көнчыгыш натюрморты» (1995) һ. б.).

Бу әсәрләр, нигездә, реалистик планда иҗат ителгәннәр. Шулар белән беррәттән, модернистик стильдә башкарылган әсәрләр дә аз түгел. Мәсәлән, З. Минниәхмәтовның «Кеше» картинасы (1994) «примитив» стильдә эшләнгән. Анда кеше урынына куе зәңгәрсу һәм алсу төсләр багланышы фонында көчкә генә аңлашылырлык каядыр ыргылган адәм гәүдәсе сурәтләнә. Акайган күзләр, пумала белән ничек эләкте шулай сызылган кып-кызыл бармаклар, төрле якка ташланган аяксыман әгъзалар. Сурәт авторының нәрсә әйтергә теләгәнен төшенеп булмый. Бер генә нәрсә аңлашыла: сәнгатьче үзенең эшенә «ничек эләкте шулай» принцибыннан чыгып караган, күрәсең. Рәсемне бер генә төрле аңлатып була: шапшак характерлы сәнгатьче тарафыннан, шапшак итеп, шапшак зат сурәтләнгән. Х. Шәриповның «Җир белән Күк йөзенең үбешүе» (1999) һәм М. Хаҗиевның «Соңгы нур» (1998) картиналары да шундый ук «примитив» стильдә.

Модерн өчен «бала-чага рәсеме» стиле дә характерлы. З. Минниәхмәтовның «Кичке көннәр» (1994) картинасында кыек-мыек сурәтләнгән таш өйләр урын ала. Аларның диварларына мантыйкка сыймый торган тәртиптә кызыллы-сарылы тәрәзәләр уелган. Гөмбә башы сыман түгәрәк өй түбәсе... Шундый ук яшел, зәңгәр, кызыл, сары буяулар белән чуарланган тукыма. Буяулар арасында көчкә генә сизелерлек Кремль рәсеме сызылган. «Әсәрнең» исеме — «Казан...» Мантыйксызлык, абстрактлылык шул ук рәссамның «Ана һәм бала» (1996), Р. Шәмсутовның «Бисмилла» (1996) картиналарына, акылына зыян килгән кеше тарафыннан күрелгән күренешкә охшаган фантасмагория В. Якимовның «Тәрегә кадакланырга ашкынучылар» (1999) картинасына, сюрреализм стиле И. Хановның «Җәбраил» (1991) әсәренә хас.

Сурәтле сәнгать өлкәсендә эшчәнлек алып баручы кайбер белгечләр илебездәге төрле тарихи чорларда, төрле социаль-икътисади шартларда модернизм белән постмодернизм күренешләренә төрле, хәтта капма-каршы бәяләр бирәләр. Мәсәлән, Идел буе республикаларының сурәтле сәнгатьләрен фәнни өйрәнүгә зур көч куйган һәм күп егәрлеген сарыф иткән танылган Мәскәү белгече С. М. Червонная, милли республикалар сәнгатьчеләренең социалистик реализм юнәлешендә эшләп килүләренә югары бәя биреп, аларның модернистик тенденцияләрдән азат булуларын моңарчы мактап килде, хәзерге чорда капма-каршы фикерләр белдерә башлады.

С. М. Червонная элеккечә Россиянең милли республикаларында эшләп килүче сәнгатьчеләр иҗатына зур бәя бирә, аеруча аларның милли тематикага мөрәҗәгать итүләрен хуплый. Аның фәнни әдәбияттагы чыгышлары аша Татарстан укучылары, Башкортстанда барлыкка килеп, бүгенге көндә дә хәрәкәт итүче «Чыңгыз хан» исемле оешма турында белә алалар. Аларда татар рәссамнарыннан Илдар Зарипов, Рөстәм Килдебәков, Абрек Абзгильдин, Ренат Харис кебек танылган шәхесләренең эшчәнлек алып барулары хакында әйтелә (кара: *Червонная С.* Этические и эстетические концепции ислама в современном искусстве тюрко-мусульманских народов России//Ислам в Евразии.— М., 2001.— С. 423—455).

Китап авторы, «Чыңгыз хан» төркеме рәссамнарының халыкара күргәзмәләрдә катнашулары, алар иҗат иткән әсәрләрнең Мәскәү, Уфа, Казан музейларында урын алуы турында белдереп, болай ди: «Алар («Чыңгыз хан» төркеме вәкилләре.— *К. Г.*), иҗат иткән әсәрләренең эчтәлегендә һәм формаларында авангард оеткысын, постмодернистик концептуализм принципларын, архаика

нигезендә стильләштерүне, примитивлыкны, абстракция кебек алымнарны ислам декоратив сәнгате, мөселман этикасы һәм нәфасәте белән бергә баглау нәтиҗәсендә, советлардан соңгы сәнгать мәдәниятендә аерым урын биләп торалар (кара: шунда ук.— 438 б.).

С. Червонная «Чыңгыз хан» төркеме принципларын түбәндәгечә билгели: югары профессиональлек, нечкә артистизм, һәр сәнгатьченең индивидуальлеге, нинди дә булса күмәклек принцибына буйсынмавы, совет **антикультурасына** карата каршылык пафосы (кара: шунда ук. Ассызык авт.— *Ред.*).

Әлеге карашлар белән танышу Россия җәмгыятенең рухи өлкәсендә хәзерге этапта хәрәкәт итә торган кайбер тенденцияләр турында фикер йөртергә нигез бирә.

Мәсәлән, культура, сәнгать өлкәсендә рәсми оешмалардан (иҗат союзларыннан) тыш, стихияле рәвештә (дәүләт катнашыннан башка) төрле төркемнәр барлыкка киләләр һәм иҗат процессына ниндидер йогынты ясый башлыйлар.

Демократияне үзенең төп девизы дип игълан иткән җәмгыять өчен бу күренеш, әлбәттә, табигый. Сәнгать тарихы чиксез принциплар тапкан сәнгати төркемнәрне белә. Австрия белән Германиядә «Вена классикасы мәктәбе», «Давыл һәм һөҗүм» (XVIII гасыр азагы), Франциядә «Барбизон мәктәбе» (XIX гасыр), Россиядә «Куәтле төркем», «Күчмә күргәзмәләр» (XIX гасыр) һ. б. төркемнәр. «Чыңгыз хан» үзе дә — ниндидер уртак принципларга нигезләнгән төркем.

Сәнгать,— дөньядагы бар нәрсә кебек үк, даими үзгәрештә, үсештә яши торган күренеш. Ләкин һәр үзгәреш үсешне аңлатамы соң? Һич юк, үзгәрешләр төрле булырга мөмкин. Сәнгать тәрәккыяте, гомумән, социаль тәрәккыят кебек үк сикәлтәле юл буенча бара. Аның юлында чокыр-чакырлар да, үтә алмаслык киртәләр дә пәйда булырга мөмкин. Шунлыктан аңа артка чигенүләр дә, яңадан үсеш юлына кайтулар да хас. Һәм бу — сәнгатьнең закончалыгы.

Югарыда әйтелгәнчә, закончалык сәнгатьнең артка чигенүен дә колачлый. Мәсәлән, антик чор сәнгатеннән соң урта гасырлар сәнгате **вакыт** ягыннан караганда **яңа** булса да, **эчтәлек** һәм **форма** ягыннан караганда, һичшиксез, **артка чигенү** булган. Бөтендөнья сәнгате бу чигенүне уза һәм Торгызу чорында яңа, югарырак сыйфатка ия булган сикереш ясый.

Татарстанда кайбер рәссамнарның модернизм стиленә иярүләрен ничек аңларга һәм ничек бәяләргә соң? Бу күренешне урта гасырлар сәнгатенең Торгызу чоры сәнгате белән алмашыну процессына тиңләп буламы?

Бу сорауга җавап бирү өчен, башлыча, берничә моментка ачыклык кертү сорала.

Беренчедән, татар сәнгатенең совет дәверен без «Торгынлык чоры» дип бәяли алабызмы? Юк, әлбәттә. Хәтта нәкъ киресенчә. Сурәтле сәнгатьнең барлык жанрлары (буяулы рәсем сәнгате, сынлы сәнгать, декоратив, монументаль сәнгатьләр һ. б.), фәкать Совет чорында гына барлыкка килеп, үзләрен бөтен дөньяга таныта алдылар. Шунлыктан аны һич тә «**антисәнгать**» дип бәяләп булмый. Бу — бер. Икенчедән, хәзерге этапта яшь буын татар рәссамнарының милли темаларга, татар халкының тарихына мөрәҗәгать итеп иҗади эш алып баруларын хуплап, аларның әлеге темаларны тормышка ашыруда нәфасәти кыйблаларын модерн урнаштырган чараларда күрергә тырышуларын һич тә аклыйсы юк.

Сурәтле сәнгать өлкәсендәге модернизм, вакыт ягыннан реализм белән чагыштырганда, әлбәттә, яңа. Ә нәфасәти камиллек якларын алганда, реализм белән һич тә ярышырлык түгел. Аларның иҗат җимешләренә кайбер белгечләр, «бармактан суырып», югары мәгънәләр бирергә тырышалар. Ләкин аларның примитивлыгын, кешелекнең бу өлкәдә балачак дәверенә әйләнеп кайтуын яшереп булмый.

Шушы моментны искә алганда, тәнкыйть һәм сәнгать теориясе вәкилләренең модернизмны (аның барлык агымнарын) бары тик искене яңага алмаштыручы, димәк, алгарышлы дип кенә каравы сәер тоела.

Мәсәлән, Й. Нигъмәтуллина, постмодернизмның Татарстан сурәтле сәнгатендә үрчи башлавын табигый дип саный (кара: *Нигматуллина Ю. Г.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве.— Казань, 2002.— С. 161). Аның сәбәпләрен ул түбәндәгечә аңлата: «Буяулы рәсем сәнгатендә «соңга калган модернизм»ның нигезен, бер яктан, рус һәм Аурупа сәнгате традицияләре тәшкил итә. Татар буяулы рәсем сәнгатендә XX гасыр башында хәрәкәт иткән рус авангарды (К. Малевич, П. Филонов, В. Кандинский) шулай ук Көнбатыш Аурупа рәссамнары (П. Сезанн, Х. Миро, П. Клее, Г. Климт, Р. Магритт, Ф. Леже) традицияләре сизелә. Ләкин алар (татар рәссамнары.— *К. Г.*) өчен универсаль, структура тудыручы нигезне татар милли (халык тарафыннан тудырылган **примитивлар**, келәм тукудагы декоративлык, халык уенчыклары, шамаил сәнгате) традицияләре тәшкил итә» (шунда ук.— 160 б.).

Татар сурәтле сәнгатенең XX гасыр азагында модернизм белән постмодернизмга кушылып үрчи башлавын, аның милли сәнгать традицияләренә «нигезләнгән булуын» раслау фикри төгәлсезлек белән характерлана. XX гасыр — XXI гасыр башы сәнгатендәге примитив стиль һич тә (татарларда гына түгел, русларда да, гомумән, башка халыкларда да) милли традициядән килгән элемент түгел, ул — модерн белән постмодернның **газиз** элементы. Әгәр дә примитивлыкны «милли традиция элементы» дип саныйбыз икән (дөньядагы барлык халыклар да примитивлык стадиясен кичергәннәр), нишләп соң ул стильне Леонардо да Винчи, Рафаэль, Рембрандт, Дюрер, Суриков, Репин, Пластов, Якупов, Фәттаховлар файдаланмаганнар?.. Шул ук «декоратив» **стиль** (декоратив жанр белән бутамыйк) милли традиция түгел, модернизмда (аерым алганда, кубизмда) ул предметларны **геометрлаштыру** дип аталып килгән иде.

Димәк, әгәр дә кайбер татар рәссамнарны модернизм белән постмодернизм стильләренә мөрәҗәгать итәләр икән, монда милли традицияләр турында сүз йөртү урынсыз булыр.

Ә кайбер татар модернчыларның татар-болгар тарихына, милли фольклорга, ислам дине традицияләренә мөрәҗәгать итүен ничек аңларга?.. Әйе, татар модернчылары әлеге традицияләрдә үзләре өчен кызыклы темалар, образлар табалар. Ләкин бу күренешне, башлыча, үзгәртеп кору чорында башланган **милли хәрәкәт** процессының көчәюе белән аңлатырга кирәк. Милли хәрәкәт сәясәттә генә түгел, гомумән, рухи өлкәнең башка тармакларында да үзен тапты. Язучылар, композиторлар, шулай ук сурәтле сәнгать вәкилләре, чүлдә суга сусаган мөсафирлардай, халыкның тарихына, фольклорына мөрәҗәгать итә башладылар (тоталитар режим шартларында мондый омтылышлар хәвефсез түгел иде). Ләкин халык тарихына йөз тоту, фольклорга, дини темаларга актив рәвештә мөрәҗәгать итә башлауның хәзерге сәнгатьтәге примитив стиль куллану белән бернинди бәйләнеше юк. Шунысын да онытмыйк: хәзерге заман сәнгатендә примитив стильне даулау — ул, оригинальлеккә дәгъва итеп, сәнгатьтә чын яңалыкны таба алмыйча интеккән рәссамнарның, гомумән модерн (һәм постмодерн) агымының, бөтендөнья профессиональ сәнгатендә **моңа кадәр булмаган** примитив, балаларча рәсем төшерү һәм башка шундый осталык сорамаган стильләрдә сайланган **иҗат принцибы** гына.

Ул принцип татар милли сәнгатенә **үтеп керә башлады инде**. Бу фактта модернчылар тәкъдим иткән алым — **ялган яңалык** булу гына күпләргә аңлашылып бетми булса кирәк. Татар милли буяулы рәсем сәнгате XX гасыр азагына кадәр төрле «изм»нарга биреשми килгән иде. Хәзерге дәвердә модернизм һәм постмодернизм элементларының үтеп керүен яшь буын татар рәссамнарының яңалыкка омтылу юнәлешендә шикле нәтиҗәләргә килүләре дип карарга кирәктер.

Музыка — сәнгатьнең иң катлаулы төре.

Музыка, сәнгатьнең башка төрләре кебек үк, үзгәрештә, үсештә яши. Музыка тарихы күрсәткәнчә, аның профессиональ яктан җитлегүе XVIII гасырга туры килә, һәм ул беренче чиратта И. С. Бах, Ф. Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. В. Бетховеннарның иҗади мирaслары, алар тарафыннан симфония жанры тудырылу белән бәйле. Бу жанр үзе күп төрле формаларны колачлый, аның нигезендә опера, балет һәм башка дөньякүләм танылган жанрлар барлыкка килә.

Ләкин XX гасырда модерн музыка төренә дә үтеп керә башлый, аның бу төрдә яшәве берничә стадиядән тора, төрле формаларда чагыла, төрле чаралар белән башкарыла.

Модернлык матур әдәбият белән сурәтле сәнгатьтә «символизм», «имажинизм», «футуризм», «кубизм», «абстракционизм» һ. б. кайбер категорияләр яссылыгында каралган иде. Сәнгатьнең ул төрләрен характерлауда «авангардизм» термины да кулланылды (ләкин тар мәгънәдә). Музыкада модернлык, кагыйдә буларак, «авангардизм» термины белән генә атала, һәм ул, ягъни «авангардизм», үзенең чагылыш формалары, шулай ук чагылдыру чаралары ягын алганда, «пуантилизм», «алеаторика», «додекафония», «атональлек» терминнары белән конкретлаштырыла. Узган дәвердә (моннан 50—60 ел элек) музыкада модернлык күренеше «формализм» термины белән дә аталды. Бу — модернлыкның сәнгатьтәге барлык төрләрен бәяләүдә кулланылган термин, хәзерге дәвердә языла торган хезмәтләрдә сирәк чагыла, гәрчә аны бөтенләй юкка чыгару өчен нигез юк, чөнки ул — сәнгатьченең иҗат процессында, эчтәлек белән санашмыйча, өстенлекне формага бирү тенденциясен чагылдыра торган күренеш.

Музыка белгечләре экспрессионизмны авангардизмның «атасы» дип таныйлар. Ул музыкада «Яңа Вена мәктәбе» вәкилләре Арнольд Шенберг (1874—1951), Альбан Берг (1885—1935) һәм Антон Веберн (1883—1945) тарафыннан тудырылган булган.

Музыкадагы авангард, сәнгатьнең башка төрләрендәге кебек үк, башлыча, реализмга, классика традицияләренә каршы чыга. Аның тарафыннан танылган гүзәллек инкяр ителә, гүзәллекне ямьсезлек, шыксызлык алмаштыра. Тәэсирлелек (экспрессионизм) реализм сәнгате өчен дә характерлы, чөнки сәнгать тәэсирсез, эмоцияләрсез тулы канлы була алмый. Ләкин шул ук вакытта

сәнгать эмоциялелеккә, экспрессиялелеккә генә кайтып кала алмый, чөнки аның объектив вазифасы киңрәк. Аның асылы да аерылгысыз рәвештә чынбарлык белән бәйле, ул,— ахыр чиктә, чынбарлыкның эмоциональ-образлы чагылышы. Экспрессионизм исә, тәэсирлелек сәләтен алга куеп, аның чыганагын бөтенләй искә алмый. Шунлыктан чыганак итеп ямьсезлек, мәгънәсезлек, чуалчыклык һәм башка кешеләр тормышындагы шундый тискәре күренешләр алынырга мөмкин. Мөмкин генә түгел — нәкъ менә әлеге тискәре күренешләр экспрессионизмның предметы булалар да. Без моны экспрессионизм агымына караган музыка әсәрләрендә тоябыз. Ә ни өчен экспрессионизм тискәре күренешләргә генә таянып, кешеләрне тискәре тойгылар белән генә тәэсирләндерә? Бу хәл экспрессионистларның дөньяга карашы белән билгеләнә. Ә ул — реаль чынбарлыкны бары тик карага буялган, тискәре сыйфатлардан гына торган объект, ә кешене котылгысыз рәвештә авыр кичерешләргә дучар иткән, җәмгыятьнең корбаны булган сукыр масса дип санаган иррационалистик фәлсәфәгә нигезләнгән.

Экспрессионизмның нәфасәти системасына берничә философик теория йогынты ясый. Ләкин биредә, барыннан да бигрәк, Эдуард Һартманның (1842—1906) идеалистик теориясен күздә тотарга кирәк. Аның «Аңнан тыш фәлсәфә турында» дигән хезмәтендә (1869) әлеге «аңнан тыш» (бессознательное) дип аталган күренеш сәнгати фикерләүнең нигезе, төп чыганагы дип карала (соңрак бу теория З. Фрейд тарафыннан дәвам иттерелә). «Аңнан тыш» теориясен музыка өлкәсендә экспрессионистлар да нигезгә алалар. Алар фикеренчә, музыка иҗат итү процессында хәлиткеч рольне интуиция, ниндидер, мәгънәгә ия булмаган (алогичный), гакылга бирелми торган иррациональ көч уйный.

Музыкада экспрессионизм билгеләре, башлыча, атаклы Австрия композиторы Густав Малерның (1860—1911) соңгы дәвердә язган әсәрләрендә («Җир турында җыр», 9 нчы һәм тәмамланмаган 10 нчы симфонияләрендә) һәм танылган немец композиторы Рихард Штраус (1864—1949) операларында («Саломея», «Электра») чагыла. Ләкин экспрессионизм, югарыда әйтелгәнчә, беренче чиратта Арнольд Шенберг иҗатына бәйле агым булып туа.

Музыка төрендәге экспрессионистлар, башкалар кебек үк, классик сәнгать традицияләрен таныргa теләмиләр.

Әгәр дә Гайдн, Моцарт, Бетховен музыкалары гармоник фикерләүнең ачыклыгы, төгәллеге белән характерланса, экспрессионистлар, гармонияне инкярлап, тональсез, ягъни тональлекне һәм аһәңлелекне исәпкә алмыйча, барлык тоннарны да бертигез хокуклы дип язуны таныйлар (кара: *Семенова Т. В.* Экспрессионизм и современное искусство авангарда.— М., 1983.— С. 24; *Алмазов И. Г., Рамазанова Д. Б.* Русча-татарча кыскача музыкаль атамалар сүзлеге.— Казан, 1995.— 12 б.).

Атаклы совет музыка белгече Л. Мазель (1907) экспрессионистларның гармония белән тональлектән баш тартуларын шулай аңлата: «Алар,— ди ул,— тональлекнең үләчәген, аның урынына тональсезлекнең киләчәген котылгысыз дип саныйлар» (кара: *Мазель Л. А.* Проблемы классической гармонии.— М., 1972.— С. 502—503). Һәм Мазель тональлектән ваз кичүне **додекафониягә**, ягъни «бары үзара мөнәсәбәттә булган 12 тонны файдаланып әсәр язу ысулына, хәзерге музыкаль алымнарның тональлексез музыка үсеше чорында барлыкка килгән төре»нә тиңли (кара: *Мазель Л.* О путях развития языка современной музыки // Советская музыка.—1965.— № 8; *Алмазов И. Г., Рамазанова Д. Б.* Русча-татарча кыскача музыкаль атамалар сүзлеге.— Казан, 1995.— 35 б.).

Р. Штраус белән Г. Малер шушы принципларга юнәлеш бирәләр. Музыкада алар атаклы немец композиторы Вильгельм Рихард Вагнер (1813—1883) стиленә ияргәләр (Вагнер — гармония өлкәсендә ачышлар ясаган композитор, ул, **диссонанслар** (гармониясезлек, аһәңсезлек) кулланып, музыка телен баетуга ирешә. Бу яңалыклар аның «Нибелунг алкасы», «Тристан һәм Изольда» һәм башка операларында гәүдәләнеш таба.

Вагнер музыкасы заман сәнгатьчеләре тарафыннан төрлечә кабул ителә. Мәсәлән, бөек рус язучысы Л. Н. Толстой Р. Вагнер системасын кискен тәнкыйть итеп чыга. Р. Штраус, Вагнер кулланган чараларны үзләштереп, үзенең «Саломея» һәм «Электра» операларына диссонанслы аһәңнәр, тональсезлекләр, солистлар партияләренә ярсулы кычкырып җибәрүләр һәм башка шундый бозык нервлы затларга хас булган элементлар кертә.

Густав Малер да экспрессионизмга үз өлешен кертә. Аның музыкасы трагик аһәңнәр, гомумән, тирән психологик кичерешләр белән характерлана.

Р. Штраус белән Г. Малердан соң музыка мәйданына «Яңа Вена мәктәбе» вәкилләре А. Шенберг, А. Берг һәм А. Веберн чыгалар.

Музыка белгечләре Шенберг иҗатында өч дәвер аералар. Беренчесе — XX гасырның тәүге унъеллыгы, бу елларда композитор әсәрләрен **тональлек** нигезендә иҗат итә; икенчесе — 20 нче еллар уртасына кадәр — **тональсезлек**, **экспрессионизм** дәвере; өченчесе — 20 нче еллар уртасыннан соң — **додекафония** принципларына корылган дәвер.

Шенбергның өченче дәвер иҗатына гармонияне һәм тональлекне инкярлау, музыка текстын диссонансларга кору характерлы. Ләкин хикмәт иҗат итү технологиясендә генә түгел. Шенберг немец философы А. Шопенһауэр карашлары йогынтысында иҗат итә. Аныңча, сәнгать — элита өчен генә тудырыла торган кыйммәт. Иҗат процессында объектив чынбарлыкка урын юк, ул бары тик сәнгатьченең үз гәүдәләнеше генә.

А. Шенбергның нәфасәти принциплары аеруча тональсезлек принцибы белән язылган «Көтү» монодрамасында һәм «Ай Пьедросы» мелодрамасында чагыла (композиторның замандашлары бу әсәрләрне экспрессионизмның «Тәүраты» дип бәялиләр). Шенбергның иҗади традицияләрен, бигрәк тә додекафония системасын, Альбан Берг белән Антон Веберн дәвам иттерәләр.

Додекафония системасында язылган әсәрләрнең нигезен бер октава эчендә билгеле тәртиптә тезелгән 12 басма тәшкил итә. Бер авазның калган 11 аваз кулланып бетмичә кулланылмавы система өчен мәҗбүри шарт итеп алына. Бу шарт додекафония системасында төп принцип дип санала һәм бөтен әсәр шушы принципка нигезләнергә тиеш булып чыга.

Әлеге конструктив принципның мәгънәсе музыка белгече булмаган кешеләргә дә аңлашыла булса кирәк: монда чын музыкага урын калмый инде, бу принципка нигезләнгән әсәрләрнең ясалмалыгы һәркемгә ачык.

Музыка өлкәсендәге экспрессионистлар, үзләренең иҗади (атональ, диссонанс, додекафония кушкан) принципларын тормышка ашыру өчен, әдәбият материалының да аларга ярашлы булуын таләп иткәннәр. Бу бәйләнешне бигрәк тә А. Бергның иҗади практикасында күреп була.

Опера әсәре язу өчен, ул Г. Бюхнерның (1813—1887) «Воццек» исемле пьесасын ала. Әсәрнең төп герое — «кечкенә кеше» (бу яктан ул Ф. Кафканың «Процесс» романындагы персонажын хәтерләтә). Әсәрнең сюжеты гади, ләкин кискен бәрелешләргә, тирән кичерешләргә нигезләнгән. Пьесаның баш герое Воццекның хатыны Марияне икенче бер персонаж аздырып, аның белән интим мөнәсәбәткә керә. Мария тәүбә итә һәм иреннән кичерүен сорый, ләкин Воццек килешүгә бармый. Ул, шушы хәлдән хурланып, хатынын һәм үзен үзе үтерү чарасына бара. Эпилогта геройларның трагедиясен аңларга өлгермәгән балалар шаярып уйнауларын дәвам итәләр. Көчле трагик ситуация туа.

Композитор геройларның кичерешләрен тирәнрәк ачу максаты белән тональсезлек алымнарын кулланган. Танылган музыка белгече Ю. Келдыш бу алымнардан файдалануны тәнкыйтьли, композитор, тәэсирле (экспрессияле) моментларны характерлауны алга куеп, Бюхнер драмасында булган социаль эчтәлекне ачмый калдыра дип саный ул (кара: *Келдыш Ю. В.* «Воццек и музыкальный экспрессионизм // Советская музыка.— 1965.— № 3.— С. 106).

Тагын бер мисал. «Лулу» операсында (либретто — композиторның үзенеке) рәссам Шварц балерина Лулуга гашыйк була. Лулуның ире, хатынын сөяркәсе белән тотып, йөрәге ярылып үлә. Лулу рәссамга кияүгә чыга. Ләкин рәссам, Лулуның миллионер белән уйнашлык итүен белеп, хурлыктан үзенә кул сала. Миллионер, Лулуга өйләнеп, үзен дә, аны да бәхетле итәм дип саный. Ләкин миллионер, Лулуның уйнашлыгын ачып, хатынын әрли. Лулу исә, ныклы характерга ия булып, миллионерны да теге дөньяга җибәрә. Миллионер үлгән чакта улына: «Зинһар син дә алдана күрмә, ул сине дә дөньяда яшәтмәячәк»,— дип әйтергә өлгерә. Лулу үзенең яңа сөяркәсе белән полициядән качып өлгерә. Ләкин Парижда ул, сөяркәсенә дә тугрылык саклый алмыйча, үзенә фахишә миссиясен йөкли. Ләкин аның көндәлек режимы яңа тәэсирләр таләп итә. Һәм ул үзенә гашыйк булган лесбиянка белән чуала башлый. Шул рәвешле, партнерларны алыштыра-алыштыра, Лулу, ниһаять, Джек-Потрошитель дигән персонаж кулына килеп эләгә, ул исә, күпне күргән героиняны шәфкатьсез рәвештә үтереп, барлык маҗараларга нокта куя...

Бу тамашаларны укый-укый, шундый фикергә киләсең: әлеге сюжетка опера әсәре язу өчен үзенчәлекле, моңарчы бөтенләй ишетелмәгән музыка тудырырга кирәк булган. Персонажларның үлү мизгелләре кычкыру, ыңгырашу, агонияләрдән торганга күрә, элеккеге традицияләрнең җитенкерәмәве дә аңлашыла. Тональсезлек, диссонанслар хакимлеге, гармониясезлек, әлбәттә, кирәкле чаралар дип бәяләнергә тиештер. Биредә киресен дә аңлап була: шундый экспрессияләрдән торган операга аның өчен яраклы, аның характерына туры килгән либретто да кирәк булган бит әле. Һәм шушы либретто авторы композитор үзе була.

Җыеп әйткәндә, додекафониянең музыкаль фикерләүдәге ролен анализлау иҗат эшендә аның игътибарга лаеклы, алгарышлы система икәнлеген күрсәтми. Додекафониянең кайбер элементларын

Көнбатыш Аурупа һәм совет композиторлары куллансалар да, система үзе, тулаем алганда, музыка өлкәсендәге тәрәккыяткә сизелерлек йогынты ясый алмады.

Шенберг үзе дә — музыка теориясендә төрле үзгәрешләр кичергән, принциплар алыштырган шәхес. Иҗатының беренче дәверендә ул, аңнан тыш факторга зур әһәмият биргән булса, композиция эшендә конструктивистик методка (додекафониягә) күчү белән, ул гакыл һәм рациональ фикерләү факторына өстенлек бирә башлый. Ә гомеренең иң соңгы дәверендә додекафония догмаларыннан берникадәр ваз кичә. Әсәрләрендә яңадан тональлекне таный башлавын күрсәтә.

Дөрес, сәнгатьнең объектив вазифасын аңлауга килгәндә, ул элеккечә «элита теориясенә» тугрылыклы булып кала, чын музыканы киң массалар аңлап бетерә алмый һәм алмаячак та дигән позициядә тора.

Додекафония, аның серия техникасы музыка өлкәсендәге авангардта узган гасырның 50 нче елларына кадәр хакими принцип булып санала. Ләкин бөтен дөньяга танылган Пауль Хиндемит (1895—1963), Артюр Онеггер (1892—1955), Богуслав Мартину (1890—1959) һ. б. тарафыннан каты тәнкыйтьләнә.

Музыкадагы авангард серия техникасы, додекафония белән генә чикләнми, аның тагын кайбер стильләрен, чагылдыру чараларын истә тотарга кирәк.

Алеаторика — сериялелеккә капма-каршы куелган стиль. Ул әсәрнең аерым элементларын, композицион кисәкләрен очраклы рәвештә берләштерүгә нигезләнгән. Композитор үзенең әсәрендә схеманы гына бирә, ә башкаручы аны, янәсе, конкретлаштыра, фантазияләштерә ала. Бу стильдә Пьер Булез (1925) һәм Карл Штокһаузен (1928) иҗат итәләр.

Конкрет музыка. Бу стиль магнитофон тасмасына көндәлек тормышта ишетелә торган төрле тавышларны, авазларны язып алып, аларны төрлечә бутап, аларга махсус приборлар биргән тавышларны өстәп, ниндидер очраклы комбинацияләр иҗат итүне күздә тота. Күренекле вәкиле — Пьер Шеффер (1910). Мисал итеп Франсуа Машаның «Тырнак чистарту тавышы астында бакалар хоры», Пьер Анриның «Ишекләр шыгырдавы һәм кешеләр уфтануының егерме алты вариациясе» һ. б. китерергә була. Күренә ки, бу «шыгырдаулар»ның авторларын композиторлар дип атап булмый.

Электрон музыкасы. Тавышларны электрогенераторлар тудыра. Композитор бу тавышларны тасмага да язып тормый, нотага да күчерми, «музыка»ны турыдан-туры электрогенератор ярдәмендә тапшыра.

Коллаж. Бу стиль, гомумән, яңа түгел, аны сурәтле сәнгать вәкилләре, хәтта Пикассо белән Брак та кулланганнар (алар, күргәзмәдәге тамашачыны гаҗәпкә калдыру максаты белән, «әсәрләрен» төрле кәгазь кисәкләре, башка төрле предметлар белән чуарлый торган булганнар).

Коллаж стилен кулланучы композиторлар үз әсәрләрен башкаларныкыннан алынган фрагментлар, кыска-кыска гына кисәкләр белән тутыралар. Мәсәлән, 1969 елда бер төркем композиторлар Амстердамда барган фестивальдә «Реконструкция» дип аталган опера уйнаталар. Әсәрнең сюжеты АКШның Латин Америкасы материгындагы басып алу сәясәтенә нигезләп корылган. Коллаж өчен Гайдн, Моцарт һ. б. композиторлар әсәрләреннән өзекләр файдаланыла.

Ләкин авангард вәкилләре өчен социаль проблемаларны алга кую характерлы түгел. Куйган вакытта алар турыдан-туры реакцион карашлар белдереп чыгалар. Мәсәлән, Ганс Штуккеншмидт, Шенбергка ияреп, халык массаларының сәнгать өлкәсендәге мөмкинлекләренә өстән генә карап бәя биргән иде. «Беренчедән,— дип яза ул,— сәнгатьтә массалар тарафыннан тиешенчә бәяләнә ала дигән тезисның хаталы икәнлеген аңларга кирәк. Икенчедән, без фил сөякләреннән биек манаралар төзергә тиеш... Без музыка сөючеләр санын аңлы рәвештә нульгә төшерүне, халыкка каршы музыка язуны парадоксаль, ләкин шул ук вакытта кызыклы психологик һәм нәфасәти максат итеп куярга тиешбез» (кара: *Мелихар А.* Музыка, общество, авангард // Советская музыка.— 1963.— № 12.— С. 109).

Танылган философ, музыка теоретигы һәм композитор Теодор Адорно (1903—1969) кайчандыр авангардчылар тарафдары булган. Ул карашларын яңадан карый һәм авангардчылар иҗатын тәнкыйть итеп чыга. Ләкин музыканы авангардчылардан яклап, ул, чын музыканы чиксез «рациональләштерү», аны машина карамагына бирү кирәклеген әйтеп, тагын бер тапкыр хаталы позициядә торуын күрсәтә.

СССР Композиторлар союзы музыкадагы авангардка һәрвакыт каршы торды. Ләкин композиторларга, башлыча яшь композиторларга, аның йогынтысы бөтенләй булмады дип әйтергә ярамый. Шул ук 60—70 нче елларда авангард стилендә язучы яшь композиторлар яшерен кичәләрдә билгеле даирәне үз әсәрләре белән таныштыра килделәр. Алар арасыннан зур композиторлар чыктымы соң? Берничә исемне атарга мөмкин: А. Шнитке, Э. Денисов, С. Гобәйдуллина... Алар

күпләргә таныш, әлбәттә. Музыкантлар, шул исәптән музыка белгечләре, теоретиклар, алар иҗаты турында үз фикерләрен әйтергә ашыкмыйлар, турыдан-туры фикер әйтүдән сөйләшүне читкә боруны кулайрак күрәләр. Моны аңлавы читен түгел: аларның фикерләре авангардчылар принципларыннан ерак, ләкин бүгенге көндә иң югары абруйлар дип нәкъ менә алар санала бит...

Авангардчылар турында профессиональ фикер ишетү күп нәрсәне аңларга мөмкинлек бирер иде, әлбәттә. Бу якны исәпкә алганда, мәшһүр композиторыбыз Р. Щедринның «Музыкальная академия» журналына биргән интервьюсы кызыклы. Аның махсус хәбәрче сорауларына җавапларында хәзерге Россиядә музыканың хәле, шуның өстенә зур абруйлы сәнгать әһеленең авангард, яңа авангардлар хакында әйткән фикерләре белән танышырга мөмкин.

Хәбәрченең Э. Денисов, А. Шнитке һәм С. Гобәйдуллина иҗатында бүгенге рус музыкасының гәүдәләнү-гәүдәләнмәве хакында бирелгән соравына ул: «Бу — озын сөйләшү сорый торган мәсьәлә»,— дип җавап бирә…

Ләкин яңа стильләр, алымнар, чагылдыру чаралары турында да үз фикерен әйтми калмый. «Додекафония музыкасын язу гражданнарча эш башкару дип санала башлады,— ди ул.— Ә бит бу кемгәдер **ияру** генә. Шуннан артык түгел» (кара: *Щедрин Р.* Искусство — это царство интуиции, помноженной на высокой профессионализм творца//Музыкальная академия.— 2002.— № 4.— С. 3).

Р. Щедринның әлеге сүзләреннән өч төрле нәтиҗә чыгарып була. Беренчесе — хәзерге көндә музыка өлкәсендәге «маяклар» хакында аның фикере каршылыклы. Икенчесе — Р. Щедрин, бүген Россия халкы өчен зур абруйлы музыкант буларак, авангардны өнәми. Өченчесе — әгәр дә Көнбатыш Аурупа илләрендә авангард үзенең абруен югалткан икән, Россиядә хәл башкача: авангардчылар алдында баш июдән бөтенләй үк туктамадылар әле.

Бу фикерне Р. Щедринның түбәндәге сүзләре дә исбатлый: «Соңгы 35—40 ел эчендә,— ди ул,— музыкада авангард диктатурасы хакимлек итте... Әгәр дә син әлеге «алгарышлы» төркемгә кермисең икән, син композитор да түгел, хәтта белмим кем» (кара: шунда ук).

Танылган француз композиторы Оливье Мессиан бер фестивальдә түбәндәге сүзләрне ычкындырган: «Авангард минем тулы канлы унъеллык иҗат гомеремне урлады» (шунда ук).

Димәк, авангардтан ваз кичү очраклы хәл түгел, аңардан киткән музыкантлар үзләрен ирекле хис итә башлыйлар. Дөрес, Щедрин авангардның уңай якларын да күрә алган: «...авангард композиторлар иҗаты технологиясе өчен күп кенә яңалыклар бирде. Нотация үсеше, контрастлар яңалыгы, оркестр уйнагандагы эффектлар... Ләкин бу яңалыклар үзмаксатка әверелеп киткәч, музыка тыңлаучылар белән элемтә югалды. Һәм хәзер авангард яшәвен дәвам итсә дә, ул музыка филармония программаларына кертелми, зур залларда башкарылмый. Аны кечкенә генә фестивальләрдә ишетергә мөмкин. Классика анда юк. Публика да юк… Андый композиторларның музыкасы композиторлар һәм тәнкыйтьчеләр өчен генә булып чыга. Шулай да алар андый музыканы күтәренкелек белән кабул иткәннәр» (шунда ук.— 4 б.).

Р. Щедрин яшь композиторларның нәфасәти зәвыклары, үрнәк итеп алырлык маяклары бөтенләй башка булуы турында әйтә. «Музыкада минем өчен һәрвакыт Бах, Брамс, Чайковский, Бетховен, Моцарт, Мусоргский, Шостакович үр-нәк булып хезмәт иттеләр. Ә бүгенгеләр өчен — Булез, Кейдж» (шунда ук).

Р. Щедрин рок-музыканың килеп чыгуын түбәндәгечә аңлата: «Кешеләрнең башын еллар дәвамында хәзерге музыка нинди булырга тиеш дип әйләндерделәр. Кешеләр ритм да, мелодия дә ишетергә телиләр, алар безне дулкынландыра ала. Ләкин авангард аларның барысын да юк итте... Нәтиҗәдә без рок хакимлеген алдык. Кайбер авангардчылар бер-ике мотивны мырылдый ала, ә оранжировканы аларга башкалар эшләп бирә, чөнки үзләре ноталарны да белмиләр. Ләкин алар композитор булып саналалар икән!» (шунда ук).

Музыкага авангардчылар тарафыннан ясалган һәм ясалып торган һөҗүм «җитди музыка» өлкәсендә генә түгел, бәлки «җиңел музыка» дип аталган өлкәдә дә үз эзен калдыра килә. Әлбәттә, «җиңел музыка» өлкәсендә, мәсәлән, эстрадада, бу эз үзгәрәк, ләкин икесенең дә сәнгатьнең шушы төренә ясаган йогынтылары бер үк: алар музыканы мелодия һәм моң кебек сыйфатлардан азат итәргә омтылалар. Әгәр дә «җитди музыка»да ул авазларның хаотик алмашынуына (какофониягә), гармониясезлеккә (диссонанска) һәм башка шундый күренешләргә китерсә, эстрада музыканы кыргый кабиләләр традициясенә характерлы примитивлыкка, бары тик ритмга нигезләнгән авазлар җыелмасына гына кайтарып калдыра. Узган гасырның икенче яртысында АКШта рок-н-ролл агымы барлыкка килде. Ул ритм ягыннан тиз һәм куәтле формаларга нигезләнә, аңа экспрессия хас. Рок-н-ролл биючеләрнең бию мәйданында ритмга килештереп чайкалу, тибрәнү, хәтта хореография һәм акробатикадан алынган, ләкин ритмга буйсындырылган хәрәкәтләрен күздә тота.

Шул ук юнәлешне поп-музыканың төрле вариантлары да чагылдыра. Гомумән, бу агымның барлыкка килүе музыка сәнгатен сыйфат ягыннан баета алмады. Аның асылы заман музыкасына төрлелек өстәүгә генә кайтып кала. Ул музыка төренең магистраль юлын билгели торган күренеш дип карала алмый.

Поп-музыка белән модернизм, бер-берсеннән аерылсалар да, заман культурасында булган тискәре тенденцияләрне бердәй чагылдыралар.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгатьтә модернизмның һәм постмодернизмның барлыкка килүе турында нәрсәләр әйтә аласыз? Модернизмны ничек аңлатыр идегез? Аның төп принциплары нидән гыйбарәт?
2. Матур әдәбият өлкәсендә модернизмның нинди формалары бар? Аларга характеристика бирегез.
3. Модернизмның сурәтле сәнгать өлкәсендә чагылышын ничек характерлар идегез?
4. Модернизм музыка сәнгатендә нинди агымнарда чагылып килә?
5. Модернизм һәм постмодернизм — реализмның антиподы дип санала. Бу ике юнәлешне нинди принциплар аера?
6. Татар сәнгатендәге модернизм турында нәрсә әйтер идегез? Татар сәнгатендә (матур әдәбиятта, сурәтле сәнгатьтә, музыкада) реализм белән модернизм мөнәсәбәтен ничек бәяләр идегез?

ӘДӘБИЯТ

Андреев Л. Г. Пруст.— М., 1968.

Арсланов М. Г. Татарское режиссерское искусство (1906—1941).— Казань, 1992.

Бычков В. В. В. В. Кандинский. Избранные труды по теории искусства // Вопросы философии.— 2002.— № 5.

Бычков В. В. Феномен неклассического эстетического сознания //Философские науки.— 2003.— № 10—12.

Вайнштейн О. Б. История или язык // Вопросы философии.— 1993.— № 3.

Власов В. Г. Стили в искусстве. Словарь.— СПб, 1998.

Горький М. Поль Верлен и декаденты // Собр. соч.— Т. 23.

Днепров В. Искусство М. Пруста // Иностранная литература.— 1973.— № 4.

Днепров В. Черты романа XX века.— М.-Л., 1965.

Жантиева Д. Г. Джеймс Джойс.— М., 1967.

Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма.— М., 1965.

Зись А. Я., Стафецкая М. П. Методологические искания в западном искусствознании.— М., 1984.

Келдыш Ю. В. «Воццек и музыкальный экспрессионизм // Советская музыка.— 1965.— № 3.

Латыйфи Ф. 2002 ел прозасына бер караш//Казан утлары.— 2003.— № 5.

Логинова М. В. Философия неклассического искусства.— Казань, 2000.

Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве.— Т. 1—2.— М., 1967.

Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии.— М., 1972.

Мелихар А. Музыка, общество, авангард//Советская музыка.— 1963.— № 12.

Мириманов В. Б. Изображение и стиль.— М., 1998.

Модернизм. Анализ и критика основных направлений. 2-е издание.— М., 1973.

Насрутдинова Л. Х. «Новый реализм» в русской прозе 1980—90-х годов (концепция человека и мира) / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук.— Казань, 1999.

Нигматуллина Ю. Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве.— Казань, 2002.

Плеханов Г. В. Искусство и общественная жизнь // Искусство и литература.— М., 1948.

Сверигин Р. // Казан утлары.— 2000.— № 7.

Семенова Т. В. Экспрессионизм и современное искусство авангарда.— М., 1983.

Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. Учебное пособие.— М., 2003.

Сучков Б. Ф. Кафка // Лики времени.— М., 1969.

Толстой Л. Н. Что такое искусство // Полн. собр. соч.— Т. 30.

Фәйзуллин Р. XXI гасыр бусагасында. Әдәбиятыбыз кая бара? // Казан утлары.— 2001.— № 3.

Халит Г. Егерменче елларда әдәби хәрәкәт // Татар совет әдәбияты тарихы.— Казан, 1960.

Червонная С. Этические и эстетические концепции ислама в современном искусстве тюрко-мусульманских народов России // Ислам в Евразии.— М., 2001.

Якимович А. Реализмы двадцатого века.— М., 2000.

Җиденче бүлек

СӘНГАТЬ ҮСЕШЕ ЗАКОНЧАЛЫКЛАРЫ

Сәнгать — кешеләр тарафыннан тудырылган иң сокландыргыч могҗизаларның берсе. Дәреслектә күрсәтелгәнчә, тәүге, примитив сәнгать үрнәкләре берничә дистә мең еллар элек барлыкка килә башлаган. Сәнгатьнең беренче яралгылары һәм шәкелләре (мәгарә диварларында сызылган сурәтләр, ритмга корылган бию, җыр элементлары һ. б.) кешеләр яшәгән төрле географик регионнарда дөньяга килгән. Билгеле ки, төрле регионнарда яшәгән кешеләр, аларның ырулары, кабиләләре борынгы чорларда бер-берсе белән тыгыз аралашмаганнар әле. Шунлыктан беренче (примитив) сәнгать үрнәкләре төрле регионнарда яшәүче кешеләр тарафыннан, бер-берсеннән аерым, мөстәкыйль рәвештә иҗат ителгәннәр. Димәк, кешенең сәнгать әйберләре эшләве баштан ук аның табигый үзенчәлекләре белән бәйле шөгыль булган.

Гомумән алганда, сәнгать — үзенең дөньяга килүе, шулай ук даими үсеш процессында булуы белән объектив шартлар һәм субъектив фактор хәрәкәте нәтиҗәсе ул. Шуның белән бергә, бу процесс өлкәсендәге объектив шартлар да, шулай ук субъектив фактор да, катлаулы система буларак, күп төрле элементлар җыелмасын тәшкил итәләр. Алар үзара бәйләнештә. Һәм аларның диалектик бәйләнеше нәтиҗәсендә сәнгать, үзенең барлыкка килүеннән алып, тәрәккыятнең хәзерге чор баскычына күтәрелүенә кадәр, билгеле бер закончалыклар кичереп яшәгән. Ул закончалыклар бүгенге көндә дә яшәүләрен дәвам итәләр. Сәнгать өлкәсендә хәрәкәт итүче закончалыклар катлаулы. Аларның һәркайсына тәфсилләп тукталу мөмкин түгел. Әлеге дәреслектә сәнгать өлкәсендә хәрәкәт итә торган закончалыкларның иң мөһимнәрен генә барлап чыгу күздә тотыла. Бу закончалыкларның кайберләре моннан алдагы бүлекләрдә искә алынган иде инде. Дәреслек авторы әлеге закончалыкларны бербөтен системага туплап бирүне кирәк дип таба.

Билгеле булганча, фәлсәфә (димәк, нәфасәт фәне дә) чынбарлыкта хәрәкәт итә торган закончалыклар **объектив,** димәк, субъект аңыннан, шулай ук аның теләгеннән тыш яшиләр дип карый. Ләкин әлеге гыйбарә объектив закончалыклар субъект катнашыннан тыш та хәрәкәт итәргә мөмкин дип нәтиҗә чыгарырга нигез бирми. Кешелек җәмгыятендә, шул исәптән аның сәнгате өлкәсендә, объектив закончалыклар субъекттан, ягъни тере һәм аңга ия кешеләрдән ирекле рәвештә хәрәкәт итә алмыйлар. Бу бүлектә әлеге бәйләнешләр искә алыначак, әлбәттә.

Беренче закончалык — сәнгать **хезмәт процессында туа.** Хайван сәнгатьнең иң примитив үрнәкләрен дә ясый алмый. Моның өчен кеше миенә хас фикер йөртү сәләтенең булуы кирәк. Шуны искә төшерик: кешедән башка бер генә җан иясенең дә хезмәт коралы иҗат иткәне юк. Кырмыска, үрмәкүч, бал корты кебек бөҗәкләр, карлыгач кебек кошлар, кондыз кебек хайваннар үзләренең эш операцияләрен тумыштан бирелгән интуиция кушуы буенча эшлиләр. Теге яки бу операцияне алдан уйлап башкару аларның хәленнән килми. Сәнгать әсәре иҗат итү дә алдан уйлауны, фикерләүне таләп итә. Димәк, сәнгать үрнәкләре иҗат итү бары тик акылга ия булган затка, ягъни кешегә генә хас.

Һәм сәнгать, кешенең хезмәт продукты буларак, җан иясенең маймылдан — гоминидлар стадиясе аркылы — Homo sapiens, ягъни кешегә әверелгән стадиясендә генә иҗат ителә алган.

Фәндә шунысы да ачылган дип санарга кирәк: сәнгать — мөстәкыйль шәкелдә җитештерү бүленеше продукты ул. Ләкин сәнгатьнең примитив формалары кыргый җәмгыять кешесенең хезмәт процессында, хезмәт операцияләренә үрелеп барлыкка килгән. Материализм тәгълиматы буенча, кешене хезмәт тудырган булса, сәнгатьнең барлыкка килүе дә кешенең хезмәт процессы белән турыдан-туры бәйләнгән.

Күренә ки, бу караш сәнгатьнең барлыкка килүендә объектив шартларны да (кешелек җәмгыятенең кыргый формада оешуы), шулай ук субъектив факторны да (фикерләү сәләтенә ия булган җан иясенең үзенең хезмәт операцияләрен нәфасәти элементлар белән үреп башкара) исәпкә ала.

Бу караш идеалистик тәгълиматлар буенча сәнгатьнең барлыкка килүен Абсолют идея чагылышы дип аңлатуны тамырдан юкка чыгара.

Ләкин биредә бер нәрсәне генә ачыклыйсы кала. Борынгы җәмгыять кешесенең нәфасәти кыйммәтләр тудыруга омтылуын ничек аңларга?

Башлыча, бары тик аңга ия булган затка, ягъни кешегә генә хас булган рухи ихтыяҗларның роле турында әйтми булмый. Билгеле булганча, физиологик ихтыяҗлар барлык җан ияләренә дә хас. Ә кеше, фикерләү сәләтенә ия булган зат, физиологик ихтыяҗлардан тыш, рухи ихтыяҗларны да белә (биредә ихтыяҗлар феноменының тулырак классификациясенә кагылмыйбыз, чөнки ул — мөстәкыйль проблема).

Гомумән, кешеләр эшчәнлегендә ихтыяҗларның роле гаять зур. Бу турыда Ф. Энгельсның бер тезисын искә алу зарар итмәс. Ул: «Кешеләр үзләренең эшләрен фикерләүдән чыгып аңлатырга өйрәнгәннәр, хәлбуки бөтен хикмәт ихтыяҗларда»,— дип язган (кара: *Энгельс Ф.* Диалектика

природы //*Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 20.— С. 493). Ихтыяҗларның ролен аңлау өчен, Ф. Энгельсның тагын бер гыйбарәсе әһәмиятле: «Әгәр дә җәмгыятьтә техник ихтыяҗ туа икән, ул фән үсешен уннарча университетларга караганда да күбрәк алга этәрә» (кара: шунда ук.— Т. 39.— С. 174).

Борынгы җәмгыять кешесенең нәфислеккә, сәнгати гамәлләргә омтылуын шул ук ихтыяҗлар белән аңлатырга кирәк. Дөрес, нәфислеккә омтылу кайбер хайваннарга да (мәсәлән, мәчегә), шулай ук кошларга (әйтик, тависка) хас. Ләкин алар, матурланырга һәвәс булсалар да, сәнгать әсәрләре иҗат итәргә сәләтле түгелләр, чөнки аның өчен аңга, фикерләү сәләтенә ия булу кирәк. Ә бу сәләт бары тик кешегә генә бирелгән, ул аны меңнәрчә елларга сузылган хезмәт процессында шәкелләндергән.

Икенче закончалык — сәнгать барлыкка килгәннән бирле беркайчан да бер урында гына тормаган, ул күп регионнарда, күп дәүләтләрдә, күп җәмгыятьләрдә **үзгәреш,** үсеш кичергән. Бу закончалыкны без бөтендөнья кешелек тарихын өйрәнеп раслый алабыз. Димәк, сәнгать феноменының икенче закончалыгын без аның даими динамикада булуы дип атый алабыз.

Әйтелгән фикер абстракция түгел. Сәнгатьнең даими үзгәрештә, динамикада булуы — катлаулы күренеш. Һәм ул берничә аспектта каралырга мөмкин.

Сәнгать тарихи үсеш процессында төрләргә һәм жанрларга байый барган. Мәсәлән, кыргый җәмгыять сәнгате синкретизм (сәнгать төрләренең бергә кушылганлыгы) белән характерланган. Әйтик, җыр, бию, примитив музыка мөстәкыйль төрләр рәвешендә яшәмәгәннәр. Аларның аерым төрләр булып шәкелләнүе соңгырак чорларга туры килә. Колбиләүчелек чоры синкретик сәнгатьнең төрләргә аерылуы белән характерлана. Борынгы Мисыр һәм Борынгы Греция сәнгатьләрен генә алыйк. Аларда аеруча сынлы сәнгать, архитектура, примитив музыка, риторика, драматургия һәм театр сәнгате билгеле бер урын алып торган. Ләкин ул чор буяулы (живопись) һәм буяусыз (графика) рәсем сәнгатьләрен, матур әдәбиятта — зур күләмле проза жанрларын (роман, повесть), поэзия жанрларын, музыкада опера, симфония кебек жанрларны белмәгән әле. Тарихи процесста сәнгать — яңа төрләргә, ә төрләр яңа жанрларга байый барган. XX гасырда фән белән техника тәрәккыяте нәтиҗәсендә кино һәм телевидение барлыкка килә. Бу процесс, гомумән, сәнгатьнең киңлеккә һәм төрлелеккә үсүен күрсәтә.

Сәнгать үсеше процессында методлар алмашына. Халык иҗатына кагылмыйча, бары тик профессиональ сәнгать үсешен тарихи планда алганда, түбәндәге методларны атарга була: синкретик сәнгать, антик реализм, тәкъвачыл метод, классицизм, романтизм, сентиментализм, критик реализм, социалистик реализм, модернизм һәм постмодернизм...

Методларның алмашынуы, асылда, сәнгатьнең дөнья күләмендә югарырак баскычка күтәрелү тенденциясен чагылдыра. Бу турыда сәнгатьнең башлангыч примитив үрнәкләре белән цивилизация чоры үрнәкләре арасында җир белән күк ара-сындагы кебек аерма булу да сөйли.

Әйтик, сәнгатьнең кайбер формалары аның түбән баскычларында гына мөмкин булган. Маркcның искәрмәсе буенча, дары белән кургаш чорында Ахиллесның булуы бик шикле. Шулай ук типография машиналары заманында «Илиада»ның иҗат ителүе дә бәхәсле. Ә Йосыф белән Зөләйха бүгенге көнне чагылдырган поэмаларның төп геройлары була алырлар идеме?.. Әлбәттә, юк. Сәнгать методы, бербөтен система буларак, үз структурасына нәфасәти идеал элементын да сыйдыра. Шунлыктан Кол Гали поэмасындагы Йосыфны бүгенге компьютерлар һәм информатика заманында постмодерн белән язылган поэмада күрү бик сәер тоелыр иде.

Сәнгатьченең, гомумән алганда, даими үсеш-үзгәрештә булуы һәм шуларның түбәннән югарыга таба баруы — хакыйкать һәм закончалык. Ләкин бирелә кайбер ташламаларны да онытырга ярамый.

Беренчедән, бөтендөнья сәнгатенең үсеш юлы төрле кытыршылыкларны, сикәлтәләрне, бормаларны, тайпылышларны һәм киртәләрне дә белә. Шушы шартларда сәнгать әлеге юлның төрле өлешләрендә алга бару гына түгел, артка чигенеп, яңадан элеккеге юнәлешенә дә кайта ала. Сәнгать тарихы шуны күрсәтә. Мәсәлән, урта гасырларда антик сәнгать методларына кискен рәвештә киртәләр куела, Торгызу чоры, шулай ук классицизм сәнгатьләрендә алар яңадан (үзгәртелгән шәкелдә) кабатлана. Ул гына да түгел, XX гасыр уртасында антик сәнгать элементлары Аурупа илләре драматургиясе белән кабат театр сәнгатенә килеп керә.

Сәнгать формаларының кабатлануы мәсьәләсенә килгәндә, аны абсолютлаштырырга ярамый, әлбәттә. Мәсәлән, борынгы греклар мифологиясе хәзерге сәнгать өчен үз геройларында тупланган гомумкешелек идеяләре белән кадерле. Әйтик, Троя батырлары Ахиллес белән Гектор, мәшһүр Прометей, рәхимсез язмыш идеясен гәүдәләндергән Эдип патша, хатын-кыз гүзәллеген чагылдырган һәм ирләренә тугрылыклы булулары белән соклану тудырган Пенелопа, Андромаха...

Бу геройларда тупланган гомумкешелек идеяләрен хәзерге сәнгать әсәрләрендә тиешле урында куллану үзен шиксез аклый: алар укучыга һәм тамашачыга нәфасәти ләззәт бирә ала.

Ә борынгы ыруглык җәмгыяте сәнгате үрнәкләренең иҗади осталык белән эшләнү дәрәҗәсе турында шундый ук фикер әйтеп буламы? Әйтик, фән һәм техника казанышлары шартларында яшәүче кешеләрне балта сабы яисә кер кыстыргычы ясау белән шаккатырып буламы? Һәркем «юк» дип әйтер, чөнки хәзерге заманда кешелек җәмгыятенең зирәклеге, акыл дәрәҗәсе беренче чиратта галәмне яулап алудагы, биология фәне өлкәсендә клоннар тудыру технологиясендәге, техникада информатика, компьютерлар юнәлешендәге казанышлар белән билгеләнә.

Ә сәнгать өлкәсендә иҗади осталык факторы бернинди дә роль уйнамыймыни? Билгеле ки, борынгы греклар сәнгате үзенең камиллеге белән бүгенге көндә дә сокландыра. Борынгы Мисыр сәнгате үрнәкләре турында да шуны ук әйтеп булыр иде. Ләкин борынгы ыруглык җәмгыяте кешеләренең мәгарә диварларына ясаган сурәтләрен яисә таштан уелган примитив сыннарны бүгенге көн сәнгатьчеләренә үрнәк булырдай дип саный алмыйбыз инде.

Маркснең үткен гыйбарәсе буенча: «Ир кеше яңадан бала чагына кайта алмый, шулай булганда ул балалык сыйфатларына ия булыр иде». Шуның кебек, ир кеше дәрәҗәсенә үсеп җиткән сәнгать тә яңадан балачакка кайта алмый. Югыйсә ул осталык мәсьәләсендә сәнгатьчеләрнең балалыгын күрсәтер иде.

Бу яссылыкта фикер йөртүнең мәгънәсе шунда: сәнгать үзенең үсеш юлында үткән стадияләрдәге аерым элементларны, мәсәлән, гомумкешелек идеяләрен файдалана алса да, аларны тулысынча кабатлый алмый, кабатлаган тәкъдирдә ул үзенең примитивлыгын күрсәтә.

Ә XX гасырда барлыкка килгән модернизм белән постмодернизмның иҗат җимешләрен — аларның авторлары телиләрме яисә теләмиләрме — кыргый җәмгыять сәнгате үрнәкләре белән чагыштырасы һәм алар белән бер рәткә куясы килә.

Сәнгать үсеше абсолют бертигез бармый. Тигезсезлек үзен тарихи, региональ, милли яссылыкларда җитәрлек дәрәҗәдә исбатлады инде. Мисал өчен, хәзерге этапта тәрәккыят ягыннан капма-каршы торган Аурупа һәм Африка халыклары сәнгатьләрен алып карыйк. Алар чагыштырмаслык дәрәҗәдә үзгә. Моннан ике ярым гасыр элек Лессинг готтентотларның нәфасәти зәвыкларының чиктән тыш түбән дәрәҗәдә булуын тасвирлаган. Аурупа культурасы белән таныш булмаган Африка халыклары, яшәү шартлары тамырдан үзгәрмәгән тәкъдирдә, нәфасәти зәвык һәм ихтыяҗларындагы, гомумән, сәнгатьләрендәге элеккеге тискәре үзенчәлекләрне алдагы унъеллыкларда да саклап калачаклар әле, дип уйларга нигез бар.

Ә татар музыкасы һәм сурәтле сәнгатенең Аурупа илләре белән чагыштырганда күпкә артта калуы аксиома түгелме? Моның сәбәбен аңлату читен түгел. Биредә, башлыча, татар халкының гасырлар дәвамында изелеп яшәве, аның культура ягыннан шактый артта калган Русь (соңрак Россия) мәдәнияте һәм менталитеты чолганышында булуы, шуның өстенә дини хорафатлар зур роль уйный. Ни генә булмасын, XVII йөз татар сәнгате шул ук чор немецлар, французлар, итальяннар сәнгате янында мескен булып күренгән. Бу хәл — сәнгать үсешенең тигезсез баруына тагын бер мисал.

Сәнгать үсешендәге тигезсезлек аның төрләре һәм жанрлары яссылыгында да күзәтелә. Мәсәлән, Борынгы Греция белән Борынгы Римда сынлы сәнгать белән театр сәнгате алгы планга чыккан булса, XVII—XVIII гасырларда Австрия белән Германиядә музыка сәнгате чәчәк ата башлый. Ә буяулы рәсем сәнгатендә табигать күренешләрен чагылдыру (пейзаж) антик чорда бөтенләй булмаган, хәтта Торгызу чоры рәссамнары әсәрләрендә дә образлар өчен фон ролен генә үти алган. Буяулы рәсем сәнгатендә XVII—XIX гасырларда гына рәссамнар табигать күренешләрен тулы канлы итеп чагылдыра башлаганнар.

Өченче закончалык — сәнгать үсеше, ахыр чиктә, **җитештерү көчләренең үсеш дәрәҗәсе** һәм аның тарафыннан тудырылган **социаль-икътисади базис** белән билгеләнә. Бу бәйләнеш турыдан-туры түгел, ләкин аны берничек тә инкяр итеп булмый. Моның дөреслеген тану өчен ике тарихи чор сәнгатен чагыштыру да җитә кебек: борынгы ыруглык җәмгыятендә үз җитештерү көчләре дәрәҗәсенә тәңгәл булган примитив синкретик сәнгать һәм цивилизация чорында үз җитештерү көчләре дәрәҗәсенә тәңгәл, күптөрлелеккә ия булган, шулай ук югары дәрәҗәдәге осталык таләп иткән цивилизация чоры сәнгате барлыкка килә.

Әлбәттә, бу ике чор арасында җитештерү көчләренең үсеше, гомумән алганда, эзлекле һәм даими рәвештә барган. Дөрес, әлеге ике тарихи чор аралыгы фән һәм техника, шулай ук җитештерү өлкәсендәге революцион үзгәрешләрне дә белә (шулай да кешелек тарихы фән-техника һәм җитештерү сферасында артка чигенүне (регрессны) белми дияргә мөмкин). Шул ук вакытта теге яки бу чорларда сәнгать шушы чорның җитештерү дәрәҗәсенә тәңгәл булып бетмәскә дә мөмкин.

Билгеле ки, борынгы греклар сәнгате үзенең искиткеч гүзәл һәм камил әсәрләре белән җәмгыятьнең җитештерү көчләреннән күпкә алга киткән булган. Ләкин әлеге һәм башка фактлар, аерым ташламалар гына булып, гомуми закончалыкны инкяр итә алмыйлар.

Шуның өстенә иҗтимагый булулыкның һәм икътисади базисның иҗтимагый аң формалары булуы, шул исәптән сәнгать белән мөнәсәбәттә беренчел роль уйнаулары, димәк, сәнгать торышының, аның идея эчтәлегенең, хәлиткеч принципларының югарыда китерелгән иҗтимагый аң һәм социаль-икътисади базис тарафыннан билгеләнүе шулай ук объектив закончалык тәшкил итә.

Мәсәлән, Борынгы Грециядә төрле сәнгатьләрнең көчле үсеш чоры Афина дәүләте башында Перикл (б. э. к. 490—429 еллар) торган дәвергә туры килә. Перикл, Афина демократлары җитәкчесе буларак, дәүләттә демократик тәртипләр урнаштыра, хәерчелектә яшәүче катлауларга театр тамашалары карау мөмкинлеге тудыру максатын күздә тотып, аларга акчалар өләштерә, эшсез калган гражданнарга эш булсын дип, зур корылмалар, шул исәптән атаклы Парфенон сараен төзү эшләрен башлап җибәрә һ. б. Гомумән, Грециянең һәрьяктан да чәчәк атуын Перикл идарә иткән дәвер белән бәйләп аңлату нигезсез булмаган.

Һәм киресенчә, Аурупа илләренең урта гасырларда сәнгать өлкәсендә артка чигенүе шушы илләрдәге социаль-сәяси тәртипләр, аерым алганда, Аурупа феодализмының иң караңгы дәверенә туры килә.

Ә Торгызу чорында һәм аннан соңгы дәверләрдә сәнгать өлкәсендәге казанышлар (Леонардо, Рафаэль, Сервантес, Шекспир һ. б. әсәрләре) Аурупа илләрендә (ул заманда прогрессив булган буржуаз мөнәсәбәтләр объектив ихтыяҗларга җавап бирә) икътисадның тиз үсә башлавы белән бәйле була.

Россия сәнгате ике дәвердә көчле үсеш кичерә. Аларның берсе — декабристлар (1825) чыгышы һәм аны рәхимсез рәвештә бастыру шартларында барлыкка килгән һәм монархия тәртипләренә каршы юнәлдерелгән иҗтимагый күтәрелеш дәвере булса, икенчесе — Октябрь революциясеннән (1917) соң күпмилләтле дәүләттә барлык, бигрәк тә элек изелеп яшәгән халыкларның икътисади һәм мәдәни өлкәләрдә тамырдан үзгәреш кичергән чоры.

Һәм киресенчә, шул ук Россиядә XX гасыр ахырында акча хакимлеге астында барган үзгәрешләр җирлегендә һәм илдә кыргый капитализм тәртипләре урнашкан шартларда сәнгать, гомумән культура, киң фронт белән таркала башлады.

Әлбәттә, аерым социаль-икътисади базис шартларында сәнгать чит илләр базисында формалашкан культура һәм сәнгатьнең йогынтысын да тоярга мөмкин.

Ләкин бу күренеш Россия иҗтимагый булулыгы һәм социаль-икътисади базисының сәнгать тормышында һәм аның үсешендә булган хәлиткеч закончалыклы ролен инкяр итә алмый.

Дүртенче закончалык — сәнгать үсеше **чагыштырмача мөстәкыйль күренеш.** Ул җәмгыять базисы йогынтысын кичерү белән бергә эчке (сәнгать кысасындагы) мантыйгы буенча да даими хәрәкәт итә. Сәнгатьче үзенең иҗат эшендә, кагыйдә буларак, бөтендөнья сәнгатендә чагылыш тапкан тенденцияләр йогынтысында гамәл итә.

Дөрес, андый йогынты гамәлгә ашсын өчен, халыклар, дәүләтләр арасында үзара элемтә, аралашу булырга тиеш (алар кешелек җәмгыятенең билгеле стадиясендә генә шәкелләнә). Шуның өстенә, бер дәүләт территориясен икенче дәүләтнең коралллы көчләре яулап алу нәтиҗәсендә барлыкка килгән аралашу, үзара йогынты ясашуны да истән чыгармыйк (мәсәлән, Борынгы Грециянең сынлы сәнгате һәм монументаль архитектурасы, башлыча, Борынгы Мисыр культурасы йогын-тысында туа). Борынгы Мисырда сәнгатьнең әлеге төрләре б. э. к. 4—3 меңьеллыкларда ук барлыкка килә. Борынгы Греция сәнгатьчеләре үзләре яшәгән чорда (б. э. к. VII—V гасырлар) Мисыр сәнгатен өйрәнеп, аның күп кенә принципларын үз иҗатларында тормышка ашыралар. Һәм бу процесс Мисырда Александр Македонский (б. э. к. IV гасыр) тарафыннан яулап алынганнан соң да дәвам итә. Ә борынгы греклар сәнгате (сынлы сәнгать, драматургия, театр сәнгате һ. б.), илнең Рим империясе тарафыннан буйсындырылуы нәтиҗәсендә, Борынгы Рим сәнгатендә яңадан кабатлана.

Буяулы сәнгать төрендә табигать күренешләрен чагылдыру (пейзаж) жанрына яңадан кайтыйк. Моннан алда аның борынгы җәмгыять сәнгатендә тыйнак урын алып торуы, бары тик XVII—XIX гасырларда гына чәчәк атуы турында әйтелгән иде. Табигать матурлыгын чагылдыруның билгеле бер чорга кадәр тыйнак характерда булуын без матур әдәбият мисалларында да күрәбез. Әгәр дә табигать матурлыгын рус буяулы сәнгатендә Левитан, Саврасов, Поленов, Шишкин һ. б. рәссамнар сурәтләсәләр, матур әдәбиятта шушы күренешне беренче чиратта Пушкин, Тургенев, Пришвин, Леонов әсәрләрендә очратабыз. Һәм аерым сәнгатьчеләрнең бу омтылышларын турыдан-туры социаль-икътисади фактор белән бәйләп аңлатырга тырышу дөрес булмас.

Шул исәптән Италиядә туган футуризмның Россия җирлегендә итальян язучылары һәм сурәтле рәсем осталары белән һичнинди алыш-биреше булмаган кайбер татар совет шагыйрьләре әсәрләрендә чагылуы да шул ук тенденцияне күрсәтә. Музыка өлкәсен алыйк. XX гасырда бер социаль-икътисади шартлар нигезендә туган додекафония принципларының (Австрия, А. Шенберг һ. б. 1923) аңа капма-каршы социаль-икътисади шартлар җирлегендә (СССР, Э. Денисов һ. б., 60 нчы еллар) үзләштерелүен ничек аңларга? Сәнгать иҗтимагый булулык, социаль-икътисади базис тарафыннан билгеләнү белән бергә, аның чагыштырмача мөстәкыйль булуы да закончалыклы төс ала.

Гомумән алганда, бөтендөнья сәнгате үзенең үсешендә **тышкы** (социаль-икътисади) һәм **эчке** факторлар йогынтысын да тоя. Кайбер белгечләр аны сәнгатьнең эчке мантыйгы дип атыйлар. Атаклы совет музыка белгече Б. Асафьев сәнгатьнең шушы төренә карата «чорның интонацион строе» дигән термин кертә. Әйтергә кирәк, ул — объектив тенденцияне чагылдыручы уңышлы атама. Ләкин әлеге термин музыка төренә генә кагыла. Шунлыктан дәреслек авторы, сәнгатьнең барлык төрләренә хас закончалыкны чагылдыру максатын күздә тотып, **«чорның сәнгать императивы»** («художественный императив эпохи») дигән термин кертә (кара: *Гизатов К.* Метод социалистического реализма.— Казань, 1988).

Бу императив уңай һәм тискәре юнәлештә булырга мөмкин. Бөтендөнья сәнгатенең борынгы җәмгыять стадиясенә хас примитив әйберләрдән алып, У. Шекспир, Л. Толстой, И. Бетховен, П. Чайковский, Х. Рембрандт, О. Роден, В. Суриков һ. б. әсәрләре югарылыгына күтәрелүе сәнгать императивының уңай һәм нәтиҗәле ролен исбатлый. Ләкин тискәре юнәлештәге императивның роле кимрәк булса да, ул бөтенләй үк юк түгел. Тискәре юнәлештәге императив сәнгатьнең киләчәге өчен хәвеф тудыра. Мәсәлән, XX гасыр азагы өчен характерлы модернизм һәм постмодернизм юнәлеше, Көнбатыш Аурупа илләрендә барлыкка килеп, гомумән, Аурупаның башка илләре сәнгатенә дә (шул исәптән элеккеге СССР, социалистик Куба сәнгатенә) билгеле бер йогынты ясый алды. XX гасыр азагында Планетаның барлык материкларында башланган глобальләнү процессы шартларында модерн, шуның белән бергә сәнгатьтә садизм, порнография, гангстерлык тенденцияләрен пропагандалау шактый көчәйде. Бу тенденцияләрнең ишәя төшүендә эчке факторның (чорның сәнгать императивының) гына түгел, бәлки тышкы (социаль-икътисади) факторларның да роле зур.

Күренә ки, бөтендөнья сәнгате үсешендә каршылыклы процесслар бара. Бер яктан, сәнгать билгеле бер факторлар белән билгеләнә, икенче яктан, ул — чагыштырмача мөстәкыйль күренеш. Чагыштырмача мөстәкыйльлек — бер яктан тышкы факторлар, икенче яктан эчке факторлар хәрәкәте нәтиҗәсе ул. Бу тенденцияләр барысы да объектив. Ләкин сәнгать үсешендә субъектив факторның роле дә зур. Бу очракта кешеләр, объектив факторның эчтәлеген фәнни югарылыкта танып белеп, шушы танып беленгән закончалыклар нигезендә эшчәнлек алып барырга тиешләр.

Бишенче закончалык — сәнгать **буыннан буынга** күчеп үсеш кичерә.

Сәнгать үсеше төрле этаплардан торса да, бер генә этап вәкилләре дә үзләренә кадәр булган этап принципларын абсолют рәвештә инкярлауга, юкка чыгаруга бармыйлар, алар, үзләренә кадәр хәрәкәт иткән принципларның шушы тарихи дәвердә искелек, консервативлык туплауларын инкярлап, әлеге тарихи чор сәнгате өчен файдалыларын саклап гамәл итәләр. Үсештәге андый мөнәсәбәт, асылда, диалектик инкярлау дип атала. Аңа универсальлек хас, ул үзен халыклар культурасының барлык тармакларында күрсәтә. Җәмгыять үсешендә ниндидер рухи кыйммәтләрнең бер этаптан икенче этапка күчүе, аларны кешеләрнең бер буыныннан икенче буынына тапшыру күренеше традиция дип атала. Традицияләр этник берлекләрнең теге яки бу предметларга, күренешләргә булган карашларын, әхлакый нормаларын, гореф-гадәтләрен, йолаларын туплыйлар. Сәнгать өлкәсендә исә традицияләр буыннан буынга күчә килгән төрле темаларда, образларда, сюжетларда, сәнгать алымнарында, башка милли формаларда чагыла.

Ләкин сәнгать өлкәсендә киң планда буыннан буынга күчү,— гомумән, сәнгать мирасына аеруча саклык белән карауны таләп итә торган күренеш. Җәмгыятьтә бара торган формацион алмашынулар процессында сәнгать өлкәсендә гасырлар, хәтта меңьеллыклар дәвамында тупланып килгән кыйммәтләргә карата нигилистик, метафизик инкярлау булырга тиеш түгел. Сәнгатьтә диалектик инкярлау («хәтта шушы җәмгыятьнең социаль һәм идеологик критерийларына тулысынча җавап бирә алмый торган үрнәкләрне дә») милли мирасны бөтенләй юк итүне (мәсәлән, яндыруны) күздә тотмый, киресенчә, аның киләсе буыннар өчен сакланырга тиешлеген исәпкә ала.

Безнең илдә, бигрәк тә узган гасырның 30 нчы елларында, сәяси репрессияләр чорында, сәясәт, идеология, сәнгать өлкәсендәге кайбер эшлеклеләрнең хезмәтләре халыктан читләштерелгән иде.

Ләкин алар бөтенләй юк ителмәделәр, бары тик ябык фондларга гына күчерелгән булып чыктылар. Әлеге ябык фондлар ачылу белән, алар яңадан массалар карамагына тапшырылды.

Ләкин сәнгать һәм фәннәр тарихы өлкәләрендә прогрессив галимнәрнең, шулай ук кайбер язучылар мирасының идарә итүче төркемнәрнең боерыгы буенча бөтенләй (утта яндырып) юк ителүе хаклы рәвештә җинаять дип бәяләнде. Андый җинаятьләрне бигрәк тә католик чиркәүнең инквизиция судлары башкара торган булган. Инквизиция суды карары буенча үзләренең хезмәтләре белән бергә атаклы итальян галиме Дж. Бруно (1548—1600), шулай ук итальян философы Дж. Ванини (1585—1619) яндырылалар. Ә бөек француз галиме һәм язучысы М. Ф. Вольтерның «Фәлсәфи хатлар» дигән хезмәте Франция парламенты тарафыннан шулай ук яндырылуга хөкем ителә (1734).

Гомумән алганда, сәнгать үсеше процессында рухи кыйммәтләрнең, шул исәптән милли традицияләрнең, методларның, алымнарның, шигъри формаларның, сурәтле сәнгать өлкәсендәге стильләрнең, милли орнамент, нәкыш, һөнәрчелек сәнгатьләре үзенчәлекләрен саклау, дәвам иттерү һәр халыкта да бар диярлек. Әгәр дә алар эчтәлек яки форма ягыннан искергән икән, алар барыбер юк ителми, аларның үрнәкләре музейларда урын таба, галимнәр тарафыннан өйрәнелә, алар турында гыйльми хезмәтләр чыгарыла. Бу яктан караганда, Мәскәү шәһәрендә «Татары» исемендәге китапның чыгарылуы татар халкының рухи тормышында күренекле вакыйга булып санала (кара: Татары.— М.: Наука, 2001.— С. 583).

Алтынчы закончалык — кешелек җәмгыяте үскән саен сәнгать **техникалаша** бара.

Гомумән, сәнгать борынгы заманнардан ук техника ярдәменнән башка яшәми. Мәсәлән, Борынгы Мисырдагы Хеопс пирамидасы (биеклеге 146 м), һәркайсы берничә тонна авырлыгындагы таш блоклардан төзелгән булган. Аларны шундый биеклеккә күтәрү өчен, кешеләрнең физик көче генә җитә иде микән? Галимнәр нинди дә булса техника кулланылуын фараз итәләр. Ләкин нинди? Бу сорауга (сүз Хеопс пирамидасы турында гына түгел, бәлки башка шундый ук күләмле корылмалар төзү серләре хакында бара) әлегә җавап юк.

Сәнгатьнең техникалаша баруы дигәндә, техниканың иҗат процессында ярдәмчел функция үтәп килүе түгел, бәлки сәнгатьнең билгеле бер стадиядә техника белән сугарыла башлавы турында сүз бара. Аерым алганда, биредә сәнгать структурасына түбәндәге яңа (техника белән сугарылган) төрләрне кертү күздә тотыла.

Шуларның хронологик яктан беренчесе — **сәнгати фоторәсем**.

Гомумән, фоторәсем — оптик приборлар һәм химик эшкәртү ысулы белән, предметларның яктылык чәчү нурларын файдаланып, аларның сурәтләрен чагылдыру ул.

Фоторәсем тарихы француз уйлап табучысы Л. Ж. М. Дагер исеме белән бәйле. Ул 1839 елда Париж академиясендә үзенең ачышы турында хәбәр итә һәм аны дагеротипия дигән термин белән атый.

Беренче чиратта шуны әйтәсе килә. Фоторәсемнең сәнгать белән кушылуы, чыннан да, беренчесенең икенчесен техника белән сугаруы ул. Аның төп үзенчәлекләренең берсе шунда: ул предметны статик рәвештә чагылдыра (ирексездән Һете Фаустының: «Мизгел, тукта, син гүзәлсең»,— дигән сүзләре искә төшә).

Икенчедән, сәнгати фоторәсем предметның күчермәсе генә түгел (мәсәлән, рәсми документ өчен төшерелгән фоторәсем — предметның тасмадагы күчермәсе). Әгәр дә без «сәнгати фоторәсем» дип әйтәбез икән, беренче чиратта кешеләрнең фоторәсемнәре күздә тотыла. Ләкин, югарыда әйтелгәнчә, без сәнгать алымнары белән сугарылган күчермәләр төшерүне максат итеп куябыз. Биредә нәрсә күздә тотыла соң? Әлбәттә, кеше йөзенең сөйкемлелеге, ут нурлары белән шәүләнең үзара ярашуы, отышлы ракурс (паспорт өчен төшерелгән рәсемдә боларның берсе дә искә алынмый), фоторәсемнең төсле итеп бирелүе һ. б.

Бу критерийлар барысы бергә фоторәсемне, чыннан да, сәнгать идеясе белән сугара.

Кино сәнгате — реаль яисә мультипликация чаралары белән эшләнгән вакыйгаларның махсус оптик (кино) аппарат ярдәмендә тудырылган чагылышы.

Кино — матур әдәбият, театр, сурәтле сәнгать, шулай ук музыка сәнгате мөмкинлекләрен бергә туплый (синтезлый) торган сәнгать төре. Аңа фоторәсем ысуллары ярдәмендә чынбарлыкның теләсә кайда һәм теләсә ничек барган вакыйгаларын чагылдыра алу хас. Шунлыктан ул хәзер сәнгатьнең иң мөһим төре дип санала.

Кинематограф (гр. kinema — төр, matos — хәрәкәт) — культураның кинофильмнар төшереп, аларны тамашачыларга күрсәтә торган тармагы. Ул, киң массаларны үзенә тарту сәләтенә ия, шуңа күрә сәяси һәм фәнни белемнәр пропагандалау чарасы рәвешендә файдаланыла. Кинематограф

махсус кинотехника чаралары белән эш итә. Кинопленка һәм кино-аппаратлар җитештерү белән махсус сәнәгать тармагы шөгыльләнә. Кинофильмнар киностудияләрдә җитештерелә.

Күренә ки, кинематография — күп тармаклы, күп вазифалы катлаулы система. Кино сәнгате — аның органик бер өлеше һәм юнәлеше.

Кинематограф бертуган Л. һәм О. Люмьерлар тарафыннан уйлап чыгарыла (1895). Аның үсешендә 4 дәвер күзәтелә.

Беренче дәвер (1895—1918) кинематографның бөтен дөньяга таралуы белән характерлана. Бу дәвердә беренче бөтен-дөнья сугышы эпизодлары киногa төшерелә. Кино сәнгатенә килгәндә, ул үзенең беренче елларында примитивлыкны чагылдыра. Фильмнар тавышсыз, шунлыктан артистлар мимикага зур игътибар бирәләр. Кадрлар титрлар белән тәэмин ителә. Шәһәрләрдә кинофильмнар барганда пианинода уйнап торалар.

Икенче дәвер узган гасырның 20 нче елларын үз эченә ала. Бу дәвердә тавышсыз (немое) кино сәнгатьнең мөстәкыйль төре булып шәкелләнә. 20 нче елларда СССРда совет кинематографиясе аякка баса, С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин, А. П. Довженко, Н. М. Шенгелая үзләренең тарихи-революцион эпопеялары белән танылалар. Ул дәвердә украин, грузин, азәрбайҗан, әрмән, белорус, үзбәк кино сәнгатьләре барлыкка килә. 20 нче еллар азагында беренче татар кинематографчысы Каюм Поздняков катнашында «Булат батыр» кинофильмы чыгарыла.

Шушы дәвердә Эйзенштейнның дөньяны шаулаткан «Броненосец Потемкин» (1925), Пудовкинның «Ана» (1926), «Чыңгыз хан токымы» (1929), Довженконың «Арсенал» (1929), Шенгелаяның «Элисо» һ. б. фильмнары экраннарга чыга.

20 нче елларда кино сәнгате Англия, Франция, Германия, Швеция, Дания кебек дәүләтләрдә дә үсеш кичерә. Ләкин бөтен илләрнең киноэкраннарын АКШ кино сәнгате продукциясе яулап ала. Ул елларда бигрәк тә Чарли Чаплин башкаруында һәм аның режиссерлыгында эшләнгән «Кечкенә кеше» драмасы популярлык казана (СССРда ул фильмнар 30 нчы елларда гөрләп бара).

Өченче дәвер 30 нчы еллар — 40 нчы елларның беренче яртысына туры килә. Бу дәвердә совет кино сәнгате чәчәк ата. Ул елларда революция темасы киң урын ала һәм зур популярлык казана. СССРның барлык шәһәрләрендә, хәтта авылларында диярлек, Г. Н. һәм С. Д. Васильевларның «Чапаев» (1934), Е. Л. Дзиганның «Без — Кронштадттан» (1937), М. И. Роммның «Ленин — Октябрьдә» (1937) һәм «Ленин 1918 елда», С. И. Юткевичның «Мылтыклы кеше» (1938), Г. В. Александровның «Күңелле егетләр», «Идел-Идел», «Цирк», И. А. Пырьевның «Тракторчылар», «Дуңгыз караучы һәм көтүче» һ. б. фильмнарны халык массалары илһамланып каршылыйлар.

Шушы елларда кино сәнгатендә режиссерларның яңа плеядасы (С. И. Герасимов, И. А. Пырьев, Ю. Я. Райзман, А. Г. Зархи, И. Е. Хейфиц, М. Э. Чиаурели, Г. Л. Рошаль һ. б.), талантлы артистлар (Б. А. Бабочкин, Б. В. Щукин, Б. П. Чирков, Н. К. Черкасов, Л. П. Орлова, Н. А. Крючков, М. А. Ладынина, В. П. Марецкая һ. б.), кинофильмнар өчен музыкалар язучы композиторлар (И. О. Дунаевский, Д. Я. Покрасс, Н. В. Богословский һ. б.) үсеп чыга.

Бөек Ватан сугышы елларында, Ленфильм һәм Мосфильм тылдагы шәһәрләргә күчеп китүгә һәм бу өлкәдә күп санлы катлаулы проблемалар барлыкка килүгә карамастан, илебездә кино сәнгате бер урында тормый, бөек патриотлык идеяләрен һәм хисләрен чагылдырган, зур сәнгать осталыгы белән иҗат ителгән фильмнар тудырыла. Шулар арасында И. А. Пырьевның «Райком секретаре» (1942, баш рольләрдә — В. В. Ванин һәм М. А. Ладынина), Ф. М. Эрмлерның «Ул туган илен яклап көрәшә» (1943, баш рольдә — В. П. Марецкая), М. С. Донскойның «Салават күпере» (1944, баш рольдә — Н. М. Ужвин), М. Н. Роммның «Басып керү» (1945, баш рольдә — О. П. Жаков һ. б.) бар.

Дүртенче дәвер узган гасырның 40 нчы елларының икенче яртысы — 80 нче елларны колачлый. Бу елларда илебездә кино сәнгате үсешен дәвам иттерә. Әлеге дәвердә сәнгатьчеләрне бигрәк тә ике зур тема тарта. Шуларның берсе — Бөек Ватан сугышы һәм шушы авыр сынауда совет халкының сугыш кырындагы батырлыгы һәм тылдагы фидакарь хезмәте. Моңа нисбәтән С. А. Герасимовның «Яшь гвардия»се (1948), Ю. Н. Озеровның «Азат ителү» киноэпопеясы (1970) аеруча зур әһәмияткә ия булды. Ул елларда илебез халкының сугыштан соңгы хезмәт энтузиазмы, шул өлкәдәге казанышлары, тормышыбызда булган каршылыклар кино сәнгатенең төп объектын тәшкил иттеләр. Бу елларда иҗат ителгән әсәрләрдән беренче чиратта И. Е. Хейфицның «Зур гаилә» (1954), М. И. Роммның «Бер елның тугыз көне» (1962), А. А. Салтыковның «Рәис» (1965), С. И. Ростоцкийның «Дүшәмбегә кадәр яшик әле», С. А. Герасимовның «Тын Дон» (1957—1958) һәм «Күл буенда» (1970), А. С. Смирновның «Белорус вокзалы» (1971), Д. Я. Храбровицкийның «Утны буйсындыру» (1972) һ. б. фильмнарны күрсәтеп була.

Дүртенче дәвер өчен бөтендөнья кино сәнгатенең яңа үзенчәлекләргә баюы характерлы. Беренчедән, Италиядә неореализм юнәлеше барлыкка килә. Бу юнәлеш вәкилләре (режиссерлардан Р. Росселлини, Л. Висконти, В. Д. Сики, Дж. Д. Сантис, Ф. Феллини, М. Антониони, П. П. Пазолини һ. б.) шәхес, аның авыр шартларда яшәеше темасын күтәреп чыктылар. Икенчедән, элек ярымколониаль илләр рәтендә йөргән Һиндстан, Бразилия, Аргентина кино сәнгатьләре үзләренең самимилеге, тормышчанлыгы, әдәплелеге белән күпләрне сокландырды. Өченчедән, Көнбатыш Аурупа илләреннән Германия, Франция, Англия һ. б. кино сәнгатенә үзләреннән билгеле бер өлеш керттеләр. Бу дәвердә АКШ кино сәнгатенең күтәрелүе, Голливуд индустриясенең барлыкка килүе бөтендөнья кино сәнгате өлкәсендә аерым бер вакыйга тәшкил итте дип әйтми мөмкин түгел. Аның үзенчәлекләре шунда: беренчедән, ул фильмнар тематика, чагылдырылган проблемалар буенча яңалык тәшкил итмиләр, икенчедән (бусы аеруча игътибарга лаек), һәр фильм алдына реаль чынбарлыкны иң югары дәрәҗәдә дөреслеккә охшаш итеп чагылдыру максаты куела. Ул фильмнар, техник чаралар куллануда чагыштыруны белми торган үрнәкләр булалар, аларны төшерү зур чыгымнар сорый. Бу фильмнарга шәфкатьсезлек, садизм, порнография элементларын киң куллану хас. АКШ фильмнары узган гасыр азагында күп илләрнең киноэкраннарын яулап алдылар (алар арасында югары осталык белән эшләнгән әсәрләр дә юк түгел). Билгеле ки, күп илләр, бигрәк тә Франция җитәкчеләре, Америка киноиндустриясе продукциясенең киң фронт белән һөҗүм алып баруына каршы тору сәясәтен үткәрергә тырышалар.

Бишенче дәвер 90 нчы еллардан алып XXI гасырның беренче елларын үз эченә ала. Бу дәвердә күп илләр узган гасырга хас тенденцияләрне дәвам иттерәләр. АКШның глобальләндерү сәясәте кино индустриясе өлкәсендә дә үзен күрсәтә.

Россиягә килгәндә аның кино сәнгате шактый ярлылана, ул сан ягыннан да, шулай ук үзенең идея эчтәлеге ягыннан да, элеккеге унъеллыклар белән чагыштырганда, күпкә кими.

Узган гасырның 90 нчы елларында кино сәнгате өлкәсендә «Себер чәч кисүчесе», «Кояштан алҗыганнар» (икесе дә Н. Михалковныкы), «Ворошилов укчысы» (С. Говорухин) һ. б. кайбер фильмнар зур вакыйга буларак кабул ителделәр. Ул фильмнарда нindидер идеяләрнең төгәл юнәлешен күреп була иде әле. Ләкин 90 нчы еллар азагы — XXI гасырның беренче еллары өчен социаль һәм әхлакый кыйбласызлык, ә кайбер очракларда түбәнгә тәгәрәү характерлы була башлады.

Соңгы елларда иң уңышлы дип саналган «Әйләнеп кайту» (реж. А. Звягинцев), «Ата һәм аның улы» (реж. А. Сокуров), «Бумер» (реж. П. Булов), «Магнит давыллары» (реж. В. Әбдрәшитов), «Карчыклар» (реж. Г. Сидоров), «Күк түбәле» (реж. А. Попогревский) һ. б. фильмнар экраннарга чыкты. Бу фильмнар нинди идеяләргә бай иде соң?

Мәсәлән, «Әйләнеп кайту» фильмында Атаның, ягъни гаилә башлыгының, нindидер җирләрдән (бусы хакында берни әйтелми) өенә әйләнеп кайтуы һәм ике улы белән конфликтка керү нәтиҗәсендә һәлак булуы тасвирлана. Кайбер белгечләр карашынча, конфликтның шулай чишелүе фильм авторларының Софоклның «Эдип патша» трагедиясендә гәүдәләнгән «үз атасын үтерү» («отцеубийство») темасына мөрәҗәгать итүләрен күрсәтә. Бу фикер белән килешеп булмый, әлбәттә. Чөнки әлеге фильмдагы конфликтның һәм аның чишелешенең «Эдип патша»дагы фәлсәфи коллизияләр белән һичнинди уртаклыгы юк. Софокл трагедиясендә «язмыштан узып булмый» идеясе, шуның өстенә Эдипның җинаятьчел төстә үз анасына өйләнү коллизиясе бар. «Әйләнеп кайту» фильмында галәми фәлсәфи идеяләргә дәгъва итми торган, хәзерге Россиянең көндәлек гамәлләренә әверелеп киткән (кемнеңдер үлеп китүе, кемнеңдер кем тарафыннандыр үтерелүе) вакыйгалар тасвирлана.

Яисә «Бумер» фильмын алыйк. Бу — бандитлар турындагы фильм. Анда коточкыч эпизодлар (сугышулар, атышулар, үтерешүләр) урын ала. Гомумән, «Бумер» — Голливуд кино индустриясе продукциясенә ияргән фильм. Кайбер яклары белән ул АКШ вестерн фильмнарын хәтерләтә. Аерма шунда гына булса кирәк: әгәр дә вестерн геройлары үзләренең егетлекләрен ат өстендәге атышларда, үтерешләрдә күрсәтә торган булсалар, «Бумер»да («BMW»дан алынган.— *К. Г.*) шундый ук «егетлекләр» престижлы автомашиналарда эшләнә. Гомумән, фильм авторлары тамашачы күңелендә кансызлык, шәфкатьсезлек гамәлләре белән соклану хисләре уяту максатын алга куйганнар диган нәтиҗә чыгарырга тулы нигез бар. Дөрес, әлеге фильм бүгенге Россия җәмгыятенең көндәлек яшәешен чагылдыра, ләкин шушы коточкыч бәрелешләрне тәнкыйть күзлегеннән түгел, бәлки көндәлек тормышны чагылдырган **норма** дип сурәтли кебек.

Гомумән, Россия кинематографиясенең хәзерге этаптагы торышы түбәндәге нәтиҗәләргә китерә.

Беренчедән, экранга чыгарыла торган фильмнарның идея эчтәлеге ниндидер югары максатка исәп тотуның булмавын күрсәтә.

Икенчедән, кино сәнгате өлкәсендәге үзгәрешләр, гомумән кино процессы, стихияле бара. Бу өлкәдә стратегик программаның юклыгы үзен сиздерә.

Өченчедән, кино сәнгате үзенең халык массасына хезмәт итәргә тиешлеген югалта, күпчелек фильмнар матди һәм нәфасәти сәбәпләр аркасында Россиянең бүгенге кино сәнгатеннән аерыла, ераклаша бара.

Татар кино сәнгатенә килгәндә, аның ике ягына тукталырга кирәк. Беренчедән, Татар кинематографиясенең рәсми рәвештә тууы турында сүз барса, икенчедән, бу юнәлештә инде беренче тәҗрибәләр дә була.

Татарстанда кинематография республика хөкүмәте карары буенча 1924 елда ук тудырыла. Югарыда әйтелгәнчә, ул елларда «Булат Батыр» исемле фильм төшерелә. Ләкин шуннан соң озак еллар дәвамында мәсьәлә ачык килеш кала. 1991 елда Татарстан дәүләт кино фонды төзелә. Ике елдан соң ул Татар дәүләт кинематография комитеты итеп үзгәртелә. Бу комитет, әлеге сәнгать юнәлешен алып бару өчен, махсус техника булдыру, кадрлар мәсьәләсен һәм иҗади проблемаларны хәл итү эше белән шөгыльләнә. Еллар барышында беренче тәҗрибәләр сынала. Ләкин нәфис фильмнар («Моабит дәфтәр»ләре, «Хәзинә», «Атларны кичүдә алыштырмыйлар») республика тормышында вакыйга була алмый калалар.

«Исә Болгар җилләре» исемле тарихи фильмга (авторы Г. Рәхим, режиссеры Б. Мансуров) зур реклама ясалып килсә дә, аның күп еллар дәвамында чыкмый торуы Татарстанның шушы эшкә әлегә әзер түгеллеген күрсәтте.

Телевидение — хәрәкәттәге сурәтләрне радиоэлектрон чаралар ярдәмендә күз белән кабул итүгә исәпләнгән фән, техника һәм культура төре.

Ул,— радиотапшырулар белән беррәттән, төрле (сәяси, фәнни, сәнгати һ. б.) мәгълүмат тапшыруда иң нәтиҗәле чараларның берсе. Телевидение идеяләре һәм беренче электрон системалар узган гасырда 20 нче еллар ахыры — 30 нчы еллар башында туа. Һәм ул чыгышы белән рус, эшчәнлеге белән (1919 елдан башлап) америкалы инженер В. К. Зворыкин исеме белән бәйле. Аның лабораториясендә АКШ белгечләре туплана. Телевидение теориясенә һәм практикасына совет галимнәреннән С. И. Катаев (1904), П. В. Шмаков (1885), П. В. Тимофеев (1902) һ. б. өлеш кертәләр.

СССРда беренче (эксперименталь) телевизион тапшырулар Мәскәүдә һәм Ленинградта 30 нчы елларда эфирга чыга. Бу шәһәрләрдә регуляр телетапшырулар 1939 елда старт ала. Сугыш елларында Аурупа илләрендә телевидение эшләми. 40 нчы еллар азагында Мәскәү һәм Ленинградта телевизион үзәкләр төзелә. 1946 ел азагында телевидение нәфис фильмнар күрсәтә башлый. 1954 елны эксперименталь рәвештә төсле тапшырулар эшләнә. 1961 елда СССР интервидение әгъзасы була. 1962 елда космостан тапшырулар бирү башлана һ. б. Татарстанда телевидение 50 нче еллар азагында эшли башлый.

Ә безнең илдә телевизион сәнгать кайчан туа?

Мәскәүдә беренче тапшыру 1951 елда Кече (Малый) театрның А. Н. Островский әсәре буенча куелган «Дөреслек — яхшы, ә бәхет — яхшырак» спектакле белән башлана. Шуннан бирле Үзәк телевидение буенча йөзләгән спектакльләр куелды, меңләгән кинофильмнар, телесериаллар күрсәтелде.

Татарстан телевидениесе сәнгати тапшыруларга шулай ук зур игътибар бирә. Ярты гасырга якын дәвер эчендә телевизор караучылар татар язучыларының әсәрләре буенча иҗат ителгән берничә дистә телесериал карадылар. Алар узган гасырның 70 нче елларында ук куела башлаганнар иде инде. Мәсәлән, ТАССРның 60 еллыгына Таҗи Гыйззәтнең «Ташкыннар» трилогиясе буенча 8 серияле телевизион фильм күрсәтелде. Телевизион фильмнар 80—90 нчы елларда аеруча күп эшләнде. Иң күренекле фильмнар арасында Мирхәйдәр Фәйзинең «Галиябану» музыкаль драмасы буенча эшләнгән (Ә. Зарипов куелышында) телеспектакльне (1966) күрсәтергә була. Моннан тыш, соңгы берничә ел эчендә төшерелгән «Урын» (Ә. Зарипов куелышында), «Хан кызы Нурсолтан» (авторы Н. Сәйяр, режиссеры Н. Җамали), 3 серияле «Ялгыз тәкрарлек» (авторы Х. Ибраһим, режиссеры Г. Шир-Гази), 5 серияле «Китәм димә» (авторы Н. Гыйматдинова, режиссеры Н. Җамали) һ. б. фильмнарны атарга мөмкин.

Телевизион фильмнарга килгәндә, Салих Сәйдәшев, Нәҗип Җиһанов, Сара Садыйкова турында төшерелгән хроникаль фильмнарны тамашачы яратып кабул итте.

Ләкин, дөресен әйтергә кирәк, сәнгатьнең бу төре илебездә бара торган драматик процессларны, социаль каршылыкларны киң полотнода чагылдыруда тиешлечә файдаланылмый әле.

Җиденче закончалык — сәнгатьнең **үлемсезлегендә**. Сәнгать — кешеләр тудырган могҗизаларның берсе һәм иң сокландыргычы. Ул могҗизаның тәүге, беренчел үрнәкләрен исәпкә алып гамәл иткәндә, аның яше, ким дигәндә, ун мең еллар чамасы тәшкил итә. Шушы дәвер эчендә Планетабызда төрле чорларда, төрле халыклар тарафыннан күпме кыйммәтләр иҗат ителгән! Халык иҗаты үрнәкләре, матур әдәбият, сурәтле сәнгать, музыка, театр һ. б. төрләр, жанрлар буенча тудырылган әсәрләрнең санын кем дә булса беләме? Юктыр, чөнки бу мөмкин дә түгел.

Ә сәнгатьнең яшәү гомере, гомумән, билгеләнгәнме? Яисә ул мәңге булачак күренешме?.. Бу турыда галимнәр, сәнгатьчеләр арасында төрле фикерләр яшәп килә.

Җәмгыятьнең тәрәккыят юлыннан барачагын раслаган галимнәр (А. Тюрго, Ж. Кондорсе һ. б.) бу тенденциянең сәнгать өлкәсенә караганлыгын исбатлап килгәннәр. Ләкин Һегель — сәнгать белеме, гомумән нәфасәт өлкәсендә, аеруча зур мирас калдырган даһи галим, сәнгатьнең киләчәге хакында аеруча кырыс караштa торган. Аныңча, сәнгать үсеше үзенең иң югары ноктасына антик чорда ирешкән булган (кара: *Г. Гегель.* Эстетика. В 4-х т. Т. 1.— М.— С. 16—17).

Маркс һәм Энгельс сәнгатьнең барлыкка килүен, шулай ук аның үсешен кешеләрнең ихтыяҗлары белән бәйләп аңлаталар. Совет чоры галимнәре дә шушы позициядә торганнар.

XX гасырда сәнгать өлкәсендәге тәрәккыят фәлсәфә һәм нәфасәт фәннәре өлкәсендәге кайбер галимнәр тарафыннан шик астына алына. Ә кайберәүләр киләчәктә сәнгать үсешенең гомумән тукталачагы хакында фикерләр әйткәлиләр (*Борев Ю.* Эстетика.— М., 1968.— С. 415). Алар карашынча, дөнья поэмалар (әдәби әсәрләр) белән тулган. «Сәнгать сандыгы» күптән дыңгычлап тутырылган инде, һәм аларны укып бетерерлек түгел. Шунлыктан, янәсе, тагын кем өчен язарга кирәк?!

Дөрес, XX гасыр азагы — XXI гасыр башында сәнгать үсеше өчен төрле киртәләр дә корыла. Мәсәлән, кино һәм телевидение сәнгатьләре барлыкка килү белән бәйле рәвештә китап сөючеләрнең саны кимегәннән-кими бара. Һәм бу аңлашыла да. Әйтик, Л. Н. Толстойның «Сугыш һәм солых» романын укып чыгу өчен күпме вакыт кирәк? Бер атнамы, бер аймы?.. Чөнки кеше бары тик китап укып кына утыра алмый, аның эштә (яисә укуда) буласы, өйдә дөнья кадәр эшләр башкарасы, якын туганнар (әти-әниләр, балалар), дус-ишләр белән аралашасы бар. Ә менә телевизор аңа бу китапны башка эшләр белән шөгыльләнгәндә дә бер-ике «сеанс» эчендә «укып чыгарга» мөмкинлек бирә.

Тагын бер әһәмиятле момент бар. Компьютерлар безне китап уку шөгылен шулай ук читкәрәк этәргә мәҗбүр итәләр.

Шунысын да искә алмыйча булмый: Россия җәмгыятендә узган гасырның 90 нчы елларында башланган үзгәртеп корулар катлауларның социаль яктан кискен рәвештә полярлашуына китерде. Статистика күрсәткәнчә, Россия халкының 60—70 % ын ярлылар категориясе тәшкил итә. Әгәр дә хәзерге дәвердә китап бәяләре, шулай ук кино, театр, эстрада концертларына йөрү бәяләре артканнан-арта бара икән, кешеләрнең сәнгать учакларына тартылуы читенләшкәннән-читенләшә. Әгәр дә кешеләр объектив сәбәпләр нәтиҗәсендә сәнгатьтән читләшә баралар икән, бу, гомумән, сәнгатьнең юкка чыгуын аңлатамы? Һич юк.

Беренчедән, Җир шарының теге яки бу регионында кешеләрнең социаль хәле начарлану, гомумән кешелек җәмгыятенең хәерчелеккә төшүен исбатламый.

Икенчедән, кешеләр әлегә кадәр сәнгать әсәрләрендә үзләре белемнәр, фикри байлыклар, хисләр чыганагы табып килгәннәр икән, аларның бу омтылышлары табигый булган дип әйтергә тулы җирлек бар. Гомумән, Җир планетасында кешелек дөньясы барлыкка килгәннән бирле сәнгать һәр чорда һәм даими рәвештә яшәп килгән. Ул фәкать катлаулана, башлангыч басмадан югарырак басмага күтәрелә генә барган.

Өченчедән, сәнгать әсәрләрен аерым сәләткә һәм талантка ия булган кешеләр генә иҗат итә ала. Сәнгать эшчәнлеге белән яшәү — алар өчен ихтыяҗ.

Әйе, сәнгатьнең киләчәге бөтенләй үк хәвефсез түгел. XXI гасыр башында фән-техника тәрәккыяте китереп чыгарган кайбер тискәре нәтиҗәләр сәнгать үсешенә киртә булырга мөмкин. Ләкин үсеш, шул исәптән бөтендөнья сәнгате үсеше, беркайчан да каршылыксыз булмады. Һәм ул каршылыкларны хәл итүдә субъектив фактор хәлиткеч роль уйнап килде. Сәнгатьнең киләчәген билгеләгәндә дә ул үзенең шушы роленә тугры калачак.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Сәнгатьнең барлыкка килүен һәм даими үзгәрештәге закончалыкларын сез нинди мисаллар белән исбат итәр идегез?
2. Сәнгатьнең, ахыр чиктә, җитештерү көчләре һәм җәмгыятьнең базисы белән билгеләнүен, шул ук вакытта аның чагыштырмача мөстәкыйльлеген ничек аңлатыр идегез? Тарихи чорның сәнгать императивы нәрсә турында сөйли?

3. Сәнгатьнең буыннан буынга күчеп үсеше закончалыгын ничек аңлыйсыз? Сәнгать үсешендә диалектик һәм метафизик инкярлау тенденцияләре турында нәрсә әйтә аласыз?

ӘДӘБИЯТ

Болгар җиле кай яктан исә, яки татар киносы ни хәлдә? // Татарстан.— 1994.— № 7—8.
Борев Ю. Эстетика.— М., 1968.
Гегель Г. Эстетика. В 4-х т. Т. 1.— М., 1968.
Ибраһим Х. Исә кино җилләре // Татарстан.— 1996.— № 8.
Энгельс Ф. Диалектика природы // *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 20.

ТАТАРЧА-РУСЧА СҮЗЛЕК

(фәлсәфи, нәфасәти терминнар һәм сүзтезмәләр)

А

Абсолют идеянең үз үсеше — саморазвитие абсолютной идеи
Акылга сыймаслык — невероятное
Аллалаштыру — обожествление
Ачылмаган законнар — латентные законы

Б

Бербөтен — целое
Бербөтенлек — целостность
Бизәкләр ясау сәнгате — искусство украшений
Биначылык корылмалары — зодческие строения
Биначылык сәнгате — зодчество
Буяулы рәсем сәнгате — живопись
Буяусыз рәсем сәнгате — графика
Бәдәви — бедуин
Бәрмә музыка коралы — ударный музыкальный инструмент

В

Вәхи — откровение

Г

Гакылга ия булган — разумный
Гакыл хакимлегенә ия булган гасыр — век, подвластный разуму
Галәм — космос
Галәми — космический (-ая, -ое)
Гөман — догадка, гипотеза
Гыйбарә — выражение, положение
Гүзәллек — прекрасное

Д

Декоратив сәнгать — декоративное искусство

З

Зиһенгә алу — восприятие

И

Илаһилаштыру (аллалаштыру) — обожествление
Интермиллилек — интернациональное, интернационализм
Иҗади юнәлеш — творческое направление
Иҗат методы — творческий метод
Иярчен сәнгать — подражательное искусство

К

Кабер ташларына язу сәнгате — искусство надгробных надписей
Казып эзләнү эшләре — раскопки
Камил язу сәнгате — каллиграфия
Кешеләштерү — очеловечивание
Кешенең асылын туплаучы көчләр — сущностные силы человека
Кешенең тудыру гамәле белән үз-үзен җитештерүе — самопроизводство человека
Киная — иносказание
Клишедән төшерелгән сәнгать — гравюра
Колач — диапазон

Күләгә — тень
Күләгәле яктылык — светотень
Көнкүреш нәфасәте — эстетика быта
Күтәренкелек — возвышенное

М

Максатка ярашлылык — целесообразность
Максатсыз максатка ярашлылык — безцельная целесообразность
Миллилек — национальное
Милли субстанция — национальная субстанция
Милли характер — национальный характер
Миллилекнең психик төзелеше — психический склад нации
Милли сәнгатьләрне интермиллиләштерү процессы — процесс интернационализации национальных искусств
Милли форма — национальная форма
Милли үзенчәлек — национальное своеобразие
Музыка теле — лад

Н

Ниндидер кыйммәтләргә юнәлдерелгәнлек — ценностная ориентация
Нәкыш сәнгате — искусство орнамента
Нәкыш ую (агачта, металлда) — резьба (по дереву, металлу)
Нәфасәт — эстетика
Нәфасәти — эстетически, эстетический (-ая, -ое)
Нәфасәти аң — эстетическое сознание
Нәфасәти бәяләү — эстетическая оценка
Нәфасәти зәвык — эстетический вкус
Нәфасәти идеал — эстетический идеал
Нәфасәти ихтыяҗ — эстетическая потребность
Нәфасәти хисләр — эстетические чувства
Нәфасәтле — эстетично
Нәфасәти үзләштерү — эстетическое освоение
Нәфасәтсез — неэстетично
Нәфис — художественный (-ая, -ое)

П

Психологик күрсәтмә — психологическая установка
Психологиядән тыш — внепсихологически, внепсихологическое

Р

Рәсемле (сурәтле) сәнгать — изобразительное искусство

С

Сай чыгынтылы сурәт — барельеф
Системачыл фикерләү ысулы — системный подход
Стихияле реализм — стихийный реализм
Сәнгатьче (сәнгатькәр) — художник
Сәнгати — художественный (-ая, -ое)
Сәнгатилек — художественное
Сәнгать методы — художественный метод
Сырлап (уеп) сурәтләү — резьба художественная
Сынлы сәнгать — скульптура
Сәнгать дөреслеге — художественная правда
Сәнгати фикерләү — художественное мышление
Сәнгати хакыйкать — художественная истина

Т

Таш гасыры — каменный век
Тирән чыгынтылы сурәт — горельеф
Томаланып яткан мөмкинлекләр — имманентные возможности
Тәкъвачылык — аскетизм
Тәре йөртүчеләр — крестоносцы
Төрбә — гробница
Төньякчылык теориясе — теория нордизма

Түбәндәлек — низменное
Түбәнлек — низкий

Ф

Фикерләү ысулы — метод мышления
Фиргавен — фараон

Ч

Чукындыру походлары — крестовые походы
Чынбарлыкны сәнгать ысулы белән яңадан торгызу — художественное воспроизводство действительности

Ш

Шәүлә — тень

Я

Яктылык — свет
Ямьсез — некрасивый (-ая, -ое)
Ямьсезлек — безобразное
Яндырылган балчык — кирпич
Ярымтоннар — полутона`
Әйләнә буенча бару теориясе — теория круговорота
Әйбернең асылы үзендә кала — вещь в себе
Өч шарт берлеге — единство 3-х действий
Җәмәгать шартнамәсе — общественный договор

Эчтәлек

Автордан ……………………………………………………………..
Беренче бүлек. Сәнгать тарихының методологик нигезләре ....
Икенче бүлек. Сәнгать социологиясе ....
1.Сәнгать — иҗтимагый күренеш ....
2.Сәнгать — чынбарлыкның образлы чагылышы ....
3.Сәнгатьнең күпфункциялелеге ....
4.Сәнгать — иҗтимагый аң формасы ....
5.Сәнгатьнең сыйнфый үзенчәлеге ....
6.Сәнгатьнең миллилеге ....
6.1. Милли форма ....
6.2. Милли үзенчәлек ....
6.3. Миллилек хасиятләре ....
6.4. Сәнгатьнең миллилеге — элементлар системасы ....
7.Сәнгатьтә интермиллилек һәм гомумкешелек проблемалары ....
8.Сәнгатьтә халыкчанлык проблемасы ....
Өченче бүлек. Сәнгать психологиясе ....
Дүртенче бүлек. Сәнгатьнең күптөрлелеге ....
1.Матур әдәбият ....
2.Сурәтләү (рәсем) сәнгате ....
3.Музыка сәнгате ....
Бишенче бүлек. Эчтәлек һәм форма ....
Алтынчы бүлек. Сәнгать методы ....
1.Нәфасәти күренеш буларак сәнгать методы ....
2.Система буларак сәнгать методы ....
3.Сәнгать методы — хәрәкәттәге күренеш ....
4.Сәнгатьтә реализм методы ....
5.Социаль юнәлдерешле сәнгать методы ....
6.Модернизм һәм постмодернизм ....
Җиденче бүлек. Сәнгать үсеше закончалыклары ....
Татарча-русча сүзлек ....

Учебное издание

Гизатов Казбек Тазиевич

ЭСТЕТИКА

В ДВУХ КНИГАХ

Книга вторая

Учебник для высших учебных заведений

Казань. Издательство «Магариф». 2006

На татарском языке

Уку-укыту басмасы

Гыйззәтов Казбек Таҗиевич

НӘФАСӘТ

ИКЕ КИТАПТА

Икенче китап

Югары уку йортлары өчен дәреслек

Редакторлары *Л. Г. Шәрифуллина, Я. М. Абдулкадыйрова*
Бизәлеш редакторы *Р. А. Сәйфуллина*
Техник редакторы *Ә. С. Трофимова*
Компьютерда биткә салучысы *Л. Г. Зиргизова*
Корректорлары *Р. Ә. Фәйзуллина, А. А. Дәүләтова, А. М. Закирова*
Рәсемнәрне компьютерда эшкәртүчеләре *Л. Р. Вафина,*
Э. Ф. Нурмөхәммәтова

Оригинал-макеттан басарга кул куелды 07.08.2006.
Форматы 60x84/$_{16}$. Офсет кәгазе.
Офсет басма. Шартлы басма табагы 27,90 + рәс. 1,86.
Нәшер-хисап табагы 29,04 + рәс. 1,58.
Тиражы 1000 д. Заказ З-736.

«Мәгариф» нәшрияты. 420111. Казан, Бауман урамы, 19.
Тел./факс (843) 292-57-48.
http://magarif.kazan.ru
E-mail: magarif@mail.ru

«Идел-Пресс» полиграфия-нәшрият комплексы» ААҖ.
420066. Казан, Декабристлар урамы, 2.