Казан (Идел буе) федераль университеты

А.А. Алмазова

ТАТАРСТАННЫҢ МӘДӘНИ МИРАСЫ

(тарихи яссылыкта)

КАЗАН УНИВЕРСИТЕТЫ

2013

Казанский (Приволжский) федеральный университет

А.А. Алмазова

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ТАТАРСТАНА

(исторический аспект)

КАЗАНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

2013

УДК 821.512.145(091):7(=512.145)(075.8)

ББК 83.3(2Рос=Тат):85(2Рос.Тат)я73

А 51

Печатается по рекомендации

Рецензенты:

канд. филос. наук, ст. научный сотрудник Института истории им. Ш. Марджани АН РТ А.Г. Хайрутдинов;

научный сотрудник ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова Р.Р. Абдуллина

Алмазова А.А.

А 51 Татарстанның мәдәни мирасы (тарихи яссылыкта): дәреслек-кулланма / А.А. Алмазова. – Казан: Казан университеты, 2014. – 223 б.

Бу дәреслек-кулланма татар халкының гасырлар буе дәвам иткән рухи тормышына һәм сәнгатенә багышлана. Кулланмада әдәбият, декоратив-гамәли сәнгать, архитектура, сынлы сәнгать һәм музыка өлкәсен тикшерүдән чыккан нәтиҗәләр тупланган.

“Татарстанның мәдәни мирасы (тарихи яссылыкта)” материалларын студентлар практик яки мөстәкыйль эшләрендә файдаланырга мөмкин. Шулай ук кулланма татарларның тарихы һәм мәдәнияты белән кызыксынучы киң катлам укучыларга тәкъдим ителә.

УДК 821.512.145(091):7(=512.145)(075.8)

ББК 83.3(2Рос=Тат):85(2Рос.Тат)я73

© Алмазова А.А., 2013;
© Казан университеты, 2013

ЭЧТӘЛЕК

КЕРЕШ..9
1. ИДЕЛ БУЕ БОЛГАР ДӘҮЛӘТЕ ҺӘМ АЛТЫН УРДА ЧОРЫ МӘДӘНИЯТЫ..13
1.1. Дини ышанулар һәм мифлар.. 16
1.2. Әдәбият 21
1.3. Архитектура.. 30
1.4. Декоратив-гамәли сәнгать 32
2. КАЗАН ХАНЛЫГЫ МӘДӘНИЯТЫ...................................37
2.1. Әдәбият 39
2.2. Архитектура.. 45
2.3. Казан ханлыгы чоры декоратив-гамәли сәнгате 46
3. XVI – XVIII ГАСЫРЛАРДА МӘДӘНИЯТ 49
3.1. Төбәктә рус мәдәниятының үсеше 50
3.2. Татар мәдәнияты.. 55
4. Х1Х ГАСЫР МӘДӘНИЯТЫ 61
4.1. Мәгариф һәм фән... 61
4.2. Әдәбият 71
4.3. Архитектура.. 78
4.4. Декоратив-гамәли сәнгать 87
4.5. Халык музыка иҗаты 94
5. ХХ ГАСЫР МӘДӘНИЯТЫ 100
5.1. Әдәби процесс 101
5.2. Татар профессиональ музыкасы үсешенең төп этаплары 145
5.3. ХХ гасырда сынлы сәнгать... 186
ЙОМГАК 208
ӘДӘБИЯТ ИСЕМЛЕГЕ..212

КЕРЕШ

Югары уку йортларында татар халкы мәдәнияты тарихы махсус рәвештә соңгы елларда гына өйрәнелә башлады. Телнең кулланылыш даирәсе тар булу, язуның еш үзгәреп торуы, язмаларның төрле архивларга, бөтендөнья китапханәләренә таралуы бу фәннең үсү мөмкинлекләренә зур комачаулык тудыра. Нәтиҗәдә һәр яңа буын диярлек үзенең тамырларыннан аерылган, үзенең язучыларын да, композиторларын да белми, милләте белән горурлану хисендә тәрбияләнми, үз халкының мирасын өйрәнүдән читләштерелгән иде. Үз халкының мәдәниятенә нигилистларча караш җәмгыятьне әхлаксызландырды.

Шуңа да карамастан, тарихи һәм сәяси сәбәпләр аркасында Җир шарының төрле өлкәләренә сибелгән күпмиллионлы татар милләтенең борынгыдан килгән бай тарихы бар. Аның гасырлар буе үзаңы, дине, фәне һәм мәдәнияте формалашкан. Көнбатыш һәм Көнчыгыш Европада, Урал аръягында, Урта Азиядә, Казахстанда яшәүче (Рәсәйдә сан буенча икенче урында) күпсанлы татар халкы үзенең үзенчәлелеген, телен һәм гореф-гадәтләрен саклаган. Бер яктан, татарның этник төркемнәре күп һәм төрлечә таралган булып күренсәләр дә, аларның барсы өчен дә матди һәм рухи мәдәният уртак. Бу мөһим бөтенлекне Казан татарлары саклый, хезмәттә шушы өлкә тикшерелә. Шуның белән бергә, тарихи һәм мәдәни бәйләнешләр тыгыз булганлыктан, XVI гасырдан башлап җирле рус мәдәниятенең кайбер аспектларын карау зарурлыгы туды, беренче чиратта аның татар милли мәдәнияте белән бәйләнеше тикшерелә.

Мәдәни мирасны тикшерү, системалы күренеш буларак, дүрт аспектта карала. Беренчесендә тарихи һәм иҗтимагый процессларга, җәмгыятьнең теге яки бу чордагы тормышына игътибар ителә. Икенчесендә фәнгә һәм дингә караш тикшерелә. Өченчесендә сәнгатьтә төрләр, стильләр һәм жанрлар карала. Дүртенчесендә сәнгать өлкәсендә күренекле әсәрләргә анализ ясау урын алган. Шул ук вакытта тормыштагы үзгәрешләр халыкның дөньяга карашына ничек тәэсир итә һәм бу үзгәрешләр иҗатта нинди чагылыш табуына игътибар ителә. Шушы рәвештә карау мәдәният дөньясын бербөтен итеп кабул итүгә хезмәт итә.

Татарстанның мәдәни мирасын тикшерүгә зур өлеш керткән хезмәтләр шактый, алар татар халкы тарихы һәм мәдәнияте белән бәйле. Археология һәм тарих буенча А.Х. Халиков, С.Х. Алишев, Р.И. Нафигов, А.Г. Каримуллин, Г.М. Дәүләтшин, Р.Г. Фәхретдинов, Ф.Ш. Хуҗин, Д.М. Исхаков, И.Л. Измайлов һәм башка күп кенә галимнәрнең исемен атарга мөмкин. Декоратив-гамәли сәнгаткә багышланган Ф.Х. Вәлиев, Г.Ф. Вәлиева-Сөләйманова һәм Д.К. Вәлиева хезмәтләрен атарга мөмкин. Архитектурада С.С. Айдаров һәм Н.Х. Халитов монографияләре бик бай материал нигезендә язылган. Татар әдәбияты өлкәсендә М.Х. Гайнуллин, Г. Халит, А.Г.Әхмадуллин, Х.Й. Миннегулов, Й.Г. Нигъмәтуллина хезмәтләрен һәм ТӘСИ чыгарган “Татар әдәбияты”ның күптомлыгын атарга мөмкин. Шулай ук халык иҗаты буенча Х.Х. Ярми, М.Н. Нигъмәтҗанов, И.Н. Надиров, Ф.И. Урманчеев; профессиональ музыка өлкәсендә Я.М. Гиршман, Г.Я. Касаткина, З.Н. Сәйдәшева, С.И. Раимова һәм башка күп кенә галимнәрнең хезмәтләре шушы мирасны үстерүгә, баетуга саллы гына өлеш керткәннәр. Польшада яшәп иҗат итүче, сәнгать фәннәре докторы С.М.Червонная – Татарстанның сынлы сәнгатен өйрәнүгә, үстерүгә бик күп көч куйган галим. Соңгы елларда “Татарлар”дигән академик басма һәм җиде томлы “Татар тарихы” нәшер ителде. Әмма басылып чыккан бер генә хезмәт тә татар халкы мәдәнияте үсешенең бөтен өлкәсен бар яктан да, бербөтен процесс итеп яктыртмаган. “Туган як тарихы һәм мәдәнияте”, “Татарстан халкының мәдәнияте” дигән китаплар гомүмән мәдәниятка кагыла һәм мәктәп укучылары өчен язылган.

Сезнең игътибарга тәкъдим ителгән хезмәттә автор Татарстан сәнгате тарихының үсеш чорларына күзәтү ясау; бу фәннең төрле өлкәләрендә ясалган нәтиҗәләргә таянып, башлангычыннан алып безнең көннәргә кадәр булган үсеш тарихын тулырак күз алдына китерү, шуның белән бергә аның үзенчәлекләрен, мөстәкыйльлеген, шулай ук Көнчыгыш һәм Көнбатыш мәдәнияте белән бәйләнешен дә күрсәтүне максат итеп куйган. Авторның төп бурычы – башлыча, халык авыз иҗаты әсәрләрен, әдәбиятны һәм нәфис сәнгатьне өйрәнү. Эш барышында ислам традицияләренең татар сәнгате үсешенә тәэсире махсус өйрәнелә. Фәнне диннән аермыйча, ислам йогынтысы төрле аспектларда карала

Китап хронологик принципка нигезләнгән 5 бүлектән тора. Беренче бүлек (VIII – XIV гасырлар) Болгар һәм Алтын Урда мәдәниятын тикшерүне үз эченә ала. Икенче бүлек Казан ханлыгы (XV – XVI гасырның беренче яртысы) мәдәниятын тасвирлауга багышлана. Ике бүлектә дә төп игътибар әдәби истәлекләргә, төзелеш һәм бизәлеш сәнгатенә юнәлтелә, чөнки сәнгатьнең нәкъ менә бу өлкәләренең нәтиҗәләре аеруча әһәмиятле һәм алар безнең көннәргә кадәр сакланган.

Өченче һәм дүртенче бүлекләрдә хронологик тәртиптә XVII – XIX гасырдагы мәдәният үсеше яктыртыла, рус мәдәнияте белән бәйләнештә карала: Казан ханлыгы Явыз Иван тарафыннан яулап алынганнан соң, бу җирдә руслар күпләп яши башлый, алар исә үз мәдәниятен алып килә. XVIII гасыр ахырлары – XIX гасыр башында акрынлап җирле милли традицияләр дә күтәрелә башлый.

XX гасырда татар халкы сәнгате үсеше бишенче бүлектә карала. Һәр бүлекчәдә матур әдәбият, сынлы һәм музыка сәнгатенең үсеш процесслары өйрәнелә, төп этаплар һәм үзенчәлекле тенденцияләр ачыклана, аеруча күренекле авторларның әсәрләре анализланыла.

Хезмәт дедуктив методка нигезләнгән. Һәр бүлек тарихи-мәдәни чорны тасвирлаудан башлана һәм сәнгать үсешенә иҗтимагый шартлар тәэсирен күрсәтә. Алга таба теге яки бу чорда кешелек дөньясына карата әйтелгән төрле фикерләр китерелә; сәнгать төрләре, мәктәпләр, юнәлешләр, стильләр тикшерелеп, аларга анализ ясала. Һәр бүлек ахырында кыскача йомгак бар.

Хәзерге көндә фәндә татар халкының килеп чыгышына карата берничә фикер бар. Шундый ук хәл татар халык мәдәниятына карашта дә күзәтелә. Беренче караш: Казан татарларының төп нигезен болгарлар тәшкил итә. Икенчесен, Казан татарлары Алтын Урда татарларыннан чыккан, дигән карашта торучылар тәшкил итә.. Казан татарларын татар-монголлар белән бәйлиләр. Хәзерге вакытта тарихчылар татар халкының чыгышын бер нигезгә генә кайтарып карамыйлар. Алар, халыкның нигезендә борынгы төрки катламнар булуына игътибар итеп, татар халкының төркиләшкән җирле фин-угор, болгар кабиләләре һәм яңа этноним алып килгән Алтын Урда татарлары белән кушылуыннан формалашуы хакында нәтиҗә ясыйлар. Ә Алтын Урда татарларын Г. Гобәйдуллин татар-

монгол катнашкан Түбән Идел кыпчаклары дип карый. Бу теориянең әһәмияте – татар милләте барлыкка килүдә күп компонентлар кушылуы турында фикер йөртү. Күпчелек галимнәр – А. Смирнов, Н. Воробьев, А. Самойлович, Л. Җәләй, Р. Фәхретдинов, С. Алишев – шулай ук бу карашны яклыйлар. Алар Идел-Кама җирлегендә болгар чорына кадәр булган кабиләләрне дә, Көнчыгыш Европа далаларының бәҗәнәк, кыпчак кабиләләрен дә күз алдында тоталар. Шуның белән бергә күп кенә галимнәр (А. Смирнов, М. Калинин, Н. Воробьев, Х. Гыймади) татар халкының формалашуының нигезендә болгар кабиләләре ята, дип билгели.

1. ИДЕЛ БУЕ БОЛГАР ДӘҮЛӘТЕ ҺӘМ АЛТЫН УРДА ЧОРЫ МӘДӘНИЯТЫ

Бөек Болгар дәүләте Азов һәм Кара диңгез буе халыкларының Кобрат хан кулы астында берләшүеннән туа. VII гасырның беренче яртысында Бөек Болгар иленең башкаласы Тамань ярымутравында урнашкан Фанагория шәһәре була. Ул җитәрлек дәрәҗәдә көчле дәүләт булып, Иран һәм Византия илләре белән сәүдә һәм мәдәни багланышта торган. Әмма Кобрат хан үлеменнән соң (640–660 еллар) берлек таркала. Уллары үз карамагындагы халыклар белән түбәндәге рәвештә аерылып чыгалар: берәүләре (Аспарух хан белән,) Дунай аръягына китеп, Дунай Болгарстанына нигез салалар. Икенчеләре (Котраг белән) Дон аръягына күчәләр. Өченчеләре (Батбайян белән) Азов һәм Кара диңгез буенда калалар. Берлекнең көчсезләнүе сәбәпле болгар җирләре Көнчыгыш Европаның иң көчле дәүләтләренең берсе – Хәзәр дәүләте тарафыннан яулап алына. Хазар дәүләте Түбән Идел, Дон, Азов буен, Төньяк Кавказ һәм Кырым ярымутравын үзенә куша; Византия, Көнбатыш Европа белән багланышта тора һәм Гарәп хәлифәте белән көч-куәттә ярыша. Хазарларга Болгар иле дә буйсынып хираҗ (дань) түләп торган. Дәүләттә мәҗүсилек һәм яһүд диннәре янәшә яши. Хазар илендә 737 елда ислам дине кабул ителә. Хазарларның баш шәһәре Итил Иделнең түбән өлешендә урнашкан була.

Киев кенәзләренең һөҗүмнәре нәтиҗәсендә Хазар дәүләте әкренләп үзенең куәтен югалта, ә буйсынудан азат булган Идел Болгары үзенең мөстәкыйль дәүләтчелеген булдыра, төбәк тарихында яңа чор – Идел буе Болгар дәүләте чоры башлана. Кыска гына вакыт эчендә үзенең сәясәтен, икътисадын һәм мәдәниятын күтәреп, ул Көнчыгыш Европаның күренекле иленә әйләнә. Болгарстан Чулман, Нократ, Агыйдел, Җаек елгалары буенча Итилгә кадәр киң мәйданнарны алып тора. X гасыр авторы ибн Рустә болгар җирләренең бортас җирләре белән аралашкан булуын, болгарларның хәзәрләр һәм сакалиблар (славяннар) җире аша үтеп, Хазар диңгезенә (Каспий) коя торган Итил дип аталган елга буенда яшәүләрен яза. Багдад хәлифенең кызыксынып соравына

җавап итеп болгарлар үзләрен “төрки һәм славян халыкларыннан килеп чыккан” дип атыйлар.

XI – XII гасырда монгол чорына кадәрге Идел Болгарының икътисады һәм мәдәниятының югары дәрәҗәдә булуы түбәндәге сәбәпләр белән аңлатыла. Беренчедән, Болгар җире бик күп табигый байлыкларга ия. Биредә иген игәр өчен кара туфраклы җирләр, иксез-чиксез көтүлекләр, үзәнле болыннар, кыйммәтле тиреле җәнлекләргә бай куе урманнар һәм балыкка бай сулыклар күп. Икенчедән, болгар җирендә һөнәрчелек киң үсеш ала: тимерчелек, киез басу, тире иләү һ.б. Болгарда эшләнгән күннең яхшы сыйфаты читтә дә билгеле булган, чит ил базарларында аны “болгари” дип йөрткәннәр. Мисырда әле хәзер дә очлы башлы, юка, яссы табанлы күн аяк киемен “болгар” дип атыйлар. 985 елгы рус елъязмаларында Добрыняның әсир төшкән болгарларның аякларындагы күн аяк киемен күреп гаҗәпләнүе язылa. Шулай ук сөяк эшкәртү, керамика бик киң таралган була. Балчыктан күбрәк савыт-сабалар ясаганнар, чүлмәк ясый торган түгәрәктән файдаланганнар. Өченчедән, болгар иле халыкара сәүдә үзәге. Идел һәм Чулман елгалары аша болгар сәүдәгәрләре төньякка да, көньякка да чыга алганнар. Су юлларыннан тыш коры җир юллары да булган. Аларның берсе Болгар илен Урта Азия һәм Көнчыгыш белән (922 елда ибн Фазлан шушы юлдан үткән) бәйләсә, икенчесе Киевка кадәр җиткән. Болгар ярминкәләрендә рус, гарәп, фарсы, Византия, әрмән, хәтта кытай сәүдәгәрләрен дә очратырга мөмкин булган. Болгар иле 922 нче елда ислам динен кабул итә.

Идел буе Болгар дәүләте татар-монгол һөҗүменнән соң мөстәкыйльлеген югалта. 1236 елда Болгар буйсындырыла һәм Алтын Урда (Җучи олысы) дәүләтенә кушыла. Тарихта яңа чор – XIII гасырның утызынчы елларыннан алып XV гасырның утызынчы елларына кадәр сузылган Алтын Урда чоры – башлана. Сәясәтчеләр Алтын Урда халкын татарлар дип атыйлар. Тарихчылар исә татар этнонимын куллануның берничә этабын аерып күрсәтәләр. Монголларга кадәрге чорда ук Урта Азия далаларында яшәгән кабиләләр берлеген татарлар дип атаганнар, Чыңгыз хан аларны тар-мар иткәч, татарлар хәрби хезмәт үтәүче аксөякләргә әйләнәләр. Чыңгыз хан гаскәренең алдан барган иң сугышчан өлешен татарлар дип атаганнар, хан гаскәрен күрүгә “татарлар” дип

кычкырганнар. Халык дин буенча үзләрен мөселманнар дип санауны өстен күрсә дә, XIV – XV гасырларда Җучи олысының бөтен халкын да татарлар дип атый башлыйлар. Бәркә хан (1257 – 1266) вакытында Алтын Урдага ислам керә, ә инде Үзбәк хан (1323 – 1342) ислам динен дәүләт дине дип игълан итә.

Монгол яуларын кичергән болгарлар яңадан аякка басалар. Икътисади һәм мәдәни үзәк булган Болгар өр-яңадан диярлек торгызыла. Күтәрелү дәрәҗәсенең күрсәткече булып XIII гасырның кырыгынчы елларында Болгарда акча сугу тора. Акча сугудан чыгып фикер йөрткәндә, Алтын Урданың мөһим шәһәрләре исәбенә Биләр дә кергән. Шәһәр тормышы үсеше һөнәрчелек, төзелеш, декоратив-гамәли сәнгатьнең чәчәк атуына китерә. Алтын Урда чорында (XIII – XIV гасырлар) мәдәниятның яңа күтәрелешкә ирешүе икътисади һәм хәрби яктан болгарлар Җучи олысы эчендә үзләренә лаеклы урын алуы белән аңлатыла. Алгы һәм Урта Азияләрнең чиксез киңлекләрен яулап алган Алтын Урда шул җирдә яшәгән халыкларның югары мәдәниятен үзе белән алып килә. Җирле гореф-гадәтләр яңа этәргеч көч алалар. Шуның өстенә XIII гасырның икенче яртысыннан XV гасырның уртасына кадәр Алтын Урда җире аша Европаны Үзәк Азия һәм Кытай шәһәрләре белән бәйләнгән халыкара сәүдә юлы уза. Товар әйләнешен үстерү, шул исәптән фән, әдәбият һәм сәнгать әсәрләре белән дә алмашу мөмкинлеге биргән сәүдә багланышларын юлга салу, идарә итүнең тотрыклылыгы, дәвамлы үзара тату-лык урнаша. Тарихи чыганакларда риторика һәм хокук буенча (XIII гасыр) күп санда китаплар язган Мохтар ибн әз Заһиди, "Әлбаззадинең хикмәтле сүзләре" (XIV гасыр) авторы атаклы ибн Баззади кебек танылган галимнәр яшәгән йөздән артык шәһәр искә алына. Үз чорының тарихи шәхесләре турында хикәят иткән ибн Йосыф әл-Хорезми әл-Кардари, ибн Арабшах кебек һәм башка тарихчыларның исемнәре мәгълүм.

XV гасыр башында дәүләт җимерелә. Тарихчылар җимерелүнең сәбәпләре рәтендә олыс башлыкларының үзәк хакимлеккә хуҗа булу өчен көрәшүләрен, начар һава шартларын, сәүдәнең сүнүен һәм акча йөреше бозылуны атыйлар. Таркалыш нәтиҗәсендә яңа кенәзлекләр һәм дәүләтләр оеша.

Шул рәвешле, борынгы болгар – татар мәдәнияте үсешендә өч чорны аерып күрсәтергә мөмкин. Башлангыч чор VIII – X гасырларны үз эченә ала. Ул феодал дәүләтчелек оешу, мәҗүсилек таралу, күчеп килгән болгарларның да, җирле халыкның да гореф-гадәтләренең үсеше белән кызыклы. Икенче яки монголларга кадәрге, урта чор (XI – XII гасырлар) Болгарда ислам дине көчәю һәм Көнчыгыш илләре белән сәүдә багланышлары үсү белән бәйле. Соңгысы Болгар илен Алтын Урда (XIII – XIV гасырлар) яулап алганнан соң башлана. Ул килгән һәм җирле халык мәдәниятының бергә кушылу процессын чагылдыра. Эволюция нәтиҗәсендә болгар-татар сәнгате яңа сыйфатлар ала.

1.1. Дини ышанулар һәм мифлар

Болгар халкы башта мәҗүси була. Ул чорда яшәгән халык уенча, дөнья белән явыз һәм яхшы көчләр идарә итә, ә кеше, үзен усал көчләрдән саклау өчен, сихерле сүзләр белергә, көнкүреш кирәк-яракларына бу сүзләрне һәм изге хайван сурәтләре төшерергә тиеш. Барс, ак бүре, ат, этне олылаганнар. Һәр кабиләнең үзенең изге хайваны булган, еш кына шундый табыну объекты булып канатлы ат, мөгезле тәкә, канатлы кош, күкне тотып тора торган яшәеш агачы сурәтләнә. Галимнәр болгарда булган яшәеш агачын, ботаклары ике яклап тигез рәвештә урнашкан яфраклы “тормыш агачы” икәнлеген дәлиллиләр. Болгарларда мәҗүсилек белән бергә тәнгречелек зур урын тоткан. Дөньяның нигезендә бер-берсенә бәйсез булган ике башлангыч – рух һәм материя ята дип уйлаудан, бер-берсенә капма-каршы аллаларны, күренешләрне (тормыш алласы, үлем алласы, көн һәм төн, кыш һәм җәй) сурәтләгәннәр. Әмма барлык аллалар өстеннән Күк һәм Кояш алласы Тәңре хакимлек иткән. Башкалардан аермалы буларак, бу кеше сурәтендәге (һәрхәлдә бөтиләрдә Тәңре шулай сурәтләнгән) Күктә һәм Җирдә барлык вакыйгаларны да хәл итүче зат. Кешеләр аңа баш ия торган булганнар, сугыш кырында да ул кешеләрне саклаган. Йорт-җир, көнкүреш кирәк-яракларында нокта куелган түгәрәк формасында сурәте ясалган. Кайбер кабиләләрдә ислам кабул ителгәннән соң да Тәңрегә табыну дәвам иткән. Шулай ук болгарлар борынгы чордан ук

өлкәннәрне һәм үреләрне бик нык олылаганнар. Бу олыларның тормыш тәҗрибәсенең бай, зирәклекләрен хөрмәт итүдән шулай булган. Хан гаиләсендә яшь буынны ешрак бабасы тәрбияләгән, бары тик зурая төшкәч кенә аны атасы тәрбиясенә тапшырганнар һәм ата кеше улын дәүләт белән идарә итәргә өйрәткән. Шулай ук үреләр җаннарын хөрмәт итәргә өйрәткәннәр, чөнки, кеше үлгәч тә җирдә нәрсәләр эшләнүен белеп тора, дип ышанганнар. Бары тик билгеле бер вакыттан соң гына аның җаны икенче дөньяга очып китә һәм аның кылган гамәлләренә бәйле рәвештә теге дөньяда аның урыны билгеләнә, дип уйлаганнар.

Чистарту көченә ия, дип болгарлар утка һәм суга да табынганнар. Күк күкрәү, яшен яшьнәү күренешләрен алар Тәңренең усал көчләр белән көрәше дип аңлатканнар. Яшеннән янган агач яисә йорт изге дип исәпләнгән. Ибне Фазлан язганча, яшен суккан йортка хуҗалары якын килмәгән, аны вакытлар узып юкка чыкканчы шул хәлендә калдырганнар. Яшен суккан кешене дә изге дип уйлаганнар. Ут белән уйнау, кисә торган әйберне утка салу тыелган. Янганнан калган күмер белән көлне махсус урынга җыеп барганнар. Хазар ханы тәхеткә утырганчы, ут аша узып, чистарынырга тиеш булган. Шулай ук су изге саналган. Каберлекләрнең елга яки ерым артында булулары шуның белән аңлатыла да. Үлгәннәрнең җаны кире кайта, дигән ышану яшәгән, бигрәк тә хатын-кызларның җаны исәннәргә комачаулый, дип уйлаганнар. Суның дәвалау көченә ышанып, бик борынгы заманнардан чишмәләргә табынганнар. Ерак бабаларыбыз аңлавынча, табигатьнең дә кешенеке кебек җаны бар, шуңа күрә аның күңелен йомшартырга, үз ихтыярына буйсындырырга теләп, хайван, үсемлек, күк җисемнәре изге дип йөртелгән.

Ышанулар белән беррәттән мифологик күзаллаулар киң таралыш таба. Башка күп кенә халыклардагы кебек үк, болгарларның үз мифологик сюжетлар циклы булган. Алар дөнья турында, кешенең шул дөньяда тоткан урыны турында карашларын ачып биргәннәр. Аларны өч төргә бүлеп карарга мөмкин: космогоник (дөнья килеп чыгу турындагы фикерләүләр), генеологик (тарихның нәсел һәм ыруларны тикшерә торган бүлеге) һәм тарихи. Бу төрләрнең һәркайсы саф килеш сирәк очрый, шулай да теге яки

бу төп мотивларның өстенлек алуын аерып күрсәтергә мөмкин. Һәр төрдән берничә сюжетны мисалга китереп узыйк.

Мәсәлән, болгарлар, дөнья диңгез уртасындагы утрауда яшәүче үрдәкнең өч йомыркасыннан Күк, Җир һәм Су барлыкка килүдән яралган, дип фаразлаганнар. Риваятьләргә караганда, үрдәк диңгез төбеннән бер кисәк балчык алган да, Тәңре кодрәте белән ул балчык галәм зурлыгына әверелгән. Шул урдәк йомыркаларыннан җаннар да барлыкка килгән. Бу – космогоник мифлардан берсе.

Алып батыр һәм аның кылган гамәлләре турында мифлар аеруча күп, бу исә һәркемгә билгеле Алпамша турындагы эпосның төрки варианты белән бәйле булуын сөйли. Болгарлар күз алдына китерүенчә, болар зур гәүдәле, озын буйлы, баһадирларча көчле, яхшы гамәлләр эшләүче затлар. Бервакыт Нух пәйгамбәр уллары Төрек, Алып һәм Гази арасында бәхәс чыга, һәм алар сугыша башлыйлар. Төрек һәм Алып еракка салкын җиргә күченеп китәләр. Шулай бер вакыт Алып, аугa чыккач, ераграк кереп китеп адаша. Озак адашып йөргәннән соң ул бер зур елга ярына килеп чыга. Соңыннан бу елганы Итил (төркичә “эт теле” дигән сүз тезмәсеннән алына) дип атыйлар. Елга буенда икенче кабилә халыклары яшәгән, һәм алар аңлаешлы, охшаш телдә сөйләшкәннәр. Соңга таба Алып шул кабиләдән бер кызга өйләнә. Аларның ике уллары туа. Улларының берсенә Болгар, икенчесенә Бортас дип исем кушалар. Алар ике шәһәргә нигез салып, Болгар һәм Бортас исемнәрен бирәләр. Риваятьләр буенча, Алып үзенең чабатасыннан балчык каккан урында калкулык барлыкка килгән. Кешеләр әгәр калкулыкларга очрасалар “бу урында Алып чабатасыннан балчык каккан” дип сөйли торган булганнар. Алып батырлар бик көчле булганнар, алар сыер яки атны, сарык бәрәне кебек кенә итеп, култык астына кыстырып китә торган булганнар, имеш.

Халык арасында амазонкалар турында мифлар күп булган, һәм моның тарихи нигезе дә бар. Чөнки Болгарда кызлар һәм хатыннар ирләр белән беррәттән ил белән идарә итә, дошманга каршы сугыша һәм Алып батыр кебек җиңә торган булганнар. Унике кыз турындагы риваятьтә Мәрҗән дигән Болгар шәһәрендә чибәр һәм акыллы 12 кызның яшәве турында сөйләнелә. Бүләр өчен сугыш барганда, алар кычкырып дошманнарны каргаганнар,

шул рәвешле дошманнарын көчсезләндергәннәр. Дошманга тозак корсалар да, көчләр тигез булмаганлыктан, кызлар әсирлеккә төшәләр. Кызларны Буләрдән ерак түгел тау өяргә мәҗбүр итмәкче булганнар, әмма 12 кыз 12 йолдызга әверелеп күккә ашкан.

Тарихи риваятлар халык арасында шактый күп таралган. Болгар патшасы кызы турындагы риваять һәркемгә билгеле. Тамерлан явы шәһәрне басып алып, янгын чыккан вакытта, патша кызы ак киемнән бер йортның түбәсендә булган. Тамерлан чибәр кызны күреп, утны сүндерегә куша. Кыз түбән төшеп, аңа кияүгә чыгарга ризалыгын бирсә, аны үзенең яраткан хатыны итәргә вәгъдә бирә. Әмма кыз кырт кисеп каршы килә, шулай да дошманнар аның ике абыйсының муеннарына агач богау салып алып килгәч, ул шарт куеп, ханга кияүгә чыгарга риза була. Абыйларына ат китереп, аларны ирекккә җибәрү шарты куя. Абыйлары күздән югалуга, дошман хатыны буласы килмичә, ул җиргә ташлана.

Башкаларның тормышына кагылмаска сүз биреп, ел саен иң матур кызны яисә патша кызын хатынлыкка сораган аждаһа турындагы әкият билгеле. Шунысы кызыклы, санап кителгән сюжетларның күпчелеге теге яки бу тарихи вакыйгаларга бәйләнештә бирелә. Мәсәлән, аждаһа турындагы әкият Хазар ханының Болгар ханыннан улын яки кызын тоткын итеп таләп итүен хәтерләтә. Патша белән хатынының нык авыруы һәм, әгәр алар халкы белән ислам динен кабул итсәләр, терелачәкләре турында риваять тә шактый киң таралган.

Болгар чорыннан сакланып калган күп кенә бәетләр дә билгеле. Шундыйлардан Сак-Сок бәете. Бу бәеттә игезәк ике ир туган – Сак белән Сокның – үзара ызгышып яшәүләре, аналары каргаганнан соң кошка әверелүләре хакында сөйләнелә. Сак белән Сок шуннан соң бер-берсен бервакытта да очрата алмыйлар. Кайбер санап үтелгән ышанулар һәм мифлар бик күптән, болгарлар Идел, Чулман буйларына килеп утырганчы ук, туганнар. Шул чорларда алар белем һәм фәлсәфә урынын алганнар. Соңыннан мифологик күзаллауларны дини ышанулар алыштыра.

922 елда Болгар рәсми рәвештә ислам динен кабул итә. Бу вакыйга болгар хакимияте тарафыннан махсус билгеләп үтелгән. Алмыш хан чакыруы буенча Багдад хәлифе илчесе Әхмәт Ибне Фазлан килә, аны хөрмәт итеп бик зурлап кабул итү мәҗлесе уз-

дырыла. Үзенең “Ибне Фазланның Иделгә сәяхәте” дигән язмаларында илче болгар һәм башка халыкларның, илләрнең көнкүрешен, табигатен, гореф-гадәтләрен тәфсилләп сурәтли. Бу башка ил кешесе күзлегеннән чыгып язылган язмалар безнең көннәргә кадәр килеп җиткән һәм бик зур кызыксыну белән укыла.

Ислам кабул итү икътисади һәм мәдәни тормышта зур үзгәрешләргә китерә. Көнчыгыш илләре белән аралашу гарәп язуының һәм әдәбиятының үтеп керүенә сәбәп була. Мәчетләр, алар каршында башлангыч белем һәм дини мәктәп-мәдрәсәләр салына башлый. Җәмгыятьнең бай катлам балалары ислам мәдәнияте үзәкләре исәпләнгән Сәмарканд, Бохара, Багдад шәһәрләрендә белем алу мөмкинлегенә ия булалар. Үз илләренә әйләнеп кайткач, алган белемнәрен шунда тараталар. Коръән иң әһәмиятле китапларның берсе булып, аны укый белү һәр мөселман өчен зарурига әйләнә. Болгарның хакимнәрен ислам нәрсәсе белән үзенә җәләп иткән соң? Күрәсең, алдынгы карашы, фәнни тирәнлеге, әхлак кагыйдәләренең югарылыгы беләндер. Коръән (уку, укый торган дип тәрҗемә ителә) үз эченә хокук, иҗтимагый, дини, гаилә, әхлак кагыйдәләрен эченә алган, гомумән, тормыш кагыйдәләренең җыелмасы.

Ислам өйрәтүенчә, Аллаһ үзеннән Галәм аерып чыгарган, ә аннан соң гамәлдә җиде кат барлыкка китереп, Галәм Рухы тудырган. Гади элементлар (дым, җылылык, салкынлык), катлаулы яки җыелма күренешләр (җир, һава, су, эфир) хасил иткән. Шушы үзгәрешләр нәтиҗәсендә кеше (акыл белән уйлый торган), хайваннар (тоя торган), үсемлекләр (үсә торган) барлыкка килгән. Җир шарын барлыкка китерүнең максаты – илаһи чынбарлыкның тормышка ашуы. Кешенең (Аллаһ күз алдында башкарылган) бөтен гомере әхлак ягыннан камиллеккә, танып белергә, хакыйкатькә омтылудан тора. Һәм кешенең гомере ничек үтүгә, нинди юл сайлавына карап, Аллаһ үлгән кешенең җанын чәчәк аткан бакчалы җәннәткә яисә гөнаһлары өчен тәмугка мәңгелек утта янарга җибәрә. Исламда гаделлеккә өйрәтүгә зур әһәмият бирелә. Ул дөрес кагыйдәләр буенча яшәү генә түгел, ә эчке төп фикер, карашларны формалаштыру. Сөннәт нәкъ менә шундый тормыш мәктәбе, тәрбия, ә Мөхәммәт пәйгамбәрнең яшәү рәвеше үзе шуңа үрнәк булып тора. Мөселман кешеләренә, ислам кушканча, төп биш кагыйдәне

үтәү фарыз: 1. Аллаһының берлеген һәм Мөхәммәтнең пәйгамбәрлеген тану; 2. Биш вакыт намаз уку; 3. Елына бер тапкыр корбан чалу, ураза тоту; 4. Табыштан ярлыларга өлеш чыгару (зәкать); 5 Гомереңдә бер тапкыр хаҗга бару. Җәмгыятьне, аның кешеләрен әхлак ягыннан камилләштерергә тырышканда болар барысы да, һичшиксез, игътибарга лаек.

XII – XIII гасырларда икътисади һәм мәдәни үсеш гадәттә булмаганча алга китә.

1.2. Әдәбият

Көнчыгыш илләре белән ныклы элемтә халык авыз иҗаты белән беррәттән язма әдәбиятның да алга китешенә этәргеч бирә. Болгарда Әбугалисина, М. Кашгарый, М. Баласагуни, Ә. Ясәви хезмәтләрен яхшы белгәннәр. Дини тәгълиматлар белән генә түгел, ә тарих, әдәбият, астрономия белән шөгыльләнүче җирле галимнәр барлыкка килә. Чыганаклардан күренгәнчә, Болгар галиме Юныс әл-Болгари Болгар ханы Мәхмүт Газнәвинең[1] рухи остазы була. XI – XII гасырларда Болгарда һәм Нишапурда Габдул Гали Хәмит ибн Идрис әл Болгари кебек галимнәр үсеп чыга. Ш. Мәрҗанинең "Мостафадел-әхбар фи әхвали" китабында Гыйракта югары мөселман белеме алган бертуган Тажетдин һәм Хәсән ибн Юныс әл Болгари исемнәре китерелә. Бу чорда күпкырлы галим Борһанетдин әл Болгари әдәп, сөйләү осталыгы, табиблык һәм дәвалау турында хезмәтләр яза. "Болгар тарихы" авторы Якуп ибн Ногман искә алына. Шулай ук дин тәгълиматын өйрәнүче, язучы, галим Сөләйман ибн Давыт әл Сувари, агуланудан дәва уйлап тапкан Хәсән ибн Юныс әл Болгари һ.б. Бик күпләрнең исемнәрен Г. Дәүләтшин[2] атап китә. Болгарда энциклодепик белемле булу галим яки күренекле дәүләт эшлеклесе өчен мәҗбүри шарт булып исәпләнгән. Болгар чорында иң күренекле язучыларның берсе Кол Гали була. Аның

---

[1] *Амирханов Р.У.* Татарская социально-философская мысль Средневековья. Казань, 1993. С. 65.

[2] *Давлетшин Г.М.* Волжская Булгария: духовная культура. Казань, 1990. С. 122.

“Йосыф һәм Зөләйха” поэмасы XIII йөз болгар әдәбиятының йөзек кашы булып исәпләнә.

Кол Гали чама белән 1183 нче елда Болгарда, ә икенче фараз буенча, Бүләрдә туа. 16 яшенә кадәр үзләрендәге мәдрәсәдә укый. Аннан соң озак еллар Көнчыгыш (Хорезм, Гыйрак, Сурия, Иерусалим, Мәккә) мәдәният үзәкләре саналган шәһәрләр буйлап сәяхәт итә, атаклы галимнәр, фикер ияләреннән сабак тыңлый. Иленә әйләнеп кайткач, укыту һәм шигъри әсәрләр язу белән шөгыльләнә. Әмма безнең көннәргә аның бер генә әсәре – “Кыйссаи Йосыф” поэмасы – гына килеп ирешкән. Бу әсәрдән чыгып шул чордагы әдәбият турында фикер йөртә алабыз. Кол Гали якынча 1236 – 1244 нче елларда, монгол явы вакытларында, дөнья куя.

Кол Галинең “Кыйссаи Йосыф” (“Йосыф турында хикәят” дип тәрҗемә ителә) әсәре нәсер жанрында язылган. Бу жанрның үзенчәлеге шунда: язучы, гомум билгеле бер сюжетка нигезләнеп, үз чорының проблемаларын замандашлары күзлегеннән чыгып тасвирлый. Шуңа күрә сюжет үзе түгел, ә аның социаль-психологик чишелеше әһәмиятле. Йосыф пәйгамбәр тарихына багышлап язылган 100дән артык әсәр билгеле. Аңа күп авторлар мөрәҗәгать иткән: Фирдәүси, Җәми, Дүрбәк һ.б. Йосыф китабының кыскача эчтәлеге: Кәнган чүлендә яшәгән аксакал Якубның 12 улы була. Шулар арасында иң яратканы – Йосыф. Әле бала вакытында беркөнне Йосыф төш күрә һәм аны әтисенә сөйли. Атасы төшне бик зур дәрәҗәгә ирешү галәмәте дип юрый. Бу хакта агалары белеп алып, Йосыфны үтерергә уйлыйлар. Алар Йосыфны кое төбенә ыргыталар да аталарына “Йосыфны бүре алып китте” дип ялганлыйлар. Ата бик озак тынычлана алмый, күп елаудан күзләре сукырая.

Кое яныннан узып баручы кәрван башлыгы кое төбендәге Йосыфны күреп ала да аны коедан чыгара. Әмма ерак түгел генә көтү көтеп йөргән туганнары килеп: “Ул безнең качкан колыбыз”, – дип, аны кәрван хуҗасы Малик Дәгыйрьгә, еракка алып китү шарты белән, арзан гына бәягә сатып җибәрәләр. Кәрван Мисырга юл тота, Йосыф үткән юлда, аның чибәрлегенә сокланып, халык аны күрер өчен каршыга чыга. Берәүнең дә аны сатып алу өчен байлыгы җитми, чөнки аны сатып алырга үз авырлыгы кадәр алтын-көмеш кирәк була. Аны бары тик, хатынының үте-

нечен канәгатьләндерү өчен, Мисыр хакиме, Йосыфның үзе кадәр алтын-көмеш түләп, өенә алып кайта.

Алты-җиде ел узып китә, Йосыф бәлигълыкка җитә, һәм Зөләйха аңа гашыйк була. Зөләйха яшь егетне аздырмакчы була, әмма Йосыф аның мәхәббәтен кире кага. Төрле чаралар күреп тә, үзенә карата алмаган чибәр хатын, ачуланып, Йосыфны зинданга ташлата. Зинданда Йосыф 12 ел гомерен үткәрә. Шушы вакыт эчендә элекке Мисыр хакиме үлеп, тәхеткә яшь хаким Рәян утыра.

Бервакыт Йосыф, Рәянның төшен юрап, җиде ел муллык, аннан соң җиде ел ачлык булачагын һәм моңа әзерлек күрү кирәклеген әйтә. Алдан хәстәрен күрү нәтиҗәсендә Мисыр халкы бу ачлыкны ярыйсы гына кичерә. Шуннан соң Йосыфка баш вәзир вазыйфасын тапшыралар. Соңгыннан ул ил белән идарә итә башлый. Шәхси тормышы да көйләнә. Алла кодрәте белән һәм Йосыфны яратуы нәтиҗәсендә Зөләйханың яшьлеге кире кайта, һәм ул Йосыфка кияүгә чыга.

Әсәрдә зур осталык белән катлаулы язмыш, борчулар һәм геройның аларны җиңеп чыгуы сурәтләнә. Иң авыр шартларда да мәрхәмәтлелеген, гаделлеген, намусын югалтмаган кешегә язмыш рәхмәтен үзенә кире кайтара. Әсәрдә шул чорның иң актуаль мәсьәләләре күтәрелә. Н. Хисамов “Кыйссаи Йосыф поэмасы” дигән монографиясендә поэмада фәлсәфи, әхлакый, эстетик мәсьәләләрнең яктыртылуын күрсәтә. Башка авторлардан аерылып торган Кол Гали әсәрендәге иң төп сыйфат – беренче урынга хаким сыйныфлар белән халык арасындагы үзара мөнәсәбәт проблемасының куелуы. Хаким сыйныфларның нинди булырга тиешлегенә зур игътибар юнәлтелә. Хаким сыйныф, түбән сыйныф өлешенә төшкән газап, кайгы-хәсрәтләрне кичерсә генә, халыкка якын була, дигән фикер үткәрелә. Бай белән ярлының тигез булырга тиешлеге поэмада кызыл җеп булып бара.

Йосыфка хас яхшылык, шәфкатьлелек идеясе күп тапкырлар ассызыклап үтелә. Абыйларының хыянәтенә һәм мәкерлекләренә дә карамастан, ул аларны һаман да ярата, үзен коллыкка сатып җибәргәндә дә, алар белән күз яшьләрен түгеп саубуллаша. Күп еллар узып, ачлык вакытында абыйлары аннан ярдәм сорап килгәч тә, ул аларның гозерен кире какмый. Автор әсәрендә ха-

ким кешенең акыллы, зирәк һәм алдан күрә белергә тиешлеген берничә тапкыр билгеләп китә.

Хакимнең гыйлемлеге 72 тел белүдә күренә. Кайбер галимнәр аңлатуынча бу укымышлылыкны, ә икенчеләренең әйтүе буенча, диндә, нәкъ менә шул кадәр секта булуын һәм аның дини гыйлемле булуын күрсәтә.

Җәмгыять үсешен билгеләү белән беррәттән әхлак мәсьәләләре дә әсәрдә төп урында тора. Гаилә бәхетен, җәмгыятьне, дәүләт ныклыгын какшата торган көнчелек хисе һәм ялган сөйләү фаш ителә. Абыйларының Йосыф данынннан көнләшүләре хыянәткә сәбәп була. Зөләйханы да гайбәт читләтеп үтми. Йосыфның матурлыгын күрсәткәч кенә туктыйлар. Йосыфның 12 ел төрмәдә утырып чыгуына да ялган сөйләү сәбәп. Язучы җәмгыятьтә иң мөһим әхлакый (рухи) байлык итеп Аллаһы Тәгалә тарафыннан кешеләргә бирелгән мәхәббәтне атый. Зөләйха төшендә сөйгәнен күреп, аны эзләргә китә. Көтеп, көтеп тә өметләре акланмагач, икенче кешегә кияүгә чыгарга мәҗбүр була, әмма үзен һәм җанын бердәнбер яраткан кешесе өчен саклавын дәвам итә. Йосыф та күңел аздыргыч вәсвәсәләргә бирелми. Зөләйханың хәйлә-мәкерләренә дә карамастан, намусына, гомере буе көткән бердәнберенә тугрылыклы булып кала. Тугрылыгы, намусы турында түбәндәге вакыйга ачык сөйли. Йосыф 12 ел төрмәдә утыруына карамастан, үзен акларга омтылыш ясамый, чөнки ул чагында яраткан хатын-кызының гаебен күрсәтергә тиеш булып чыга. Ә явызлыкка явызлык белән кайтару аның холкына хас түгел.

Әсәрдә гүзәллек төшенчәсенә нык игътибар ителә. Йосыфның искиткеч чибәрлеге матур сүзләр белән тасвирлана: нурлар чәчеп торган караш, сыгылмалы гәүдә, куе чәчләр – бу эчке матурлык белән тышкы сөйкемлелекнең сирәк була торган бергә килүе. Йосыфның үзенең тышкы кыяфәте белән тирә-юньдәгеләргә искиткеч уңай тәэсир ясавы турында әсәрдә кат-кат әйтелә. Йосыфка карау белән сукырның күзләре ачыла, ач һәм үлә башлаганнар терелә, кешеләрнең кайгы баскан йөзләре шатлык, сөенеч белән тула. Бөтен җирдә Йосыфка дан җырлыйлар, ә кайбер шәһәрләрдә аңа хәтта һәйкәлләр дә куялар. Әмма тышкы матурлык – ул эчке матурлыкның чагылышы. Йосыф әз генә һа-

валанып китеп, әйләнә-тирәдәгеләренә эреләнеп, үзен югары куя башлауга, аның матурлыгы югала. Шул чагында аңа Җәбраил болай ди: “Аллаһы Тәгалә кешегә матурлыкны кешелек сыйфатлары өчен бүләк итә, ә масайган кешеләрдән ул борыла”.

Поэмада кеше тормышында матурлык белән беррәттән сәнгатьнең дә көчле тәэсире күрсәтелә. Зөләйха Йосыфта соклану хисләре уяту максатыннан махсус әкияттәгедәй матур буяулар белән бизәлгән сарай салдыра. Сәнгатькә матурлык кына түгел, тәрбияви мәгънә дә салына, чөнки Йосыф үзенең абыйларын чакырып китерер алдыннан, сараеның эчке диварларын үз тормышыннан алынган күренешләр белән бизи. Абыйлары әлеге таныш вакыйгаларны күрүгә үзләре эшләгән явызлыкларын аңлыйлар һәм бик нык үкенәләр.

Поэмада дини тәрбия ачыктан-ачык күзгә ташлана. Һәр бүлек Аллаһы Тәгаләгә шигъри юллар белән багышланып башлана һәм тәмамлана. Бары тик җаны-тәне саф ислам диненә ихлас бирелгән мөселман кешесе генә Аллаһы Тәгаләнең мәрхәмәтенә ия була ала. Халыкларны гыйлем, мәдәният, тәрбия, дөньяны фәнни танып белергә өйрәткәнлектән, шул чор галимнәренең бердәм фикеренчә, ислам дине, һичшиксез, алгарышка, алдынгы фикер йөртергә этәргән.

Шул рәвешле кайсы гына өзекне алып карасак та, һәркайда нindидер бик мөһим безне тәрбияли, күзебезне ача торган, тормышны өйрәтүче тирән фикерләр ятуын күрәбез. Менә шуның өчен дә “Кыйссаи Йосыф” поэмасы һәр мөселманның кулланма китабы булып хезмәт иткән.

Әсәрдә халык авыз иҗатыннан алынган бик күп гыйбрәтле сүзләр, мәкальләр, әйтемнәр кулланылган. Поэманың теле бай, шома, әдәби тел сөйләм теле белән оста аралашып бара. Алтын Урда һәм Казан ханлыгы чоры әдәбият вәкилләре өчен поэманың стиле язма әдәбият үрнәге булып китә. Поэмага салынган фикерләр күп еллар буе татар әдәбияты өчен нигез булып хезмәт итәләр.

Билгеле булганча, Болгар дәүләтенең чәчәк атуы монголларның басып керүе белән өзелә. 1236 елда Болгар дәүләте буйсындырыла һәм ул Алтын Урданың төньяк-көнчыгыш өлкәсе булып кала. Шулай да монгол яуларын башыннан үткәргән Бол-

гар дәүләте тиз арада аякка баса. Болгар шәһәре, Идел буенда зур икътисади һәм мәдәни үзәк буларак, өр яңадан төзелә. Болгарлар басып алучыларга каршы берничә тапкыр баш күтәрәләр. Әле анда, әле монда чуалышлар булып тора.

Соңгы вакытларга кадәр галимнәр арасында, Болгар мәдәнияты яулап алынганнан башлап җимерелә, дигән фикер яшәп килде. Әмма Р. Фәхретдинов, Д. Исхаков, И. Измайлов һәм башкаларның хезмәтләре Алтын Урданың үзе яулап алган үсеш ягыннан югары баскычта торучы халыкларның, шул исәптән болгарларның да, гореф-гадәтләрен үзенә сеңдереп үзләштерүен күрсәтәләр[1]. Болгар һәм Алтын Урда әдәбиятының бер-беренә күчә баруына тел якынлыгы һәм дин берлеге булыша.

Аеруча шигърият киң таралган булуына басым ясарга кирәк. “Кыйссаи Йосыф”тан соң 100 ел үткәч, 1342 елда Котбинең “Хөсрәү вә Ширин”, 1354 елда Харәзминең “Мәхәббәтнамә”се, 1369 елда Хисам Кятибның “Җөмҗөмә солтан”, 1391 елда Сәйфи Сараиның “Гөлестан бит төрки” поэмалары дөнья күрә. Болгар һәм Алтын Урда әдәбиятының якынлыгына тел һәм 1243 елды Бәркә хан чорында кабул ителгән ислам дине уртаклыгы да этәргән. Ә менә Алтын Урда шигырь мирасы татар әдәбияты тарихына нинди этәргеч, нинди яңалык алып килгән соң?

Күпчелек әсәрләр инде билгеле вакыйгаларга үзенчәлекле төсмер биреп нәсер жанрында язылган. Аларда кешенең яшәү мәгънәсе турында уйланулары, Аллаһ белән бәйләнеше тасвирлана. Хакыйкатькә акыл, ә акыл ярдәм итмәгәндә, мәхәббәт аша ирешү фикере алга сөрелә. Аллаһка, якынына мәхәббәт хисе генә кешене илаһига якынайта. Шуңа күрә дә Алтын Урда әдәбиятында мәхәббәткә табыну иң төп чарага әйләнә. Мәхәббәт, камиллек, сафлык – менә шулар кешене Аллаһка якынайта.

---

[1] XIII – XIV гасырларда Урта гасыр гарәп-мөселман дәүләтендә мәдәният әкренләп торгынлык хәленә килсә, Алтын Урда мәдәнияты башлангыч чыганаклардан файдаланып, шактый югары үсешкә ирешә. Алай гына да түгел, галимнәр нәкъ менә Алтын Урда мәдәниятының Казан ханлыгы мәдәнияты үсешенә җирлек хәзерләвен исбатлыйлар. Берсеннән башка икенчесе була алмас иде.

“Хөсрәү вә Ширин” Көнчыгыш әдәбияты йогынтысында, барыннан да элек Низаминың кабатланмас бөек әсәренә ияреп язылган. Әсәрнең нигезендә Низами “Бишъюллыгы”ның бер фрагменты ята һәм аңа яңа мәгълүматлар, өстәмәләр кертелгән. “Кыйссаи Йосыф”тагы кебек үк, поэма Ширинның төш һәм төшендә булачак сөйгәнен күрү белән башланып китә. Ә иртән торуга ул җыенып сөйгәнен эзләргә юлга чыга. Күп кенә маҗаралардан соң, ул үзенең сөйгәнен таба. Хөсрәү үз-үзен генә яратучы, уңышлары белән масаючы, үз рәхәте өчен генә яшәүче буларак, ул Ширинда үзенең теләкләренең чираттагы канәгатьләнүен генә күрә. Ширин исә үз хисләренә бик җитди карый һәм Хөсрәүне ил белән идарә итүче кеше буларак камилләштерергә тырыша. Шул ук вакытта Ширинга таш юынучы, төзүче Фәрхад гашыйк була. Фәрхадтән көнләшеп, Хөсрәү аның алдына башкарып чыга алмаслык бурыч куя. Әгәр Фәрхад билгеле бер вакыт эчендә кыя аша юл салса, ул Ширинны аңа бирергә сүз бирә. Фәрхад эшкә керешә. Арудан һәм мәхәббәттән янып, көне-төне ул сөйгәнен чакыра. Аның чакыруын ишеткән кебек, Ширин чыннан да аның янына килә. Очрашу бәхетеннән дәртләнеп, Фәрхад яңа көч белән эшкә керешә. Эшнең ахыры якынлашып килгән вакытта, Хөсрәү аңа Ширинның кинәт үлү хәбәрен җибәрә. Фәрхад яшәвенең мәгънәсен югалтып, кыядан ташлар өстенә ташлана. Тик Хөсрәүнең явызлыгы кире үзенә кайта, Хөсрәүнең улы Шируйн (Хөсрәү җанының караңгы ягы) атасын башта тәхетеннән бәреп төшерә, аннан соң Ширинны үзенеке итәр өчен үтертә. Ширин, явызның корбаны буласы килмичә, үлә.

Бу әсәрдә дә әхлак мәсьәләсе төп урынны алып тора. Тормыш турында уйланулар, үгет-нәсыйхәтләр, кисәтүләр бүлеге белән бирелә. Беренче планда тагын илбашы белән халык проблемасы. Хөсрәү илбашына хас булырга тиешле сыйфатлардан шактый ерак тора. Ул тормышта кәеф-сафа корырга ярата, әтисенең үлеменнән соң ук тәхетен калдырып иле эчендә барган каршылыклардан кача. Ширин исә, киресенчә, алар арасында үзен акыллы киңәшче итеп күрсәтә. Ул Хөсрәүгә илбашының бөеклеге аның изге гамәлләрендә, лаеклы исемдә булуын төшендерергә тырыша. Бу нәрсәне аңлата? Намуслылык, кешелек сыйфаты, үз-үзеңне тота белү, гаделлек, чама хисенә ия булу, алга куелган максатка ирешү дигән сүз. Ә илбашының бурычы – илдә

кануннарны үтәү һәм тәртип булдыру. Әсәр хезмәт кешесенә дан җырлау белән әһәмиятле. Фәрхаднең берүзе кыяны тишеп юл салырга көче булу кеше мөмкинлекләренең бетмәс-төкәнмәс булуы турында сөйли. Котби әсәрендә үзенең сыйфатлары һәм дәрәҗәсе белән илбашыннан өстен торучы хезмәт кешесе мактала. Поэмада яхшылык белән явызлык арасында барган көрәш темасы дәвам итә. Шунысы әһәмиятле: явызлык беркайчан да җәзасыз калмый. Хөсрәүнең эшләгән явызлыкларының (Ширинга хыянәте, Фәрхад алдында җинаяте) нәтиҗәсе – Хөсрәү һәм Мариамның улы Шируй – җинаятьче, атасын үтерүче. Поэмада тагы бер яңа проблема кузгатыла – ул да булса ата белән бала арасындагы үзара мөнәсәбәтләр. Бер акыл иясе Хөсрәүгә улына карата дошманлык хисеннән сак булырга куша, бу хәл зур күңелсезлекләргә китерергә мөмкин, дип кисәтә.

Иң әһәмиятле төп тема – мәхәббәткә дан җырлау, ул кешене бөегрәк, хөрмәткә лаек, дәрәҗәлерәк итә. Мәхәббәт поэмада өч төрле: Хөсрәүдә җирдәге мәхәббәт, Фәрхадтә рухи мәхәббәт. Җирдәге һәм рухи мәхәббәтне бергә берләштереп яратучы – Ширин. Хөсрәүне җирдәге мәхәббәт белән ярату аңарда югары хисле мәхәббәт белән аралаша, һәм ул хис аның дәрәҗәсен күтәрә, яхшырак итә. Ширин акыллы булуы белән аерылып тора, чынбарлыктагы матурлыгы, әхлакый яктан югары тәрбиялелеге белән ул чын рухи байлыкка ия. Мәхәббәт темасы Х. Хорезминең дә “Мәхәббәтнамә” китабында үзәк урында тора. Мәхәббәтнең чыганагы хатын-кыз матурлыгында. Хисләрнең тирәнлеген, нәфислеген мактау әлеге шигырьләр китабының төп эчтәлеген тәшкил итә.

XIII гасырда Алтын Урда әдәбиятында тагы бер тармак – үгет-нәсыйхатне алга сөргән суфичылык агымы туа. Бу мөселман кешесе өчен әдәп-әхлак кануннарына нигезләнеп тормыш итү өчен кулланма. “Нәһҗел фәрадис” әсәре һәр мөселман башкарырга тиешле эшләрне: Аллаһның берлегенә ышану, биш вакыт намаз, ураза тоту, Мәккәгә хаҗга бару, ярлыларга үзеңнең табышыңнан бер өлешне – зәкать бирүне санап китүдән башлана. Гыйлемгә омтылыш хуплана. Мөхәммәт пәйгамбәр: “Әгәр мөселман кешесе иртән торып берәр нәрсәне өйрәнергә утырса, Аллаһы Тәгалә йөз мәртәбә иелеп намаз укуга караганда бу эшне

мәгъкульрәк күрер”, – дигән. Ә инде шулай өйрәнгән белемен башкаларга да өйрәтсә, савабы тагын да күбрәк булыр. Р. Әмирханов бәяләгәнчә, “Нәһҗел фәрадис” төрле илләрнең тарихыннан кызыклы, гыйбрәтле хикәяләр һәм дини эчтәлекле новеллалар итеп язылган үзенә күрә бер җыентык[1].

Сәйфи Сараиның XIV – XV гасырлар чигендә иҗат ителгән “Гөлстан бит-Төрки” әсәре татар әдәбиятында яңа жанрга нигез сала. Бу бер сюжетка да корылмаган, ә идея эчтәлеге буенча уртак булган тезмә һәм чәчмә әсәрләр җыентыгы. Ул иҗтимагый, сәяси, икътисади, гаилә-көнкүреш мәсьәләләрен үз эченә алган тормыш дәреслеге. Әсәр Алтын Урда таркалган чорда иҗат ителгән, шуңа күрә ил язмышы өчен курку, борчылу сизелә. Бер яктан, таркалу, икенче яктан, хезмәтне, хезмәт кешесен зурлау тасвирлана. Хезмәт хәрби даннан да өстен куела. 8 бүлек тормышның төрле өлкәләренә багышлана. Шуларның 7нче, 8нче бүлекләре тәрбия бирүгә карый. Бүлекләрдәге төп фикерләр уңай сыйфатларны мактауга, тискәреләрен тәнкыйтьләүгә корылган. Әһәмиятле фикерләрдән берсе – балаларны кече яшьтән тәрбияләү мәсьәләсе. Гаделлектән кала кирәкле әхлак сыйфатларының берсе – юмартлык. Юмартлык батырлыктан өстен куела. Гаделлек, юмартлык, шәфкатьлелек – дәүләт эшлеклеләре өчен аеруча кирәкле сыйфатлар.

Әле бер генә әсәрдә дә халыкның роле шулай югары бәяләнмәгән була. Халык һәм хаким бер-берсен аңлый алмый башласа, җәмгыятьтә тотрыклылык кими башлый. Ил башының залимлыгы халыкны талауга китерә. Әгәр илбашы үзенә бераз алса, аның яраннары үзләренә күп тапкыр артыграк алачак, диелә әсәрдә. Менә шул чагында халыкның хәерчеләнүе башлана да инде. Тагы бер фикер: җәмгыять кирәгенә тотылмаган акчадан файда булмаган кебек, кешеләргә җиткерелмәгән гыйлемнән дә файда юк. Нинди сыйфатлар җәмгыятьне һәлакәткә илтә соң? Икейөзлелек, комсызлык, күп сүз боткасы, ришвәтчелек, тәкәбберлек. Ә ялган илбашыннан башлана. Алтын Урда чоры язма ядкәрләрдә менә шундый акыллы фикерләр ята.

---

[1] *Амирханов Р.У.* Татарская социально-философская мысль Средневековья.

Алтын Урда чорының дини-дидактик һәм дөньяви әдәбияты бер-берсеннән аерылып бирелмәгән. Алар бер-берсе белән бик тирәнтен бәйләнгән, дин дөньяви эшләрне дә җитәкләгән. Әдәбият шуңа күрә дә, әхлак ягыннан тиешле югарылыкта торганлыктан, зур тәрбияви әһәмияткә ия.

1.3. Архитектура

Болгар халкы озынлыгы бер чакрымга җиткән зур булмаган ныгытма-шәһәрләрдә дә, халкы 10 мең кешегә җиткән зур шәһәрләрдә дә яшәгән. Барлыгы 140тан алып 160ка кадәр шәһәр телгә алына. Шулардан иң зурлары: Иделнең сулъяк ярындагы Болгар шәһәре, Нократ елгасы буенда Нократ шәһәре, Кече Чирмешән буенда Биләр, Чулман буенда Кашан, Җүкәтау, Ибраһим һ.б. шәһәрләр. Башта Болгар дәүләтендә 4 хан булган, шуннан чыгып 4 халык: болгарлар, буртаслар, барсиллар, суарлар яшәгән. Башкаласы башта Биләр, аннан Болгар булып, ул ике-өч катлы ныгытмалар белән эчке һәм тышкы шәһәрләргә бүленгән була. XIV гасыр рус елъязмаларында Болгарны “Бөек шәһәр” дип атаганнар. 620 гектар җирне биләгән бу шәһәр ул чор Европада иң зур шәһәрләрнең берсе саналган. Әл-Бәлхи язган мәгълүматларга караганда, X гасырда анда 10 меңгә якын кеше яшәгән. Шәһәр йортлары нигездә агачтан, балчыктан салынган, ә мәчетләр, мунчалар, сарайлар һәм төрбәләрне, шулай ук идарә биналарын таштан салганнар. X – XII гасыр архитектура төзелешләре безнең көннәргә кадәр сакланмаган, шул сәбәпле Алтын Урда чорына кадәрге төзелешләр хакында сүз алып баруы кыен. Күпчелеге агач булган корылмалар Алтын Урда һөҗүмнәре нәтиҗәсендә бик тиз җимерелгәннәр. Сакланып калган бина калдыклары Алтын Урда чорына карый. Шулай да алардан чыгып болгар дәүләтендәге архитектура хакында гомуми сүз йөртә алабыз, чөнки Алтын Урда белән Болгар дәүләте төзелешендә традицион уртаклык бар.

XIII – XIV гасырларга караган Алтын Урда чоры үрнәге булып Болгар шәһәренең архитектура ансамбле тора. Аңа Хан сарае, ике заллы Олы манаралы Җамигъ мәчете, Хан төрбәсе, изге каберлек өстендәге Кече манара, Көнчыгыш төрбә, Төньяк

төрбә, Кара пулат һәм ике – Ак, Кызыл пулат – мунча керә. Бу биналарның кайбер хәрабәләре безнең көннәргә кадәр сакланып калган. Алар Төркия, Кырым һәм Кавказ селджук архитектура формаларын хәтерләтә. Ярымбожра, дугасыман, киль һәм уксыман аркалар, гөмбәзле һәм чатыр формадагы түбәләр, таштан уеп ясалган нәкыш һәм күптөслелек шуңа дәлил. Шуның белән бергә җирле традицияләр да чагылыш тапкан: мәсәлән, кысалы түбәләр, пыялалы тәрәзәләр, салкын кермәсен өчен өйалды. Шәһәрнең үзәге ныгытма – кирмәндә – салынган, аның диварларыннан соң бистә урнашкан.

Болгардагы ике катлы булган Җәмигъ мәчете берничә тапкыр төзәтелеп корыла. Хәзерге көндә мәчетнең турыпочмаклык рәвешендәге түбәнге өлешен күрергә була. Аның озынлыгы 34, киңлеге 32 метр, почмакларында 4 – 5 метр биеклегендәге ныгытма җимерекләре калган. Мәчетнең зур залы (900 м^2) башта дүрткырлы 20 (5х4) колонналар-терәкләр белән бүленгән булган. Төньяк диварында XIX гасырда җимерелгән һәм бүгенге көндә яңадан салынган 24 метр биеклегендәге манара өскә калкып тора. Аның диварларына чыгып торучы турыпочмаклыклар рәвешендә контрфорслар урнаштырылган. Шул рәвешле мәчет кальга-крепостька әверелгән.

Тагын бер корылма – Көнчыгыш төрбә. Аның нигезе квадрат рәвешендә, ә өске каты сигез кырлы итеп төзелгән. Киңлегебуе җидегә-җиде метр, чатыр рәвешендә түбәсе бар. Ян якларына контрфорслар урнаштырылган. Фараз ителгәнчә, бу ирләр төрбәсе булырга тиеш. Мәчет янындагы Төньяк төрбә Көнчыгыш төрбәгә охшаш, бераз зуррак булуы белән генә аерылып тора. Төрбә эчендә XIV гасырның беренче яртысына караган гарәп шрифты белән язылган кабер ташлары урнашкан. Галимнәр уенча, бу хатын-кыз төрбәсе булырга тиеш. Чөнки бу урында хатын-кыз чәчләре табылган.

Аеруча үзенчәлекле булуы белән Кара пулат аерылып тора. Ул XIV гасыр урталарында төзелгән. Аны кемдер хөкем итү пулаты, ә кемдер ханәкә булырга тиеш дип уйлый. Ул унга-ун метрлы нигездә, өч катлы, өсте гөмбәзсыман итеп ябылган. Дүртпочмаклы бинаның беренче каты өстенә кубка ошаган икенче кат урнашкан. Өченче кат икенче катка караганда мәйданы белән дә, биеклеге

белән дә күпкә калыша. Ул сигез кырлы параллелипипед рәвешендә. Бу корылма – иң әйбәт сакланганнардан берсе.

Ак пулат җәмәгать мунчасы булып хезмәт иткән, дип уйланыла. Аның биеклеге алты, озынлыгы утыз метр. Уртада бассейнлы зур юыну бүлмәсе, ә дүрт почмагында номерлар. Көньяк өлешендә ике бүлмә: берсе чишенү, икенчесе ял итү бүлмәсе. Биш гөмбәздән торган түшәм тәрәзә урынына яктылык төшергән. Яктылык ян-як диварлардагы тәрәзәләрдән дә төшкән. Балчык һәм тимер торбалардан кайнар һәм салкын су агып торган. Кызыл пулат шундый ук төзелештә, бары тик эчке ягы кызыл төстә булуы белән генә аерыла.

Болгарда ярыйсы яхшы сакланган архитектура ядкәре – 15 метрлы Кече манара. Аның нигезе куб сыман. Куб почмакларыннан өчпочмаклар киселеп бераз гына чыгып торучы сигезкырлылыкка керә. Ул исә уемтылар ярдәмендә манараның төп өлешен тәшкил итүче цилиндр белән алмашына. Бу цилиндрның башы төгәл кабатланган чыгынтылар тасмасы белән тәмамлана. Манара очлы конуска охшаш түбә белән очлана. Өскә 48 басмадан торган бормалы баскыч алып менә, аны ян-яклардан тар тәрәзәләр яктырта. Аскы катның төньягыннан а́рка аша баскычка чыгарга мөмкин. Көнбатыш яктан эчкә керү юлындагы ташларга геометрик бизәкләр һәм үсемлек сурәтләре төшерелгән. Кече манарага якын гына төрбәләр дә булган. Шуларның берсе халыкта Хан төрбәсе дип йөртелә. Кызганычка каршы, алардан ерак түгел торган Хан сарае сакланмаган, җимерелгән. Аның хәрабәләре урынына XVII гасырда Успенск чиркәве салынган.

1.4. Декоратив-гамәли сәнгать

Болгар мәдәнияты архитектура, халык авыз иҗаты һәм язма әдәбият үрнәкләреннән тыш, күпсанлы бизәп эшләү сәнгате үрнәкләрен дә саклаган. Болар бизәнү әйберләре, тормыш-көнкүреш кирәк-яраклары, сөякне уеп бизәк ясау сәнгате, кабер ташлары һәм балчыктан ясалган әйберләр. Инде X гасырдан башлап ук тимер эретү һәм балчыктан чүлмәк ясау турында мәгълүматлар бар. Болгар декоратив-гамәли сәнгате үсешендә ике

сыйфатны билгеләп үтәргә кирәк. Ул ышанулар, мифлар белән тыгыз бәйләнеш һәм дөньяны гаҗәеп матур итеп кабул итү хисе. Һәр әйбер – йозакмы, көзгеме, тоткычлар, капкачлармы, эш кораллары, ат җигү дирбияләреме – барсы да матур итеп, бизәкләп эшләнгән. Инде шушы чорда ук металлны чоку, калыбтан ясау, үрү, бөртеклеләндерү, каралту осталыгына ирешкәннәр.

Гомүмән алганда, декоратив-гамәли сәнгатьне дүрт төркемгә бүлеп карарга мөмкин. Таш, сөяк, агачтан эшләнгән бөтиләр, тоткычлар, кәбер ташлары; бакыр, җиз, калайлардан көзге, йозаклар, дилбегә бизәкләре, (торевтика); балчыктан ясаган савыт-сабалар (керамика) һәм зәркән бизәкләнү әйберләре. Бүрегә (барска) атланып утырган кыз сыны төшерелгән бакыр йозак безнең көннәргә кадәр сакланган. "Маклаш җайдагы" дигән сюжет дошманнар имгәтеп сазлыкка ыргытылган, әмма бүре (башка фаразларда барс) тарафыннан коткарылып, соңыннан болгар кабиләсенә нигез салган һун патшасы кызы турындагы мифтан алынган. Археолологик казынулар вакытында еш кына бүре, барс, эткә охшаган хайван сурәтләре төшкән әйберләр очрый. Сәнгать белгече Д. Вәлиева бакыр һәм җиз йозакларда ясалган хайванның сихри көчкә ия булуын күрсәтеп китә. Мәсәлән, ат сурәте уңыш белән бәйләнгән. Болан кояш культы белән бәйле. Болгар чорына караган болан сурәте калыбы табылган. Елан – үлемсезлек билгесе. Кошлар да еш очрый. Мәсәлән, болгар көзгесенең артында кошлар түгәрәк ясап, очып йөри торган итеп, яки балыклар йөзә торган итеп ясалган. Кайчакта коточкыч җәнлек тә күреп була. Д. Вәлиева хезмәтендә китерелгән укчының калканына төшерелгән кош сурәтенең мәгънәсе катлаулы. Якыннан җентекләп карасаң, аның башы кәкре томшыклы бөркет сыман гади генә ике кош сынынннан тора икән. Алар арасында өч түгәрәк яисә шар. Бөркетләрнең башлары колаксыман, канатлары – күз, койрыклары – башның түбән өлеше кебек. Риваятьләр буенча бөркет көч-куәт, ябалак – акыл билгесе. Биредә ди, автор, Идел Болгарстанында хөрмәт ителгәнчә, акыллылыкның көчтән өстен булуы турында сөйләнмиме икән[1]? Кешегә охшатырга тырышып ясалган сурәтләр чагыштырмача сирәк очрый. Турыпочмаклы гәүдә, өчпочмаклы баш һәм түгәраккә ноткалар төшерелеп, лазурит

---

[1] *Валеева Д.К.* Искусство волжских булгар. Казань, 1983. С. 47.

яки сөяктән ясалган бөти (амулет) Тәңре символы белән бәйле. Дуга сыман күк йөзенең очы хайван яки кеше сыман җаннарның башына орынып торганын да күрергә мөмкин. Кабер ташын бизәкләп эшләү инде болгар чорыннан, бигрәк тә Алтын Урда чорыннан гадәткә кергән. Өстендә күп катлы таҗ яфраклы я түгәрәкләп ясалган кояш Тәңре символы булып тора. Дулкынсыман ботаклар, чит-читләренә төшерелгән геометрик бизәкләр шулай ук Болгар чорында билгеле булган. Алтын Урда чорында хайванга охшатып ясалган сурәтләр кими, үсемлек мотивы тарала бара. Үсемлекне ясаган рәсемнәрнең иң гадие – дулкынсыман сызыклар рәвешендәге ботаклар, алардан үсеп чыккан сабаклар һәм вак кына яфраклар. Җиз тәңкәләр, ишек келәләре, көзгеләр өч яфрак төшкән рәсемнәр белән бизәлгән булса, соңрак лалә, кыңгырау чәчәкләре белән бизәлә башлый. Җирле халыкның тагын бер яратып ясаган әйбере – ботаклары як-якка таралган төз агач рәвешендәге яшәеш агачы.

Декоратив-гамәли сәнгатьнең тагын бер әһәмиятле өлкәсе – балчыктан әвәләп әйберләр ясау. Кара һәм кызыл балчыктан шомартып һәм яндырып, башлыча сызыклы һәм гади геометрик бизәкләр төшерелгән чүлмәк калдыклары безнең көнгә кадәр килеп җиткән. Һәр бизәк башта нинди дә булса сихерле мәгънәне аңлатса, соңыннан тасвирлауга күчә. Мәсәлән, ишелгән бау, дулкын, нокталы сызыклар – чистарту көченә ия булган суны аңлаткан. Штрихлар я спираль – болыт я яңгырны, чәчәк таҗы кояш нурларын тасвирлаган. Ә кояш билгесе – нокталы түгәрәк – Тәңрене аңлаткан. Шуңа да игътибар итәргә кирәк, савытларның борыны һәм тоткычы еш кына хайван башы яки гәүдәсе белән бизәлгән, һәм бу аларга аерата бер нәфислек өстәгән. Соңыннан балчык савытта ясалган хайваннар, үзгәрешләр нәтиҗәсендә, башта уйланылган хайваннардан бик нык аерылалар һәм аларның калдыгы булып кына калалар. Балчыктан әвәләп ясау сәнгатенә тукталгач, сфероконусларны искә төшерми мөмкин түгел. Кайбер галимнәр фикеренчә, бу савытларда хуш исле әйберләр яки дарулар, ә икенчеләре фикеренчә, терекөмеш һәм төрле химик матдәләр сакланган булырга тиеш. Алар түгәрәк һәм озын, очлы төпле булулары белән аерылып торалар. Алтын Урда вакытыннан башлап чүлмәкләрдә яшел һәм зәңгәр төстә ялтыравык каплау билгеле булган. Ялтыравык астындагы чәчәкле үсемлек бизәге

галимнәр тарафыннан Болгар төзелешендә кулланылган чынаяк кирпечләрдә табылган.

Археологлар тапкан чигә боҗралары, муенса, йөзек, беләзек кебек бизәнү әйберләре бигрәк тә игътибарга лаек. Өч әйбердән – зур боҗраның уртасында үрдәк, чылбыр һәм имән чикләвеге сыман асылмадан – торган алтын чигә боҗрасы безнең көннәргә кадәр сакланган. Томшыгында балчык кисәге тоткан үрдәк җирнең барлыкка килүе турындагы болгар мифына ишарә. Әлеге бизәнү әйбере алтын кою эшенең нечкәлеге, калыблау, зәркән сәнгате осталыгы белән таң калдыра. Г. Дәүләтшин, Ф. Вәлиев, Г. Вәлиева-Сөләйманова китапларында китерелгән өч әйбердән торган – боҗра, чылбыр, энҗе бөртегеннән (бу юлы үрдәктән башка) – көмеш чигә боҗрасы, гади генә булса да, бик нәфис. Үреп эшләнгән муенсалар, беләзекләр, йөзекләр сакланган. Г. Вәлиева-Сөләйманова һәм Р. Шагиеваның “Декоративно-прикладное искусство казанских татар” альбомында күрсәтелгән үреп эшләнгән муенсалар, күпсанлы имән чикләвеге сыман асылынып торган энҗеләр белән бизәлгән. Шунда ук имән чикләвеге сыман энҗе бөртеге белән бизәлгән, көмештән коеп ясалган беләзек тә бар. Бу шулай ук мифлар белән бәйле. Берәүләр фикеренчә, бу имән, ягъни тормыш агачын, аңлата. Икенчеләрнең фикеренчә, үрдәк йомыркасына – җирдә тормыш башлануга ишарә.

Сорау билгесе рәвешендә (башта колакка киелә торган булган) нечкә көмеш чылбырдан ясалган, тамчысыман алкалар да сакланган. Соңрак колак яфрагына киелә торган алкаларны йөрәксыман яки груша төсле өстән бикләвечле боҗра белән ясаганнар. Тамчылы алканың асылмалары өч боҗра яки тәңкә рәвешендә булган. Кою, калыбтан ясау, чоку ысулын кулланып эшләнгәннәр. Алтын Урда чорының соңында әйберләрне төрле төстәге ташлар белән бизәү ысулы кулланылган. Рәсем үрнәге төшерү тагын да катлаулана бара. Күк җисемнәре яки йолдызлар дөньясын катлаулы геометрик бизәкләр белән тасвирлаганнар. Ул ярымай яки йолдызлар булырга мөмкин. Нечкә көмеш чыбыктан ясалган тәңкәгә бөртекләндереп, үреп бизәлгән өч түгәрәк асылган. Орнаментның өч төренең дә бергә туры килгән кызыклы үрнәге – геометрик, хайванга охшаган, чәчәкле үсемлек – лалә чәчәгенә охшаган хәситә. Ул баш өстендә түгәрәкләнеп килгән

хайван мөгезе, кырыйларында тукранбаш һәм бер-берсеннән тигез ераклыкта урнашкан ай һәм йолдызлар белән бизәлгән.

Шулай итеп, Идел Болгарстанының һәм Алтын Урда декоратив-гамәли сәнгате татар халкының алдагы барлык мәдәнияты үсеше өчен үрнәк чыганак булып тора. Чөнки ул фин-угорларның, күчмә-төркиләрнең һәм ислам традицияләрен үз эченә алган. Әгәр баштагы чорда җирле йогынты өстенлек итсә, соңыннан, Алтын Урда чорында, Көнчыгыш традицияләре белән бәйләнеш күзгә бәрелеп тора. Шунлыктан баштагы чорда дөньяны самими күзаллаудан туган фикердән чыгып кешесыман һәм хайвансыман затларны ясау өстенлек алып торса, азакка таба чәчәкле үсемлекләр ясау өстенлек ала. Әйберләр башта бик гади, соңрак бай һәм зиннәтле итеп ясала башлый. Әгәр башлангыч чорда экияттәгечә фикер йөртелсә, азакка фәлсәфи-нәсыхәткә нигезләнгән фикерләр өстенлек ала. Идел Болгарстанында безнең көннәргә кадәр үзенең әһәмиятен югалтмаган, атаклы әдәбият һәм сәнгать әсәрләре туа. Болгар һәм Алтын Урда әдипләренең шигъри әсәрләре татар халкының XIX гасырга кадәр булган бөтен әдәбиятын үзләренең карашлары белән сугарганнар. Менә шуның өчен дә сәнгать, мәдәният тарихының башлангыч чоры җентекле һәм ныклап өйрәнүне сорый.

2. КАЗАН ХАНЛЫГЫ МӘДӘНИЯТЫ

XIV гасырның соңгы елларында – XV гасыр башында Алтын Урда үзенең элеккеге көчен югалта. Әкренләп болгарлар төньякка таба күчә башлыйлар. Биредә үзәге Казан шәһәре булган яңа Казан ханлыгы төзелә. Халыкара шартларның үзгәрүе яңа дәүләтнең төзелүенә уңай йогынты ясый. Ханлыкның төп халкы – болгар һәм кыпчак кабиләләреннән оешкан Казан татарлары, XV – XVI гасырларда бер булып оешкан халык. Биредә уңдырышлы җирләр һәм азыкка мул көтүлекләр булган. 1552 нче елда кенәз Курбский болай дип язган: “Кырлар-басулар иркен, һәртөрле җәнлекләргә мул. Авыллар еш утырган... Икмәк бар кешегә җитәрлек, күпсанлы терлек көтүләре[1]”. Йортларга катлаулы бизәкләр төшерүче ташчылар, гипсчылар күп булган. Элеккечә төп урынны сәүдә алып торган. Сәүдә әйберләре болгар җире аша башка җирләргә киткән. Русиядән – тоз, тире, нугайлардан – йон, сарык, ат, Кавказдан җиләк-җимеш, шәрап, корал кертелгән. Казан елъязмачысының сүзләренә караганда, 1552 елда шәһәр халкы белән бергә камалышка бик күп чит ил сәүдәгәрләре – Бохаралылар, төрек һәм әрмәннәр дә эләккән.

Шуны да искәртеп китәргә кирәк, Казан ханлыгында мул тормышлы гаиләләр күп булган. Идарә итүче сыйныф булып феодаллар саналган. Ханнан соң баскычның югары өлешендә нәселдән килә торган исемле аксөяк торган. Хан киңәшчеләре булып атаклы аксөяк нәселеннән булган карачы исемен йөртүче дүрт кеше торган. Аксөяк исеме аларга нәселдән нәселгә күчеп барган. Шулар арасында иң дәрәҗәлесе – солтаннар һәм әмирләр. Түбәнрәк баскычта морзалар һәм тарханнар. Тагын да түбәнрәк баскычта угланнар торган. Тегеләре дә, болары да хәрби хезмәттә торучы феодаллар булып, сугыш булган очракта гаскәр башлыклары булып исәпләнгәннәр. Сарайда кискен үзгәрешләр ясаучы, хакимлек итүне үз кулларында тотучы, сәяси иң көчле төркем – карачылар, алардан соң морзалар. Кулларында кораллы төркем тотып, алар мөһим идарә урыннарында утырганнар. Морзалар хәрби ополчениене дә, сәүдәне дә үз кулларында тотканнар.

---

[1] *Червонная С.М.* Искусство Татарии. М., 1987. С. 139.

Дин башлыклары – мөдәррисләр, имамнар, мөэзиннәр, хәлифләр – идарә итүдә катнашканнар. Болардан тыш ясак түләүче халык – һөнәрчеләр, крестьяннар һәм коллар булган.

Беренче Казан ханы дип кайбер тарихчылар Олуг Мөхәммәтне (1437), кайберләре – аның улын Мәхмүтәкне (1442) Атыйлар. Хан хакимлеге нык булмый. 115 ел эчендә Казанда 14 хан алышына, ә патшалык итүчеләр 21 (кайбер ханнар тәхеткә 2 – 3 мәртәбә утырганнар). Тышкы сәясәттә Көнчыгыш һәм рус төркемнәре белән көрәш алып барыла: беренчесе Төркия һәм Кырым сәясәте белән тыгыз бәйләнгән булса, икенчесе – Рәсәй белән.

Болгарлар кебек үк, Казан татарлары ислам динен тотканнар. Алар Көнчыгыш әдәбияты һәм фәне белән тыгыз бәйләнештә торганнар. Бу гасырларда гарәп илләрендә торгынлык чоры күзәтелсә, Казан ханлыгында мәдәният һәм сәнгать чәчәк аткан. Нәкъ менә Казан ханлыгы мәдәнияты Урта гасыр Көнчыгышының бай мәдәни мирасын безнең көннәргә кадәр китереп җиткергән. Болгардагы кебек, укымышлылык өстен куелган. Дин башлыклары, феодаллар, казна кешеләре, һөнәрчеләр укымышлы булганнар. Гади халык та укый белгән, башлангыч мәктәпләрдә белем алганнар. Урта белем бирү йорты буларак мәдрәсәләр булган. Мәчет каршындагы мәдрәсәләрдә гадәттә хәлле ата-ана балалары укыган. Муллалар яисә махсус хәзерлеге булган укытучылар-хәлфәләр укыткан. Җәмигъ мәчет каршында сәет Кол Шәриф җитәкләгән зур мәдрәсә дан казынган.

Казан татарларының киемнәре бүгенге коннәргә килеп җитмәгән, әмма, тарихи чыганакларга караганда, алар болгарлар кием белән ошаш. Ирләрнең өс киеме озын киндер күлмәктән һәм буй-буй чуар тукымадан яисә тиредән тегелгән киң чалбардан гыйбарәт. Күлмәк өстеннән – караңгы төстәге өйдә тукылган сукнодан камзол. Шуның өстенә – сарык тиресеннән тезгә кадәр төшеп торган, билләп тегелгән кыска тун. Кайчагында туры чикмән яисә карасу төстәге сукнодан тегелгән чапан кия торган булганнар. Башларына җәен ак киез эшләпә, кышын өсте биек һәм колакчан тире бүрек (малахай) кигәннәр. Аякларында киез яки күн итекләр, чыпта чабаталар булган. Хатын-кыз киеме шулай ук күлмәк һәм ыштаннан гыйбарәт булып, бары тик күлмәкләре озын, тубык сөягенә кадәр төшеп тора торган булган. Чигүле

киндер күлмәк, аеруча күкрәк турысы чигелгән яки тәңкәләр белән бизәлгән махсус күкрәкчә кигәннәр. Өске кием ирләрнеке кебек үк, тик аны җиңелрәк мехтан теккәннәр. Хатын-кызлар чәчләрен аркага төшереп ике толым итеп үреп йөрткәннәр. Толым очларына чулпы тагылган. Башларына тастар (озын шарф) япканнар, аларның бизәлгән очлары аркаларына төшеп торган. Җәен эшләпә, кышын колакчын бүрек кигәннәр. Кулларына беләзек, муеннарына пыяла, таш яки сөяктән эшләнгән муенса такканнар.

Байлар киеме байрак. Чалбар, җиңсез камзул белән күлмәктән тыш, сугышчылар сукнодан яки сарык тиресеннән тегелгән һәм тезгә кадәр төшеп торган чикмән-кәзәки кигәннәр. Кәзәки металл каптырмалы күн каеш һәм кылыч бавы белән билдән бәйләнеп куела торган булган. Ә тантаналы очракта өстеннән ефәк, хәтта кайчак парчадан озын, билсез туры халат-чикмән, кышын тун киелгән. Кырган башка түбәтәй, аның өстеннән чуар тукымадан читләренә селәүсен, төлке яки кондыз мехларыннан кырпу тоткан биек түбәле бүрек кигәннәр. Дин әһелләре түбәтәй өстеннән кайчагында ак чалма да кигәннәр. Аякларында биек үкчәле яисә яссы табанлы йомшак күннән тегелгән читекләр булган. Бармакларга кыйммәтле ташлар белән бизәлгән күпсанлы йөзекләр киелгән. Кылыч кыны һәм сугышчыларның коралы еш кына көмеш яки кыйммәтле ташлар белән бизәлгән. Бай хатыннары мөселман гадәте буенча башларына бөркәнчек ябынып йөргәннәр, кирәк очракта очлары белән йөзнең түбән өлешен каплаганнар.

Тормыш-көнкүреш кирәк-яраклары булган җиз казан, комган, балчыктан һәм агачтан савыт-саба, сөлге, пәрдәләр, ашъяулыклар кулланылган. Байларның савыт-сабасы аккургаш, көмеш, алтыннан эшләнгән. Чын Кытай чынаяклары аеруча югары бәяләнгән, алардан ширбәт, әйран һәм башка эчемлекләр эчкәннәр. Төп азык – ит, камыр ашлары, сөт ризыклары булса, тәмле ризыклардан бал, өлгергән яки кипкән җиләк-җимеш, чикләвекләр ашаганнар.

2.1. Әдәбият

Болгардагы кебек, Казан ханлыгында шигъриятка әһәмият зур булган. Мөхәммәдъяр үзенең бер поэмасында болай ди.

Менә гаҗәп! Шагыйрьләрдән Казанда урын юк безгә шулай,

Шагыйрь булырга тели теләсә нинди малай һәм карт бабай.

Һәр ханның идарә итүдәге зирәклеген, батырлыкларын мактап язучы үз шагыйре булган. Билгеле, бу шигырьләрнең күбесе вакыт үтү белән онытылган, чөнки халык аларны кирәкле санамаган. Күбрәк халыкның уй-теләкләрен, омтылышларын чагылдырган шигырьләр генә сакланган. Бу чорда танылган шагыйрьләрдән Мөхәммәт Әминне атап була. Ул берничә китап, шул исәптән “Шифа китабы”, “Тәрбия китабы”, ”Мөгҗизнәмә” язган. Аксак Тимер явына бәйле рәвештә язган тагы бер китабы “Гакәб”. Шулай ук дини китаплар язган Кол Шәриф исеме атап үтелә.

Казан ханлыгы чоры әдәбиятында танылган шәхесләрнең берсе Мөхәммәдъяр. Ул XVI гасырның 40 – 50 нче борчулы, фаҗигале елларында иҗат иткән. Шуңа да, күрәсең, үзенең күп кенә әсәрләрендә кайгы-сагыш, әрнү белән беррәттән ханнарның гамьсезлеген, халыкның кайгысын тасвирлаган. Сарайда бу карашларны кабул итмәгәннәр, ахырда ул Казаннан ук куылган. Үзенең соңгы елларын шагыйрь Болгарда зират каравылчысы буларак уздырган. Халыкның авыр хәле, әхлак, мәктәп, ханнарны тәнкыйтьләү, халык һәм тарих язмышы өчен борчылу – Мөхәммәдъяр шигъриятында төп темалар. Әсәрләрендә ул төп игътибарны әхлакка, кешелелеккә, шәфкатьлелеккә, адәм баласының бар яктан камилеккә омтылуын хуплауга бирә. Билгеле хезмәтләре арасыннан “Егетләргә үгет-нәсыйхәт”тә (“Төхфәи Мәрдан”, 1539 ел) үзенчә фикерләп, эчке кичерешләрдән чыгып аерым кешеләрнең тормышын хикәяләгән. Гадәттә башта Аллаһка, үз-үзенә мөрәҗәгать итеп фәлсәфи уйланулардан соң дөресен генә язарга вәгъдә ителә. Бары шуннан соң хикәяләү башлана. Әсәр җиде бүлектән булып, һәр бүлек нинди дә булса берәр изге эшкә багышлана. Бүлекләр ярымчын, ярымхыялга нигезләнә һәм күпчелек очракта җәфа күрүче (гаепсездән гаепле) намуслы кешеләргә каршы аларны җәфалаучы, усал кешеләр тасвирлана. Әмма ахырда барыбер гаделлек җиңеп чыга, ә начарлык җиңелә. Төп фикер – чын ир кеше булу, ягъни эчке дөньясы бай һәм изге гамәлләр кылучы кеше булу. Хан Харумга үзенең үгет-

нәсыхәтләре, киңәшләре белән ярдәм иткән җырчы Хушнәви турында язылган өзекне мисал итеп китерергә мөмкин. Сарайдагылар Хушнәвине моның өчен яратмыйлар һәм, халык алдында түбәнсетергә, талантсыз итеп күрсәтергә теләп, шагыйрьләр арасында ярышка чакыралар. Әмма ярышта Хушнәви үзен сабыр һәм акыл иясе буларак таныта. әлеге ярышта җиңеп чыкканнан соң, шах аңа ирек бирә. Көнчелекне хурлау, акыл, батырлыкны мактау – бу бүлекнең төп нигезе.

Мөхәммәдъярның 1542 нче елда иҗат итеп, безнең көннәргә кадәр килеп җиткән тагы бер әсәре "Нуры Содур" яки "Йөрәкләр нуры" дип атала. Поэма шулай ук Аллаһны һәм аның җирдәге илчесен мактаудан башлана. Бу әсәрендә дә язучы беренче урынга намусны куя. Әгәр патша халык алдында намуслы, үз кирәген генә кайгыртып яшәмәсә, шул вакыт ул үзе дә, иле дә бәхетле булыр. Бер патшаның үзе янында иң галим, иң акыллы укымышлыларны тотуын, авыр чакта алар белән киңәшләшүен мисал итеп китерә. Аның барлык эшләре игелекле булган һәм халык та яхшы яшәгән. Хәтта әсәрдә, икенче диннән булган кеше намуслы, акыллы икән, ул кеше усал һәм комсыз мөселман кешесеннән яхшырак, диелә. "Җеп эрләп, аны саткан ир белән хатын" турындагы хикәядә изгелек, юмартлык хикәяләнә. Анда җеп эрләп, шуны сатып көн күрүче ир белән хатын турында сөйләнелә. Бервакыт алар җепне балык белән алышалар, ә балык эченнән энҗе килеп чыга. Ир белән хатын энҗене сатып, хәлле генә тора башлыйлар, ләкин алар мондый байлыкка ияләнмәгән. Үзләренең бай табыннарын беренче булып ишек шакыган хәерче белән бүлешәләр.

Мөхәммәдъярның санап үтелгән әсәрләре шул рәвешле үгет-нәсыхәткә корылган. Хикәяләрендә әхлак мәсьәләсе беренче урында тора. Кешенең үз-үзен тота белүе, намуслылык, тыйнаклык, азсүзлелек, юмартлык, акыл, изгелек кебек сыйфатлар мактала. Мөхәммәдъярның гади, романтик рухта язылган әсәрләре бөтен халыкка, шул исәптән балаларга да аңлаешлы. Төп максат – әхлакка, кешелек сыйфатларын тәрбияләүгә чакыру. Бу язучының иҗаты халык арасына бик нык таралганга, күрәсең, әсәрләре безнең көннәргә дә килеп җиткән. Үгет-нәсыхәт, акыллы, зирәк патша мәсьәләсе болгар әдәбиятында гына калмыйча, XVI гасыр татар әдәбияты үсешенә дә нык йогынты ясый.

Бу чор халык авыз иҗаты истәлекләреннән “Идегәй” дастаны аеруча зур әһәмияткә ия. Әсәр үзәгендә Алтын Урда тормышында XIII – XIV гасыр чикләрендә булган вакыйгалар ята. Биредә чын тарихи шәхесләр – Идегәй, Туктамыш, Аксак Тимер – тасвирлана. Тарихи вакыйгалар халык хыялы белән баетылган гипербола, метафора, чагыштыру алымнары аша сурәтләнә. Әсәрдәге вакыйгалар шул чор күзлегеннән чыгып тасвирланган.

1398–1419 елларда Алтын Урда белән Идегәй идарә иткән. Чын хан булыр өчен Чыңгызлар ыруыннан булырга кирәк, ә Идегәй ул ырудан түгел. Тарихта язылганча, 1380 елда Алтын Урда дәүләтенең башына Туктамыш хан утыра, ләкин тәхеткә утырырга булышкан Аксак Тимер белән бәйләнешен өзә. Араларында дошманлык башлана, бу исә халыкның болай да авыр тормышын тагы да катлауландыра. Шул вакытта халык арасында Идегәй исеме танылa башлый. Туктамыш белән килешә алмыйча, ул Аксак Тимергә килә һәм Тимер хан гаскәре белән Туктамышка каршы сугыш башлый. 1398 елда ул илдә җиңүгә ирешә. 20 ел үзе билгеләп куйган кешеләр ярдәмендә ил белән идарә итә. Идегәй алдан күрә белүчәнлеге, сугыш алымнарын оста куллана белүе аркасында бер генә сугышта да ул җиңми калмый. Үзенең дошманнары белән дә уңышлы килешүләр ясый торган оста дипломат та булган. Үз илен тыныч яшәтү максатында ул күршеләре арасындагы ызгышларны да оста файдаланган. Болар барсы да дәүләт башының бу чордагы идарәсен уңай яктан күрсәтәләр. Менә шуның өчен дә ул онытылмас татар эпосы “Идегәй” дастаны героена әйләнгән.

Әсәрдә берничә низаг сүрәтләнә. Иң мөһимнәре Туктамыш белән Аксак Тимер һәм Туктамыш белән Идегәй арасында. Беренче низагның чишелеше сүз башында ук бирелә. Низаг үзен тәхеткә утырткан Аксак Тимергә бурычлы булган Туктамышның үзенең яраткан бөркетен аңа бүләк итәргә теләмәвеннән килеп чыга. Хәтта Аксак Тимергә бөркет баласын җибәргән дип уйлап, бөркет караучыны һәм аның гаиләсен үтерергә әмер бирә. Әмма Туктамыш балаларына гыйлем бирүче Җантимер, бишеккә үз баласын салып, бөркет караучының иң кече баласы Идегәйне коткарып кала. Итек эченә салып ул сабыйны өенә алып кайта (Идегәй итек дип тәрҗемә ителә). Көн артыннан көн узып, көч,

куәт җыеп үскән Идегәй озын буйлы, килешле кыяфәтле егеткә әйләнә. Күп еллардан соң Аксак Тимер Идегәй чакыруы буенча Идел буе җирләренә җимергеч сугыш белән килеп, беренче низагны дәвам итә. Туктамыш дәүләтен ташлап кача.

Икенче низаг Идегәй белән Туктамыш арасында. Әкренләп Идегәй Туктамышка караганда күбрәк абруйга ирешә башлый. Яшьтәшләре арасында ул буе белән генә түгел, акылы белән дә аерылып, аларның башлыгына әйләнә. Үз тирәсендәге кешеләрдә аңа карата хөрмәт арта. Хөкем иткәндә мәсьәләне гадел хәл итүе белән дә аерылып тора. Мәсәлән, дүртенче мәртәбә кеше атын урлаган каракны җәзага тарта. Тиздән Туктамыш та аңа карата яхшы мөнәсәбәттә булуын яшерми. Туктамыш хатыны көнләшүеннән иренең киемнәрен урындыгына беркетеп куя, чөнки Туктамыш Идегәй кергәндә ирексездән урыныннан торып баса. Шуннан соң Туктамыш хатынының котыртуы аркасында Идегәйне агуларга уйлый. Ул аңа агу салынган ширбәт тәкъдим итә. Ләкин Идегәй тугрылыклы хезмәтчеләренең алдан кисәтүе аркасында, ширбәт салынган касәдән баш тарта һәм илне ташлап китә. Аксак Тимер гаскәре белән бергә үз иленә каршы җимергеч һөҗүм ясый һәм Туктамышны тәхеттән бәреп төшерә.

Шуны да искәртеп китәргә кирәк, Туктамыш һәм Идегәй бары тискәре яисә уңай сыйфатлардан гына тормыйлар. Һәр кешегә хас аларның да уңай да, тискәре дә сыйфатлары бар. Туктамыш нигездә хөрмәткә лаек. Ул Идегәйнең акылын, көчен күрә белә. Идегәй дә бер яктан көчле шәхес, халык язмышы өчен борчылучан. Ә икенче яктан, дошманнан ярдәм сорап, илне бөлгенлеккә төшерә. Дастанда халык исеменнән аларның икесе дә хөкем ителә. Чөнки хәтта югары максатлар өчен булганда да халык язмышы белән уйнамыйлар, халык иминлеген корбан итәргә ярамый. Шуның өчен дә геройлар җәзаларын алалар.

Икенче низаг гаилә эчендә, атап әйткәндә ата белән бала арасында, ягъни Идегәй белән Нуретдин мөнәсәбәтләре. Сәбәбе Идегәйнең үзе турында гына уйлап тәхеткә утырырга омтылуында. Шуңа өстәлеп Җанбайның көнчелек белән Идегәй турында, Нуретдин хатыны белән йөри, дип гайбәт таратуда. Шушы сәбәпләр үзара конфликтка китерә. Ата белән бала сугышканда малае атасының күзен чокып чыгара. Шуннан Идегәй илен

ташлап китә. Тик ата да, бала да бик нык газапланалар, бер-берсен сагыналар. Соңыннан барыбер очрашалар. Моннан чыгып, әле дөньяда дәүләт мәсьәләләреннән тыш, гаилә мәсьәләләре дә мөһим икәнен күрәбез.

Тагы бер низаг – ул Идегәй белән Туктамыш уллары арасында. Туктамышның улы Кадербирде атасын яклап Нуретдинне дә, Идегәйне дә үтерә. Менә шулай итеп, вак кына нәрсәләрдән башланган низаг зураеп зур фаҗигага китерә. Әсәр менә шундый вак үзара сугышның, халык өчен кирәкмәгән бәла-каза, җәфа гына булуын күрсәтә. XVI гасыр уртасында шушындый сарай ыгы-зыгылары, илдә икътисад, сәясәт белән идарә итә торган көчле кул булмау сәбәпле Казан ханлыгы көчсезләнә һәм аны дошманнар яулап алу куркынычы туган вакытта, бу әсәрдәге фикерләр бик әһәмиятле. Шушы рәвешле эпос халыкның илдә барган вакыйгаларга фикерен, тарихның җәза карарын күрсәтә.

Дастандагы вакыйгалар гына түгел, әсәрнең үз язмышы да фаҗигалы. Күп еллар аның турында онытканнар иде. 1820–1830 елларда тюрколог галимнәр В.В. Радлов, П.М. Мелиоранский, эпосны эзләп табып, фәнни яктан тикшерә башлыйлар. Әмма XX гасырда Нигъмәт Хәким һәм А. Самойлович эпос турында тулы чыганакларны бастырып чыгарырга җыенган җирләреннән 1930 еллар корбаны булдылар. Бары татар язучысы Нәкый Исәнбәт тырышлыгы белән 1941 нче елда эпосның җыелма тексты “Совет әдәбияты” (№ 11 – 12) журналында басылып чыга. Тик 1944 нче елда “Татарстан өлкә партия комитетындагы ялгышлар һәм кимчелекләр” дигән 6 октябрь указы чыга. Указда әсәрнең Алтын Урда чорын мактап күрсәтүен һәм Рус дәүләтенә талау сугышлары оештырган Идегәй ханны мактап язылган эпосны күтәрү гаепләнелә. Бары 1990 елда, 50 ел үткәч кенә, татар һәм рус телләрендә чыккан (С. Липкин тәрҗемә иткән) эпос белән халыкны таныштыру мөмкинчелеге туа. Рус теленә ясалган тәрҗемәдә дә иҗекләр үлчәмен, фәлсәфи тирәнлекне, шәхес фаҗигасы аша тулы бер халык фаҗигасын күрсәтергә мөмкин булды. Халык зирәклегенә, мәкаль-әйтемнәргә таянып язылган дастанның теле искитәрлек. “Ком җыелган таш булмас, көч җыелган – баш булмас” яки “Ирнең күңеле йөрәктә – бер төйнәлсә, чишелмәс” кебек гыйбәрәләр китерелгән. Дастан шул чор кешеләренең яшәү рәвешләренә, йолала-

рына, гореф-гадәтенә кагылышлы бай материалны күз алдына китереп бастыра. Мәсәлән, кешеләр арасындагы мөнәсәбәт, җәмгыятьтә хатын-кызның тоткан урыны, дөньяга карашларның тирәнлеге, сәнгатькә мөнәсәбәт, сарай гадәтләре. Яхшы ат, чатыр, кәзинәк – шул чор җәмгыятенең байлык билгесе. Үтерелгән кешенең башын казыкка кадап кую, сугышта күрсәткән батырлык – ир кеше өчен мактау итеп кабул ителә. Патша үз тунын җилкәсеннән салып бирү, патша өстәле артында ширбәт тулы савытны эчеп бетерү, бүләккә бөркет я ат бирү – патшаның якыннарына мәрхәмәт күрсәтүе. Менә шушы китерелгән сыйфатлар дастанны шул чор кешесенең тормышы һәм мәдәнияте турында биргән мәгълүматларның кыйммәтле чыганагы итеп исәпләргә мөмкинлек бирәләр.

2.2. Архитектура

Казан ханлыгы чорында Арча, Мамадыш, Тәтеш, Алабуга кебек яңа шәһәрләр барлыкка килеп, үсеп китәләр. XV гасырда Казанның үзәге булып хәзерге Кремльнең төньяк өлеше була. Биредә хезмәтчеләре белән хан сарае, дәүләт учреждениеләре, мавзолейлар, мәчетләр урнашкан. XVI гасыр башында агач диварлар һәм тирән ерымның аръягыннан көньяктан университетка кадәр, көнчыгыштан Чернышевский урамына кадәр һәм көнбатыштан Болакка кадәр сузылган бистә башланган. Елга яры буйлап хәзерге татар бистәсенә кадәр һөнәрчеләр урнашканнар.

Кремль дүрт капкалы, нык, имән диварлар белән уратып алынган. Көньякта Зур баш капка булган. Бистә дә нык диварлар һәм манаралар белән уратылып алынган. Бу диварлар бистә үсүгә карап, күп тапкырлар яңадан төзелеп, күчерелгәннәр. XVI гасыр урталарында ныгытылмалар төньякта Казансу елгасының текә ярлары буйлап сузылган, көньякта Болакка барып җиткән, ә көнчыгышта хәзерге Г. Тукай мәйданына кадәр барып чыккан.

Шәһәрдә 30 меңнән алып 50 меңгә кадәр кеше яшәгән. Хан сарае, бизәкләп эшләнгән биш мәчет, мавзолей һәм Болак буендагы мунчадан кала, шәһәр йортлары агачтан салынган. Урамнар тар һәм бормалы, чөнки һәр алпавыт туган-тумачалары, хезмәтчеләре белән яшәү өчен, уңай, зур итеп, йорт-җир җиткергән. Йорт-җир матур эшләнгән, нык капка, биек койма белән әйләнде-

реп алынган. Калкулыклы һәм чокырлы җир дә шәһәрне мондый тәртипсез төзелешкә этәргән. Байлар калкулыкларга, ярлы халык чокырлыкларга урнашкан. Шәһәрдә 2 базар булып, өскесе хәзерге Дәүләт Милли музее янында, Кремльнең төп капкасына каршы якта, ә аскы базар Болак буенда урнашкан.

Казан архитектурасы үз вакытында фарсылардан үрнәк алган болгар архитектурасын дәвам итә. Бу чорның таштан салынган сарайлары озынча, күпкатлы, өскә тараеп килгән дүрткырлыкка беркетелгән чатыр яки гөмбәзсыман түбәле. Ташка басма яки гарәпләргә хас бизәкле сырлар уелган. Бигрәк тә мәчетләр шәһәр күрке буларак аерылып торган. Гомүмән, сарай һәм мәчетләр бакчалары, ураулы балконнары, гөмбәзле түбәләре, калын таштан багана рәвешендәге манаралары белән күңелне җәлеп иткәннәр. Истәлекләрдә телгә алынган сигез манаралы үзәк Кол Шәриф мәчетен күз алдына китерүе кыен. Ешрак, классик Көнчыгыш мөселман архитектурасында, почмаклары дүрт манаралы булганны очратасың. Бизәкләп эшләнгән бик матур биналар шактый күп булган, диләр тарихчылар. Мисал итеп, Кол Шәриф мәчетеннән кала, Хан сараен китерәләр һәм Нур Али мәчете белән Сафа Гәрәй төрбәсен искә төшерәләр. Кызганычка каршы, Сөембикә манарасыннан башка (ул да бәхәсле) бер бина да хәзерге көнгә кәдәр сакланмаган. Алай да чыганакларга таянып әйтеп була, Казан ханлыгы сәнгате, һичшиксез, Идел буендагы халык мирасы, ул Алтын Урда, Көнчыгыш илләр тәэсирендә, гарәп, иран һәм фарсы мәдәнияты үтеп керү нәтиҗәсендә үскән, ныгыган.

2.3. Казан ханлыгы чоры декоратив-гамәли сәнгате

Казан ханлыгы чорында матур әдәбият белән беррәттән декоратив-гамәли сәнгать тә югары үсешкә ирешкән. Бер яктан, Болгар, икенче яктан, Алтын Урда сәнгате нигезендә үсеп, бу сәнгать үзенең чәчәк атуына ирешә. Кызганычка каршы, кайбер әйберләр генә безнең чорга кадәр сакланып калган., чөнки Явыз Иван күрсәтмәсе белән искиткеч матур архитектура һәйкәлләре җимерелгән. Казаннан декоратив-гамәли сәнгать әсәрләрен 12 көймәгә төяп (кайбер чыганакларда 17 көймә диелә) алып китәләр. Бай гаиләләр көчләп чукындырудан качып, борынгы Казан ханлыгы

җиреннән Казахстан, Оренбург, Башкортстан һәм башка җирләренә күчеп китәләр. Нәтиҗәдә, бу чорның сәнгать әсәрләре күпчелек рус шәһәрләрендәге музейларда сакланган. Мәсәлән, Казан осталары теккән атаклы Казан бүреге (бу бүрекне киеп Явыз Иван Казанга кергән) хәзерге вакытта Мәскәүнең Кораллар палатасында саклана. Ирләрнең бизәкләп эшләнгән билбаулары, Казанда ясалган искиткеч матур савыт-сабалар да шунда ук. Казан чорындагы әйберләр, болгар чорында ясалганнан күләмлерәк, байрак. Нәкъ менә шушы чорда бүртмәле нәкыш (бугорчатая скань) алымы белән башкарылган зәркән сәнгате үрнәкләре барлыкка килүе билгеле. Галимнәр мондый төр осталыкны бары татар зәркән сәнгатендә генә очравын әйтәләр. Шуның белән бергә үреп ясалган әйбер бизәкләренә үсемлек-чәчәк һәм Көнчыгыш гарәп стилендәге үрнәкләр дә катнашып, катлаулана төшә. Кыйммәтле ташлар – топаз, рубин, фирүзә, алмаз, аметист, энҗе – куеп эшләнгән ювелир әйберләре искиткеч матур, зәвыклы итеп эшләнгәннәр. Берничә алымның берьюлы бергә кушылуы – төерчекләндерү, бөртекләндерү, таш белән бизәкләп ясау очрый. Бу яктан караганда, катлаулы чәчәк-үсемлек бизәге боргаланып күпертелгән, рубин, алмаз, фирүзә белән бизәлгән “Казан бүреге” нык игътибарга лаек. Алтын бүрекнең кырыйлары кондыз тиресеннән каймаланган һәм түбәсе татар мәчетләре манаралары сыман очланган. Гадәттә татар үрнәгендәге лалә һәм тукранбаш сурәтләре төшерелгән.

Аска киңәйгән, авызы тар, чокып чәчәк бизәге төшерелгән җиз шәраб савыты сакланган. Әйләндереп ясалган рәсем эченә боргалап-сырлап матур хәрефләр белән изге теләкләр язылган. Тоткычында һәм борынында хайван башына охшаш сурәт эзе калган. Көнчыгыш стилен катнаштырып, чәчәкле үсемлекне энҗе белән бүрттереп бизәгән искиткеч билбау каптырмасы үзе генә дә ни тора! Безнең көннәргә кадәр зәвыклы, нәфис бүрттереп бизәкләп эшләнгән берничә Коръән савыты һәм тоташ асылташлар белән бизәлгән беләзекләр сакланып калган. Көмеш, алтын һәм аларның катнашмасыннан эшләнгән әйберләр үзләренең зиннәтлеге, купшылыклары белән күп еллар дәвамында Казан ханлыгы чоры мәдәниятының югары үсештә булуын дәлиллиләр.

Бизәлгән кабер ташлары бу чорда сәнгать әсәрләре дәрәҗәсенә күтәрелгән. Кабер ташын бизәкләп эшләү инде болгар

чорыннан, бигрәк тә Алтын Урда чорыннан гадәткә кергән. Әмма XV – XVI гасырда сәнгатьнең бу төре тагы да югарырак дәрәҗәгә ирешкән. Терәкләрнең өске өлешен укка ошатып яки очлап ясый башлыйлар. Чит-читләргә катлаулы геометрик, борылмалы баусыман, дулкынлы яки ромб кебек бизәкләр төшерелә. Кырыйга ясалган үсемлек бизәкләре тагы да катлаулана төшә. Сыгылма таҗлы ботакларга өстәп йөзем чыбыклары, чәчәк үремнәре һ.б. ясала. Терәкнең югары өлешендә тоташтан чәчәкләр ясалган. Коръәннән сүрәләр, мәрхүмнең исеме, тумышын язу гадәткә кергән. Әгәр элек бары ачык итеп гарәп хәрефләре белән язылган куфи стиле кулланылса, XV – XVI гасырда инде күбрәк күзгә артык бәрелеп тормаган чәчәк-үсемлек бизәгенә охшаган сөлс стиле кулланыла. Шушы үзенчәлекләр кабер ташы язу осталыгын гына түгел, ә сәнгать әсәре буларак та әһәмияткә ия булуы турында сөйлиләр. Ташны уеп ясау, гипслау осталыгы, чынаяк кирпеч куллану Казан ханлыгы чоры архитектура һәйкәлләре бизәлешендә һәрдаим кулланылган.

3. XVI – XVIII ГАСЫРЛАРДА МӘДӘНИЯТ

Явыз Иванның 1552 елда Казан ханлыгын яулап алуы татар халкы өчен бик зур фаҗига була. Яулап алынуның төп сәбәбе булып озак вакытлар дәвамында рус кенәзләре белән татар ханнарының үзара сугышып торулары исәпләнә. Нәтиҗәдә Россиянең файдалы сәүдә юлларын, уңдырышлы җирләрне басып алу теләге көчлерәк булып чыга. Яулап алынуга татар ханнары арасындагы өзлексез ызгыш-талаш, берәүләренең рус сәясәтен яклавы, икенчеләренең исә Кырым-төрек йогынтысында булулары да этәрә. Шуның нәтиҗәсендә дәүләт көчсезләнә, гаскәр җитәрлек дәрәҗәдә коралланмаган, сугыш алып барырлык көчләр таркау.

Яулап алынуның нәтиҗәләре коточкыч. Шәһәрдәге барлык ир-ат кырыла. Татарларның барысы да шәһәрдән читкә куып чыгарыла. Аларга зур елга һәм шәһәрләргә 20 километрдан якын булмаган җирләргә генә урнашырга рөхсәт ителә. Һәйкәлләр, мәчетләр, сарайлар, дәүләт, идарә йортларының барысы да җимерелә. Сирәк очрый торган зәркән һәм декоратив-гамәли сәнгать әйберләрен, өй кирәк-яракларын, келәмнәрне алып китәләр. Элеккеге мәчетләр урынына агачтан һәм таштан чиркәүләр салына. Татарлар өчен коточкыч авыр еллар – XVIII гасыр уртасына кадәр дәвам иткән көчләп чукындыру сәясәте еллары. Чукынырга риза булмаган морза һәм аның гаиләсе җирләреннән мәхрүм ителеп, торган җирләреннән читкә куылалар. Тартып алынган җирләр рус кенәзләренә өләшенә, ә алар әлеге татар җирләренә бик теләп күчеп утыралар. Бик аз гына татарларга Кабан күле буендагы сазлыклы түбән урыннарга күчеп утырырга рөхсәт ителә. Биредә барлыкка килгән Татар бистәсендәге халыкның тормыш шартлары шәһәрнең югары өлешендәге халыкныкыннан күпкә начар була. Байлыкларын югалтудан куркып, татар байларының бер өлеше христиан динен кабул итә һәм нәтиҗәдә руслаша. Рус кенәзләре Карамзин, Аксаков, Юсупов, Ижбулдин, Тенишевларның чыгышлары шундый. Байларның бер өлеше Урта Азиягә, ә икенче бер өлеше Оренбург җирләренә күчеп китә. Троицк, Урал, Оренбург татарлары төркеме менә шулай барлыкка килә һәм соңыннан алар Рәсәй һәм Көнчыгыш илләре белән сәүдә итә башлыйлар. Архиерей Лука Канашевич вакытында гына да 536 мәчеттән 418

җимерелә. Татарларны, чирмешләрне һәм башка милләтләрне рус патшасына хезмәткә алып,, аларны я ливон, я поляк, я төрекләр белән сугышырга җибәргәннәр.

Төбәкне шулай басып алу җирле халыкта ризасызлык тудырган. Баш күтәрүләр еш булып торган, ләкин аларны бастырганнар. Җирле халык Степан Разин, Емельян Пугачев чуалышларында катнашкан. Корал ясамасыннар өчен татарларга тимер кою рөхсәт ителмәгән. Нәтиҗәдә, гасырлар дәвамында күп кенә һөнәр төрләре, шул исәптән зәркән һөнәре дә, онытылган.

3.1. Төбәктә рус мәдәниятының үсеше

Явыз Иван Казан җирләрен яулап алгач, биредә рус мәдәнияте шактый нык үсеп китә. XVI – XVIII гасырда төзелгән күп кенә корылмалар рус архитектура төзелешенең ачык мисалы булып тора. Әле Казан ханлыгын яулап алганчы, Казанга чираттагы уңышсыз сәфәреннән соң 1550 елда Явыз Иван хан шәһәреннән 40 километр ераклыктагы Зөя утравында крепость-шәһәр төзетү фикеренә килә. Чит җирдә яшертен генә крепость-шәһәр төзү җиңел эш булмаган. Шуннан Рәсәйнең Углич шәһәрендә агачтан диварлар, чиркәү манаралары бурарга карар кылына. Бурап бетергәч, бүрәнәләрне тамгалап сүткәннәр дә “агач шәһәр алып баручы” көймәләрне Идел буенча Зөя тамагына озатканнар һәм биек тау башында эш кайный башлаган. Тауга урнашкан крепость диварларының озынлыгы 2,5 чакрымга сузылган. Дүрт атна эчендә 1551 елда крепость-шәһәр, нигездә, төзелеп җитә. Башта аны Иван Васильевич хөрмәтенә Иван шәһәре дип атарга телиләр. Ләкин бу исем ничектер урнашып китми, халык шәһәрне урап аккан елга – Зөя исеме белән атый башлаган. Башка шәһәрләр кебек үк, Зөя каласы да крепость һәм бистәдән торган. Крепостьта 6 чиркәү һәм 2 монастырь булган. Монастырьның безнең көннәргә кадәр сакланган иң борынгы корылмасы 1551 елда Троица көнендә төзелгәнгә, Троица чиркәве дип аталган. Угличлар төзегәннән сакланып калган бу бердәнбер корылма шәһәрнең 400 елдан артык булган шөһрәтенә шаһит. Чиркәү юан нарат бүрәнәләрдән салынган. Башка чиркәүләрдәге кебек, ашау бүлмәсе, урта храм һәм алтарь бар. XVII–XIX гасырларда храм берничә тапкыр яңартылган. Өч баскыч урынына ябык

галерея ясалган, чатыр түбә сигез кыеклы түбә белән алмаштырылган. Эчке җиһазлары гади, киң идән сайгаклары, авыр ишекләр һәм диварларга беркетелгән авыр урындыклар. Чиркәүнең төп бизәге булып зур гына иконастас тора. Сурәтләре инҗил эчтәлегеннән алынган дини сюжетларны чагылдыра. Алтарьнең көньякка караган ишегендә бөтен буена агачтан чокып ясаган рельеф үзенә җәләп итә: анда благовещение, евангелистлар, архидьякон Стефан, күр күңелле башкисәр Раха сурәтләнгән. Бер якта диварларга терәлеп куелган христиан “Алласы”, “Изге ана” “Иоанн-креститель”, “Распятие” сыннары, икенче ягында Христос белән Мария һәм “Тайная вечеря” иконалары үзенә аерым бер игътибарга лаек. Болар безнең яктагы рус рәсем сәнгатенең иң борынгы үрнәкләре һәм аларда халыкны җәләп итә торган сәхнә бизәлешенең элементлары бар. Ишек үзе сәхнә пәрдәсен хәтерләтеп тора.

Никольск чиркәве Зөя каласының иң иске таш корылмасы. Диварлары шомартылган ак таштан салынган, шул ук материалдан дүрт яруслы дүрткырлык чиркәү манарасы төзелгән. Манара өстендә кайчандыр патша биргән зур сәгать булган, аннан биш чаң, шуларның икесе яңгыратып суга торган, ә калган өчесе алардан да катырак суккан.

XVIII гасырда торгызылган Успенск соборы рус сәнгать төзелешенең мөһим ядкәре булып исәпләнә. Бер гөмбәзле Успенск Богородица храмы – үзәк өч апсидлы, дүрт баганалы, дүрт почмаклы остән бизәкләп матур итеп салынган бина. Успенск соборының эчтәге төрле төстәге 1080 кв. метрлы фрескалы бизәкләр ансамбле да бердәнбер һәм уникаль. Бу борынгы төсләренең артык ачык булмавына карамастан, колориты бай. Ул үзенә күрә динсезләргә христиан дине кагыйдәләренең нигезен язып аңлату кебек. Беренче сюжет “алла йорты”н салу һәм беренче кешеләрнең барлыкка килү тарихы, ягъни Иске Тәүрат сюжетын дәвам итү. Собор Богородица хөрмәтенә салынган, шуңа күрә Изге Ана тормышы сурәтләнелә. П. Дульскийдан башлап С. Червоннаяга кадәр булган барлык галимнәр бу храмның гадәти булмаган бизәлешенә игътибар итәләр. Гадәти булмау идәннән түшәмгә кадәр күтәрелгән багана бизәкләренең келәм бизәкләре кебек чуар булуда, шулай ук персонажларның кыйммәтле ташлар белән бизәлгән киемнәрендә, сюжетта үсемлек һәм хайваннар

дөньясын сурәтләүдә дә күренә. Болар барысы да рус, татар һәм мәҗүси җирле халкының традицияләре катнашуы турында сөйли.

Константин һәм Елена чиркәве икесе дә бер үк дәрәҗәдә булган Константин һәм Елена хөрмәтенә салынган. Шәһәрнең югары һәм түбән өлеше арасына урнашкан бу чиркәү башта агачтан, аннан таштан салынган. Төзелү вакытын XVII гасырның ахыры һәм XVIII гасыр башы дип билгеләргә мөмкин, тышкы декоры да – сигез почмаклы тәрәзәләр, консоль кәрнизләр дә – шуны күрсәтә. Чиркәүнең зур булмаган бер апсидлы, очлаеп торган дүрткырлыгы өч яруслы чиркәү манарасына кушылып китә.

Зөя каласының соңгы зур корылмасы (1898 – 1906) “Божьей Матери всех скорбящих радости” соборы. Архитекторы Э.Д. Малиновский. Аның кирпечтән зур гөмбәз базиликасы тышкы яктан Византия стилендәгечә вак бизәкләр белән бизәлгән. Храм эчендә дүрт яруслы иконостас, диварларына Изге Ана тормышын тасвирлаган сюжетлар майлы буяу белән ясалган.

Шулай итеп, Зөя каласы XVI – XIX гасыр рус төзелеш сәнгате үрнәкләрен үзенә туплаган шәһәр. Күп мәртәбәләр яңадан төзелсә дә, ул храм төзелеше сәнгатенең матур үрнәкләрен борынгыдан алып безнең көннәргә кадәр китереп җиткергән. 1930 – 1950 елларда Зөя каласының тарихи йөзе шактый үзгәрде, элекеге чиркәүләрнең бер өлеше җимерелде, мәсәлән, София, Благовещения һ.б. чиркәүләр. Ләкин Зөя каласы бүгенге көндә дә сәнгати кыйммәткә ия булган туган якның кабатланмас архитектура истәлеге булып кала бирә. 1555 елда Явыз Иван Псков осталарын яңа шәһәргә – Казанга – күчерү турында указ чыгара. Администрация һәм сәүдә үзәге әкренләп Казанга күчерелгәч, Зөядә крепостьнең кирәге калмый. Крепостьтан ул монастырь шәһәргә, рус булмаган халыкларны христианлаштыру үзәгенә әверелә. Хәзерге вакытта Зөя каласы музей-шәһәр булып санала.

1556 елдан башлап Казан Кремле териториясендә зур төзелеш эшләре башлана, идарә үзәге Казанга күчә. Чиркәү һәм кремльдәге идарә биналарын төзү өчен Постник Яковлев һәм Иван Ширяев белән Псковтан 200 кешедән торган осталар китерелгән. Элеккеге мәчет һәм мавзолей урыннарына бер-бер артлы 13 чиркәү, ә бистәләрдә Европа стилендәге агач һәм таш йортлар төзелгән. Кремльнең таштан төзелеш үрнәкләре Спас (1556) һәм

башка манаралары, Благовещение чиркәве (1561 – 1562), Сөембикә манарасы безнең көннәргә кадәр сакланган. Яңа Кремльнең диварлары башта агачтан, аннан таштан салынган. Өстәге Спас һәм астагы Нур Али (соңыннан Яшерен, Тайницкая дип аталган) манаралары дүрткырлы, ә калганнары түгәрәк формада ясалган һәм чытырлы түбә белән ябылган.

Ике яктан таш баскыч белән тоташтырылган, 6 баганалы, 5 гөмбәзле, 3 апсидлы Благовещение храмы кремльнең төньяк ягына урнашкан. Алгы якның фасады ян-яктан 3 һәм 4 өлешкә бүленгән. Барабан өстендәге алтынланган башлар шлем рәвешендә. Беренче мәртәбә төзелгәннән бер урта барабан, өч апсид, ике ян корылманың нигезе, эчке фреска эзле соборның урта өлеше сакланып калган. XVIII һәм XIX гасырда чиркәүне берничә мәртәбә яңарталар: ашау бүлмәсе өстәлә, ишектән керү урыны киңәйтелә, соборның өске өлеше майлы буяу белән буяла.

Кремльнең мөһим ядкәре – Сөембикә манарасы. Тарихчыларның берләре аны Казан ханлыгыннан калган корылма, икенчеләре 1645 – 1650 елларда төзелгән дип язалар. Манара дүрт һәм сигез кырлы чатырдан (биеклеге 58 метр), җиде каттан тора. Яруслар арасында аны уратып алган галереялар ясалган. Бөтен ярусларның да кырлары көрәкчекләр яки юка валиклар белән, ә икенче һәм дүртенче ярусның тәрәзәләре һәм декоратив уемнары гади йөзлек белән уратып алынган. Манараның Казан ханлыгының соңгы ханбикәсе Сөембикә исемен йөртүе очраклы хәл түгел, чөнки патша сарае хан корылмалары җирендә төзелгән, ә риваятьләр буенча, бер корылманы Сөембикә ханбикә ире Сафагәрәй кабере өстенә төзетә, диелә. Шундый риваять тә булган: имеш, Сөембикә ханбикә Явыз Иван кулына төшмәс өчен шушы манарадан ташланып үлгән. Бу риваять 1551 елдагы тарихи вакыйгага да бәйле: Явыз Иван әгәр Сөембикә ханбикә аңа тоткынлыкка тапшырылса, ул ханлыкны басып алудан баш тарта диелә. Сарай киңәшчеләре, янәсе, ханлыкны саклап калу өчен, Сөембикәне бирергә булалар. 1551 елда ханбикә Сафагәрәй кабере, туганнары, якыннары белән хушлашып, улы Үтәмеш белән Мәскәүгә китә. Көймәгә кадәр халык аны озата барган. Тик Сөембикәнең язмышы фаҗигале өзелә. Ханбикәне куркак һәм шыксыз Касыйм ханы Шаһгалигә кияүгә биргәннәр һәм ул Сөембикәнең үлеменә дә

сәбәпче була. Шулай ук чукындырылып Александр аты кушылган улы Үтәмеш тә 22 яшендә үлә. Сөембикә ханбикәне дошман кулына бирүдән генә ил дә, халык та котылып чыга алмый. Ел ярым вакыт узуга Рәсәй Казанны коллыкка төшерә. Сарайга якын торган сатлык җаннар белән килешмәгән халык менә шундый риваятьне уйлап чыгарган да. Бу матур риваять – үз гомерен иле өчен биргән Сөембикәнең батырлыгын халык күңелендә гасырлар буе сакларга тырышу.

Җиде яруслы Сөембикә манарасы һәм янында XVIII гасырның уртасында төзелгән дүрт яруслы Сарай чиркәү (Введенская церковь) кайчандыр бер бөтен ансамбль тәшкил иткән. Сарай чиркәвен исә элеккеге Нургали мәчете урынына торгызганнар. Әммә Сөембике манарасы көнчыгыш стильдә тезелсә, Сарай чиркәве Европа барокко стиленда ясалган. Аның диварлары да, тәрәзә кырыйлары да купшы бизәкләр белән баетылган. Ә шул чорда төзелгән патша корылмалары безгә кадәр килеп җитмәгән. Аның урынына XIX гасыр уртасында губернатор сарае төзелгән.

XVIII гасырда төзелеп, безнең көннәргә кадәр сакланган тагы берничә бина бар. Алар барокко стиленда башкарылганнар. Ул Зур Проломный урамындагы (хәзерге Бауман урамы башы) Никольск һәм Покров чиркәве, аларны XVIII гасырның икенче яртысында В.И. Кафтырев төзегән. Бу төзелешләр Дзержинский, К. Маркс һәм Городецк урамнарын эченә алган тулы бер кварталны тәшкил иткән. Шулай да XVIII гасыр башыннан 1722–1726 елларда барокко стилендә төзелгән изге Петр һәм Павел чиркәве иң күренекле корылма булып исәпләнелә. Чиркәү сәүдәгәр Михляев акчасына патша Петр I Каспий диңгезенә барышлый Казанга керүе хөрмәтенә салынган. Бу турыпочмак рәвешендә, баганасыз, дүрт ярусы өч апсид белән һәм көнбатыш ягыннан ашау бүлмәсе өстәлгән корылма. Чиркәүнең уртасыннан күтәрелгән дүрткырлык өстендә сигезкырлы барабан һәм ике, берсе өстенә икенчесе урнашкан, зур булмаган гөмбәз. Сигезкырлыкның читләренә тимерне чүкеп, челтәрләп бизәкләр төшерелгән. Диварлары оста итеп ачык төстәге буяулар белән, сыгылмалы йөзем, җимеш ботагының яфраклары һәм үрентеләре белән бизәлгән. Төп төсләр – яшел, ак, зәңгәр, сары. Тәрәзә өсләре бик матурлап челтәрләп бизәлгән, ә икенче кат белән аралык чынаяк кирпечтән эшләнгән. Эчке яктагы

бизәкләр дә шулай ук бик оста итеп ябыштырылган һәм буяу белән эшләнгән. Гөмбәз йөзем, чәчәк, җимеш тәлгәшләре үреме белән бизәлгән. Алтарь тимер челтәрдән ясалган. Аалтыннан коеп эшләнгән алтыкырлы иконотас бизәлеше ягыннан собор Рәсәйдә өченче урында тора. Янәшәдә генә шундый ук матур итеп бизәлгән алтыкатлы чиркәү манарасы. Беренче катның дүрткырлыгы өстенә, ике гөмбәзле, берсе өстенә икенчесе салынган, тагы биш сигезкырлык. Хәзерге көндә дә әле изге Петр һәм Павел чиркәве Казанда җирле үзенчәлекләрне үз эченә алган барокко сәнгатенең бер үрнәге булып тора.

XVI – XVII гасырларда болардан тыш тагы күп кенә башка корылмалар төзелә. Шулардан аеруча әһәмиятлеләре, мәсәлән, Ивановск, Кизич һ.б. монастырьләре, әмма аларның күбесе безнең көннәргә кадәр сакланмаган. С. Червонная күрсәтеп үткәнчә, Казанда Псков архитектурасы үрнәгендәге төзелешләр шактый киң таралыш тапкан булган, чөнки алар күпчелек очракта Псков һәм Мәскәү осталары тарафыннан башкарылган. Ике төрле – биш гөмбәзле зур күләмле мәһабәт купшы бизәкле, бизәлгән путалы, поребриклар өстенә салынган һәм бер яки өч апсидлы дүртпочмаклы, багансыз бер гөмбәзле храмнар салынган. Бүгенге көнгәчә сакланган Ивановск монастырендагы Иоанн Предтеча чиркәве яки Кизич монастырендагы 1691 елда төзелгән Владимир чиркәве шундыйлардан санала. Моннан тыш Елан тавы һәм Раиф монастырләре хәзер дә әһәмиятле урын тотып тора.

3.2. Татар мәдәнияты

XVIII гасыр башында Рәсәй сәнәгате яңа үсеш юлына аяк баса. Башта тукылган әйберләр эшләү юлга салынса, соңрак фабрика һәм заводлар төзелә башлый. Постау басу, бакыр эретү заводлары, туку сәнәгате аеруча нык үсеп китә. Петр I, Казаннан торып Урта Азия һәм Себерне яулап алу нияте белән адмиралтейство төзергә кирәк, дигән фикергә килә. Бу эшләргә эшче куллар кирәк. Авыл кешеләре бөлгенлеккә төшкәнлектән, эш эзләп читкә китә башлыйлар, ә соңга таба шәһәрдә яшәүгә күчәләр. Бу күренеш татар һәм рус булмаган башка халыкларның зур һәм кечерәк шәһәрләргә озакка сузылган әкренләп күчүенең

башлангычы була. Бер үк вакытта Рәсәй Көнчыгыш илләре белән тыгыз сәүдә бәйләнешләре дә булдырырга омтыла. Әмма ислам диненең көчәеп китүе, мөселман булмаган халыкларга Көнчыгышта бик җәелеп китәргә мөмкинчелек бирмәгән. Һәм менә шул вакыт Рәсәй Көнчыгыш белән татар сәүдәгәрләрен сәүдә элемтәләрендә арадашчы булырга чакыра. Тел белү аркасында бу юлны татар сәүдәгәрләре бик тиз үзләштерәләр. Кытай, Урта Азия, Якын һәм Ерак Көнчыгыш белән бәйләнешләр көйгә салына. Икътисади мөнәсәбәтләр генә түгел, ә мәдәни бәйләнешләр дә яңартыла. Хәлле катлау балаларына Көнчыгыш дәүләтләренең уку йортларында белем алырга мөмкинлек туа.

Бик күп мәртәбә мөрәҗәгать итүләрдән соң 1775 елда Екатерина II рөхсәте белән мәчетләр төзи башлау милли мәдәният үсеше өчен көчле этәргеч була. XVIII гасырның 70 елларында беренче таш мәчет – Юныс (1768) мәчете, соңрак аны Ш. Мәрҗәни мәчете дип йөртә башлыйлар, һәм Апанай мәчете (1772 ел) төзелгән. Бу мәчетләр дүртпочмаклы бина рәвешендә ике катлы булып, беренче каты хуҗалык кирәк-яраклары өчен булса, икенче катында гыйбадәт кылу заллары булган. Дүрт кыеклы түбә уртасыннан түгәрәк яки сигез кырлы манара күтәрелгән, ул ураулы ачыклык һәм өсте очлы чатыр яки ярым ай белән төгәлләнгән. Көньяк өлешендә Мәккәгә каратып уелган җирендә михраб урнаштырылган. Мөнбәрдә мулла дога укыган. Идәненә келәмнәр җәелгән булган. Мәчетнең эчендә дә, тышында да барокко стиле билгеләре күзгә ташлана. Аскы каттагы колонна башлары уеп бизәкләнгән булуы белән игътибарга лаек. Мәрҗәни мәчетендәге колоннаның өске өлеше лалә, акчәчәк һәм яфрак үрентеләре белән бизәлгән. Биек итеп бик оста ясалган кәрнизләр икенче кат тәрәзә өлгеләре өстендә дугаланып торалар. Диварларда, плафоннарда, интерьерда әвәләп ясау (лепнина) сәнгате катнаша. Үсемлек-чәчәк үрнәге, чәчәк бөресе, үсемлек сабагы һәм яфраклары белән үрелеп алтын белән бизәкләнеп бирелә. Манараның биеклеге – 32 м. Манараның структурасы – асты дүрткырлык, үзәктә сигезкырлык, өсте сигезкырлыктан торган, очлы почмаклы һәм конуссыман чатыр белән тәмамлана. Сигезкырлыкларда сигезкырлы тәрәзәләр. 1нче һәм 2нче сигезкырлыклар баганадагы яки колоннадагы улакларны аерып тора. Тышкы һәм эчке бизәлеш үрнәкләрендә гадәттәге Көнбатыш барокко элементлары татарлар яратып куллана торган лалә чәчәге

һәм Көнчыгышка хас кыек сызыклы геометрик фигуралар белән аралаша.

Хәйрия тәкъдиме белән Апанай һәм Юныс мәчетләре каршында мәдрәсә ачыла, шулай ук авылларда да күп кенә мәчетләр калкып чыга, мәсәлән, Кече Сөн, Саттар, олы Сабада. Аларда гарәп, фарсы һәм төрек телләре, дин нигезләрен, көнчыгыш әдәбиятын өйрәткәннәр. 12 яшьтән 24 яшькә кадәрге яшүсмерләр мәдрәсәдә укуларын дәвам итеп, аны бетергәндә рухани статусы алганнар.

Татар әдәбияты XVII – XVIII гасырларда үзенең үсешен дәвам итә. Бер яктан, ул дөньяви әдәбиятны дәвам итеп, халыкның авыр язмышын тасвирласа, икенче яктан, дини мотивларны да алга сөрә. Тикшерүчеләр XVII – XVIII гасырлардагы суфичылык турында шактый күп язалар. Бу чор әдәбиятында еш телгә алына торган шагыйрьләрдән Мәүлә Колый (XVII гасыр) һәм Габдерәхим Утыз Имәни (XVIII гасыр) исемнәре аеруча игътибарга лаек.

Мәүлә Колый әсәрләрен хикмәт һәм газәл дип атый. Аларда шагыйрьнең фәлсәфи карашлары, кеше тормышының мәгънәсе, җәмгыятьтә башкалар белән үзара мөнәсәбәте, укыту-агарту һәм әхлак темалары чагылыш тапкан. Ул үзенең әсәрләрендә галимне – кояш белән, ә томана кешене – суалчан белән, белемлене – очсыз-кырыйсыз күк, ә шәкертне ай белән чагыштыра. Белемгә омтылуны караңгылыктан яктылыкка омтылу буларак аңлата. Караңгылык – ул аны әйләндереп алган көндәлек тормыш. Автор тормышта бәхеткә ирешү мөмкинлеген күрми, бары тик җан һәм фикерләр генә ирекле, ә ирек үлгәннән соң гына мөмкин, дип саный. Кеше тормышының мәгънәсен ул эштә, файдалы хезмәттә күрә. Әгәр инде җирдәге тормышта шатлык бар икән, ул бары файдалы, күңелгә хуш килгән хезмәттә генә ачыла. Кешегә тагы күңел бөтенлеге кирәк, аны исә, дөньяда лаеклы булып тормыш кичерү өчен, дуслыкта табарга мөмкин. Тормыш мәгънәсен эзләү кеше тормышының төп максатын тәшкил итә. Кешегә күп кенә авырлыкларны кичерергә туры килә, аны сагыш һәм кайгы биләп ала. Шул вакытта бары тик Аллага мөрәҗәгать итеп кенә ул үзенең җанына тынычлык, рухына сафлык таба ала.

Бакма дөнья йөзенә, Куҗа торыр бу дөнья,

Сәүдәсенең сүде юк,
Зыянлыдыр бу дөнья.

Кадим заман узынып,
Төрлүк рәңгә төзәнеп,
Килен кебек бизәнеп,
Алдагучы бу дөнья.

Күнилекдин яздырып,
Хак эшендин боздырып,
Үз юлында гиздереп,
Йөреткүче бу дөнья.

Бу дөньядин үтәсе,
Берин-берин китәсе,
Гүр өендә ятасы,
Хәерсездер бу дөнья...

XVIII гасыр әдәбиятының күренекле икенче вәкиле булып Габдерәхим Утыз Имәни (1754–1834) санала. Ул Казан губернасы Чистай өязе Утыз Имәни авылында туа. Яшьли ятим кала һәм ерак туганнарында тәрбияләнә. Башта авылдагы мәктәптә, мәдрәсәдә укый, аннан соң белем алуын Бохарада дәвам итә. Озак еллар Хәрәзм һәм Әфганстан буйлап сәяхәт итә. 1798 елда мулла булып туган ягына әйләнеп кайта. Төрле авылларда балалар укыта. 50 хезмәт яза, шуларның 24е татар, калганнары гарәп һәм фарсы телләрендә. “Мөхиммәтез-заман”, яки “Замандашларның мөһим эшләре”, исемле шигырьләр җыентыгы аерым китап булып басылып чыга. Әсәрләренең нигезендә Мөхәммәдъяр традицияләренең дәвамы булган әхлакый тәрбия мәсьәләсе. Утыз Имәни акчага һәм комсызланып мал җыюга каршы чыга. Мәсәлән, бер хикәясендә укытучының укучысына бурычка акча биреп торуы, шуның ике арада ызгыш чыгуга сәбәп булуы хикәяләнә. Беренчеләрдән булып ул җәмгыятьтә хатын-кыз хокуксызлыгы мәсьәләсен күтәреп чыга, хатын-кыз хокуклары һәм аларга белем бирү мәсьәләсен куя. Икенче дәрәҗәдәге тел дип йөртелгән, хәзерге көннең катлаулы проблемаларын хәл итәргә сәләтсез дип исәпләнгән татар телен яклап чыга. Утыз Имәни шигырьләр дә, чәчмә әсәрләр дә яза, шулай ук Көнчыгыш шагыйрьләрне Җамалетдин, Харасан һ.б. әсәрләрен тәрҗемә итүгә зур игътибар итә. Аның тел, этика, философия, хокук, икътисад, медицина, астрономиягә багышланган шигырьләре бар. Утыз-Имәни беренчеләрдән булып дин реформасы идеясен күтәреп чыккан галим дә. Ул ислам диненең заман белән бергә баруын таләп итә, аны катып калган таглиматъ түгел, бәлки ке-

шене рухи яктан үстерү юлы, дип каравы заманның үзенә күрә бик алдынгы фикере була. Гомүмән, бу авторның әхлак мәсьәләләренә багышлап язылган шигырьләре күп. Нигездә бу шигырьләр шәригать кануннарын өйрәтү рәвешендә.

Малым вар дип, фәкыйрьне күрмәгел хур,
Сүзем кадерледер дип, улма мәгърур.
Үзем яхшы булам дип димә әләк,
Нәчә ирләр әләкдин улды һәлак.
Әләк сүзләп идәрсең дусны дошман,
Сәңа харам ирер ул сәви әсман.
Кеше дисә кәлеп сәңа әләк сүз,
Сән ул ирдин мәхәббәт җебкен өз.
Кешенең гайбәтен сән димә, зинһар,
Аны сөйләп сәңа нә файдасы вар?..
Әгәр итсәң берәүгә сән изге эш,
Кәлер гомерең эчендә кәндеңә төш.

(Татулык бәяны)

Язма әдәбият белән беррәттән халык авыз иҗаты да әһәмиятле урын алып тора. Бәет жанры бигрәк тә киң таралган була. Чөнки алда әйтеп үтелгән фаҗигаларны халыкка җиткерү теләге туа. Тарихка караган теләсә нинди әдәбиятның тыелуы нәтиҗәсендә, халык илдә барган вакыйгаларга мөнәсәбәтен читләтеп әйтү рәвешен сайлаган. Казанны алуга багышланган, Сөембикә, Пугачев күтәрелеше турындагы бәетләр аеруча күп чыгарылган. Бу бәетләрдә теге яки бу вакыйгага карата халыкның мөнәсәбәте, бәясе, халык геройларына мәхәббәте, яхшы тормышка өмете чагыла. Гаиләсеннән, туган җирләреннән аерылып солдатка китү халык өстенә төшкән авыр йөк булган. Риваять һәм халык җырларында шулар хакында җырланып, халык батырлары мактала, иң изге теләк-өметләре тасвирлана.

Шулай итеп, төбәк тарихында XVI – XVII гасыр мәдәнияте рус һәм татар әдәбияты, сәнгате казанышларына нигезләнүдән туган катлаулы күренеш. Шунысы бәхәссез: басып алу сәясәте бу як

халкының мәдәнияте үсешенә зур тоткарлык тудыра. Казан ханлыгы чорында нык үскән күп кенә милли йолалар дәвамчылыгы юкка чыга, милли белем бирү системасы, зәркән сәнгате, шигърият һәм архитектура өлкәсенә зур зыян килә. Яңа тарихи шартлар туу сәбәпле, бары тик XVIII гасырда гына милли мәдәният үсешенә яңа этәргечләр барлыкка килә. Башка халыклар мәдәнияте, аерым алганда рус мәдәнияте белән бәйләнешләр ныгый башлый.

4. Х1Х ГАСЫР МӘДӘНИЯТЫ

4.1. Мәгариф һәм фән

XVIII гасырда барлыкка килгән яңа тенденцияләр XIX гасырда да дәвам итәләр. Татарларны күчереп утырту нәтиҗәсендә, шәһәрнең сазлы, түбән урыны – Болак аръягында – Татар бистәсе барлыкка килә. Сәламәтлек өчен бу урыннар бик үк уңайлы булмаса да, шәһәрнең нәкъ менә шушы өлешендә күн, постау, бакыр кою сәнәгате яхшы үскән. 1855 елда Крестовниковларның сабын кайнату заводы, 1860 елда Алафузовларның күн һәм кәгазь җитештерү фабрикасы төзелә. 1817 елдан Казан аркылы су юлы, ә XIX гасыр ахырында тимер юл ачылу Казанны эре сәүдә үзәгенә әйләндерә. Мәңнән артык кибете булган Гостинный двор шәһәрнең төп сәүдә урыны булып китә. Сәяси һәм икътисади яктан беренчелек сәүдәгәрләр кулына күчә. Петербург, Мәскәү белән беррәттән Казан да Россия дәүләтендә мәдәният һәм мәгариф үсеше алга киткән үзәкләрнең берсенә әверелә. Фәнни-иҗтимагый фикер үзәге буларак Казан университеты һәм рус гимназияләре әһәмиятле роль уйныйлар.

Беренче рус гимназиясе Казанда 1759 елда ук ачыла. Анда дворяннар һәм сәүдәгәрләр өчен ике бүлек була. Дворяннар өчен булган бүлектә чит телләр да укытылган, ә сәүдәгәрләр өчен программа шактый таррак, кирәкле фәннәр генә укытыла. Гимназиянең беренче директоры танылган акыл иясе, тәрҗемәче М. Веревкин була. Бирелә танылган укытучылар, математик Г. Карташевский, физик М. Запольский эшли, С. Аксаков бик җылы итеп тел укытучысы Н. Ибраһимовны искә ала. 1769 елдан башлап рус теле белән бергә татар теле дә укытыла башлый. Аны башта Сәгыйть, аның улы Исхак һәм оныгы Ибраһим Хәлфиннәр укыта. Шушы гимназиядә булачак язучы С.Т. Аксаков, рәссам И.И. Шишкин, математик Н.И. Лобачевский, шагыйрьләр В. Панаев һәм Г. Державин, астроном И.М. Симонов, химик А.М. Бутлеров белем алалар, киләчәктә Казан университетының горурлыгына әйләнәләр. 1802 елда гимназия каршында Азия типографиясе ачыла, һәм Россиядә беренче буларак гарәп, фарсы, төрек һәм татар телләрендә китаплар басыла башлый.

XIX гасырда Казан университеты төбәктә фән һәм мәгариф үзәгенә әйләнә. Башта беренче ирләр гимназиясе бинасына урнашкан университет озак та үтми П.Г. Пятницкий (1788–1855) һәм М.П. Коринфский (1788–1851) тарафыннан төзелгән, архитектурада үз классик стилен саклаган комплекска урнаша. Башта аның составында дүрт факультет була: сәяси-әхлак, медицина, физика-математика һәм тел факультетлары, гасыр ахырына ул әкренләп киңәя. 19 ел буена 1827 елдан 1846 елга кадәр университет белән рус математика мәктәбенә нигез салучы танылган галим Н.И. Лобачевский (1792–1856) җитәкчелек итә. Казанда В.Г. Ильменицкий (интеграллаштыру), И.С. Громеки (математика мәктәбенә нигез сала) тикшеренүләрен алып баралар.

Математика белән беррәттән Казанда астрономия һәм химия фәне дә алга китә. Лобачевский белән бергә астроном И.М. Симонов (1794–1855) эшләгән. Ул дөнья тирәли сәяхәттә катнаша һәм Антарктида материгын ачуга үз өлешен кертә. Артика климаты буенча язылган китапның авторы, фәннәр Академиясе корреспонденты И.М. Симонов 1844 елда яхшы җиһазландырылган астрономия обсерваториясен оештыра. 1846 елда ректорлык вазифасында Н.И. Лобачевскийны алыштырып, ул университет белән гомеренең соңгы көннәренә кадәр җитәкчелек итә.

Университетта органик химия өлкәсендәге тикшеренүләрне танылган химик Н.Н.Зинин алып бара, анилин буявын эшләү ысулларын һәм нитроглицериннан шартлаткыч матдәләр ясау юлын уйлап таба[1]. Аның танылган укучысы А.М. Бутлеров та Казанда химия фәненә зур өлеш керткән галим.

Казандагы медицина мәктәбенең даны Россиядә генә танылып калмый (1814 елда эшли башлый). Танылган исемнәр арасында анатомнар Е.Ф. Аристов (1806–1875), П.Ф. Лесгафт (1837–1909), физиологлар Ф.В. Овсянников (1827–1906), Н.О. Ковалевский(1840–1891), Н.А. Миславский (1854–1929) һәм А.Ф. Самойловлар (1867–1930) бар. Психиатрлар һәм невропатологлар мәктәбе Казанда В.М. Бехтеревтан башлана. Шушы ук елларда Е.В. Адамюк (1839–1906) күз авырулары кафедрасын ача. Гинекология өлкәсендә В.С. Груздев (1866 – 1938) якты эз калдыра.

[1] 1848 елда Петербург хәрби-хирургия академиясенә китә.

Октябрьдән соңгы елларда Казан медицина мәктәбенең традицияләрен Казан университетында укыган, хирургия өлкәсендә зур казанышларга ирешкән, 1954 елга кадәр университетның хирургия клиникасын җитәкләгән А.В. Вишневский (1874 – 1948) дәвам итә.

XIX гасырның 60 нчы елларында университетта танылган рус тарихчысы А.П. Щапов (1831 – 1876) лекцияләр укый. Шулай ук танылган лингвист, структур лингвистикасы белгече И.А.Бодуэн да Куртене (1845 – 1929) эшли.

Казанда нигезе Х.Д. Френ (1782 – 1851) тарафыннан салынган ориенталистика фәне зур үсеш ала. XIX гасыр урталарында университетта гарәп-фарсы, төрек-татар, монгол, кытай, манчжур телләре һәм санскрит укытыла. Көнчыгыш телләре кафедрасында тюрколог А.К. Казимбәк (1802 – 1870) һәм И.Н. Березин (1818 – 1896), монгол теле белгече О.М. Ковалевский (1800 – 1878), синолог В.П. Васильев (1818 – 1900) һ.б. эшли. Университет тарихында беренче буларак, көнчыгыш телләре кафедрасында татар галимнәре укыта башлыйлар. 1812 елдан башлап университетта татар телен гимназия укытучысы Ибраһим Хәлфин (1778 – 1829) алып бара. Ул татар телендә әлифба, этимологик лексика һәм хрестоматия төзүчеләрнең берсе. Татар халкы тарихы өлкәсендә Хөсәен Фәезханов (1828 – 1866) эшли, гарәп һәм төрек телләрендә курслар укый, болгар кабер ташларын фәнни тасвирлау белән шөгыльләнә. 1858 елда көнчыгыш телләре кафедрасы Петербург университетына күчерелә. Казимбәк, Березин һәм башка күп кенә галимнәр белән бергә Хөсәен Фәезханов та шунда күчеп китә.

Казанның фәнни һәм мәдәни потенциалы әдәбият һәм сәнгать үсешендә, һичшиксез, зур роль уйный. Ләкин шунысын да әйтергә кирәк, рус һәм татар мәдәнияты бер-берсенә тәэсир итешсәләр дә, аерылган хәлдә үсәләр. Рус мәдәниятының үсешенә уңайлы шартлар тудырылган булса, татар мәдәнияты исә хөкүмәтнең рәсми кабул ителгән сәясәтенә туры килеп бетми, аңа каршы юнәлештә үсә.

Туган якның мәдәнияты үсешенә зур этәргеч булып мәчетләр төзелү, мәктәп-мәдрәсәләр ачылу тора. 1850 елда Казан губернасы җирендә 450 мәчет ачыла. Дин һәм көнчыгыш телләре укыту кире әйләнеп кайта. Шуның белән бергә мәгариф өлкәсенә

үзгәрешләр кертү дә дәвам итә. Утыз Имәни инде гасыр башында ук дөньяви фәннәрне өйрәнүнең кирәклегенә басым ясаган. Мәктәпнең уку-укыту өлкәсендә кадимчеләр белән җәдитчеләр арасындагы көрәш XIX гасырның буеннан-буена дәвам итә. Бу хәрәкәтнең башында ул заманының алдынгылары булган Казанда Мөхәммәдия, Уфада Галия, Оренбургта Хөсәения мәдрәсәләре тора. Яңача укыту ысуллары бик авырлык белән кабул ителә. XX гасыр башында Г. Тукай татар шәкертләренең наданлыгын укытучылар арасындагы тәрбиясезлек һәм томаналыкның чәчәк атуы, шуларның яшь буынга бик начар тәэсир итүе турында ачыып яза. Ач-ялангачлыкта хөкүмәттән бер ярдәм ала алмыйча, шәкертәр бик кызганыч хәлдә яшиләр.

Татар мәдрәсәләре белән беррәттән рус-татар мәктәпләре дә үсеш ала. Беренче укытучы кадрлар әзерләүдә укытучылар әзерләү курслары зур роль уйный. Шулай ук элеккегечә христианлаштыру идеясе хөкем сөрә.

Христиан динен тарату һәм агитацияләү максатыннан 1830нчы елларда миссионер Н.И. Ильминский белән архимандрит Филарет Амфитеатров тарафыннан рус булмаган башка халык телләрен өйрәнү бурычы куела. Җирле халык бу чараларга каршы көрәш алып бара. Мөмкинлек булганда элек христианлашкан халык та үз диненә, мәдәниятына кайтырга тышыра. Шуның белән бергә санап үткән мәдрәсәләрдән куп кенә зыялы шәхесләр, килеп чыга. Мәдәният һәм фән өлкәсендә йөзек кашы булырлык бу шәхесләр университет белеме ала алмасалар да, фән һәм мәдәният өлкәсендә алдынгы карашларын үткәрә алганнар. Алар арасында иң күренекле урыннарның берсен тарихчы, дин тәгълиматчысы, фәлсәфәче Ш. Мәрҗәни (1818 – 1889) алып тора.

Шиһабетдин Мәрҗәни 1818 елда Казан губернасы Ябынчы авылында мулла гаиләсендә туа. Соңрак гаилә Ташкичү авылына күчә. Шунда ул башлангыч белем алып, 17 яшендә атасына балалар укытырга булыша башлый. 20 яшендә Бохара, Сәмарканд шәһәрләренә белем алырга китә. Тарих, философия фәннәре, гарәп һәм фарсы телләре белән шөгыльләнә. 1849 елда туган авылына кайта, ә 1850 елда инде Казан мәчетенә имам булып билгеләнә. Соңрак бу мәчеткә Ш. Мәрҗәни исеме бирелә. Бер үк вакытта шушы мәдрәсәдә мөдәррис булып та тора. География, тарих, аст-

рономия, медицина фәннәрен укыта. Бу өлкәдә аның 30 хезмәте бар. Мәрҗәнинең 2 томлы “Болгар һәм Казан тарихы” китабы зур кызыксыну уята. Ул бу китабында, үзеннән алда тикшеренүчеләрнең хезмәтләренә таянып, татар халкының болгарлардан килеп чыгуын исбатлый, Казан ханлыгы һәм болгар тарихына караган күп кенә әле моңарчы билгеле булмаган мәгълүматлар бирә. Суфичылыкка каршы чыгышлары өчен аны ике мәртәбә диннән читләштерәләр. Әмма халык хәтеренә ул намуслы кеше, рухи азыкны диндә генә табучы булып түгел, ә татар халкы тарихында зур ачышлар ясаган галим буларак та кереп калган.

Безнең көннәргә кадәр Ш. Мәрҗәнинең тагын бер хезмәте, XVII гасырга кадәр яшәгән галимнәрнең тормышын һәм фәнгә керткән өлешләрен тасвирлаган 7 томлы “Вафиййәтел-әслаф...” (Некрологлар) җыентыгы, килеп җиткәнен дә әйтеп үтәргә кирәк. Ш. Мәрҗәнинең бай мирасының әле бик аз өлеше генә хәзерге татар теленә тәрҗемә ителеп бара, калган өлешләре исә тикшерү хәлендә. Ш. Мәрҗәнинең дини карашлары аз тикшерелгән, шунлыктан аның иҗатына чын бәя бирү әле алда. Әмма тәрҗемә ителгән өлеше буенча гына да галимнең гаҗәеп киң һәм күпкырлы фикер иясе булуы турында белергә мөмкин. Бу хезмәтләрдә татар халкы тарихы турында укучыларга моңарчы билгеле булмаган шактый күп мәгълүматлар тупланган. Ә китерелгән историография ниндидер сәбәпләр аркасында бүгенге көндә безгә килеп җитмәгән хезмәтләр булуы хакында сөйли.

Ш. Мәрҗәни замандашы – галим, этнограф, XIX гасыр фольклорчысы Каюм Насыйри (1825 – 1902) – шулай ук татар мәдәниятында күренекле эз калдырган шәхес. Башлангыч белемне этисенең мәдрәсәсендә ала (Казан губернасы Зөя өязе Югары Шырдан авылы). 1841 – 1855 елларда Казанда Мөхәммәдия мәдрәсәсендә белем ала. Мәдрәсәне тәмамлагач, Духовная семинариядә татар теле укыта башлый. Шул ук вакытта Казан университетында ирекле тыңлаучы булып лекцияләргә йөри.

В.В. Радлов тәкъдиме белән Казан төбәгендә татар, кыргыз, башкорт мәктәпләренә инспектор итеп билгеләнгән К. Насыйри рус теле дә кергән татарча укытыла торган дөньяви мәктәпләр ачу эшенә керешә. Әмма ата-аналар балаларын рус телендә укытуга каршы төшәләр. Укыту буенча Радлов белән каршылыклар

туу сәбәпле, Насыйри 1876 елда укыту хезмәтен ташлап, бары тик әдәби һәм фәнни-укыту хезмәтләре язу белән генә шөгыльләнә. Ул дәрес бирә, кемнәргәдер гариза яза, тәрҗемә итә, китапларын сатып кергән акчага тыйнак кына көн күрә. 1885 елда Казан университеты каршындагы археология, тарих һәм этнография җәмгыятенә мөхбир-әгъза итеп сайлана. Бу исә галим буларак аның хезмәтләрен югары бәяләү дигән сүз.

Беренче әсәрләрен – "Нәхү китабы" ("Синтаксис") һәм "Буш вакыт" ("На досуге") китапларын – К. Насыйри 1860 елда бастыра. Алар берничә мәртәбә нәшер ителәләр. Бу китапларда табигать күренешләре, кеше анатомиясе һәм башка табигый фәннәр турында мәгълүматлар бирелә. Алга таба К. Насыйри татар телендә "Хисаблык" (1873), "Геометрия" (1895), "Истилахете җәгърәфия" (1895), өч өлештә "Җәгъфирияле кәбир" (1894–1899), "Гөлзар вә гәманзар, ягъни Үләнлек вә чәчәклек" (1894) китапларын яза.

Каюм Насыйри татар тел белеме буенча да китаплар бастыра. Беренчеләрдән булып бөтен халык аңларлык татар әдәби телен булдыру өстендә эшли. Билгеле булганча, Каюм Насыйри заманында Урта Азия һәм төрек әдәбияты бик таралган була, бу татар теле язмышында һәм лексикасында да чагыла. К. Насыйри исә саф татар телен кайтарырга чакыра. Ул татар теле шул кадәр бай, үскән һәм мөстәкыйль, шуңа күрә теләсә нинди төшенчәне һәм фикерләрне белдерә, шулай ук фәнни һәм сәяси дә, әдәби һәм сәнгать әсәрләрен дә тасвирлап бирә ала, дип саный. Тел белеме өлкәсендәге хезмәтләре: "Әнмүзәҗ", "Язу кагыйдәләре" һәм ике өлештән торган татар теленең беренче аңлатмалы сүзлеге "Ләһҗәи татари".

Каюм Насыйри мирасының саллы өлешен татар этнографиясенә багышлап язылган хезмәтләр тәшкил итә. Ул татарлардан беренче булып үз халкының көнкүрешен, гореф-гадәтләрен, йолаларын һәм бәйрәмнәрен өйрәнеп язарга керешә, авыл һәм шәһәр исемнәре, әһәмиятле архитектура истәлекләре һәм халык авыз иҗаты әсәрләре тарихына мөрәҗәгать итә. Бу өлкәдә танылган хезмәтләренең берсе "Татар халык экиятләрен башка халык экиятләре белән чагыштыру". Ул беренчеләрдән булып табышмаклар җыя башлый, шулай ук мәкальләр, әйтемнәр, җырлар җыеп, аларны матбугатта бастыра. К. Насыйри җырларны җыю

белән генә шөгыльләнеп калмый, ул аларны тикшереп, тема һәм жанрлар буенча бүлә һәм искәрмә, комментарийлар да бирә. Халыкның тормыш-көнкүреш һәм идеалларын яхшы белгән хәлдә теге яки бу поэтик алымнарның семантикасын яки бәет кебек оригиналь фольклор жанрының кыйммәтен аңлата. Укучыны аерым фольклор жанрының музыкаль стилистик үзенчәлекләре белән таныштыра. Реакцион карашлы муллаларга каршы чыгып, кеше җанын камилләштерү өчен музыкаль тәрбиянең кирәклеге турында сөйли. Ул, “Акыл ияләре әйтәләр – яхшы тавыш ул – җан азыгы... ул акылны яхшырта, табигатьне яхшырта, кызганычларны күтәрә, кечкенә җанлыны куркусызга, сыкраганны җәлләмәскә өйрәтә”, дип язган.

К. Насыйри беренчеләрдән булып татар телендә календарь чыгару эшенә керешә, ул 28 ел буе чыгып килә. Анда төрле фәннәр – география, тарих, әдәбият – турында мәгълүматлар тупланган. Берничә һөнәр иясе буларак, Насыйри слесарьлыкка, көзге ясау, балта остасы эшенә өйрәткән, татар ризыкларын әзерләү рецептларын урнаштырган. Бу календарьлар халыкта бик киң кулланылыш тапканнар.

К. Насыйри эшчәнлегенең тагын бер әһәмиятле ягы – аның әдәби әсәрләр иҗат итүе. Ул язган әдәбиятның күп өлеше гарәп, Урта Азия яки төрек авторлары әсәрләренә аңлатма бирүгә карый. К. Насыйри бу тәрҗемә авторларның төрле фикерләренә үз карашыннан чыгып шәрех бирә. Замандашларының әсәрләре кебек үк, аның башка әсәрләре дә дидактик характерда. Беренче планда акыллы эшләр, алар безне яшәргә өйрәтәләр. Күп вакытта әйтәсе фикерләр ярымфантастик сюжетка яшеренгән, алар төрле яшьтәге кешеләрне үзләренә тарталар. Төп фикер акыл көче белән тормышка ашырыла.

К. Насыйриның әдәби проза өлкәсендәге беренче әсәре “Кырык вәзир кыйссасы”. Кыйссаның төп герое – чибәр егет, аңа явыз үги анасы гашыйк була. Астыртын әләк аркасында патша егетнең башын кисәргә карар кыла. Кырык вәзир, егетне коткару нияте белән, һәр кич патшага гыйбрәтле хикәяләр сөйлиләр. Алар гаделлек, тугрылык яки батырлык турында. Бу хикәяләрне тыңлагач, патша үзенең сүзен кире ала.

Икенче иң уңышлылардан санала торган әсәре “Фәвакиһелҗөләса фил әдәбият”. Ул күп тапкырлар басыла, берничә вариантта “Кырык бакча” исемендә чыга. Автор төрле кеше тормышыннан акыл бирә торган мисаллар китерә, уйлап чыгарылган яки тарихи шәхесләр турында яза. Аларның кайберләре җәмгыятьтә җитешсезлекләрне тәнкыйтьли, мисаллар ярдәмендә ышандырырлык итеп дәлилли. Беренче бүлектә, мәсәлән, акыл турында, икенчесендә – фәннәр, өченчесендә – җәмгыятьтә үз-үзеңне тоту сөйләнелә. Китапта шулай ук афористик әйтемнәр бар, алар бүгенге көндә дә кулланыла.

К. Насыйриның тагын бер үзенчәлекле жанрда язылган фантастик биографик әсәре – “Әбугалисина турында хикәя”. Әсәрнең төп идеясе – бөек укымышлының омтылыш һәм әхлакый сыйфатларын мавыктыргыч рәвештә күрсәтүдә. Белеме күпкырлы галим, үзенчәлекле карашлы Әбугалисина патшадан да өстен тора. Ул хокусызлыкка һәм изүгә каршы көрәшә. К. Насыйри шулай ук новелла һәм хикәяләр җыентыгы авторы да. Аларда җәмгыятьнең социаль җитешсезлекләре, икейөзле, ялганчы муллалар, мәдрәсәдәге тәртипләр, халыкның хәерчелеге турында сөйләнә. Бу китаплар күп тапкырлар басылалар һәм авторның популярлыгы турында сөйлиләр.

К. Насыйри белем алу кирәклеген күтәреп чыга, тарих өйрәнүгә зур өлеш кертә, туган халкының традицияләрен өйрәнә, этнография һәм фольклористикага нигез сала. Насыйри тәрбия бирүгә, әхлак һәм әдәп өйрәтүгә күп көч куя, педагогикага нигез сала, милләт үсешенә искиткеч зур йогынты ясый.

XIX гасыр азагы – XX гасыр башында татар иҗтимагый фикер үсешендә тагы бер вәкил – Ризаэддин Фәхреддин (1859 – 1936) мәйданга килә. Татар халкының күренекле фикер иясе, мәгърифәтче, тарихчы, язучы, дин һәм җәмәгать эшлеклесе үзеннән соң искиткеч бай мирас калдыра. Галим 1859 елда хәзерге Әлмәт районы Кичү Чаты авылында мулла гаиләсендә дөньяга килә. Мәдрәсәдә укуын тәмамлагач, Р. Фәхреддинов укыту эше белән шөгыльләнә, шуның белән беррәттән ул фәнни эш белән мавыга. Ике баскычлы укыту системасы белән укыту реформасы проектын төзи. Бу система буенча ул беренче баскычта Коръән өйрәтү, ә икенчесендә дөньяви фәннәр укыту, укыту-тәрбия эшендә яңа алымнар

кулклануны тәкъдим итә. Милли китапханәләр, татар телендә газета һәм журналлар бастыруны яклап чыга.

1887 елда Р. Фәхреддин имамлыкка имтихан бирә, ә 1891 елда аны Уфага, Рәсәй Диния нәзарәтенә казыйлык вазифасына эшкә чакыралар. Диния нәзәрате архивында тупланган бай чыганаклардан файдаланып, ул фәнни эшчәнлеген дәвам итә һәм "Асар" исемле атаклы шәхесләрнең биобиографиясен төзи башлый. "Асар"да X гасырдан алып XX йөз башына кадәр Идел буе һәм Уралда яшәгән тарихи шәхесләр турында языла. Р. Фәхреддинов Ш. Мәрҗәнине бик хөрмәт итә, аның белән берничә очрашып, милли мәсьәләләр турында сөйләшә, күп хезмәтләрендә Ш. Мәрҗәни йогынтысы сизелә. "Асар" Ш. Мәрҗәнинең "Вафиййәтел-әслаф..." (Некрологлар) исемле мәшһүр хезмәте үрнәгендә язылган. Р. Фәхреддин үсеп килүче буынның әхлак тәрбиясенә нык игътибар итә һәм, ислам әхлагы моңа бик нык ярдәм итә, дип саный. Галим, дөньяга карашларның һәм кешелек җәмгыятенең әхлак нигезләре системасы буларак, дин үз заманы һәм фән казанышлары белән бергә, бервакытта атлап, үз әһәмиятен сакларга тиеш, дип инана. Җәмгыятьнең көндәлек тормыш шартларына яраштырып, исламның әхлак кагыйдәләренә өйрәткән "халык педагогика"сы исемендә күпсанлы хезмәтләр язып калдыра. Р. Фәхреддин "Тәрбияле бала", "Тәрбияле ана", "Тәрбияле ата", "Нәсыйхәт", "Шәкертлек әдәбе", "Әдәбе тәгълим", "Мөгаләга", "Коръән вә тәбакать" һәм башка исемдәге китаплар бастырып чыгара. Күптөрле фәннәр буенча басылган китаплары, милләтне агарту эшчәнлеге аны халыкка мәгърифәтче итеп таныта.

Атаклы бертуган Рәмиевләр чакыруы буенча Р. Фәхреддин 1906 елда Уфадан Оренбург шәһәренә күчә. Үзенең укытучылык эшчәнлеген Оренбургта да дәвам итә һәм берничә ел дәвамында танылган "Хөсәения" мәдрәсәсен җитәкли. Ул "Вакыт" газетасында хезмәткәр булып, аннан соң ун ел буена (1908 – 1918) "Шура" журналы нәшире һәм мөхәррире булып эшли. Бу журнал битләрендә фәлсәфә һәм тарих, әдәбият һәм тел белеме, география һәм педагогика, дин һәм табигать фәннәренә караган мәкаләләр басыла. Разаэддин Фәхреддин үзе бу чорда 90лап китап, "Шура" журналында һәм башка газета-журналларда бик күп мәкаләләр бастыра.

“Ибне Решд”, “Имам Газали”, “Ибне Араби” турында язылган фәлсәфи язмаларында аларның тарихта урыннарын, әһәмиятен, фәлсәфи карашларын яктырта. “Мәшһүр ирләр”, “Мәшһүр хатыннар” исемендә бик күп атаклы шәхесләрнең тормышын һәм эшчәнлеген яктырткан егерме китап бастырып чыгара. Бу китаплар аеруча татар хатын-кызларының үзаңы уянуга уңай йогынты ясый. Хатын-кызларның ирләр белән тигез хокукын яклап, ул хатын-кызны нәсел дәвамчысы итеп кенә түгел, ә җәмгыять тормышында да катнашырга сәләтле итеп күрергә тели.

Р. Фәхреддин зур күләмле “Болгар вә Казан төрекләре”, “Татар ханнары” хезмәтләрен яза. Бөтендөнья ислам конгрессының зур симпозиумнарында катнаша. Академиклар А.Н. Самойлович, И.Ю. Крачковский, В.В. Бартольд һәм чит илләрнең күп галимнәре белән якыннан таныш була, алар белән тыгыз хезмәттәшлек алып бара. Канада һәм Япония, Финляндия һәм Испания, Кытай һәм Франция, АКШ һәм Германия, шулай ук башка бик күп илләрнең галимнәре белән язышып, фәнни элемтәдә тора.

1917 елның май аенда Мәскәүдә уздырылган Бөтенроссия мөселманнар корылтаенда Р. Фәхреддинне яңадан Диния нәзарәтенә казый итеп сайлыйлар. 1918 елда ул Оренбургтан Уфага күчә. Бераз казый булып эшләгәч, 1922 елда мөфти итеп билгеләнә. Соңгы елларында сәяси тормыштан аерылган хәлдә, матди яктан кыен шартларда яши. Совет хакимиятенең дин әһелләренә карата булган тискәре карашы нәтиҗәсендә ул фән һәм җәмәгать эшләреннән читләштерелә.

Шулай итеп, XIX гасырда татар халкының тарихи һәм мәдәни үсешендә ике этапны күзәтергә мөмкин. XVIII гасырның соңгы чирегеннән XIX гасыр уртасына кадәр дәвам иткән беренче этап – яңадан торгызылу этабы. XIX гасырның икенче яртысыннан XX гасыр башына кадәр – фән һәм мәдәниятның чәчәк ату чоры. Иҗтимагый-сәяси тормышта, мәгариф һәм фән өлкәсендә дә күренгәнчә, рус-татар бәйләнеше моңа уңдырышлы җирлек булдыра. Кызганычка каршы, татар халкының югары белем үсешенә иркен мөмкинчелекләр булмый, әмма ул үзенең тырышлыгы һәм белемгә омтылышының көчле булуы белән танылган мәгърифәт һәм фән ияләре дәрәҗәсенә күтәрелә ала. Казанда иҗтимагый демократик хәрәкәт, танылган рус га-

лимнәренең тормышы һәм эшчәнлеге татар җәмгыяте вәкилләренең дә фикерен кузгата, ә Утыз Имәни, Ш. Мәрҗәни, К. Насыйри, Р. Фәхреддин хезмәтләре киләчәк чор мәгърифәте һәм фәне өчен күтәрелеп китәргә нигез була.

4.2. Әдәбият

Әдәбиятта К. Насыйри, Р. Фахреддин белән беррәттән Г. Кандалый, Акмулла, М. Акъегет, З. Бигиев исемнәре күтәрелә. Бу авторларга рус һәм Европа әдәбиятының реалистик юнәлеше зур йогынты ясый. Габделҗәббар Кандалый (1797–1860) 1797 елда элеккеге Самара губернасының Иске Кандал авылында туа. 17 ел төрле татар мәдрәсәләрендә белем ала. Бары 1824 елда ул Ульян өлкәсендәге хәзерге Кече Кандал авылына кайта, анда укытучылык эше белән шөгыльләнә, мулла була. Мәдрәсәдә укыганда, үзенең укытучыларының укыту методларын тәнкыйтьли, шуның өчен күп кенә уку йортларыннан куыла. Г. Кандалыйга кадәр татар әдәбиятында дидактика өстенлек итсә, Кандалый тормышның караңгы якларын тәнкыйтьли. Ул крестьяннарның, хатын-кызларының авыр тормышын сурәтләргә тырыша, татар дин әһелләренең тискәре якларын күрсәтә. Мисал итеп "Мулла һәм аның хатыны" шигырен китерергә була.

Тотышыб кулың кулга, Үзең түргә утыргансән,
Узең кергән сары тунга, ауызыңны тутыргансән.
Кайа киттең болай хәзрәт, төгәл кәйефне коргансән,
Абыстайны салыб уңга? Абыстай утырыб уйга.

Сәнең өчен тауык чалган, качырма сән бу форсатны,
Суган, балтырганын салган, чәйеңә сал баурсакны,
Сән әйткәч чакырыб алган, тутыр бик йахшы корсакны,
Йегермесен сатыб унга. Икенче калмасын соңга.

Г. Кандалыйның күп шигырьләре хатлар рәвешендә сөйгәненә багышланган. Шагыйрь хатын-кызның матурлыгын оста сурәтли, күп кенә эпитет, метафора, чагыштырулар таба, хисләрне ачык итеп тасвирлый. Шигырьләрендә тынычсызлану да бар, чөнки үзенең сөйгәненең хисләренә ышанып бетә алмый. Шигырь юллары дулкыннар кебек: я биеклеккә күтәреләләр, я түбән төшәләр. Читләтеп кенә автор иҗтимагый тормыш турында да язып үтә, мәсәлән, крестьяннарның әхлаксызлыгы, белемсезлеге турында. Шигырьләрендә бормалы-сырмалы Көнчыгыш поэзиясенең йогынтысы сизелсә дә, татар теленең матурлыгы, яңгырашлылыгы күренә; мәхәббәт җырына охшаган хисле күтәренкелек хас. Аның язганы – кеше матурлыгы, табигать кочагында үскән, эшчән, сәламәт җир кызы матурлыгы. Ләкин күпчелек очракта ул тышкы матурлык. Мәсәлән, “Сәхибҗамал” поэмасы.

Сәңа, җаным, дога итдем, дога илә сәлам әйтдем,
Сәламнәрнең соңы, җанкәм, йазыб гъөзре кәлям итдем.
Сахибҗәмал, чибәрем лә, и матурым, сөйәрем лә,
И белмәдем нидәрем лә, сагышыңны мәдам итдем.
Сөйеб күңлем дә бизә алмай, гъишкың берлә түзә алмай,
Өмидемне өзә алмай, ике-өч йыл чыдам итдем.
Болай торганча тик качыб, күренгел бер күңел ачыб,
Агыздин йенҗүләр сачыб, сөйләшү дәйү бәйан итдем.
Гүзәл сән алтын алмади, җәмалең күңлем алдади,
Түзәр хәлем дә калмади, алай да күб чыдам итдем.

Автор кызларның укымышлы булуын да аларның иң гүзәл сыйфатларыннан саный. Кыскасы, гади татар кызларының гүзәллеген җырлау, бигрәк тә хатын-кызларның авыр язмышын реаль планда тасвирлаган әсәрләр татар язма поэзиясендә Кандалыйга кадәр юк дәрәҗәсендә иде. Г. Кандалыйның иҗаты, борынгы татар шигърият тарихын төгәлләп, XX гасырның реалистик әдәбиятына нигез салып җибәргән кебек була.

Мифтахетдин Акмулланың (1831 – 1895) тормыш юлы шактый катлаулы, гыйбрәтле. Булачак шагыйрь 1831 елның

14 декаберендә Уфа губернасы элеккеге Бәләбәй өязе Туксанбай авылында мулла гаиләсендә дөньяга килгән. Аның әтисе Мөхәммәдьяр хәлфәне берәүләр казах, икенчеләре татар дип күрсәтәләр. Әнисе Бибиөммегөлсем – татар кызы. Мифтахетдиннең кечкенә вакытында ук әнисе үлеп китеп, ул үги ана кулына кала. Башлангыч белемне ул авыл мәдрәсәсендә ала, аннан Троицк шәһәрендә укый. Озак тормый ул, укуын ташлап, казакъ далаларына чыгып китә. Казакъ балаларын укыта, дала халкын белемле, мәгърифәтле итүгә күп көч куя. Казакъ телен, фольклорын бик яхшы үзләштерә. Урал тауларын, Көнбатыш Себер киңлекләрен, казакъ далаларын кат-кат урый. Төрле кешеләр белән очрашып, дөнья хәлләреннән, бигрәк тә татар иҗтимагый һәм мәдәни тормышыннан хәбәрдәр була. Тапкыр һәм зирәк Акмулла үз фикерен ярып әйтә торган булган, шуңа күрә дә аңа “Акмулла” “Хак мулла” кушаматы тагалар. Ниндидер түрәгә усал әйткәне өчен аны төрмәгә утырталар. Троицк төрмәсендә ул гаепсез дүрт ел буе ята. Гаделлек таләп итеп, берсе артыннан икенчесен җибәргән гаризалары да җавапсыз кала. Хезмәт кешесенең хокуксызлыгын, газаплары турында ачынып язылган шигырьләре нәкъ менә шушы вакытта язылган. Төрмәләрдә еллар буе азатлык көтеп тә җиткерә алмаган, кимсетелгән, бәхетсез кешеләрне күрү аңа бик авыр тәэсир итә. Шушы кешеләр язмышы белән очрашу яшь шагыйрьгә тормыш мәктәбе була. Акмулла үз халкын кайгырта белмәгән муллалардан ачы көлеп яза. Төрмәдә үз язмышы турында сөйләгәндә ул башка тоткыннарның да язмышы турында яза. Мәсәлән. “Төрмәдә язылган юллар” шигырендә:

Саргайтты йөземне кара тас өй,
Ат менән ни күрмәйде адәм басы,
Исәнгилди, Батучка остаз булып,
Акмулла хурлык күрде талай-талай.
Тоткындың, сорасагыз, җае сулай,
Адәми усындайда адәм сынай,
Күрәмсез тирәзәдин мирзаларды,
Үтәде карсымыздан сабай-сабай.
Кәй адәм ун ел ятыр, озак калган,

Эшләре Петербурга озап калган,

Һиммәтле кайдай ирләр заегъ булып,

Аягы кисән менән тозакланган.

Акмулла кешеләрне байлыгы һәм дәрәҗәсе белән бәяләми, ул шулай ук усаллыкны, мәкерлекне дә гафу итә алмый. Кешеләрне тәрбияләүдә шигъриятне көчле корал итеп күрә. Үзеннән алдагы язучылардан аермасы – ул акыл өйрәтми, ә күбрәк үзенең әйләнә-тирә тормышында күргәннәрен, кичерешләрен, уйларын тасвирлый. Акмулла беренчеләрдән булып шагыйрьнең тормыштагы урынын билгеләргә тырыша, аны кеше җанын дәвалаучы, тормыш итәргә өйрәтүче сыйфатында күрергә тели. Беренче мәртәбә кеше тормышында югары шигъри сүзләрнең әһәмиятен аңлатырга тырышу омтылышы чагыла. Мәсәлән, "Хатимә" шигырендә аның өчен гади кешеләргә игътибарлы булу, аларга хөрмәт белән карауның әһәмиятен аңлау мөһим. Шагыйрь татар халкы тормышы турында гына язмый, ә үзе күргән, аралашкан казакъ, кыргыз, башкорт халкы тормышы турында да сөйли. Шуңа күрә дә бу халыклар аны үз шагыйрьләре итеп кабул итәләр.

XIX гасыр әдәбиятында милли проза өлкәсендә Муса Акъегет (1864–1923) һәм Заһир Бигиев (1870–1902) исемнәре күренерлек эз калдырган.

Муса Акъегет иҗаты шуның белән әһәмиятле – ул татар әдәбиятында беренчеләрдән булып үз заманының тормышы турында яза башлый. Танылган "Хисаметдин мелла" романының эчтәлегендә феодал карашлар тарлыгына, татар җәмгыятендәге искергән әхлак тәртипләренә каршы көрәш идеясе салынган. Муса Акъегет элеккеге Пенза губернасының Чембер шәһәрендә (хәзерге Белинский шәһәре) урта хәлле хезмәткәр гаиләсендә 1804 елның декаберендә туган. Мәктәп яшенә җиткәч, Мусаны туган телендә белем алсын өчен, әтисе туган Мочалы авылына җибәрәләр. Аннан соң Чембер шәһәрендәге дүртьеллык рус мәктәбенә, ә 1878 елда Пенза шәһәрендәге рус гимназиясенә бирәләр. Ул туган телен, рус, француз телләрен үзләштерә, рус һәм Европа әдәбияты белән таныша. Гимназияне тәмамлагач, 1884 елда Мәскәү университетына укырга керергә тырышып ка-

рый, ләкин аны кабул итмиләр, чөнки язылмаган указ нигезендә рус милләтеннән булмаган балаларны укырга алу тыелган була. Нәкъ менә шушы елларда Муса Акъегетнең әдәби әсәрләре күренә башлый. Укырга керү уңышсыз чыккач, Акъегет Кырымга китә, анда И. Гаспралының “Тәрҗеман” газетасында эшли, 1888 елда Төркиягә китә. Анда ул башлыча әдәби һәм сәяси темаларга мәкаләләр яза.

1886 елда басылып чыккан бердәнбер “Хисаметдин мелла” романында М. Акъегет татар җәмгыятендә дини хорафәт мәсьәләләренә игътибар бирә һәм яшьләрне белем һәм дөрес тәрбия алырга чакыра. Анда Хисаметдин исемле егетнең һәм Хәнифәнең мәхәббәте хикәяләнелә. Кызны бай кешегә кияүгә биреп, аларны аерырга телиләр. Геройлар бик күп кыен хәлләрне үтеп, бер-берсенә тугъры калалар. Әсәрдә капма-каршы куелган образлар: бер яктан Гали бай, Сибгатулла мулла, икенче яктан Хисаметдин һәм аның дусты Зурколаков. Соңгысы, милләткә сүз белән генә түгел, ә бәлки эш белән дә хезмәт итәргә кирәк, дип саный. Шуңа ул үзенең эшен ачып җибәрә. Әсәрдә мәгърифәтчелек идеяләренә күп игътибар бирелә.

Хисаметдин образы фанатизмга һәм катып калган карашларга каршы чыгучы, яңа уку бинасы өчен тырышып йөрүче алдынгы карашлы герой итеп сурәтләнә. Аның мәктәпләрендә матди хәлләренә карамыйча, бөтен балаларга дөньяда, тормышта кирәкле фәннәр укытылачак. Иске укыту методларын фаш итеп, Хисаметдин яшьләрне дөрес юлга, яңа мәдәнияткә чакыра. “Татарлар акылсыз түгел. ...Алар культуралы булырга сәләтле... Уйлагыз... Иске, акылсыз фикерләрегез белән кеше көлкесенә калмагыз, башка халыкларга карап үрнәк алыгыз”, – дип яза Муса Акъегет. Романда тарихи шәхесләр һәм патриотизм турында күп фикерләр бар, мәсәлән, рус дәүләтенең үсешендә Петр I роле яки Наполеон белән сугышта халыкның патриотлыгы. Кайбер идеяләр самими яңгыраса да, уңай геройны камиллектән мәхрүм итми. Сюжет дөрес һәм бай фонда ачыла. Язучы көн кадагына суккан проблемалар өстендә уйлана һәм аны

укучыга җиткерергә тырыша. Ул алдагы әдәбият үсешенә зур йогынты ясый[1].

XIX гасыр татар әдәбиятында тагын бер күренекле шәхес Заһир Бигиев (1870 – 1902). Ул үзенең кыска гына тормыш юлында күп әсәрләр язып калдыра. Аларда башлыча буржуаз дәүләт гаепләнә. Муса Акъегет урта гасыр фанатизмы һәм схоластикасына каршы чыккан булса, З. Бигиев үз тормышын буржуаз җәмгыятьнең кимчелекләрен анализлауга багышлый. Ахун (өлкән мулла) улы Заһир Бигиев Ростов-Донда туа. Аның әтисе һәм Муса Акъегет тумышлары белән Пенза губернасыннан. Заһирның балачагы Ростов-Донда үтә. Баштан ук ул рус мәктәбендә укый. Русчаны белүе аркасында, рус әдәбиятына тиз иялә. Рус һәм чит ил классикасы белән таныш булу аның иҗатында зур роль уйный. Әтисе үлгәч, әнисе, улын дини кеше итәргә теләп, аны дин әһелләре әзерләүче мәдрәсәгә бирә, шунда укыта. Ләкин схоластик дини уку егеттә Европа әдәбиятына һәм философиясенә омтылышны киметә алмый. 16 – 17 яшьләрендә З. Бигиев беренче “Меңнәр яки гүзәл кыз Хәдичә” романын яза. 1886 нчы елда Казанга күчеп килә, Күл буе мәдрәсәсенә укырга керә. Анда дүрт ел укый һәм схоластик укуның кимчелекләрен күрә. Шуның нәтиҗәсендә Заһир Бигиев “Зур гөнаһлар” романын яза. Роман 1890 елда басылып чыга. 1891 елда укуын тәмамлап З. Бигиев Ростов-Донга кайта һәм мулла була. Ләкин ул күп вакытын китапханәләрдә үткәрә, чит илләр, рус әдәбиятын укый, фәнни-популяр китаплар белән кызыксына. Аны дини эшчәнлек аз кызыксындыра. 1891 – 1892 елларда автор тагын ике роман яза: “Мөртәд” һәм “Хәтимә”. Соңгысында Мәрьям ханымның һәм аның кызы Әсманың фаҗигале язмышы сурәтләнә. Кызганычка каршы, бу әсәрләр басылмаганнар, кулъязмалары да югалган. 1893 елда З. Бигиев Төркестанга сәяхәткә китә. Башта Царицын, аннары Әстерхан белән Бакуга, соңыннан Төркестанга килә. Максаты – Көнчыгышның югары мәдәнияты белән танышу. Ә аны бөтен җирдә караңгылык каршылый. XIX йөздә инде сәяхәтчеләр горурланып язган югары мәдәният булмый. Бөтен җирдә ялган, тупаслык, гөнаһ, нахаклык. Шуңа да карамастан,

---

[1] XIXгасыр әдәбияте турында бирелгән материаллар М. Гайнуллин китапларына таянып язылган. Чыганаклар әдәбият исемлегендә тупланган.

“Мавәраэннаһерда сәяхәт” кызыксыну уята, чөнки аны киң карашлы шәхес яза. Ул күбрәк диңгезләрне, елгаларны, шәһәр-авылларны, милләтләрне һәм аларның тарихы, архитектура һәйкәлләрен күзәтеп сурәтләргә ярата.

З. Бигиевны халыкка ике романы таныта, “Меңнәр, яки гүзәл кыз Хәдичә” һәм “Зур гөнаһлар”. “Меңнәр, яки гүзәл кыз Хәдичә”нең сюжеты: Казан университетын тәмамлаган бай Муса Салихов гимназия белеме алган чибәр кыз Зөләйхага өйләнергә җыена. Ә Казанга кайткач, ул 1000 сумлык бирнәсе белән Хәдичәгә өйләнсә, уңышлырак буласын уйлый. Шул вакытта сөйгәненә кияүгә чыгу теләге белән Казанга Зөләйха да кайтып төшә. Муса кыен хәлдә кала һәм Зөләйхага аңлатырга тырышып карый. Ә кыз үз-үзенә кул сала. Хәлләр агымы, бер яктан, детектив жанрга да тарта. Үтерүчене эзли башлыйлар. Тикшеренүләр барышында төп геройларның үзара мөнәсәбәтләре ачыклана башлый. Роман болай гына бетми. Шулай ук Хәдичәгә өйләнергә теләүче, Мусаның танышы Габделнасыйр эзне ялган юлга җибәрә. Ул Зөләйханың үзенә үзе кул салуы турындагы записканы җыеп куя. Муса гаепләнелә. Тикшерү дөреслекне таба. Ояттан Габделнасыйр үзен-үзе үтерә. Шушындый әхлакый каршылыклар аша автор үзенең төп идеясен үткәрә. Буржуаз җәмгыятьтә кешеләрнең тормышы акчага бәйлеме әллә юкмы? Мәсәлән, тикшерүче Шубин иң алдан ук Мусаның гаепсезлеген аңлый. Ләкин ялган юлга кертүчеләрнең кайсысы күбрәк түләр икән, дип көтә. Шулай ук адвокат Андреев та Муса Салиховны судта яклап чыгып, аның гаепсезлеген исбатлауга ирешә. Һәм бу эшләре өчен ул буш калмый. Андреевка Мусаның туганнары бик күп бүләкләр бирәләр.

З. Бигиевның икенче романы – “Зур гөнаһлар” әсәрендә сәүдәгәр Җиһангир Агеев хатыны Маһруйның тормышта кызык эзләп, яшь, бозык сәүдәгәр Якуб Галиев белән бәйләнеше һәм шушы бәйләнеш нәтиҗәсендә туган күңелсез хәлләр сурәтләнә. Сөяркәсе тарафыннан читкә кагылган Маһруй аны үтерә. Сюжет тулаем тормыш белән тыгыз бәйләнеп, шул чорның мөһим мәсьәләләрен яктырта. Әсәрдә тагы бер типик образларның берсе – димче карчык. Ул акча бәрәбәренә теләсә нинди эшне башкара: кавыштыра, аера, пычрак, гөнаһ эшләрнең эзен яшерә – уйнаштан туган балаларны урамда яки мунчада калдыра. Маһруй тапкан бала-

ны 200 сум акчага Кабан күленә батыра. Шулай итеп, тыштан бик динле булып күренгән бу карчык, чынында исә бернәрсә алдында да чирканмый, тукталып калмый. Тагын бер үзенчәлекле образ – Якубның абыйсы Ибраһим. Автор аны “Олуг юрист” кушаматы белән бирә. Ул да Якуб кебек үк мәкерле. Абыйсы җинаятен күргән шаһитләрдән котылыр һәм байлыкны үзенә калдырыр өчен кеше яллап баланы, аннан урам себерүче Әхмәдине үтертә.

Романда тәрбия мәсьәләсенә зур урын бирелә. З. Бигиев уенча, мәдрәсәдә тиешенчә бирелмәгән тәрбия нәтиҗәсендә шәкертләр төрле карак һәм авантюристлар төркеменә ияләләр. Бу романда шул “мәдрәсә җимеше” – Габделгафур Мансуров образы бирелгән. Ул ялган, хәйлә хөкем сөргән гаиләдә тәрбияләнгән. Мәдрәсәгә килгәч тә, укымыйча, начар йогынтыга бирелеп, җинаятьчегә әйләнә. Романда геройларның бер планда гына бирелүенә карамастан, шул чорның тормыш-көнкүрешен, җәмгыятьтәге тискәре күренешләрне, җинаятьләрне автор ачык итеп, киң планда күрсәтә. Бу җәмгыятьтә яшәгән кешеләрнең саф хисләре юкка чыга, чөнки беренче чиратта акча торган җәмгыятьтә әхлаксызлык, бозыклык хөкем сөрә. Шул рәвешле буржуаз җәмгыятьнең тискәре якларын ачып салу, чынбарлыкны дөрес чагылдыру XX гасыр башы татар әдәбиятының төп юнәлешләренең берсенә әйләнә.

4.3. Архитектура

XIX йөздә матур әдәбият белән беррәттән архитектура да шактый зур уңышларга ирешә. Европа һәм рус төзелеш сәнгатенең йогынтысы нәтиҗәсендә Казан архитектурасы шактый тиз үсеп китә. Бу йогынты төбәкнең җирле төзелеш сәнгате белән керешеп үзенчәлекле күренеш тудыра. XIX гасыр архитектурасы, алдагы еллардагы кебек үк, ике юнәлештә үсә – таш һәм агач төзелеш. Шәһәрнең өске, үзәк өлешендә ак таштан салынган йортлар артканнан арта бара, ә Казанның татар бистәсендә, авыл җирләрендә йортлар гадәттә, бурап, кечерәк өйалды белән салына. Йортларның өсте икекыеклы түбә белән ябыла. Өйалдының бер ягына болдыр ясаганнар. Күбесенчә аның өсте кыек түбә белән ябылган. Байлар алтыпочмаклы йортлар салганнар, ул ике

дүртпочмаклы йортны берләштергән сыман булган. Ике дүртпочмаклы йорт уртасында тактадан салынган өйалды белән тоташкан. Йортның берсе алгы өй, ә икенчесе кара як, хуҗалык алып бара торган йорт булган. Алтыпочмаклы өйләр XIX гасыр ахырында салына башлыйлар. Гадәттә өйләрнең тәрәзәләре урамга караган һәм саны өчтән артмаган. Йорт хуҗасының дәрәҗәсе, байлыгына карап, йортның тышкы бизәлеше дә төрлечә булган. Шулай да ярлы кешеләрнең дә йортларының тәрәзә йөзлекләре челтәрләнеп, матур итеп буяп эшләнгән.

Йортлар юлдан 5 – 7 метр эчтәрәк койма эченә кертеп салынган. Коймаларның биеклеге 2 метр булганлыктан, өйләрнең бары тик кыегы гына күренгән. Шунлыктан йортның күренеп торган шул алгы ягы гына бизәлгән. Бизәкнең шактый өлешенә очлы уксыман яки ярым түгәрәк рәвешендәге 40–50 см тирәнлегендәге уем ясалган. Ян-як терәкләре сырлап буялган һәм чыгарып ясалган текмәле зур булмаган балконнары белән уемдагы айваннар алгы якның бизәге булып торалар. Зәңгәр, яшел, ак һәм сары төсләр яратып кулланылган. Гадәттә уемтыкта ике яки өч якка ачылмалы тәрәзәләр дә ясалган. Бер я ике уемлы түбә маңгайлары да булган.

Алгы һәм ян тәрәзә йөзлекләре бизәлеше үсемлексыман яки геометрик стильнең бөтен бер тулылыгын күз алдына китереп бастыралар. Осталыкның иң яхшы үрнәге – кәрниз асты бизәлеше. Түр якның тәрәзә йөзлекләренә һәм капка баганаларына гадәттә чәчәк таҗлары, ярты таҗ, алты почмаклы йолдыз (кояш символы), ромб, өчпочмак, ярканат яки бөркет, парлы еланнар яки үрдәк башы сыман ике башлы яки ике койрыклы кош сурәте ясалган. Уеп рәсем ясау ысулы киң таралган. Сурәтне башта тактада ясаганнар, аны юнап, кисеп йөзлеккә беркеткәннәр. Йорт почмакларындагы бүрәнә башларын тар я киң такталар белән кыеклап өскә кадәр тышлап менгәннәр, ул тышлаган такталарны буй-буй итеп буяганнар да.

Болдырлар бер кыеклы түбә астында ике баганага утыртылган. Түгәрәк баганаларның очы каналлар белән эшкәртелгән. Кәрнизләр ромб яки өчпочмак кебек уелган бизәкләр белән бизәлгән. 2 метр озынлыгындагы ышкып шомартылган тыгыз такталардан торган биек коймалар урам якка корылган. Бай, хәл-

ле кешеләр коймаларының өстенә ромб я квадрат фигуралы рәшәткәләр куйганнар. Койма баганаларының башы түгәрәкләнеп эшләнгән. Текмәләр (балясиннар) төрле төскә буялган. Текмә башларына төрле чәчәк орнаментлары – лалә чәчәге я өчъяфрак, кайчагында геометрик фигуралар да ясалырга мөмкин. Йорт хуҗасының горурлыгы – капка. Капка хуҗаның матди яктан хәлен күрсәтеп, аның байлыгына һәм дәрәҗәсенә бәйле рәвештә бизәлгән. Капка түбәсе икекыеклы, ә ал такталары төрле чәчәкләр, чәчәк таҗы, кояш нурлары, геометрик фигуралар белән бизәлеп төрле төсләргә буялган. Төрле төсләр куллану – татар халкы өчен хас үзенчәлекләрнең берсе, агач йортларны бизәүдә киң кулланыла.

Рус йортлары белән татар халкының йорт төзелешендә уртаклык булу белән бергә, аермалыклар да шактый. Шуларның берсе – рус йортлары, татар йортларыннан үзгә буларак, урамга терәлеп үк салынганнар һәм ачык төсләргә түгел, ә күбрәк тоныграк төсләргә буялганнар, татар йортлары кебек бай бизәлмәгәннәр. Әмма тәрәзә йөзлекләрендәге төрле бизәкләр игътибарны җәлеп итеп торган.

Шәһәрнең үзәк өлешендә исә биналар Европа стилендә кирпечләрдән салынган. XVIII гасырда барокко стиле өстенлек алса, XVIII гасыр ахырында – XIX гасырның беренче яртысында классик стиль өстенлек иткән. Бу чор архитектурасы өчен төгәллек, артык бизәкләүдән баш тарту хас. Шулай ук тәңгәллек һәм гадилек саклaнган. Бары алгы якта портиклар һәм колонналар гына калган. Кремльдә губернатор йорты, Беренче (Кремль урамы, 10) һәм Икенче гимназия (Сул Болак урамы, 48/1), Дзержинский урамындагы шәһәр хастаханәсе классик стильдә төзелгәннәр. Классицизм чорына караган элгәрерәк корылмаларның берсе 1800 елда Ф. Емельянов проекты буенча төзелгән Гостиный двор. Килешле, баш-башлары тәңгәл түгәрәкләнеп тоташмаган дүртпочмак рәвешендәге озынлыкка сузылган ике катлы бина игътибарны җәлеп итә. Бу корылма купшы бизәкләрсез, тәрәзәләре ярым түгәрәк рәвешендә дугаланып эшләнгән. Бинаның ишегалды ягында буеннан буена, ачык озын коридорда аркалар белән бүлгәләнгән сәүдә рәтләре урнашкан була.

Ф. Емельянов проекты буенча (төзелешне Италия архитекторы И.А. Мари төгәлләгән) элеккеге Воздвиженск урамындагы (хәзерге К. Маркс урамы) Беренче ирләр гимназия бинасы төзелгән. Коринф ордерлы алты колонналы үзәк портигы һәм стенадан чыгып торган төз дүрткырлы колонналары, ике ян ризалитлар төгәллек белән бинаның ал күренешен бизәгән.

1552 елда Казанны камаганда һәлак булган сугышчыларга куелган һәйкәл – үз чорының үзенчәлекле корылмасы. Элек агачтан салынган сугышчылар кабере урынына 1823 елда башкала архитеторы Н.Ф. Алферов тарафыннан үзәк гөмбәзле, квадрат нигезле, киселеп алынган төрбә рәвешендәге һәйкәл бастырылган. Корылма түгәрәк дүрт тәрәзә белән яктыртылган. Грекдари стилендә эшләнгән дүрт ишек гөмбәзле храмга алып керәләр.

Классицизм чорының тагы бер үрнәге – Пушкин, Карл Маркс урамнары кисешкән почмакта (1845 – 1852 елларда төзелгән) Дворяннар йорты (Дворянское собрание). Бинаның проектын 1843 елда җирле архитектор М.П. Коринфский эшләгән булса, Петербург архитекторы И.П. Ефимов аны Италиядәгечә шәһәр сарае рәвешенә китереп үзгәрешләр кертә. Чуен челтәрле рәшәткәләрдән ясалган балкон дүрт баганалы портик өстендә булып, алгы ишекләр бинаның уртасыннан керә торган итеп ясалган. Беренче кат диварлары үзеннән чыккан бизәк белән бизәлгән, тәрәзәләре ярым түгәрәк рәвешендә эшләнгән. Икенче катта коринф стилендә колонналар һәм ярым түгәрәк тәрәзәләр берсе артыннан икенчесе үзара арка рәвешендә тоташкан. Файдаланылмый торган парапет һәм челтәрләнгән кәрниз белән өченче кат чардакка килеп терәлә.

Казан университеты ансамбле XIX гасырның 1 яртысында җирле классизмның атаклы һәйкәле булып санала. Ул Воскресенский (хәзерге Кремлевская, 18) урамында урнашкан. 1804 елда нигез салынган университет башта күрше янәшә йортта һәм элекке ирләр гимназиясе бинасына урнашкан булган. Архитектор П.Г. Пятницкий 1825 елда аларны өр-яңадан торгызып һәм берләштереп игътибарны үзенә тартып торырлык бер дигән корылма барлыкка китерә. Бинаның озынлыгын нык киметеп күрсәтә торган төз колонналардан торган өч портик – алгы якның төп бизәге.

Ионик стильдә уртадагы 12 колонналы һәм ян 6 колонналы портиклар бинаның ал ягына искиткеч мәһабәтлек һәм төз симметрия бирәләр. Башка уку биналары университет комплексының ишегалдында урнашкан. Алар 1833 – 1838 елларда архитектор М.П. Коринфский тарафыннан салынган Анатомия театры, физика-химия лабораториясе, китапханә, астрономия обсерваториясе һәм ике хезмәт күрсәтү корпуслары. Анатомия театры бинасының тышкы күренеше гадәттәгечә түгел. Ул турыпочмаклы нигездә, калкып торган өлеше ярымтүгәрәк ротонда рәвешендә төзелгән, аны ал яктан ионик стильдә колонналар бизәп тора.. Баскычлап ясалган утыргычларны ике яруслы тәрәзәләр яктырткан ротондада лекция залы урнашкан.

Астрономия обсерваториясенең төзелеше дә үзенчәлекле. Бинаның көньяктагы ал ягы батынкы; астрономик күзәтүләр өчен югарыда, күтәренке мәйданчыкта әйләнә торган манара урнашкан. Обсерватория белән янәшә элекке физика-математика факультетының өч катлы бинасы бар. Кремлевская урамы ягыннан ишегалдына кергәндә, сул якта, ике колонналы зур булмаган ректор йорты тора. Биредә ректор булып эшләгән елларында Н.И. Лобачевский торган. Элеккеге Воскресенский урамындагы скверда 1896 елда Лобачевскийга һәйкәл куела (автор М. Диллон).

Рус чиркәүләре, татар мәчетләре төзелешендә дә бу чор архитектурасына хас үзенчәлекле классик стиль чагыла. Аерым алганда Богородицкий монастыре комплексы (хәзер инде аларның күбесе җимерелгән) һәм мәчетләрдән: Зәңгәр (Нариман урамында, 1830 ел) мәчет, Солтан (Тукай урамы, 14) мәчете, Печән базары –хәзер Нурулла (Киров урамы, 74) мәчете. 1849 елда җирле архитектор А.И. Песке төзегән Печән базары – Нурулла мәчете архитектурасы аерылып тора. Бу мәчет төрле биеклектәге күпкырлы бина. Озынча түгәрәк рәвешендәге төп өлеш намаз бүләмәсенә (михраб) һәм чишенү бүлмәсенә бүленгән. Төньяк яктагы керү урынынннан очлаеп, төз, биек манара күтәрелә. Алтын шар һәм ярым ай, биек чатыр, тешле-тешле кәрниз, челтәрле металл галерея манараның югары өлешендә. XX гасырда манара нигезендә мавритан стильдә дуга сыман арка өстәлә. Тышкы яктан да, эчке яктан да бик гади, бернинди дә купшы бизәкләр кулланылмаган. Бизәксез, шома стеналар бары тик көймә сыман очлы

уем һәм ромб төшерелгән сырлы тар такталар беркетелгән тәрәзәләр белән генә бизәлгән.

Нариман 28/19 урамындагы (элеккеге Зур Мещан һәм аркылы Тихвин урамнары кисешкән почмак) ике катлы Зәңгәр мәчет тә шундый ук кырыс классик архитектура стилендә салынган. Архитектурасы гади һәм тел-теш тидерерлек түгел. Зур, дүртпочмаклы тәрәзәләрнең күбесе кронштейннарда киштәләр кебек сандриклы. Кат арасындагы икегә аерып тора торган кәрниз бинаның буеннан буена сузыла. Санап кителгән архитекторлардан тыш А.К. Шмидт – Югары суд бинасын һәм Х.Г. Пашковский – Межлаук урамында педагогика университетының төп бинасын (элекке реаль училище бинасы); Ф.И. Петонди – шәһәр башкарма комитеты бинасын (Кремлевская, 1) һәм югары катлау кызлары өчен институтны (хәзерге Суворов училищесе) классицизм стилендә эшләгәннәр.

Казан архитектурасында эклектика яки модерн стиле яңа стиль буларак акрынлап XIX гасырның икенче яртысында һәм XX гасыр башында урнаша башлый. Ул классизмның кырыслыгына һәм гадилегенә киресе буларак барлыкка килә. Аңа күбрәк матурлык, артык купшылык, тышкы күренешкә бик нык игътибар итү хас. Яңа материаллардан ясалган тагы да катлаулы конструкцияләр ордер системасын этәреп чыгара. Гади, туры гына рәвешләр төрлечә бөгелгән күренешләр белән алышына, ротонда[1], ризалит[2], эркер[3], люкарна[4], мерлон[5] элементлары, челтәрләп эшләнгән веранда һәм балкон бизәкләре, мансарда һәм парапетлар киң кулланылыш таба. Ампир һәм роман, рус, готика, мавритан, барокко стильләре кебек төрле стиль төсмерләрен уйлап һәм оста берләштерү хас. Мондый эклетиканың ачык мисалы: Александров пассажы һәм Кекин йорты (арх. Г. Руш); хәрби губернатор йорты (хәзерге Сынлы

[1] Ротонда – түгәрәк рәвештә бинаның чыгып торган өлеше.

[2] Ризалит – бина озынлыгында чыгып торган өлеш.

[3] Эркер – бинаның беренче каты өстендә стенадагы ярымтүгәрәк, өчпочмаклы һәм күпкырлы чыгып торган җире.

[4] Люкарна – гөмбәз астында я чардак түбәсендәге тәрәзә уемы.

[5] Мерлон – кәрниз асты сталактит бизәкләре.

сәнгать музее) һәм композиторлар берлеге бинасы (арх. Ф. Амлонг), Воскресенская урамындагы Ушков йорты һәм элеккеге Сәнгать мәктәбе бинасы (арх. К. Мюфке). Шушы чорда кайбер чиркәү, мәчетләр дә модерн стилендә төзелә, аерым алганда, Богоявленская чиркәвенең биек манарасы (Бауман урамы ахырында) һәм Әҗем мәчете (Әхтәмов урамы). 1889 елда Петербург архитекторы Г.Б. Руш тарафыннан В. Суслов һәм Н. Поздеев проекты буенча Александров пассажы бинасы төзелә. С.С.Александрова-Гейнс үз акчасына салдырган бу бинаны музей итү өчен шәһәргә бүләк итеп бирә. Әмма соңрак, тиешле температура шартлары булмау сәбәпле, җиһазландырылган бүлмәләр кибетләргә әйләндерелә. Эчтән фонарьлар белән яктыртылган бина йомык турыпочмак рәвешендә салынган. Авыш биеклек булу сәбәпле, ул Кремлевская урамы ягыннан ике катлы, ә Дзержинский урамы ягыннан өч катлы. Ике кариатида тотып торган алгы якка нык игътибар ителгән. Түгәрәкләп уемлы (сәгатьле люкарн рәвешендә) ике ишек өстендә гөмбәз ясалган. Бизәктә барокко һәм рококо үрнәкләре өстенлек итә. Алгы керү ягында үсемлекләр ясап ябыштырылган. Почмак як тәрәзәләре һәм икенче кат тәрәзәләре өстенә бизәкләр ясап куелган. Көзгеләр арасында чиратлаштырып үсемлекләр, бит маскалары, кеше сыннары ясап ябыштырылган интерьер бик матур. Дүрт ягыннан фонтан раковинасы белән бизәлгән балалы хатын сыны рәвешендәге яктырткыч вестибюль уртасына урнаштырылган. Якынча шушы ук елларда, Александров пассажы белән стиль ягыннан узышкандай, Чернояров пассажы да төзелгән.

Г.Б. Руш тагы бер күренекле бина авторы, ул – сәүдәгәр Л.В. Кекин йорты (Горький урамы 8 йорт). Бина өч ягыннан да урамга чыга торган, түгәрәкләнмәгән дүртпочмак рәвешендә төзелгән. Тышкы бизәлешендә готика, барокко, классицизм стильләре кушылган. Бина бик зур кадакка утыртылган суган сыман гөмбәзләр һәм канелюрлар, стенадан турыга чыгып торган дүрткырлы өч ярым колонналар белән бизәлгән. Һәр өч катның да үзенә генә хас тәрәзәләре бар. Икенче кат тәрәзәләренең югарыга уксыман һәм яңакларына бизәк өчен веер сыман беркетелеп куелган сырлы тар такталары игътибарга лаек. Беренче катта буйга, озын сәүдә залы, аннан ары коридор системасында бүлмәләр тезелгән.

Кремль урамында модерн стилендә салынган Милли китапханә бинасы кызыксыну уята (элеккеге Ушков йорты). Алгы якта берничә яссы ризалит белән бина нигезе түгәрәкләнмәгән дүртпочмак рәвешендә. Аскы катта буйдан буйга сәүдә заллары, өстә шулай ук буйдан буйга кунак кабул итә һәм яши торган бүлмәләр. Алгы якның уртасында керү ишеге, ә почмакларга түгәрәк эркерлар, люкарналы гөмбәз эленгән.

Алгы яклардагы бизәлештә барокко белән мавыгу күзгә ташлана, аскы катның шомартылмаган ташы аркылыга тирән итеп уелган, квадратча тәрәзәләре челтәрле металл сандриклар белән тотылып тора торган итеп ясалганнар. Алгы якның өсте орнаментлар белән купшы бизәлгән. Кайбер композицияләргә аждаһа, бөркет сурәтләре дә өстәлгән. Тәрәзәләр үрмә гирляндалар, ә почмак балкон искиткеч матур челтәрле рәшәткә белән бизәлгән. Эчке бүлмә интерьерында шулай ук төрле стильләр катнашкан. Беренче катта бүлмәләрнең берсе (элеккеге ашханә) грек стилендә эшләнгән, диварларының түбәнге өлеше махсус сыекча сеңдерелгән имән такталар белән ябылган. Түшәмнәр сәнгатьчә бизәү өчен уемнар рәвешендә эшләнгән. Төп керә торган баскыч “ шинуазри” стилендә. Агачтан ясалган ишегендә һәм баскычларда аждаһалар, түшәм һәм диварларда япон сакурасы, тәрәзә витражлары оҗмах кошлары һәм сакура сурәтләре белән бизәлгән.

Икенче кат бүлмәләрендә шулай ук стильләр чиратлашуы күренә. Диварларының югары өлешендә, түшәмнәрдә герб бөркете һәм вензельләр ясалган кабул итү залы (хәзер анда уку залы) ампир стилендә эшләнгән. Янәшәсендәге икенче бүлмә (хәзер хезмәткәрләр бүлмәсе) – Көнчыгыш стильдә, ишекләренә арабеска һәм гарәп язуы төшерелгән. Алдагы икенче бүлмәнең түшәме ачык ал-зәңгәр төстәге бик нәфис бантиклы һәм чәчәкле рококо стилендә. Төп зал белән янәшә (икенче яктан) аквариумлы, диварлары үрмә чәчәкле сталактит грот рәвешендә ял бүлмәсе. Бу бинаның архитекторы Карл Людвигович Мюфке (1868 – 1933). Ул тагы бер искиткеч корылма – элеккеге Сәнгать училищесе бинасы авторы (хәзер Сәнгать академиясе); ә XX гасырның башында ул шул уку йортының директоры булып та эшли. Ике колонналы үзәк портик һәм ике ян ризалитлы рус стиленә ошатып шул вакыт өчен бик заманча булган бу бина 1900–1902 елларда төзел-

гән. Бинаның өсте ян-яклары бүлбеләнгән пыяла белән ябылган. Бизәлештә Псков стиленең бегунец, поребрик, аркатур поясок элементлары кулланылган. Югары катның (бина өч катлы) караңгы кызыл кирпеч диварлары беренче катның аксыл сары төсләре белән кушыла һәм бина шундый ук төстәге диварларга кертелеп эшләнгән архитектур детальләре белән русның терем сыман корылмасын хәтерләтә.

К. Маркс (Грузинская) һәм Мөштари (Комиссариатская урамы, 64) почмагында 1906 елда хәрби губернатор (хәзер Сынлы сәнгать музее) йортын үзенчәлекле француз нәзәкатлелеге һәм нәфислеге белән аерылып торган шушы чорның тагын бер архитекторы Ф.И. Амлонг төзегән. Нигезе “Г” рәвешендә ике катлы бина ике ягыннан да кереп була торган итеп эшләнгән. Көнчыгыш якта ясалган керү ишегенең алгы ягында ике колонналы портик уемында герб урнашкан. Керә торган ишек өстенә бик нәфис чүкеп ясаган түбә эшләгәннәр. Алга чыгарылган өлешләрнең чиратлашуы, ярты ротондалар, ризалитлар куллану сыгылмалылык бирә. Беренче катның шомартылмаган таштан эшләнгән арка рәвешендәге тәрәзәләре архивольтлы. Катлаулы бизәк төшереп рамланган арка тәрәзәле биек чардак, кечкенә баганачыкларга беркетелгән култыксаның почмакларында чәчәк савытлары. Почмаклары шпильле, алма сурәте ясалган рәшәткә металлдан челтәрләп эшләнгән. Люкарналар белән аралашып барган төрле зурлыктагы һәм рәвештәге тәрәзәләр гадәти булмаган тәртиптә урнашкан. Бина белән бер үк вакытта корылган, башлары очлы, челтәрле рәшәткәләрнең уртасында яфрак, чәчәк, геометрик фигуралар рәсемнәреннән төзелгән бизәкле койма күзгә ташланып тора. Беренче кат залларында төрле рәвештә уемлы, чынаяк кирпечтән каминнар, рәсемле паркеттан идәннәр, шулай ук интерьерда кайбер бизәк элементлары сакланган. Революциядән соң бу бинада туберкулез авыруы клиникасы урнаша, ә инде аны бетергән вакытта, катлау-катлау штукатурканың бер өлешен кубарып алганда, алар белән бергә стенадагы нәфис, ябыштырылган бизәкләр дә юкка чыга. Шулай булуга да карамастан, бу бина әле дә үзенең купшылыгы, нәфислеге белән аны тудырган авторның иҗат дәрәҗәсе бик югары, нечкә тоемлы булуын күрсәтә. Г.Б. Руш һәм Ф.И. Амлонгның уртак тырышлыгы нәтиҗәсендә Казанда тагы бер корылма – Шамил йорты салына (хәзер Г. Тукай музее). Атаклы

сәүдәгәр Апаков тарафыннан киявенә, танылган Кавказ герое Шамил улына, бүләк итеп салынган йорт Шамил йорты дип йөртелә (Шамил улы кыска гына вакыт Казан губернаторы булып тора). Йорт төзелешендә Урта гасыр архитектурасы элементлары кулланылган: аркатур поясоклары һәм алгы якта вензель кебек бизәкләр, тел-тел кырыйлы манарачыклар. Ярымротонда, ризалитлар, эркерлар чиратлашуы бинага үзенә бертөрле кыяфәт бирә.

Искә алынган биналар XIX гасырның ахырында – XX гасыр башында төзелгәннәр. Алар Казанның гүзәл архитектурасын яхшы саклаган, узган йөзьеллыктан безгә лаеклы килеп җиткән корылмалар рәтендә. Монда торле ысулларны күрергә мөмкин. XVIII гасырда барокко ысулы киң кулланылса, XIX гасырның беренче яртысында классик ысулы, XIX гасыр ахыры – XX гасыр башында – эклектик ысул. Агач төзелешендә милли үзенчәлек беленсә, таш архитектурада Европа традицияләре өстәнлек ала. Аңа карамастан, Казан архитектурасы, матурлык һәм төгәллек белән төрле ысулларны берләштереп эшләнгәннән, үзенә җәлеп итеп тора, саклауны таләп итә.

4.4. Декоратив-гамәли сәнгать

Зәркән сәнгате. XIX гасырда шәһәр мәдәни тормышы, билгеле бер иҗтимагый сәяси шартларның җанлануы милли декоратив-гамәли һөнәрчелекнең үсеп китүенә этәргеч ясый. Европа һәм Көнчыгыш үрнәкләреннән һич кенә дә ким булмаган бизәнү әйберләре төрлелеге белән аерылып торалар, аларга осталык, нәфислек хас. Кабатланмый торган искиткеч гүзәл сәнгать әсәрләрен металлдан бары тик кайбер аерым осталар гына ясаган. Тимерчеләр, киез басучылар һәм башка гади һөнәр ияләреннән аермалы буларак, андый осталар халык арасында абруй казанган һәм ак һөнәр ияләре булып саналган. “Татар хатын-кызын башта ишетәсең, аннары күрәсен” дигән әйтем бар, чөнки аның бизәнү әйберләре атлаганда чылтыраганнар.

Барлык бизәнү әйберләрен өч төркемгә бүлеп карарга мөмкин: башка аса торганнары, муен-күкрәккә һәм кулга. Беренче төркемгә алка һәм чәчкә аса торган чулпы белән чәч тәңкәсе

(җыеп әйткәндә, чәч бизәге) кирә. Төрле алкалар бигрәк тә күп таралган. Алар арасында тамчылы (каплевидные), калач алка (кольцевые), ярымай формасында һәм башкалар. Иң таралганы – челдерле алка (шумящие). Чердерле алка үзе өч өлештән тора. Бөгәлҗәдән түгәрәк яки йөрәксыман калкан (щиток) чыга. Халыкта аны такта да дип атыйлар. Калканга асылмалар беркетелә, алар яфрак сыман бизәкләр белән төгәлләнәләр. Кайчакта бөгәлҗә белән калкан арасына таҗ урнашырга мөмкин. Асылма бизәк итеп я акча, я бөҗра кулланганнар. Калкан да, асылма бизәкләр дә бөтереп эшләүнең күптөрле вариацияләрендә башкарыла. Асылташлар бизәкнең төп элементлары буенча колак яфрагы таҗында, калканның уртасына һәм асылма бизәкләрендә урнашалар. Төсләр: я яшькелт һәм алтынсыман сары, шәмәхәнең төрле төсмерләре, нәфис көрән һәм зәңгәр. Алкаларда ташлар яссы кысаларда, сай ояларга утыртылганнар. Бөтереп эшләнгән (скань) алкаларның бизәге күптөрле борылмалы геометрик формаларыннан чыгып гаҗәеп матур чәчәкләр рәвешенә әвереләләр.

Чәчкә тага торган бизәкләрне "чәч тәңкәсе" яки "тезмә" дип атыйлар. Ул озынлыгы 80, киңлеге 2 – 3 см ефәктән я тукымадан эшләнгән ике тасмадан гыйбарәт. Тасмалар бер-берсе белән билгеле бер якынлыкта үзара беркетелгәннәр. Тукыманың буеннан буена гарәп язуы белән аралаштырылып, чокып ясалган рәсемнәр я төрлечә күпертеп ясалган рәсемле зур булмаган калай кисәкләре тегелгән. Кайбер очракларда рәсемле калай кисәкләре урынына көмеш тәңкәләр беркетелгән. Гадәттә тасманың өске ягында, чәч төбендә, түгәрәк, күпертеп ясалган рәсемле калай кисәге я бөти тартмасы урнаша. Аскы як я алтын чуклар, я асылма бизәкләр, я чулпылар асылган чылбыр беркетелеп төгәлләнә. Тагы да купшырак итеп эшләнгән чәчтезмәләр чулпы дип атала; әйберләренең катлаулыгыннан чыгып алар дүрт төрле була: 1. Берле (буынлы) – бер озынча түгәрәк калкан, аңа бөҗра аша өч кечерәк тәңкәләр беркетелә. 2. Икеле – төп ике калканнан (ике катлы) һәм аларга асылган тәңкәдән тора, югарысы кечерәк, астагысы зур. Югарысына кечерәк тәңкә, астагысына зур тәңкә асылган. Аерымлап һәм толымга кушып үрелә. 3. Икенче төркемнең ике катлы чулпылары көянтәләп кушылган. Аларны "көянтәле" (көянтәләп эшләнгән дигәнне аңлата) дип йөртәләр. 4. 4 – 5 рәт тезелгән ике чулпы толымнар өстенә беркетелеп куела.

Чулпыларның калканнары (рәсемле калайлары) коеп, штамповка, бөтереп эшләү ысуллары белән, ташлар белән дә, ташларсыз да башкарылган. Чүкеп яки күпертеп бизәк ясауда гарәпчә язу яки үсемлек-чәчәк үрнәкләрен кулланганннар. Үрмә һәм бормалардан еш кына бөтерелгән бизәкләр килеп чыга. Үрелгән бизәкләрне җанландырып җибәрергә алар арасына күп вакыт вак, түгәрәк асылташлар, кабарынкы борчаклар, ромблар, яссы, ялтыравык түгәрәкләр кертелә. Зәңгәрсу-яшел аквамарин, аметист, сердолик асылташлар бу бизәкләрдә аеруча яратып кулланыла. Асылташлар еш кына вак ташлардан оешып түгәрәк таҗ хасил итәләр. Вак ташларда зәңгәрсу-яшел фирүзә, зурларда саргылт-көрән аквамарин, кызыл якут, яшкелт-сары топаз, тонык ялтыравыклы энҗе файдаланылган.

Муен-күкрәк бизәкләреннән беренче чиратта муенса-мәрҗән һәм яка каптырмасы – яка чылбырын әйтеп китәргә була. Гади муенсалар ике яки бер җептән, чын яки ясалма мәрҗән, энҗедән, ак я төсле ләйсәннән ясала.

Икенче төркемне асылташлар кертеп эшләнгән металл тәңкәләр тәшкил итә. Асылма бизәкләре биш-җиде. Өченче төркемгә шул чорга хас чәчәк яки яфрак төшерелгән тәңкәнең аскы ягына бөтерелгән вак асылма бизәк тагылган муенсалар керә. XIX гасырда көмеш яки алтыннан тигез, калын кысалы, түгәрәк, зур асылташлардан муенсалар бик нык таралган. Асылташлардан шулай ук алтынсу һәм ак топаз, якут, күк-шәмәхә альмадин, гәрәбә һәм ясалма ташлар кулланылган. Ташлар төрле рәвештә: түгәрәк, яссы, кырлы-кырлы һәм ярымтүгәрәк, кайчагында фигуралы кырлар белән ясалган. Асылмаларда һәм чылбырларда еш кына капма-каршы төстәге ташлар сайланган.

Элек бик киң кулланылган яка чылбыры туры якага беркетелгән һәм 3 өлештән торган: бер яки ике ачылмалы каптырма, чылбыр һәм асылма бизәк. Каптырмалар күбрәк ике калай кисәгеннән – каптырма һәм элмәктән тора. Калай кисәкләре яфраксыман, грушасыман, турыпочмаклы (квадрат), ярым түгәрәк рәвешендә. Уртасында еш асылташлы үреп ясалган бизәк япкыч. Аларны вак асылташлар каймалаган. Үреп ясалган бизәкләр тигез (плоская скань) яки бүртмәч (бугорчатая). Үзенә генә хас бертөрле чылбырларның һәр буыны шулай ук фигуралы асылташлы да, таш-

сыз да бизәкләрдән тора. Бу гүзәл бизәкне яфраксыман асылмалар (3тән 9га кадәр) төгәлли. Соңрак алардан үрмә я асылташ бизәк белән эшләнгән ике капкачлы брошьлар барлыкка килгән.

Шулай ук изү һәм хәситә үзенә бер күкрәк бизәге булып торалар. Беренчесе ука һәм челтәр, аркылыга калай кисәкләре, тәңкәләр, төймәләр, кайчагында асылташлар тегелгән тукымадан гыйбарәт. Бу әйбер шнур белән муенга бәйләнә. Хәситә – киңлеге 5тән 12 сантиметрга кадәр һәм озынлыгы 30 – 40 см булган сул култык астыннан уң як иңбашына бәйләнә торган күкрәк бәйләгече. Аңа бөти я төймә, көмеш яки алтын кысада асылташлар, бөтен буйга 3 – 4 рәт төрле зурлыкта калай кисәкләре тегәләр. Хәситәнең аскы кырыена зур җиз тәңкәләр, уртачалары уртада, ә югары рәттә вак җиз тәңкәләр һәм мәрҗәннәр беркетелә. Шушы бар композиция уң җилкәдә зур булмаган түгәрәк яисә квадрат бөти тартмасы белән төгәлләнә. Тукыма буйлыгын тотрыклы, каты итәргә аның астына калын киндер я картон салу белән бергә, бай татар хатыннары буйлык итеп бер киң металл чылбыр кулланганнар. Шулай ук аларга асылташлар белән фигуралы җиз тәңкәләр беркетелгән.

Беләзек һәм йөзек – безнең көннәргә кадәр килеп җиткән һәм яратып киелә торган бизәнү әйберләре. Тоташ һәм берничә кисәктән торган ике төрдәге беләзекләр алтыннан, көмештән һәм электрумнан (алтын белән көмеш кушылмасы) эшләнә. Беренчеләре көмештән үрмә, каралту, калып (штамповка), бизәкләнгән металл, чүкеп җәелгән рәвештә тоташлар. Нигездә орнамент үсемлек-чәчәк яки Коръәннән хикмәтле сүзләрдән гыйбарәт. Бизәкләр кабатланып тасма булып сузылган. Киң беләзекләр өч буйдан – бер киңе уртадан, ә ике тары кырый буенча. Тар беләзекләрдә орнамент бер киң буй булып бара. Кайчагында тоташ беләзекләр асылташлар белән бизәлә. Икенче төр беләзекләр – җиз тәңкәләр тоташ я аерым кисәкләре үзара күгәнле бик (яки божра элмәк) белән тоташкан. Барлыгы 2дән 7гә кадәр буын. Уртасында эре асылташларның әйләнәсе вак ташлар белән бөтереп эшләнгән буынлы беләзекләр киң таралган. Мондый матур беләзекләр күбрәк хәлле кешеләргә хас булган. Ярлыларда күбрәк ярымбеләзекләр күрергә мөмкин: ләйсән белән чигелгән

(киңлеге 2дән 6 сантиметрга кадәр) тыгыз тукымадан эшләнгән беләзекнең очына кечерәк каптырма тегелгән.

Йөзекләр дә ике төрле булган: тоташ коелган һәм аерым божра һәм кашлы кисәкләрдән җыелган. Кашлар төрле: түгәрәк, яссы, кырыйлары түгәрәкләнеп килгән квадрат, кайчагында ромб рәвешендә. Каш кырыйлары, бигрәк тә ирләр балдагының, гади, телле, туры сызыклар рәвешендәге бизәкләр белән бизәлгән. Еш кына кырыйларына бөртекләр эретеп ябыштырылган. Асылташлардан сердолик, топаз, гранат, тау хрустале, фирүзә, хризолит кулланылган. Кайбер балдакларның ташларында чәчәк бәйләмнәре ясалып, өстеннән эмаль йөгертелгән. Ташларга мондый бизәк төшерү ысулы глиптика дип атала. Нигездә тоташ коелган ирләр балдагы – мөһерле балдак.

Шул рәвешле татарларның декоратив-гамәли сәнгатенең зәркән әйберләре – үзенең гадәтләре, күп төрлелеге, башкару осталыгы белән аерылып торган тулы бер система. Төрле калып һәм асылташларны киң куллану, үсемлек-чәчәк орнамент рәсемен уйлап табу, төсле бизәкләрнең күплеге игътибарны үзенә җәлеп итә. Кулдан ясалган әйбернең югары сәнгатьле булуы, һәр әйбернең махсус үзенә генә атап эшләнеше, аларны милли декоратив-гамәли сәнгатьнең кабатланмас, үзенә генә хас, бердәнбер үрнәкләре итә.

Чигелгән бизәк һәм аппликация. Борыңгыдан татарлар чигү сәнгате белән танылганнар. Байлар йортында гына түгел, урта хәлле халыкта да чигелгән әйберләр бик күп булган. Ашъяулыклар һәм тастымаллар, җәймәләр һәм каймалар, пәрдәләр һәм намазлыклар, күлмәкләр һәм камзоллар – барысы да чигелеп ясалганнар. Гадәттә унган татар хуҗабикәсенең дәрәҗәсен чигелгән әйберләрнең саны белән билгеләгәннәр. Кулъяулыклар да, хәттә киленнең туйга бүләк итеп, иренә биргән чолгаулары да чигелгән. Күбесе тамбур ысулы белән мулине, ефәк, я йон җепләрдән эшләнгән. XIX гасырның уртасында тамбур машинасы уйлап чыгарылганнан соң чигүле әйберләр тагын да арта. Алтын җептән тоташтан чигү дә, аппликацияләр дә яратып кулланылган. Бизәкләп туку – иң борынгы казанышларының берсе. Сөлге, келәм, палас кебек әйберләрне туку станокларында ясаганнар, шуңа күрә аларның орнаменты геометрик баскычлап

ясаган квадрат, ромб кебек. Катлы-катлы геометрик бизәкләр буй-буй итеп сөлгенең читләренә урнаштырылган. Өске һәм аскы буй бер берсен кабатлап килгән. Тукыманың җирлеге гадәттә кызыл төстә булган. Чегелгән ак Казан сөлгеләре алтын һәм төсле җепләр белән аралашып искеч фантазияле матур үсемлек-чәчәкләр белән бизәлгән. "Күптерле бизәкләр белән чигелгән әйберләр явыз көчләрдән саклау чаралары булып саналган. Роза чәчәге – матурлык һәм мәхәббәт билгесе булган. Гөлҗимеш, миләш – бәхет китерүче үсемлекләр. Күптаҗлы булгангадыр инде кашкарыйлар озын гомер символы. Ләлә чәчәге үзгәрешне, яңарышны аңлата"[1].

Һәр йортта булган намазлыклар сукно, атлас, ефәктән тегелгән. Аларның уртасы буш, алгы һәм ян яклары үсемлек-чәчәкләр я чәчәк бәйләмнәре белән тулган. Чәчәкләрнең колориты тыныч. Күбесенчә тамбур җөе белән яки тоташтан чигелгән. Чәчәкләрнең матурлыгы җәннәт бакчаларын хәтерләтә.

Чигелгән әйберләрнең үзенә генә хас төренә хатын-кыз калфагы һәм ирләр түбәтәе керә. Хатын-кыз калфаклары төркеменең үз тарихы бар. Иң элгәреләре – тышча белән тарттырылган, бүртмәчле конус рәвешендәге, каты күннән тегелгән биек баш киеме. Аскы ягына көмеш я алтын куелган, асылташлар, тәңкәләр һәм энҗе белән бизәлгән. Шулай бизәлгән калфаклар Идел буе болгарларында да булган. Икенче тип – бәйләнгән, йомшак калфаклар. Шәһәр һәм авыл калфаклары бер-береннән аерылганнар. Башлыча ак җепләрдән бәйләнеп, авыл калфакларының озынлыгы 80 см. Аскы ягы чуклы һәм укалы. Шәһәрнекеләр шулай ук бәйләнгән, әмма төсле җепләрдән һәм озынлыгы 60 сантиметрга җиткән. Авыл калфакларын артка ташлап кигәннәр, ә шәһәрнекеләрне янга. Бу калфаклар өчен киң һәм тар каймаларның аркылыга чиратлашуы, ягъни буй-буй эшләнеш хас. Өченче төркемнең соңрак тегелгән калфаклары бәрхет һәм парчадән ясалган һәм декоратив яктан бай эшләнешләре белән аерылып торганнар. Алтын җептән тутырып чигү һәм зәңгәр аппликациядән файдаланганнар, эре чәчәк бәйләме я геральдика ысулында. Мөселман символикасы – ярымай һәм шулай ук йолдызлар,

---

[1] *Сергеева Н.* Татар чигүе. Татарская вышивка. Казан, 2005. Б. 13.

тормыш байлыгын һәм уңдырыш муллыгын тасвирлаган билгеләр – чәчәк бәйләме, уртага ярылган гранат, бәхет кошы, алтын каурый мотивы – файдаланыла. XIX гасыр ахырына калфаклар тагы да декоративрак төс алалар. Зурлыклары 12 – 15 сантиметрга кими, бары кара, чия төсе, яшел, алтыннан чигүле зәңгәр төсле бәрхет, ләйсән, энҗе генә кулланыла. Алар баш киеме түгел, ә инде чәчкә бизәк итеп кадалалар.

Икенче аерылып торган баш киеме – ирләр түбәтәе. Алар да шулай ук берничә төрле. Шулар арасыннан ярымшар рәвешле йомшак яки бераз катырак калыплы тәкыяне һәм биек булмаган каты яки бераз каты калыпта, өсте тигез, урталай киселгән конус рәвешле кәләпүшләрне аерып күрсәтергә кирәк. Алар бәрхет я парчадан тегелеп, көмеш яки алтын ука, ләйсән белән бизәлгәннәр. Бизәкнең төзелеше – уртасында таҗлы үсемлек-чәчәк мотивы белән эшләнештә яфраклар һәм чәчәк үрентесе рәвешендә түгәрәк каймадан җыелган. Тора-бара түбәтәй түбәсенең өстендәге таҗлар үз урыннарын акрынлап чәчәк бәйләмнәренә бирәләр. Кайчакта бәрхетне вельвет яки юка постау алыштыра. Бизәксез баш киемнәре тагы да күбрәк кулланыла башлый.

Күн мозаикасы. Декоратив-гамәли сәнгатьнең тагы бер үзенчәлекле өлкәсе –күннән эшләнгән мозаика. Бизәкле итекләргә, туфлиләргә зур ихтыяҗ җирле халык арасында гына түгел, Рәсәй чикләреннән узып еракка, хәтта Көнбатыш Европага кадәр барып җиткән. Читекләр һәм туфлиләр йомшак сафьяннан, бераз катырак юфтьтән, сирәк кенә шал тиредән тегелгәннәр. Элгәрерәк үрнәкләр өч өлештән торган: баш, куныч, аның өсте. Гадәттә куныч тиренең бөтен кисәгеннән кисеп алына һәм алдан да, өстән дә тегелә. Җөй сызыгы туры сызык рәвешендә түгел, ә фигуралы, мозаик бизәкләр урнашу тәртибеннән чыгып уеп бизәк ясый. Әйбер нәтиҗәдә бербөтен булып күренә, чөнки кунычны ал һәм өс белән ялгаган җөй бөтенләй күренми. Тире сары, зәңгәр, яшел, күк, көрән һәм кызыл төсләргә буялган. Орнамент мотивлары рәвешендә кисеп алынган тире кисәкләре бизәкләр ясау өчен файдаланыла. Итек бизәкләре көмеш яки алтын ефәк җепләр белән бизәкле мозаика ысулында җыела. Гадәттә бизәкләр читек башыннан һәм кунычлардан югарыга таба урнаша. Бер үк вакытта бизәкләр җыелмасының бердәйлеге мөһим. Бу баш һәм куныч

бизәкләре җөйнең каршы икенче ягындагы бизәкләр белән туры килүендә күренә. Аяк киеме бизәкләренең төсләрен хәл иткәндә бизәк төсләренең үзара ярашлыгы әһәмияткә ия. Аяк киеменең җирлеге нинди дә булса төстә булуы кычкырып торган чуарлыктан качарга, кайбер төс тапларын киметергә ярдәм итә.

Төп мотивлар – пальмасыман, болытсыман, лотоссыман бизәкләр, лалә чәчәге, йөрәк, борма, бөтеркә, күп яфраклы таҗлар, төсле яфраклар. Алар шулкадәр стильләшкәннәр, хәтта еш кына үсемлек һәм геометрик мотивларны бер-берсеннән аерып алырлык та түгел. Бизәкләрнең тагы бер үзенчәлеген әйтеп китәргә кирәк – ул бер фигураның икенчесен каймалавы. "Каймалау системасы – орнамент мотивларында бер фигураның икенчесен каймалавы – Казан татарларының сәнгать иҗатында үзенә генә хас үзенчәлек," – дип яза Ф. Вәлиев[1].

XIX гасыр ахырына санап кителгән күп кенә сюжетлар, үзләренең эчтәлеген югалтып, чәчәк җыелмаларына алышыналар. Куныч белән баш тоташкан урында бизәкләр гадиләштерелә, ә соңрак бөтенләй дә бетеп, җөй каймалаган буйлар белән алышына. Фабрикада тегү акрынлап бизәкләрне бераз схематик рәвешкә китерә. Шушындый рәвештә алар безнең көннәргә кадәр килеп җиткән һәм милли аяк киемнәре тегә торган Арча фабрикасы әйберләрендә күренә. Чит ил базарында зур дан казанган күн мозаикасы хәзер дә Татарстанның горурлыгы. Сәнгать мирасының мөстәкыйль һәм кабатланмас өлеше буларак татар халкының декоратив-гамәли сәнгатен актив өйрәнү һәм торгызу – бүгенге көндә заман таләбе. Менә шуның өчен Татарстан сәнгатен өйрәнү курсында аңа зур игътибар ителә. Бу кабатланмый торган сәнгатьне саклау һәм аны бөтен халык байлыгы итү – үтә дә кирәкле эш.

4.5. Халык музыка иҗаты

XX гасырга кадәр татарларның музыка культурасы авыз иҗаты рәвешендә таралган. Милли музыка кораллары булган,

---

[1] *Валеев Ф.Х.* Народное декоративное искусство Татарстана. Казань, 1984.

көйне искедән килгән гадәт буенча башкарганнар. Ислам мәҗүсилек белән көрәштә һәртөрле тамаша кылуларны тыеп, бары тик намаз һәм Алла белән генә аралашырга чакырса да, дөньяви музыка булган һәм XIX гасырга инде музыка жанрларының системасы шактый нык үскән. Халык җырларының өч зур төркеме сакланган: йола яки календарь-көнкүреш, эпик һәм лирик җырлар, бию көйләре. Аларның һәркайсының үз төркемчәләре, үз эчтәлекләре һәм музыка-сәнгать чаралары бар.

Борынгыдан иң нык таралганы – йола җырлары. Хәзерге көндә аның үрнәкләре ислам кабул итмәгән татарлар яки хәзерге Татарстаннан читтә яшәүче керәшен, Себер, Касыйм, Пермь татарлары арасында очрый. Ул фольклорның шактый элекеге катламы, календарьнең нинди дә булса билгеле бер көненә туры китереп я нинди дә булса билгеле бер тормыш хәлләренә бәйләп башкарылган – туй, кыз елату, кодалар каршылау, кияү биетү. Үз чиратларында йола җырлары һәрберсенең үз төсмерләре булган хезмәт һәм туй җырларына бүленә. Уңыш җыю, тула басу белән бәйле хезмәт җырларының ритмы бертөрле тавышлы. Җырлы-биюле, елау, уен, әйлән-бәйлән, лирик җырлардан торган туй җырлары бөтенләй икенче төрле. Татар фольклорының башка төркеменә хас булган берникадәр алга киткән орнаментның булмавы, чикләнгән аваз составы, ангемитон лад (3 – 4 аваздан торган музыкаль әсәрнең төзелеше) – аларның уртак үзенчәлеге. Мотивларның алга китешендә вариантлар зур роль уйный. Җырлар күбрәк мажорлы пентатоникада, алар барысы да еш кына күңелле характерда. Икеләтә һәм а, a_1, a_2, a_3 структурасы хас. Керәшен татарлары арасында җырларның аерым үрнәкләре бергәләп җырлауда яңгырый. Әмма болары да, фольклорның башка төркемнәре дә күбесе бертавышка җайланган. М. Нигмәтҗановның “Татар халык җырлары”ның беренче томында басылып чыккан (М., 1980) “Тула басу” көе, “Ай сагынам”, “Кодаларым” һәм кайбер башка җырларны мисал итеп китерергә мөмкин.

Эпик җырларның зур төркемен бәетләр, мөнәҗәтләр һәм көйләп уку, ягъни китап җыр үрнәкләре, тәшкил итә. Аларның эчтәлеге бик күп төрле: җәмгыятьтә зур әһәмияткә ия булган тарихи вакыйгалар турында, фаҗигаләр, әхлак һәм дидактика, халык юморы сурәтләнә. Алар мәгълүм бәетче-осталар тарафыннан

башкарылалар. Шактый киң таралган сюжетлы поэтик текстка биредә әйдәп бару вазыйфасы тапшырыла. Куплетлар саны 10 – 12 я күбрәк тә була. Көй исә беренче чиратта текст нигезенең ритмик бертигезлегенә яраша. Ямблы башлангыч өлеш – бу көйләр төркеменең үзләренә хас үзенчәлеге. Форма – ике җөмләдән торган аралык. Эпик жанр көйләреннән нык таралганнары – бәетләр – еш кына фаҗигале эчтәлектәге вакыйгалар, тарихта булган хәлне тасвирлау, халык тормышының үзенчәлекле елъязмалары. Кайвакыт бу вакыйгалар бөтен бер халыкка кагыла. Мәсәлән, Казанны яулап алу, Сөембикә, Сан алу, Емельян Пугачев турында бәетләр. Башка очракларда аерым кешенең тормышында булган фаҗигале вакыйгалар бәян ителә, мәсәлән "Суга баткан Гайшә турында" бәет. Сирәк кенә әкият эчтәлекле дә бәетләр очрый. Мәсәлән, үз балаларын каргап мифологик Сак һәм Сок кошларына әйләндергән ана турында хикәяләгән "Сак-Сок" бәете. Кошлар шуннан соң бер-берсе белән очраша алмыйлар һәм аналарыннан читтә яшиләр.

Кеше язмышы, үлем һәм яшәү турында еш кына фәлсәфи уйланулары белән көйле бәетләргә мөнәҗәтләр якын. Аларда Аллаһы Тәгалә һәм үз-үзең белән бердәмлектә яшәргә өйрәткән әхлак кагыйдәләре бирелә. Алар дини китапларны көйләп укырга әзерләнгән көйләр белән беркадәр иркен структура буенча укыла. Бу көйләп уку үрнәкләре белән "Мөхәммәдия", "Бакырган китабы", "Бәдвам", "Кисекбаш", "Кыссаи Йосыф" һәм кайбер башка китаплар укылган. Бу көйләр башлангыч җөмләне мелизматик бизәкләр белән баетып, ритмик үзгәрешләр кертеп һәм диапазонны акрын киңәйтеп, вариантлар төзелеше аша бирелгәннәр.

Билгеле вакыйгага да, календарь көнгә дә туры китереп бәйләнмәгән җырлар алдагы күпсанлы төркемне тәшкил итәләр. Болары лирик җырлар. Алар үзләре арасында берничә төрле. Бар озын көйләр, очы-кырые күренмәгән салмак, тиз һәм катнаш, авыл, әйлән-бәйлән җырлары, такмаклар. Араларында бигрәк тә башкаларына ошамаган – озын көй. Аларда халыкның күңел түрендәге иң яшерен уйлары, өметләре, тормышка, дусларга, табигатькә, сәнгатькә карата мөнәсәбәте чагыла. Тематика төрлечә: фәлсәфи-лирика, социаль-көнкүреш, мәхәббәт. Төп урынны метроритмик иркенлек, мелодик бизәкләрнең күплеге, интонацион

үсеше күпсанлы булуы белән аерылган мелодия башлангыч ала. Текст поэтик программа буларак икенче урында. Формасы ассиметрик, импровизациягә якын. Туган якны, сөйгәнен сагыну белән бәйле тирән, нык борчылулар акрынлык белән көйнең киеренкелеген, интонация я ритмик тәэсирлеген көчәйтә. Мәсәлән, “Гөлҗамал”, “Әллүки”, “Кара урман”, “Уел”, “Зиләйлүк”, “Тәфтиләү” кебек җырларны бертөсле итеп башкаручылар юк дәрәҗәсендә. Гадәттә бу җырларны бары шушы жанрның оста башкаручылары гына җырлый, чөнки бу җырлар шундый хикмәтле бизәклардән тора, гади генә җырчы бу җырларны оста башкара алмый. Башкаручы осталыгыннан чыгып, бары тик интонация схемасын гына билгеләп була. Бу жанр үсешендә шактый юл үтеп, үзенең катлаулы бизәкләреннән акрынлап арына бара, яңа жанр – салмак көйләр туугa китерә. “Су буйлап”, “Кара урман аша”, “Шахта көе” һәм башка кайбер көйләрдә бу эволюция чагыла. Соңракларыннан “Галиябану”, “Рамай”, “Рәйхан”. Аларга лирик, мәхәббәт эчтәлеге хас. Бизәклелек өлешчә булса да, аның төгәл формасы, структурасы бар. Аларда ритмик билгелелек һәм метрик ачыклык күзәтелә.

Ике кисәктән торган, катнаш лирик җырлар жанры да бар. Беренче өлеше озын, сузынкы иркен, алдан әзерләнмәгән җырлау жанрында, ә икенче өлеше кушымта кебек, салмак характерда. “Зәңгәр шәл”, “Сибелә чәчәк”, “Салкын чишмә” һәм шундый башка җырлар шулай җырлана. Уртача һәм катнаш җырлар тематикасы буенча лирик-мәхәббәт эчтәлектә һәм кызның матурлыгын, хисләрнең җитди һәм тирәнлеген, аерылу сагышын хикәяли. Уртача лирик җырларның аерым төрен “Авыл көйләре” тәшкил итәләр. Алар бигрәк тә туган якка мәхәббәтне, дусларга, сөйгән ярга, саубуллашу һәм яңадан күрешүгә өметне хикәялиләр. Җырларның исемнәре еш кына нинди дә булса торак пункт – авыл, бистә, шәһәр исемнәре белән бәйле. Шундыйлардан “Арча”, “Минзәлә”, “Сарман”, “Өнсә авылы көе” яки гади генә “Авыл көе”. Биредә халыкның рухы, күңел күтәренкелеге, дәрте чагыла. Форма ачыклыгы хас (мелизматика юк) ABB яки AABB (парлы – периодик структура) формулалы ике өлештән тора. Аларны күбрәк баянга кушылып җырлыйлар. Куплет (җыр) башында нинди дә булса бер факт яки табигать күренеше турын-

да хикәяләнә, соңгы ике юлда геройның кичерешләре сурәтләнелә.

Авыл көйләре озын, сузынкы көйләрдән тиз көйләргә күчешне үтиләр кебек. Бик гади һәм һәркем дә җырлый алырлык кыска, җитез көйләр – кыска көйләр. Аларда халыкның юморы, тормышны яратучанлыгы, күтәренке рухы чагыла. Тематикасы нигездә лирик, мәхәббәт, әмма юморлы, шаяртулы я сатиралы. Аларга җитез темп, тотрыклы ике өлештән торган, ике кисәкле форма, мотивларның кабатлануы, орнаментның булмавы хас. “Күбәләгем”, “Җизнәкәй”, “Сабантуй” – бу жанрның ачык мисаллары.

Җырлы-бию яки такмаклар – тиз көйнең бер төре. Болар биюгә кушылып башкарыла торган такмак яки такмазалар. Биючеләрне җилкендерергә болар эчтәлеге белән юморлы яки сатирик куплетлар. Көй буларак кыска квадрат структуралы бию белән декламация төсендә көйләп сөйләнелә. Ачык мисаллары – “Әпипә”, “Әтнә”, “Әнисә”.

Тагы бер төркем: җырлы-бию, әйлән-бәйлән, җитәкләшеп, түгәрәккә төзелешеп башкарыла. Ике өлештән тора – башта җыр башы, аннан кушымта. Җыр башы уртача тизлектә, ә кушымта җыр башындагы көй сакланса да ритмик рәвештә, икеләтә тизлек белән бию жанрында башкарыла. Мисаллар: “Төймә”, “Кәрия-Зәкәрия”, “Өммегөлсем”.

Без Казан татарларының үзәк өлешендә киң таралган төп жанрларны тикшердек. Берьяктан, кайбер аерым иске элементларны югалтмаган, ә икенче яктан, күрше халыклар фольклоры тәэсирен кабул иткән әле тагы бик күп башка этник катламнарга да хас фольклор үрнәкләре сакланганнар. Мәсәлән, Мамадыш, Питрәч, Алабуга районнарында яшәүче керәшен татарларында йола, хезмәт һәм туй җырлары шактый таралган. Лирик җырларга килгәндә, язып кителгән уртак сыйфатлардан тыш, аларга уртачалык, хисләр тыенкылыгы хас, тәэсирлелек юк, ритмнар бертөрле тигез, гомуми кырыс, беркадәр искергән төс, хәрәкәтләрнең салмаклыгы, озын аралыклардан качу хас, урыны белән (гетерофон) бергәләп җырлау сакланган.

Пенза, Саратов, Волгоград, Тамбов, Пермь, Оренбург һәм Самара өлкәләрендә яшәүче мишәрләр исә чуваш, мари фольклоры белән уртак байтак сыйфатларны алганнар. Сузынкы, киң бормаларда кыска интерваллар, җиде тавышлы диатоника, зур ритмик тәэсирлелек һ.б. Галим-фольклорчыларның тикшеренүләре нәтиҗәсендә хәзер әйтеп кителгән жанрлардан искиткеч зур мирас тупланылган, алар XX гасырда тәмам формалашып җиткән профессиональ музыка культурасының бай традициясен булдыруга нигез булып торалар. XIX гасыр исә милли үзаң уяну, милли мәдәниятны торгызу, аны заман кушканча яңа традицияләр белән тулыландыруның әһәмиятле бер этабы булып тора.

Шулай итеп, XIX гасыр җирле татарларның да, русларның да мәдәнияты тарихында борылыш чоры булып санала. Татар халкының басма әдәбияты һәм авыз иҗаты, декоратив-гамәли, музыка сәнгате яңадан торгызылып, чәчәк атуга ирешә. Кызганычка каршы, XX гасыр башында сәнәгать өлкәсенең индустриальләшүе һәм стандартлануы акрынлап халык авыз иҗаты һәм шушы җиргә генә хас, кабатланмас үзенчәлекле декоратив-гамәли сәнгать үсешенең кимүенә китерә. Шуның белән бергә беренче урынга сәнгатьнең профессиональ төрләре чыга. Аның тулысынча формалашуы XX йөзьеллыка карый.

5. XX ГАСЫР МӘДӘНИЯТЫ

XX гасырда мәдәният үсеше авыр иҗтимагый-сәяси шартларда уза. Шул ук вакытта 1905, 1917нче инкыйлаб еллары мәдәният үсешенә гомумән көчле этәргеч бирә. Рус-татар мәктәп һәм мәдрәсәләрендә дөньяви фәннәр укытыла башлый. Татар телендә газета-журналлар бастырыла. Гасыр башында Казанда 20 типография эшли. Татар әдәбияты гадәти булмаган күтәрелешкә ирешә. 1925 нче елда академик үзәк ачыла, 5 югары уку йорты һәм берничә техникум эшли. Алга киткән татар мәдрәсәләреннән шагыйрь Г. Тукай һәм С. Рәмиев, прозаиклар Ф. Әмирхан, Г. Исхакый, М. Гафури, драматург Г. Камал һәм рәссам Б. Урманче кебек күренекле мәдәният эшлеклеләре чыга. Әле моңарчы кадәр булмаган театр, профессиональ музыка һәм рәсем сәнгате барлыкка килә. 1906 елда “Сәйяр” театр труппасы оеша, 1907 елда татарларны мәдәни яктан агарту эшен максат итеп куйган Шәрык клубы ачыла. Музыкаль-әдәби кичәләр уздырыла башлый, анда яңа иҗат ителгән шигырьләр һәм хикәяләр укыла. Беренче мәртәбә композиторлар тарафыннан эшкәртелеп, халык җырлары яңгырый, татар телендә спектакльләр яки алардан өзекләр куела. Бу елларда җырчы К. Мотыгый, Ф. Латыпов, скрипкачы Г. Гайсин, С. Габәши, мандолиночы И. Иляловларның эшчәнлеге чәчәк ата. Гармоникада уйнау осталыгы белән Фәйзулла Туишев бөтен ил буенча дан казана. Беренче инструменталь ансамбльләр барлыкка килү З. Яруллин һәм Галиәкбәров исемнәре белән бәйләнгән. Казанда театр һәм музыка техникумнары ачылу белән (1922–1923 еллар) иҗади тормышка талантлы яшь артистлар һәм музыкантлар тартыла башлый, соңыннан алар татарның иҗади интеллегенциясенә әйләнәләр. 1920–1930 елларда рәссамнар гына түгел, ә Бакый Урманче, Садри Ахун, Шакирҗан Таһиров кебек скульпторлар, графиклар да барлыкка килә.

Ләкин акрынлап татар мәдрәсәләре ябыла, ә 1930 еллар ахырыннан соң татар мәктәпләре дә ябыла башлый. Берсе артыннан икенчесе милли газета һәм журналлар бетерелә. Урта һәм югары белем бирү бары тик рус телендә генә бара. Татар әлифбасы 1920 елларда яңалифкә (латиницага), ә 1930 еллар ахырында кириллицага күчә. Шуның нәтиҗәсендә тарихи һәм мәдәни истәлек-

ләренең борынгы бөтен бер катламы онытылуга дучар ителә. Йола һәм халык традицияләре юкка чыга. Күпчелеге дини сыйныфтан чыккан язучылар, шагыйрьләр, композиторлар милли мәдәниятнең иң күренекле вәкилләре репрессиягә дучар ителә. Г. Исхакый, Ю. Акчура, Җ. Вәлиди һәм бик күпләр илдән китәргә мәҗбүр булалар. Тарихчылар раславы буенча, татар халкы 1944 елга билгеләнгән депортациягә эләгүдән әздән генә кала. Тискәре күренешләргә карамастан, татар зыялылары милли мәдәниятне шактый югары дәрәҗәгә күтәрә алдылар һәм искиткеч катлаулы шартларда да онытылмаслык иҗади хәзинәләр булдыруны дәвам иттеләр. Үсеш тенденцияләре XX гасыр башында һәм соңгы чирегендә ачыграк күренә. Шулай ук 1930–1950 елларда Сталин режимы чорындагы иҗади үсеш тә, әлбәттә, өйрәнелергә лаек.

5.1. Әдәби процесс

XX гасырда татар язучылары данлы когортасында үзенә генә хас талантлы, үткер, төпле фикерле шагыйрь Габдулла Тукай (1886–1913) аерылып тора. Аны рус әдәбитенең бөек шагыйре А.С. Пушкинга тиңлиләр. Тукай да үз вакытының көн үзәгендә торган бер генә теманы да әйләнеп үтми: туган халкының хәзергесе һәм киләчәге өчен сызлана, фәкыйрьлеген, өметләрен ачып сала. Ул мәгърифәтче язучыларның эшенә нәтиҗә ясап, әдәбиятта классик чорны ачып җибәрә. Шагыйрь, ачынып, туган халкының изелүе, социаль тигезсезлек турында сөйли, хөкүмәт вәкилләрен тәнкыйтьли (“Сорыкортларга”, “Государственная Думага”, “Китмибез”, “Вөҗдан газабы”), азатлык өчен көрәшкә чакыра, тәрбия мәсьәләләрен күтәреп чыга, татар мәдрәсәләрендәге шәкертләрнең хәлен сөйли, фән һәм мәдәниятне күтәрергә хыяллана (“Гыйлем бакчасында”, “Театр”, “Мәдрәсәне ташлап киткән шәкертләр ни сөйли”). Бик кыю һәм ачык рәвештә патриархаль гаиләдә, гомумән җәмгыятьтә хатын кызның хокуксыз хәле мәсьәләсен куя (“Татар кызына”, “Мәсхәрәләнгән татар кызына”, “Фөрьят”). Сарказм белән, ачы итеп властька ыргылучыларны, калын кесәле байларны тәнкыйтьли (“Пыяла баш”, “Печән базары яки Яңа Кисекбаш”). Үзенең бәхетсез язмышы, беркайда да үзенә урын, тынычлык та-

ба алмый кагылган-сугылган яшәве турында әсәрләр шагыйрь иҗатында аерым цикл тәшкил итә.

Белгәнебезчә, Г. Тукай ятим булып үсә, Уральскида үз туганнарын тапканчы шагыйрьгә бик күп авырлыклар күрергә туры килә. Уральскида ул яхшы гына белем ала. 1907 елда Казан каласына килә. Биредә аңа мөнәсәбәт төрлечә булла: халык аны данлый, ә дошманнары үзләрен кимсеткәнен гафу итә алмыйлар. Туры сүзле булуы аркасында ул үзенә күп кенә дошман ясый. Шәхси тормышында да бәхет таба алмый, бәлки шул сәбәптәндер пессимистик рухта язылган шигырьләре байтак (“Өзелгән өмид”, “Өметсезлек”). Тукай иҗатының соңгы чорында фәлсәфи лирикага, тормышта яшәү мәгънәсе турында, әхлак идеалларына, җәмгыятьтә шагыйрьнең тоткан урыны, сәнгатьнең роленә күп игътибар итеЛә (“Шагыйрь”, “Дөньяда яшәргәме дип сораучы шагыйрь турында”, “Даһигә”, “Шөһрәт”).

Шагыйрьнең мәхәббәт темасына язган шигырьләре байтак. Мәхәббәттә ул көчле илһам, матурлыкка омтылыш күрә. Яшьләрне горур, ирекле, көчле итеп күрергә хыяллана (“Мәхәббәт шәрхе”, “Мәхәббәт”, “Син булмасаң”).

Тукай поэзиясендә патриот рухта язылган шигырьләр аерым урын алып тора. Нечкә лирик-психолог туган халкының көнкүреш традицияләрен, гореф-гадәтләрен, табигать гүзәллеген, милли бәйрәмнәрен искиткеч матур итеп тасвирлый (“Туган җиремә”, “Туган авыл”, “Шүрәле”, “Кыш”).

Тукай шигъриятендә аның халык тормышына тирәнтен үтеп кереп, аны якын итүе, аңлавы чагыла. Мондый тема һәм күтәрелгән мәсьәләләр төрлелеге әле бер генә татар шагыйр иҗатында да күзәтелмәде.

Г. Тукай иҗатының билгеле бер өлеше балаларга да багышлана. Ул аларны тәртипкә өйрәтә, халык йолалары белән, әкият персонажлары белән таныштыра. Аның шигырьләре җиңел укыла һәм шуның белән бергә гыйбрәтле, кызыклы һәм җитди, дөньяга игелекле мөнәсәбәттә булырга һәм хезмәткә өйрәнергә чакыра. (“Су анасы”, “Шүрәле”, “Кәҗә белән сарык”, “Балага”, “Күңелле сәхифәләр”, “Таз”, “Эшкә өндәү” һ.б.). Балалар өчен барлыгы 70 шигырь һәм 50 чәчмә әсәре билгеле.

Тукай рус, гарәп, фарсы, төрек телләреннән татар теленә тәрҗемә итә, милләттәшләрен Лермонтов һәм Пушкин, Гете һәм Жуковский, Крылов һәм О. Хәйям, Байрон һәм Шиллер, А. Толстой һәм Майков шигърияте белән таныштыра. Шагыйрьнең киң белемле булуы, рус, Европа шигъриятын гына түгел, ә Көнчыгыш, борынгы татар әдәбиятын да белүе сокландыра. Шигырьләре һәм тәрҗемәләренең камил эшләнеше шуны күрсәтә.

Г. Тукай үзенең иҗатында берничә этап уза: Көнчыгыш әдәбиятының классик үрнәкләренә иярүдән башлап мәгърифәтчелек реализмы аша критик реализмга һәм романтизмга килә. Күпьяклы киң белемлелеге турында сөйли торган, хәйран калырлык жанр төрлелеге: публицистик эссе һәм сатира, мәсәл һәм пародия, әкият һәм фельетон, поэма һәм баллада, ода һәм элегия, газәл һәм робагый. Шагыйрьнең төп максаты – татар әдәбиятын алдынгы дөнья әдәбияты белән бер тигезлеккә кую. Ул XX гасырның бөтен шагыйрьләре һәм язучылары яза торган татар әдәби теленә нигез салучыларның берсе. Аның шигырьләрендә татарга хас хис киеренкелеге, көнчыгыш стильнең борылмалы-сырылмалы купшылыгы, русның фәлсәфилеге һәм публицистикасы бергә кушылган. Г. Тукай беренчеләрдән булып халык җырларын җыя, халык көйләренә шигырьләр яза башлый. Шулай итеп милли мәдәниятнең төрле өлкәләре үсешенә үзеннән шактый өлеш кертә.

Сәнгатьнең мөстәкыйль өлкәсе буларак татар театрының башлангыч чоры Г. Камал (1870–1939) исеме белән бәйләнгән. Ул пьесалар язып кына калмаган, ә сәхнәдә актер да, режиссер буларак та катнашкан, художник-карикатурист буларак та танылган. Безгә килеп җиткән “Яшен” сатира журналындагы беренче рәсемнәр, шулай ук театр афишалары да Камал кулы белән ясалган. Г. Камал 1906 елда барлыкка килгән беренче театр труппасы “Сәйяр” эшчәнлегенә күп көч куя, матди ярдәм күрсәтә. Г. Камал рус һәм Европа авторлары Островский, Гоголь, Мольер пьесаларын тәрҗемә итә. Аның тәрҗемәсендә: төрек авторы Н. Камильнең “Кызганыч бала”, Мольерның “Ирексездән дәвалаучы”, “Скапен маҗаралары”, Гогольнең “Ревизор”, А. Дюманың “Камелияле дама” һәм кайбер башка пьесалары сәхнәләштерелә.

Шул рәвешле Г. Камал гасыр башында театр тормышында актив оештыручы булып таныла. Татар театры идеясен тормышка ашырырга “Сәйяр” труппасының актер һәм режиссеры Г. Кариев, актерлар В. Муртазин-Иманский, М. Мутин, Н. Сакаев, Камал, беренче хатын-кыз актриса Сәхипҗамал Гыйззатуллина-Волжская һәм башкалар ярдәм итәләр.

Г. Камал пьесалары татар халкы тормышы белән бик тыгыз бәйләнгән. Ул шул вакытның көн кадагында торган проблемаларны күтәрә, психология, характер, җәмгыять кешеләрен күрсәтә. Драматургның игътибарын аны әйләндереп алган мөхитнең тискәре, ә кайчагында көлкеле яклары җәлеп итә. Ул искергән тәртипләрдән, мулла һәм ишаннарның дини фанатизмыннан, байлыкка төрле юллар белән омтылган татар сәүдәгәрләреннән көлә. Тамашачыларга бик тә таныш, билгеле сатирик персонажларның бөтен төркеме аның “Беренче театр”, “Уйнаш”, “Банкрот”, “Безнең шәһәрнең серләре”, “Бүләк өчен” спектакльләрендә күренә. Пьесаларның төп идеясе – җәмгыятьтә әхлак ягыннан таркалу баруын һәм аның башлангычын күрсәтү. Тәрбия бирү рәвешендә булып, алар кешенең йомшак, кимчелекле якларын өнәмиләр, дошманнарны – власть һәм калын кесәлеләрне – тәнкыйть итәләр, милләтнең якты киләчәге – җәмгыятьнең укымышлы, аңлы кешеләре, халыкның чын дуслары икәнен күрсәтәләр.

Г. Камалның беренче куелган “Бәхетсез егет” пьесасы халык арасында бик таралып китә. Анда шәһәргә укырга киткән яшь егетнең читкә тайпылуы һәм азгынлыкка бирелүе хикәяләнә. Җиңел холыклы хатын белән бәйләнешкә кереп, ул түбәнлеккә төшә һәм ахырдан көнчелек хисе кабынып китеп, башта сөяркәсен, аннан үзен-үзе үтерә. Әсәрнең төп идеясе – гаиләдә тәрбия җитмәү аркасында килеп чыккан әхлаксызлыкны тәнкыйтьләү.

Яшьләрнең театрга, мәдәнияткә омтылышы һәм шуның аркасында килеп чыккан низаглар турында Г. Камалның “Беренче театр” пьесасында хикәяләнелә. Аның язылуына 1909 елда бер төркем татар мулларының “Тәгълимат” газетасында татарлар өчен театрны тыярга дигән петиция белән чыгулары сәбәпче. Пьесаның төп герое Хәмзә бай көлке хәлгә кала. Ул труппаны шәһәрдән куарга тырышып, югары даирәләргә мөрәҗәгать белән

чабып йөргәндә, үз гаиләсенең бөтенесе дә театрга китәләр. Аларны куа чыккан хәзрәткә, кеше күзенә көлкегә калмас өчен бары кулларын як-якка җәеп калырга гына кала. Г. Камал җәмгыятькә яңалык китергән, тормышның яңа формаларына карышуның нәтиҗәсезлеген күрсәтә.

Инде 100 ел буена Г. Камалның сәүдәгәрләрнең комсызлыгын, хакимиятнең бөтен баскычларының сатлык булуын фаш иткән “Банкрот” спектакле җәмгыятьтә киң таралган булып кала бирә.

Г. Камал пьесаларында психологик характерлар һәм социаль типлар гаҗәеп төрле һәм үзенчәлекле. Авторның образларны тормыштагыча үтәдән үтә күрү сәләте бар. Драматургның типларны урамда, базарда эзләп табуы билгеле, һәр персонажның телен, анда ул персонажларның сөйләшү һәм йөрү рәвешләрен хәтеренә сеңдерә. Авторның көлү объекты – мескенлек, ялган, примитивлык һәм икейөзлелек. Г. Камал җәмгыятьнең бөтен социаль катлауларын көлке рәвештә күрсәтә, әсәрләрендә уңай геройлар юк диярлек. Г. Камал татар драматургиясендә комедия жанрын тудыра. Биредә дидактика, җәелеп китеп акыл сату юк. Вакыйга җиңел башланып китә, иркен, күңелле, ләкин һәр күренештә фраза һәм кыланышта авторның ачы көлүе укыла. Нәтиҗәдә залның уңай җавабы – көлү. Автор үз әсәрләренә кыю рәвештә гавәм телен, килделе-киттеле сүзләр, алогизм, вульгар, жаргон кебек халык юморы элементларын кертә. Г. Камал теле, традицияләре татар драматургиясенең алдагы үсешенә зур йогынты ясый; К. Тинчурин, Т. Миңнуллиннар комедия осталыгына Г. Камалдан өйрәнгән, дияргә була.

XX гасыр башында күп кенә яшь язучылар мәйданга чыга. Алар арасында Ф. Әмирхан һәм Г. Исхакый, М. Гафури һәм Г. Ибраһимов исемнәре аеруча игътибарга лаек. Татар әдәбияты тарихында Ф. Әмирхан (1886–1926) якты эз калдырган язучы. Мулла улы буларак, ул төпле белем ала: Мөхәммәдия мәдрәсәсендә укый, рус телен яхшы өйрәнә. Укып бетергәч, ата-аналары уйлаганча мулла урынына да, дини карьерага да тукталмыйча, университетка керергә әзерләнә. Әмма, бәхетсезлек килеп чыгып, гомеренең бөтен калган өлеше урын өстендә үтә. Тормышында бердәнбер куаныч булып иҗат кала.

Язучының төп темасы – әйләнә-тирә чынбарлык белән канәгатьсезлек, иске буынның катып калган карашларын тәнкыйтьләү һәм аларга каршы заман яшьләренең алга киткән идеяләрен алга кую. Аның геройлары Европа һәм рус мәдәниятенең югары баскычында яшиләр. Пушкин һәм Тургеневтан өзекләр китерәләр, гитара һәм фортепианода уйныйлар. Шуның белән бергә алар милли җирлектән аерылмаганнар, үз традицияләрен, үз мәдәниятләрен онытмаганнар. Язучы татар галимнәре, композиторлары, рәссамнары турында хыяллана. Аның идеалы галим, күп белүче, университет белеме булган кеше. Ф. Әмирхан бигрәк тә хатын-кыз иркен яклаучы. Аның хатын-кыз образларына матурлык һәм сөйкемлелек кенә түгел, горурлык, тигезлеккә омтылу хас. Татар хатын-кызының хәлен ул аяусыз чынбарлыкта тасвирлый. “Курчак” һәм “Татар кызы” хикәяләрендә, мәсәлән, тууына курчак, башта ата-анасына, аннан ире һәм каенана белән каенатасына уенчыкка әйләнгән кыз турында укыйбыз. Әйләнә-тирәсендәге шундый ук күренешне күргәнгә, ул инде ниндидер башка тормышка, язмышка лаек дигән уйны башына да китерә алмый.

Ә менә икенче тормыш Ф. Әмирханның “Хәят” хикәясендә шактый тәэсирле һәм матур язылган. Анда шактый хәлле, яхшы гаиләдә үскән Хәятнең ата-анасыннан рөхсәт сорап дус рус кызы Катяга кунакка килүе турында хикәяләнә. Ул үзенең дусты өендә күргәннәренә исе китеп шакката. Гаиләдә бөтен нәрсә ачык, биредә һәрвакыт күңелле, дуслары, дус кызлары килә, беркем дә ирләр карашыннан куркып йөзен япмый. Катяның абыйсы Михаил Хәяткә гашыйк була. Бу аңарда әле моңарчы татылмаган яңа хисләр уята. Биредә фикер алышалар, җырлыйлар, уйныйлар. Ләкин өенә кайту белән бу бөтен күңелле тормыш җимерелә. Көннәр буе беркемне күрми, бары тик хатирәләр белән генә яши. Әмма Хәят шунда кайтырга яки сөйгән егетенә, рус кешесенә, кияүгә чыгарга дигән уйны башына да китерә алмый. Әйләнә-тирәдә дә нәкъ шулай, ул ата-анасы сүзеннән чыкмый, алар яшәгәнчә яши һәм алар сайлаган кешегә генә кияүгә чыгачак. Һәм ул ата-анасының ихтыярына буйсынырга мәҗбүр. Татар кызларының барысының да язмышы шулай.

Ф. Әмирхан әсәрләрендә еш кына үзара каршылыкта булган иске һәм яңа – ике дөнья тормышының – ике образы килеп баса. Һәм, әлбәттә, язучының симпатиясе кызык һәм эчтәлекле тормышка омтылган, иске тормыш кысаларыннан аерылырга теләгән яңа буын ягында. Әмма нигездән социаль үзгәртүләр кирәк булганга күрә, бу каршылык чишелү тапмый. Шулай ук “Бәйрәм”, “Гарәфә кич төшемдә” әсәрләре дә ике дөнья каршылыгында төзелә. Аларның беренчесендә дини гаиләдә Корбан бәйрәме ничек үтүе сурәтләнә. Гаиләнең һәр кешесе иртүк торып тәһарәт ала. Ирләр иң элек мәчеткә, аннары мәрхүмнәрне искә алырга зиратка баралар. Соңыннан туганнарын котларга юнәләләр. Һәр өйдә аларны бәйрәм өстәле артына утырталар, төрле көндәлек эшләр турында сөйләшәләр. Аннан соң алар өйләренә кайталар һәм аларны монда да кайнап торган самовар һәм төрле азыклар көтеп тора.

Шул чакта, хуҗаның улы, ул булган кайбер йортларда икенче тормыш булуын да күрә. Анда яшьләр җыела, сөйләшәләр, биләр, вакытны күңелле үткәрәләр. Барсы да матур киенгәннәр, матурлар, кызлар да, егетләр дә бер-берсе белән үзара тиң итеп аралашалар, аның да шулай алар белән бергә буласы килә. Аңа һичсүзсез үтәлергә тиешле йолалар авыр, күңел кайтаргыч булып тоела. Ә кичен, шушындый күңелсез уйларын таратырга һәм онтылырга теләп фахешханәгә барса, анда атасын очрата. Менә шушы рәвешле аскетларча яшәгән иске татар тормышында бәхетне табып булмау турында Ф. Әмирхан үзенең әсәрендә хикәяли. Яңартылган татар җәмгыятен күрергә теләп, Ф. Әмирхан “Гарәфә кич төшемдә” хикәясен яза. Анда геройның бәйрәм алды төнендә күргән төше сурәтләнә. Төшендә ул үзен зур галим итеп күрә. Аны чит илдә фәнни симпозиумга чакыралар. Гаҗәпләндергәне шул, анда тагы берничә татар галиме булып, алар докладларын чит телдә укыйлар. Тәнәфестә ул ял бүлмәсенә кергәч, өстәлләрдә татар телендә газета-журналлар һәм татар энциклопедиясен күрә. Ләкин бүген бәйрәм көн, кабул ителгәнчә, иртәнге намазга торырга, зиратка, аннан туганнарына бәйрәм өстәленә барырга кирәклеге хәтеренә төшә. Шулар барысы да исенә төшкәннән соң, шундый моңсу булып китә, кире яңадан йокыга китәсе килә.

Киләчәктә якты, яңа тормыш күренешен тагы да киңрәк итеп Ф. Әмирхан “Фәтхулла хәзрәт” повестында яза. Киләчәк кешесенең образында моннан 40 ел элек үлгән атасы Фәтхулла хәзрәтне яңадан дөньяга кайтару буенча кыю экспериментка доктор Әхмәт Рәхматуллин алына. Повестьнең сюжеты маҗара рәвешендә яңа мөхиткә яраклашмаган хәзрәт белән булган хәлләргә корылган. Ул бертуктаусыз хатын-кызларның битләрен капламавына, ирләр белән тиң дәрәҗәдә булуларына ачуы чыгып гаҗәпләнә. Татарлар заманча яшиләр, театр, концертларга йөри, кичләрен күңелле итеп үткәрәләр, хәбәрләшәләр, шигырь укыйлар, бииләр һәм җырлыйлар. Һәр гаиләнең үз автомобиле яки самолеты (палас) бар. Кешеләр видеотелефон аша хәбәрләшә, кирәкле төймәгә генә басасың да, кирәкле кешене чакырасың. Беркем галәмәтләргә дә, күз тиюгә дә, имчеләрнең имләвенә дә ышанмый. Фәтхулла талаша, хатын-кызның үзенә тиешле урында булуын, битен ябуны, өй эше һәм балалар белән шөгыльләнүләрен таләп итә. Талашкан вакытында ул үз-үзен тота алмый башлый, иске гадәтләре калкып чыга (элек теләсә нәрсә кыланырга яраудан), мәсәлән, бер кеше дә күрмәгәндә матур гына асрау кызны кочаклап үбә башлый, әле акчага Коръән сүрәләре язылган тәлинкә тәкъдим итә, янәсе бөтен авырулардан да файдасы бар. Ә инде боларның бөтенесе дә ачылгач, үзен бик сәер тота башлый: әшәке сүзләр әйтеп, тавыш чыгара, каргана башлый. Шулай булса да, аның янындагы кешеләр сабыр, түземле, яхшы күңелле, шат, үзләрен бик табигый тоталар. Боларның барысы да юмор белән, җанлы, кызыклы итеп күрсәтелгән. Шуңа күрә дә язучының әйтеп үтелгән повесте иң киң таралган әсәрләре исемлегенә керүе гаҗәп түгел. Шунысы әһәмиятле: каршылык һич кенә дә хәл ителмәгән башка әсәрләреннән аермалы буларак, “Фәтхулла хәзрәт” повестендә дөньяга яңача караш кабул ителеп, җиңеп чыгуы турында хикәяләнә. Бу әсәрнең төп пафосы яңалыкка гимн булып яңгырый.

Ф. Әмирханның Серноводск санаториясеннән тәкъдим ителгән язмаларның берсе “Авырулар дөньясында” дип атала. Яхшы тормышта яшәргә мөмкин булмауны ачы тою, шәхси психологик драма, шулай ук аның кебек үк бәхетсезләр драмасы, әле шуның белән бергә җәмгыятьтә түбән баскычларда торучы ярлы, хәерчеләрнең драмасы язучының күп әсәрләрендә фаҗигале эз калдыралар. “Әл-Ихлас” газетасында “Әл Гаср-Әл җәдид” журна-

лында басылган сәяси мәкаләләрендә дә Әмирхан җәмгыятьтә социаль тигезсезлеккә каршы бик кискен чыгыш ясый, бөтен гражданнарның да белемгә һәм хезмәткә хокукларын яклап чыга. Кайда гына булса да Ф. Әмирхан борчуларын, өметләрен аңларга, эчке рухи дөньясына үтеп керергә мөмкинлек биргән көндәлек алып бара. Шушы көнгә кадәр Ф. Әмирханның әле бөтен мирасы укучыга килеп җитә алганы юк.

1917 ел революциясеннән соң Әмирханның күз алдыннан үткән вакыйгаларны тәнкыйть күзлегеннән чыгып бәяләгән әсәрләре табыла. Аларда коммунистик идеалларны, кешене шәхси үзенчәлекләреннән аралап, тигезлекне дөрес аңламау күренә. Әмма бөтен мирасын чынлап торып бәяләү әле алда.

Ф. Әмирханны татар әдәбиятының Тургеневы дип тә атыйлар, күрәсең, ата һәм балалар каршылыгы темасын күтәреп чыкканга һәм үз чоры интеллегенциясенең психологик омтылышларына һәм рухи тормышына нык игътибар иткәнгәдер. Шуның белән бергә, Тургеневтан аермалы буларак, Ф. Әмирхан драматик вакыйгалар тасвирларга омтылмый, гомумән, аның әсәрләрендә вакыйга аз. Ул күбрәк геройның психологик хәлен, хисләр бәрелешен анализларга тырыша. Шуңа күрә дә аның прозасында хәсрәтләнү, уйлану, романтика, хыяллар күбрәк. Шунлыктан күләмле жанрларны куеп торып, хикәя, новелла, повестьларга өстенлек бирелә. Аның прозасы интеллектуаль нәфис, нечкә, затлы. Теле күтәренке матурлыгы һәм вакыйганың рухи тирәнлеге белән аерылып тора. Менә ни өчен революциядән соң чорда һәм аннан соң да Ф. Әмирхан әсәрләренә карата пролетар тәнкыйтьнең кире мөнәсәбәте өстенлек итте. Аны буржуаз интеллигент язучысы дип атыйлар, бары тик 1950 еллар ахырында гына, аның хисле һәм күпкырлы уйлар дөньясына үтеп кереп, Әмирханны – художник һәм философны – чынлап тану башлана, иҗатында жанрлар төрлелеге ачыклана: психологик сурәттән буш хыялга кадәр.

Югарыда әйтеп үтелгән авторлар белән беррәттән гасыр башында Гаяз Исхакый прозасы күренекле урын алып тора. “Халык дошманнары” исемлегенә кертелгән Исхакый 1918 елдан эмиграциядә яши, башта Польша, Франция, Германиядә, ә аннан соң Төркиядә. Истанбул шәһәрендә җирләнгән. Язучының бөтен гүзәллелеге белән әле генә ачыла килгән мирасының никадәр бай,

күпкырлы булуын 1980 нче еллар башына кадәр без күз алдына да китермәгәнбез икән.

Бу авторның тематика колачы искиткеч: гасыр башында аның тарафыннан ачыкланган күп кенә проблемалар 1970нче еллар азагында гына үзенең актуальлеген алды. Мәсәлән, хәзерге заман җәмгыятендә хатын-кыз хәле темасы. Һәммәсе дә хатын-кыз эмансипациясе турында сөйләгәндә, Гаяз Исхакый җәмгыять тарафыннан ташланган, кеше кыяфәте калмаган, түбәнлеккә тәгәрәгән татар хатынын алга чыгарып сурәтли. “Кәләпүшче кыз” хикәясендә приказчик тарафыннан мәсхәрләнгән һәм урамга чыгарып ташланган әле бөтенләй яшь кыз бала турында хикәяләнә. Нәтиҗәдә, үзе кебек үк түбәнлеккә төшкән кешеләр арасында яшәп, кыз тагын да түбәнгәрәк төшә, коточкыч авыру йоктыра һәм газапланып хастәханәдә үлә. Автор кыз баланың тормыш шартлары турында уйлана. Атасы үлгәч, ул үги ата гаиләсендә яши. Әнисе ягыннан игътибар һәм тәрбия җитмәве, характерының торыксызлыгына сәбәпче булып, ялгызлык, маҗараларга һәвәслеге аркасында тормышы фаҗига белән тәмамлана. Әсәр героиняның характерын да, әйләнә-тирәсен дә тормышта барган процессларны тирәнтен чынбарлыктагыча аңлап, тәфсилле тасвирлавы белән үзенә җәлеп итә.

Г. Исхакыйның “Теләнче кызы” әсәрендә тормыш авырлыгы нәтиҗәсендә (ятимлек) хәерче һәм бозык юлга баскан кыз сурәтләнә. Бу тирән эчтәлекле әсәрнең бер эпизодында, урамда хәер сорап торган мескен кызны очратып, сыендырган авторның үзе турында хикәяләнә. Геройның яхшылыгы, игътибары һәм кайгыртуы аркасында кыз белем ала, укытучы була. Кыз белән аерылышканнан соң бервакыт ул шул ук шәһәргә кайта һәм көтмәгәндә тагын кызны очрата. Авырлык белән генә кызны таный, чөнки ул бик үзгәргән, кияүгә чыккан, ике баласы бар; үзенә шәфкать күрсәткән кешесенә рәхмәтле һәм күз яшьләре белән эшләгән яхшылыгы өчен аңа рәхмәт укый. Гаиләдә тәрбиянең булмавы, әле акылы ныгып җитмәгән яшьләрнең тормышында катлаулы шартларга эләгүе, идеаллар җимерелү һәм шәхеснең начарлана баруы – хәзерге көннең иң мөһим проблемалары. Г. Исхакый татар әдәбиятында беренчеләрдән булып бу проблемага игътибар итә.

Гасыр башында Гаяз Исхакый кузгаткан проблемаларның тагын берсе бүген дә әһәмиятле булып кала. Аерым алганда, чит милләт кешесе белән гаилә кору проблемасы һәм аның нәтиҗәләре. Гаяз Исхакыйның бик мавыктыргыч “Ул әле өйләнмәгән иде” хикәясендә сүз шул турыда бара. Хикәянең герое – Петербургта яшәүче яшь егет югары культуралы, эрудицияле акыллы рус кызы белән очраша, ул аның бөтен күңелен биләп ала. Кыз аны рус язучыларының әсәрләре белән таныштыра, философларның хезмәтен укый. Егет кызга өйләнергә җыенмый, чөнки ул икенче диндә, ләкин аңа кыз белән кызыклы. Егет татар даирәсендә аз булуга карамастан, гаиләне татар кызы белән корырга кирәк, дигән уй башыннан чыкмый. Ләкин аларның берсен дә ни матурлыгы, ни күңелгә ятышлыгы ягыннан рус кызы белән чагыштырып булмый. Алар надан һәм культурасыз булып күренәләр. Менә бервакыт кыз аңа серен ача, ул егеттән бала көтә. Бу хәбәр егеткә аяз көндә яшен суккандай тәэсир итә. Аны үзенә бәйләр өчен шулай эшләгән дип уйлый, алга таба аның белән очрашмаска тырыша. Ләкин улы тууын ишеткәч, яңадан кайта. Тагы күпмедер вакыт узгач, икенче бала туа, бу хәл егеттә көчле протест тудыра. Ул эштән кайтып килгәндә, көтмәгәндә шундый эшкә тап була: хатыны урам аша чыгып, балалары белән чиркәүгә кереп китә. Бу вакыйга каршылык тууга сәбәп була: ул бит балаларын мөселман итәргә хыялланган иде. Егет яңадан ата-аналары янына авылга кайтып китә. Ләкин анда тупаслык, фәкыйрьлек күреп, яңадан шәһәргә кайта. Күренеп тора, төрле милләт вәкилләренең кайчагында тормыш рәвеше бер-берсенә туры килмәү сәбәпле, каршылыклы хәлләр тормышта әле аз булмас. Гаяз Исхакыйның психологик тирәнлеге ягыннан үткен хикәясе безне шушы үзара туры килмәүнең сәбәпләре турында уйланулар белән таныштыра.

“Бай углы” әсәрендә язучыны түбәнгә тәгәрәгән шәхес һәм таркалган җәмгыятьтә әхлак мәсьәләләре борчый. Әсәр балачагыннан ук тәмәке һәм эчемлек белән дуслашкан яшь егет турында. Акылга утырмасмы дип, ата-анасы аны өйләндерә, әмма бу мәсьәләне хәл итми, киресенчә, гаиләдә конфликтка китерә. Герой яшәгән җәмгыятьтә начар күренешләр тәэсирендә шәхеснең акрынлап бозылу сәбәпләренең психологиясен ачуны автор үзенең бурычы итеп куя. Язучы җәмгыятьне үзгәртүнең кирәкле-

ге турында үзенең “Зиндан” әсәрендә дә яза. Гаяз Исхакый башта большевиклар идеясе тәэсирендә булса, акрынлап меньшевик-эсерлар позициясенә күчә. Европа илләреннән колониаль бәйлелектә калмас, аларның традицияләрен һәм әхлагын кабул итмәс өчен, төрки халыкларны берләштерү фикере туа.

Язучыны борчыган тагын бер тема – татар милләтенең яшәү проблемасы. “Ике йөз елдан соң инкыйраз” әсәрендә сүз шул турыда бара. Г. Исхакыйның “Идел-Урал” китабында халыклар өстеннән идарә иткән Россия золымы тәнкыйтьләнә һәм төрки халыкларның үсеш юлы проблемалары карала, татарларның Россиягә кушылганнан соң үткән бөтен юлы зарарлы һәм ялгыш итеп күрсәтелә. Гаяз Исхакыйның чит илдәге көрәштәшләре дә шул ук караштa торалар. Гаяз Исхакый татар һәм башкорт эмигрантларының лидеры булып санала. Мәдәнияте, теле, менталитеты сакланган хәлдә милләтнең мөстәкыйль үсеше – язучының хыялы.

Тагын бер тема – татар халкы тарихындагы “ак таплар” – “Олуг Мөхәммәт” һәм “Давыл эчендә” романнарында тикшерелә. Элеккеге татар ханнарының наданлыгы һәм тәккәберлеге, мәкерлеге һәм явызлыгы турында Россиядә яшәп килгән рәсми карашларга каршы автор Олуг Мөхәммәтнең дәүләт белән акыллы идарә итүе, алдан күрә белүчәнлеге, эшне оештыру сәләте булу XV гасыр башында шундый көчле, бай Казан ханлыгына нигез салырга мөмкинлек биргәнен күрсәтә. “Давыл уртасында” романында рус-төрек сугышында чолганыштан чыкканда кайсы якта сугышырга, кем белән калырга уйлаган татар офицерының кыен хәле сурәтләнә. Ул бит Россиядә яши, ә бер үк традиция, бер үк дин кешеләре – төрекләр – аның ата-бабасы вәкилләре.

Г. Исхакыйның әсәрләре чынбарлыкны киң колачлы тасвирлавы белән игътибарны тартып тора. Аларда һәрвакыт нинди дә булса әһәмиятле каршылыклы хәл була. Г. Исхакыйның геройлары еш кына төрле шартлар аркасында тормышта түбән баскычта торучы бәхетсез кешеләр. Шәхеснең катлаулы рухи тормышы, психология һәм әхлакның гади булмаган проблемалары, кешеләрнең бәхетсез язмышының сәбәпләрен ачу – болар авторның игътибар үзәгендә торган мәсьәләләр. Язучы үз геройларының характерын, төрле социаль катлауның дөньяга карашын, милли көнкүрешнең

үзенчәлеген, милли характерны яхшы белгән. Г. Исхакый прозасының зурлыгын тулысынча алсаң, бары тик Лев Толстой белән генә чагыштырып буладыр. Тематиканың мөһимлелеген, проблеманың әһәмиятлелеген, милли тормыш катлауларын тирәнтен белү, психологиясен аңдау буенча ул Европа мәдәниятенең танылган эшлекләре белән бер тигезлектә тора. Шуңа күрә аның гасыр башында язылган әсәрләре әле бүген дә әһәмиятен югалтмыйлар. Исхакый күтәргән проблемалар, аларның чишелеше хәзерге заман укучысы куйган сорауларга да җавап бирә, алай гына да түгел, хәзер алар яңа мәгънә ала. Шуның өстәвенә, чит илдә яшәгән автор хәзер инде рус сүзләре һәм төшенчәләре белән чүпләнгән татар теленең дөреслеген һәм үзенчәлеген, матурлыгын һәм байлыгын саклап калга да ирешкән. Бөтен милли мәдәният вәкилләренең йөрәген авырттырган татар милли теленең сафлыгы турында Г. Исхакый әсәрләре, шулай ук Г. Тукай шигырьләре мисалларында сөйләргә мөмкин.

1970 еллар башына кадәр Сәгыйть Рәмиев һәм Дәрдемәнд псевдонимы белән йөргән Закир Рәмиев кебек гасыр башындагы шагыйрьләргә телгә алмау сәясәте кагыла. Озак вакытлар аларның иҗатларын индивидуализмда, халыкның өметләрен яктыртмауда, тормыштан ераклашуда, мистицизм һәм формальлектә гаепләделәр. Ләкин бу шагыйрьләрнең иҗатлары белән якынрак танышсаң, аларның әсәрләре ни дәрәҗәдә үзгә тема һәм үз стильләре булуына ышанасың. Тукайдан аермалы буларак, аларга ныграк “чиста” поэзия, бай символика һәм ассоциативлык, романтик күтәренкелек һәм экпрессивлык хас. Аларның шигырьләре күләме ягыннан зур түгел (2–4 яки 8 юллыклар). Ләкин шушы берничә юл белән дә тирән һәм киң уйлар тасвирланганына игътибар итәсең. Алар иҗатында көнчыгыш шагыйрьләре Фирдәүси, Гомар Хәям, Низамилар тәэсире көчле.

Сәгыйть Рәмиев “Таң йолдызы” газетасында публицист һәм редактор буларак билгеле. Беренче мәкаләләрендә үк ул эшче халык һәм җәмгыять мәнфәгатьләрен яклап чыга. “Таң вакыты” дип исемләнгән беренче шигырендә шагыйрь халыкның милли үзаңын уятырга тырыша, искелеккә яңалыкны каршы куя. Аны берничә тапкыр кулга алалар, әле бер, әле икенче газетасын ябалар. Шагыйрь реакция елларын бик авыр кичерә. Реаль азатлыкка илтә тор-

ган юллар таба алмыйча, үз эченә бикләнә. Моны аның шигырьләрендә чагылган кара төсләрнең куеруыннан күрергә мөмкин. Тормышын ул караңгы төн белән чагыштыра. Бу караңгылыкка чик юк, алда өмет уты күренми. Мәңгелек караңгылыкта булу хисе аны рухи төшенкелеккә китерә. Мәсәлән, "Минем төн" шигыре бу экспрессив рухи сызлануны чагылдыра:

Минем төн озын,
Караңгы һәм таңы ерак.
Уты сүнгән җәһәннәм минем төн,
Олы кайгы, олы хәсрәт
Һәм эч пошу тулы ил минем төн.
Минем төн озын, минем төн кара,
Күрмим хәят, тирән дөм караңгы.
Караңгы хәтта янган шәмем,
Караңгыдан рухым да каралды.

Ул үзе белән дә, тирә-юньдәге кешеләр белән дә канәгать түгел. Шагыйрьнең бу хәле түбәндәге юллардан күренә:

Юктыр, әлбәттә, кояш та,
Ул дадыр хәйлә генә.
Юктыр ай да, юк галәм дә,
Барсы да – шәулә генә!
Юк бу дөнья каплаган күк,
Юктыр бу җирләр берсе дә,
Юк табигать, юк кешеләр,
Үлесе дә юк, тересе дә!
("Алданган")

Шунда романтик герой я табигатькә, я Аллага мөрәҗәгать итә. Ул аларның тынгысыз шагыйрь җанын тынычландырыр көчкә ия булуларына нык ышана.

С. Рәмиевне башка шагыйрьләр иҗатыннан аерып торган тагын бер тема – кешегә дан җырлау. “Син”, “Мин”, “Ул”, “Без” шигырьләренең исеме үк шуның турында сөйли.

Мин! димен мин, мин дисәм,
Миңа бер зур көч кирә.
Аллалар, шаһлар, кануннар
Булалар бер чүп кенә.
Бер үзем көр каламын киң,
Җир йөзе һәм күктә дә.

С. Рәмиев беренчеләрдән булып шәхеснең җәмгыятьтәге роле, кабатланмый торган, иҗади шәхеснең кыйммәте турында сүз кузгата. Кешенең яшәү мәгънәсен аның рухи байлыгында һәм мәдәнияткә, сәнгатькә йөз тотуында күрә. Шигырьләр белән генә чикләнми, театрга, Г. Камал, М. Гафури әсәрләренә багышланган мәкаләләр, спектакль һәм заман җырчыларының (Камиль Мотыйги һәм Фатыйма Гомәрова кебек) концертларына рецензияләр яза. Иң җылы хисләр белән Г. Тукай һәм Х. Ямашев турында яза.

Сәгыйть Рәмиев татар шагыйрьләреннән беренче булып сугышка каршы чыга. Некрасовның “Внимая ужасам войны”, Демьян Бедныйның “Сука с Пушкой”, Щепкина-Куперникның “Песня о платье” тәрҗемәләре белән сугыш бары тик кайгы-хәсрәт, югалтулар гына китергәнен әйтеп, кешене кырылмауга каршы чыга. Гомеренең соңгы елларында җәмгыятьнең иҗтимагый-сәяси тормышында актив катнаша, яңа газеталар ача (Әстерхан, Уфа шәһәрләрендә), укытучылар техникумында эшли, губерниянең төрле районнарында мәгариф бүлеге мөдире булып хезмәт итә. 1926 елда вафат.

Закир Рәмиевның лирик шигырияте шулай ук бик үзенчәлекле (“Дәрдемәнд” псевдонимы белән басыла – “кире кагылган”). Беренче әсәрләре табигатькә багышланган булганлыктан, аңа элегрәк игътибар да ителмәгән. Ул Уралга якын Уфа губерниясе Стәрлетамак районының Җиргән авылында дөньяга килгән. Ул якларның сихри табигате, Урал якларында билгеле алтын приискалары

хуҗасы улының нечкә күңел кылларын тибрәндермичә кала алмагандыр. Закир алтын приискалар хуҗасы гаиләсендә туганлыктан, соңрак бай мираска варис була. Алдынгы карашлы, матди яктан кыенлыклар кичермәгән Закир Рәмиев шигырьләрен акча эшләү өчен генә язмаган, билгеле.

Истамбулда белем алган Закир Рәмиев искиткеч эрудицияле кеше булган. Әтисенең 20дән артык алтын приискалар хуҗасы булуы матди кыенлыклар тудырмаган, ә улына фән белән шөгыльләнергә мөмкинлекләр биргән. Әнисе рус мәктәбендә укыган. Аның нәсел шәҗәрәсе Россиядә атаклы Дашкиннар нәселеннән башлана. Замандашларының сөйләве буенча, Закир Рәмиев төрек һәм гарәп шагыйрьләре (Газал, Ибн-Рәшид, Гомәр Хәям, Навои, Физула) поэзиясен өйрәнү белән генә чикләнмәгән, ә немец һәм француз философларын (Гегель, Кант, Вольтер, Шеллер, Гейне, Дарвин, Спенсер), рус язучыларын (Толстой һ.б.) да өйрәнгән. Аның гаиләсе "Вакыт", "Шура" либераль карашлы газеталар бастырып чыгарырга булышлык иткән. Бу газеталар үз заманында җирле татарларның сәяси үзаңын һәм мәдәни тормышларын яңартуда зур этәргеч булып торганнар. Аның тормышы һәм иҗат эшчәнлеге Оренбург һәм Орск шәһәрләре белән бәйле.

Шагыйрьнең үзенчәлеге аның элегик һәм лирик шигъриятькә мөрәҗәгать итүе белән чикләнеп калмый, инкыйлабны кабул итәмәвендә дә чагыла. Ул үткәнне йөрәк сыкравы белән сагынып искә ала һәм күрәлмау, борчылу белән киләчәккә карый.

Нә алты, бәлки балчык бу замана,
Беләлмим, кемгә тансык бу замана.
Уенчак, яшь иде яшьлек көнемдә,
Бүген карт, бәлки карчык бу замана.
("Замана", 1906)

"Кораб" шигырендә автор ватанын давыл вакытында ярылып су төбенә киткән корабль белән чагыштыра. Инкыйлабны шагыйрь халыкны упкынга, бәләгә илтә торган давыл белән чагыштыра. Аннан бары ватык кисәкләр генә калачак. Шагыйрьнең күп шигырьләре котылгысыз җимерелү тойгысы белән сугарылган.

Шаулый диңгез,
Җил өрәдер...
Җилкәнен киргән кораб.
Төн вә көндез
Ул йөридер:
Юл бара ят ил карап.
Чыкты җилләр,
Купты упкын.
Ил корабын җил сөрә.
Кайсы юллар,
Нинди упкын
Тарта безне җан сорап!
(“Кораб”)

Көчле һәм дөньяда барган вакыйгаларга каршы тора алучы кешеләргә дан җырлаган Г. Тукай, С. Рәмиев һәм башка язучылардан аермалы буларак, З. Рәмиевның герое көчсез. Ул яман көчләргә каршы тора алмый. Дөньяда барган революцион вакыйгаларга, автор уенча, кеше – бары тик йомычка, аны аягыннан егып таптыйлар һәм бөтен кеше йөгергән юлга борып этәрәләр. Шушындый җәмгыятьтә кеше үзен шәхес итеп хис итә һәм саклый алмый. Ахырда ул башкалар кебек үк була башлый.

Тынычлык һәм гармонияне кеше кайда табарга мөмкин соң? Табигатьтә, хыялда, үткәннәрдә. Бары тик табигать кочагында гына, аның моңын тыңлап, кеше вакытлыча рухи уңайлык ала һәм тормышның матурлыгын тоя.

Чыкты кояш кызарып, нурлар очты,
Бизәнде тау, бизәнде кыр, гөлләр үсте.
Һава тонык, чинаят итми... үләннәр чыкты,
Җем җемелдәп уйныйдыр җирнең өсте.

Табигать күренешләре, аның матурлыгы турында язганда Дәрдмәнд телне шундый нечкә, стильне нәфис, ягымлы һәм экспрессив итеп шомарта, хәтта кайбер вакытларда сүзләрнең төсләре белән уйнаган кебек, мәгънәсен куертып, символлар теленә кадәр җиткерә.

Бу – ул матур, бу – ул күркәм,

Бу – ул.

Бу – ул хуш исле яз,

Бу – ул хуш исле таң җиле.

Бу инде тирә-юньдә барган вакыйгалар һәм күренешләрне тасвирлаган тел түгел, ә хис, сиземләү, фәлсәфи уйлану теле. Кайчагында шагыйрь метафораларга һәм фольклор үрнәкләренә мөрәҗәгать итә. Мәсәлән:

Күңелемнең әзрәк кенә кинаясе бар,

Телемнең дә зәһәр очлы инәсе бар.

Дәрдмәнд шигъриятендә табигать, милләт, ватан һәм алар белән бәйле хисләр өстенлек алган, чөнки давыл, өермәләр узган Ватан җир йөзендә яшәгән һәр кеше өчен иң кадерлесе.

Ата-анам – аның йорты өчен,

Булса мин җаным фида.

Туган-үскән җирем өчен,

Соң тамчы каным фида.

Шушындый хисләрне тасвирлаганда көчле хисләр өермәсе күзгә ташлана.

Санап кителгән авторлар гасыр башы татар әдәбиятының иң күренекле вәкилләре. Бу инде җәмгыятьнең аңы, сәяси энергиясе һәм иҗаты ташып чыгу. Вакыт талантларны күрсәтте, аларның һәркайсы кабатланмас иҗади үзенчәлеге белән аерылып тора. Һәркайсының үз темасы, үз стиле, гомуми хорда үз тавышы булды. Менә шуңа күрә, аларның барысы да бер буын тәшкил итсә дә, һәркайсының тормышка үз карашы бар, чынбарлыкның үзе кызыксынган өлешен үзенчә яктырта.

Революциядән соң беренче елларда (1920 еллар) татар язучыларын пролетариат әдәбиятының яңа хәрәкәте колачлап ала. Петроградта, Мәскәүдә яңадан яңа юнәлешләр, агымнар, группалар булган кебек, Казанда “Октябрь”, “Сулф”, РАПМның татар бүлеге,

Крестьян язучылары Ассоциациясе баолыкка кила. Россия үзәгендә алар әдәбиятта яңа сүз әйтә алмаган кебек, биредә дә бу ассоциацияләр әдәби тормышта бернинди дә шедеврлар тудыра алмый. Санап киткән ассоциацияләргә кермәгән язучыларның, киресенчә, эшчәнлекләре әһәмиятлерәк була, мәсәлән, Г. Ибраһимов, Х. Такташ, Г. Кутуй, Ш. Камал, М. Әмир. Бу чорның төп темалары: татар халкы тарихы, аның авыр үткәне, революция һәм гражданнар сугышы вакыйгалары, яңа социалистик чынбарлыкның тууы, җиңүчегеройның характерын гәүдәләндерү. 1930 еллар уртасында шәһәрдә, авылда барган кеше аңындагы катлаулы үзгәрешләр, колхозлашу темасы киң яктыртыла.

Шигърият өлкәсендә Һ. Такташ иҗаты (1901–1931) киң популярлык казана. Аның тормышы революциядән соңгы чынбарлык өчен гадәти. Ул Тамбов губернасы Сыркыды авылында туа. Башлангыч белемне авыл мәдрәсәсендә ала, ә аннан акча эшләргә шәһәргә китә. Укытучылар курсын тәмамлап, укытучы булып эшли. Оренбург шәһәренә килгәч, “Юксыллар сүзе” газетасында эшли. 1917 ел революциясеннән соң чын иҗади эшчәнлеге Казанда башлана.

Шагыйрьнең төп темасы – социаль тигезсезлеккә, тормышның иске тәртибенә каршы протест. Әмма иң беренче планда көрәш үзе түгел, ә усаллыкны кабул итмәү белән бәйле психологик кичерешләр, борчылулар. Аның шигырьләрендә билгеле исемнәрне, олы вакыйгаларның киңлеген дә очратмыйсың. Аның герое – романтик, изелүдән һәм тигезсезлектән котылу юллары эзләүче. Ачык мисалы – рәхимсез Бөтендөнья сугышына каршы протест белдергән “Газраилләр” шигыре. Төп герой – җимерә һәм үтерә торган көчләр белән бәрелешкән игелек китерә торган фәрештә. Бу көчләр белән көрәштә ул көчсез, шуңа канатлары салына. Салынган канатлар геройның үлем символы.

“Җир уллары трагедиясендә ” (1921 ел) шул ук тема күтәрелә. Кабил һәм аның сөйгәне Әклимә кешене изүгә каршы протест белдерәләр һәм урта гасыр әхлагын фаш итеп, нәфрәт белән баш күтәрәләр. Кабилнең баш күтәрүе күккә дә, караңгылык, ачлык, хокуксызлык хөкем сөргән җирдәге хаксызлыкка да каршы юнәлтелгән. Герой һәлак була, чөнки көчләр тигезсез, әмма әсәрдә көрәшкә чакыру да бар. Геройның бәхетсезлеге

ялгызлыкта. Автор төп фикерен Идея образы аша җиткерә, ул җирдәге бөтен бәлаләрнең сәбәбе итеп аллага ризасызлыгын белдерә. Күкләр һәм тәхетләр җимерелер көн дә килеп җитәр, хатын-кыз ирләр белән янәшә басар. Һ. Такташның поэзиясен башка замандашларыннан аерып торган яңача сиземләү сыйфаты – кеше белән космос арасындагы бәйләнеш. Шагыйрь акрынлап мифологик, абстракт-символик образлардан читкә китеп, реаль чынбарлыкка кайта башлый. 1922 елдан һәм гомеренең ахырына кадәр шагыйрь Казанда яши, Г. Ибраһимов, Г. Камал, Ш. Камал, К. Нәҗмиләр белән аралаша. Эшче кешенең хезмәтен һәм туган табигатьне тасвирлаган шигырьләр яза. Кайчагында аның шигырьләрендә революция бәла-каза китерә торган табигать күренеше рәвешендә күз алдына килә (“Янар таулар”). Шулай да күбрәк хезмәт темасы, халык юморы алга чыга (“ Лорд Чемберленга СССР крестьяны Хади Такташтан җавап нотасы”, “Провокатор”). Аның поэзиясе публицистика сыйфатлары ала башлый. Революция темасы, ике дөнья көрәше, геройларны мактау “Гасырлар һәм минутлар” (В.И. Ленинга багышланган поэмаларыннан берсе), “Киләчәккә хатлар”, “Сыркыды авылы”, “Мокамай” әсәрләрендә чагыла. Тагы бер тема – совет кешесенең әхлакый йөзе “Иптәшләр”, “Алсу”, “Мәхәббәт тәүбәсе”, “Югалган матурлык” шигырьләрендә урын алган. Аларда ныклык, батырлык, эчке матурлык һәм киләчәк кешесенең әхлак ягыннан камиллеге җырлана.

“Киләчәккә хатлар” авторның киләчәк буынга адресланган хатлар жанрында язылган соңгы поэмасы. Укучыга турыдан туры мөрәҗәгать итү, аның белән чын күңелдән сөйләшү – Һ. Такташның яраткан алымнарының берсе. Автор үзенең замандашының көндәлек тормышын сурәтли, киләчәккә күз салырга омтыла һәм, аларны чагыштырып карап, тарихта үз заманының урыны турында уйлана. Киләчәк кешесе белән чын күңелдән лирик диалог формасы инде В. Маяковскийда яңгыраган була. (“Бер тавыштан” әсәре). Мондый алым Твардовский поэзиясе өчен дә хас. Гомумән, гражданлык, публицистик яңгыраш, үз заманының мещанлыгына юмор һәм сатира аша караш Такташ поэзиясенә В. Маяковский стиленең тәэсире зур икәнен күрсәтеп тора. Икенче яктан, Такташ иҗатында туган якка дулкынландыргыч мәхәббәт, үткән тормыш рәвешен идеаллаштыру, хисләрнең тирәнлеге

белән С. Есенин йогынтысы да сизелә (“Сагыну”, “ Тамбов урманнарын ташлап китәм”).

Шагыйрь проза жанрына да, драматургиягә дә мөрәҗәгать итә. Аның “Зинһар өчен”, “Кояш көлми дә, елмаймый да” дигән юмористик әсәрләре билгеле. Яшьләр, аларның омтылышлары, хыяллары турындагы прозаик этюдлар тәэсирлеге белән үзенә тартып тора (“Кыш җыры”, “Соңгы елмаю”). Такташ шулай ук революция өчен көрәшчеләр арасында үз бәхетен тапкан яшь интеллигентның ялгышлары, эзләнүләре турында язган “Таң җиле” романының авторы. Роман күпмедер дәрәҗәдә автобиографик, ләкин тәмамланмаган. Авылдагы сыйнфый көрәш темасы “Күмелгән корал” һәм “Кәмиль” пьесаларында сурәтләнгән. Әмма бүгенге көнгә кадәр иң әһәмиятлесе булып Һ. Такташның поэзиясе тора. Нәкъ менә поэзиядә аңа хас булган һәм татар әдәбиятында үзенең тиешле урынын табарга булышкан жанр, аның тәэсирлелек һәм яңалыкка омтылу сыйфатларын ачарга мөмкинлек туган.

1920 нче 1930 нчы еллар башында татар прозасы өлкәсендә Галимҗан Ибраһимов (1887–1938) иҗаты күренекле урын алып тора. Халык тарихында революцион вакыйгаларны тирән һәм күләмле итеп нәкъ менә Галимҗан Ибраһимов күрсәтеп бирә. Г. Ибраһимов халык тормышындагы кискен борылыш чорын, аерып әйткәндә, революция, гражданнар сугышы, социалистик төзелеш һәм колхозлаштыруны күрсәтеп бирү бурычы куя. Дөрес, әдипнең гасыр башында язган беренче әсәрләре – “Уты сүнгән җәһәннәм”, “Диңгездә”, “Мәхәббәт һәм бәхет” – романтик хисләр белән сугарылган. Үзәктә тормышта үзенә бәхет тапмаган герой образы. Герой диңгездә, диңгез стихиясендә рухи иркенлек тойгысы эзли. Ул кешенең эчке гармониясе һәм илһам чыганагын мәхәббәттә, табигатьтә һәм сәнгатьтә күрә. 1912 елда Г. Ибраһимов бер-берсен өзелеп сөйгән Зыя һәм Мәрьямнең трагик язмышын сурәтләгән “Яшь йөрәкләр” исемле беренче романын яза. Шушы вакыттан кеше язмышы һәм социаль конфликтларга зур игътибар бирелгән реалистик прозага күчеш башлана. Зыя үзенең язмышын сәнгатькә багышларга була. Ләкин тирә-юньдәгеләр аның омтылышларын аңламыйлар. Гашыйкларга хыялларына ирешү юлында бик күпне кичерергә

туры килә. Ләкин герой да, аның сөйгәне дә шушы көрәштә корбан булалар.

“Кызыл чәчәкләр” романы да романтик читләтеп әйтүгә корылган. Ул хикәячегә кызыл чәчәк орлыклары бүләк иткән мосафир карт турындагы символик прологтан башланып китә. Мосафир, каһарманнар кыюлыгының символы булган кызыл чәчәкләрен калдырып, үлеп китә. Алга таба дүрт дусның тормышын сурәтләү реалистик традицияләрдә дәвам итә. Тормыш үзенең барлык яклары: көрәш, хезмәт, табигать һәм геройларны чолгап алган кешеләр, иҗтимагый карашларның үсеше һәм үзгәрүе белән күз алдына килеп баса. Бер авылда яшәүче дуслар революцион вакыйгалар барышында тормышта төрле юллар сайлыйлар. Аларның берсе ак гвардияче булып китә һәм җәзалап үтерелә. Икенчесе – революционер, ул да һәлак була. Ә өченчесе, гади солдат, хезмәт кешесе һәм күп вакыйгаларның шаһиты булып, бер якка да кушылмыйча авыр юл үтә һәм өенә инвалид булып кайта. Әсәрдә сүз шуларның берсе, акыллы, аек карашлы, ләкин күз алдында үткән вакыйгалар һәм язмышларны бик авыр кичерүче Солтан исеменнән алып барыла.

Алга таба “Яңа кешеләр”, “Безнең көннәр”, “Тирән тамырлар” романнары иҗат ителә. Аларның барысында да геройлар катлаулы язмышлары белән аерылып торалар, киеренке, тулы тормыш белән яшиләр. Һәр әсәр сурәтләнгән вакыйгаларның драматизмы белән үзенә җәлеп итеп тора. Романнарда геройлар шактый күп. Һәм аларның һәркайсын автор җентекләп, тормышларын туганнан алып, вакыйгалар тәмамланганчыга кадәр сурәтли. Аның әсәрләре бик күп социаль типлар, характерлар, аларның җәмгыять белән мөнәсәбәтләрен сурәтләүгә бай. Табигать күренешләре һәм халык иҗатын тасвирлау да зур урын алып тора. Авторның шәһәр һәм авыл тормышын яхшы белүе, кешенең психологиясен күрсәтә алуы игътибарга лаек, халыкның төрле катлауларының – интеллегенция, эшчеләр, студентларның – 1905 ел революциясе чорында акрынлап уянуы сурәтләнгән. “Безнең көннәр” романы моның ачык мисалы. Уңай герой образлары, дошман образлары белән көрәштә күрсәтелгәннәр. Сюжет күп планлы рәвештә җәелеп китә, геройның лирик кичерешләренә зур урын бирелә. Персонажларның шәхси

мөнәсәбәтләре белән бәйле берничә социаль конфликт күзәтелә. Драматик, лирик, эпик образлар белән беррәттән пантеистик рух һәм халык юморы күренә. Авторның уй-планнарының киңлеге үзенә җәлеп итә. “Безнең көннәр”нең эпопея итеп уйлануы очраклы түгел, соңа табарак әсәрнең икенче өлеше язылa, ләкин бу өлеш бүгенге көндә югалган. Г. Ибраһимовның күз алдында үткән вакыйгаларга тиз арада үз карашын белдерүе игътибарга лаек. Мәсәлән, 1921–1922 еллардагы трагик вакыйгалардан соң 1929 елда ул “Адәмнәр” исемле повесть яза. Әсәрдә ач авылның куркыныч хәлләре, шәхеснең шул заман шартларындагы биологик һәм әхлак ягыннан таркалуы сурәтләнә. Ә 1926–1928 елларда НЭП шартларында татар авылының чынбарлыгы турында “Тирән тамырлар” романын иҗат итә. “Фәхрине үтереп ташладылар”. Роман әнә шулай башланып китә. Алга таба вакыйгалар әлеге җинаятьне сурәтләү һәм аның сәбәпләрен ачыклау рәвешендә дәвам итә. Сюжетлар көтелмәгән хәлләргә бай. Һәм сюжетка яңадан-яңа персонажлар өстәлеп тора. Аларның һәрберсе тарихында тулы бер тормыш күзәтелә. Романда шулай ук детектив жанр чалымнары да бар. Әмма бу жанрдан аермалы буларак, Г. Ибраһимов романы тормыш һәм социаль типларның киң күренешен булдыра. Әлеге билгеләр. Г. Ибраһимов әсәрен М. Горькийның “Артомоновлар эше” романына якынайта төшә.

Шуны да әйтеп үтәргә кирәк, Г. Ибраһимов казак әдәбияты үсешенә дә сизелерлек өлеш кертә. 1923 елда “Казак кызы” романын яза, берничә йөз елга барган кабиләара көрәш күренешен бирә. Казакларның гореф-гадәтләре, көнкүреше, дала экзотикасы һәм шигърияте романда тирән социаль проблематикага кушылып китә. Әсәрдә сүз Сарман ыруыннан булган Сәрсембай кызы гүзәл Карлыгачның Карайгыр ыруыннан булган Колтай белән бала чакта ук булган ярәшүдән баш тартырга җөрьәт итүе турында бара. Карлыгач туган якларына сөргеннән кайтып төшкән, акыллы, батыр Арысланга гашыйк була. Килешеп булмаслык үзара көрәш атмосферасында Карлыгач һәм Арыслан һәлак булалар. Ләкин алар – авылга килә торган яңа мөнәсәбәтләрнең беренче хәбәрчеләре. Алар артыннан башкалар да элеккегедән килгән тәртипләргә каршы көрәшкә күтәреләләр.

Атаклы язучының эшчәнлеге әдәби иҗат белән генә чикләнми. Г. Ибраһимов галим, җәмәгать эшлеклесе, лингвист, татар теле һәм әдәбиятын тикшерүче һәм тәнкыйтьче буларак та киң таныла. Аның җитәкчелегендә татар язучыларының әдәби мирасы бастырып чыгарыла, татар теле һәм орфографиясе камилләштерелә. 1925 елда ул мәгариф халык комиссариаты каршында оештырылган Академ үзәкнең беренче рәисе була.

Г. Ибраһимов публицистик мәкаләләр белән чыгыш ясый, пролетар әдәбият, сәнгать һәм әдәбиятның җәмгыятьтәге әһәмияте, җәмгыятьтә рәссамның роле, традицияләр һәм новаторлык турында уйлана. Беренчеләрдән булып С. Рәмиев һәм Дәрдмәнд поэзиясенең этик яктан үзенчәлекле карашларын югары бәяли. “Милли мәдәниятле автономия һәм социалист-революционерлар” мәкаләсендә милли автономия лозунгын куя. Язучының күп кенә алдынгы идеяләренә хөкүмәт вәкилләре сагаеп карыйлар. 1927 елда Г.Ибраһимов үпкә авыруы белән авырып китә. Берничә ел Кырымда дәвалана. Анда элек язылган әсәрләрен яңадан редакцияли, шулай ук “Безнең көннәр” романының икенче һәм өченче өлешләрен тәмамлый (хәзерге көндә югалган). 1937 елда ул кулга алына. Бу хәл аның болай да начар сәламәтлеген тагын да какшата, һәм ул 1938 елда төрмәдә вафат була.

Безнең көннәрдә Г. Ибраһимовның иҗаты һәм эшчәнлеге төрлечә бәяләнә. Милли телне гарәп шрифтыннан латиницага, аннан кирилицага күчерү әдәбият үсешенә тискәре йогынты ясады. Социалистик реализм һәм пролетариат әдәбиятының прогрессив булу идеяләре хәзер шикле, татар телен гадиләштерергә чакыру да нигезсез. Шулай булуга да карамастан, галим, язучы, җәмәгать эшлеклесе буларак, ул үрнәк булып тора. Әһәмиятле социаль процессларны киң яктырткан заманча тематика, тормышны һәм классларның психологиясен тирәнтен белү, күп планлы күренешләрне яктырту алдагы елларда татар язучылары өчен эталон булып хезмәт итә. Ш. Камал һәм М. Әмир иҗатында Г. Ибраһимов традицияләре бик ачык күренә.

Ш. Камал татар әдәбиятында психологик прозага нигез салган язучыларның берсе буларак билгеле[1]. Бер яктан, үз чоры татар җәмгыятендәге төрле катлау, бигрәк тә хезмәт кешеләренең (сезонлы эшчеләр, балыкчылар, шахтерлар), интеллигенция вәкилләренең яшәешен тасвирлап, язучы милли әдәбиятка өр-яңа темалар алып килә: татар кешеләренең читтә бәхет эзләве, сукбайлык, иҗтимагый авырлыкларның кеше язмышларын җимерүе шундыйлардан. Икенче яктан, форма ягыннан татар прозасында башланган үзгәрешләр дә Ш. Камалның 1909–1910 елларда иҗат ителгән кыска хикәяләренә барып тоташа. Ул XX йөз башы татар әдәбиятына сәнгатьнең гади кешеләр күңелендәге матурлыкның танып белеп бетерү мөмкин булмаган тирәнлеген, кешенең тормыштагы һәр мизгелгә җылы мөнәсәбәт белдерә алуын сурәтләргә тиешлеге хакындагы карашны алып килә, кешеләрнең катлаулы психологиясен, эчке дөньясын, рухи үзгәрешләрне, хәтта аң төпкелендә барган процессларны сурәтләү объектына әйләндерә. Эмоциональ-лирик моң, аз сүз белән бирелгән тирән мәгънә, композицион җыйнаклык һәм тыгызлык – әдипнең хикәяләренә әнә шул сыйфатлар хас[2].

Хикәяләрендә кешеләрнең фаҗигасе яки күңел матурлыгы, рухи байлыгы яки бушлыгы хакында сөйләп, Ш. Камал һәр әсәрендә яшәешнең бер ягын ача. Аның геройлары – гади кешеләр, ләкин характер бирелеше ягыннан автор аларга бер сыйныф-катлау вәкилләренә хас сыйфатларны туплый, тормыш сынауларының иң авырларын үткәргән бу кешеләр хәлиткеч мизгелдә – тагын да җаваплырак сынауны кичкән мәлдә сурәтләнәләр. Әйтик, «Уяну» (1909) хикәясе тегермәндә эшләүче Муса һәм аның хатыны Гафифә образлары, аларның язмышы аша тормыш китергән авырлыкларны күтәрә алмауның ике моделен тергезә. «Козгыннар оясында» (1910) туган җирләреннән аерылып, шахтада эшләүче татарлар көнкүрешеннән алып язылган. Эчкечелек, юктан кызык табып, мәгънәсез көлке оештырып яшәүче «козгыннар» Мәрьям белән Госманның – «*бер-берсенә бик якынлык хис итә*» торган ир белән

---

[1] *Заһидуллина Д.Ф., Йосыпова Н.М.* XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек. Казан: Казан университеты, 2011. 1 китап: XX йөзнең беренче яртысында татар әдәбияты. Б. 108–109.

[2] Шунда ук.

хатынның – тормышын, бәхетен, өметләрен җимерәләр: Мәрьям суга батып үлә, бәхетсез Госман үзенең гаебен аңлаган хәлдә билгесез тарафка юл тота. Язучы әлеге вакыйга ярдәмендә читтә акча эзләүче татарларның үз тормышларын да, башкалар тормышын да әрәм итүе хакында сөйли, бу юлның татарлар өчен мәгънәсез икәнлегенә укучының игътибарын юнәлтә.

Ш. Камалга юмор-мәзәк тә чит түгел, үткен сатира “Хаҗи әфәнде өйләнә” комедиясендә күренә. Бу әсәрдә карт мулланың яшь кәләш артыннан куып, нәтиҗәдә үз хатының алганы сурәтләнә. Төп герой шулкадәр үзенчәлекле кеше, аның холык-фигыленнән шул заманның хәйләкәр, оста, мәкерле дин әһелен танып була.

Ш. Камалның “Таң атканда” дип исемләнгән романы аның иң зур әсәре булып тора. Бу романда Бөтендөнья сугышы фронтының җимерелүе һәм 1917 елгы революция чорында сыйнфый көрәш вакыйгалары сурәтләнә. Әсәр эре капиталистик Бикмөхәммәтов һәм тимер юл мастерское эшчеләре, алар тирәсенә оешкан милләт берлеге һәм милли мәдәният өчен көрәшүче интеллегенция (укытучы Фазлуллин, журналист Нәгыйм Кәбир) һәм эсер-меньшевиклар (Сафин образында) арасында барган каршылыкка нигезләнгән. Революция ясаган кичәге солдатлар большевикларның образы итеп сурәтләнгән. 1936 елда автор үзенең күренекле әсәрләренең берсе булган “Матур туганда” әсәрен иҗат итә. Әсәр коммуна барлыкка килү һәм авылда төрле катлау кешеләре арасындагы сәяси көрәшне яктырта. Ул вакыт өчен хас булган тип һәм характерларга, социаль үзгәреш вакыйгаларына бай.

М. Әмир “Безнең авыл малае”, “Агыйдел” әсәрендә коллективлаштыруның барлык авырлыкларын һәм каршылыкларын яктырта. Автор бик оста итеп, үз тәҗрибәсеннән чыгып, акрынлап үзгәрешләр кирәклегенә төшенгән крестьян психологиясен ачып бирә. Гражданлык позициясе белән беррәттән әхлакый коллизияләр дә алга чыга. Тирән лирик хисләр, гаилә, дин, табигатькә мөнәсәбәт сурәтләнә. Образлар тулы канлы, тормышчан. М. Әмир прозасының тагын бер үзенчәлеге – аның юморы. Ул иске тәртипләрне һәм крестьяннарның вак милекчелеген чагылдырганда күренә. Автор кайбер уңай геройларның мещанлыкларын-

нан көлә.. Язучы халык катнашкан күренешләрдә, лирик персонаж мөнәсәбәтендәге буталчык вакыйгаларны күрсәткәндә йомшак, киң күңелле. Әсәрнең буеннан буена М. Әмирнең я ирониялe, я үткен, я йомшак интонациясе күренә.

1930 елларда Гадел Кутуй иҗатын аерып карарга кирәк. Аның игътибвр үзәгендә – замандашлары аңында барган психологик процесслар, һәм бигрәк тә җәмгыятьнең тулы хокуклы, үз урынын тапкан хатын-кыз образы. “Тапшырылмаган хатлар” әсәрендә нәкъ менә шундый батыр, идеалына тугры хатын-кыз образы сурәтләнә. Әсәрнең үзәгендә Искәндәргә яратып кияүгә чыккан, ләкин карашлары, характерлары туры килмәү сәбәпле аның белән аерылышкан Галия образы. Төп идея – эгоист, бары үзен генә кайгыртып яшәүче ир һәм гаилә мәшәкатьләре, балалар, әйләнә-тирәдә яшәүчеләрне кайгыртып яшәүче хатын арасындагы конфликт. Роман хатлар жанрында язылган, шуңа күрә дә ул үзенә бертөрле җылылык, рухи якынлык бирә. Бөтен игътибар эчке психологик кичерешләргә юнәлтелгән, тышкы вакыйгалар юк дәрәҗәсендә. Геройларның рухи тормышын тирәнтен тикшерү, эмоциональ нечкә нюансларын да күрсәтә алуы әсәрнең яхшы ягы. Г. Кутуйның тагы бер ягы – заман интеллегенциясенең рухи тормышын, кичерешләрен күрсәтеп бирүе. Пролетар әдәбиятта социалистик җәмгыятьнең бу катлавын объект буларак, аның дөньяга карашын моңарчы махсус тикшерү булган юк иде әле. Әсәрдә күтәрелгән әхлакый эзләнүләр, гаилә тормышы проблемалары Кутуйга бик зур популярлык китерә. Әхлак проблемасы “Талантлар ватаны”, “Солтанның бер көне”, “Нишләргә”, “Вөҗдан газабы” әсәрләрендә дә яктыртыла.

1920–1930 нчы елларда Г. Камал традициясен дәвам итүче булып драматург К. Тинчурин тора (1887–1938). Ул шулай ук үзенең карьерасын актер эшчәнлеге белән театрда башлап җибәрә. Соңыннан сәхнәне, театр законнарын яхшы белгән режиссер һәм драматург булып таныла. Драма һәм трагедияләр яза. Шулай да театрда иң танылган жанр булып комедия кала. Үзенең замандаш язучыларыннан аермалы буларак, ул, революциягә кадәрге чорның кызыклы якларын, совет чынбарлыгын, җәмгыятьнең прогрессив үсешенә комачаулаган күренешләрне

сурәтли. Чиновниклыкка, буржуаз һәм мещан әхлагына пародия, схоластиканы тәнкыйтьләү – язучының әсәрләрендә төп пафос.

Аның геройлары – шактый зур дәрәҗәле чиновниклар булуга карамастан, тышкы яктан тәрбияле, ә эчке яктан исә түбән рухлы кешеләр. “Американ” пьесасы, мәсәлән, хәзерге көнгә дә бик тә туры килеп тора. Университет студенты Искәндәр үзенә кирәкле кыйммәтле кулъязманы кулга төшерү өчен үзен Америкадан килгән галим дип белдерә. Югары урында утырган кешеләрнең ышанычына кереп, өйләренә үтеп керә, ул хуҗаларның вак һәм түбән эшләрен, үз-үзләрен, бер-берсен “сату” күренешләре белән очраша. Алар бары тик кызларын бай американлыга кияүгә бирү өчен тырышалар. Үзенә кирәкле кәгазьләрне кулына төшергәч, хуҗаларны аптырашка калдырып, студент юкка чыга. Автор Көнбатыш культурасыннан калышмаска тырышучы, бик үк яхшы тәрбия алмаган туташларны кызыклы итеп сурәтли.

“Җилкәнсезләр” комедиясендә исә 1910–1926 еллардагы вакыйгалар сурәтләнә. Хакимияткә әле “аклар”, әле “кызыллар” чиратлашып килеп торганда, тарих юнәлешен билгеләргә дә авыр. 1905 ел революциясе идеалларыннан күңеле кайткан буржуазия меньщевиклар ягына, эсер яки социалистлар ягына чыга, ә большевиклар НЭПка алып баралар. Революцион ситуация шартларында укымышлылык, интеллегентлык, белем, мәдәният төшенчәләре абруйларын югалталар. Өскә кайчагында надан, әмма елгыр, юньсез мещаннар, вак буржуаз тирәлек – НЭП вәкилләре калка. Нуретдин бай – фабрикант балалары, аларның дуслары гимназиядә, университетта укыйлар, фән һәм мәдәният өйрәнәләр. 1917 елгы революция вакыйгалары исә, аларны төрле фиркаларга бүлеп, берсен икенчесенә каршы өстерә. Вакыйга большевик Сөнгат һәм нэпман Зәйнетдинне властька менгерү һәм көчләп мөлкәтне тартып алу белән тәмамлана. Идарә алар кулына туплана. Геройларның әхлак принциплары һәм гаилә нигезе җимерелүен күрсәткән этик һәм әхлак проблемалары социаль вакыйгалар белән үрелеп бара. Милләт тормышының бар өлкәләрендә дә җимерелү һәм таркалу хөкем сөрә.

Язучы авылны коллективлаштыру темасына да кагыла. Биредә шулай ук беренче планда иске караш вәкилләрен һәм ялкау укый-яза белми торган крестьянны тәнкыйтьләү. Уңай образлар

да елмаю белән сурәтләнгән. Мәсәлән, “Кандыр буе” комедиясендә рәис Акбирдин артта калган авылда яңа тормыш коруны җитәкләргә алына. К.Тинчуринның “Казан сөлгесе” һәм “Зәңгәр шәл” пьесаларында руханилар фаш ителә. “Зәңгәр шәл”дә, сөйгәне Булаттан аерып, авыл ишаны Мәйсәрәне үз йортына бишенче хатын итеп алып кайта. Ишан йортындагы күренешләр үткен сатира белән сурәтләнә; бер генә көнне дә ишан хатыннары бер-берсе белән ызгыш-талашсыз үткәрмиләр, Мәйсәрәгә бигрәк тә нык эләгә. “Зәңгәр шәл” пьесасында аны һәм аның шикелле бәхетсезләрне дуслары белән тираннарга каршы сугыш ачкан Булат батырлыгы гына коткара.

Кәрим Тинчуринның театрда зур казанышы – композитор С. Сәйдәшев белән бергә музыкаль-драматик пьесалар иҗат итү. Әгәр элек спектакльгә музыка эпизодик рәвештә кертелеп, халык көйләре белән генә чикләнгән булса, хәзер исә халык көнкүрешен, геройлар һәм вакыйгаларны характерлауны үти. Халык җыры һәм биюе белән беррәттән оригиналь автор музыкасы яңа жанрлар кертү белән киң яңгыраш ала: хор, увертюралар, арияләр, дуэтлар, дивертислинтлар һәм сюиталар. “Зәңгәр шәл” (1923), “Сүнгән йолдызлар” (1926), “Ил”, “Кандыр буенда” спектакльләрендә, татар театрында яңа традицияләр ачып, музыка аның аерылмас өлеше булып тора.

Кәрим Тинчуринның замандашы, драматург һәм режиссер Таҗи Гыйззәт (1895–1955) тарафыннан театрда башка бурыч куела. Ул тарихи-революцион драмалар иҗат итүче. Аның максаты – революцион үзгәрешләр нәтиҗәсендә шәхес психологиясенең үзгәрүен күрсәтү. Иҗатында төп жанр – героик драма, ә төп образ – тарихны барлыкка китерүче халык һәм аның әйдәп баручылары. Аны тормышка мәгънә һәм максат бирә торган социалистик идеологиянең гуманистик эчтәлеге тарта. “Гыйззәт драматургиясен, дөрестән дә, уңай герой драматургиясе дияргә мөмкин”[1], – дип яза. “Татар совет әдәбияты тарихы” авторлары.

Язучының “Ташкыннар” әсәренең исеме үк халык массалары хәрәкәте юлындагы бөтен нәрсәне себереп түгә торган ярсулы стихия турында сөйли. (Бу әсәр аның тарихи-революцион драма-

[1] Татар совет әдәбияты. М., 1965. 488 б.

тургиясенең төп принципларын чагылдыра.) Шул ук яңа тормыш өчен көрәш темасы “Наемщик”, “Очкыннар”, “Бишбүләк” пьесаларында да урын ала. Иҗатында чагылыш тапкан темаларның берсе – нык героик-характер тәрбияли, иҗат шатлыгы бирә торган хезмәтнең бөек роле.

“Данлы чор”, “Фәрхиназ” кебек пьесаларның үзәгендә үзләрен тулысынча яраткан эшкә багышлаган партия һәм хезмәт җитәкчеләре. Аларга максатчанлык һәм үҗәтлек сыйфатлары хас. Шуның белән беррәттән алар үзләренең хаталарын аңлап, аларны үз вакытында төзәтергә тырышалар. Иң мөһиме – партия тарафыннан куелган бурычны үтәү. Шул рәвешле сәнгатькә үзенең планнары, проблемалары, перспективалары белән хуҗалык тормышы килеп керә. Замандашлары сөйләвенчә, пьесалар сәхнәгә куелганнан соң, предприятие коллективлары җыелып, кимчелекләрен тәнкыйтьлиләр, яңа күрсәтмәләр бирәләр. Һәм бу очраклы түгел, чөнки сугыш алды әдәбияты социализм, патриотизм һәм интернационализм рухында тәрбияли торган идеологик эшнең бер өлеше буларак карала. Шулай итеп, әдәбият билгеле бер казанышларга һәм җитешсезлекләргә ия булган чуар күренеш. Кайбер әсәрләр арасында чагылып киткән вульгар социолизм тенденцияләре уңышка ирешүгә ярдәм итмиләр. Шуңа күрә вакытлыча гына уңышка ирешкән булсалар да, соңыннан репертуардан төшеп калалар.

Сугыш алды елларында беренче тарихи биография һәм тарихи роман әсәрләре барлыкка килә. Бөек шагыйрьнең авыр тормышы һәм рухи эволюциясен җиткергән Ә. Фәйзинең “Тукай” романы иҗат ителә. 1936 елда М. Галәүнең ватаннарын ташлап Төркиягә киткән татарлар турында “Болганчык еллар”, “Мөһәҗирләр” тарихи романнары басылып чыга.

Шуны да әйтеп үтәргә кирәк, татар әдәбияте 1930 елларда зур югалтуларга дучар ителә. Милләт интеллегенциясенең иң күренекле вәкилләре репрессиягә эләгә: Г. Ибраһимов, К. Тичурин, М. Галәү. Заманнан алда, яңа идеяләр һәм образлар, яңа жанрлар һәм формалар тормышка ашырырга эзләнү юлында кыю барганнарның тормышы шул рәвешле өзелә.

Бөек Ватан сугышы һәм сугыштан соң чорда татар әдәбияты үсешендә яңа этап башлана. Совет солдатының нык торучанлыгы,

батырлыгы, ватанны саклау темасы төп темага әйләнә. Драматурглар Р. Ишморатов һәм Таҗи Гыйззәт яңа заман соравына беренчеләрдән булып җавп бирәләр. Р. Ишморатов пьесаларының берсе“Кайту” дип атала, ул сугыштан яраланып кайткан, сугыштан соңгы тормышта үз урынын эзләүче солдат турында. Әсәрнең төп идеясе – җәмгыятькә, гаиләгә, кешеләргә кирәклек хисе. Герой катлаулы психологик сынаулар үтеп, сафта кала, яши һәм файдалы хезмәт белән шөгыльләнә. Таҗи Гыйззәтнең “Үлемнән көчлерәк”, “Төнге сигнал”, “Изге әмәнәт” пьесаларында герой фронтта да, тылда да курку һәм өметсезлекне җиңеп батырлык күрсәтә.

Ленин премиясе лауреаты шагыйрь-патриот Муса Җәлил бу хәлләрне язып кына калмый, үзе дә батырлык күрсәтә. Тегель һәм Моабит концлагерь һәм төрмәләрендә ул антифашист яшерен хәрәкәттә катнаша, гомере гильотинада өзелә. Шулай да сугышның бөтен коточкыч газапларын татыса да, батырлыгын, ныклыгын югалтмый. “Моабит дәфтәре” исемле 2 җыентыкка кергән 125 шигырь – моның дәлиле. Тормыш һәм үлем турында уйлануларның билгесе буларак, шигырьләр яшерен рәвештә төрмәдә язылалар, җәзага тартылган 12 батыр солдат-көрәштәш иптәшләре аның белән бергә моңа шаһитләр.

Яшәү мәгънәсе һәм туган ил каршындагы бурыч, туган халкың өчен борчылу хисе “Төрмәдә төш”, “Син онытырсың”, “Соңгы үпкә”, “Хыял” һ.б. шигырьләрендә урын алган. Кайгысагыш хисләре “Корыч”, “Юллар”, “Ышанма”, “Дустыма” кебек шигырьләрендә тормышка көчле ихтыяр хисләре белән алышына. Иң мөһиме – аларда вакыйгалар түгел, ә батырлык чыганагын күрсәткән хисләр. Батырлык темасы үлемнән соң тормыш яки үлемсезлекнең фәлсәфи идеясе белән берләшә. Бу – кешенең һәм шагыйрьнең тормышта билгеләнгән урыны турында уйланулар: ниндидер мөһим эш башкарган кеше – үлемсез. Шагыйрьдә җиңүгә ышаныч шул кадәр көчле ки, ул аның турында инде хәл ителгән итеп сөйли (“Кызыл ромашка”, “Чәчәкләр”). Фашизмның социаль һәм әхлакый бозыклыгын фаш иткән Җәлилнең шигырь памфлетлары Моабит дәфтәрендә чагыла. Моның өчен ул гротеск образларга, гипербола һәм фантастикага мөрәҗәгать итә: (“Таш капчык”, “Серле йомгак”) фашизмны кешеләрне ваклый торган тегермәнгә ошата, ә Германия кеше ашаучы аждаһа патшалыгы

рәвешендә күз алдына килә. Дәфтәрләрдә тагы бер мөһим тема – мәхәббәт шигырьләре. Аларда аерылу сагышы (“Син онытырсың”, “Сөйгәнемә”) һәм саф, нечкә хисләр (“Бер кызга”, “Бөрлегән”), мәхәббәтнең дәртләндерә торган көче турында җырлана. Симфония рәвешендә бу тема “Күлмәк” шигырендә күренә. Кайчагында лирик монологлар турыдан-туры конкрет шәхескә – сөйгәненә, дусларга, якыннарга – мөрәҗәгать итү рәвешендә язылган. Шушындый фаҗигале чорда да Җәлил шигырьләрендә юмор хисе югалмаган, кайчагында нәфис миниатюра рәвешендә (“Бәла”, “Тозлы балык”), кайчагында, Тукайның берәр кызыклы тарихын нигез итеп алып, көлкеле баллада рәвешендә язылган. Шул рәвешле, Җәлил шигырьләре – халыкның көрәш һәм батырлык тарихы, кырыс сынаулар үтүе, кичерешләре сурәтләнгән үзенә бертөрле шигырьләрдәге сугыш елъязмасы. Бу – сугыш еллары поэзиясенең бер югарылылыгы.

Габдрахман Әпсәләмовның (1911–1979) сугыш чоры һәм сугыштан соң прозасы геройлары батыр, Ватан язмышына җаваплы караган саф күңелле кешеләр. Героик характерның формалашуы, батырлык романтикасының чагылышы аның танылган “Газинур” романының темасына әйләнгән. Хикәянең үзәгендә Александр Матросов батырлыгын кабатлаган Газинур Гафиатуллин. Буйсынмас холыклы, горур, үткен теле өчен “чәнечкеле гөләп чәчәге” кушаматы алган Миңнури белән Газинур мәхәббәте, беренче күрешү, Газинурның көнчелеге турында йомшак лиризм һәм бераз гына шаянлык төсмере белән язылган. Автор фронт көннәрен ачык сурәтли; герой тормышыннан чын, дөрес фактларны китерә. Ахыргы битләрендә аның исемен мәңгеләштергән батырлыгы тавсирлана.

Г. Әпсәләмовның “Бөркетләр” романы мәктәпнең чыгарылыш класс яшьләре турында хикәяли. Башта мәктәп тормышы, аннан үзеңнең бурычың турында кайнар бәхәсләр турында язылa. Ә аннан соң Бөек Ватан сугышы, беренче башлап сугышта катнашу, рус солдаты Андрей Верещагин, грузин Георгий Ломидзе һәм татар егете Галим Урманов арасындагы фронт дуслыгы. Үзе дә сугышта булган Г. Әпсәләмов фронт вакыйгаларын дөрес һәм төгәл итеп яза. Һәм бу Әпсәләмов прозасының характерлар тасвирлау белән беррәттән көчле ягының берсе.

Бөек Ватан сугышы еллары һәм фашизмга каршы көрәш Нәби Дәүли прозасында төп тема булып тора. Танылган шагыйрь, шигырьләр җыентыгы авторы: “Бәхет” (1937), “Ал чәчәк” (1939), “Уйланулар” (1940), “Кырык шигырь” (1941). Нәби Дәүли сугыштан соң елларда “Яшәү белән үлем арасында” һәм “Җимерелгән бастион” әсәрләрен яза. Үзе сугышта катнашкан, үлем лагеренең тоткыны, фронт линиясенең икенче ягындагы кешеләрнең кеше чыдамаслык газапларын үз күзләре белән күрүче буларак, ачы дөреслек белән шул вакыйгаларны кабат торгыза.

Сугыштан соңгы ун елда, татар әдәбиятында, сугышта җиңүче батырлар белән беррәттән тыныч тормыш төзелешендәге уңай геройларны эзләү башлана. Бу геройлар сугыштан соңгы җимерекләрне торгызучы элеккеге фронтовиклар һәм үз иңнәрендә сугышның бөтен авырлыкларын күтәреп чыккан, шул ук вакытта көчле рухлы, сыгылмаган эшче хатын-кызлар. Болар турында Г. Бәшировның “Намус” романында ачык сурәтләнә. Шулай ук М. Әмирнең “Саф күңел” һәм “Миңлекамал”, Ф. Хөсни, Ә. Еники, А. Шамов әсәрләрендә яктыртыла. Г. Бәшировның “Намус” романында Бөек Ватан сугышы елларындагы “Чулпан” колхозында эшләүче игенчеләрнең тормышы күрсәтелә. Колхозчыларның эшкә карашы төрлечә, кешеләргә колхоз рәисе Сәйфинең колхоз мөлкәтен таратуы ошамый. Фронтта ирен югалткан, әмма хезмәттә, яраткан эшендә үзенә көч тапкан Нәфисә образы романнның үзәгендә. Авырлыклар белән көрәштә характеры чыныгып, югары әхлаклы һәм эшен яхшы башкарганга, соңыннан колхоз рәисе була. Роман дәүләт премиясе ала, берничә телгә тәрҗемә ителеп, төрле милләт укучыларына китап белән танышу мөмкинлеге ачыла.

Сугыштан соңгы прозада тагы бер тема – хезмәт белән беррәттән әхлак һәм җәмгыятьтә интеллегенция проблемасын яктырту. Болар Т. Гыйззәтнең “Алсу таң” драмасында, Ә. Еникинең “Рәшә”сендә, Г. Әпсәләмовның “Сүнмәс утлар” романында. Г. Әпсәләмовның “Ак чәчәкләр” романы бу чорда иң яхшы әсәр булды. 1940–1950 еллар әдәбиятын күп санлы хезмәт һәм патриотик эчтәлекле әсәрләр басып алганнан соң, бу роман яңа, кызыклы булып яңгырады. Кеше өчен катлаулы һәм кирәкле медицина һөнәрендә шәхес темасы укучыны кызыксындыра. Производст-

вода уңышларына ирешергә омтылу шәхеснең рухи дөньясына, психологик проблемаларына игътибар итү белән алышына. “Ак чәчәкләр” романында автор капма-каршы ике образ – профессор Әбүзәр Таһиров һәм аның урынына омтылучы Янгура образларын бирә. Профессор Таһиров бөтен җаны-тәне белән үзенең авыруларын кайгырта, үзенең югары профессиональ сыйфатлары һәм үз эшенә бирелгәнлеге белән авыруларга ярдәм итәргә, тормышларын саклап калырга тырыша. Янгураны, киресенчә, карьера кызыксындыра. Әгәр аңа шәхси файда бирә яки хезмәт баскычында югарыга үрмәләргә ярдәм итә икән, ул эшлекле, актив һәм максатчан. Аның кешеләргә битарафлыгы, үз тормышы өчен генә яшәве, тышкы илтифатлылык битлеге үткен акыл астында яшеренгән. Геройларның характерлары турыдан-туры ачылып ятмый, ә яшь ассистент Гөлшаһидә образы аркылы укучыларга җиткерелә. Әсәрдә Гөлшаһидәнең тирән психологик кичерешләре, томышта үз урынын табарга теләп эзләнүләре укучыларның игътибарын җәлеп итә. Романда Гөлшаһидәнең профессор Таһиров улы һәм Янгура арасындагы мөнәсәбәткә бәйле лирик линиягә зур игътибар ителә. Г. Әпсәләмовның бу романы 1950–1960 елларда басылып чыккан әсәрләр арасында популярлыгы һәм үзенчәлекле булуы белән аерылып тора. Интеллегенция тормышын күзәтү, шәһәр тематикасына һәм психологик, этик проблемага мөрәҗәгать итү татар әдәбияты тарихында, бер чор төгәлләнеп, икенче яңа чор башлануын күрсәтә.

1930–1950 нче еллар әдәбиятында тоташ производство һәм социаль-сәяси темага өстенлек бирелү күзәтелә. Күпчелек әсәрләрнең нигезендә социалистик төзелешнең уңышлары, Бөек Ватан сугышы елларындагы батырлыклар, сугыштан соңгы елларда халык хуҗалыгын торгызу. Тематиканың бертөрлелеге билгеле дәрәҗәдә стильнең бертөрлелегенә китерә. Кайвакыт бер язучының стилен икенче язучы стиленнән аерып булмый. Вакыйгаларга карата кызыксыну үзенчәлекле; геройларның характерына тирәнтен үтеп керү җитеп бетми. Уңай геройлар белән тискәре геройлар арасындагы кебек үк, халык белән дошманнар арасында да кискен аерып кую күзәтелә. Сайлаган юлның дөреслегенә икеләнү һич мөмкин түгел. Социализмны ныгыту өчен героик көрәшне җитәкләүче колхоз рәисләре һәм райком секретарьләре татар әдәбиятында гына түгел, башкаларында да әле озак

яшәрләр. Бу аңлашыла да, партия һәм хөкүмәтнең социаль заказы шундый. Кимчелекләргә һәм икеләнүләргә, гадәти булмаган кешегә, шәхескә артык кызыксыну уяндымы – шунда ук репрессияләр башлана. Менә ни өчен партия һәм язучылар съездларында бу турыда каты бәхәсләр кузгалганда социализм үрнәкләре әдәбятның беренче планына чыга.

Шулай да бу чор әсәрләре арасында яңа тенденцияләр дә бар, тормышка һәм заман интеллегенциясенең рухи дөньясына игътибар, образларга бертөрле генә карамау, катлаулы әхлак проблемаларын ачыкларга омтылу. Болар 1960–1980 еллар әдәбияты туу өчен җирлек әзерләгән әсәрләр. Яңа чорның төп тенденцияләре нинди соң? Күренекле шәхесләр барлыкка килә, стиль, методлар, үз теләгең белән темалар сайлау мөмкинлеге туа. Чынбарлыкның уңай якларыннан тыш, тискәре яклары да ачыла, башкаларга ошамаган үзенчәлекле темалар күреп алына, тарихның һәм заманның авыр вакыйгаларын тәнкыйтьләү көчәя. Авторларының игътибар үзәгендә, социаль-политик вакыйгаларга караганда, әхлак, этик, экологик һәм фәлсәфи проблемаларга күбрәк өстенлек бирелә. Бу елларда индустриализация темасы, техник революция, Бөек Ватан сугышы темасы яңгырый. Шулай да беренче планда батырлык түгел, ә шәхес психологиясе, кешенең катлаулы рухи тормышы. Кешегә, аның рухына, культурасына игътибар итү – бу заман әдәбиятының төп казанышларының берсе. Көнүзәктә экология темасы калкып чыга. Монда табигать экологиясе генә түгел, ә милли гореф-гадәтләр, йолалар, мәдәният, тел югалу белән бәйле тарихи-милли экология күздә тотыла. Шәһәрдә дә, авылда да фольклор йолалар, милли көнкүреш, мәдәният үзенчәлекләре югала бара. Бу хәлләр турында шул заман язучысы бик ачынып яза. Шунысы да мөһим, язучыларның күбесе бу мәсьәләгә әзер чишелеш таба алмый. Алар документаль материалларга таянып, тарихчылар, фәлсәфәчеләр, этнограф, фольклорчылар, тикшеренүчеләр булып язалар, фикер йөртергә һәм нәтиҗәләр ясарга укучыларның үзләренә калдыралар.

Сугыштан соңгы әдәбиятта язучы Н. Исәнбәт (1899–1990) үзенә бер аерым урын алып тора. Ул әдәби әсәрләр күләме буенча да, тарихи истәлекләр буенча да колач җитмәслек мирас калдырды. Пьесаларының үзләре генә дә утызлап. Драматургиясенең бер

өлеше Г. Камал һәм К. Тинчурин традицияләрен дәвам итеп, җәмгыятьнең тискәре якларын күрсәтүгә, тәкәбберлек, наданлык, бюрократизмга каршы юнәлтелгән (“Портфель”, “Культурный Шәнгәрәй”). Икенче өлеше әдәбиятта тарихи һәм фольклор образларын яктырта. Революционер Мулланур Вахитов, герой-шагыйрь Муса Җәлил, XIII гасыр язучысы “Йосыф һәм Зөләйха” поэмасының авторы Кол Гали, беренче татар театры актрисасы Сәхипҗамал Гыйззәтуллина-Волжская кебек атаклы кешеләрнең тормышына, уйларына, фәлсәфәләренә кереп, язучының тарихны һәм мәдәниятне колачлап тикшерүе искиткеч.

Героеның үткенлеге, тапкырлыгы, бетмәс-төкәнмәс энергиясе һәм тормыш сөючәнлеге аркасында иң катлаулы тормыш очракларыннан да чыга белүе белән тамашачыны үзенә тартып торган “Хуҗа Насретдин” комедиясе сәхнәдән төшми. Авторны шулай ук әхлак проблемалары да борчый, аерым алганда үткән гомер өчен җаваплылык, гаилә эчендәге үзара мөнәсәбәтләр чисталыгы (“Зифа”, “Рәйхан”). Исәнбәт балалар өчен “Куян маҗаралары”, “Мыраубатыр” кебек әкиятләр яза. Беренче буларак җыеп, эшкәртеп өч томлы татар халкының мәкальләре һәм әйтемнәрен бастырып чыгара. Шушыларның барсы да кергән 30 томнан торган мирас хәзер басарга әзерләнгән. Бу – татар әдәбиятының алтын фонды булачак.

Күп язучыларның иҗатында әхлак, экология һәм фәлсәфи проблематика һәрберсендә үзенчә ачылган. Әмма беренче планда Ә. Еники һәм Т. Миңнуллин.

Ә. Еникинең иҗатында сугыштан соңгы еллардагы “Бала”, “Ана һәм кыз”, “Бер генә сәгатькә”, “Матурлык”, “Курай”, “Кем җырлады”, “Кыңгырау” һәм башка хикәяләре игътибарны җәлеп итә. Ә. Еникинең (1909–2000) беренче хикәяләр китабы 1947 елда басылып чыга. Ул шунда ук хәрби тематиканы гадәттәгечә түгел, ә үзенчә язуы белән игътибарны уята. Аның әсәрләрендә гадәттәге сугыш күренешләре, батырлыклар юк. “Сугыш һәм кеше язмышы... язучыны кешеләрнең иң авыр вакытларда үзләрен ничек тотуы кызыксындыра”, – дип Ә. Еникинең сугыш чоры

прозасының үзенчәлеген билгеләп үтә Г. Халит[1]. Сюжетта иң мөһиме – кеше җаны, кешенең эчке дөньясы, хисләр агышы, әхлак проблемалары. Менә, мәсәлән, “Бала” хикәясендә кызу сугыш барганда алгы сызыктагы солдатның колагына кинәт бала елаган тавыш ишетелә. Солдат үзен хөкем ителү, хәтта ату куркынычы булуга да карамастан, баланы кулына алып станциягә юнәлә. Килеп җитәрәк атылып-бәрелеп баласын эзләгән хатынны күрә. Шатлыгыннан баланы алырга атыла, хәтта коткаручының кемлеген сорап рәхмәт әйтергә дә оныта. Ә солдат кире ротасына кайта, солдатны бу батырлыгы өчен командиры кичереп, хөкем итәргә бирми. “Тауларга карап” хикәясендә Ә. Еники картлык көннәрендә улларын фронтта югалткан карт белән карчык турында тирән кызгану хисләре белән яза. Әмма кинәт аларның тормышы яктырып китә. Улларының берсе өйләнгән булган икән, һәм гаиләдә бала туган. Уллары үлгәндә, гаиләсенә карт ата-аналары янына күченеп кайтырга васыять әйтеп үлә. Хатыны бала белән егетнең эти-әнисен эзләп таба. Тормыш яңа мәгънә төсмере ала, чөнки нәсел җебе өзелмәгән, шуның хакына яшәргә мөмкин һәм кирәк. Алдагы хикәяләр сериясе тормышның тулылыгын, мәгънәсен бетергән, аның киләчәген сындырган ялгызлык темасына багышлана (“Йөрәк сере”, “Ялгызлык”). Хикәяләрнең сериясе кеше тормышын бай эчтәлек белән тулыландырган матурлык темасы белән бәйле (“Матурлык”, “Җиз кыңгырау”, “Моң”). Бу хикәяләр бигрәк тә матур, психологик яктан нечкә, музыкаль. Гомумән, аның әсәрләрендә образлар уңайга һәм тискәрегә кырт кына киселмәгән, ул геройларда кешелек шытымнарын күрергә омтыла. Җанны харап иткән, кешене әхлак ягыннан таркалу чигенә җиткергән икейөзлелек һәм аумакайлык (“Төнге тамчы”), мещанлык (“Шаяру”, “Ялгызлык”), карьерачылык һәм файдага гына исәп тоту (“Йөрәк белә”) Еники тарафыннан фаш ителү өлкәсе. “Вөждан” хикәясендә Ә. Еники беренчеләрдән булып репрессия темасына кагыла. Төп герой Хәбиб Юлдашев коллективлаштыру һәм колхоз оештыруның прогрессивлыгына караганда шактый тискәре якларын күреп, бу турыда икеләнүләрен үзе белән бер заводта эшләүче яраткан кызы белән

---

[1] *Халит Г.* Таләпчән һәм эзләнүчән талант // Казан утлары. 1969. № 3. 112 б.

уртаклаша. Бу сүзне Хәбибне өнәп бетермәгән Бәшир куркынычсызлык органнарына хәбәр итә. Хәбибне туктаусыз сорау алырга чакырып торалар. Иптәшләре аның белән аралашмый башлыйлар. Тәмам басылып күңел төшенкелегенә бирелгән Хәбиб иң якын кешесенең мондый начарлык эшләвенә һич ышанасы килми, әмма, нишләсәң дә, начарлык начар булып кала, нәтиҗәдә ул эштән китәргә мәҗбүр була. Нинди генә вакыйгалар турында язмасын, Ә. Еники барсында да иң беренче чиратта мәсьәләнең төбенә төшеп, тормыш фәлсәфәсен ачарга тырыша. Автор әсәрләрендә үз тормыш тәҗрибәләрен яшьләргә бирергә тырышкан зирәк, өлкән яшьтәге кешеләрне аеруча хөрмәт, ярату хисе белән тасвирлый. “Әйтелмәгән васыять” әсәрендәге төп персонаж Ак әби турында бик җылы языла. Саф йөрәкле, зирәк акыллы, якты кеше булганга, аны бөтенесе дә Ак әби дип йөртәләр. Аның балалары – берсе врач, икенчесе инженер, өченчесе офицер, дүртенчесе зур галим. Әмма аларның барысы да шәһәрдә яши. Инде бөтенләй хәле авырайгач, күршесенең киңәше белән әби балаларына телеграмма суга. Балалары аны үзләренә алып китәләр, ләкин анага шәһәрдә бик читен. Балаларының хатыннары рус, балалары татар телен белмиләр, аның белән сөйләшеп утырырга да кеше юк. Дөрес, гаилә дусты – шагыйрь, кунакка килгәндә, аның янына кереп хәлләрен сораша, тормыш турында сөйләшә. Ә башка вакытта бетмәс-төкәнмәс уйлар белән бүлмәдә берүзе ялгыз. Кайчагында ул балаларына ни дә булса аңлатырга тырышып карый, әллә ни булмаган мирасын әйтеп калдырасы килә: вак энҗеләрдән чигелгән бәрхет калфагын, көмеш тәңкәләр белән бизәкләп эшләнгән матур билбауын күрсәтеп карый, ләкин балаларының, оныкларының күзләрендә болар барсы беркемгә кирәксез, аналары үлгәч тә театрга тапшыра торган иске-москы. Әсәрнең төп идеясе – телне, гореф-гадәтләрне онытып, бары матди якны гына кайгырту, ул буыннар арасындагы бәйнең өзелүе. Ә рухи тормыштан башка бай тормыш – мәгънәсез яшәү. Авторның төп васыяте – гаилә учагын сүндермәскә, буыннарны бер-берсе белән бәйләргә[1]. Ә. Еники прозасын дулкынландыргыч һәм музыкаль итә торган романтик

[1] *Сверигин Р., Хатыйпов Ф.* Тормыш моңын тоеп: Ә. Еникиның портретына шәхерләр // Казан утлары. 1978. № 1. 132 б.

интонация, бераз гына моңсулык, нечкә төсмерләр үзенә тартып тора. Автор музыканың үзенә дә кагыла – дөресрәге “Гөләндәм туташ хәтирәсе” әсәрендә композитор С. Сәйдәшевның тормышы, иҗаты, беренче мәхәббәте турында яза. “Кешене эшләгән эшләреннән чыгып, я матур, я ямьсез дип бәялиләр, ә иң мөһиме кешеләргә, мәхәббәткә мөнәсәбәте ничек”, – дип әйтәләр Ә. Еники турында Р. Сверигин һәм Ф. Хатыйпов[1].

Ә. Еники белән беррәттән драматург Туфан Миңнуллинның (1935–2012) популярлыгы искиткеч зур. “Монда тудык, монда үстек”, “Нигез ташы”, “Әниләр һәм бәбиләр” кебек әсәрләрендә Т. Миңнуллин фаҗигага һәм конфликтларга китерә торган заман яшьләренең рухи ярлылыгы, гаилә тәрбиясенең булмавыннан килеп чыккан проблемага кагыла. Әшәкелекнең төбе – буыннарның бер-берсеннән аерылуында һәм милли гадәтләрдән, мәдәнияттән читләшүдә, нәтиҗәдә буыннар арасында аңлашылмаучанлык аркасында кешенең тормыш максаты һәм мәгънәсе югала. Ачык мисал – “Нигез ташы”. Карт ата балалары белән саубуллашу өчен хатынына шәһәргә телеграмма җибәрергә куша. Балалары, аталарын үлә, дип уйлап, эшләреннән сорап тизрәк кайтырга чыгалар. Башта шундый аптырау, ә аннан соң әти-әниләренең исән-сау, бернәрсә дә булмаганын күреп, ачудан шашар дәрәҗәгә җитәләр. Алар аталарын кирәкмәгәнгә чакырганы өчен, урыннарыннан кузгалтканын гаепләп талашырга тотыналар. Ә ата аларның ничек яшәгәннәрен, нинди эшләр башкарганнарын, бер сүз белән әйткәндә, ул аларга нинди нигез салганын белер өчен чакырган икән. Аның өчен гаҗәбе шул була, баксаң, ул тәрбияләгән кыйммәтле, иң кирәкле яхшы сыйфатларны алар шәһәрдә югалтып бетергәннәр. Берсе завхоз булып урнашып хөкүмәтне талый, икенчесе башын аракыга салган, араларыннан берсе дә булдырырга, тырышырга уйламый, бары тик алырга, йолкырга гына уйлый. Т. Миңнуллин шәһәр тормышының әхлаксызлыгын, байлык җыярга ябышып ятуларын, рухи кыйммәтне, идеалларны югалтуларын фаш итә.

Шушы ук тема тагы да тирәнрәк итеп “Монда тудык, монда үстек” повестендә ачыла. Яшь геройларның рус сүзләрен кушып

---

[1] Шунда ук.

яки сүгенүдән торган сөйләме үзе генә дә аларның кемлеген күрсәтергә җитәрлек. Оятсызлык, идеаллардан, үз тарихыңнан читләшү, бүгенге көн белән генә яшәү – менә шулар язучы протестының объекты, аның драматургиясенең эчтәлеге.

Туфан Миңнуллин тагы бер бүгенге көндә бик әһәмиятле, икенче милләт кешесенә өйләнү темасын “Илгизәр + Вера” пьесасында күтәрә. Үз милләтенә өйләнү йоласы бозылганчы, авылда барсы да яхшы иде, татарлар руслар белән янәшә, берберенә терәлеп дус яшиләр иде. Татар егете Илгизәрнең рус кызы Верага өйләнгәч, туйдан соң хәлләр кискен үзгәрә. Бер башта чакырылган рус кунаклары, ә икенче башта татарлар берсен икенчесе басарга тырышып һәрберсе үз җырын кычкырып җырлый башлагач, карашлар каршылыгы, культура төрлелеге инде туй өстәле артында ук күренә. Ә аннан соң талашып, сугышып өйләренә таралалар. Гадәт буенча, татар хатыны иренең киңәшләренә колак салып, үзен гаиләгә багышлап, тормышта тыенкы гына яши. Вера исә үзен алай тотмый, гаиләдә баш булуны үз кулына алып, иренә генә түгел, ә карт ата-анага да үзе телгәнен көчләп тага. Конфликт тирәнәйгәннән тирәнәя барып, эш аерылышуга җитә. Вера баласын алып ата-ана йортына кайтып китә. Тарихи тормыш рәвеше, милләт гадәте – бу бик әһәмиятле төшенчә, аларны исәпкә алмаганда, гаилә бәхетле була алмый; пьеса шул турыда уйларга мәҗбүр итә. Милләтнең рухи эчтәлегенә игътибар итмәү кайчак фаҗигага да китерә. Алга таба Т. Миңнуллин көнкүреш, шәхесара проблемаларны куеп, икенче темага күчә. “Әлдермештән Әлмәндәр” пьесасында гомумкешелек проблемасын күтәрә, тормышны фәлсәфи яктан уйлау дәрәҗәсенә җитә. Драматургның бу әсәрендә игътибар тормыш һәм үлем, яшәешнең мәгънәсе, җирдә эз калдыру төшенчәләренә тупланган.

Тел, йолалар гына түгел, ә авыз иҗаты һәм музыка фольклоры онытыла баруын башка язучылар белән беррәттән Т. Миңнуллин соңгы пьесаларының берсе “Гөргери кияүләре”ндә яза. Төрле җирләрдә яшәүче татар халкы бик төрле, чуар. Себер, Әстерхан, Пермь мишәрләренең, татар-керәшеннең һәркайсының үзенә генә хас фольклоры бар. Һәм аларның һәрберсе дә бердәнбер үзләренә генә хас үзенчәлекле, шуларның югалуы мәдәни

кыйммәтләрнең ярлылануына, бетүенә китерә. XX гасырда фольклорга нәкъ менә шушы куркыныч яный. Комедиядә кызның атасы, кем дә кем кызга яучы җибәреп, кәләшкә калым түләп, туй җырларын, биюләрен һ.б. бөтен йоласына китереп башкара, шул кешегә кызын бирергә вәгъдә итә. Ләкин бөтен авылында бу йолаларны белгән бер генә кеше дә табылмый (хәтта олылар арасында да). Цивилизация чорында кешеләр көн саен үзләренең югалтуларын тоялар.

Гомумән, без кайсы гына пьесаны алмыйк, барысында да актуаль проблемалар күтәрелгән. Аларның барысы да Туфан Миңнуллин тарафыннан тирән сиземләнә. Менә ни өчен аның пьесалары хәзерге татар драма театрлары репертуарында бик популяр. Туфан Миңнуллин пьесалары Г. Камал исемендәге театр репертуарының 50% тәшкил итә. Ә бу исә яңа буын театр артистларының Туфан Миңнуллин мәктәбен үтүе турында сөйли. Сонгы вакытларда әдәбият процессында Д. Вәлиев, М. Мәһдиев, А.Гыйляҗев һәм башка бик куп язучылар дан казаналар.

Кешенең тормышта яшәү мәгънәсе турында фәлсәфи проблема Д. Вәлиев иҗатының үзәгендә. Прозаик, драматург, публицист, философ яшәүнең мәгънәсен яхшы гамәлләр башкаруда, кешеләргә ярдәм итү, тормышта таяныч табу, бәхеткә, матурлыкка, гаделлеккә омтылуда күрә. “Минем өчен һәр китап, – дип яза Д. Вәлиев, – кешегә ишетергә булышу, әле беркайчан да анда яшәмәгән, нинди дә булса яңа, таныш булмаган тормышка ишек ачу”. Әхлаксызлык һәм аумакайлык, битарафлык турында, хәзерге заманда чыгу юлы булмаган лабиринтлар турында яза автор “Үтерәсе килә” әсәрендә. “Талантлы булган өчен, әдәбиятта икенче төрле фикер йөрткән өчен кыйныйлар, – дип яза Д.Валиев. – Әле тереләргә генә түгел, үлгәннәргә дә кул күтәрәләр”[1]. Хәзерге тормышны чәчәк аткан бакчага әйләндерергә, мөмкинчелектән чыгып кешеләргә ярдәм итәргә омтылу теләге аның геройларын – Мәгъфүр Самигуллинны (“Казан елга аръягы пәйгамбәре”) һәм Әсхәт Галимҗановны (“Гади кеше”) берсен алмагачлар утыртырга, икенчесен бөтен саклык акчаларын балалар йортына бирергә этәрә. Геройларны чит кешеләр

---

[1] *Валеев Д.* Охота убивать. Казань, 1995. С. 28.

генә түгел, хәтта үз гаиләсе дә аңлап бетерә алмый. Шулай булуга да карамастан, аның геройлары яхшы эшкә орлык салалар. Дөрес, алар бөтен дөньяны үзгәртә алмыйлар. Әмма андыйлар күбрәк булсалар, алардан кемгә дә бераз гына булса да җиңеллек килсә – гомер бушка узмаган, дип саный язучы. Диас Вәлиев бөтен кешелекне өч типка бүлә: кечкенә, урта, зур кешеләр. Кешеләр арасында ул пәйгамбәр эзли. Әмма нигездә аның юлында үзләрен генә яратучы, гомерләрен идеаллар, бөтен кешелек бәхете өчен үзләрен корбан итәргә сәләтсез кечкенә кешеләр очрый.

М. Мәһдиевне(1930-1995) авыл прозасы остасы дип саныйлар. Аның “Фронтовиклар”, “Торналар төшкән җирдә”, “Өйдә барыйк, кызлар карыйк” әсәрләрендә кагыйдә буларак геройлар, күренешләр бик күп. Әмма авторны борчый торган төп проблема – милли рухи хәзинәләрнең югалуы. Нәкъ менә шушы проблема шәхеснең һәм җәмгыятьнең таркалуына илтә дә инде. Авыл хәзер үзенчәлелеге белән дә, фольклор, гореф-гадәтләренең байлыгы, табигый экологиясе белән дә үзенә тартмый. Индустриальләштерү экологиянең һәм мәдәниятнең байлыклары югалуына китерде һәм шунлыктан яшь буын авылда яшәргә теләми.

Татар язучысы, прозаик Нурихан Фәттахны (1928-2004) елда туган) борынгы Болгар чоры тарихы, аларның дәүләтләре кызыксындыра. “Итил суы ака торур”, “Сызгыра торган уклар” кебек популяр китаплар авторы шул чордагы тормыш-көнкүрешне, гореф-гадәтләрне, дөньяны аңлауны, буыннар арасындагы үзара мөнәсәбәтләрне, сугышлар тарихын тәфсилле сурәтләп бирә. Әдипнең тарихны, археологияне, мәдәниятне яхшы белүе ачык күренә. Бу исә әсәрләргә әдәби кыйммәт кенә түгел, фәнни кыйммәт тә өсти. Аның традицияләре М. Хәбибуллин тарафыннан дәвам иттерелә. Ул VI–VII гасырда Бөек Болгар (“Кубрат хан”), Идел буе Болгар дәүләте тарихын (“Илчегә үлем юк”) һәм Рус дәүләтенең Казан ханлыгы белән XVI гасырдагы мөнәсәбәтен (“Сөембикә һәм явыз Иван”) тикшерә. Алардан соң Казан ханлыгы темасы һәм татар халкының Совет чорындагы тарихы, аерым алганда, мөселман хәрәкәте тарихы, репрессияләр, диссидентлык Р. Батулла (“Сөембикә”), Р. Мөхәммәдиев (“Сират күпере”), И. Сәлахов (“Колыма хикәяләре”) иҗатында киң яңгыраш алды.

Аяз Гыйляҗев (1939 – 2012)үзенең әдәби иҗатын авыл чәчмә әсәреннән башлый. 1948 елны ул Казан университетына кабул ителә, ә 1950 елны “советка каршы алып барган эше “ өчен гаепләнә. 1955 елны ирекккә чыккач укуын дәвам итә, соңрак “Чаян” вә “Азат хатын” мәҗмугаларында хезмәт итә, “ Совет әдәбияты” мәҗмугасында редактор вазифасын үти. 1963 елны А.М. Горький исемендәге әдәби институтының югары курсларын тәмамлый.”Урамнар артында яшел болын”,”Өч аршын җир”,” Балта кем кулында” дигән әсәрләрендә совет чорының җинаятләрен ачыклый, шәхеснең рухи түбәнлеккә төшүен күрсәтә, аның ялгызлыгын, фаҗигасен сурәтли.”Җомга көн кич белән” повестында, “Сары чәчәк ата көнбагыш” вә “Я кайтырбыз, я кайтмабыз” драмаларында кешеләрнең әхлаксызлык якларын тагын да кискенрәк яңгырата. “Йәгез, бер дога” роман – истәлегендә төрмә көнкүрешләрен, тоткыннарның хокуксызлыгын, Сталин чорының котычкыч фаҗигасен сурәтли. Шул ук мәүзугъкә Ибраһим Салаховның билгеле “Калыма хикәяләре”дә багышланган.

Әдәбиятта заманча детектив һәм фәнни фантастика осталары да барлыкка килде. Хәзерге заман авылының рухи үсешенә, яңарышына, аның ихтыяҗларына мөрәҗәгать иткән Н. Гыйматдинова прозасы зур кызыксыну уятты. Шуны да әйтергә кирәк, татар язучылары, авыл тормышын яхшырак белгәнгә, бүгенге көнгә кадәр авыл прозасына, авыл тормышын язуга өстенлек бирелә. Шәһәр кешеләренең рухи яшәешенә, интеллигенция, галимнәр тормышына әле тиешенчә игътибар җитенкерәми. Ә бу өлкәдә проблемалар шактый.

Гомумән алганда, татар әдәбияты заманга ярашлы рәвештә үсә. Башка халыклар әдәбиятына хас кимчелекләре белән беррәттән шактый зур казанышларга да ия. Ул тормышка актив рәвештә килеп керә, аның проблемаларын ачык чагылдыра. XX гасырның әдәби казанышларыннан чыгып татар халкының эстетик зәвыгы, дөньяны аңлаудагы эволюциясе турында фикер йөртергә мөмкин. Бу – талантлы авторлар тарафыннан ачылган тормыш энциклопедиясе. Татар әдәбияты үзенчәлекле, талантлы, күренекле шәхесләр биргән. Алар, тормышны чагылдырып кына калмыйча, безне үз артларыннан киләчәккә дә алып баралар. Гасыр башында һәм уртасында иҗат ителгән күп кенә әсәрләр бүген дә актуальлеген югалтмый. Ә кайберләрен без яңадан өйрәнәбез, ачышлар ясыйбыз һәм хәзер дә актуаль булган проблемаларны табабыз.

5.2. Татар профессиональ музыкасы үсешенең төп этаплары

Милли театр һәм милли музыкаль уку йортлары ачылу татар профессиональ музыкасы үсешенә мөмкинлек бирде. 1922 елда РМО (рус музыкасы җәмгыяте) музыка училищесы нигезендә Көнчыгыш музыка техникумы ачыла. Директоры итеп укытучы, скрипкачы һәм дирижер А.А.Литвинов билгеләнә. Кыска гына арада А.А. Литвинов шактый көчле укытучы-профессор коллективы җыя. Аларның күбесе югары музыка укыту йортын тәмамлаган. Фортепиано бүлегендә, мәсәлән, профессорлар К.А. Корбут һәм О.О. Родзевич, шулай ук укытучылардан М.А. Пятницкая, Л.М. Юрьева, соңрак В.П. Фрейман, Е.Р. Касриэльс, А.В. Чернышевалар эшли. Кыллы-смычок бүлегендә профессорлар А.А. Литвинов, А.М. Васильев, укытучылар Р.Л. Поляков, соңрак

И.В. Әухадиев эшли. Җыр бүлегендә – Е.Г. Ковелькова, Ф.А. Ошустович, О.В. Молоткова. Тынлы оркестр бүлегендә – А.М. Друтин, Л.М. Шлеймович, М.А. Глазырин. Музыка теориясен һәм сольфеджионы В.И. Виноградов, А.Ф. Бормусов, Р.Л. Поляков, А.А. Рожковский алып бара. А.А. Литвинов җитәкчелегендәге симфоник оркестр техникумның горурлыгы булып тора. Оркестр башкаруында Моцарт, Бетховен, Чайковский симфонияләре яңгырый, опера классы һәм симфоник оркестр бүлеге укучыларының көче белән Гуноның "Фауст", Даргомыжскийның "Русалка" опералары куела. Татар укучылары өчен аерым шартлар булдырыла, алар өчен махсус укыту программасы белән әзерлек бүлеге ачыла. 1925 елда инде татар укучылары барлык укучылар санының 14% алып тора. Нәтиҗәдә, техникумнан милли музыка культурасының данын күтәргән талантлы яшь музыкантлар белем алып чыгалар. Алар булачак композиторлар Н. Җиһанов, Ф. Яруллин, З. Хәбибуллин, А. Ключарев, инструменталистлар М. Батталов, Х. Батыршин, Х. Гөбәйдуллин, Х. Фазлуллин. Җыр классында З. Байрашева һәм М. Рахманкулова, Г. Сөләйманова һәм Г. Кайбицкая.

XX гасырда милли профессиональ музыка үсешендә оч чорны аерып чыгарырга мөмкин. Беренче чор (1920–1930 еллар) профессиональ музыкага нигез салучы С. Гәбәши һәм С. Сайдашев исемнәре белән бәйле. Алар милли музыка драмалары, көнкүреш көйләрен һәм татар совет җырларын тудыру белән танылганнар. Икенче чор (1940–1950 еллар) татар музыкасының опера, балет һәм симфоник оркестр өчен язылган әсәрләре белән игътибарга лаек. Бу чорның күренекле композиторлары Н. Җиһанов, Ф. Яруллин, М. Мозаффаров, А. Ключарев, Җ. Фәйзи. Өченче чорда (1960–1990 еллар) симфония һәм камера-инструменталь музыка жанры үсеш ала. Н. Җиһановтан кала, Р. Яхин, А. Монасыпов, Ф. Әхмәтов, Р. Билялов, Р. Еникеев, Ш. Шарифуллин һәм башка күп кенә композиторлар иҗаты белән бәйле. Һәр чор үз вакытының актуаль мәсьәләләрен чагылдыра.

1920–1930 еллар башында танылган халык музыканты һәм композитор С. Габәши (1891-1942) эшчәнлеге киң колач ала. Аның исемен еш кына афишаларда, я анонсларда, музыка, педагогика һәм театр техникумнарының берләштерелгән татар хоры

дирижеры буларак, я лектор һәм татар музыкасы мәсьәләсе буенча музыкаль публицист буларак очратасың. С. Габәши татарлар өчен музыка грамотасы курсын яза һәм татар хорын җитәкли. Еш кына үзе язган әсәрләрен фортепианода уйнап концертларда чыгыш ясый, җырчыларга уйный. “Зөләйха”, “Таһир һәм Зөһрә”, “Бүз егет” музыкаль спектакльләрен яза. Фольклорчы буларак та аның исеме билгеле. Татар музыкантлары арасыннан беренчеләрдән булып, ул фольклор җыю максаты белән Татарстан районнары буенча экспедицияләргә чыга. Язмаларны эшкәртә, классификация ясый, аларны әсәрләрен язганда куллана. Композитор мөрәҗәгать иткән төп жанрлар – татар һәм башкорт халык көйләре, совет җырлары, музыкаль драма һәм опера. 1925 елда тагын ике композитор – В.И. Виноградов һәм Г.Әлмөхәммәтов – белән берлектә ул “Сания” операсы, ә 1930 елда “Эшче” операсын яза. Беренчесендә композитор иске татар гаиләсендә хатынкызның хокуксызлыгы турындагы сюжетка мөрәҗәгать итә. Операда Саниянең һәм ярлы крестьян егете Зыяның мәхәббәте турында, алар бәхетенә аяк чалучы, кызын бай кияүгә бирергә әзерләнгән ата турында хикәяләнә. Сөйгәне белән кавышуны күз алдына китереп, бәхеткә ирешкәнгә кадәр төрле авыр, төшенке хисләр кичергән Саниянең качып китү алдыннан башкарган ариясе операның иң югары ноктасы. Инструменталь чаралар белән хәл ителгән Зыяның үтерелү күренеше – операның трагик чишелеше.

“Эшче” операсы нигезендә 1905–1907 еллардагы (М. Гафури либреттосы) революция вакыйгалары ята. Әсәрдә ярлы крестьян Нигъмәт турында хикәяләнә. Акча эшләү нияте белән ул башта алтын приискаларына, аннан соң заводка китә, изелүнең тәмам бар авырлыкларын да татыганнан соң, Нигъмәт революция көрәшенә кереп китә. Эпик-героик жанр булса да, ул психологик-лирик төсмерләр ала. Операда биш акт, аларның һәрберсендә яңа хәл, яңа күренеш урын ала. Беренче акт Нигъмәт образын яктырта, аның авылдагы гаиләсе белән саубуллашуы тасвирлана. Икенче акттагы күренеш алтын приискасында бара. Өченчесе – Нигъмәт үзенә яхшы тормыш эзләп килгән заводта җәелә. Дүртенче – завод хуҗасы йортында барган бал күренеше. Бишенчесендә – мәйданда баш күтәргән халык. Операның үзәгендә башта изелгән крестьян һәм тыңлаучан эшче, әмма акрынлап гаделлек һәм ирек өчен

көрәшергә кирәклегенә күзе ачыла барган Нигъмәт образы. Һәр акт үзәгенең иң югары ноктасы – Нигъмәт арияләре. Аның партиясе озын көйләрдән тора, фольклордан өзекләр дә бар. Шулар белән бергә беренче опера белән чагыштырганда интонация сферасының киңәюе, лирик жанрның героик жанрга үзгәрүе күзәтелә һәм революция җыры-марш кертелә. Нигъмәт белән халык гел бәйләнештә. Каршы образлар да шулай ук киң бирелгән: монда биюләр, дини җыр, патша гимны (“Алла сакласын патшаны”), хәрби парад музыкасы һәм мөнәҗәтләр. Күп кенә уңай яклары булуга карамастан, 1920–1930 еллар башындагы операларның барсына да гомуми булган шактый гына кимчелекләр дә бар. Операларда теманың үсеш моменты юк, аларда төп тема бары тик кабатлана. Әле опера-симфония язу ысуллары үзләштерелеп бетерелмәгән, жанрны өстән генә эшләү каршылыкларның үсеш динамикасына ярдәм итә алмаган. Шуның өстәвенә опера өстендә С. Габәши белән тагы ике авторның эшләве стильнең бердәмлегенә комачаулаган. Сания, Нигъмәт арияләре концертларда яратып җырлансалар да, әсәрнең репертуардан төшеп калуына югарыда әйтелгәннәр сәбәпче булган.

“Сәйяр” драма труппасы нигезендә оешкан дәүләт драма театрының 1920–1930 елларда чәчәк аткан чоры. 1922 елда бирегә соңрак танылган актерлар С. Байкина, Н. Таждарова, Н. Сакаев, Г. Уральский, Ш. Шамильский һәм башкалар килеп кушылалар. Беренче профессионал композитор С. Сәйдәшевның иҗади эшчәнлеге музыкаль-драма театры белән бәйле. 1922 елда ул эшчәнлеген театрда музыка бүлеге мөдире һәм оркестр дирижеры буларак башлый. С. Сәйдәшевның беренче музыкаль драмалары “Башмагым” (1922), “Сүнгән йолдызлар” (1922), “Казан сөлгесе” (1923), “Галиябану” (1926), халык җырларын эшкәртеп, аларны спектакльләрдә файдаланудан тора.

Бары 1926 елда К. Тинчуринның “Зәңгәр шәл”, аннан соң Т. Гыйззәтнең “Наемщик” (1928) һәм К. Тинчуринның “Кандыр буе” (1932) драмаларыннан башлап, милли музыка иҗатының яңа формасы – арияләр, дуэтлар, увертюра, балет сюитасын спектакльдә яңача, урынлы куллану кереп китә. Кайбер пьесаларда алар шул кадәрле күп, хәтта пьесаларны сөйләм белән аралашып барган опера дияргә дә мөмкин.

Татар музыкасының куллану даирәсен киңәйтүдә С. Сәйдәшевнең хезмәте бик зур. Гадәти фольклор жанрлары яңа интонацияләр, революция җырлары, оратор декламациясе белән баедылар. Бу яңа энергия, горурлык хисе һәм ихтыяр көчен арттырды. Аның драмалары халыкның үткәнендәге авыр тормышы турында барса да, музыканың һәр тактында яңа тормышка, иреккә, бәхеткә омтылыш сизелә. С. Сәйдәшевнең һәм шулай ук С. Габәшинең дә бер үзенчәлеге – алар әсәрләренә Көнчыгыш һәм Көнбатыш музыкасы үтеп кергән. Көнчыгышның талымлы, хисле, дулкынландыргыч музыкасына йөз тотуы “Чын мәхәббәт” драмасындагы “Әдрән диңгез”, шулай ук “Таһир һәм Зөһрә” драмасыннан “Көнчыгыш сюита”сына яңа төсмерләр кертә. Беренче тапкыр татар музыкасы зур симфоник оркестр башкаруында яңгырый. Нигезендә ялгыз башкару яткан татар музыкасы ятышлы гына полифонияле, ягъни күп тавышлыга әйләнә.

К. Тинчуринның “Зәңгәр шәл” драмасында музыканың интонациясенең ике катламлы булуы игътибарны үзенә тарта. Ишан борынгы “Мөхәммәдия” көенә механик – бер җайга һәм мәгънәсез сүзләрне әллә ничә кат сөйләтеп сурәтләнелә. Шушы көй белән халык ишанга кайгыларын һәм авыруларын җиңеләйтер өчен дога сорап, кем тавык, кем май, кем йомырка күтәреп килә. Авырган малны корбан чалу сыйфатында үзенә китерергә кушкан ишанның киңәше бары шуңа гына кайтып калуы көлке хәлне тагы да көчәйтеп җибәрә. Халык һәм аларның башлыгы Булат образы халык җырлары һәм биюләре, революцион-марш, ритмнар белән баетылган стильдәге көй белән күрсәтелә. Үзе йөргән яклар турында сөйләгән беренче “Дусларым, каңгырып кайттым” ариясе (1 акт) ораторларча декламацияле җыр рәвешендә. Ризасызлыгын һәм киеренке уйларын белдергән икенче җыры “Кара урман” иркен интонациядә һәм марш ритмында янгрый. Музыкаль драма хор һәм котырынып бию, качкыннарның баш күтәрүе, ишан йортын яндыру, геройларның җиңүе белән тәмамлана.

Т. Гыйззәтнең “Наемщик” драмасы эчтәлеге, үзенең музыкаль номерларының тагы да күплеге белән алдагы драмага якын тора (1928 ел). Яшь герой Батырҗанның крестьяннарның чыдамаслык авыр тормышта яшәвенә нык ачуы килә. Дусты Алек-

сандр белән халыкны баш күтәрергә һәм Пугачев яуына барып кушылырга өнди. Ләкин алпавыт хатыны йортына сөйгәне Гөлйөзем белән саубуллашырга килгән Батырҗан бай малаеның Гөлйөземгә бәйләнгәнен күреп, сөйгәнен якларга ташлана һәм ялгыш бай малае Әскәрне яралый. Батырҗанны богаулап алпавыт малае урынына солдатка җибәрәләр. Драма музыкасында халык белән алпавыт хатыны арасындагы конфликт калкып чыга. Алпавыт хатыны йортындагы бал күренеше – бал биюе сюитасы нәзәкәтле, дулкыландыргыч, купшы итеп сурәтләнелсә, геройларның борчулы кичерешләре ялгыз җыр-арияләрдә бирелә. Крестьяннар белән эшкә китүче Батырҗанның беренче “Таңнан торып” җырыннан мәһабәт-горур образ күз алдына килеп баса. Азат ителүенә нык ышанып, күңелен төшермичә авылдашлары белән саубуллашкан соңгы күренештәге “Туган ягым, хуш инде” ариясе тагы да кыю яңгырый. Чыннан да, дуслары аны юлда азат итәләр һәм Батырҗан баш күтәрүчеләргә кушыла. Батырҗанның сөйгәне Гөлйөзем драмада үзенә генә хас урын алып тора. Кызның төрле халәтен ул башкарган ике ария күрсәтә. Беренче “Иртә таңда” ариясендә кызның зарыгуы һәм сөю хыяллары. Катлаулы, ике өлештән торган, форма күңеленең туктаусыз алышынып торуын: я ягымлы-уйчан, я уенчак, я тыелгысыз шат мелодияле ария күрсәтә. Гөлйөземнең икенче ариясе башка төстә. Җыр һәм биюләр белән ул кунакларның күңелләрен ачарга мәҗбүр, ә эчендә Батырҗан язмышы өчен борчылу. Шуңа күрә дә җырның башы моңсу, эчкерсез һәм кунаклар хоры башкарган исерекләрчә типтерүле кушымта.

Хәзерге көндә күп спектакльләр инде үзләренең элеккеге әһәмиятләрен югалтканнар, әмма С. Сәйдәшев музыкасы концерт эстрадасында яши, һәрвакыт радио, телевидениедә яңгырый. Чөнки беренче бишьеллык, яңа тормыш төзү елларындагы күтәренке күңелне, куанычларны, бәхетне татыган халыкка шул чор рухын, дәртен музыка биргән. Бәйрәмнәрдә кешеләргә тантаналы күтәренкелек, дәрт өсти торган С. Сәйдәшевның “Кызыл армия маршы” әле бүгенге көндә дә үзенең әһәмиятен югалтмаган.

1940–1950 елларда татар музыкасы яңа баскычка күтәрелә. 1934 елда Мәскәү консерваториясе каршында татар опера студиясе ачыла. Ул Мәскәү консерваториясенең әйдәп баручы профес-

сорлары җитәкчелегендә яшь музыкантларның – башкаручыларның, композиторларның – әзерлек дәрәҗәсен күтәрүне үзенә максат итеп куя. Укытуның үзенчәлеге шунда– укыту процессы иҗади практика белән бергә бәйләп алып барыла. Тавыш куелышы өчен техник күнекмәләрне өйрәтү белән беррәттән романслар һәм җырлар, опералардан арияләр ятланыла. Беренче елда аерым бер ария генә өйрәнелә, аннан соң тоташ күренешне, ә күбесе инде укуны тәмамлаганда бөтен партияне башкарырга әзер булалар. С. Садыкова, Г. Кайбицкая, М. Рахманкулова, А. Измайлова кебек танылган җырчылар белән беррәттән вокал осталык дәрәҗәсе алардан ким булмаган яшьләр – М. Булатова, У. Әлмиев, Ф. Насретдинов, Х. Зәбировалар Мәскәүдә стажировка үтәләр. 1935 елда студия каршында әдәби секция оеша. Аңа романслар һәм рус, чит ил классик операларының текстларын татар теленә тәрҗемә итү, шулай ук үзенчәлекле опера либреттолары булдыру бурычы куела. Һәр либретто берләштерелгән утырышта тикшерелә һәм композиторларга тәкъдим ителә. М. Максуд “Кара йөзләр”, Ә. Камал “Туй”, М. Җәлил “Алтынчәч”, Ә. Фәйзи “Качкын” операсына һәм “Шүрәле” балетына либреттолар язалар. Композиторлар группасына гармония, полифония, инструментовка теориясеннән белем алу, композитор техникасы нигезен өйрәнү, опера-балет репертуарын сайлау бурычы куела. Опера һәм балет иҗат итәргә студия тыңлаучылары С. Сәйдәшев, З. Хәбибуллин, Ф. Яруллин, Җ. Фәйзи һәм консерваториянең үзендә укучы М. Мозаффаров белән Н. Җиһанов тартыла. Музыка белемен өйрәнүгә шушы кадәр игътибар үзенең уңышлы нәтиҗәләрен дә бирә. 1938 елда милли опера театры ачылу мөмкинлеге туа. Шул ук 1938 елда татар филармониясе, 1939 елда Татарстан композиторлар союзы барлыкка килә. 1937 елда алданрак оештырылган җыр һәм бию ансамбле филармониягә кушыла.

1940–1950 елларда татар музыкасында бер үк вакытта диярлек ике – классик һәм романтик – юнәлеш барлыкка килә. Беренчесе көрәш һәм хезмәт героикасын данлау белән бәйләп, дөньяны күтәренке рухта тасвирлау. Икенчесе хәзерге заманның тынгысыз чынбарлыгыннан канәгатьсезлекне һәм шәхес кичерешләрен яктыртуга юнәлдерелгән. Беренче юнәлеш вәкилләре булып Н. Җиһанов шулай ук А.С. Ключарев, М. Мозаффаров, Җ. Фәйзи

санала. Икенче юнәлеш Ф. Яруллин һәм Р. Яхин иҗатында чагылыш таба.

Нәҗип Гаяз улы Җиһанов (1911–1988) Уральск шәһәрендә туа. Ата-анасы вафат булып, үзе балалар йортында тәрбияләнә. 1926 елда Казанга килеп музыка техникумына укырга керә. 1929 елда Мәскәүгә китә һәм башта музыкаль училищега, ә аннан соң турыдан туры Мәскәү консерваториясенең III курсына укырга керә. Мәскәү консерваториясендә укыганда ук ул беренчеләрдән булып фортепиано өчен прелюдия һәм сонатина, квартет, симфония жанрына игътибар итә. Бөтенләй икенче төрле музыкаль фикер йөртүне һәм чараларны таләп иткән бу жанрлар татар музыкасы өчен яңалык иде. Консерваторияне тәмамлаганда язган “Качкын” операсы аның диплом эше була.

Татар опера һәм балет театры 1938 елда Н. Җиһановның “Качкын” операсы белән ачыла. Шуның артыннан “Ирек” (1939), “Алтынчәч” (1941), “Түләк һәм Сусылу” (1944), “Илдар” (1944) һәм “Намус” (1951) опералары языла. Шагыйрь дустына багышланган соңгы операсы “Муса Җәлил” (1954). Н. Җиһанов татар музыка иҗатына нинди яңалык кертте соң? Ул музыкаль-драматик әсәрләрнең тематикасын бик киңәйтә. Революцион тема белән беррәттән, XIII гасыр Болгар дәүләте белән бәйләнгән тарихи вакыйгаларын – болгар халкының татар-монгол илбасарларына каршы көрәшен кертә. Халыкның эпик риваятьләреннән үсеш алган легенда, әкият тематикасы аның әсәрләрендә гәүдәләнеш таба. Ниһаять, Н. Җиһанов операларында Бөек Ватан сугышы һәм сугыштан соң чорда халык хуҗалыгын торгызу тематикасы әһәмиятле урын алып тора. Операларның үзәгендә ике капма-каршы көч – халык һәм дошманнар. Социаль каршылыклардан тыш, аның операларына мәхәббәт лирикасы, әкият мотивы, халыкның көнкүреше, табигать күренешләре күп кертелгән. Тулаем алганда, Н. Җиһанов иҗаты чынбарлыкта булган тормыштагы типик хәлләрне, типик геройларны, социаль бәрелешләрне, беренче планда милли фольклорның терәге булган халык образын милли сәнгатьтә дөрес чагылдыра. Сугышның беренче елында иҗат ителгән (М. Җәлил либреттосы) “Алтынчәч” татар операсы үсешендә сугыш алды чорының иң күренекле якты әсәре булып санала.

Болгарда Тугзак ананың иң кече оныгы тууны билгеләп бәйрәм итеп ятканда, монгол явы һөҗүм итә. Тугзакның тугыз улы да тигезсез көрәштә һәлак булалар. Тугзак ана бары тик яңа туган оныгы Җикне генә коткарып кала ала. Ул Җикне әнисе белән бергә көймәгә утыртып, елга буйлап җибәрә. Бу турыда белгәч хан ярсуыннан Тугзакның күзләрен чокып чыгарырга, табан асларын ярырга һәм далага куарга боера. 20 ел үтә. Җик урманда үсә. Аны кошлар һәм җәнлекләр ашата. Көннәрдән бер көн чишмә буеннан алтын чәч бөртеге тапкан хан Алтынчәчне эзләргә куша. Җик хан сугышчыларын куып җибәрә һәм Алтынчәчне авылга озатып куя. Икенче пәрдәдә Җик белән Тугзакның очраклы очрашуы, вакыйганың чишелешенә китерә. Шулай да хан сугышчылары Алтынчәчне тотып хан сараена китерәләр. Өченче актта чатырда чит ил кунакларын каршылау һәм Көнчыгыш биюләре күренеше. Дүртенче актта дошман белән сугыш, Җикның җиңүе, чишелеш һәм операның тәмамлануы. Драмада конфликтның нигезен ике күренешне капма-каршы кую тәшкил итә: беренчесе болгар халкын тасвирлау, икенчесе – хан һәм аның даирәсе. Әсәрдә героик-эпик һәм экият-опера билгеләре бергә кушылган. Музыкаль образлар дүрт план йогынтысында формалаша: героик-драматик, лирик, фантастик һәм көнкүреш жанры. Социаль каршылыкның төп экспозициясе һәм төенләнеше әсәрнең кереш өлешендә күрсәтелгән. Ватан символы булып операда Тугзак ана образы. Рухи көч, халык зирәклеге, аналарча җылылык белән кайгырту – болар барысы да аның образына тупланган. Увертюраны башлап җибәргән өндәүнең фанфар темасы алга таба Тугзак партиясенә, халыкның һәм Җикның героик көрәш күренешенә үтеп керә. Шуның артыннан салмак, триоль ритмда башкарылган бишек җыры алга таба халыкның һәм Тугзакның газаплары булып, елау образы мәгънәсен ала. Тугзакның ике ариясе шушы саналып киткән темалардан калкып чыга. Беренче ария “Балаларым” өндәү темасы кварт интонациясендә горур һәм көчле яңгырый. Ә икенче актның икенче ариясендә (“Идел Чулман арасы”) ул улларының һәлак булуларын исенә төшерә, оныгына дошманнардан үч алырга куша. Бу ария халык көе “Аккош тавышы”на нигезләнгән, әмма соңрак баштагы елау интонациясен искә төшерә.

Операның Алтынчәч һәм Җик образлары белән бәйле лирик ягы күңелгә ятышлы. Алтынчәч образы хатын-кыз нәзәкәтлелеге һәм матурлыгы белән җәлеп итә. Шуңа күрә дә оркестр уйнавында бай тембрлар, фактура – гармоник төсләр, нечкә, нәфис. Беренче актның беренче күренешен башлап җибәргән “Дусларым сердәшләрем” ариясе һәм көйләп сөйләве бик мөһим. Алтынчәч дус кызлары белән урманда җиләк җыя, урман эчендә дус кызларыннан аерылып калгач, анда матур, төз гәүдәле бер егетне очрата һәм, кайткач, дус кызларына аның турында сөйли. Аның күңелен биләп алган соклану һәм гаҗәпләнү, таң калу, дулкынлану кебек, берсе артыннан икенчесе алмашынып торган хисләр көйнең дә еш чиратлашып торуы белән бирелә: салмак кына озын көйдән башланып, җиңелчә тиз-тиз сикерешле, ашкынулы көйләп сөйләүгә күчү, кинәт кенә тукталып калу һәм күтәренке омтылыш.

Җик белән Алтынчәч дуэтлары тәэсирле. Аларның темасы шулай ук төп мотивларның мәгънәсен үзенә ала. Аларның беренче дуэтының темасы (“Талдай зифа буең бар”) дулкынсыман бизәкле халык көе “Аккош тавышы”н хәтерләтеп, Тугзак ариясенә нигез бирә. Ул алга таба, икенче актта, Алтынчәч белән Җикнең мәхәббәт күренешендә киң урын алган. Образларның алда үсешендә тагы бер тема төп урынны алып тора. Ул икенче актка күчкәндә барлыкка килә һәм икенче дуэтта – Алтынчәч белән Җикның хушлашуында киңәеп китә. Моны кайвакыт аккошлар темасы дип тә атыйлар. Аның асылы – тугърылык антында. Җик һавада очып барган аккошларга уктан ата. Өч җемелдәп ялтыраган алтын каурый җиргә төшә һәм Җик аны Алтынчәчкә бүләк итә. Алтынчәч аңа тугърылыкка ант итә һәм шул каурыйлар ярдәмендә, авыр чакта Җиккә ярдәмгә аккошлар чакырырга вәгъдә бирә. Теманың нигезендә “Оч, аккошым, сердәшем” сүзләренә халык җыры “Галиябану”ның башлангыч интонациясе ята. Тема барышында барлыкка килгән озын интервалларда аккошлар каңгылдавына ошаган авазлар яңгырый. Канатлы хыялларда йөзүне, якты итеп кыллы һәм агач тынлы уен кораллары уенында күрсәтелә. Бу лейтмотив алга таба берничә мәртәбә соло партияләрендә дә, оркестр партияләрендә дә калкып чыга. Мәсәлән, өченче актның финалында, бәла килгәнен сизеп (канатлар карала), Алтынчәч аккошларны Җиккә ярдәмгә чакыра. Өченче актның икенче күренешендә очып килгән кошлар ка-

натларының ялтыравыгы белән хан сугышчыларының күзләрен томалыйлар һәм дошманны җиңү вакытында лейтмотив ритмик рәвештә көчәя барып гимнга әйләнә.

Җик – урман ашаткан, эчерткән табигать баласы. Беренче актның икенче күренешеннән “Кара урман” көенә ариядә аңа беренче тасвирлама бирелә. Монда Җик үзен үстергән табигатькә мөрәҗәгать итә, аңа үзенең рәхмәтен белдерә. Аны бер сорау борчый: кайдан ул? Әти-әнисе кем? Ария күтәренке хис рәвешендә башланып, иркен бормалы озын көйдән гимнга әверелеп китә. Оркестр башкаруында я яфраклар лепердәвенә, я инеш челтерәвенә, я урманның серле тынлыгына, я сандугач сайравына охшаган төрле авазлар яңгырый. Композитор фантастиканы тасвирлаганда рус әкият-операларындагы ысуллардан файдалана: кыллы уен коралларының чыңлавы, кәккүк тавышын хәтерләткән тынлы агач уен коралларын куллану, ябалак тавышын чыгарган кларнет форшлаглары, виолончель һәм контрабасның бергә кушылуыннан чыккан шомлы авазлар.

Операда Җик туу хөрмәтенә уздырылган бәйрәм күренешендә халыкның күтәренке рух, чиксез шатланып күңел ачуы сурәтләнелә. Тугзакны җәзалау күренешендә музыка кайгы, бәргәләнү белән сугарылган. Опера тәмамланганда халык хоры тантаналы яңгырый. Я данлау, я сыкрау-елау, я ау фанфаралары рәвешендә тасвирлау хорның жанр төрлелегенә игътибар иттерә.

Халык образына каршы Хан, хәрби башлык Урман һәм Колупай батыр тора. Халыкны тасвирлаганда кулланылган тойгылы музыкага каршы, дошман ягында боеручан, мәрхәмәтсез, кырыс һәм көчләү күренә. Аларны яктыртканда оркестр нигезенә ике лейтмотив салынган: беренчесе – аска таба төшкән целотон гамма рәвешендә, һәр авазга көчәйтер өчен өстәмәләр кушылган, кәпрәюле, куркыныч. (Ханның һәр чыгышында башкарыла.) Икенчесе – аңгыра, тупас көчне күрсәткән тритоннар тезмәсе көрәшче батыр Колупайны тасвирлый. Ике тема да җиз уен коралының түбән тембрында яңгырый. Ханның бердәнбер ариозасы “Мин барсын да җиңдем, барсын да буйсындырдым, әмма күңелемдә тынычлык юк” дип сугышлардан арып туйган, гайрәтле хакимнең күңелен ачып салуы. Тәүбә, музыкада иркен җәелеп, күңелсез көйләп сөйләү монологы рәвешендә бирелә. Җиз уен коралларының

тембрларының яңгыравы, мактау гимны жанрында башкарылган сугышчылар хорына тантаналы күтәренкелек бирә. Симфоник язылышының югары дәрәҗәдә булуын аерып күрсәтергә кирәк. Оркестр геройларны һәм көнкүрешне матур һәм драматик ачып бирү чарасы буларак тиешле урында тора. Чит ил кунакларының һәм шәрыкъ кол кызларының музыкаль номерларын кушып җибәрү тәэсир көчен тагы да арттыра. Сугыш күренешләре музыкада бик хәрәкәтчән башкарыла. Н. Җиһановның иҗатында яңа образлар, яңа темалар табып, аларны яңа чаралар белән күрсәтеп бирә алуы бик мөһим. Шуңа күрә дә "Алтынчәч" операсы дәүләт премиясенә лаек булды.

Н. Җиһановның опера иҗатының тагы бер югары баскычы булып 1954 елдагы "Җәлил" операсы тора (Ә. Фәйзи либреттосы). Операның нигезендә шагыйрьның Моабит дәфтәрендәге шигырьләре ята. Шагыйрь үзе үзенең тормышы, көрәше турында хикәяли. Ул фронтка киткән көннән башлап булган бөтен хәлләрне уеннан кичерә. Әмма композиторның төп игътибары тышкы күренешләргә түгел, ә шагыйрьнең эчке уйлары, кичерешләренә юнәлтелгән. Шуның белән опера жанрын опера-поэма монологы итеп бәяләргә мөмкин. Музыка белгече Г. Касаткина операга багышланган мәкаләләренең берсендә өч конфликтны аерып чыгара. Беренчесе халыкны дошманга каршы куйганда күренә. Үзенчәлеге шунда: дошман образлары музыкада конкрет күрсәтелми, әмма каршы образлар халык кайгысы, геройларның газаплары, сугыш темасы, басып алу темасы, борчу ритмнары аша бирелә. Алар Җәлилне чолгап алган караңгылыкны, кырыслыкны, басып алуны символлаштыралар. Икенчесе – өстәмә конфликт – Җәлил белән Канзафаров каршылыгында күренә. Җәлилнең батырлыгы Канзафаровның куркаклыгына, сатылуына каршы куела. Бу конфликт икенче күренештән башланып, өченче һәм алтынчы күренештә үсеш ала. Һәм өченчесе – Җәлилне халык алдында сатлыкҗан итеп күрсәтү, чынлыкта бу ялган булып, бишенче күренештә ялганның фаш булуы. Җәлил һәм аның дуслары гадәти кеше хисләре белән яшиләр, дошманнарның

үзләренә хас характеристикасы юк һәм алар гомуми планда бирелгәннәр[1].

Опера симфоник кереш белән башланып китә. Оркестр чыгышын операның төп музыкаль образы булган шагыйрь темасын күрсәтүдән башлый. Алга таба сәхнә күренешендә үсеш үлем җәзасына хөкем ителгән шагыйрьнең Моабит төрмәсендә интегүе белән бәйле. Гомеренең соңгы сәгатьләре җитә. Күренешнең төп ариясе булган "Җырларым" шагыйрьнең, фаҗигале хәлләренә карамастан, матур киләчәккә омтылышын күрсәтә. Кояшлы, якты, иркен көйгә каршы, герой һәлак булган көрәшне хәтерләтеп, хроматик гармонияләр белән күңелсез оркестр фоны. Ә аннан соң күренеш искә алуларга күчә. Беренче күренештә Җәлил гаиләсендә: аерылышуның соңгы сәгатьләре. Хатыны белән лирик дуэт күренешенең кульминациясе, төп тема буларак, күтәренке хисле, ачык ("Мин синең янда" сүзләренә) киң интервалларда алга таба мәхәббәт лейтмотивына әйләнә. Эчке ихтыяр көче, батырлык патетикасы, олы лирик хисләр бергә кушылган "Сау булл, Казан" ариясе белән вакыйга тәмамлана. Икенче пәрдәдән Җәлил фронтта сугышчан дуслары белән. Җәлил гади, ләкин йөрәкне кузгалтырлык сүзләр табып Казан кызларына хат иҗат итә. Чая, дәрт тулы хор туа. Икесен дә Ватанга тугрылык һәм бер-берсенә бирелгәнлек хисләре бәйләгән командир Журавлев белән героик дуэт-күренешнең югары ноктасы. Шагыйрь язмышында кискен борылыш ясаган "Сугыш" симфоник антракты белән пәрдә төшә. Өченче пәрдә – яралы Җәлилдән котылырга теләп аткан, әмма тидерә алмаган Канзафаров белән очраклы очрашу. Дүртенче пәрдә – концлагерьдәге күренеш, Җәлил дуслары белән киңәшләшкәннән соң, фашистлар белән хезмәттәшлек итәргә, янәсе, ризалык бирә. Бишенче пәрдә – Җәлилнең сатылуын белеп, аңа хурлау сүзләре һәм ташлар ыргыткан халык белән очрашу күренеше. Операдагы драматик һәм трагик хәлләрне куертып, саналып кителгән күренешләрдә дошманнар темасы калку итеп күрсәтелә. Алтынчы пәрдә – Казанда Җәлил өендә "Яңа ел чыршы бәйрәме". Бирегә Җәлилнең сатлык җан булуын хәбәр итәргә Канзафаров килә. Җәлилнең хатыны ышанмый.

---

[1] *Касаткина Г.* Современная тема в татарской опере: дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1971.

Шушы күренештән башлап, шагыйрьнең иҗат үлемсезлеге, мәхәббәт лейтмотивы тагы да ныграк яңгырый. Җиденче күренешнең ахыргы пәрдәсендә Җәлилне тасвирлаган бик әһәмиятле материал тупланган. “Шиллер Ватанын мин шундый дип белгән идемме” дип үлемгә барган шагыйрь фашизмны хурлык тамгасы белән фаш итә. “Германия, хурлык богауларын өз, язмышың синең кулларда” дип, ул немец халкын үзләренең язмышын яңача хәл итәргә өнди. “Кузгал халык, тыгыз рәтләргә басып, сугышның юлын кис”, дип җирдәге халыкларга кайнар чакыру ташлап, шагыйрьнең соңгы уйлары киләчәк турында. Якты киләчәккә какшамас ышаныч терәге булып, шагыйрь образы үзенең бөтен бөеклеге белән алга килеп баса. Моның тәэсир көче бик зур. Операда композитор заман темасын лаеклы чишеп, үзен өлгергән симфонист һәм талантлы драматург булуын күрсәтте. Гадәттә күп кенә композиторларга хас булган вокал партияләренә ярдәм итүче функциясен үтәүдән ерак торып, аның оркестры лейтмотивларының үсеше бай буларак, операның төп идеяләрен бирүдә үзенчәлекле симфония булып санала ала. Опера дәүләт премиясен очраклы гына алмаган, ул Мәскәүдә Зур театр сәхнәсендә, Прага театрында куелган.

Н. Җиһанов опера жанрының классик әсәрләрен тудыручы булып кына түгел, ә 1940–1950 еллардагы симфоник-оркестр музыкасы жанрында беренче классик әсәрләрнең авторы да. Аның “Кырлай” симфоник поэмасы, (1946) Г. Тукайның “Шүрәле” әкияте буенча язылган. Кереше белән ахыры булган поэма хәрәкәтчән соната формасында төзелгән. Керештә төп материал булып сузынкы, борынгы көйгә якын торган табигать уянуы дип атарга мөмкин булган сихри, нәфис көй, аның давамы Кырлай авылы, аның халкы образы белән бәйле. Хыялый төсмерле кереш өлеш котырынкы тизлекле беренче бүлек белән алышына. Беренче өлешендә скерцо жанрында төртмәле, чәнечкеле Шүрәле тасвирлана. Шуннан соң күтәренке, шатлыклы һәм көчле итеп Былтыр образы килеп баса. Әсәрнең уртасында Былтыр белән Шүрәле көрәше вакыйгалары. Реприза тулысынча Былтыр темасына нигезләнгән. Йомгак өлешендә Кырлай темасы мәңгелек табигать матурлыгы, кеше акылының көче турында җырлый.

Н. Жиһановның 1949 елда язылган “Татар сюита”сы дурт өлештән тора. Бу әсәрнең эчтәлеген туган як табигате, халык яз-

мышы турында уйланулар, күптән түгел булган сугыш еллары вакыйгалары, бәйрәм итү күренешләре алып тора. Һәр бүлекнең нигезендә нинди дә булса халык җыры ята. Һәр бүлекнең үз исеме бар. Беренче бүлектә җырлы-биюле, күңелле түгәрәк уен күрсәтелә, ут чыгарып бию кырый өлешләрдә һәм урта өлештә халыкның лирик “Рәйхан” җыры. Туган як табигатенә соклану, качкыннар оясы кара урман күренеше “Кара урман”ның – икенче өлеш эчтәлеген тудыралар. Ул шул исемдәге халык җыры вариацияләренә нигезләнә. Скерцо жанрда язылган өченче бүлек татарның “Чукрак Зариф” шаян җырына нигезләнә. Ул көтелмәгән җирләрдә я югары, я түбән тембрларда, җиңел, нәфис шаярту аккордлары белән башкарыла. Кырый бүлекчәләре халык бию көе “Уфа-Чиләбе”гә һәм урта өлештәге халык җыры “Арча” көенә нигезләнгән дүртенче бүлек “Уфа-Чиләбе” тулы мәгънәсендә симфоник үсеше, күләмлелеге белән игътибарны тарта.

Н. Җиһановның тагы бер әсәре – “Нәфисә” увертюрасы (1952) татар симфонизмын драматик яктан ача. Әсәрнең сюжеты “Намус” операсына аваздаш, һәм ул башта кереш итеп уйланыла. Әмма ул шундый күләмле килеп чыга, шунлыктан мөстәкыйль әсәр итеп кабул ителә. Әсәрнең үзәгендә сугыш еллары газапларын күтәргән, якыннарын югалткан, гаиләсендәге фаҗигалардан да сынмаган, рухый матурлыгын югалтмаган совет хатын-кызы образы. Тормыш драмасын күрсәткән шомландыргыч, борчулы ритмнар, кабатлануларның диссонансы әсәрдә шактый урын алып тора. Нәфисә, Хәйдәр, халык темасы, увертюраның төп темалары буларак, шушы фонда яңгырый.

Симфоник-оркестр музыкасы жанрында эшләү композиторны симфония язуга этәрә. Н. Җиһановның иҗат тормышының (1936–1954) беренче яртысы опера жанрын үзләштерүгә китсә (алар барлыгы 7), икенче өлеше (1968–1988) симфония иҗат итү белән бәйле. Барлыгы 16 симфония язылган, бу аның мирасының шактый күләмле өлеше. Аларда тарих та, заман да киң яктыртылган. Берләре халык язмышын эпик хикәяли, икенчеләре тарихны һәм заманны лирик яки фәлсәфи тасвирлый, өченчеләре сугышның драматик битләрен торгыза. Һәммәсендә дә халык белән бергә кайгыручы, борчылучы Җиһанов геройларының XX гасыр китергән ирекне шатланып, күтәренке күңел белән ка-

бул итүе күренә. Эпик-драматик, лирик-драматик концепцияләрнең эчтәлеген бөтен тирәнлеге белән күрсәткән икенче симфония “Сабантуй” дип атала. Симфонияне башлап җибәргән трубаларның матур фанфаралары тантаналы бәйрәм атфмосферасына алып кереп китәләр, ә аларны алыштырган тромбоннарның көчле унисоны баһадир-халык образын берләштереп күрсәткән кебек. Беренче өлешнең урта бүлегендә табигать күренеше калкып чыга: кояш яктырткан тыныч кырлар, иркен һава киңлегендә тургай җыры. Икенче өлеш – бәйрәм күренешенең бер эпизоды кебек дәртле халык биюе. Шулай ук бередә дә кульминациядә куәтле баһадирлар темасы һәм беренче өлештән фанфаралар җиңүле яңгырый. Өченче өлешнең музыкасы башка өлкәгә күчә. Үткәннәрнең онытылмаслык авыр хатирәләре, тирән моңсулык уята. Бу өлешнең көендә яшерен киеренкелек сизелә. Җитди эчке халәтне яңадан бәйрәм авазлары боза. Бу дүртенче өлешнең башы. Вальс музыкасы ишетелә, гади көй икенче талгын гына көй белән алышына. Ләкин бу өлеш тә усал көчләрнең бәреп керүеннән азат түгел. Әкрен-әкрен борчулы ноталар ишетелә башлый, вальс коточкыч яңгырый, тора-бара дәһшәтле маршка әйләнә. Шулай булса да, аның арасыннан кыю халык көйләре үтеп чыга. Көчле хисле, ялкынлы музыкада яманлыкка, җимерүгә каршылык та, халыкка, аның кодрәтле көченә ышану да сизелә. Ә инде яңадан “Тургай җыры” ишетелгәч, тагын яктылык, тынычлык, тынлык урнаша. Шул рәвешле композитор дөньяда фаҗигалар, яманлыкларны күрсә дә, матурлыкны, тормыш ямен данлый. Композитор “Сабантуй” симфониясенә тагы бер дәүләт премиясе ала. Алдагы симфонияләрендә Н. Җиһанов үткәндәге һәм хәзерге тормышның төрле якларын күрсәтеп, яхшылыкка, халыкның якты киләчәгенә ышана.

1930 елларда Н. Җиһанов белән бер үк вакытта Мәскәү консерваториясе каршындагы татар опера студиясен тәмамлаучы яшь композиторларның яңа буыны барлыкка килә. Алар А. Ключарев һәм М. Мозаффаров, Җ. Фәйзи һәм З. Хәбибуллин. Музыка тарихына аларның һәркайсы үз өлешен кертте. Пианист, аккомпаниатор, фольклорчы һәм композитор Александр Сергеевич Ключаревның (1906–1972) 1930–1960 еллар татар музыкасы үсешендә роле бик зур. Бик озак еллар ул Татарстан җыр һәм бию ансамбле белән тыгыз иҗади бәйләнештә булып, халык иҗаты

кабинетының мөдире булды, симфоник-оркестр һәм камера-инструменталь музыка өлкәсендә беренче әсәрләрен иҗат итте, киң таралган совет җырларының авторы.

А.С. Ключарев иң беренче чиратта татар музыка фольклорын өйрәнүгә әйтеп бетергесез өлеш кертә. Бу өлкәдәге эшчәнлегенең нәтиҗәсе буларак, 1941 елда, аннан 1955 елда татар халык җырларының күләмле җыентыклары чыга. Җыентыклар татар җырларының классик үрнәге булып, беренче мәртәбә җентекле эшкәртелеп чыга. Бигрәк тә бу башкару вакытында гына барлыкка килгән, нотага салу авыр булган, катлаулы һәм бормалы озын халык җырларына кагыла. Композитор һәр жанрга хас башкару ысулларын сак бирә алган. Керештә ул халык җырларын фәнни классификацияләргә һәм жанрларны тарихи яктан өйрәнүне күрсәтергә тырышкан, шулай ук аларның һәрберсенең аерылып торган үзенчәлеген дә тасвирлаган. Беренче мәртәбә буларак, җыентыкка интонация һәм ритмик яктан шактый үзенчәлекле этник төркем Себер татарлары көйләренең үрнәкләре кертелгән. Бу катлам әле милли фольклор өлкәсендә өйрәнелмәгән иде.

1937 елда оешкан Татарстан җыр һәм бию ансамбле җитәкчесе буларак та А.С. Ключаревның иҗади эшчәнлеге бик уңышлы бара. Җитәкчелек вазифасын ул ике мәртәбә башкара – 1940 еллар башында һәм 1950–1960 еллар башында. Бу коллектив өчен репертуар сайлауда аның роле бик зур. Шушы көнгә чаклы җырлы-биюле “Бәйрәм бүген”, “Сабантуй”, “Аулак өй” композицияләре бик популяр. Аның хор өчен эшкәртелгән халык җырлары концерт программаларында еш кулланыла. Фольклорга карата сак килү, аккордлар һәм күптөрле өстәмә тавышларны ялгыз тавышка чама белән генә өстәү, җырның баштагы матурлыгын сакларга ярдәм итә. Ансамбль программасында һәрвакыт яңгырый торган аның тарафыннан эшкәртелгән халык җырлары “Әллүки”, “Тәфтиләү”, “Кара урман”, “Ямьле Агыйдел буйлары” классика итеп бәяләнә. Композитор Кавказдан алып Себергә кадәрге зур территориядә яшәүче татарларның төрле этник группаларының бию фольклорына гадәти булмаган караштан чыгып эш итә. Менә дигән пианист таланты аның үзенә дә концертларда катнашырга, танылган җырчылар М. Рахманкулова, М. Булатова, скрипкачы З. Хәбибуллин, гармоньчылар Ф. Туишев һәм Ф. Бик-

кениннар белән бергә чыгыш ясарга мөмкинлек бирә. Ул үзенчәлекле көйләрне инструменталь фонда алтын кысалы җәүһәргә әйләндерә белә.

Тагы бер жанр – совет чоры җырлары – 1950 елларда композиторның исемен данлый. Көтмәгәндә 1953 елда республика конкурсында өч премия дә А.С. Ключаревның “Идел дулкыннары” (М. Хөсәен шигыре), “Язгы җыр” (М. Садри шигыре) һәм “Безнең дуслар” (М. Хөсәен шигыре) җырларына бирелә. Соңрак композиторның тагы бер, озак еллар республиканың музыкаль эмблемасы булган “Туган илем – Татарстан” җыры премия ала. Аның Казан турында, Ватан, партия турындагы җырлары Татарстан җыр һәм бию ансамбле концертларының кульминациясенә әйләнә. “Язгы җыр”, “Сине көтәм”, “Иртәнге җыр” романсларында яңа төсмерләр – диапазон киңлеге, интервалларның зурлыгы, гармоник тәэсирлелекне барлыкка китерә. Сугыш елларының рухи һәм физик көчләр киеренкелеге тәмамланганнан соң, сугыштан соңгы чор шатлык, рәхәтлек хисе бирә. Халыкның күптән түгел генә башыннан узган хәсрәте белән чагыштырганда тормыш бәйрәм булып тоела. А.С. Ключарев башкалар белән бертәттән шушы рухны тасвирлый.

Татар милли материалына нигезләнгән симфоник әсәрләрдән, беренче чиратта “Галиябану” (бигрәк тә концертларда өзекләре еш яңгыраган “Авыл көе” һәм “Алтын-Көмеш”) симфоник сюитасын, “Су буйлап”, “Идел буе халыклары темасына сюита” һәм “Идел симфониясен” (1955 ел) санап китәргә була. А.С. Ключарев иҗатында үзенчәлек буларак татар фольклоры лирик һәм хисле рус халык җыры белән бергә кушыла. Һәм бу очраклы түгел, чөнки “Идел симфониясе” һәм “Идел буе халыклары темасына сюита”сы кебек әсәрләрнең төп идеясе – бөек елга буенда зур һәм бердәм гаилә булып яшәүче халыклар дуслыгы. Репертуарда “Идел симфониясе” әле дә саклана. Анда үткәндәге тарихи геройлык һәм Идел буенда яшәүче халыкларның дуслыгы турында, бәхетле хәзерге көн, якты киләчәк тасвирлана. Композитор өчен генә түгел, ә шушы чор (1940–1950 еллар) бөтен татар симфония музыкасы өчен дә яңалык булып, бер темалы төзелеш принцибы керә. Кереш темасыннан бөтен симфониянең тематик материалы үсеп чыга. Композиторның уңышлы

ягы – эпик-драматургияле симфоник тибын таба алуы. 1955 елда “Идел симфониясе”н иҗат итүе композиторның үзе өчен дә әһәмиятле этап, ә бәлки әле иң югары казанышка ирешүе булгандыр.

А. Ключарев белән янәшә тагы бер композитор Җ. Фәйзи (1910 -1973) иҗат итә. Ул фольклор белән дә, халык җырларын җыю һәм язу белән дә шөгыльләнә. 1960 елларда СССР Фәннәр академиясе Казан филиалының тел, әдәбият һәм тарих институтындагы фольклор бүлегендә хезмәткәр булып эшләгәндә, Җ. Фәйзи “Халык җәүһәрләре” дип аталган халык җырларыннан төзелгән искиткеч җыентык төзи. А.С. Ключаревтан аермалы буларак, Җ. Фәйзи фольклорның соңгырак катламнарына: тиз, катнаш, такмакларга, әйлән-бәйләнгә игътибар итә. Композитор иҗатында шул ук катламнарны эшкәртүләрдә, җырларда, музыкаль комедияләрдә куллана. Кайчагында цитаталар да кертә, әмма аңа яңа шартларга яраклаштырып, фольклорга иҗади килү хас.

Җ. Фәйзи күбрәк гади кеше хисләрен, кичерешләрен чагылдырырга яраткан лирик. Аның җыр-романсларында мәхәббәт шатлыклы яки моңсу, дулкынландыргыч хисләр белән табигый итеп бирелә. Композиторга көчле эмоцияләр күрсәтү хас түгел, аның әсәрләре гади һәм садә, элегия яки серенада, романс яки лирик җыр рәвешендә яңгырый. Аеруча, яратып җырланыла торган Һ. Такташ шигыренә язылган “Урман кызы” җыры һәм М. Әмирнең “Тормыш җыры” спектаклендәге шул ук исемдәге җыр белән ул профессиональ музыкага килеп керде. С. Сәйдәшев лирикасы белән чагыштырганда, Җ. Фәйзи лирикасы нәфисрәк һәм сокландыра торган, романтик күтәренке.

Татарстаннан читтә дә танылган “Башмагым” музыкаль комедиясе композитор иҗатында югары баскыч булды. Әсәр Х. Ибраһимовның шул ук исемдәге классик комедиясе буенча язылган (Т. Гыйззәт либреттосы). Банкротлыкка чыккан сәүдәгәр Кәримбай кызын бай, карт сәүдәгәр Зыя Гафуровка кияүгә бирергә килешеп, кияү бүләге – атлас башмаклар алып кайтуы хикәяләнә. Ләкин Сәрвәрнең сөйгән егете, ярлы студент Галимҗан башмакларны урлап, килешүне боза. Аңа һәм аңа булышучы яучы Җиһанга күп маҗаралардан соң җиңеп чыгу насыйп була. Патриархаль гаиләдә татар хатын-кызының хокуксыз хәле

элегрәк трагедия яки мелодрама жанрында хәл ителсә, бу традицион теманы композитор комедия жанрында ачып күрсәтә. Җ. Фәйзи музыкасында яңалык – тормыштагы комик образларның тууы. Татар халкына хас булган көлкеле башлангыч, вокаль музыкасында моңарчы шул кадәр ачык күрсәтелгәне юк иде әле. Бу төркем образларның чыганагы булып тиз такмаклар һәм йола фольклоры тора. Персонажларның гадилеге, тар карашлылыгы, зур булмаган мелодия диапазоны, ритмик һәм гармония чараларын гадиләштерү белән ассызыклана. Тиз бию ритмы белән "тормыш яратучан" сәүдәгәр Кәримбай кыяфәте, борынгы халык җыры "Агыйдел ага" көе белән тасвирланыла. Беркатлы көйгә, берничә тапкыр кабатланып торган борынгы такмак, шымчыларның куплетларына салынган. Иртәдән кәефләнеп, кәләш өенә танышырга килгән кияү – Зыя Гафуров партиясенә комик төс бирелә. Холыксыз хатыныннан җәфалаган Вафа абзыкайга көлке "Кияүкәй" көенә нигезләнгән музыкаль характеристика тия. Яшьләр юлында килеп чыккан кыенлыкларга ярдәм итәргә тапкыр, комик яучы Җиһан образы алынган. Шулар белән бергә нечкә хисләр, дулкынлы мәхәббәт тойгылары Галимҗан һәм Сәрвәр арияләрендә үзенә игътибарны юнәлтә.

1930–1940 еллар татар музыкасы тарихында Фәрит Яруллин (1914–1943) үзенә аерым бер урын алып тора. Танылган халык музыканты һәм композиторы Заһидулла Яруллин улының гомере бик кыска. Сугышка кадәр ул Казан музыка техникумында, Мәскәү консерваториясе каршындагы татар опера студиясендә укый. 20ләп җыр, 3 романс, берничә инструменталь-камера әсәре, виолончель өчен соната һәм симфония иҗат итәргә өлгерә. Беренче татар балеты "Шүрәле" аның опера студиясен тәмамлаганда иҗат иткән диплом эше. Композитор балетның клавирын төгәлләргә өлгерә. Сугыш башлана, Ф. Яруллин фронтка китә. Ә 1943 елда үзенең балетын сәхнәдә күрә дә алмыйча, 29 яшендә һәлак була. Аның инструментовкасын Мәскәү композиторлары В. Власов һәм В. Фере төгәлли. Ә. Фәйзи һәм Л. Якобсон либреттосы һәм танылган балетмейстер Л. Якобсон хореографиясендә балет Казанда гына түгел, ә Петербургта (1950 ел), Мәскәүдә (1955 ел), шулай ук Германиядә, Польшада, Болгариядә, Румыниядә һ.б. күп кенә илләрдә куела.

Әсәр татар халык әкиятләренә һәм Г. Тукайның "Шүрәле" поэмасына нигезләнеп иҗат ителә. Әсәрдә кош-кыз Сөембикәнең Шүрәле өненә эләгүе һәм Былтырның кызны усал җен пәриләрдән коткаруы хикәяләнә. Балет башыннан ук драматик хәлләр белән башланып китә. Урман аланына Былтыр килеп чыга, әмма кинәт башланган давыл, аны урман куелыгына ыргыта. Зур карт имән куышыннан Шүрәле сөйрәлеп чыга, аңа буйсынган бар җен-пәриләр уяна. Котыру башлана. Беренче кояш нурлары күренүгә җен-пәриләр югала. Урман өстеннән кошлар төркеме оча: урман кырыена төшеп, алар канатларын салалар һәм кызларга әйләнеп уйный башлыйлар, аннары урманга таралалар. Шүрәле сиздермичә генә бер кызның канатларын урлый. Уйнап туйгач кызлар очып китәләр, ә Сөембикә үзенең канатларын тапмыйча, Шүрәле кулына эләгә. Шүрәле аны кытыклый башлый. Кызга ярдәмгә Былтыр ташлана. Бәйгедә Былтыр Шүрәлене җиңә. Җиңелгән Шүрәле Былтыр белән Сөембикәне каргый.

Балет Былтырның әһәмиятле лейтмотивы булган һәм балетта берничә мәртәбә калкып чыккан лирик тема белән башланып китә. Аның нигездә орнаментикага бай сузынкы көй ята. Әмма көйгә ачык күренеп торган омтылышлы төгәл ритмик терәкләр һәм саллы төп авазлар куәтле патетика кертәләр. Алга таба симфоник "Давыл" күренешенә тискәре образларның төп мотивлары салына: гамма рәвешле һәм хроматик пассажлар, килбәтсез йөрешләр, кискен гармоник һәм тональ каршы куюлар. Шуннан соң алдагы "Шүрәле уяна" дип аталган номерда ике кыска мотивның кабатлануыннан торган, берсе көчәйгән трезвучие, икенче пентатоника белән, беренче тапкыр Шүрәле лейтмотивы яңгырый. Номер ахырында түбән регистрларның чәнечкеле аккордлардан торган тагы бер лейтмотив барлыкка килә. Нәтиҗәдә уйнак, шул ук вакытта явыз образ пәйдә була. Татар халык әкиятләренең бу персонажы кешене кытыклап аңын югалтыр дәрәҗәгә җиткерергә яки үтерергә һәвәс. Алга таба аңа характеристика "Шүрәле вариацияләрен"дә дәвам итә. Образның гротеск характеры вальс жанрына хас булмаган килбәтсез сикерешләр кертү һәм җиңел аккордларны (синкопа аша) авыр итеп бирү белән ирешелә. Шүрәлене урман җен-пәриләре чорнап алган, алар музыкада дүрт биюдән торган: "Җеннәр биюе", "Убырлар биюе", котырынкы "Шайтаннар биюе" һәм "Күмәк бию" сюитасы белән

күрсәтелә. Һәр саналып киткән персонажлар үзенчәлекле характеристика алалар. Чәнечкеле, көлкеле җеннәр темасы, ялагай убырлар, тыелгысыз-темпераментлы шайтан, сугышчан җенпәриләрнең “Күмәк бию”ләре тискәре образларны күрсәтәләр. Хәрәкәтчән, җиңел, лирик биюдән торган кош-кызлар сюитасы алга таба спектакльнең уңай ягын бирә. Я салмак селкенүле, я очынып ашкынулы “Вальс” номеры тантаналы-горур “Сөембикә чыгышы” белән алышына. Кызның зарыгулы һәм мәхәббәт хыялларын белдергән “Сөембикә баллада”сы сокландыргыч, моңсу.

Беренче актның икенче өлеше драматик конфликтның төене һәм үсеш функциясен үти. Башта Сөембикәнең Шүрәлегә каршы торуы, ә аннан соң Шүрәле һәм Былтыр – геройларның өч лейтмотивы бәрелешеннән тора. Биредә үсешнең өч дулкыны. Дулкынландыргыч, тойгылы драмадан Шүрәле лейтмотивы үсеп чыга, аннан ыграк кыю, батыр күтәренке Былтыр лейтмотивы яңгырый башлый.

Икенче пәрдә ике күренештән тора: беренчесендә, Былтыр белән Сөембикәнең авылга кайтуы тасвирлана, ә икенчесе туй тантанасын күрсәтә. Әмма бу күренешләр дә төп конфликтның үсеше белән бәйле. Бирегә беренче акттан өченче актка күпер ташланган кебек, кинәт Сөембикә һәм Шүрәле лейтмотивы бәреп керә (канатлар ташлау күренеше). Туй кызган вакытта, Шүрәле Сөембикәнең канатларын ташлый. Әле бу хәлне аңлап та бетермәгән Сөембикә, шатлыгыннан канатларны киеп очып та китә. Былтыр Сөембикәне эзләргә чыга. Композитор бу күренешләрдә берничә халык җырын файдалана: Былтыр белән Сөембикәнең авылга кайту күренешендә “Мәхәббәт җыры” һәм туй мәҗлесендә “Япма белән кызлар биюе”ндә “Тәфтиләү”. Әмма бу ике тема да шактый үзгәртелгән, лирик-эпиктан хыялый-дулкынландыргыч, романтикка әйләндерелгән. Матур аһәңле башкарыла. Кыю, дәртле “Тутуруш” бию көенә нигезләнгән туй биюләре үзенчәлекле, алар шул ук вакытта комедия төсмерләрен дә алган.

Өченче актның урман күренеше. Яңадан тамашачыга җенпәриләр һәм алар кулына килеп эләккән Сөембикә күрсәтелә. Җен-пәриләрнең яңгыраган яңа сюитасы, нигездә беренче акт материалын кабатлый. Әмма хәзер аның нигезенә, котырынып шат-

лануларын, тантана итүен тасвирлаган, гротеск маршы кебек яңа тема алына.

Шул рәвешле, “Шүрәле” – татар композиторлары музыкасының югары дәрәҗәгә ирешүенең күрсәткече. Балетта аңа гына хас үзенчәлек һәм яңалык бик күп. Композитор милли традицияләр белән генә чикләнеп калмый, ә классика белән хәзерге заманның үзара бәйләнешен дә бик кыю файдалана. Чайковский традицияләре белән бергә, аның заманындагы музыка иҗатында С. Прокофьев, И. Стравинский, Б. Барток ирешкән тенденцияләр киң кулланылган. Симфоник үсешнең максатчанлыгы сокландыра, чөнки һәр күренеш-конфликтның үсешендә ул үзенә бер этап. Чаралар шактый киңәйтергә мөмкинлек биргән фантастика һәм үзенә генә хас нәфис лирика – авторның төп уңышы. Балетның шулкадәр киң танылуы очраклы түгел, ә автор үлгәннән соң 1958 елда Г. Тукай исемендәге дәүләт премиясенә лаек булды.

1950–1980 елларда Рөстәм Яхин (1921–1994) милли музыкада романтик юнәлешне үстерә. Мәскәү консерваториясен ике белгечлек – фортепиано һәм композиция – буенча тәмамлаган Р. Яхин шактый зур мирас калдырды: 300ләп романс һәм 100гә якын инструменталь миниатюралар, бер фортепиано концерты һәм ике фортепиано өчен соната. Ул социаль проблемаларны, халык көрәшен күрсәтергә омтылмый. Аның дөньясы – тормыш, иҗат кешесенең җәмгыятьтәге урыны турында уйланулар, моңлану, аерылу сагышы, мәхәббәт, эчке лирик халәт. Образларның психологик-романтик характеры Чайковский – Рахманинов традицияләре белән сугарылганы күренә. Композитор татар музыкасында романс белән бергә җыр, элегия, серенада, лирик-драматик һәм трагик монологлар кертеп жанрларны киңәйтә. Зур диапазон, киң интервалика, көй белән бергә кушылган декламация, ритмик фигураларның күптөрлелеге Яхин романсларының үзләренә хас хисләр атмосферасын бирәләр. Композитор пианист буларак, романсларны фортепианода башкаруга нык игътибар итә. Аның фортепиано партияләре инструменталь миниатюраларның мөһим мәгънәсен биргән мөстәкыйль әһәмияткә ия. Күптөрле һәм хәйран катлаулы пианино техникасы башкаручыга зур таләпләр куя. Гармоник тел, күппланлы фактура тәэсирлеге тойгылар киеренкелегенә ярдәм итә. Ачык мисалы булып М. Ногман сүзләренә “Онытa алмыйм”,

А. Саттаров сүзләренә “Синең күзләр”, Г. Насретдинов сүзләренә “Күңелдә яз”, М. Җәлил сүзләренә “Дулкыннар-дулкыннар”, Г. Зәйнәшева сүзләренә “Китмә сандугач” әсәрләре торалар. Драматик гражданлык лирикасы аның Г. Тукай шигыренә “Шагыйрь” һәм М. Җәлил сүзләренә “Моабит дәфтәре” циклына язган романсларында чагыла. Аның инструменталь миниатюралары сокландыра, романтик дулкынландыра торган. Аларның күбесе тойгылы лирик мәхәббәт һәм сагыш турында поэмалар. Ул “Поэтик күренеш”, “Музыкаль мизгел”, “Вальс-экспромт”, “Сүзсез җыр”, “Ноктюрн”, “Скерцо” кебек татар камера-инструменталь музыкасының күп кенә яңа жанрларын булдыручы. Бүгенге көнгә кадәр Р. Яхинның фортепиано һәм оркестр өчен язылган концерты иң дәрәҗәле, еш башкарыла торган әсәр булып санала. Борчулы вакытның кайтавазы булып, сугыш беткәнгә озак та үтми 1950 елда иҗат ителгән концерт үзенең патетик күтәренкелеге, яшерен драматизмы, романтик пафосы белән тамашачыны җәлеп итә.

Татар музыка мәдәнияте тарихының 1930–1960 елларда халык арасында яратып кабул ителгән композитор Мансур Әхмәт улы Мозаффаров иҗаты турында әйтмичә үтәргә мөмкин түгел (1902–1968). Танылган шагыйрә Мәрьям Мозаффарованың улы яхшы тәрбия ала. Башта мәдрәсәдә укытучылар мәктәбендә, Көнчыгыш музыка техникумының кларнет классында белем ала, аннан соң Мәскәү консерваториясенең этнография бүлегендә укый. Соңрак татар радиосында музыкаль редактор вазифасын башкара. Үзенең эшчәнлеген Казан консерваториясе профессоры булып төгәлли. Студентлар һәм аны белгән һәр кешенең күңелендә М. Мозаффаров киң күңелле, көләч йөзле, тормышка гашыйк кеше булып хәтерләрендә калган.

1920–1930 елларның башында ул нигездә эшкәртүләр һәм җыр язу белән шөгыльләнә. 1964 елда “Татар халык җырлары” җыентыгын чыгара. Ключарев белән берлектә бу елларда ул саналып кителгән жанрларның остасына әйләнә, бигрәк тә беренчесен, эшкәртүнең ике тибын күтәреп чыга. Гармоник һәм фигурацион аккомпанементлы беренче тибы, талгын һәм тиз “Күбәләгем”, “Эрбет”, “Әсиләсе-Василәсе”, “Фазыл чишмәсе” кебек җырларны эшкәртүгә хас һәм Татарстан җыр һәм бию ансамбле репертуарында шушы көнгә урын алып торалар. Икенче

тип – полифоник төзеклекнең күптөрле элементлар үсеше, текстның тәэсире нюансларына сизгер җавап бирү – “Сибелә чәчәк”, “Әллүки”, “Яз да була”, “Агыйдел буйлары”[1] кебек озын һәм ярымозын җырларны эшкәртүгә туры килә.

Композитор иҗатында совет җырлары иң популяр жанрга әйләнә, ул гомере буе аларга мөрәҗәгать итә. Беренче вакытта аларда марш ритмлы революция җырлары белән бәйләнешле коры гражданлык төсмере саклана. Ә инде 1930 еллар ахырында яшьлек дәрте, канатлану, күңелгә ятышлы төсмерләр барлыкка килә. Озын һәм тиз интонацияләргә таянган хәлдә, канатланып очынган төсмер, мәхәббәт, тормыш шатлыгын биреп, ул аларның диапазонын, интерваликасын киңәйтә. Аның “Җиләк җыйганда”, “Сандугач”, “Яшь егетләр, яшь кызлар” нәкъ менә шундый җырлар. 1930 елларда бик танылган А.С. Пушкин сүзләренә язылган “Җырлама син, иркәм” романсын иҗат итә. “Менәргә иде Урал тауларына”, “Туган як”, “Мин тормышка гашыйк”, “Башка берни дә кирәкми” кебек 1950–1960 еллар җырлары эпик, тантаналы гимн рәвешен алалар. Аларда композиторның туган якка мәхәббәте, тормыш мәгънәсе, мәңгелек һәм чын кыйммәтләр турында уйланулары күренә. Мәһабәт, һәр интонация саллы, акрын темп, салмаклык, көйнең иркен җәелүе җырларга монолог-уйлану төсмере бирә. Г. Тукай, С. Хәким, Г. Зәйнәшеваларның татар классик шигырь үрнәкләреннән алынган җыр текстлары искиткеч.

Композитор иҗатында өстәнлек иткән катлаулы күләмле опера һәм симфоник оркестр поэмасы жанрлары 1940–1950 елларда барлыкка килә. Операга мөрәҗәгать итү татар опера театрын репертуар белән тәэмин итәргә кирәклектән килеп чыга. Шуның өстенә композитор үзендә катлаулы мәсьәләләрне һәм эре формаларны башкара алу сәләтен сизә. Ул М. Фәйзинең классик драмасы сюжетына “Галиябану” (1939 ел) һәм Ә. Фәйзи либреттосына “Зөлхәбирә” (1943 ел) операларын яза. Ике опера да көчләп кияүгә бирелгән татар кызы язмышы һәм яшьләрнең патриархаль гадәтләргә каршы көрәше турында. Операда халык белән бәйле музыкаль темаларга яки уңай геройларны тасвирлаганда фольклордан китерелгән өзекләргә, кире персонажларны

---

[1] *Тазиева К.* Мансур Музаффаров. Казань: Татар. кн. изд-во, 1994.

тасвирлаганда төртмәле интонацияләр, хроматик пассажлар һәм кискен, ятышсыз аккордлар белән инструменталь характердагы темалар каршы куела. Геройларның сәхнәдә һәр чыгышына мәхәббәт темасы мәгънәсендә халык җыры “Галиябану” яңгырый. М. Мозаффаровның соңрак язылган икенче операсында күбрәк декламация рәвешен күрергә мөмкин. Әмма аның музыкаль әсәрләр язу принцибы үзгәрешсез кала.

Симфоник поэмаларга килгәндә, алар мемориаль характердагы рус совет музыкаль иҗат әсәрләре белән рухланып язылган. М. Мозаффаров тарафыннан язылган беренче симфоник поэма “Тукай истәлегенә” (1952) дип атала, икенчесе – “Мулланур Вахитов истәлегенә” (1957). Беренчесе – атаклы татар шагыйренә, икенчесе революционер-большевикка багышланган. Әсәрләрдә революциягә кадәрге авыр хәлләр, революция һәм гражданнар сугышының беренче еллары, геройларның лирик портреты, туган ил һәм халык мәнфәгатьләрен якларга әзер булу күрсәтелә. Керештә чакыру фанфаралары, төп өлештә такмак хәрәкәте һәм өстәмәдә эпик көй – композиторның симфоник әсәрләренең өстенлекле тематизмы. Бу поэмалар өчен композитор Дәүләт премиясенә лаек була. М. Мозаффаровның симфоник поэмалары үз заманының актуаль идеяләрен чагылдыра, шуңа да халык тарафыннан хөрмәт казана. Совет иленең бөтен тарихы буенча барган, шул чорның киеренке, давыллы елларын тою хисе, көрәшкә һәм Ватанны сакларга һәрчак әзер булу, патриотик күтәренкелек халык психологиясенә хас сыйфатлар.

Алдагы чор композитор иҗатында яңа жанрлар – скрипка өчен ике концерт (1959 һәм 1961 ел) – барлыкка килү белән билгеләнә. 1950 елда А.С. Леман татар музыкасында скрипка концерты жанрын башлап җибәрә. М. Мозаффаров исә концертын романтик ысулда бирә. Башка зур жанрларда үз вакытының сәяси вакыйгаларына кагылса, скрипка һәм оркестр өчен язылган концертларда композитор мәңгелек фәлсәфи мәсьәләләргә туктала. Алардагы иркен романтик башлангыч, күтәренке тойгылар, динамизм, алга омтылыш рухландыра. Концерт образлары күңелдә бер үк вакытта күптөрле хисләрне кузгата, иркен җәелгән хисләр, көй байлыгы тиз уйланылган үсештәге темалар игътибарны тарта. Концерт композицияләренә рапсодия билгеләре хас. Тирән

уйланулар (кереш), хисләр ташкыны (1 кисәк), табигать күренешләре (2 кисәк) һәм ахырдагы бәйрәм шатлыгы (3 кисәк) – образларның үсеш линиясе шундый. Темаларның күбесе иркен сулыш белән озын, табигый киңәеп китә. М. Мозаффаров концертлары симфония жанрында, композиторның үз иҗатында да, татар музыка тарихында да, һичшиксез, зур казаныш булып тора.

1960–1980 еллар музыка сәнгате яңа тенденцияләр белән ихтибарга лаек. Иҗатта кайбер ирек мөмкинлекләре ачылу, үткәндәге һәм хәзерге көндәге тискәре якларны күрсәтә алу илдәге сәяси климат җылыну белән бәйле. Моның нәтиҗәсендә җәмгыяттә караш офыклары киңәйде, Көнбатышның музыкаль тормышы белән танышырга мөмкинлек ачылды. Иҗатчылар тема-сюжетларны, жанр-формаларны, ысул-чараларны сайлауда иреклерәк эш итә башладылар. Европада чаралар арсеналын тамырыннан яңарткан электрон музыка, алеаторика, сонористика, серияләр, додекафонияләрдән торган яңа техника милли республика композиторларында зур кызыксыну уятты.

Казанда 1945 елда консерватория ачылу милли композиторлар әзерләүгә зур этәргеч бирә. 1960 нчы елларда композиция кафедрасы мөдире, танылган музыкант, теория белгече һәм композитор Альберт Леман җитәкчелегендә яңа идеяләрне өйрәнү белән бергә заманча ысул-чаралар белән коралланып иҗат итәргә омтылган бер буын шәхесләр үсеп чыга. Ә. Бакиров, Х. Вәлиуллин, Ф. Әхмәтов, Б. Мөлеков, А. Монасыйпов, Р. Еникеев, М. Яруллин, Р. Билалов кебек яңа исемнәр таныла башлый. Аларның ижатлары С. Прокофьев, Д. Шостакович, И. Стравинский, Г. Малер, А. Шенберг, Б. Барток һ.б. тәэсирләре йогынтысында алга бара.

Ә инде атаклы дирижер Натан Рахлин җитәкчелегендә 1967 елда симфоник оркестр оешу нәтиҗәсендә татар композиторларына симфония өлкәсендәге талантларын күрсәтергә дә мөмкинлек туа. Шул вакытта Н. Җиһанов, А. Монасыйпов, Ф. Әхмәтов һ.б. бик күпләрнең беренче симфонияләре дөнья күрә дә инде. Шактый санда камера-инструменталь музыка башкаручылар да җитлегеп өлгерәләр. Бу чорда иҗат ителгән әсәрләргә нигездә чынбарлыкны фәлсәфи күзлектән тасвирлау һәм замандашлар образына мөрәҗәгать итү хас булып тора.

Бу дәвернең иң мөһим мәсьәләләренең берсе – милли байлыкны таныту иде. Татар халкы иленең барлыкка килүен өйрәнергә тотынды, тел һәм мәдәниятнең оешуын ачыклауга игътибар көчәйде. Милли җәмәгатьчелекне гөжләткән А.Х. Халиковның “Татар халкы һәм аның бабалары”, “Идел һәм Урал буе татарларының килеп чыгышы”, “Болгар-татар чыгышлы 500 рус фамилиясе”, Ә. Кәримуллинның “Этнос һәм этноним”, Р. Фәхретдиновның “Ташлар моңы”, “Татарстан һәм татар халкы тарихы” кебек хезмәтләре татар халкының гаять борынгы мәдәнияткә ия булганлыгын, аның урта гасырлардагы алдынгы Шәрык мәдәнияте белән тыгыз бәйләнештә үзгәреш кичерүен расладылар. Коръәннең халыкка кайтарылуы, күптөрле шәрехләр яңадан басылу җәмгыятьнең төрле катларында исламга карата җанлану хасил иттеләр. “Әфьюн” дигән нәрсәнең чынлыкта исә кешенең рухи дөньясын рәткә салырга ярдәм иткәнлеге расланды.

1980–1990 елларда совет чынбарлыгы яңача күздән кичерелеп, барысын да ал да гөл дип язулар инде ышандырмый башлады. Әгәр 1940–1950 елларда, милли тарих алга бара, үсешкә омтыла, дигән булсалар, хәзер иңде милли фаҗига очкыннары өстенлек ала. Казан ханлыгын яулап алудан башланган дәвер хәзер азатлыгын һәм милли ирекен югалткан халыкның фаҗигасы икәнлеге ачып бирелә. Беренчелердән булып тарихны шушы яссылыкта музыкаль иҗатта сурәтләүгә үзенең “Казан” симфониясе белән Фасил Әхмәтов алына. Симфониянең финалы коточкыч җимерүләрне, дәһшәтле афәтләрне сурәтли. А. Монасыйповның “Дастан”ында, Р. Кәримуллинның “Болгар” симфоник поэмасында, М. Шәмсетдинованың “Болгар турындагы дастан”ында да шушы идеяләр чагылыш таба.

1940–1950 елларда опера белән балет жанрлары алгы планда торса, 1970–1990ларда кызыклы һәм гыйбрәтле булып симфония белән камера-инструменталь музыка жанрлары яңгырарга тотына. Композиторларның стиль юнәлешләре дә бик күп төрле. Әгәр элек стиль юнәлешләре дистәләгән еллардан соң алышынсалар, хәзер бер үк вакытта берничә стиль янәшә яшәргә мөмкин, ул гына да түгел, шул бер үк композитор иҗатында берничә стильне бер үк вакытта янәшә кулланырга мөмкин. Иҗатчылар төрле юнәлешләрдә эшләүгә күчәләр; һәр әсәрдә төрле бурыч куй-

ганлыклары, жанр проблемасын башкачарак чишәргә омтылышлары үзен сиздерә. Элегрәк композиторлар фольклор жанрларыннан озын көй белән кыска көйгә күбрәк мөрәҗәгать иткән булсалар, хәзер йола көйләре һәм мөнәҗәтләр моңы ишетелә. Мажор-минордан алып додекафониягә, сонористикага кадәр заманча иҗат чараларың куллану милли фольклор темаларын бирүдә яңача яңгырашка ирешергә ярдәм итә.

Милли композиторларның яшь буыны арасында бу чорда иң күренекле вәкиле итеп Алмаз Закир улы Монасыйповны (1925–2009) атарга кирәктер. 1925 елда Казанда туган егет башта музыка мәктәбендә, аннан соң музыка училищесында белем ала; консерваторияне 3 мәртәбә тәмамлый: 1950 елда – виолончель буенча, 1956 елда – композитор буларак һәм 1962 елда – дирижер белгечлеге буенча. Нәтиҗәдә ул 1960–1980 елларда үзе артыннан зур бер төркем яшь иҗатчыларга юл ярган иң танылган шәхес булып кабул ителә, композиция классында бергә эшләгән А.Б. Луппов белән Б.Н. Трубин укучылары еш кына аңа мөрәҗәгать иткәлиләр.

А. Монасыйпов иҗатын өчкә бүлеп карарга мөмкин: беренчесе – консерваториядә уку елларында ук башланып 1960 еллар башына кадәр, нигездә бу чорда ул романслар һәм җырлар язу белән мавыга. Башкалардан ул нәрсә белән аерылып тора иде соң? Җавап бер – аерма моңарчы татарларда күренмәгән джаз ритмнарында һәм чалымнарында. Моның сәбәбе дә ачык: 1948 елда Казанга Шанхайдан О. Лундстрем джаз оркестры кайта һәм төпләнеп кала. Алар еш кына концертлар бирәләр. Боларга мөкиббән киткән А. Монасыйпов үзе дә оркестрда уйный, бертуган Олег һәм Игорь Лундстремнар белән булган дуслыгы озакка сузыла, алар Мәскәүдә яшәгәндә дә дуслык җепләре өзелми. Джаз тәэсире А. Монасыйпов иҗатында интонация дулкыннары, бәрмә тембрларның муллыгы, үзенчәлекле синкопияле ритмнар, төрлечәрәк яңгырашлы гармония һәм башкаларда сизелеп тора.

А. Монасыйповны татар милли музыкаль эстраданы башлап җибәрүче дип атарга хакыбыз бар, аның юнәлешен Р. Билалов, Р. Еникеев, Р. Кәлимуллин, Р. Ахиярова, Р. Абдуллина, Л. Батыр-Болгарилар үзләренең җырлары белән дәвам итәләр. Музыка җәмәгатьчелеген аның “Виолончель өчен романс”, “Скрипка һәм

фортепиано өчен соната” кебек әсәрләре җәлеп итә, биредә ул Р. Яхинның романтик традицияләрен дәвам итә, чөнки аларда шул ук хисләр муллыгы, ярылып яткан тойгылык, эмоцияләр өстенлеге. Композиторның “Балет сюитасы” (ул “Шомбай” балеты өчен язылган була) – иҗатының беренче һәм икенче чоры арасындарак яткан әсәр. Биредә композиторның эзләнүләре икегә аерыла кебек. Әгәр беренче бүлегендә ул романтик традицияне дәвам итсә, соңгыларында – “Гавот” белән “Финал”да – XX гасырга хас арттырып күпертелгән, экспрессив образларга өстенлек бирелә.

Композиторның икенче, өлгереп җиткән чоры 1960–1980 елларда иҗат ителгән 4 симфония белән билгеләнә. Боларда элеккеге хислелеккә, йомшак яңгырашка урын калмаган, авторның үзенчәлекле стиле формалашып җиткәнлеге тоела. Образлар кырыслык һәм кырлылык белән аерылалар, аларны тудыручы чаралар һәм ысуллар да бөтенләй икенче. Бу инде тормышны үзенчә күрү, симфониядә авторны борчыган проблемалар калкып чыгалалар. Шунысы дикъкатьне җәлеп итә: аның әсәрләрен башкарган саен музыка җәмәгатьчелеге я аптырашта кала, я кискен тәнкыйтькә күчә. Бик аз кеше генә аны татар музыкасы тарихының яңа бер этабын башлаучы дип таныса, күпчелеге бу хәлне традицияләрне җимерү дип кабул итә.

Автор үзенең симфонияләрендә бөтенләй көтелмәгән темаларга – заманыбызның күңелсезлекләренә, шәхес белән җәмгыять каршылыгына, кешенең иреген һәм мин-минлеген санга сукмауга кагыла. Тышкы яктан яхшы булып күренгән тормышка алар җимергеч булып килеп керделәр, моңарчы авыз ачарга да рөхсәт ителмәгән проблемаларны җәеп салдылар. Беренче кат тормышыбызның тискәре яклары сәнгать әсәрендә чагылыш таба башлый, каһарманнар булып халыкны ияртеп баручы алыплар түгел, рухи яктан өстен, әмма көчсез һәм сындырылган шәхесләр алга чыга. Композитор иҗатында рухилык – рухисызлык, нечкә күңеллек – каты бәгырьлек, уалучанлык – көч, акыллылык – мәгънәсезлек, югарылык – түбәнлек кебек фәлсәфи антитезислар баш калкыта. Аның әсәрләрендә тынгысыз бәргәләнгән фикер өстенлек итә. Ул мактамый, шанламый, ә тикшеренү белән шөгыльләнә, тасвирламый – фаш итә, шатланмый – газап чигә. Каршылыклар ачып, үтә үткен итеп тасвирлау, психологик конфликтлар йомгагын чишәргә

тырышу, рефлекс һәм арттырып күпертү, XX гасыр музыкасына ачыктан-ачык йөз тоту – А. Монасыйповны татар музыкасында аерып торучы иң көчле сыйфаты.

Күпчелек симфонияләренең драматургия корылышы түбәндәгедән гыйбарәт: кереш эпизоды – темага әзерлек, авторның соңыннан шәрехләүгә күчә торган уйланулары. Вакыйгахәлнең үзгәлегеннән чыгып, ул уртаклаша, хәленә керә яисә фаш итә. Автор шәхесе үзен һәрчак сиздереп тора, ул борынгы грек хорындагы корифей кебек, хисләр белән идарә итә: хуплый, юл күрсәтә, хөкем чыгара.

Образларның икенче катламы (алар ярдәмендә төп тема күтәрелә дә инде) идарә ителмәслек агрессив, төрлечә хәрәкәтле, туктаусыз агымны хәтерләтә. Бу образның үсеш сызыгы бәрмә ритмларга, кискен, кырыс интонацияләргә корылып, куркыныч, һәлакәт китереп чыгарыр дәрәҗәгә барып җитәрдәй тискәре хисләрне куертуга таба омтыла. Моның чыганагы – П.И. Чайковский, Г. Малер, Д. Шостаковичның тискәре образлы скерцо яки маршлары. Ләкин бу образлар А. Монасыйповта киңрәк урын алалар. Бу тәртипсез, юлында очраган һәр нәрсәне җимереп үтә торган көч симфония вакытының өчтән икесен диярлек били. Һәм шулай да бу усаллык пәрдәсе аша башта зәгыйфь, аннан соң сизелерлек дәрәҗәгә җитеп, герой темасы ачыла башлый. Бу – образларның өченче төркеме яки симфониянең читтәрәк торган партиясе. Аларда рефлексия белән патетика сынык яки тырматып үсешкә омтылган мотивлар ритм өзеклеге, өзекләрнең үзгәртелеп кабатлануы ярдәмендә бирелә. Автор монологлары бераз читләшкәнрәк, фәлсәфирәк булса, бу тема шартлау дәрәҗәсенә җитеп куертылган, экспрессив була. Әсәрнең драматургия үзәге дә шушы ике каршылык көрәшендә. Алар арасындагы мөнәсәбәт еш кына каһарман файдасына төгәлләнми. Финал, кагыйдә буларак, фаҗига белән тәмамлана. Ләкин бу көрәштәге үлем. Шуның өчен реприза да каһарман үлеменә реквием буларак якты яңгырый.

Югарыда тасвирлаган “программа” күнегелгәнчә тасфирланмаган бер бүлекле яңа симфония-поэма жанры нигезенә ята. Гаять мөһим булган мәгънәви кереш (ә инде аның материалында симфониянең бөтен үзәк темалары үсеш ала), монологлык, еш-еш

яңа эпизодларны кертү, репризада әзерлек чорындагыны кабатламаган йомгаклаучы тема синтезы – аның үзенчәлеген тәшкил итә. Симфонияләрдә еш кына бер түгел, ә параллель драматургия принцибы нигезендә җәелдерелгән берничә конфликт булырга мөмкин. Моның ачык мисалы – “Муса Җәлил”(1968) симфониясе. Биредә үзәк дип саналган “халык – дошманнар” конфликтыннан тыш, рух ныклыгы һәм икеләнүләрне, геройларча омтылыш белән иронияне колачлаган шәхси көрәш конфликтлары да бар. А. Монсыйповның 1974 елда язылган Өченче симфониясендә драматик һәм трагик образлар тагын да куертып бирелгән. Шунысын искә төшерү файдалы: композитор, кагыйдә буларак, һәр яңа әсәренә яңа бурычлар куя. “Беренче симфония”да (1963) шәхси конфликтка күбрәк игътибар бирелгән булса, “Дүртенче симфония”да (автор аны “Дастан” дип тә исемли) – халык язмышы турында уйланулар, дөнья глобальләшүгә юл тотканда, милләтләрнең исән калу проблемасы.

Дүрт симфониядтн башка бу чорда “Скрипка һәм оркестр өчен концертино”, фортепиано өчен берничә цикл (“Дүрт пьеса һәм Марш”, “Мозаика”), “Тукай ритмларында” вокаль-симфоник поэмасы дөнья күрә. Беренчесендә автор гаять кызык итеп испан ритмларын милли көйләр белән тоташтыру бурычын куя. Композитор ирексездән борынгы Шәрыккә, үткәннең экзотик музыкасына, төркиләрнең әле бер кабилә булып, гарәп-фарсы дөньясы белән аралашып яшәгән дәверләргә тартыла. Әмма ул Шәрык белән генә түгел, Көнбатыш белән дә булган борынгы элементләрне истән чыгармаска омтыла.

Фортепиано өчен язылган циклларга килгәндә, алар күбрәк кешенең эчке дөньясына юнәлтелгәннәр, Аларда замандашыбызның рухи тормышының төрле яклары, дөньяны тоюы, мохит, көндәлек яшәеше урын алган. Безне чолгап алган тирә-як никадәр күптөрле булса, аның образлары да шулкадәр үк төрле.

Өченче чорда, 1980 нче елларның ахырында – 1990 елларның башларында, А. Монасыйпов яңа бер яссылыккка күчә һәм “Идел-йорт”, “Керәшен моңнары” кебек симфоник поэма белән вокаль-симфоник цикл иҗат итә, тирән мәгънале яңа романслар яза. Һәрбер әсерендә яңа идеяләр һәм чаралар күзәтелә. Шуңа күрә А. Монасыйповның стилен билгеләү шак-

тый кыен эш. Чынлыкта аның һәр әсәре үзенә күрә бер эксперимент. Шулай да А. Монасыйповның төп казанышы өр-яңа концепт тәкъдим итүдә, шул концепт кысаларында шәхеснең хәзерге җәмгыятьтәге драматик хәле ачыклана. Ул татар музыкасында неоромантик ысул ача. Шәхеснең җәмгыятьтәге низаглы хәле, гаять катлаулы эчке рухи тормыш нечкәлекләренә чуму, уенга яки хыялый дөньяга йөз тоту, соңгы чор романсларында сиземләнгән мәхәббәт шашкынлыгы семантикасы шулай дип әйтергә мөмкинлек бирә.

XX нче гасырның икенче яртысында һәм XXI гасыр башында татар композиторлары арасында Ренат Әхмәт улы Еникеевның (1937) иҗаты зур әһәмияткә ия. Р. Еникеев татар музыкасында яңа юнәлеш – неоклассицизмга нигез салучыларның берсе. Бу юнәлешкә нәрсә хас? Акыл һәм хис тәңгәллеге, тормышка объектив мөнәсәбәт, беркадәр аскетлык, кырыслык, барокко һәм классицизм инструменталь музыкасына игътибар, камера музыкага караш, архитектоника таләпчәнлек, төрле чаралар сайлауда аеруча рациональлек, иҗатта полифоник ысуллар кулану.

Р. Еникеев 1937 елның 13 нче июнендә Казанда туа. Чыгышы белән морзалар нәселеннән. Аның әнисе ягыннан бабасы атаклы татар шагыйре Габдулла Тукайга туганнан туган абыйсы була, ә әнисе – бертуган кардәшнең кызы. Әтисе ягыннан Еникеевларның исеме Каргалы Темник кенәзлегенең атаклы гаскәр җитәкчесе нәселеннән килә. Язучы Ә. Еники һәм скрипкачы З. Шахмурзаева (әтисе Р. Еникеевның туганнан туган абыйсы) шушы нәселдән.

Р. Еникеевның балачактан ук музыкага сәләте ачыла, үзлегеннән гармунда уйнарга өйрәнә. Ә 1942 елда 6 нчы музыка мәктәбенең Н.Н. Карукес сыйныфына кабул ителә, укытучысы белән аралашуы аңа шәхес һәм музыкант булу өчен бик күп нәрсә бирә. Ул мәктәптә дүрт ел гына укый, шулай да 1952 елда Казан музыка училищесына керерлек әзерлек ала. Училищеда композиция дәресләрен алып баручы Ю.В. Виноградов аңа бик яхшы белем бирә. Ю.В. Виноградов җитәкчелегендә ул гармония тарихын, музыкаль формаларны ныклап өйрәнә. Бу уңышлары аңа 1956 елда Казан дәүләт консерваториясендә ике белгечлек буенча укырга керергә мөмкинлек бирә: фортепиано буенча Надежда

Борисовна Рецкер һәм композиция буенча Альберт Семенович Леман классында укый. Консерваторияне тамамлап, күпмедер вакыт Р. Еникеев радиода аккомпаниатор булып урнаша, аннары Г. Камал исемендәге драма театрында музыка буенча җитәкче вазифасын үти, ул музыкаль театрның башлангыч кагыйдәләрен үзләштерергә тырыша. Шунда С. Сәйдәшев тарафыннан язылган шактый гына ноталар таба. Композиторлар берлегендә аңа С. Сәйдәшев әсәрләренең өч томлыгын бастырырга тәкъдим иткәч, ул аны әзерләргә керешә. Бу искиткеч музыка аның зиһененә шундый нык сеңгән ки, соңрак ул атаклы композиторга атап үзенең фортепиано өчен "Сәйдәшстан" дигән багышламасын яза. Р. Еникеев җыентыкта егерме пьесасын Сәйдәшевнең вокаль әсәрләрен фортепианода башкару өчен эшкәртеп бирә. Тематик материалны, күбесенчә тональ планны бөтенләй диярлек үзгәртми калдырып, ул аларны хәзерге заманча гармонияле, фактуралы яки башка формадагы кысалар эченә ала, шул рәвешчә билгеле булган композицияне үз аңлавында күрсәтә.

Р. Еникеевның иҗади принциплары, кагыйдәләре шактый иртә, консерваториядә укыган чорда ук ачыклана. Иң баштан аны ике өлкә – камера (бүлмә) музыкасы һәм симфоник жанрлары үзенә җәлеп итә. Шушы елларда ул скрипка, виолончель һәм фортепиано өчен трио, беренче сонатаны, соната-партита әсәрләре, квартет, фортепиано һәм оркестр өчен концерт яза. Пианист буларак, аңа күбрәк фортепиано өчен язылган әсәрләр якынрак тоела. Балалар өчен ул күп кенә фортепиано әсәрләрен "Төрек көйләре" һәм сонатиналар яза. Милли музыка чаралары белән композитор музыкаль мәктәптә шөгыльләнүче балаларда да шактый гына пианистик күнегүләр техникасын тәрбияләргә булыша. Үтә кыю динамикасы һәм гармония яңалыклары белән тыңлаучыларны үзенә җәлеп итә.

Аның циклларында, кагыйдә буларак, беренче кисәкләре – драматик, икенчеләре – лирик, өченчеләре – уен музыкасын тәшкил итә. Композитор соната, партита, концерт, токката, пассакалья кебек классик жанрларны өстен күрә. Аның музыкаль фикерләвенә объективлык һәм рациональлек кебек сыйфатлар хас. Аларда бигрәк тә хәрәкәтчән токката-экзерсис яки шаян, уенчан жанрлар күбрәк урын ала. Һөҗүмчәнлек, кискенлек, ашкын темперамент

Р. Еникеевның төп темасын билгели. Аның көйләре шактый гади, кайчакта үтә гади, төп интонацияләре – диатоника яки хроматика белән алмашынып килгән трихордлар, еш кына фуга темасына хас булган актив кыска өзекләр. Лирик образларында беркадәр читкә китү, кайчакта импрессионизм төсмере, салкынлык сизелә. Бу яки ниндидер сагынулы, медитатив күзәтүчәнлек яки киеренкелек белән чыгу юлын эзләү, уйлану. Болар еш кына импровизация характерында булып, моңлы яки кызганыч интонация белән төрлечә тирән сулау, сораулар кую рәвешендә белдерелә. Боларда барыннан да элек сузып җырлана торган озын көй традициясе яңача яктыртыла, эпик киңлек урынына без эчке киеренкелек белән тулы хис-тойгыларны ишетәбез. Лирик темаларга кушылып уйнау һәм җырлау үтә күренмәле фактурада катып калган кварта-секундлы диссонанс аккордларыннан тора Композиторның формаларына игътибар итсәк: әсәрләр күбрәк квадрат структуралы, өч, ике кисәкле репризалы классик төзелешләрдән тора. Зуррак формалардан – соната, вариация, фуга. Әмма тональ план традицион түгел, ул ирекле. Бу махсус тональ кыюлык һәм берникадәр эпатаж – композиторның образларында күп катнаша торган омтылышның билгесе. Композитор күп тамгалы тавышлар тезмәсен сайлый, татар музыкасы өчен гадәти булмаган ладогармоник конструкцияләрне ача. Татар музыкасында гармоник уйлап табучанлык, кыюлык һәм тырышлык буенча аңа тиңнәр юк диярлек.

Әгәр композиторның иң төп сыйфатын, идеясын билгеләсәк – ул шәхеснең үз-үзен камилләштерү, үз-үзен раслауның авыр барышы булыр иде. Музыкаль образларның үсеше эчке яктан драматик рәвештә. Ул авыр уйлардан, караңгы фикерләрдән котылуга һәм көч, ихтыяр, батырлыкка юнәлдерелгән. Идея – кешенең иң югары мөмкинлекләренә тирән ышану. Композиторга тәүбә итү хас, аның сюжет эчтәлекләре – эчке психологик көрәшеннән акрын-акрын акыл һәм зирәклекне раслауга таба бару. Аның өчен беренче урында авырлыкларны җиңү һәм киләчәккә оптимистларча, ышаныч белән карау тора. Аның әсәрләренең төп каһарманы – фикер иясе, бербөтен булган шәхес, тормышны ничек бар, шулай – явызлыклар, яхшылыклар, газаплар һәм шатлыклар белән – кабул итә алырлык кеше. Әмма образларның үсеш процессы тоташ көрәш, ул үзенең замандашын көчле һәм гайрәтле итеп күрергә тели, бу аның идеалы.

Катлаулы формалардан тыш, композитор популяр ансамбль музыкасына да игътибар итә. Үзенең камера пьесалары – ариэтта, ария, юмореска, романс, вальс-скерцорлары белән бергә композитор драматик масштаблы цикллар гына түгел, гади, һәр башкаручыга да яраклы нәфис поэзия белән рухланган популяр әсәрләр дә яза белгәнен күрсәтә. Аның вокаль иҗаты киң таралган. Алар арасында ватанпәрвәрлек эчтәлекле җырлар да ("Фирка турында җыр", "Ардуган батыр"), эстрада өчен лирик җырлар, романслар да ("Ак дулкыннар", "Мәхәббәт таңнары") бар. Аның И.А. Крылов иҗаты буенча эшләнгән сатирик юнәлештәге "Мәсәлләр" дигән театральләштерелгән инструменталь миниатюралары үзенчәлекле.

Шулай итеп, нинди генә музыкаль әсәрен карасак та, барысында да яңа фикер һәм идеяләр, тема һәм образлар, сурәтләү чаралары һәм алымнары туа. Татар музыкасында әле мондый энергетика һәм хәрәкәтчәнлек, гармоник телдә үзен ирекле сизү, полифоник һәм күптөрле алымнар кулланучы юк иде. Беренче мәртәбә күп ансамбльләр өчен камера жанры эшләнде. Иң мөһиме – ул үзенең героен иҗат итә, һәм бу җимерүчән ашкын көч түгел, ә бәлки үзенең максаты һәм хаклылыгын аңлаган пәрвәрлек.

XX гасырның икенче яртысындагы актуаль темаларның берсе – татар халкының үзен башкалар белән бердән, тиң итеп тою иде. Тарихи үткәнгә игътибар юнәлтү, халык традицияләрен кайтаруны композиторларның күбесе үзләренең бурычы дип санады. 1990нчы еллар ахырындагы үзгәртеп кору, хәзерге җәмгыятьтә фикерләр үзгәрү, диннең кире кайтуы кебек вакыйгаларның кирәкле икәнен күрсәтте. Әле 1970нче елларда ук Алмаз Монасыйпов үзенең язмаларында беренчеләрдән булып китапча җырлау һәм календарь-йола фольклоры кебек тагын да борынгырак катлауларына игътибар юнәлтте. Шушы ук еллара фольклорчылар Мәхмүт Нигъмәтҗанов, Наилә Әлмиева, Наилә Шәрифуллина, Котдус Хөснуллин бу жанр тарихын өйрәнергә керештеләр һәм аларны татар халык җырлары җыентыкларына керттеләр. Ул вакытта әле яшь композитор булган Шамил Шәрифуллин да (1949–2007) борынгы фольклор катламын яңадан кайтаруны һәм профессиональ музыкаль иҗатта куллану бурычын үз алдына куйган иде.

Аның иҗади принциплары үткән гасырның 1970–1980нче елларында ватан тарихы һәм борынгы мәдәниятка зур кызыксыну уянган вакытта барлыкка килде. Аңа күпкырлы иҗади эшчәнлек хас иде. Берничә ел татар авылларына экспедициягә чыгып, ул гаять зур музыка байлыгын алып кайтты. 30 ел буена 200дән артык халык көйләрен язып алды һәм аларны нотага салды; бу үзе генә дә гаять зур мирас. Моннан тыш, татар халык җырлары антологиясен төзеде, борынгы Сак-Сок бәете көйләрен барлык текстларының җыентыгын туплады һәм бастырып чыгарды. Шулай да аның төп эшләнгән юнәлеше – композиторлык иҗаты. Шуның ике чорын аерып карарга кирәк: камера (1973–1981) һәм симфоник әсәрләр язган (1982–2007нче еллар) чор. Беренче чорда хор концертлары “Мөнәҗәтләр” (1975) һәм “Авыл көйләре” (1977), а капелла хезмәтләре белән үзенә игътибарны җәлеп итә. 2005 елда бу әсәрләре өчен аңа Г. Тукай исемендәге дәүләт премиясе бирелә. Алар Мәскәүдә, Петербургта, АКШ, Франция, Финляндия, Болгариядә башкарыла, һәм аны Татарстаннан читтә дә белә башлыйлар. Ә Ш. Шәрифуллинның “Мөнәҗәтләре” Ватиканда Рим папасы соравы буенча Миләүшә Таминдарова җитәкчелегендә башкарылуы Европаның музыкаль дөньясында гадәттән тыш көчле тәэсир тудыра һәм зур кызыксындыру уята. Композитор керткән яңалыкларның берсе – инде бөтенләй диярлек онытылган татар мөселман диненә хас китапча җырлау жанрына игътибар юнәлтү, кызыксыну уяту. Бу кызыксыну өлкән буын композиторларның әсәрләрендә бөтенләй диярлек очрамый торган татар мишәрләре җырларына һәм мөнәҗәтләре тәэсирендә туа.

Филологик сүзлекләрдә мөнәҗәт жанры язмышына зарланып аллага мөрәҗәгать итү, аның белән сөйләшү дип аңлатыла. Чынлап та мөнәҗәтләрдә гөнаһлары өчен үкенү яки дөньяның, тормышның камил түгеллеге, анда гаделлек һәм рәхимлелек булмавы, бәхет һәм шатлык юклыгы турында зар ишетелә. Гаделлеккә һәм ярдәмгә өмет баглау – киеренке ритмикада һәм кыска диапазондагы кайгылы көй-моңнарда белдерелә. Киеренкелек 5/8 яки 7/8 размерында тоташ синкопа белән аңлатыла. Мелодик юнәлешнең гадилеге өстенә үзенчәлекле импульсив ритм, һәм шул рәвешчә гаять бай полифоник мөмкинлекләр ачыла. Ата-бабаларның хисләре, татарларның үткәндәге тормышы аны тирән уйга сала – композиторның игътибар объекты булып тора. Без

кем, безнең кыйммәтләребез нинди, нәрсә югалттык, нәрсә таптык – менә хәл итә торган мәсьәләләр. Музыкантны ике сфера мавыктыра – бу фәлсәфә һәм күңел ачуны яратучы халык. Композитор халык музыкасы үрнәкләрен беркем дә арттыра алмаслыгына ышанган, шуңа күрә аларны киләсе буынга җиткерүне үзенең бурычы дип саный.

Ш. Шәрифуллин концертларының һәм ансамбльләренең цикллары берничә (3тән 12гә кадәр) төрле характердагы номерлардан гыйбарәт. Медидатив лирик яки эпик төзелеш кисәкләре күңелле һәм шаян такмаклар белән чиратлашып башкарылалар. Интонацион якынлыгы буенча цикллар бербөтенгә берләшәләр. Финал өлеше гомумиләштерү характерында яңгырый, кайбер төп темаларын үзендә катнаштыра. Эчке өлешләрнең формасы еш кына өч кисәктән тора. Әгәр төп темасы экспозициягә минималь фон белән унисон яки соло рәвешендә яңгыраса, теманың үсеше исә тональ планны үзгәртү-алмаштыру ярдәмендә вариантлы яки полифоник формасын ала. Язмада күптавышлы аккордлар, кластерлар, алеаторика һәм сонористика элементлары белән хәзерге музыкаль язма ысуллары кулланыла. Лирик җыр һәм мөнәҗәтләрне эшкәртү ысуллары такмак һәм авыл көйләреннән аерылып тора. Әгәр эпик бүлекләрдә тирән уйланулар, фәлсәфи фикерләр киеренкелеге әкренләп көчәя барса, биюле уеннарда исә гадәттән тыш көчле энергия, балалайка яки гармун тавышына охшаш (мәсәлән “тим-па-ра-ра”) уенчан, тиз әйтелеш (“тел чәбәләндергеч”), шаян, юмористик элементлары өстенлек ала. Алардагы ритмик энергия, виртуозлык, көчле темперамент игътибарны тарта. Темаларның эш ысуллары гаҗәеп дәрәҗәдә яңалыклы, тапкыр уйланылган. Иң әһәмиятлесе – үзенең табигате буенча бер тавышлы (монодий) дип саналган татар музыкаль культурасы зиннәтле купшы полифоник формага төренә һәм музыкаль фикерләрнең даими пульс тибеше хәрәкәтенә дучар ителә. Нәтиҗәдә көй үзе беркадәр моңсу һәм кайгылы буйсыну белән аерылса, көйнең үсеше күп яңа төсмерләр ала: ритуаль һәм дога төсмерләреннән алып ярсу мистик экзальтациягә кадәр барып җитә. Болар барсы да а капелла хор партитура чикләрендә башкарыла, бу автор өчен гаять кызыклы күренеш.

Һәркайсында ниндидер яңа бурычлар куелган симфоник әсәрләр аеруча үзенчәлекле. Мәсәлән, “Җыен” (бәйрәм) дигән симфоник картинада хәзерге заман музыкаль-сурәтләү чаралары белән төрле уеннар, биюләр, шаянлыклар, батырлар көрәше һәм ат чабышлары күзәтелә. Р. Щедринның “Шаян такмаклар” (“Озорные частушки”) үрнәгендә “Сабантуй”, “Колаксыз Зариф” һәм кайбер башка җырлар да тыелгысыз шатлык, энергия белән сугарылган. Симфоник әсәрләрдә урыны белән кычкыру, аяк тыпырдату, сызгыру кебек сонористика һәм алеаторика киң кулланылган. Әсәр тавыш чыгаруның кылларга смычок агачы белән, фортепиано кылларын чиртү кебек үзенчәлекле алымнар куллану белән күрсәтелә.

“Сфералар диалогы” дип аталган икенче симфониядә космос музыкасын сурәтләү сонор чаралар белән бирелә. Соңгы елларда композитор ике балет язырга тотына. “Чәчәк турында җыр” дигән беренче балетында Майя һәм Кечуа шигърияте һәм музыкасының гәүдәләнеш идеясе үзенчәлекле. XIII гасыр борынгы татар шигърияте белән мавыгуның йомгагы булып Кол Гали поэмасы буенча язылган “Йосыф турында хикәят” балеты тора. Шунысы кызык, борынгы латин-америкасы халкы һәм татарлар арасында гаҗәеп мәдәни параллельләр табылган. Кызганычка каршы, ике балет та тәмамланмыйча калды. Әммә композиторның концертта башкарыла торган күпчелек фрагментлары (өземтәләр) аеруча кыйммәтле.

Икенче период әсәрләреннән “Татар авыл табигате” һәм “Татар биюләре” дигән соңгы симфоник опуслар аеруча әһәмиятле. “Татар буколиклары” дип аталган симфоник циклның эчтәлеген авылның иртәдән алып кичкә кадәр булган тормыш көнкүрешләрен сурәтләү тәшкил итә. Анда татар авылының төп эпизодларын ачып бирә торган җиде кисәк бар. Беренче кисәктә иртән таң ату күренеше сурәтләнә, икенчесендә – эшкә бару, эштән кайту , өченчесендә – өлкән хатын-кызларның җыелып кич утыруы, дүртенчесендә – табигать күренешләренә соклану, бишенчесендә –- яшь киленнәрнең гайбәтләшүе, алтынчысында – “Бишек җыры” һәм җиденчесендә – “Аулак өй”, эштән соң олылар өйдә булмаганда яшь егет һәм кызларның җыелып утыруы, уеннары сурәтләнә. Халык тормышының гап-гади күренешләре, әмма аларда никадәр дәрт, күтәренке рух, шигърият, соклану, матурлык.

“Татар музыкасында шундый киң масштаблы эшкәртүләр әле төзелгәне юк иде. Мин гаять дәрәҗәдә гаҗәпкә калдым, шаккаттым”, – диде шәхси әңгәмәдә Татарстан җөмһүриятнең камера оркестры дирижеры Рөстәм Абязов. Һәр кисәкнең нигезенә халык көе салынган, әмма ул бу кисәкнең алтын белән кыршауланган бриллиант бизәге булып тора. Композиторның эше табигать тавышлары, хезмәт ритмы, шатлыклы җанлану, гомуми күңеллеклекне үз эченә алган затлы кыршау төзүдән гыйбәрәт. Табигый яңгыраш, татар авылы көнкүреше полифоник фактураның иң нечкә нюанслары аша бирелгән, кыллы инструментларның дерелдәүле тремоляндо агач – инструментларының үтә күренмәле аккордлары, теманың кайтаваз вариантлары аша бер-беренә хәбәрләшүе, сонористика һәм алеаторика элементлары аша бирелә.

Композиторның игътибарында мишәр, керәшеннәр генә түгел, ә бәлки Әстерхан татарлары, нугай, себер һәм кырым татарлары музыка традицияләре дә. Аңа кадәр Казан татарлары фольклоры гына өйрәнелде һәм файдаланылды. Идентификация проблемасында бүлү идеясе өстенлек алды. Ә соңгы вакытта күбрәк гомумилек, берләшү идеясе игълан ителде. Композитор “Татар биюләре” циклында татарларның төрле этник төркемнәренең бию фольклорын симфоник эшкәртүне үзенең бурычы итеп алга куя. Циклда 12 кисәк, боларда кырым, нугай, себер татарлары, мишәр , керәшен бию көйләре эшкәртелеп файдаланган. Бу урында И. Брамсның “Венгр биюләре” һәм А. Дворжакның “Славян биюләре” искә төшә. Шушы авторлар кайчандыр шулай ук әсәрләрендә үз халыкларының рухын һәм традицияләрен бөтен кешелек алдында күрсәтү бурычын алга куйганнар иде. Ш. Шәрифуллин һәр этник төркемнең менталь үзенчәлекләрен бик яхшы сиземли, ул халык уен коралларына якын булган тембр буяуларын файдалана. Музыкаль фрескаларда шул милләтнең темперамент һәм психология үзенчәлекләрен тормышка ашыра. Композиторның үз әйтүе буенча, бу әсәрне төзү идеясы булып милли яшәешкә гомуми куркыныч янаганда һәм бу бик үк гади булмаган хәзерге дөньяда исән калу өчен барлык кешегә берләшү кирәклеге алда торды. Хәзергә әле дөньяда гомумкешелек мәдәнияты халыкның милли рухы үзенчәлекләрен, дөньяга карашын, фәлсәфи фикерләрен бирү өчен башка яхшы-

рак яки иң даһи формаларын тапканы юк әле. Композитор фикеренчә, бу – җир шарына теләсә кайсы ноктасында кешеләргә белү кызык һәм кирәк булган нәрсә[1].

Шулай итеп композиторның, һичшиксез, үзенең темасы һәм сюжеты бар, ул актуаль проблемаларны һәм идеяларны ача, яңа жанр һәм формалар, үзенчәлекле һәм кабатланмас музыкаль тел төзи, халык тарихын һәм көнкүрешен күз алдында тотып, хәзерге буыннарга үткәннең иң бай традицияләрен китереп җиткерә. Шамил Шәрифуллин исеме татар музыкаль мәдәниятының мөмкинлекләрен гадәттән тыш киңәйтүче классик композиторлар сафына куярга лаеклы.

1960–1990нчы ел композиторлары иҗатында неоромантизмнан башка неоклассицизм һәм яңа, өченче – классик-популяр, симфо-джаз юнәлеше барлыкка килә. Неофольклоризм фольклорның борынгы катламнарына игътибар итә һәм XX гасыр музыкасын заманча яңа чаралар белән баета. Бу юнәлешкә нигезне А. Монасыйпов һәм Ш. Шәрифуллин сала, ә алга таба композиторлар Р. Кәлимуллин һәм М. Шәмсутдиновалар дәвам итәләр. Борынгы тарихка мөрәҗәгать, рухи чыганаклар турында уйлануларны Р. Кәлимуллинның “Болгар” симфоник поэмасы, икенче сонатасы, ике флейта өчен “Бездән соң да бәхет кирәк” поэмасы һәм “Кәккүк тавышы” рок-операсы кебек неофольклор әсәрләре чагылдыра. Бу әсәрләрнең төп идеясе – милли мәдәниятның бөек дәрәҗәсен аңлау, алдагы үсешенә нигез итеп салынган рухи көчен һәм кодрәтен күрсәтү.

Акыл белән хис арасында тәңгәллек, тормышка объектив мөнәсәбәт, барокко һәм классицизм инструменталь музыкасына кызыксыну күрсәтү, архитектоника кырыслыгы, чаралар сайлауда рациональлеккә басым ясау неоклассизм өчен хас сыйфатлар. Р. Еникеевның фортепиано өчен сонаталары һәм партитасы, Крылов мәсәлләренә сюитасы, виолончель өчен “Ариетта”сыннан күренгәнчә, аны неоклассизм вәкиле дип атарга мөмкин. Классик музыка һәм джазның бергә кушылуын күз алдында тоткан өченче юнәлеш Р. Биляловның фортепиано концертларына һәм ике форте-

---

[1] *Камал А.* Две мировые премьеры Ш. Шарифуллина // Татар иле. 2006. № 38. С. 7.

пиано өчен каприччиосына хас. Элгәрерәк бу юнәлеш А. Монасыйповның эстрада җырларында, романсларда һәм “Тукай аһәңнәре” вокаль-симфоник поэмасында башланып киткән иде. Гомумән бу юнәлешкә нәрсә хас? Яшьләргә йөз тоту, күптөрле жанрларга юл ачу, дөньяны гармоник тою, тормыш процессларын кыю башкарырга тырышу. Неофольклор тенденцияләре һәм өченче юнәлеш бергә кушылу Р. Калимуллинның “Кәккүк авазы” һәм М. Шәмсутдинованың “Болгар турында дастан” әсәрләрендә чагыла. Монда Болгар көйләре, Урта гасыр мөнәҗәтләре һәм хәзерге көн рок музыкасы бергә кушылган. Ул аларга үткән заман рухын булдырырга һәм тарихның хәзерге заман белән бәйләнешен тою өчен кирәк. Хәзерге заман композиторларының эзләнүләре менә шундый үзенчәлекле һәм яңача. Композиторлар ничек кенә булмасын бу катлаулы, тынгысыз дөньяда таяну ноктасы табарга омтылалар. Берәүләр башлангыч чорга мөрәҗәгать итәләр, икенчеләре үткәндәге классик сәнгать гармониясендә, өченчеләре халык мәдәнияте белән аралашуда табалар. Боларның барсы да хәзерге көн татар композиторларының гади булмаган иҗади эзләнүләрен күрсәтеп тора.

5.3. XX гасырда сынлы сәнгать

Татарстанда профессиональ сынлы сәнгать XX гасырда гына барлыкка килә. Үзенең үсешендә ул, бер яктан, халыкның бизәү сәнгате традицияләрен алса, икенче яктан рус һәм чит ил рәсем сәнгате мәктәбе тәэсирендә үсә. Шунсына да игътибар итәргә кирәк, элек татар сынлы сәнгатендә кеше сурәте ясау рөхсәт ителмәгән. Исламда шундый фикер йөргән: кеше сурәтен ясау, аның гомерен кыскарта, җанын ала. Шуңа күрә халыкның сурәтләү иҗатында өстенлек чигүдә, күн мозаикасында, шәмаилләрдә һәм китап графикасында күренә. Үсемлек-чәчәк үрнәкләре һәм күптөрле төсләргә буяу аеруча киң кулланылыш алган. Гарәп шрифтында язылган татар матур язу сәнгате дә әһәмиятле урын тоткан. Ул аеруча шәмаилләрдә һәм китап графикасында киң таралган мөселман символы – манара һәм кыйбла сурәтләре белән үрелеп бара. Казан университетының Көнчыгыш факультетында 1842–1853 елларда Мөхәммәтгали Мәхмутов тарафыннан орна-

мент һәм каллиграфия укытыла. Шулай ук монда сынлы сәнгать кафедрасы эшли, барлык студентларга да рәсем ясау, аерым алганда академик рәсем һәм натурадан күчереп ясау дәресләре бирелә. Монда Л.Д. Крюков, Э.П. Турнерелли, А.Н. Ракович кебек күренекле педагоглар һәм рәссамнар эшли.

Системага салынган сәнгать белеме 1895 елда Казанда сәнгать мәктәбе ачылгач башлана. Монда өч бүлек урнаша: сынлы сәңгать, архитектура һәм графика. Революциягә кадәр монда күбесенчә рус милләтендәгеләр һәм Идел буенда яшәүче кайбер халыклар вәкилләре – мари, удмурт, чувашлар гына белем алган. Укытуны Н.И. Фешин, П.П. Беньков, П.А. Радимов алып баралар. Казан сәнгать мәктәбенең башлыгы булып Н.И. Фешин тора. Ул Казан мәктәбен тәмамлап, алга таба Петербург сәнгать академиясендә укый, ә соңыннан кире Казанга кайтып, күп кенә укучылар тәрбияләп үстерүче, күренекле педагог һәм рәссам булып таныла. Рәссам беренче чиратта портретлар ясау белән танылган. Совет хөкүмәтенең беренче елларында ул В.И. Ленин, К. Маркс, А.В. Луначарский кебек революционерларның портретларын ясый. Аеруча А.В. Луначарский портреты популярлык казана. Портрет иясенең эчке дөньясын сизгер күрә алучанлыгы рәссамга мәгариф халык комиссариаты башлыгынң тирән акылын, укымышлылыгын, әдәплелеген, шуның белән бергә чак кына сизелерлек ярсулы канәгатьсезлеген дә күрсәтергә мөмкинлек биргән. Бигрәк тә психологик яктан замандашлар портретлары аеруча үзләренә җәләп итә: атасы, С.М. Адоратская, М.Г. Медведев, Н.М. Сапожниковаларның портретлары игътибарга лаек. Рәссамның үзенә генә хас булган стилен, мөстәкыйль иҗади принципларын күрсәткән “Коену” картинасы (1913) программа әсәре булды. Халыкта Иван Купала бәйрәмендә су коену йоласы булган. Бу бер үк вакытта йола да һәм шатлыклы, барысының да күңелен күтәрә торган вакыйга да булган. Менә шул гомуми шатлыкка бирелү картинада бик оста бирелгән. Бөтенесен дә биләп алган шатлык тойгысы, тәнгә сыланган юеш кием, чәчрәгән су тамчыларын тою хисе Фешин тарафыннан оста сурәтләнгән. Бер яктан караганда, ул монда үзеннән алдагы рәссамнарның традицияләрен дәвам итүче булып күренсә, икенче яктан үзенчәлекле: юеш, дымлы, тойгылы буяулар белән ясау, катлаулы төсләр хас булган үзенең стиле бар. Шуны да әйтеп үтәргә кирәк, чын

рәссам үз чорыннан аерылгысыз. Фешин теләсә теләмәсә дә үзенең картинасында XX гасыр башында күпчелеккә хас булган гомуми кутәренке күңел хисен күрсәтә алган. Шуның белән бергә картинада провинциягә хас ниндидер беренчел халәт бирелгән.

Тагы бер зур күләмле картина “Мал сую”. Анда таза әзмәверләрнең эшлекле кыяфәт белән ит түшкәләрен бүлүләре сүрәтләнә. Шунда ук диварларда да, идәндә дә кан таплары сүрәтләнә. Картина 1914 елда ясалган, ул халыкка Беренче бөтендөнья сугышының салкын канлы, рәхимсез суешын сиздерү түгелме икән? Ә менә “Варя Адаратская портреты” бөтенләй икенче төсле. Картинада ак күлмәкле утырып торган кыз бала ясалган. Рәсемнең төсләре якты, аллы-гөлле. Ул В. Серовның “Персиклар тоткан кыз”ын хәтерләтә. Әмма уйчанлык, балаларга хас булмаган йөз, өстәлдәге тәртипсезлек рәссамның эчке борчуын һәм үз-үзенә ышанмавын күрсәтә. Бу И.И. Фешинның төгәлләнгән картиналарыннан берсе, күрәсең.

Казан мәктәбенең икенче әйдәп баручы рәссамы – П.П. Беньков. Фешин кебек үк, ул да үзен портретист-рәссам итеп таныта. Аның Г. Ибраһимов һәм хатыны портреты билгеле. 1920 елларда аның тарафыннан татар эшчеләренең портретлары: “Йөкче-татар”, “Татар карты” ясала. Әмма рәссамны әле халыкның характеры, психологиясе үзенчәлекләренә үтеп керә алган дип әйтеп булмый. Караңгы төс, авыр эштән алҗыган төксе йөзләр. Рус халкы тормышы һәм портретлар, табигать күренешләре, аның өчен күпкә якын булганлыктан, табигый чыгалар. Моның ачык мисалы – “Террассада” картинасы. Бу картинада авылда, яшел агачлар фонында китап укып утыручы кыз сурәтләнгән. Бик ачык булмаган буяуларның, үзара йомшак кына күчеше рәхәтлек, гармония, тынлык хисләре уята. Ике рәссам да Казаннан 1920 елларда китәләр. Фешин Америкага күченә, АКШның җирле халык тормышыннан күренешләр һәм портретлар ясап, гомеренең соңгы көннәренә кадәр шунда яши (1955 елда вафат). П.П. Беньков Урта Азиядә яши һәм эшли.

Аларның Казаннан китүләренең сәбәбләре шәхсән омтылышлары белән бергә пролетар сәнгатьтә беренчелеккә дәгъва кылган төрле юнәлешләрнең бу чорда кызган көрәше белән бәйле. Мәскәүдә, Петербургта кебек үк, Казанда да төрле ассоциаци-

ялəр оештырылган. Аларның беренчелəре үзлəренең төркемен “Көнбагыш” (1918), икенчелəре “Җайдак” (1920–1927), өченчелəре ТатАХРР (революцион Россиянең татар рəссамнары ассоциациясы, 1923–1932), дүртенчелəре “Сулф” яки “Татлеф” (1923–1928) дип атый. Барысыннан да озаграк П.А. Радимов тарафыннан оештырылган ТатАХРР ассоциациясе яши. Бу ассоциация рəссамнарының максаты – тарихта революцион омтылыш бөеклеген күрсəтү. Аларның сурəтлəү объектлары булып шул замандагы кызылармейцлар, эшчелəр, крестьяннарның көнкүреше, революция эшлеклелəренең һəм хезмəт геройларының портретлары. Алар тарих битлəрен гəүдəлəндерер өчен фабрикаларга, заводларга, төзелешлəргə, авылга чыгалар. Картиналарның исемнəренə дə игътибар итəрлек “Тимерче”, “Электростанция”, “Тимерче алачыгы”. Тарихи һəм революцион темага “Казанга нигез салу”, “Степан Разин походы”, “Югары Осланнан Казанны утка тоту”, “Иделдə йөк бушатучылар” кебек картиналар язылган. Бу юнəлешнең актив рəссамнарының берсе – Г.А. Медведев. Соңгы картина тарих битлəрен үз җилкəлəрендə хəл итə торган таза, куəтле ирлəрне сурəтли.

ТатАХРРчылар Идел буенда яшəүче башка халыклар – марилар, чувашлар, мордвалар – тормышы белəн кызыксынганнар. Г. Медведевның мордва җырларын һəм риваятьлəрен өйрəнү эше белəн утырган галим “ Мордва телен һəм көнкүрешен өйрəнүче М.Е. Евсеньев” портретын (1926) уңышлы санарга була. Икенче бер ТатАХРР вəкиле В.К. Тимофеев Мари өлкəсенə дүрт ел буе барып 100 картина ясый. “Мари туе” (1920) матур ясалган.

Бу чорның тагы бер вəкиле “Көнбагыш” төркемен җитəклəгəн К.К. Чеботаревның сəнгате үзенчəлекле. Яшьлəрдəн генə торган бу ассоциация үткəндəге сəнгатьне искелектə гаеплəп, бары тик революция заманы турында гына язалар. Алар тарафыннан “Кол”, “Марсельеза”, “Эшче”, “Крестьян”, “Большевик” дип аталган фрагментлар белəн зур панно ясалган. Яраткан шагыйрьлəре В. Маяковскийча, алар өчен кискен контурлар, ритмнар киеренкелеге, динамика, экспрессия хас. ТатЛефның күренекле вəкиллəре булып рəссам Ф.Ш. Таһиров һəм А.Н. Кашаев санала. Күбесенчə китап һəм журнал графикасы белəн эш итсəлəр дə, алар шулай ук плакат стилен үстергəннəр, фотомон-

таж ысулыннан файдаланганнар. Аларның традицияләрен “Азат хатын” журналында Ф.Ш. Таһировның хатыны һәм аның эшен дәвам итүче А.Н. Коробкова үстерә. Бу рәссамнарга конструктивизм идеяләре бик көчле тәэсир иткән.

Татар рәссамнары арасыннан беренче булып Казан сәнгать училищесын рәссам Бакый Идрис улы Урманче (1897–1990) тәмамлый. Казандагы мәктәпне тәмамлагач, ул Мәскәүгә китә, ВХУТЕМАСта берьюлы ике бүлектә белем ала: А. Голубкина остаханәсендә скульптурадан, П. Шевченкода рәсем буенча. Газета һәм журналларда эшли, сынлы сәнгатьне балаларга укыту турында китап яза (1924).

1926 елда Урманче Казанга кайта. Сәнгать мәктәбендә завуч һәм укытучы булып эшли. Керамика сәнгате мастерское оештыра, сәнгать бүлекчәсен җитәкли, татар мәдәнияте йортында лекцияләр укый. “Сепаратор янында”, “Сары киемле хатын”, “Кичү янында”, “Чәй эчәләр” картиналарын ясый. Рәссам үз халкы вәкилләренең психологиясен, тормыш рәвешен, көнкүрешен тасвирлап калдырырга торыша. Милли традицияләргә таянуы, буяуларның ачык булуы белән бу картиналар үзенә игътибарны җәлеп итә. Сары, яшел, кызыл, зәңгәр кебек күп төсле буяулар кушылмасы күп төсле татар чигүен хәтерләтә. Татар хатын-кызы образында авыр тормыш шартларына карамастан, тыйнаклык, гадилек кенә түгел, ә эчке рухы, киң күңеллелеге, үз-үзен тыенкы тотуы бирелә.

Кулга алыну һәм сөрелү нәтиҗәсендә Бакый Урманче Татарстан белән озакка аерыла. 1941 елдан 1948 елларда ул Алма-Атада эшли, анда Джамбул, Абай, Мухтар Ауэзов портретларын яза. 1949–1952 елларда Үзбәкстанның Самәрканд, аннан соң Ташкент шәһәрләрендә яши. Бу чорның иң уңышлы эше “Йөзем җыю”. 1956 елда Ташкентта сәнгать институтында скульптура бүлеген ача.

1958 елда Казанга кайта, гомеренең соңгы көненә кадәр шунда яши. Шул еллар эчендә күпсанлы скульптура эшләре башкарыла. Татар әдәбияты һәм сәнгате корифейларының (Кол Гали, Каюм Насыйри, Ш. Мәрҗәни, С. Рәмиев, Г. Тукай, Дәрдмәнд һ.б.), хезмәт геройларының, революция эшлеклеләренең, композиторларның, башкаручыларның портретлары ясала. Рәссамга бигрәк тә Тукай образы якын. Аңа ул бик күп эшләрен ба-

гышлый: сәнгать графикасы да, шагыйрьнең әсәрләренә иллюстрация дә, ул утырып торган Тукай скульптурасы һәм бөтен паркка сибелгән әкият персонажлары белән Кырлай авылында эшләнгән мемориаль комплекс та. Скульптор Б. Урманче мәрмәр, бронза, бетон белән эш итә, ләкин аеруча агачны яхшы сиземли. Иң танылган скульптуралары арасында “Сагыш”, “Язгы моң”, “Сөембикә” агачтан эшләнгән. Рәссам тышкы охшашлыкны гына түгел, ә иң мөһиме геройларының холкындагы психологик тирән мәгънәне, эчке максатка омтылышын бирергә тырыша. Образны тулысынча күрә белү сәләте, характерның ниндидер аңа гына хас сыйфатларын аерып күрсәтә алу Урманче сәнгатенә хас сыйфатлар булып тора. Шушы ноктадан башлап алдагы буын рәссамнәренең күрә белү сәләте формалаша.

Бу елларда Бакый Урманче рәсем ясау белән дә шөгыльләнә. “Хәтер” циклы кызыклы, ул Ватан төшенчәсен Болгар, Свияжск һәм Казан Кремле панорамаларында өч картина итеп биргән. Ватан образы белән тыгыз бәйле кояш, үлән һәм күк сары, яшел, зәңгәр төсләр, символ буларак өстенлек итә. Борынгы Көнчыгыш миниатюралары һәм халык сәнгате традицияләре кулланып ясалган “Урал тау итәгендә”, “Салтыкта печән чабу”, “Сабантуй” әсәрләре искиткеч матур. Кайбер картиналарның композициясе шул кадәр иркен, хәтта картина кысаларыннан чыгарга мөмкинлек бар. Рәссам иҗатына яңа чаралар, ысуллар эзләү дә ят түгел. Көнчыгыш миниатюрасы традицияләре белән беррәттән импрессионистик стиль тәэсирен, мәсәлән, акварельдә “Юкәләр саргаялар”, шулай ук тәэсирле үзенчәлекләрне “Кәкре алмагач”та күрергә мөмкин. Әмма бу эзләнүләр чынбарлыкны сурәтләгәндә тулысынча реалистик методка салына. “Ибн Фазланның Болгарга килүе” яки XV гасыр Казан ханлыгы тарихы панорамаларында рәссам ул чорның колоритын этнографик билгеләр аша көнкүреш, тормыш рәвешен, киемнәрне күрсәтергә омтыла.

Шуны да әйтеп үтәргә кирәк, Бакый Урманчы бик талантлы шәхес. Ул скульптор һәм рәссам гына түгел, каллиграф та, борынгы кульъязмалар буенча белгеч, музыкант, бик күп халык җырларын белүче җырчы да, скрипка мастеры да. Ул театр сәнгате авторы да, милли костюм бизәкләре җыючы да. Рәссам үзеннән соң сүнмәс сәнгать мирасы калдырып, тулы канлы, бай

тормыш белән яшәде. Милли сынлы сәнгатькә нигез салучы буларак, аның күп жанрларына һәм төрләренә җан өргән шәхесне, әдәбияттагы Г. Тукай, музыкадагы С. Сәйдәшләр белән бер рәткә куярга мөмкин.

1941 елгы Бөек Ватан сугышының беренче көннәреннән үк Татарстан рәссамнары Кызыл Армия сафларына басты. Фронт тормышының авыр көннәрендә дә альбомнарыннан аерылмадылар. Алар үзләренең күргәннәрен альбом битләренә теркәп бардылар. Иптәшләренең портреты, батальон тормышы, җимерелгән авыл һәм шәһәрләр, җиңүче-геройлар образы – болар барысы да аларның игътибар үзәгендә булдылар. Күп кенә образлар һәм сюжетлар сугыштан соңгы чорда ясалган картиналарның нигезенә салындылар. Танылган рассамнар арасында бу чорда Х. Якупов (1919–2010) һәм Л. Фаттахов (1918–1981) аерым урын алып торалар.

Х. Якуповның "Өч фронт альбомы" натурадан карандаш белән тутырылган каралама – үзенә бертөрле сугыш чоры елъязмасы. Кайбер картиналар сюжет характерында. "Фашистларны кугач", "Балалар", "Һөҗүм алдыннан", "Днепрны кичү". Алар документаль дөреслекне күрсәтүләре белән генә түгел, ә төгәл рәсем осталыгы, тәэсир көче белән искиткеч. Рәссам Л. Фәттаховның бу елларда карандаш белән ясалган портретлар сериясе шактый: "Иван Хитров", "Колька", "Солдат-Петя", "Старшина Гуль". Бу рәссамның образлары киң күңелле юмор белән ясалганнар. Сугыштан соңгы чорда Татарстан сынлы сәнгатендә бу санап кителгән рәссамнар әйдәп баручылар булып киттеләр.

Ике рәссам да сугышка кадәр үк (1935–1939 еллар) Казан сынлы сәнгать училищесын тәмамлыйлар. Аннан соң фронт. Авыр тормыш мәктәбен китаплардан укып кына түгел, ә чынбарлыкта үтеп, сугыштан соңгы чорда танылган рәссамнар булып китәләр. Дан китергән беренче әсәр дә бергә языла – "Ленин тарафыннан ТАССР оешу турында декретка кул кую" (1950). Композицияне оста оештыра белү, характерларның психологик эшләнеше уңыш китерә. Авторлар СССР Дәүләт премиясе белән бүләкләнәләр.

Алга таба алар һәрберсе үз юллары белән китә. Х. Якуповны күбрәк батырлык, революция яки хезмәт көрәше темасы кызыксындыра. Аның иҗатында көчле, куәтле кешеләр өстенлек итә,

тематик сюжетлы картиналар күбрәк. Күп кешеле композиция хас, шуңа өстәп һәр катнашучы кеше психологик яктан ясалып төгәлләнгән. Шуның белән бергә аларның бөтенесе дә картинаның уртак идеясе белән берләшкәннәр. Ачык мисалы "Хөкем алдыннан" (1954). Рәссам Мәскәүдә стажировка үткәндә Б.В. Иогансоннан дәресләр ала һәм картинада аның дәресләренең йогынтысы күренә. Картинада герой һәм дошманнар кара-каршы куелган. Якупов дошманнарны карикатура рәвешендә ясамаган, гадәттә мондый сюжетларда еш кына шулай эшләнелә, ул дошманнарны көчле итеп күрсәтә. Шуның белән ул геройның бөеклеген, рухи яктан көчлелеген ассызыклый. Җәлил гади, табигый һәм куркусыз, шунлыктан тыныч һәм кыю. Киресенчә, дошманнарының кыяфәте тынычсыз. Җиңелгәнлекләрен белдергән сыман, аларның сафлары тигезсез һәм таркау. "Төп көчләр һөҗүмгә күчә", "Елецны алу" рәсемнәре авыр хис калдыра. "Камера" картинасында Җәлилнең эчке киеренкелеге сизелә (1948). Х.Якупов беренчеләрдән булып рәсемдә герой-шагыйрь образына мөрәҗәгать итә. Рәссам көнкүреш темаларына да яза, мәсәлән, "Герой ананы котлау" (1957), "Иделдә яз" (1959). Әмма драматик картиналары тагы да кызыклырак. Алар төсләре белән тонык; ярым караңгы, караңгы күк, соры, кара төсләр өстенлек итәләр. Иллюстрацияләрдә, китап графикасында драматик сюжетлар өстенлек итә. Мәсәлән, М. Гафуриның "Кара йөзләр", Ш. Камалның "Козгыннар оясында", Ә. Фәйзинең "Пугачев Казанда" әсәрләрендә. Пушкин, Толстой, Короленко, Тукай әсәрләренә иллюстрацияләр ясый.

Питрәч чорында (1958–1965 еллар) аның әсәрләренең тематикасы һәм стиле кискен үзгәрә. Якупов 1960–1963 елларда һәр җәен Питрәч районының Вахитов исемендәге колхозда үткәрә, биредә ул халык тормышының эчендә кайнап, материал җыя, татар халкының гади вәкилләрен зур планда сурәтли. "Күренекле дуңгыз карауччы Галиуллина портреты", "Алдынгы терлекче-көтүчеләр Ш. һәм Г. Шакировлар", "Көчле кешеләр" кебек картиналарында тематик сюжетлы картинаның һәм кешеләр төркеменнән торган портретларның бердәйлеге күренә. Төсләр гаммасы ачык якты. Пейзаж зур әһәмияткә ия. Әмма биредә аның игътибарын көчле, кояшта каралып, җил ашаган йөзле, аралашучан, кыю, батыр кешеләр җәлеп итә. Бу чорның әсәрләренә милли

күптөслелек, шатлыклы, бәйрәм төсе бирә торган буяулар үтеп керә. Үз заманының социаль заказын үтәү йөзеннән революцион темага ясалган картиналар сериясе барлыкка килә. Мәсәлән, “Казан студентлары. 1987 ел”. Бу искиткеч күләмле картина композицион яктан үзенчәлекле итеп ясалган. Уртада, яшел тукыма ябылган өстәл артында утырган ректор, баш очында кызыл драпировка белән тышланган зур патша портреты, ә ике яктан кыйгачлап тезелгән ярсу кыяфәтле студентлар. Аларның һәрберсенең үз характеры, үз психологик халәте ачык чагылган. Әмма уртага юнәлтелгән бердәм революцион омтылыш аларны бербөтен итә. Тарихи революцион темага караган әсәрләрдә декоратив башлангыч кертү гадәти түгел. Биредә халык декоратив сәнгатенең традицияләре яңадан чагылыш тапкан.

1970 елларда хәрби тематика кузгалтыла. 1972 елда Х. Якупов М.П. Девятаевның батырлыгына багышлап “Иреккә омтылу” триптихын яза. Беренче картина “Закзенхаузен концлагере”, икенчесе “Узедом утравыннан качу”, өченчесе “Исәнме, Ватан !” дип атала. Драматик хәл, яктылык һәм күләгәләрнең киеренке ритмнары, караңгы төсләр. Әмма аларда уңышлы башлангыч һәм символика күбрәк: чәнечкеле чыбыклар, трубасыннан кара төтен чыгып торган мич, караңгылыкны кисеп яктырткан прожектор нурлары. Боларның барысы артында ассоциациянең киң даирәсе. Катнашучы персонажларның күп булмавы, рәсем ясалышында кырыслык өстенлек итү, линияләрнең төгәллеге, кискен капмакаршылык – болар кырыс стиль билгеләре. Соңгы чор иҗатында юл рәсемнәре, шәһәр пейзажлары, натюрмортлар, портретлар зур урын алып торалар. Рәссам күп сәяхәт итә, күп җирләрне күрә һәм шуңа күрә дә һәрбер ил аның картиналарында билгеле бер төстә сурәтләнә. Зәңгәр, күк төсләр Урта диңгез, Истамбулга, Неапольгә, Венециягә багышланган картиналарда өстенлек итәләр. Сары төс Кореядән алган тәэсирләрдән чыгып иҗат ителгән картиналарга хас. Бер яктан, кырыс стиль, ә икенче яктан, традицион-декоратив билгеләр аның “Урман әкияте”, “Кызыл җирлектә җиләк-җимешләр” һ.б. картиналарында күренә.

Х. Якуповның замандашы һәм дусты Лотфулла Фәттаховның иҗаты темаларының, сюжетларының бөтенләй башка даирәсе, башка төсләре белән аерылып тора. Бу рәссамның иң

кыйммәтле сыйфаты – тормышка өмет белән карау һәм кешелеклек, эчкерсезлек. Аның хәрби һәм революция темасына караган картиналары да бар, әмма үзен көнкүрешкә караган картиналарында уңайлырак сизә. Хәтта революциягә багышланган “Мулланур Вахитов” һәм “Совет властеның беренче еллары” картиналары романтик рухта, күтәренке тәэсирле, революцион батырлыкның матурлыгы турында. Көнкүреш жанры элементларын керту “Уйлар” (1967) исемле картинасында күренә. Матур төсләр, хәрәкәт ритмы аның иң уңышлы эшләреннән саналган “Сабантуй” картинасында ачык чагыла. Бәйрәмнең югары ноктасы – батырлар көрәше сурәтләнгән. Колгада җил җилфердәткән сөлге кешеләрнең хисләрен көчәйтеп җибәрә. Төсләр гаммасы ачык: кызыл, яшел, зәңгәр, ак төсләр бергә кушылалар һәм бәйрәм симфониясен тудыралар. Картинаның композициясе түгәрәк сыман булып, тамашачыны үз эченә алып кереп китә кебек хис тудыра. Рәссамга хас юмористик башлангыч, бер катнашучының карап торучыларга күз кысып, уртак күңел ачуга катнашырга чакырган кебек мөрәҗәгатеннән күренә.

Эштән тәм табу халәте “Яңа буралар” картинасында сурәтләнгән. Алтын куллы һәм шат күңелле булганы өчен авылдашлары хөрмәтен казанган, рәссамның якташы Идрис Бәдретдинов балта остасы образының беренче үрнәге. Төсләрнең күчеш эзлеклелеген, кар кебек аклыкның күптөрле төсмерләрен бирә белгән рәссамның төсләр белән эш итә белү сәләте бик нык күренә. “Җанатар” (1954), “Әни күрмәгәндә” (1956), “Әни лекциядә чакта” кебек картиналарында Л. Фәттаховның юмор белән еш эш итүе күренә. Гомумән, балалар һәм яшьләр – аның әсәрләренең геройлары. Биредә лиризм белән сизгер күзәтә белү күренә. Күк һәм үсемлек дөньясы төсләре: зәңгәр, күк, ак, яшел буяулар кушылмасы өстенлек итә. Л. Фәттахов иллюстрацияләр, график рәсемнәр ясый, әмма аның яраткан темасы – юмор, көнкүреш, фантастика. Татар халык әкиятләренә ясаган иллюстрацияләре бик уңышлы. Сугыштан соңгы чорда бу санап кителгән рәссамнар күп кенә замандашларына йогынты ясаганнар. М. Хәертдинов, И. Халилуллов, И. Рафиковлар щул исәптән. Алар күбрәк көнкүреш темаларга игътибарны юнәлтәләр һәм хөзмәт кешесенең образларын күрсәтәләр, сюжетларны гомумиләштереп ясарга омтылалар.

Сугыштан соң чорда татар рәссамнары белән рус рәссамнары да иҗат итә. Аларның күбесе Украинада, Прибалтикада укуларын тәмамлап Мәскәүдән, Ленинградтан килгәннәр. Бу чорда рәссамнарның төп темасы булып индустрия хезмәте тора. Бу тема, мәсәлән, А.П. Бурлайның "Днепрогесны торгызучылар" (1950), "Кахан ГЭСы төзелеше", "Нефть китте" картиналарында. Хезмәт батырлыгы романтикасы В.Н. Скобеевның "Кама өстендә акчарлаклар", "Юл" картиналарында.

Н.Д. Кузнецов индустрия һәм шәһәр пейзажының әйдәп баручы остасына әйләнә. Рәссамның "Ерак юлга", "Узел станциясендә", "Транспортта яз" картиналарын күрсәтергә була. Аның картиналарында Казан төрле рәвештә ясала: "Казан Кремле", "Казан – биш диңгез порты".

Кеше аягы басмаган табигатьнең, урман аланнарының сихри матурлыгын, гаҗәеп мул төсләрен тасвирлаган К. Максимовны пейзаж ясау буенча иң өлкән рәссам дип санарга була. "Нарат урманы" эпик әсәр. С.О. Лывин пейзажларына лирик яңгыраш хас, Е.В. Зуевның иҗатында өстенлек натюрмортларга бирелә ("Урман байлыгы", "Җир уңышы"). Аның милли ашамлыкларны ясаган натюрмортлары (өчпочмак, чәк-чәк) һәм татар торак йорты җиһазлары гаҗәеп күп бизәкле.

1940–1950 елларда Б.М. Әлменов, 1960–1980 елларда Т. Хаҗиәхмәтовның графика өлкәсендә эшләгән эшләре кызыклы. Б.М. Әлменов өчен Г. Тукай иҗаты якын, ул аның образлары өстендә 30 ел эшли. Аңа һәр әйберне, һәр персонажны бик ачык итеп күрсәтеп бирү хас. Зур игътибар белән ул әйләнә-тирәне сурәтли, я каенлыкны, я яшел бакчалар эченә чумып утырган Кырлай авылын, я караңгы чытырманлы, серле урмандагы җәнлекләрне. Якупов, Фәттахов, Әлминовны әкият персонажларын чын итеп сурәтләү һәм серлелек, матурлык бирә торган ачык буяулар куллану бер-берсенә якынайта. Т. Хаҗиәхмәтов үзенең графика эшләрен башкача эшли. Ул декоративлыкка, композициясне орнаментка нигезләргә, бизәк, яссылыксурәтләгәндә детальләрне ювелирларча эшләргә омтыла. Татар халык сәнгате традицияләре белән беррәттән аның әсәрләрендә милли орнамент сәнгате традицияләре, көнчыгыш китап графикасы, көнчыгыш миниатюралары үзен сиздерә.

XX гасырның соңгы елларда сюжетларны, күп тапкырлар кабатланган традицион-реаль аңлауны җимерергә омтылган рәссамнар барлыкка килде. Бу рәссамнар өчен ассоциатив фикер йөртү, тормышка фәлсәфи караш, образларның күпмәгънәлелеге хас. Аларның картиналарында тарихи һәм заманча катламнарның бергә кушылуы, жанр синтезы, заманча ясау техникасы белән халык иҗатының бергә кушылуы күренә. А. Абзгильдин, И. Зарипов, Ш. Шайдуллин һәм башка кайбер рәссамнарның эзләнүләре шундый. Композицион чишелешне бизәкле сурәтләү, мул төсләр, татар халык чигүен хәтерләткән матур буяулар куллану Илдар Зарипов (1939–2012) рәсемнәре өчен хас. 1939 елда туган И. Зариповның башлангыч чордагы төп темасы татар авылының көндәлек тормышы, хезмәт кешеләрен сурәтләү, беренче чиратта, көнкүреш жанры белән бәйле иде. Туган йорт җылысын, гаилә ныклыгын, тормыш иминлеген һәм матурлыгын “Җәй”, “Әти”, “Өйдә”, “Нефтьче Әхәт абый”, “Шатлык” кебек әсәрләре данлый. Рәссамгә романтик башлангыч, чынбарлыкны шигъри кабул итү хас. Калын итеп салынган куе, мул буяулар гаммасы, бер-берсенә якын торган төсләрнең үзара катнашып китүе, бигрәк тә аның яратып кулланылган кызыл төсе күп картиналарының кайнарлыгын билгели. Тора-бара аның иҗат диапазоны киңәя, тарихи картиналар, портретлар, натюрмортлар барлыкка килә. Соңгы уньеллыкта шартлы эчтәлекле, фәлсәфи, аллегорик картиналарның роле үсә. “Татар мадонналары” дигән цикл үзенә игътибар иттерә. Биредә гадәти булмаган тулы тәнле, кайчагында шәрә татар хатыннарын тирә-яктагы тынлык белән гармониядә итеп сурәтли. Фактура өслегендәге кытыршы буяу катлавы үзе үк көчле тәэсир итә. Халык сәнгатенә хас чәчәк бизәкләре һәм яфраклары рәвешендәге орнамент мотивлары аның картиналарында төрле рәвештә чиратлаша. Ритмик җайга салынган композицияләр кисәкләрнең тигезлеге белән аерылалар. Фронталь композицияләр нигезендә еш кына үзәкләштерелгән принцип ята: төп сурәт үзәктә, ә ян-якларында әйләндереп алынган бөтенесе дә билгеле бер сюжет, пейзаж яки көнкүреш антуражы. Авторны соңгы елларда алтынсыман төс үзенә тарта. Иҗатында даими рәвештә яраткан сюжеты крестьян тормышыннан торган кебек тоелса да, мастерның осталыгы үзгәрешсез бер урында гына тормый, ул заман таләбенә бик сизгер җавап бирә.

Ш. Шәйдуллин (1947 елда туган) әсәрләре буяуларының матур ачыклыгы, тормышны шигъри, күтәренке рухта кабул итүе белән аерыла. Авылда туган бу автор үзенең күп кенә картиналарын туган ягына багышлый. Кешедәге үтә тәвәккәл иҗади башлангычны данлаучы, үзен сизгер психолог һәм романтик итеп күрсәткән рәссам талантын иң башта портрет һәм автопортрет сәнгатендә күрсәтте. Портрет жанрына натюрмортны һәм пейзажны бай, җылы төсләр белән үзенчәлекле итеп кертте. Ул тематик картиналарга җитди игътибар итә. "Карт алмагач төбендә" рәсемендә буяулар чынлап та янып торган кебек тәэсир калдыра. Монда, әбибабай, әти-әни, балалар бердәм яшәсәләр –матурлык һәм иминлек урнаша, дигән фикер нигездә. Күп сынлы композицияләрдә Ш. Шәйдуллин әсәрләрендә декоратив сыйфатлар тагы да ачыграк күренә. Соңгы елларда ул күләмле сюжетларга тартыла. Автор бик катлаулы: фәлсәфи, тарихи, экологик, әхлак проблемаларын чишәргә торыша. Рәссам "Халык шагыйре", "Кадерле җир", "Уяну" кебек триптих-картиналарында тормышның мәңгелек кыйммәте: буыннар арасындагы рухи бәйләнешнең өзелмәве, зирәк картлык һәм хыялый яшьлек, халыкның рухи, әхлак көче ала торган чыганаклары турында бәян итә. Кызу хисле, төп идеяның күпкырлылыгы, Европа сәнгате ысулларын, орнамент традицияләре, ритмик симметриягә тезелгән ковер композициясе белән берләштерү, картиналарның күптөрле яңгырашын барлыкка китерә. Рәссам әйтүенчә, милләтнең барлыкка килүе, рухи тормышы, рухи мәдәниятенең саклануы, йолалары, тарихы турында сөйләргә омтыла. Шуның белән бергә матурлык мәгънәсен бирә.

Монументаль сәнгать алымнары Абрек Абзгильдинның сынлы сәнгать әсәрләрендә чагыла (1937 елда туган). Рәссамның В. Суриков исемендәге институтның монументаль сәнгать бүлеген тәмамлаганнан соң язылган беренче әсәрләрендә үк композицияләрнең хәрәкәткә бай, капма-каршы төсләр яңгырашы күзгә ташлана. Һәм шуннан соң эшләнгән "Тукай йокысы" картинасына зур күләм, фреска, күп планның – тарихи, биографик, психологик кушылмасы хас. Бу фантастик ансамбль, Тукай тормышыннан, аның әйләнә-тирә, шигырь персонажларына мөнәсәбәтеннән алынган. Картинадагы салкын зәңгәр төс Тукайның чынга ашмаган өметләрен чагылдыра. Монда шагыйрьнең исән чагында булмаган бар нәрсәсе сурәтләнгән. А. Абзгильдинның иҗатында Тукай обра-

зы, аның шигърияте белән беррәттән төп темаларның берсе – “Сабантуй”. Тормыш симфониясен һәм халыкның язмышын шушы монументаль панно төрле планда сурәтләгән: капчык киеп йөгерү, ат чабышы, капчык сугышы, йомырка кабып чабу, сулы чиләкләр белән йөгерү, җыр, бию. Картинада бәйрәм итү белән бергә рәссамга хас булган сагыш ноталары да бар. Моны ябык, чыгып торган яңаклар, иркен тотылмаган гәүдә торышы, сагыш тулы күзләр күрсәтә. Сәнгать белгечләре, күзне бәйләп, капчык киеп йөгерүдә билгесезлеккә йөгерүне, ягъни халыкның күптән түгел күргәннәрен читләтеп чагылдыру теләге бар, дигән фикер әйтәләр.

Соңгы елларда рәссам шулай ук “Чор кешеләре” триптихларына тартылып, танылган фән вәкилләрен, сәнгать һәм революция эшлеклеләрен тасвирлый. Аның Бакый Урманчыга багышланган “Рәссам”, “Тарковский һәм Параджанов истәлегенә”, “Музыка” дигән картиналары әлеге триптихка карый. Рәссамне тагы бер өлкә – керамика сәнгате үзенә тарта, мәсәлән, Казандагы студентлар ашханәсе интерьеры.

Рәссам Р. Кильдибәковның (1934 елда туган) әле примитив искелек техникасында, әле Петров-Водкин предметларының хисле тоемында, әле П. Пикассо абстракцианизмында эзләнүләре кызыклы. Рәссам тарафыннан эшкәртелгән күп төрле темалар күзгә ташлана. Болар – музыкада катып калган кебек таштан салынган соборлар, ул аларны шулай “Ташларда гармония” дип атый да. Замандашларының портретлары бик үткен, ул аларның характерындагы кайбер эчке төп билгеләренең үзенчәлеген сурәтли. Рәссам язган авыл һәм шәһәр пейзажы авторның кәефен чагылдыра: алар әле тонык сары-коңгырт, әле сыек зәңгәр, әле ак һәм алтынсу, әле ачык яшел. Татар халык әкиятләрендәге Шүрәле, Айсылу, Камыр батыр, Гөлчәчәк кебек персонажларны тасвирлаганда кулланылган милли орнамент мотивлары ниндидер сихри атмосфера тудыра. Шулай ук Р. Кильдибәковның халыкның катлаулы язмышы турында күпмәгънә белән язылган фәлсәфи картиналары кызыксыну уятырлык. “Без кайдан килдек һәм кая таба юл тотабыз” – әнә шулай дип исемләп булыр иде авторның “Сөйләшү”, “Коръән уку”, “Чыбык-чабык бәйләме” һ.б. картиналарындагы уйлануларын. Картиналардагы үзәкне өзә торган шом, курку, драматик ноталар катлаулы караңгы төс, катып калган иксез-чиксез та-

бигать белән белдерелгән. Алгы планда – тормыш, киеренке хәлдә, арган кыяфәтле хатын-кызлар, картлар, балалар ясалган, картинадан үткән киләчәкне сагынуны, юксынуны укырга мөмкин.

Соңгы уньеллыкларда тарихи тематикага, шуның белән бергә Болгар чоры һәм Казан ханлыгы тарихындагы ак тапларга сизелерлек урын бирелә. Бу темалар К. Нәфыйков, Р. Заһидуллин, Р. Шәмсетдинов, Ф. Халиков иҗатында үзәк урынны ала. Аларның һәрберсенең үзенә генә хас стиле, үзенчәлеге бар. К. Нәфыйков игътибарын Казан ханлыгы чорындагы тарихи вакыйгалар, халыкның көнкүреше, һөнәрчелеге тарта. Рәссам театр сәнгате бүлегендә укыганлыктан, аның рәсемнәре театр декорацияләрен хәтерләтә, беренче планда фигуралар калку ителеп, ә арткарак китә торганнарын ваграк итеп күрсәтә. Интерьерлардагы бизәкләрне, киемнәрнең чигү үзенчәлеген исәпкә алып, буйга уксыман итеп эшләнгән тәрәзәләрне, чатыр яки конус рәвешендә ябылган очлы татар манараларының архитектура детальләрен рәссам этнографик төгәллек белән сурәтли. “Болгардагы урам”, “Базар”, “Ибн Фазланның Болгарга килүе”, “Хан анты”, “Шагыйрьләр көрәше” кебек рәсемнәрендә тормыш күренешләре, дөньяга караш, үткәндәге халык йолалары күз алдына килеп баса. Бигрәк тә аны Казан ханлыгының соңгы ханбикәсе Сөембикәнең фаҗигалы язмышы дулкынландыра. Бу “Сөембикәне сөрү”, “Сөембикә белән саубуллашу” кебек картиналарында күренә.

“Дастан” төркеменнән Равил Заһидуллинның (1960 елда туган) тарихка карашы башкачарак. Ул үзенең һәрбер әсәрендә бөтенесен эченә алган аерым бер дөньяны тудырырга тырыша. Аларда тигезлекләр дә, таулар да, иңкүлекләр дә, үсемлек, агачлар да, урман, далалар да бар. Ел фасыллары бер-берсен алыштыра. Бу дөньяның аерылгысыз өлеше булган архитектура да бар: мәчетләр, сарайлар, шәһәр һәм авыл йортлары. Рәссам һәр персонажга – уйный торган балаларга да, картлар белән сөйләшеп торучы яшь хатынга да – сокланып карый. Картинада планнарны эзлекле, берсе артыннан икенчесен урнаштырып, кечкенә картинаны зур күләмле картинага әйләндерү, күренешне киң итеп тасвирлау остасы Питер Брейгель традициясе күренеп тора. Төсләр нечкә-нәфис зәңгәр, яшел һәм соры төсләрдән җыелган.

Гармония, уңайлылык, күңел тынычлыгы, тулы бер канәгатьлек һәм шуларны тою шатлыгы тасвирлана.

Рушан Шәмсетдинов (1946) иҗатында тарихи шәхесләр, вакыйгалар, хәрби күренешләр сурәтләнә. Алар “ Кыйссаи Йосыф”, “ Идегей”, “ Алтын Урда ханнары” дигән татар китапларында урын алалар. Аның сурәтләре һәм күренешләре үзенең тасвирлылык, төзелеш ягыннан борынгы шәрык нәфис сәнгать төреләрен искә төшерәләр. Тарих, археология, этнография өлкәсендәге тирән белемнәре рәссамда югары хөнәри нәфис осталыгы белән берләшәләр.

Әхсән Фәтхетдинов (1939 – 2012) рухи тамыларны монголларга хәтле мәҗүси чорында эзли. Аңа табигатьнең хыяллаштырылган, илһамланган дәртен һәм дөнья даирәләрен кабул итүе хас. Аның сурәтләрендә рухи-саклаучылар, хуҗа-бичуралар төп катнашучылар булып саналалар. Борынгы аңлауларга таянсаң, һәр әйбернең үзенең сакчысы бар. Мәсәлән, “Абзар хуҗасы” атларны саклый, “ Бичура” мунчада яши,”Йорт хуҗасы” төннәр буе йокламыйча милекне һәм гаиләне саклый, ә “Ярымтак” тораксыз, җәберләнгәннәрне җәлли. Бу, әзрәк кызганыч һәм кызыклы җан ияләре төрле тойгылар тудыралар. Аларны барысында табигатьне, милли кыйммәлелекләрне, рәссам уйдырмаларын саклау теләге берләштерә.

“ Мин уйлыйм, XX1 гасыр үткән җимерекләрне төзәтер дип. Җирне сафландырырга кирәк, күкне һәм суны, шәһәрләрне һәм авылны,җәнлекләрне һәм кошларны сакларга кирәк. Әммә иң авыры – рухны, җанны төзәтергә кирәк” дип яза рәссам. Үзенең җан ияләрен тезмәләр-җыелмалар аша күрсәтә. Иң мөхимнәре “ Шүрәле” һәм “ Җан ияләре”.Сурәтләр, гадәттә, сырлап эшкәртелгән кысаларга куелалар – алар эчтәлекләрнең дәвамы... Тагын бер җыентык – “Багышлама” – болар кабер өстендәге Афганстанда һәлäк булган сугышчыларга кабарынкы итеп ясалган агач сурәтләре.

Коръән сюжеты яшь рәссамнәр Ф. Гыйфанов, Р. Шамсутов һәм А. Ильясова иҗатларында чагылыш таба. Революциягә кадәр киң таралган Коръән һәм шәмаилләр, диварларга эленгән коръән тәфсирләре совет чорында күздән югалдылар, алар бары 1980–1990 елларда гына тормышка кире кайттылар. Шәмаилләрнең кире

кайтуын Ф. Гыйрфановның “Шәһри Казан”, “Шәһри Болгар” әсәрләрендә күрәбез. Перспектив-тирәлек планын ул шартлы рәвештә кош очкан биеклектә кебек бирә, бу зур булмаган яссылыкта күппланлы композиция күрсәтергә мөмкинлек тудыра; кабул ителгән гадәт буенча аның шамаилләрендә кеше гәүдәсе сурәтләнелми. Монда XV гасырдагы Казан архитектурасының күренеше күз алдына килеп баса, сулда – хан сарае, уңда – манаралары белән төп мәчет. Безнең алда берничә юл: туры юл – изге теләкле кешеләр өчен, илаһи сурәтләр белән сурәтләнгән Сөембикә манарасына илтә. Икенче юл хан сараена, өченчесе чишмәләргә, дүртенчесе кабер ташлары куелган зиратка. “Шәһри Казан” тарихка нигезләнгән булса, “Шәһри Болгар” бары рәссамнең үзе уйлаганга гына нигезләнгән. Уртада – бик бизәкләнгән һәм алтынлы капкалары белән төп мәчет. Мәчет алдында фонтан – саф, гадел тормыш символы, манара, уксыман очлы итеп эшләнгән шәһәр капкалары – болар барсы да шамаил традицияләрен шартлы рәвештә Көнчыгыш миниатюралары белән бәйли.

Коръән сюжетларының персонажлары, Көнчыгыш символикасы буларак, рәссам А. Ильсованың игътибар үзәгендә. Элек гобелен остасы булган рәссам туку сәнгатенә дә гадилек, җиңеллек, кайбер геометрик бизәкләр кертә. Тышкы күренешләрдән баш тартып, ул образларның төп асылын күрсәтергә, милли иҗатта гадилек булдырырга омтыла. Төс бик зур әһәмияткә ия. Автор чуар, милли күптөслелек ягында түгел, картинада бер төснең төрле төсмерләрен күрсәтә, шуннан серлелек туа. Картинаның исемнәре дә шигъри: “Аккош күле”, “Пегас”, “Нәфис иртә”, “Гайшә бакчада”, “Мәрьям”. Монда фигуралар элементар билге дәрәҗәсендә башкарылган, пропорцияләр кыскартылган, формалар схематизмга җиткерелгән. Төп идея – кеше галәмнең бер өлеше.

Рус рәссамы К. Васильев (1942–1976) иҗатында рус тарихы һәм христиан символы үз яктыртылышын таба. Ул бары 37 ел гына яши. Әмма шушы чор эчендә рәссам 400 картина иҗат итә. Шопен, Бетховен, Скрябин портретлары ачык, төгәл эшләнгән. “Рус турында бәет”, “Ярославна елавы”, “Садко”, “Святогор кылычы” картиналарында русның борынгылыгы – бу рәссамнең яраткан темаларының берсе булып тора. Искелекне артык матур итеп күрсәтү, шул ук вакытта заман таләбен дә онытмау,

рәссамнең Ватанны саклап калу өчен корбан китерү белән “Байгыш белән кеше” картинасында сурәтләнелә. Үзләрендә зирәклек һәм ихтыяр көче җыеп, корбанга иң яхшы кешеләр генә бара. К. Васильев үзенең иң уңышлы эшләре арасында алгы планда ныклы адымнар белән басып, җиңүчеләрнең тимер колоннасы килүен сурәтләгән “Яу булып килү” әсәрен атый. Көрәш җирдә генә барудан бигрәк, йөрәктә һәм күңелдә бара.

Соңгы елларда Е. Голубцов һәм аның төркеменнән В. Нестеренко, В. Аршинов иҗатлары зур кызыксыну уята. Аларның иҗаты, бер яктан, борынгы икона ясау сәнгатенә таянса, икенче яктан, 1910–1920 еллардагы рус авангардының тәэсире көчле. Алар өчен аскетизм хас. Табынган рәссамнәре Андрей Рублев һәм Каземир Малевич. Төп максат – җанны, дөресрәге җандагы илаһилыкны аңлау. Е. Голубцов картиналарының исемнәре: “Адәм белән Хава”, “Очрашу”, “Чүлмәктәге Свияжск”, “Руфь”. Аның эшенә фигураларның рәвешен бозу хас, картинаның һәр өлеше нинди дә булса идеяне аңлата.

Уфадагы җиде яшь татар рәссамы кергән “Чынгызхан” төркеме абстракт сәнгать вәкилләрен берләштерә. Аларның барысы өчен дә милли сәнгать телен яңартырга омтылу хас. Бер яктан, геометрик фигураларга җиткерелгән формаларның гадиләштерелгәнен күзәтергә мөмкин, ә икенче яктан, төсләрнең көчлелегеннән күтәренке күңел бирергә омтылыш күренә. Композицияләрнең кайберләре корама милли панноны, икенчеләре тәртипсез структуралы импровизацияне хәтерләтә. Яхшылык һәм яманлык, көн һәм төн принцибыннан чыгып, төсләрне капма-каршы кую рәссам Васил Ханнановны башкалардан аерып тора. Расих Әхмәтвалеевның сәнгате нечкә төсләрдән эшләнгәне күренеп тора. Төркем җитәкчесе Наил Лотфуллин я бик саран, я салават күпере кебек төрле төсләрдән, дөнья үсешен график чаралар белән күрсәтергә омтыла. Картиналарының исемнәре: “Композиция 1”, “Композиция 2”, “Структуралар”, “Илһам”.

1960–1990 елларда декоратив-монументаль һәм сынлы сәнгать үсеп китте. Монумент сынлы сәнгать өлкәсендә В. Федоров, И. Ханов, С. Бубеннов, А. Абзгильдин, Н. Артамонов, В. Охотин кебек рәссамнар эшлиләр. Дивар рәсемнәрендә һәм мозаикада революция һәм тынычлык өчен көрәш темасы, яшьләр һәм спорт, тари-

хи сюжетлар һәм халык әкиятләреннән үрнәкләр нигез итеп алына. 1960 елларның беренче әсәрләреннән данлы елга буйларында яшәүче халыклар дуслыгын чагылдырган “Казан – биш диңгез порты” һәм “Идел буе халыклары” исемле “Волга” кунакханәсе экстерьерын санарга мөмкин (авторлары В. Маликов, С. Бубеннов, Р. Кильдибәков). Аллегорик күзаллаудан чыгып, химия үсешен хатын-кыз кыяфәтендә ясаган, химия-технология институтының укуукыту бинасы диварына ясалган бизәк тә (авторы Р. Кильдибәков) игътибарга лаек. Тимер юл яны вокзалы диварына ясалган бизәктә милли образ бирелергә тырышылган. Хатын-кызның җилдә җилфердәгән яулыгы нефть вышкалары, университет һәм Кремль күренешләреннән өзекләр белән бизәлгән (авторлары В. Федоров, С. Бубеннов). Алга таба инде милли тематика “Татарстан” кунакханәсе һәм рестораны, көнкүреш йорты, яшьләр үзәге һәм “Акчарлак” рестораны интерьерларында үзенең үсешен ала. Уен коралларында уйнаучы егетләр, искиткеч нечкә билле биюче кызлар, халык тормышы һәм табигать күренешләре матур, бай, үзенә аерым үзенчәлекле итеп сурәтләнелгәннәр. Соңгы хезмәтләрнең берсе – композициядә һәм буяуларда милли бизәк үрнәкләрен кулланып, 1994–1996 елларда яңадан торгызылган С. Сәйдәшев исемендәге Зур концерт залы (рәссам А. Сәйфетдинов). Кайбер җәмәгать биналары, студентлар ашханәсе, ресторан һәм кафе интерьерларында дивар бизәкләре һәм мозаика гына кулланып калмыйча, күн мозаикасы, витражлар, агачтан чокып ясау, металл пластика техникасыннан да файдаланалар. Оста М. Кильдибәкованың җиңел кулыннан интерьер бизәкләрендә гобелен да кереп китә башлады. Монумент бизәк сәнгате Татарстанның Түбән Кама, Яр Чаллы, Бөгелмә, Әлмәт шәһәрләрендә дә киң кулланылыш тапты.

Скульптура сынлы сәнгатьнең аерым бер өлкәсенә карый. Татарлар арасында аның башлангычы 1930 елларга барып тоташа һәм скульптор Садри Ахун (1903–1990) иҗаты белән бәйле. 1931 елдан ул Казан сәнгать училищесында эшли. 1949 елдан скульптура бүлеген җитәкли, 1951 елдан Мәскәүдә яши. Танылган психологик портретлар авторы, татар, рус, дөнья культурасының атаклы эшлеклеләренең бөтен бер галереясын – Г. Тукай, Һ. Такташ, М. Җәлил бюстларын, мәрмәрдән С. Сәйдәшев, А.М. Бутлеров, М. Горькийның скульптура портретларын эшләде. Аның аеруча 1958 елда скульпторлар Л. Кербель, В. Писаревский һәм архитек-

тор Л. Павловский белән берлектә бронзадан эшләнгән Тукай мәйданындагы Тукайга монумент-һәйкәл халык тарафыннан хөрмәт казанды. Алга таба югарыда әйтеп кителгән зур оста Б. Урманче, аннан соң тирән мәгънәле һәм эчтәлекле образлар иҗат иткән скульптор Васил Маликов (1924–1992) билгеле. С.С. Ахунов җитәкләгән Казан сәнгать училищесын һәм профессор Р.К. Таурит җитәкләгән В.И. Мухина исемендәге Петербург Югары художество-промышленность училищесын тәмамлап, ул 1959 елдан Казанда яши. Маликов иҗаты, бер яктан, эчке тәэсирлелек, монументлык, батырлык тематикасы һәм кырыс стиле белән үзенә игътибарны тартса (“Советлар хакимияте өчен көрәштә һәлак булганнар истәлегенә”, “Хәтерлисеңме, иптәш”, “Мулланур Вахитов”), ә икенче яктан лирик образларда дулкынландыра торган нәфислелекне гәүдәләндерә (“Ялангач”, “Торс”, “Яшьлек”).

Киң колачлылык, зурлык һәм дөньяны күпмедер дәрәҗәдә фаҗигалы төстә кабул итү рәссам һәм скульптор Илдар Хановка хас (1940–2013). Аны кешелек дөньясының язмышы борчый, зур киңлекләр һәм күп фигуралы композицияләр кызыксындыра. Эшенең исемнәре дә игътибарга лаек, дип яза сәнгать белгече Д. Вәлиева бер мәкаләсендә. Котылгысызлык һәм өметсезлектән кычкырып “Гасыр туу”, “Кулларын сузган хатын чакыруы”, “Хиросима”, “Кешелек дөньясы кратеры” һ.б. шундыйлар. Аның эшләрендә замандашларының карашы бертөрле генә түгел, ләкин ул дөньяны үзенә шулай күрә һәм шулай ишетә. Скульпторның эшләрен көчле тәэсирлек, динамика, хислелек, символик образларның охшашлыгы ягыннан Мексика рәссамы Сикейрос әсәрләре белән чагыштыралар.

Р. Нигъматуллина һәм К. Замитов икенче төрле скульпторлар. Беренче хатын-кыз скульптор Рада Нигъматуллинаны (1931 елда туган) көнкүреш жанры кызыксындыра. Аның иҗатында ике тема өстенлек итә – бала һәм ана. Беркемнән дә, бернәрсәдән дә курыкмаучы малай (“Шаян”), йомшак, киң күңелле әни (“Бишек җыры”), шаян бала-чагалар һәм ягымлы әбиләр (“Беренче класс кызлары”, “Җирдә тынычлык булса иде”). Бөтенесе дә шушындагыча яшәү рәвешенә һәм милли чыганакларга нигезләнгән. Милли үзенчәлек скульторның кечкенә сынлы сурәтләр ясау сәнгатен аерып күрсәтә. Алар татар халык әкиятләрендәге персонажлар да, татар тор-

мышыннан күренешләр дә, җәмгыятьнең төрле катлам кешеләренең вәкилләре дә. Эшенең бер циклы татар театры постановкаларына багышланган. Аның скульптуралары кайбер очракларда рәсем сәнгате итеп тә кабул ителә, чөнки алар үтә күренмәле акварель белән буялганнар. Нәтиҗәдә тормышчан һәм күңелле халык сәнгате туа, "чын мәгънәсендә җанлы театр – Рада Нигъматуллина театры", – дип яза Д. Вәлиева[1].

Урта гасыр тарихы һәм фольклоры үрнәкләре Мәскәү скульпторы Кадим Замитовка хас (1946 елда туган). Автор тонык гипс, таш, агач, бронза, бигрәк тә шамот белән эш итә. Ул миф геройлары образын, шулай ук мәҗүси бөтиләр, Тукай шигъриятенең персонажлары циклын, фән һәм культура әһелләре портретларының сериясен иҗат итә. Казан милли мәдәният үзәк бинасы янында стеллада урнашкан бронзадан "Хөррият" скультурасын ясый. Сынлы сәнгатьтә анималистик жанр скульптурасы сериясен ясый ("Йокы", "Әтәч", "Кызыксынучы, Мәче", "Карга"). Аеруча дулкынландыргыч, тәэсирле хис уята торган образлары фольклорга һәм халык риваятьләренә мәхәббәт белән шамотта башкарылган "Дога", "Айлы төн", "Сак белән Сок", "Бичура"сы үзенә тартып тора.

Шулай итеп XX гасыр сынлы сәнгатендә өч этапны күзәтергә мөмкин. Беренче этап – гасыр башының 1920–1930 еллары – татар профессиональ сәнгатенең тууына, үз чорының билгеләрен гәүдәләндереп аңа этәргеч ясаган рус рәссамнары иҗатыннан башлана. Бу чорга эзләнүләр һәм буталышлар хас. Алар белән бергә татар рәссамнары да барлыкка килә. Чорның көчле рәссамнары Н.И. Фешин, П.П. Беньков һәм Б.И. Урманче. Икенче этап 1940–1950 еллар чорын яктырта. Бу этапта сугыш чорының фаҗигалы вакыйгалары белән аралашып тарихи, революция тематика, сугыш эпизодлары гәүдәләнелә. Шулай ук көнкүреш тематикасы, пейзаж, портретлар да сурәтләнелә. Югарыда әйтелеп үтелгән күпсанлы рус, татар рәссамнары барлыкка килде. Ниһаять, өченче этап – структурасы ягыннан шактый катлаулы булып, бер-берсе белән янәшә яшәгән күп санлы юнәлешләрне үз эченә ала. Һәр

[1] *Валеева Д.* Искусство Татарстана (XX век). Казань: Туран, 1999. С. 127–131.

рəссам кабатланмый торган, үзенə генə хас стилен булдырырга тырыша. Күплəргə бу мөмкин дə була. Өченче этап өчен сюжетларның фəлсəфилеге һəм күп планлылыгы, бизəк һəм күптөслелек, тормышны чынбарлыктагыча түгел, ə хыялда сурəтлəү, тарихтагы “ак тапларга” кызыксыну күрсəтү хас. Милли скульптура һəм декаратив-монумент сəнгате үзенчəлекле юнəлеш ала.

Татарстан сынлы сəнгате, җыеп əйткəндə, күптөрле эзлəнүлəре белəн искиткеч кызыклы. Берəүлəр иҗатының чыганагын халык сəнгатендə, икенчелəре дини сюжетларда, өченчелəре тарихта, дүртенчелəре дөньяның фəлсəфи үсешендə эзли. Əмма аларның һəммəсе дə сəнгатьтə үзлəренə генə хас, кабатланмый торган үз юлын табарга тырыша. Шунсы əһəмиятле, сəнгать вəкиллəре заманча Европа һəм рус сынлы сəнгате юнəлешлəрен кабатлап кына бармыйлар, ə үз халкына хас булган милли күреп белү сəлəтен ачарга тырышалар. Шушы туган туфрак һəм үз халкың белəн ныклы бəйлəнеш аларны үзенчəлекле итə.

ЙОМГАК

Татарстанның сәнгате кызыклы һәм зур күләмле. Аның кайбер өлкәләре шактый өйрәнелгән, әмма шул ук вакытта барлык казанышлар да бербөтен буларак тикшерелеп, аңа тиешле нәтиҗә ясаган хезмәт әлегә юк. Шундый билгеле тәгъбир бар – “Үзенең үткән тормышын белмәгән халыкның киләчәге юк”. Россиянең ил байлыгы булган һәр милли мәдәният үзенә аерым махсус игътибар сорый.

Татарстанда сәнгать турындагы фән авырлык белән үсеш ала. Җимерелүләр, сугыш һәм янгыннарда документлар юкка чыгу, татарларны шәһәрдән авылга һәм читкә күчерү, татар әлифбасын гарәпчәдән латинга, аннан кириллицага күчерү нәтиҗәсендә, халык үзенең истәлекләрен югалтып бетерә язды. Әле бүген дә җәмгыять үз тарихын һәм үз мәдәни кыйммәтләрен күз алдына китереп бетерә алмый. Бары тел, әдәбият, тарихны тикшерүчеләр, университет укытучылары һәм Татарстан фәннәр академиясе институтлары хезмәткәрләренең фидакарь хезмәте нәтиҗәсендә еллар буенча таралган материалларны бөртекләп җыю, татар халкының милли дәүләтчелегенең оешуы өлкәсендә, матди һәм рухи мәдәнияте тарихында тикшеренүләрне системалы башкару мөмкинлеген бирде.

Алдынгы Азия һәм Европа илләре белән сәүдә һәм мәдәни бәйләнештә татарларның X гасырда ук үз мәдәнияте булган бик борынгы милләт булуы билгеле. Ул металл, тире, киез эшкәртү, ташка уеп бизәк ясау, зәркән һәм төзелеш сәнгате һөнәренә ия булган. Болгар шәһәре корылмаларында алып барылган археологик казылмаларда табылган артефактлар һәм ачык һава астындагы музей шуңа дәлил. Инде болгар чорында (IX – XIV гасырларда) татарларның беренче (мәктәпләр), икенче (мәдрәсә), өченче (Көнчыгыш мөселман үзәкләрендә уку) баскычлы, дин һәм дөньяви фәннәр, берничә чит тел укытулы гомуми белем бирү системасы булган. Шул чорда ук Болгарстанда үз галимнәре математика һәм астрономия, дин һәм медицина буенча трактатлар язганнар. Язма әдәбият үсеш ала һәм Кол Гали, Сәйф Сараи, Котби кебек күренекле шагыйрьләр Низами, Фирдәүси, Сәгъди поэмаларына каршы җавапларын язганнар. Казан ханлыгы чорында

(XV – XVI гасырның беренче яртысында) татар мәдәнияте яңа баскычка күтәрелә. Сарайлар һәм мәчетләр, мунчалар һәм мавзолейлар салына. Бай һәм зиннәтле интерьерлар, экстерьерлар келәмнәр һәм көнкүреш кирәк-яраклары белән генә түгел, ә ташны уеп ясалган бизәкләр, төрле төстәге бизәкле чынаяк кирпечләр һәм гаҗәеп челтерәп торган фонтанлы бакчалар да билгеле.

1552 елда Явыз Иван гаскәрләренең Казанны яулап алуыннан башлап халыкның тарихы, мәдәниятендә фаҗигалы көннәр башлана. Халык дәүләтчелеген һәм иреклеген генә югалтып калмый, ә мәгариф һәм мәдәнияте дә юкка чыга. Укыту һәм осталык югала, мәдәни вакыйгаларга бай, данлы үткәннәр онытыла башлый.

Россиянең капиталистик үсеш юлына аяк баса башлавы һәм Екатерина II нең "дин тоту ирке" (1777 ел) турында чыгарган указыннан соң XVIII йөзнең бары икенче яртысында гына милли мәдәниятне яңадан торгызу мөмкинлеге туа. Татарларның шәһәрләргә кайтуы, һөнәрчелек торгызылу, укыту системасының акрынлап юлга салынуы, әдәбият һәм сәнгатьне яңадан үсеш алырга этәрде. Татар иҗат әһелләре, язучылары, шагыйрьләр барлыкка килә. Г. Утыз-Имәни, Ш. Мәрҗәни, К. Насыйри, Г. Кандалый, З. Бигиевлар укыту реформасына нигез салалар, татар әдәбиятының яңа жанрларын һәм формасын барлыкка китерәләр. Бер яктан рус мәдәнияте тәэсиреннән, икенче яктан Россиянең Европа мәдәнияте белән бәйләнеше тагы да ныгыйрак төшүдән мәдәни диалог барлыкка килә.

XX гасыр Россия халыкларының милли мәдәният үсешен көчәйтеп җибәргән тарихи вакыйгалар аркасында үсеш этабының иң югары баскычы булды. 1905 ел революциясенең сүз ирке бирүе нәтиҗәсендә халык татар телендә әдәбият, театр, музыка, китап басу өчен этәргеч көч алды. Хезмәт халкына юл ачкан һәм 1920 елда Татарстан автономияле республикасы төзелүгә китергән 1917 ел революциясе дә шулай ук яңа көч, дәрт бирде. Үзебезнең иҗади берләшмәләр: язучылар, рәссамнар һәм композиторлар берлеге оешырга мөмкинлек туды. Татарлар мәктәпләрдә, техникумнар, югары уку йортлары каршында булдырылган рабфакларда үз ана телендә уку хокукы алалар. Элеке-

ге казанышларны баетучы язучыларның, рәссамнарның, композиторларның берничә буыны барлыкка килә.

Совет социалистик мәдәниятнең формалашуы җиңел генә бармады. Күтәрелеш һәм уңышлар репрессияләр белән, милли мәдәниятне үстерергә чакырган лозунглар милли мәктәпләрне ябу һәм милли телне санга сукмау белән, социалистик хуҗалык формасы капиталистик форма белән алышынды. Шулай да XX гасырның беренче унъеллыгында алынган башлангыч үзенең нәтиҗәләрен бирде. Сәнгатьнең һәр төрендә эзләнүләр һәм ачышлар күзәтелә. Сәнгать тарихы үсешенең төп этаплары белән бәйле рәвештә XX гасырда сәнгатьнең бөтен төрләре дә берничә чор уза. Беренче этапта революцион аң үсүен, социалистик идеаллар өчен көрәшергә әзерлекне күзәтергә була, ә аннан соң республикада барган индустрияләштерүне һәм коллективлаштыруны, революция нәтиҗәләрен күз алдыннан үткәрергә мөмкин. Икенче этап – 1940–1950 еллар – Бөек Ватан сугышы елларындагы совет халкының батырлыгы һәм сугыштан соңгы чордагы төзелеш тасвирлана. Өченче этап – 1960–1990 еллар – тарихтагы шул чордагы тискәре күренешләрне тәнкыйтьләү, җәмгыятьтәге иҗади башлангычны беркадәр иркенрәк чагылдырып үзгәртүләр чорына якынлашу белән билгеләнә. Сәясәттә үзгәрешләр чоры башлану иҗатта да парадигмнарның үзгәрүен китереп чыгара.

Республикада иҗат әһелләре бик күп. Бу хезмәттә бай мирасның әле зур булмаган өлеше генә каралды. Әмма инде шушысы гына да булган мирасның зурлыгын, әһәмиятен күрсәтә. Һәр санап кителгән авторларның тарихта үз урыны бар. Татарстаннан читтә дә Г. Тукай һәм С. Сәйдәшев, М. Җәлил һәм Н. Җиһанов, Ф. Яруллин һәм Б. Урманче, Г. Ибраһимов һәм Г. Исхакый исемнәре билгеле. Теләсә кайсы республикада яки илдә күрсәтергә мөмкин булган гомумкешелек хисләрен чагылдырган әсәрләр, милли сәнгатьнең иң югары дәрәҗәдәге үрнәкләре иҗат ителде. Татар мәдәниятендә милли һәм интернациональ традицияләр проблемасы гади мәсьәлә түгел. XIX гасырга кадәр татар халкының мәдәнияте ислам күзаллауына таянып үсте. Дидактик шигырь жанрлары белән әдәп әдәбияты, газәлләр, хикмәтләр һәм бәетләр, матур язу сәнгате һәм төрле төсләр белән бизәкле декоратив-гамәли сәнгать моңа дәлил булып тора. XX га-

сырда дингә тискәре караш, рус һәм Европа традицияләренең тәэсире белән әдәбият һәм сәнгать чынбарлык һәм заман белән тагын да ныграк бәйләнгән хәлдә дөньяви төсмер ала. Әмма вакытлар үтә, һәм авторлар өр-яңадан кире башлангыч чыганакка кайталар. 1980–1990 елларда Болгар чоры һәм Казан ханлыгы тарихы, ислам дине һәм суфичылык проблемалары белән кызыксыну башлана. Композиторлар ешрак тарих авазын кабаттан яңгыратырга, борынгы музыка коралларының яңгырашын кабат торгызырга, изгеләр сурәтен үсемлек-чәчәк бизәкләре белән бизәргә, милли рухны татар шәмаилләрендә бирергә омтылалар. Боларның барсы да татар мәдәниятенең үзенә генә хас символикасы, үзенең традицияләре булуы турында сөйли. Бу аның кабатланмас үзенчәлеге. Дөрестән дә, бай татар мәдәниятенең әһәмияте еллар үткән саен үсә генә бара. Аны саклау һәм үстерү – киләчәк буын бурычы.

ӘДӘБИЯТ ИСЕМЛЕГЕ

Абзгильдин Абрек. Живопись. Графика. Монументальная роспись. Декоративно-прикладное искусство: альбом / сост. и автор текста Р.Г. Шагеева. – Казань: Заман, 2009. – 159 с.

Айдаров С.С. Архитектурное наследие Казани / С.С. Айдаров; под ред.А.Х. Халикова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. – 66 с.

Айдаров С.С. Великие Булгары / С.С. Айдаров, Н.Д. Аксенова. – Казань: Таткнигоизд,1983. – 72 с.

Алмазова А.А. Татарская музыка XX века. Проблемы аксиологии / А.А. Алмазова. – Казань: Изд. КГУ, 2006. – 270 с.

Алмазова А.А. Фарид Яруллин и татарский балет / А.А. Алмазова. – Казань: Таткнигоиздат, 1987. – 158 с

Амирханов Р.У. Татарский народ и Татарстан в начале XX века / Р.У. Амирханов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 511 с.

Амирханов Р.М. Тюрко-татарская философская мысль Средневековья (XIII–XVI вв.) / Р.М. Амирханов. – Казань: АНТ, 2001. – 264 с.

Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия / А.Г. Ахмадуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 511 с.

Ахметова Д.И. И к вечной правде устремилось сердце / Д.И. Ахметова // Татарстан. – 1996. – № 9. – С. 13–15.

Ахметова Д.И. Поэзия мира Равиля Загидуллина / Д.И. Ахметова // Татарстан. – 1996. – № 2. – С. 81–86.

Бакый Урманченың рухи доньясы. Духовный мир Баки Урманче. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – 303 с.

Бәшир Ф. Галиҗәнап сүз остасы (халык язучысы Ә. Еники әсәрләренең кыйммәте турында) / Ф. Башир // Казан утлары. – 1992. – № 12. – 167–173 б.

Борынгы татар әдәбияты. – Казан: Таткитнәшр., 1963. – 580 б.

Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство Татарстана / Ф.Х. Валеев. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд., 1975. – 29 с.

Валеев Ф.Х. Древнее и средневековое искусство среднего Поволжъя / Ф.Х. Валеев. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. – 216 с.

Валеев Ф.Х. Древнее искусство Татарии / Ф.Х. Валеев, Г.Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. – 104 с.

Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана / Ф.Х. Валеев. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1984. – 188 с.

Валеев Ф.Х. Орнамент казанских татар / Ф.Х. Валеев. – Казань: Таткнигоиздат.,1969. – 202 с.

Валеева Д.К. Искусство волжских булгар периода Золотой Орды (XIII – XV вв.) / Д.К. Валеева; ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. – Казань: Фикер, 2003. – 239 с.

Валеева Д.К. Искусство волжских булгар X–XIII вв. / Д.К. Валеева. – Казань Таткнигоизд., 1983. – 132 с.

Валеева Д.К. Искусство Татарстана (XX век) / Д.К. Валеева. – Казань: Туран, 1999. – 323 с.

Валеева-Сулейманова Г.Ф. Монументально-декоративное искусство Советской Татарии / Г.Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Таткнигоизд., 1984. – 120 с.

Валеева-Сулейманова Г.Ф. Мусульманское искусство в Волго-Уральском регионе / Г.Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Магариф, 2008. – 223 с.

Гайнетдин М.В. Гасырлар мирасы / М.В. Гайнетдин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 248 б.

Гайнуллин М.Х. Каюм Насыри / М.Х. Гайнуллин. – Казань: Таткнигоиздат., 1975. – 48 с.

Гайнуллин М.Х. Татар әдипләре / М.Х. Гайнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 206 б.

Гайнуллин М.Х. Татарская литература и публицистика начала XX века / М.Х. Гайнуллин. – Казань,: Таткнигоиздат., 1983. – 351 с.

Гайнуллин М.Х. Татарская литература XIX века / М.Х. Гайнуллин. – Казань: Таткнигоиздат., 1975. – 307 с.

Гали Б.Т. Щедрый талант Г. Исхаки / Б.Т. Гали. – Казань: УНИПРЕСС, 2002. – 95 с.

Ганиева Р.К. Восточный ренессанс и поэт Кул Гали / Р.К. Ганиева. – Казань: Изд. КГУ, 1988. – 172 с.

Гиршман Я.М. Назиб Жиганов / Я.М. Гиршман. – М.: Советский композитор, 1975. – 205 с.

Гиршман Я.М. Салих Сайдашев / Я.М. Гиршман. – Казань: Таткнигоиздат., 1956. – 84 с.

Город Болгар. Очерки истории и культуры. – М.: Наука, 1987. – 232 с.

Гыйләҗев Т.Ш. Татар әдәбияты. XX гасыр башы лекциялар, гамәли дәресләр, тестлар / Т.Ш. Гыйләҗев. – Казан: Мәгариф, 2007. – 239 б.

Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура / Г.М. Давлетшин. – Казань: Таткнигоиздат., 1990. – 191 с

Давлетшин Г.М. Очерки по истории духовной культуры предков татарского народа / Г.М. Давлетшин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2004. – 431 с.

Дәүләтшин М.Г. Төрки-татар рухи мәдәнияты / М.Г. Дәүләтшин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. – 512 б.

Еники Ә. Әсәрләр: 5 томда / Ә. Еники. – Казан, 2000 – 2004.

Әмирханов Р.У. Иманга тугрылык / Р.У. Әмирханов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. – 230 б.

Заһидуллина Д.Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы / Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 255 б.

Заһидуллина Д.Ф. Татар әдәбияты. Теория, тарих: уку-укыту басмасы / Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: Мәгариф, 2004. – 247 б.

Заһидуллина Д.Ф., XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек / Д.Ф. Заһидуллина, Н.М. Йосыпова. – Казан: Казан университеты, 2011. – 229 б.

Игламов Р. Выдающийся драматург / Р. Игламов. – Казань: Таткнигоизд., 1987. – 112 с.

Идегей: татарский народный эпос. – Казань: Таткнигоизд., 1990. – 256 с.

Измайлов И. Идегәй / И. Измайлов // Татарстан. – 1992. – № 1–2. – 41–49 б.

История татар с древнейших времен: в 3-х т. – Казань: Рухият, 2003–2009.

История татарской литературы нового времени (XIX – нач. XX в). – Казань: Фикер, 2003. – 471 с.

История татарской советской литературы – М.: Изд. Наука, 1965.

Исхаков Д.М. Введение в историю Казанского ханства: очерки / Д.М. Исхаков, И.Л. Измайлов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – 116 с.

Исхаков Д.М. Тюрко-татарские государства в XV–XVI вв.: научно-методическое пособие / Д.М. Исхаков. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2009. – 167 с.

Кадим Замитов: альбом (Музей национальной культуры Татарстана). – Казань: Инициатива, 1993. – 64 с.

Казань в памятниках истории и культуры. – Казань: Таткнигоиздат., 1982. – 280 с.

Касаткина Г.Я. Драматургия оперы «Джалиль» Н. Жиганова / Г.Я. Касаткина // Сборник научных работ Казанской консерватории. – Казань: Таткнигоизд., 1967.

Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. – Казань, 1985. – 208 с.

Кул Гали. Кыйсса-и-Йосыф / Кул Гали. – Казань: Таткнигоизд., 1989. – 221 с.

Лобашева И.Ф. Шакир Мухаметжанов: альбом-монография / И.Ф. Лобашева. – Казань: Татар. кн. изд-во., 2007. – 163 с.

Марджани Ш. Ученый, мыслитель, просветитель: сб статей. – Казань: Таткнигоиздат., 1990. – 191 с.

Мәһдиев М. Фатих Әмирхан. Тормыш һәм иҗат юлы турында кыскача очерк / М. Мәһдиев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 86 б.

Миннегулов Х.Й. Гаяз Исхакиның мөһаҗирлектәге иҗаты / Х.Й. Миннегулов. – Казан: Татар. кит. нәшр, 2004. – 367 б.

Мифтахетдинов И.Х. Архитектура тарихы / И.Х. Мифтахетдинов, А.Г.Саттаров, Т.Д. Саттарова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. – 70 б.

Музыка и современнсоть: актуальные вопросы татарской музыки. – Казань: Таткнигоиздат., 1980. – 160 с.

Музыкальная культура народов Поволжъя: сб. науч. трудов. – М: Наука, 1978. – 182 с.

Муса Джалиль: творчество и подвиг (сост. Х.Ю. Миннегулов, Н.М. Юсупова). – Казань: Изд. КГУ, 2006. – 152 с.

Мусин Ф. Гаяз Исхакый (тормыш һәм иҗат юлы) / Ф. Мусин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. – 189 б.

Мусин Ф. По координатам жизни: размышления о современной татарской прозе / Ф. Мусин. – М: Современник, 1976. – 206 с.

Мусин Ф. Татар прозасы / Ф. Мусин // Мирас. – 1997. – № 6. – С. 109–131.

Мустафин Р.А. Жизнь как песня: страницы жизни поэта-героя М. Джалиля / Р.А. Мустафин. – М.: Дет. лит. 1987. – 239 с.

Мустафин Р.А. Литературные портреты: А. Абсалямов, Х. Туфан, С. Хаким / Р.А. Мустафин. – Казань: Таткнигоиздат., 1966. – 94 с.

Мустафин Р.А. По следам оборванной песни / Р.А. Мустафин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2004. – 399 с.

Мустафин Р.А. Силуэты: литературные портреты писателей Татарстана / Р.А. Мустафин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. – 351 с.

Мухамедова Г.С. Абдрахман Абсалямов / Г.С. Мухамедова. – Казань: Таткнигоиздат, 1971. – 133 с.

Мухаметшин Р.М. Ислам в татарской общественной мысли начала XX века / Р.М. Мухаметшин. – Казань: Иман, 2000. – 130 с.

Насыйри К. Сайланма әсәрләр: 2 т. / К. Насыйри. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974.

Насыри К. Избранные произведения / К. Насыри. – Казань: Таткнигоиздат., 1977.

Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю.Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 1997. – 190 с.

Нигмедзянов М.Н. Народные песни волжских татар / М.Н. Нигмедзянов. – М.: Советский композитор, 1982. – 134 с.

Новицкий А. Баки Урманче / А. Новицкий. – Казань: Таткнигоиздат, 1994. – 192 с.

Нуруллин И.З. Г. Тукай / И.З. Нуруллин. – М.: Молодая гвардия, 1977. – 235 с.

Нуруллин И.З. Прометей из Новотатарской слободы / И.З. Нуруллин. – Казань: Таткнигоиздат., 1991. – 267 с.

Нуруллин И.З. Фатих Әмирхан / И.З. Нуруллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 279 б.

*Нуруллин И.З. X*X йөз башы татар әдәбияты / И.З. Нуруллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 285 б.

Остроумов В.П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры / В.П. Остроумов. – Казань: Изд. КГУ, 1978. – 295 с.

Поэт-гуманист Кул Гали. – Казань: Таткнигоизд, 1987. – 264 с.

Раимова С.И. История татарской музыки / С.И. Раимова. – Казань: КГПИ, 1986. – 83 с.

Рафиков И.В. Жизнь, прожитая в искусстве / И.В. Рафиков. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – 144 с.

Рәхимова Р. Татар ювелирлык эше – лексикасы һәм сүзлеге / Р. Рәхимова. – Казан: Фикер, 2002. – 192 б.

Сайганов А. У истоков эстетики реализма. Эстетика Фатыха Амирхана и ее место в развитии татарской реалистической литературы / А. Сайганов. – Казань: Таткнигоиздат., 1982. – 167 с.

Сайдашева З.Н. Татарская музыкальная этнография / З.Н. Сайдашева. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. – 223 с.

Сайдашева З.Н. Татарская советская песня / З.Н. Сайдашева. – Казань: Таткнигоиздат., 1984. – 216 с.

Салихова Ф.Ш. Музыкальные драмы Салиха Сайдашева / Ф.Ш. Салихова. – Казань: Таткнигоиздат., 1988. – 170 с.

Саттарова Л. Казанская узорная кожа / Л. Саттарова. – М.: Культура и традиции, 2004. – 160 с.

Сахапов М.Ж. Гаяз Исхаки: начальный этап творчества / М.Ж. Сахапов. – Казань: Магариф, 2007. – 263 с.

Сахапов М.Ж. Творчество Гаяза Исхаки в период скитаний (1919–1954) / М.Ж. Сахапов. – Казань: Магариф, 2008. – 295 с.

Саяпова А.М. Поэзия Дэрдмэнда и символизм / А.М. Саяпова. – Казань: Казан. пед. ун-т, 1997. – 210 с.

Сверигин Р. Тормыш моңын тоеп: Ә. Еникиның портретына шәхерләр / Р. Сверигин, Ф. Хатыйпов // Казан утлары. – 1978. – № 1. – Б. 128 – 134.

Сергеева Н. Татар сынлы сәнгате / Н. Сергеева. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. – 54 б.

Сергеева Н. Татар чигүе. Татарская вышивка / Н. Сергеева. – Казан: Мәгариф, 2005 – 47 б.

Сәхапов М.Җ. Яңарыш хәбәрчесе: Г. Исхаки иҗаты турында / М.Җ. Сәхапов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 367 б.

Ситдиков А.Г. Казанский Кремль: историко-археологическое исследование / А.Г. Ситдиков. – Казань, 2006. – 287 с.

Смирнов А.П. Волжские булгары / А.П. Смирнов. – М: Наука, 1960. – 275 с.

Суслова С.В. Татарские ювелирные украшения / С.В. Суслова. – Казань: Таткнигоиздат., 1980. – 55 с.

Таһирҗанов Г.Т. Тарихтан – әдәбиятка / Г.Т. Таһирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 168 б.

Тагиров И.Р. Очерки истории Татарстана и татарского народа (XX век) / И.Р. Тагиров. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1999. – 468 с.

Тазиева К.С. Мансур Музаффаров / К.С. Тазиева. – Казань: Таткнигоиздат., 1994. – 151 с.

Татар әдәбияты тарихы: т. 1–6. – Казань: Таткнигоиздат., 1984–2001.

Татар мифлары: 2 т. – Казан: Татар. кит. нәшр, 1996–1999.

Татар поэзиясе антологиясе: 2 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992.

Татарская энциклопедия. – Казань: АН РТ, 2002–2010.

Татары. – М.: Наука, 2001. – 583 с.

Тулузакова Г.П. Творчество художника Канафи Нафикова / Г.П. Тулузакова // Казань. – 2005. – № 7–8. – С. 145–152.

Урманче Б.И. Живопись, графика, скульптура: альбом. – Казань: Таткнигоизд., 1982. – 143 с.

Урманчеев Ф.И. Народный эпос “Идегей” / Ф.И. Урманчеев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1999. – 210 с.

Файнберг А.Б. Художники Татарии / А.Б. Файнберг. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 232 с.

Фехнер М. Великие Булгары. Казань. Свияжск / М. Фехнер. – М.: Искусство, 1978. – 278 с.

Фәхретдин Р. Алтын Урда һәм татарлар / Р. Фәхретдин. – Яр Чаллы, 1993. – 64 б.

Фәхретдин Р. Болгар вә Казан төрекләре / Р. Фәхретдин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 237 б.

Фәхретдинов Р.Г. Татар халкы һәм Татарстан тарихы / Р.Г. Фәхретдинов. – Казан: Мәгариф, 1996. – 303 б.

Фәхретдинов Р.Г. Ташлар моңы / Р.Г. Фәхретдинов. – Казан: Таткитнәшр., 1978. – 192 б.

Халиков А.Х. 500 русских фамилий булгаро-татарского происхождения / А.Х. Халиков. – Казань: София Тангри, 2005.–158 с.

Халиков А.Х. Беренче дәүләт. Болгар иле / А.Х. Халиков. – Казань: Татар. кит. нәшр.,1992. – 220 с.

Халит Г. Габдулла Тукай и татарское литературное движение начала XX века / Г. Халит. – Казань: Таткнигоиздат., 1956. – 232 с.

Халит Г. Портреты и проблемы: избранные статьи разных лет / Г. Халит. – Казань: Таткнигоиздат., 1985. – 344 с.

Халит Г. Таләпчән һәм эзләнүчән талант / Г. Халит // Казан утлары. – 1969. – № 3. – Б. 112 – 128.

Халитов Н.Х. Архитектура мечетей Казани / Н.Х. Халитов. – Казань: Таткнигоиздат., 1991. – 191 с.

Халитов Н.Х. Металлическое кружево Казани / Н.Х. Халитов. – Казань: Таткнигоиздат., 1988. – 112 с.

Халитов Н.Х. Очерки по архитектуре ханской Казани: гипотезы, факты, размышления / Н.Х. Халитов. – Казань: Мастер Лайн, 1999. – 232 с.

Халитов Н.Х. Памятники архитектуры Казани XVIII – начала XIX в. / Н.Х. Халитов. – М.: Стройиздат, 1989. – 192 с.

Ханов И.М. «Древо жизни» Ильдара Ханова. Монументальная скульптура, живопись, графика, архитектура / И.М. Ханов. – Казань: Идел-Пресс, 1998. – 111 с.

Харисова Л.А. Культура народов Татарстана / Л.А. Харисова. – Казань: Магариф, 2005. – 367 с.

Хасанов М.Х. Писатель, ученый, революционер: страницы жизни и творчества Галимжана Ибрагимова / М.Х. Хасанов. – М.: Наука, 1987. – 318 с.

Хәзерге татар әдәбияты. – Казан: Мәгариф, 2008. – 455 б.

Хисамов Н.Ш. Поэма Кысса-и-Юсуф Кул Гали / Н.Ш. Хисамов. – М.: Наука, 1979. – 253 с.

Червонная С.М. Искусство Советской Татарии / С.М. Червонная. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – 295 с.

Червонная С.М. Искусство Татарии / С.М. Червонная. – М.: Искуство, 1987. – 352 с.

Червонная С.М. Харис Якупов / С.М. Червонная. – Л.: Художник, 1983. – 160 с.

Червонная С.М. Художники Советской Татарии / С.М. Червонная.– Казань: Таткнигоиздат., 1975. – 464 с.

Шагбанова Х.С. Становление творчества Гаяза Исхаки (1897–1910) / Х.С. Шагбанова. – М.: НВИ-Тезаурус, 2002. – 103 с.

Шагеева Р.Г. Фиринат Халиков: Вечная Казань / Р.Г. Шагеева. – Казань: Заман, 2005. – 191 с.

Шамсутов Р.И. Искусство татарского шамаиля (сер. XIX – нач. XX в) / Р.И. Шамсутов. – Казань, 2001.

Шәмсутова А. Хәзерге татар әдәбиятында янарыш / А. Шәмсутова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. – 205 с.

Юзеев А.Н. Татарская философская мысль конца XVIII –XIX вв. / А.Н. Юзеев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2001. – 192 с.

Юсупов М.Х. Шигабутдин Марджани / М.Х. Юсупов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – 271 с.

Яхин Ф. Урта гасырлар татар әдәбияты / Ф. Яхин. – Казан: Раннур, 2003. – 178 б.

Аида Абдрахмановна Алмазова

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ТАТАРСТАНА
(исторический аспект)

Учебное пособие

Дизайн обложки

Подписано в печать 2013 г.
Бумага офсетная. Печать ризографическая
Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times». Усл. печ. л. 11,74
Уч.-изд. л. 10,47. Тираж экз. Заказ

Отпечатано с готового оригинал-макета

Казанский университет

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужина, 1/37
тел. (843) 233-73-59, 292-65-60