

А.А.Алмазова

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА
ТАТАРСТАНА В КОНТЕКСТЕ
СОЦИАЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ
И ДУХОВНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Очерки



КАЗАНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
2013

УДК 7(470.41) (075.8)
ББК 85(2Рос. Тат.)я73
А51

*Печатается по рекомендации
заседание ученого совета института Истории КФУ*

Рецензенты:

докт. ист. наук, профессор кафедры истории
и культуры тюркских народов
института Истории КФУ **Г.М. Давлетшин**;
глав. науч. сотрудник института Истории им.Ш.Морджаний,
докт. искусствоведение **Г.Ф. Валеева – Сулейманова**

Алмазова А.А.

А51 **Художественная культура Татарстана в контексте социальных процессов и духовных традиций: очерки / А.А. Алмазова. – Казань: Казан. ун-т, 2013. – 246 с.**

ISBN 978–5–00019–072–2

Очерки посвящены рассмотрению традиций татарского народа в области художественной культуры, развитие которой в течение многих веков шло в рамках исламской цивилизационной парадигмы. Оно содержит результаты комплексного анализа основных областей художественного творчества: литературы, декоративно-прикладного искусства, архитектуры, живописи и музыки.

Материалы могут быть использованы как на практических занятиях, так и в самостоятельной работе студентов. Рекомендуются всем лицам, интересующимся историей и культурой татар.

**УДК 7(470.41) (075.8)
ББК 85(2Рос. Тат.)я73**

ISBN 978–5–00019–072–2

**© Алмазова А.А., 2013
© Казанский университет, 2013**

Содержание

Предисловие	4
Глава I. Художественная культура периодов Волжской Булгарии и Золотой Орды	9
§1. Верования и мифы	12
§2. Литература	16
§3. Архитектура	24
§4. Декоративно-прикладное искусство	29
Глава II. Художественная культура Казанского ханства	35
§1. Литература	39
§2. Архитектура	45
§3. Декоративно-прикладное искусство	47
Глава III. Художественная культура Казанского края в XVI – XVIII вв.	50
§1. Некоторые особенности русской культуры в крае	50
§2. Татарская художественная культура	59
Глава IV. Художественная культура в XIX столетии	64
§1. Образование и наука	66
§2. Литература	77
§3. Архитектура	87
§4. Декоративно-прикладное искусство	98
§5. Народное музыкальное творчество	106
Глава V. Художественная культура в XX столетии	112
§1. Литература	113
§2. Основные этапы развития профессиональной музыкальной культуры	156
§3. Изобразительное искусство в XX столетии	209
Заключение	234
Список литературы	238

ПРЕДИСЛОВИЕ

Художественная культура Татарстана сравнительно недавно стала предметом специального изучения в вузах. Препятствовало этому, думается, недостаточное понимание смысла и значения национальных культур, важности самой идеи приобщения к культурным ценностям. Подрастающее поколение, лишенное национальных корней, не знало своих писателей и композиторов, не имело гордости и патриотизма, не чувствовало причастности к великому наследию собственного народа. Нигилистическое отношение к культуре лишает общество нравственности. Будущее такого общества проблематично вследствие стремления некоторых политических сил устранить национальные границы и уничтожить само понятие национальных республик.

Между тем, татарский народ, в силу исторических и социально-политических условий расселенный на огромной территории, имеет давнюю и славную историю. Веками складывались его самосознание, религия, наука и культура. Это многомиллионный народ (второй по численности в России), живущий как в Западной и Восточной Европе, так и за Уралом, в Средней Азии, Казахстане, сохранивший свою самобытность, язык и традиции. Несмотря на кажущуюся дробность, наличие множества этнических групп, татары обладают целостной материальной и художественной культурой, характеризующейся общностью признаков. Носителями важнейших из них являются казанские татары, культура которых является объектом изучения в данной работе. Вместе с тем, в силу сложившихся исторических и культурных контактов, начиная с XVI века возникает необходимость рассмотрения и некоторых аспектов русской культуры местного края, главным образом, в плане ее взаимодействия с национальной.

Художественная культура – это область человеческой деятельности, связанная с чувственным восприятием мира человеком и оценкой им окружающей действительности. Как системное явление, художественная культура рассматривается в четырех аспектах: социокультурном, духовно-содержательном, институциональном и морфологическом. Первый из них фиксирует внимание на

исторических и социальных процессах, образе жизни общества в тот или иной период. Второй имеет отношение к миропониманию, науке и религии. Третий рассматривает виды, роды, стили и жанры в искусстве. Четвертый предполагает анализ конкретных произведений выдающихся представителей художественной культуры. При этом внимание фокусируется не на технике, а на том, как перемены в общественной жизни сказываются на мироощущении людей, и как эти изменения отражаются в творчестве. Такое понимание способствует целостному восприятию мира культуры, служит важным стимулом воспитания личности.

Истории и отдельным областям художественной культуры Татарстана посвящено немало исследований. Археологические изыскания, связанные с историей и культурой татарского народа, представлены в трудах докторов наук А.Х.Халикова и А.Г.Каримуллина, Г.М.Давлетшина и Р.Г.Фахрутдинова, Ф.Ш.Хузина, Д.М.Исхакова, И.Л.Измайлова и мн.др. Классические работы по декоративно-прикладному искусству татар созданы докторами искусствоведения Ф.Х.Валеевым, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, кандидатом искусствоведения Д.К.Валеевой. Богатейший материал по архитектуре содержат монографии докторов наук С.С.Айдарова и Н.Х.Халитова. Велико значение наследия докторов филологии М.Х.Гайнуллина, А.Г.Ахмадуллина, Х.Ю.Миннегулова, Ю.Г.Нигматуллиной, Ф.И.Урманчеева, а также авторов многотомника ИЯЛИ «Татар әдәбияты» в области изучения татарской литературы. Весом вклад кандидатов и докторов искусствоведения М.Н.Нигмедзянова по татарскому народному творчеству, Я.М.Гиршмана, Г.Я.Касаткиной, З.Н.Сайдашевой, С.И.Раимовой в области профессиональной музыкальной культуры. Изучению изобразительного искусства Татарстана отдала немало сил доктор искусствоведения С.М.Червонная, в настоящее время живущая и работающая в Польше. Главные идеи названных авторов были положены в основу соответствующих разделов предлагаемых очерков. В последние годы появились такие фундаментальные исследования по истории и культуре татар, как «Татары» и «История татар» в 7 томах. Однако работ, посвященных специально художественной культуре

татарского народа еще нет. В учебном издании «История и культура родного края» и сборнике «Культура народов Татарстана» Л.А.Харисовой рассмотрены общие вопросы культуры, материал скомпонован по иному принципу (главным образом, по персоналиям), и предназначены они преимущественно для учащихся школ.

Цель и задачи, поставленные автором в данном труде – проследить процесс развития художественной культуры Татарстана; на основе имеющихся исследований в разных областях культуры дать картину ее эволюции от начала и до наших дней; показать уникальность, самобытность, связи, как с культурой Востока, так и Запада. Предметом изучения в данной работе является проблематика произведений устного народного творчества и литературы, архитектуры и музыки, декоративно-прикладного и изобразительного искусства, а также эстетические взгляды и творческие принципы наиболее значительных представителей художественного творчества. В центре внимания – выдающиеся памятники художественной культуры. Последние не могут быть показаны в отрыве от мировоззрения общества, науки и религии, различные аспекты которых привлекаются по мере необходимости. При изучении мировоззренческих проблем особое внимание уделяется роли исламской традиции в развитии татарской культуры. Коран для мусульманина является руководством в области политики и права, этики и нравственности, источником литературных сюжетов и художественных идей. Вся культура татарского народа до начала XX столетия развивалась в русле общетюркской и исламской эстетики. Поэтому невозможно изучение художественной культуры Татарстана в отрыве от религиозных представлений.

Тема, заявленная в очерках, достаточно сложна, она по силам лишь коллективу института. Однако притязания автора очень скромны: дать самое общее представление о художественной культуре татарского народа, охватить главные тенденции в тысячелетней истории национального искусства; изложить материал в предельно доступной форме, предложить свое авторское видение логики и процесса развития в различных областях.

В связи с изучением художественной культуры родного края закономерно встает вопрос о том, какие явления следует считать наиболее ценными и достойными внимания. Автор данной работы опирается на те явления художественной культуры, которые оказали влияние на сознание общества и могут претендовать на уровень классики. Большой осторожности требует современное художественное творчество, которое еще не прошло проверку временем. Во избежание субъективности рассматриваются имена и сочинения, чаще всего фигурирующие в научных исследованиях и средствах массовой информации.

В монографии 5 глав, построенных по хронологическому принципу. Первая глава охватывает историю художественной культуры Волжской Булгарии и Золотой Орды (VIII-XIV вв.). Вторая глава посвящена характеристике художественной культуры Казанского ханства (XV–1-я пол. XVI вв.). В первых двух главах основной акцент делается на изучении памятников литературы, зодчества и декоративно-прикладного искусства, поскольку именно эти области творчества оказались наиболее значительны по результатам и сохранились до нашего времени. Третья и четвертая главы, охватывающие культуру второй пол.XVI - XIX вв., освещают ее в плане взаимодействия двух культур – русской и татарской. Как известно, после завоевания Иваном Грозным Казанского ханства (1552 г.) начался интенсивный процесс заселения края русскими, которые принесли с собой и традиции своей культуры. Преобладание русской культуры сменяется в конце XVIII – начале XIX вв. русско-татарским диалогом и возрождением (медленным, но верным) исконно национальных традиций. В связи с бурным развитием художественной культуры татарского народа в XX веке, каждый следующий раздел пятой главы посвящен исследованию процессов развития отдельных видов искусства: литературы, изобразительного искусства и музыкального. В них выделяются основные этапы и характерные тенденции, анализируются творческие принципы наиболее значительных авторов и их произведения. Вследствие того, что артефакты художественной культуры в древние времена сравнительно малочисленны, объем глав увеличивается по мере приближения к нашему времени.

В основу работы положен дедуктивный метод. Каждая глава начинается с изложения культурно-исторического контекста с выделением социальных предпосылок рождения того или иного типа культуры. Далее по возможности затрагиваются проблемы мировоззренческо-религиозные, даются представления о картине мира. Затем рассматриваются виды искусства, школы, направления, стили. В конце глав следуют выводы.

Долгое время продолжались споры относительно происхождения современных татар. Одни из ученых указывают на преемственность казанских татар и древних болгар. Другие связывают происхождение казанских татар с татарами Золотой Орды, а через них с татаро-монголами. Ныне историки склоняются в сторону более сложной версии, утверждающей многокомпонентный характер формирования татарского народа. Данной точки зрения придерживается большинство ученых. Они учитывают и местные добулгарские племена, и половецко-кипчакское население степей Восточной Европы и народы Волго-Камья. При этом единодушно отмечают, что в основе лежит, прежде всего, население Волжской Булгарии.

ГЛАВА I. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПЕРИОДОВ ВОЛЖСКОЙ БУЛГАРИИ И ЗОЛОТОЙ ОРДЫ

Первоначально Великой Булгарией называлось объединение народов Приазовья и Причерноморья во главе с ханом Кубратом. В первой половине VII века их столица находилась на Таманском полуострове и называлась Фанагория. Это было достаточно сильное государство, имевшее торговые и культурные связи с Ираном и Византией. Однако со смертью Кубрат-хана (640-660г.г.) союз распался. Его сыновья со вверенными им народами расселились следующим образом: одни (во главе с ханом Аспарухом) ушли за Дунай, где и основали Дунайскую Болгарию. Другие (во главе с ханом Котрагом) откочевали за Дон, а оттуда – на территорию Нижнего и Среднего Поволжья. Третьи (с ханом Батбайяном) остались в Приазовье и Северном Причерноморье. Ослабление союза повлекло завоевание болгарских земель более сильным Хазарским каганатом. Булгария находилась в зависимости от одного из могущественных государственных объединений Восточной Европы – Хазарского каганата. Последний включал в себя Нижнее Поволжье, Дон, Приазовье, Северный Кавказ и Крымский полуостров, имел связи с Византией, Западной Европой и соперничал по мощи с Арабским халифатом. Хазария, в составе которой были язычники и иудеи, в 737 г. приняла ислам. Главный город хазар – Итиль – находился в низовьях Волги. Булгария платила дань хазарам, имела близкую ей культуру и письменность.

В результате военных действий киевского князя Святослава в 969-970 гг. Хазарский каганат потерял былое значение, а освободившаяся от зависимости Волжская Булгария приобрела государственную самостоятельность. В короткий срок она стала одним из заметных государств Восточной Европы со своей политической, экономической и культурной жизнью. Территория Булгарии занимала обширные пространства вдоль рек Камы, Вятки, Агидели, Урала до Жигулей и Итиля. Автор X века ибн Русто сообщает, что «булгарские земли смежны с землею буртасов, живут они на берегу реки, которая впадает в море

Хазарское (Каспийское) и прозывается Итиль (Волга), протекая между хазарами и сакалибами». Сами болгары на вопрос багдадского халифа, что такое болгар, отвечали, что они «народ, рожденный от тюрков и славян».

Высокий уровень экономики и культуры Волжской Булгарии в домонгольский период XI-XII вв. объясняется следующими причинами. Во-первых, территория Булгарии располагала богатыми природными ресурсами. Здесь находились чернозем для пашни, пастбища и пойменные луга для скотоводства, дремучие леса с пушным зверем и водоемы, богатые рыбой. Во-вторых, болгары были хорошими ремесленниками, умели плавить металл, из шерсти делали войлоки для юрт. Особенно славились обработкой кожи, качество которой было известно далеко за пределами Булгарии. Она так и называлась «булгари». Уже в 985 г. в русских летописях приводится описание осмотра пленных болгар Добрыней, который с удивлением отмечает, что «они суть вси в сапозех», т.е. в кожаной обуви. Широко распространена была обработка кости, из которой изготавливались гребни, амулеты, бусы, пуговицы. Пользовались гончарным кругом, изготавливали посуду из керамики. В-третьих, Булгария была центром международной торговли. Через реки Волгу и Каму болгарские купцы глубоко проникали как на север, так и на юг. Кроме водных, были и сухопутные пути – один, связывающий Булгарию со Средней Азией и Востоком (по которому прошел в 922 г. Ибн Фадлан), и другой – до Киева. На ярмарках в Булгарии можно было встретить русских, арабских, иранских, византийских, армянских и даже китайских купцов. Особенностью домонгольского периода является непростой симбиоз языческого и исламского типов сознания.

Расцвет болгарского государства был прерван нашествием татаро-монголов. В 1236 г. Булгария была покорена и вскоре вошла в состав государства Золотой Орды (Улуса Джучи). Начался новый период в истории – период Золотой Орды, который длился с 30-х г. XIII в. и до 30-х г. XVв. Путешественники всех жителей Золотой Орды называли татарами. Историки выводят несколько этапов употребления этнонима татары. Еще в предмонгольский период татарами назывался союз племен, живший в степях Центральной Азии. После

разгрома их Чингизханом они составили служилую знать. Татарами называли самую боевую часть войска Чингизхана, которую отправляли вперед. Татары – кричали враги, заведя войска Чингизхана. В XIV-XV веках татарами стали называть всех жителей Улуса Джучи. Хотя само население предпочитало называть себя по конфессиональному признаку – мусульмане. Еще при хане Берке (1257-1266) в Золотой Орде начинает внедряться ислам. А уже при хане Узбеке (1323-1342) ислам становится государственной религией.

Пережив монгольское завоевание, болгары довольно скоро оправились. Заново был отстроен Булгар, вновь ставший крупным экономическим и культурным центром Поволжья. Уже в 40-е годы XIII в. в Булгаре производилась чеканка монет, что является показателем нового возвышения края. Судя по чеканке монет, Биляр также входил в число важных городов Золотой Орды. В конце периода одним из заметных политических и экономических центров Улуса становится Казань, чему способствовало его нахождение на одном из выгодных транзитных путей. Булгарские князья под покровительством ханов Золотой Орды начинают расширять границы своих владений. Происходит переселение болгар в бассейны рек Мечи и междуречье Волги и Свияги. Дальнейший расцвет городской жизни приводит к развитию ремесел, строительного дела, декоративно-прикладного искусства. Новый взлет культуры в третий золотоордынский период (XIII-XIV вв.) объясняется тем, что экономическая и военная мощь позволили болгарам занять достойное положение во внутренних делах Улуса Джучи. Золотая Орда, завоевавшая к тому времени огромные пространства Передней и Средней Азии, несла с собой высокоразвитую культуру этих народов. Местные традиции получили новые импульсы. Кроме того, со второй половины XIII и до середины XV века через территорию Золотой Орды проходил международный торговый путь, соединяющий Европу с городами Центральной Азии и Китая. Важным было установление относительно длительного мира, стабильности управления, налаживание торговых контактов, позволивших интенсивно обмениваться товарами, в том числе, произведениями науки, литературы и искусства. В исторических источниках приводится более 100 го-

родов, в которых жили такие выдающиеся ученые, как Мухтар ибн Махмуд аз Захиди, написавший ряд книг по риторике и праву (XIII в.), знатный факих ибн Баззати, создавший «Изречения ал-Баззати» (XIV в.). Известны имена историков ибн Арабшаха (1388-1450), ибн Баззаса (ок. 1343-1423), а также ибн Юсуфа ал-Хорезми ал-Кардари, написавшем сказания об исторических лицах того периода и мн. др.

В начале XV века держава распалась. В качестве причин распада историками называются прежде всего сепаратизм предводителей улусов за обладание центральной властью, а также неблагоприятные климатические условия, затухание торговли и разлад денежного обращения. В результате распада образуются новые государства и княжества.

Таким образом, три периода в соответствии с тремя периодами ее истории можно выделить в развитии культуры древних болгаро-татар. Ранний период охватывает VIII-X вв. Он примечателен формированием феодальной государственности, распространением язычества, развитием культурных традиций, как местных народов, так и пришлых болгар. Второй или средний домонгольский период связан с принятием ислама Булгарией (XI-XII вв.) и ее подъемом вследствие торговых связей со странами Востока. Поздний – золотоордынский (XIII-XIV вв.) – начался после завоевания Булгарии Золотой Ордой. Он отражает процесс слияния местной и привнесенной культур. В результате эволюции художественная культура приобретает новые черты.

§1. Верования и мифы

Согласно космогоническим представлениям ранних болгар, мир создан из Неба, Земли и Воды, которые возникли из трех яиц утки, живущей в море. По преданиям, утка подняла со дна кусочек земли, и по воле верховного божества Тенгре он разросся до размеров вселенной. Благодаря усилиям священных животных, которые у каждого времени (и каждого племени) были свои, Небо освещает землю и защищает человека в его повседневной жизни. Иногда этим

тотемным животным был конь, в другом случае – рогатый баран, в третьем – крылатая птица. Но господствует над всеми божествами бог неба и Солнца Тенгре. В отличие от других, это – антропоморфное существо (во всяком, случае, таково изображение Тенгре на амулетах), управляющее процессами как на небе, так и на земле. Ему поклоняются люди, он охраняет человека в бою, его изображение в виде круга с точкой можно наблюдать на предметах домашнего обихода, атрибутах жилища. Поклонение Тенгре сохраняется достаточно долго даже после принятия ислама¹.

Помимо бога Тенгре, существовали культ старших и культ умерших. С древних болгарских времен ведется традиция почитания предков и старших по возрасту, проистекающая из уважения к их опыту и мудрости. Наследника хана чаще воспитывал дед, и только повзрослевшего его передавали отцу, который обучал его управлению государством. Чтили также души умерших, т.к. верили, что душа человека и после смерти ведаёт обо всем, что творится на земле. Только по истечении определенного времени она улетает в иной мир, и в зависимости от деяний определяется ее место в потустороннем мире.

Поклонялись болгары огню и воде, видя в них великую очистительную силу. Гроза и молния понимались, например, как проявления борьбы, которую ведет Тенгре со злыми духами. Священными почитались сгоревшие от удара молнии дерево или жилище. Ибн Фадлан сообщает, что болгары не приближались к дому, в который ударила молния, и оставляли его таким, как он был, пока он не разрушался. Убитого молнией человека считали богоугодным. Играть с огнем, а также класть режущий предмет в огонь было запрещено. Уголь и золу собирали в отдельные места. Нередко хан должен был пройти очищение огнем, прежде чем взойти на престол.

Существовал культ воды. Булгары поклонялись родникам, верили в исцеляющую силу воды. Считалось, что вода препятствует душам умерших тревожить живых. Не случайно кладбища располагались за рекой или за оврагом.

¹ Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура. - Казань, 1990. - С.54-75.

Наряду с верованиями, широкое распространение получили мифологические представления, которые заменяли на раннем этапе и знания, и религию, и философию. Как многие другие народы, ранние болгары имели свой цикл мифологических сюжетов, которые раскрывали их представления о мире и месте человека в нем. К сожалению, не сохранилось целостного системного свода мифов, который можно видеть в скандинавских сагах или греко-римской мифологии. Однако, отголоски этой системности звучат в тех немногих образцах, которые дошли до нашего времени. Как у многих других народов, их можно представить в виде трех типов: космогонические, генеалогические и исторические. Каждый из них редко проявляется в чистом виде, однако преобладание того или иного мотива можно выделить. Особенно много мифов об Алыпях и их деяниях, что, несомненно, связано с тюркскими вариантами общеизвестного эпоса об Алпамыше. Согласно болгарским представлениям, это великаны, отличающиеся высоким ростом и богатырской силой, делающие добрые дела. Сохранились сюжеты об Алыпях, вступающих в сражения и решающих исход событий. В своей книге «Волжская Булгария: духовная культура» Г. Давлетшин представляет несколько сюжетов каждой группы¹. Приведем некоторые из них.

Однажды сыновья пророка Нуха Тюрк, Алып и Гази поссорились и между ними началась война. Тюрк и Алып поселились в далекой холодной стране. Однажды Алып зашел так далеко во время охоты, что уже не смог возвратиться назад. После долгих скитаний вышел он на берег большой реки, которая была названа позже Итиль (от тюркского словосочетания «Эттель», – «Язык собаки»). На берегу реки жили люди из другого рода, но говорящие на родственном языке. Впоследствии Алып женился на девушке из этого рода. У него родились два сына. Одного из них назвали Булгар, а другого – Буртас. Они основали города и дали названия двум народам: болгар и буртас. По преданию во время походов Алып встряхивал землю из своих лаптей и на этом месте образовывались хребты и холмы. Алып обладал такой силой, что легко могли носить под мышкой корову или коня, как ягненка.

¹ Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура. - Казань, 1990. – С.87-101.

Широко бытовали среди народа и легенды об амазонках. Это имело свою историческую основу, ибо девушка или женщина в Булгарах могла править государством наравне с мужчиной, сражаться с врагом и побеждать, как Алыпы. В одной из легенд повествуется о том, как в болгарском городе Марджане жили двенадцать красивых и умных девушек. Во время сражения они громко проклинали врагов, тем самым ослабляя их мощь. Затем устроили врагу западню, но силы были неравны. И враги, пленив их, заставили возводить гору. Но тут двенадцать девушек превратились в двенадцать звезд и вознеслись на небо.

Особенно много исторических мифов. Общеизвестно историческое предание о болгарской царевне. Во время пожара в г.Булгар в связи с нашествием Тамерлана, дочь хана спаслась на крыше одного из домов. Тамерлан обещал девушке сделать ее любимой женой, если она спустится вниз и согласится выйти за него замуж. Девушка наотрез отказалась, но когда враги привели двух ее братьев с колодками на шее, согласилась. Она сказала, что будет женой хана, если ее братьев отпустят на волю. Как только братья скрылись, она бросилась с и разбилась, не желая стать женой своего врага. Популярна легенда о царе и царице, пораженных тяжелым недугом, и излечении их восточным целителем при условии принятия ими и их народами ислама.

С болгарского времени сохранилось немало сказок. Например, о двух братьях-близнецах Сак и Сок, которые поссорились между собой и, проклятые матерью, превратившись в птиц Сак и Сок, и уже никогда не встретились друг с другом. Или сказка о драконе, который ежегодно требовал самую красивую девушку города или царевну, обещая сохранить другим жизнь. Многие из названных сюжетов являются отголосками тех или иных исторических событий. Так, например, в давние времена хазарские ханы требовали наследников болгарского престола в качестве заложников мирного сосуществования, что и нашло отражение в вышеприведенном сюжете. Популярны сказки о драконах и змеях. Дело в том, что на землях, предназначенных для постройки болгарских городов, уничтожались в большом количестве змеи. События золотоордынской истории также явились основой мифов, например, об Алтынчеч,

о Туляке. Но они были сложены уже в период Казанского ханства. Таким образом, верования и мифы древних болгар складывались в симбиозе языческих и исламских традиций.

Итак, верования и мифы древних болгар дают немало сведений об истории жизни, мировоззрении и мироощущении древних болгар. Их особенность заключается в слиянии элементов язычества, зороастризма и тенгрианства, носителями которых являлись отдельные племена, составившие население государства. Им также присущ анимизм, фетишизм, анимализм и магия. Мифологические представления нашли отражение в литературе и искусстве.

§2. Литература

В 922 г. Булгария официально приняла ислам. Событие это было определенным образом освящено болгарскими властями. По приглашению царствующего в то время хана Алмуша из Багдада прибыл посол Багдадского халифа Ахмед ибн Фадлан, которому был устроен пышный прием. В своих записках ибн Фадлан обстоятельно описывает быт, природу, обычаи болгар и других народов и стран, которые ему довелось наблюдать. Эти весьма любопытные заметки в пересказе других лиц дошли до нашего времени и представляют необычайный интерес.

Торговые связи Волжской Булгарии с мусульманским востоком обусловили достаточно высокий уровень жизни, образования, науки и культуры. Грамотны были не только представители высших сословий, но и ремесленники, о чем свидетельствуют надписи на произведениях декоративно-прикладного искусства. Обучение проводилось в мектебах и медресе при мечетях. Высшее мусульманское образование получали в восточных культурных центрах. Ряд ученых, завершив обучение, оставались на востоке. Другие, возвратившись на родину, создавали научные труды, преподавали в местных медресе. Помимо богословских, развивались и светские науки: математика, астрономия, география, фармакология. Появлялись труды по этике, риторике, медицине и истории. Наиболее выдающимися из ученых того периода были Бурхан ад-дин ал-

Булгари, составивший «Риторику» и Комментарии к древним рукописям по адабу, богослов Сулейман ибн Дауд ас-Саксини из Суvara, автор художественно-дидактических произведений «Свет лучей - правдивость тайн» и «Порадующий больные души». Имеются сведения об ученых-медиках: например, Тадж-ад-дин ибн Йунус ал-Булгари, написавший труд «Лучшие лекарства от отравления», или Бурхан ад-дин Ибрагим ибн Йусуф ал-Булгари, создавший трактат «О простых лекарствах». Упомянуты в источниках и болгарский историк Йакуб ибн Нугман, автор «Истории Булгарии»¹.

Наряду с устным народным творчеством, пословицами, загадками и сказками в Волжской Булгарии была развита письменная литература. Здесь в XII-XIV веках знали труды Абу Али Сины, М.Кашгари, Ю.Баласагуни, А.Ясави. Непременным условием для ученого или выдающегося деятеля была в Булгарии энциклопедичность знаний. Наиболее известным автором литературных произведений болгарского периода является Кул Гали, поэма «Кысса-и-Юсуф» которого стало выдающимся памятником болгарской литературы XIII в.

Кул Гали родился в Булгаре приблизительно в 1183 году. Учился в местном медресе. Затем долгие годы путешествовал по культурным центрам мусульманского Востока (Хорезм, Герат, Иерусалим, Мекка), где слушал лекции крупнейших ученых. По возвращении на родину занимался преподавательской деятельностью и сочинением поэтических произведений. Перу этого автора принадлежит множество произведений, однако до нашего времени дошло единственное – «Кысса-и-Йусуф», по которому можно судить о характере литературы того времени. Умер Кул Гали предположительно в 1236-40 гг. в период монгольского нашествия.

Произведение Кул Гали «Кысса-и-Йусуф» («Сказание о Юсуфе») написано в жанре назире². Особенностью этого жанра является то, что каждый автор дает интерпретацию общеизвестного сюжета, сообразно мировоззрению

¹ Давлетшин Г. Там же, С.122-124.

² Назире – форма литературного подражания, своего рода, поэтический «ответ» на произведение другого автора.

и пониманию происходящих в своем регионе процессов. Поэтому важен не столько сам сюжет, сколько социально-психологическое его наполнение. В Татарстане сохранилось более 300 списков этого памятника. Обращались к нему и многие восточные авторы – Фирдоуси, Джами, Дурбек¹.

Краткое содержание произведения: у правителя пустыни Канган Якуба было двенадцать сыновей. Самым младшим и особенно любимым был Юсуф. Однажды, еще в детстве, Юсуф увидел сон, в котором Якуб узрел предзнаменование великих событий и славной судьбы сына. Но о том узнали братья и решили погубить Юсуфа. Они оставили его на дне колодца, а отцу сказали, что Юсуфа унесли волки. Отец долго не мог утешиться, и от слез его глаза перестали видеть. Тем временем, люди проходящего мимо каравана обнаружили Юсуфа и вызволили его из колодца. Пасущие поблизости стада братья объявили его рабом и продали за бесценок купцу Дагиру. Караван направлялся в Египет.

Красота Юсуфа поражала людей, которые встречались ему. Ни у кого не доставало денег, чтобы выкупить его (требовалось количество, равное весу Юсуфа). И только хранителю казны, по настойчивой просьбе жены Зулейхи, удается найти достаточную сумму и заполучить юношу.

Проходит 6-7 лет. Юсуф достигает совершеннолетия, и Зулейха влюбляется в него. Она пытается соблазнить юношу. Но Юсуф отвергает ее притязания. Юсуфа заточают в темницу, где он проводит 12 лет. За это время умирает прежний правитель Египта, на престол восходит молодой правитель Рейян. Однажды Юсуф, получивший известность толкователя снов, предвещает правителю длительную засуху. Амбары наполняются продовольствием, в результате чего народ Египта благополучно переживает голод. Юсуф назначается главным визирем, а затем и правителем страны. Устраивается его личная жизнь. Благодаря огромной силе любви и воле Аллаха, Зулейхе возвращается молодость, она становится женой Юсуфа, у них рождается множество детей.

В произведении показаны превратности судьбы, страдания и преодоление их героем. Главная идея – судьба сторицей вознаграждает человека доброго,

¹ Сюжетная основа принадлежит еще более древним памятникам: Библии и Корану.

справедливого, честного, не теряющего человеческого достоинства в самых трагических жизненных обстоятельствах. Н.Хисамов в своей монографии «Поэма Кысса-и-Юсуф Кул Гали» выделяет четыре группы проблем, нашедших отражение в поэме: философские, социальные, нравственно-этические и эстетические¹. От произведений других авторов, написанных на тот же сюжет, сочинение Кул Гали отличает выдвижение на первый план взаимоотношений правителя и народа. Мотив равенства красной нитью проходит через все повествование поэмы. Много внимания уделяется вопросу о том, каким должен быть правитель. Автор подчеркивает присущие Юсуфу доброту и милосердие и считает, правитель тогда близок народу, если он пройдет все те невзгоды и страдания, что достаются на долю низов. Правитель должен быть мудр, проницателен, уметь предвидеть будущее. Именно благодаря способности толковать пророческие сны Юсуф был освобожден из тюрьмы и назначен визирем. Наконец, правитель должен быть образован, Юсуф владел семьюдесятью двумя языками. В интерпретации одних ученых это говорит о просвещенности Юсуфа, в интерпретации других свидетельствует о духовных (религиозных) знаниях, поскольку именно столько сект существовало в исламе. Наряду с социальными мотивами, важнейшее место в поэме отведено нравственно-этическим вопросам. Уже в образе Юсуфа представлены все те благородные качества, которыми должен обладать человек. Автор клеймит зависть и клевету, которые разрушают благо семьи, общества и государства. Зависть братьев стала причиной их вероломства. Клевета Зулейхи явилась причиной двенадцатилетнего заточения в темнице Юсуфа. Зависть и сплетни сопровождали Зулейху, пока она не пригласила своих приятельниц, и они, обомлев от красоты вошедшего в комнату Юсуфа, не стали резать себе руки вместо апельсинов. Особо актуальной представлялась автору идея единственной и дарованной свыше любви. Впервые увидев своего возлюбленного Юсуфа во сне, Зулейха отправляется на его поиски. Обманувшаяся в своих ожиданиях, она, вынужденная выйти замуж за другого, продолжает сохранять себя, свою душу и тело ради того, которого ждала всю свою жизнь. Неподвластен прелюбодеянию и соблазнам похоти Юсуф; не-

¹ Хисамов Н. Поэма Кысса-и-Юсуф Кул Гали. – М., 1979.

смотря на ухищрения Зулейхи, он хранит себя в чистоте, ради той единственной, которая предназначена ему Аллахом. О благородстве, мужестве, честности Юсуфа свидетельствует и тот факт, что проведя столько лет в тюрьме, он не пытается оспорить обвинение, ведь в этом случае он должен доказать виновность женщины. Не в его правилах отвечать злом на зло. Автор на всем протяжении поэмы рассматривает аспекты взаимодействия добра и зла. Противопоставление добра и зла отражает главную философскую проблему, которую ставит в своем сочинении автор.

Оригинально в произведении освещение эстетических вопросов. Неоднократно автор обращает внимание читателя на необычайную красоту Юсуфа: лучистый взгляд, гибкий стан, густые волосы, гармоничное сочетание душевной красоты и внешней привлекательности. В произведении говорится о благотворном воздействии красоты на людей. Стоит людям взглянуть на Юсуфа, как больной выздоравливает, слепой прозревает, умирающий возрождается к жизни, лица печальные становятся радостными и восторженными. Но внешняя красота – это отблеск красоты внутренней. Лишь на миг Юсуф возгордился создаваемым им впечатлением, и тут же красота оставляет его, ведь красота человека – это вознаграждение Всевышнего за его достоинства. Эстетическая проблематика выражается не только в размышлениях о роли красоты, но и месте искусства в жизни человека. Показательно, что Зулейха, желая вызвать возвышенные чувства в Юсуфе, строит золотые чертоги, расцвеченные радужными красками. О воспитательном значении искусства свидетельствует и такой эпизод, как расписывание Юсуфом стен зала сценами из своей жизни. Увидев знакомые сюжеты, братья понимают низость собственного поведения и просят у Юсуфа прощения.

Наряду с вышеназванными, еще один мотив прослеживается в поэме - религиозно-дидактический. Каждая глава начинается и завершается строками, посвященными Аллаху. Только мусульманин, чтящий Коран, отмечен чистотой духа и тела. Вследствие глубокой веры в Бога человек может обрести гармонию и счастье. Аллах управляет всеми процессами на земле, и несмотря ни на какие ухищрения людей, «будет то, что пожелает Аллах, и не будет того, чего он не хочет».

«Сказание о Юсуфе» было настольной книгой каждого мусульманина, своего рода светским Кораном для широких масс. Поэма хорошо воспринималась как представителями высшего сословия, так и народа, благодаря тому, что сочетала в себе богатство литературного языка и живость разговорной речи. В ней множество мудрых пословиц, поговорок, крылатых выражений, почерпнутых из фольклора. Идеи, заложенные в поэме, на долгие годы станут ключевыми для произведений татарской литературы и более позднего времени. Через 100 лет после «Сказания о Юсуфе» Кул Гали, в 1342 г. появляется «Хосров и Ширин» Котби. В 1354 году – «Мухаббатнаме» Хорезми, в 1369 году «Джумджуми Султан» Хусам Кятиба, в 1391 году – «Гулистан бит тюрки» Сайфи Сараи. Преемственности болгарской и золотоордынской литературы способствовали близость языка и общность религии.

Большинство названных сочинений написано в жанре назире, с оригинальной трактовкой общеизвестных сюжетов. Так «Хосров и Ширин» Котби написан по мотивам произведений восточной литературы и, прежде всего, немеркнувшего шедевра Низами Гянджави. Сюжетом поэмы явился один из фрагментов его «Хамсы» («Пятерицы»), дополненный новыми подробностями и рассуждениями. Как и «Кыссаи Юсуф», поэма начинается сном Ширин, в котором она видит своего будущего возлюбленного. На следующий день девушка отправляется на его поиски. Это правитель Хосров, эгоистичный, занятый лишь собственным благополучием, стремящийся к удовольствиям и бурной жизни человек. В Ширин он видит очередной объект удовлетворения своих страстей. Ширин в противовес ему очень серьезно относится к своим чувствам и пытается совершенствовать Хосрова как правителя и человека.

Тем временем, в Ширин влюбляется камнетес и зодчий Фархад. Хосров, ревнуя Ширин к Фархаду, ставит перед ним невозможную задачу. Он готов уступить ему Ширин, если Фархад к определенному сроку проложит дорогу в скале. И Фархад принимается за работу. Сгорая от любви и усталости, он день и ночь призывает возлюбленную. Почувствовав его страдания, Ширин действительно приходит к нему. Вдохновленный свиданием с любимой, Фархад

с новой силой принимается за работу. Но как только стало близиться завершение работы, Хосров посылает ему ложное сообщение о внезапной смерти Ширин. Фархад, потеряв смысл жизни, бросается со скалы и погибает. Однако зло не остается безнаказанным: сын Хосрова – Шируйи (воплощение темной стороны души Хосрова) лишает отца вначале престола, а затем и самой жизни. Не желая стать жертвой злодея, Ширин умирает.

Р.Амирханов¹, посвятивший золотоордынской поэзии одну из своих книг, достаточно подробно рассматривает поэму «Хосров и Ширин». Он отмечает, что на первом плане в произведении проблема взаимоотношений правителя и народа. Хосров далек от совершенства: он склонен к радостям жизни, удовольствиям, с легкостью оставляет трон по смерти отца и бежит из родного отечества. Ширин, напротив, выступает в их взаимоотношениях мудрой наставницей. Она убеждает Хосрова, что величие правителя, впрочем, как и любого человека, в добрых делах и добром имени. Имеется в виду честь, достоинство, самообладание, справедливость, чувство меры, достижение поставленной высокой цели. А цель правителя – в обеспечении законности и порядка в стране. Новая, очень важная мысль произведения заключена в провозглашении могущества человека труда. В сочинении Котби прославляется мастер, профессионал, который по своим качествам и по достоинству ставится выше правителя. Еще одна важная проблема, затрагиваемая в поэме, это взаимоотношения отца и сына. Автор предостерегает Хосрова от ненависти к сыну, которая может привести к большим несчастьям. Но главная тема поэмы – это воспевание любви, как воплощения истины и красоты, которая способна сделать человека лучше.

Тема любви становится центральной и в книге «Мухаббатнаме» (1353г.) Х.Хорезми. Прославление глубины и изящества чувства любви к женщине составляет главное содержание этого сборника стихов. Мужской идеал воплощен

¹ Амирханов Р.М. Татарская социально-философская мысль средневековья. В 2х т. - Казань, 1993.

в образе справедливого и щедрого бека, наделенного силой и мудростью. Но превыше всего ставится образ поэта-творца, воплощающего независимость, неподкупность, гордость.

В XIV в. в литературе Золотой Орды складывается еще один род дидактической поэзии. Это «Нахдж ал-Фарадис» («Открытый путь в рай» 1358г.) Махмуда ибн Гали и «Гулистан бит тюрки» («Тюркские сады» 1391г.) Сайфи Сарайи. Первый из них – по характеристике Р.Амирханова, – это своего рода кодекс поступков и регламент жизни мусульманина, народный вариант ислама, преподанный в виде увлекательных и поучительных рассказов и новелл из истории разных стран¹. Это прозаическое сочинение, состоящее из четырех больших глав, каждая из которых включает 10 разделов. В первой главе повествуется о жизни и деятельности пророка Мухаммеда. Вторая глава посвящена изображению жизни четырех праведных халифов и сподвижников пророка. В третьей говорится о нормах жизни и необходимых нравственных качествах, которыми должен обладать мусульманин. В четвертой – показаны отрицательные стороны, дурные поступки, которых должен избегать человек. Основная идея – добрые деяния ведут человека к счастью как в этом, так и загробном мире. Перечисляются главные заповеди правоверного мусульманина: вера в Аллаха, пятикратный намаз, держание уразы, хадж в Мекку и закят. В качестве желательных добродетелей подчеркивается стремление к знаниям, в частности, говорится о том, что «если мусульманин, встав поутру, изучит одну проблему, то для Господа бога это дело угоднее, чем сто поклонов во время намаза. И если он усвоит, таким образом, знания и передаст другим, то достоинства его и добродетели будут велики». «Гулистан бит тюрки» – также произведение, охватывающее проблемы общественной, политической, экономической и семейно-бытовой жизни человека. Основная задача произведения – утверждение положительных человеческих качеств и критика отрицательных. Одной из важнейших является мысль о необходимости воспитания с детства. «Всякое золото и серебро заключено в камне, но не всякая порода содержит в себе золото и се-

¹ Амирханов Р. Там же.

ребро», – говорится в одном из рассказов. В иерархии нравственных качеств на первом месте стоят справедливость и честность. После справедливости одно из предпочтительных нравственных качеств – щедрость. Щедрость ставится выше героизма. Для представителя власти наиболее необходимые качества справедливость, щедрость, милосердие. В отчуждении народа и власти берет начало деспотизм. Деспотизм правителя ведет к ограблению народа и обнищанию масс. Еще одна важная мысль: бесполезны как деньги, не употребленные на благо общества, так и знания, не переданные людям. Ну, а какие пороки губят общество? Лицемерие, корысть, ревность, взяточничество, нескромность, высокомерие. Разложение нравов, порочность и ложь начинаются с правителя.

Итак, религиозная и светская тематики в болгарской и золотоордынской литературе взаимосвязаны. Религия становится руководством для мирских дел. В основу литературы положена нравственная тематика. При всем разнообразии сюжетов, наиболее важными являются: проблема любви и нерушимости родственных связей, проблема взаимоотношений между правителем и народом, идея нравственного совершенствования личности и воспитания общества на религиозных началах. Названные темы станут преобладающими и в последующие периоды.

§3. Архитектура

Болгарское население жило в постоянных поселениях разного типа: небольших поселках, небольших городах-крепостях и крупных городах с населением до 10 тысяч семей. В исторических источниках упоминается до 140-160 городов, в которых проживали болгары. Самые крупные из них: Биляр, Булгар, Ошель, Сувар, Нохрат, Кашан, Жукотин, Балымер, и др. Подобно восточным, эти города имели трехчастное деление на внешний, внутренний город и цитадель. По свидетельству Г.Ф.Валеевой-Сулеймановой¹, на обширной площади Биляра, например, была построена цитадель, внутри которой размещались дворцовая (собор-

¹ Валеева-Сулейманова Г.Ф. Мусульманское искусство в Волго-Уральском регионе. – Казань, 2008. – С.51.

ная) мечеть с кладбищем, кирпичная баня и ряд богатых домов и ремесленных мастерских. Планировка круговая, стены окружались оврагом. На фоне городского ансамбля особенно выделялись культовые сооружения с уходящими ввысь минаретами. Кварталы застраивались стихийно. Строения городов были преимущественно деревянные и глинобитные. Из камня возводились мечети, бани, дворцы и усыпальницы, а также административные здания. Архитектурные постройки X-XII вв. не сохранились до нашего времени, в связи с чем трудно говорить о сооружениях до золотоордынского периода. В большинстве деревянные, они подвергались очень скорому разрушению. Кирпичные же постройки были уничтожены в результате походов Аксак Тимура и Золотой Орды. Как пишет тот же автор, каменные сооружения в Булгарах и Биляре данного периода сохранились лишь в подземной части, их фундаменты имели 90см., а стены были толщиной в 80см. Строения напоминали оборонные сооружения с башней (типа донжон), порталом, купольными перекрытиями, системой отопления и водопроводом. Археологами обнаружены остатки соборной мечети в Биляре. Обращается внимание на местный вариант многоколонной мечети с минаретом. Найдены облицовочные изразцы синего и зеленого цвета. О мастерстве болгарских зодчих свидетельствует тот факт, что их приглашали на строительство храмов во Владимире и Юрьеве Польском.

В большей степени можно судить о каменных строениях золотоордынского периода, так как в них сохранились не только подземные, но и наземные части и целые ансамбли. Различаются города с одной и двумя линиями укреплений. Верхняя часть города – кирмэн, в которой строились дворцы и административные здания, отделялась деревянной стеной. Нижняя часть города – посад, в котором жили ремесленники и крестьяне, либо также огораживалась стеной, либо выходила на крестьянские поля. Кроме того, было немало селений без укреплений – городища и малые деревни. Зимой жили в домах, а летом в юртах. По мнению исследователей (С.Айдарова, Н.Халитова), монументальная архитектура Волжской Булгарии и Золотой Орды сформировалась под влиянием арабской и среднеазиатской т.н. сельджукской культуры с куполами, шатровы-

ми сводами, многогранником в объемах, резьбой по камню, изразцовыми вставками, гипсовыми сталактитами. При этом они вбирали в себя и черты своеобразия, сложившиеся под влиянием местных климатических условий. А именно имели скатные покрытия, оконные остекления, защитные тамбуры и сени при входе в здания, местные орнаментальные мотивы.

Образцом архитектуры золотоордынского периода может служить ныне сохранившийся заповедный архитектурный ансамбль г.Булгара, относящийся к XIII-XIV вв. Он состоит из соборной мечети, двух мавзолеев – Восточного и Северного, Черной палаты и двух бань – Белой и Красной палат, называемых так по цвету природного камня. Неподалеку находилось кладбище с Ханской усыпальницей и Малым минаретом высотой в 15 м. В настоящее время наиболее грандиозным предстает сооружение Соборной мечети. Это прямоугольное здание длиной в 34 и шириной в 32 м. с четырехскатной крышей и 4 башнями по углам высотой до 9 метров. Десятигранные башни играют роль контрфорсов¹. Здание имело 20 столбов в 4 ряда по 5 столбов в каждом. В северной стене у входа высился минарет высотой в 24 м. Здание внутри украшалось выемчатым михрабом на востоке и небольшими окнами в стенах.

Следующим сооружением выступает Восточный мавзолей – здание с квадратным основанием 7×7 м. и восьмигранной верхней частью. По бокам устроены контрфорсы. Предполагают, что это был мужской мавзолей. Находящийся с другой стороны Северный мавзолей отличается более крупным размером. Внутри мавзолея помещены надгробные камни первой половины XIV в. с надписями арабским шрифтом. Ученые предполагают, что это была женская усыпальница, поскольку при раскопках найдены женские волосы. Из украшений обращают на себя внимание сталактиты в интерьерах Восточного и Северного мавзолея, своего рода голосники-соты.

Наибольшим своеобразием отличается трехъярусная Черная палата (одни ученые свидетельствуют, что это была судная палата, другие - ханака) квадратной формы 10×10 м. с купольным покрытием сверху. На квадратном основании

¹ Контрфорсы – каменные выступы, применяемые для укрепления здания.

с контрфорсами вторым ярусом возвышается еще один квадрат, который завершается восьмигранным третьим ярусом и купольной крышей. Здание имеет три входа и подземное помещение, в котором, как считают некоторые историки, держали узников.

Белая палата, по мнению исследователей, служила общественной баней. Ее высота 6 м., длина 30 м. Здание имело центральное моечное отделение с бассейном и четыре угловые комнаты. Южная часть бани состояла из 2-х комнат, служивших одна – раздевалкой, вторая – комнатой отдыха. Покрытие из 5 куполов имело окна для освещения. Свет проникал и через боковые окна в стенах. Здание имело развитую отопительную систему. По глиняным и железным трубам поступала холодная и горячая вода.

Красная палата была той же конструкции, лишь отличалась по цвету внутренней штукатурки. К настоящему времени от бань сохранились лишь фундаменты, по которым археологи и историки осуществляют реконструкции.

Чуть поодаль в районе кладбища высится ханская усыпальница с купольным верхом и малый 15 метровый минарет – точная, лишь чуть меньшая, копия большого минарета. Малый минарет представляет собой массивный белокаменный цилиндр с контрфорсами, восьмигранным промежуточным ярусом и кубовидным основанием. Сверху расположена обходная галерея с конусовидной кровлей. Наверх ведет винтовая лестница в 48 ступеней, освещаемая узкими боковыми окнами. С северной стороны нижнего яруса расположен арочный вход на лестницу. Входная ниша с западной стороны орнаментирована геометрическим и растительным орнаментом. К сожалению, не сохранилось к настоящему времени здание ханского дворца, впечатлявшее современников своими масштабами и удивительной красотой. В XVI веке оно было разрушено, а на его месте была воздвигнута Успенская церковь. Сохранившиеся наземные постройки болгарского кирмэна – почти единственное свидетельство каменного зодчества XIII-XIV вв. Еще одно сооружение – караван-сарай в Билярах – не сохранился. По свидетельству историков, он имел наполовину каменную, наполовину деревянную конструкцию.

Особенностью зодчества данного периода в целом является форма зданий в виде восьмерика на четверике, с шатровым или купольным покрытием и окнами с одной или двойными нишами. Конфигурация окон имела три разновидности: с полуциркульным, стрельчатым или килевидным завершением. Преобладали порталы арочной формы и прямоугольные врата. Орнаментированные внутри и снаружи, они, к сожалению, ныне утратили свои прежние изысканные формы. Но любознательные ученые и купцы, по свидетельству Р.Фахрутдинова, приезжали в Золотую Орду не только для того, чтобы познакомиться с могущественными ханами, но и побывать в больших городах с богатыми базарами. Их поражала красота ханских дворцов и мечетей, медресе и мавзолеев, бань и караван-сараяв., – пишет историк, – с глазурированными изразцами, растительно-цветочным орнаментом и надписями из Корана. Парадные залы были также украшены узорами, а во дворе благоухали сады, в которых журчали фонтаны. Обо всем этом свидетельствуют источники и материалы археологических исследований¹. Думается, без золотоордынского периода и тех новых веяний, которые были им привнесены, невозможен был бы тот расцвет культуры, который отмечается в истории Казанского ханства.

Что касается других построек гражданской архитектуры, то они были исключительно деревянными и в настоящее время не сохранились, отчего трудно представить их формы и конструкции. Известно лишь, что это были четырех или шестистенки с двумя входами, делящими здание на мужскую и женскую половины. Основная обстановка в интерьере – сакэ, служащая днем столом, а ночью кроватью, печь, кувшин и таз для омовений, чыршау или портьера, разделяющая кухонное и жилое помещения.

Таким образом, архитектура болгарской эпохи – весьма сложное явление, сочетающее в себе множественные традиции культуры местного края и привнесенные классические традиции восточного зодчества. Причинами симбиоза стали не столько влияния, сколько тесная связь духовных и культурных традиций народов, связанных общим мировоззрением и религией.

¹ Фахрутдинов Р. Золотая Орда и татары.. – Набер. Челны, 1993. – С.17.

§ 4. Декоративно-прикладное искусство

Булгарская культура, помимо образцов поэтического творчества и архитектуры, сохранила в себе многочисленные предметы декоративно-прикладного искусства. Четыре рода составляют в эту область художественного творчества: изделия из кости и камня, торевтика, керамика и произведения ювелирного искусства. Два момента выделяют исследователи Ф.Валеев и Г.Сулейманова-Валеева среди особенностей развития декоративно-прикладного искусства болгар. Это тесная связь с верованиями и мифами и удивительно развитое чувство художественного восприятия мира. Каждый предмет, будь то замки, зеркала, накладки на предметах, ручки и крышки, орудия труда и конское снаряжение, – все имело художественную природу, изобиловало изображениями¹.

Сохранилось множество изделий из кости и камня. Это – рукоятки орудий труда, гребешки, ногтечистки и копоушки, колчаны для стрел, обереги. Антропоморфные существа в них встречаются сравнительно редко. Прямоугольное туловище с треугольной головкой и изображением по всей поверхности кругов с точкой имеет амулет, связанный с символикой бога Тенгре из лазурита или кости. Изображение антропоморфного существа можно наблюдать и в амулетах в виде подковообразной небесной сферы, основания которой касается голова зверя или человека. И еще один популярный мотив оберегов – изображение древа жизни в виде вертикального основания и отходящих от него (от 7 до 17) лепестков. Рукоятки из кости и камня орудий труда украшались преимущественно геометрическим орнаментом.

Следующую группу декоративно-прикладного искусства составляет торевтика. Торевтикой называют художественную обработку металла. Сюда относятся замки, зеркала, блюда, предметы конской сбруи и воинского снаряжения. Сохранились поясные наборы, имеющие в своем составе пряжки, наконечники, бляхи, кресала, топорики, ножи. Булгарские накладные бляхи имели форму круга, овала, или сердечка, широкое распространение в их орнаментации

¹ Ф.Валеев, Г.Валеева-Сулейманова. Древнее искусство Татарстана. – Казань, 2002.

получали солярные мотивы. Но чаще в археологических раскопках обнаруживаются предметы с зооморфными изображениями в виде волка, барса, собаки. Найдены матрицы болгарского периода с изображением оленя. Любопытна сложная семантика в изображении птиц на защитных приспособлениях лучника. На первый взгляд изображено нечто, напоминающее голову неизвестного чудовища, поверх которой дается изображение сидящего филина. Однако при ближайшем рассмотрении голова его состоит из фигур двух обыкновенных птиц в виде орлов с загнутыми клювами. Головы орлов кажутся ушами, крылья – глазами, хвосты – нижней частью головы чудовища. По преданию орлы – символ силы, могущества, сова – символ мудрости. Не есть ли, – пишет Д.Валеева, – здесь верховенство мудрости над силой, которая в большей степени почиталась в Волжской Булгарии¹.

Зооморфные мотивы встречаются на замках и зеркалах. Дошел до нашего времени бронзовый замок с изображением фигурки девушки, сидящей верхом на волке (барсе). В сюжете так называемой «маклашеевской всадницы» нашел отражение миф о гуннской царевне (в иных источниках царевиче), изуродованной и брошенной в болото врагами, но спасенной волком (в других версиях – барсом) и основавшей род болгар. Зооморфные формы имеют бронзовые замки; хоровод птиц, рыб, животных – частые сюжеты на обратной стороне болгарских зеркал.

Помимо зооморфного, в них встречаются мотивы растительного орнамента, которые становятся все более распространенными в золотоордынский период. Самый простой из рисунков растительного орнамента – волнообразный побег в виде волнистой линии и отходящими от него побегами или маленькими листочками. В украшениях блях, накладок, зеркал используется также мотив трилистника, переходящий в цветочный мотив тюльпана или колокольчика. Уже в этот период известны такие виды техники в работе с металлом, как гравировка, штамповка, плетение, зернь, скань, чернение.

¹ Валеева Д.К. Искусство волжских болгар X-XIII вв., Казань, 1983.

Отдельную, весьма значимую область декоративно-прикладного искусства образуют гончарные изделия. Булгары уже с X века начали пользоваться гончарным кругом. А к XII веку знали множество техник. Самая ранняя – лощение, когда шершавая поверхность посуды становилась гладкой. Позже возникает техника ангобы, когда на поверхность из темной глины наносился слой из осветленной бежевой глины. Достаточно широкое распространение получает техника поливы, при которой темная глина покрывалась стекловидной массой. Булгарским керамистам была известна также техника глазури, при которой поливой покрывался орнамент зеленых и голубых тонов. Подглазурная орнаментальная роспись растительно-цветочного стиля обнаружена исследователями и в изразцах болгарских строений. Посуда украшалась орнаментом геометрического, реже растительно-цветочного стиля. Каждый из узоров, имея первоначально магическое значение, переходил далее в художественный образ. Например, мотив жгута, волны имеет отношение к воде, обладающей, как было сказано, очистительной силой. Мотив заштрихованных пространств или спирали нес в себе семантику облака или дождя. Розетки с фестончатыми краями, изображали лучи солнца. Круг с точкой, также служащий символом солнца, связан с поклонением богу Тенгре. Следует обратить внимание на то, что сливные носики или ручки сосудов нередко украшались головками или туловищами животных. И это придавало им особую привлекательность. По мере эволюции реалистические изображения животных сменялись все более условными. О них напоминают лишь небольшие утолщения в верхних частях ручек или сливных носиков. В связи с произведениями гончарного искусства невозможно не упомянуть о сфероконусах, в которых, по представлению одних ученых, хранились благовония и лекарства, других – ртуть и всякого рода химические кислоты, необходимые для электролиза или окисления. Круглые, с удлиненным острым основанием, они весьма оригинальны.

Следующую группу составляют найденные в раскопках ювелирные изделия, к ним относятся височные подвески, чулпы, ожерелья, серьги, кольца и браслеты. Из трех элементов – большого кольца с фигуркой утки в центре,

цепочек и желудеобразных бусинок – состоит золотое височное кольцо, своеобразная эмблема болгарского ювелирного искусства. Утка, держащая кусочек земли в клюве – отголосок болгарского мифа о происхождении земли. Изделие поражает тонкостью ювелирной работы в технике литья, штамповки, зерни и скани. Несколько более просты, но оттого не менее изящны, серебряные височные кольца, также состоящие из трех элементов: обруча, цепочек и бусинок (уже без утки), приводимые в монографиях Г.Давлетшина, Ф.Валеева, Д.Валеевой. В технике плетения выполнены сохранившиеся ожерелья и браслеты. Плетеные ожерелья украшаются большим количеством спускающихся подвесок с желудеобразными бусинками, показанными Г.Валеевой-Сулеймановой и Р.Шагеевой в альбоме-монографии «Декоративно-прикладное искусство казанских татар» (стр.81). Там же изображены браслеты в технике плетения и серебряное височное кольцо с тремя желудеобразными бусинками. Последний мотив также имеет отношение к мифологическим представлениям. По мнению одних, это – желуди, как атрибут дуба или древа жизни. По мнению других – яйца утки, явившиеся началом жизни на земле. Сохранились далее серьги из серебряной проволоки в виде знака вопроса (первоначально надевавшиеся на уши) с бусинкой в жестком креплении снизу. Позже серьги получают вид сердечкообразного или грушевидного щитка с разомкнутым кольцом в верхней части, надевавшиеся в мочки ушей. Щитки заканчивались подвесками в виде трех колец или монет. Использовалась как техника литья, так штамповки и гравировки.

Но особенно много сохранилось колец, о чем свидетельствуют иллюстрации в монографиях Ф.Валеева и Г.Валеевой-Сулеймановой. Различаются женские кольца, состоящие из обруча и шатона, и мужские цельнолитые в виде перстней. Обращает на себя внимание обилие форм шатонов: круглые и ромбовидные, овальные и каре, в высоких гнездах и низких. Изделия преимущественно серебряные. Мужские перстни с гравированным геометрическим, зооморфным или эпиграфическим орнаментом, нередко выполняли функции печати.

Выше были рассмотрены главным образом произведения декоративно-прикладного искусства домонгольского периода. Что касается золотоордынского периода, то во всех этих предметах возникает немало новых черт. Роскошны поясные украшения мужского костюма и предметы конского снаряжения – бляхи, пряжки с фестончатыми краями с изображениями драконов, прорезные и сканные поясные накладки. Очертания блях усложняются, повышается роль растительно-цветочного и эпиграфического орнамента. Ювелирные изделия XIII-XIV вв. выполняются в технике скани и инкрустации самоцветами, встречается глиптика или гравировка на камне. Из камней использовались преимущественно сердолик, бирюза, аметист и аквамарин. Сложнее становится орнаментальный рисунок. В виде геометрического орнамента получают изображения небесных тел или астральные мотивы. Это могут быть лунницы или звезды. Например, изящная гривна из тонких серебряных проволок, к которым подвешены три замкнутые лунницы, украшенные зернью и сканью. Д.К.Валеева¹ в своей монографии об искусстве болгар периода Золотой Орды говорит о преимущественно усложненной орнаментации, в которой сочетаются геометрические, растительно-цветочные узоры и эпиграфические мотивы. Гораздо реже встречаются орнаменты зооморфные, исчезают мифологические сюжеты. В качестве примера сочетания трех типов орнамента – геометрического, зооморфного и растительно-цветочного – приводится бронзовая тюльпанообразная подвеска, в орнаменте которой можно видеть рога зверя с кругом в верхней части, трилистник по краям и симметричное расположение лунниц и звезд. Именно в этот период происходит постепенный переход от натурально-реалистического изображения к более условным композиционным построениям. В раскопках найдены коранницы, полые пуговицы в технике скани сложнейших узоров. Особенно многочисленны браслеты пластинчатые с несомкнутыми краями, украшенные гравированными и чеканными орнаментальными узорами.

¹ Валеева Д.К. Искусство волжских болгар периода Золотой Орды (XIII-XIV вв.). – Казань, 2003.

Большую изысканность приобретает техника глазури в керамике, приближаясь по своей фактуре к фаянсу или фарфору. Возникает полихромия в цветовом оформлении. Усложняются мотивы растительно-цветочного орнамента: возникают цветы лотоса, побеги из листьев и бутонов, мотивы травного узора. Геометрические узоры, применяясь в сложных декоративных композициях, насыщенных растительным и эпиграфическим орнаментом, предстают как бы скрытыми. Сказанное становится характерным и в резьбе по камню в экстерьерах и интерьерах болгарского городища. Так, например, в порталной нише Малого минарета «суры корана, – пишет Д. Валеева, – как бы утопают в плавно переплетающихся узорах растительно-цветочного стиля. А сопровождающий всю композицию узор спирали символизирует бесконечность и повторяемость жизни»¹. Таким образом, орнамент приобретает философскую символику и приближается к типу арабесок.

Итак, Волжская Булгария и Золотая Орда – весьма важные периоды в истории развития художественной культуры татарского народа. В них отражено многозначное содержание, включающее в себя миропонимание как угрофиннов, так и тюрков-кочевников, как традиции местной культуры, так и арабо-мусульманского мира. Но все это выкристаллизовалось в единую стройную и оригинальную систему, элементы которой питали все ее последующее развитие. Здесь закладываются основные типы техники в работе с металлом, виды орнаментации, национальные особенности архитектурных строений, философско-этические мотивы литературных произведений. Многие из того, что станет характерным для национального искусства в целом, берет начало в художественно-эстетических принципах данной культуры.

¹ Валеева Д.К. Искусство волжских болгар периода Золотой Орды (XIII-XIV вв.). – Казань, 2003. – С.56.

ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАЗАНСКОГО ХАНСТВА

После Куликовской битвы в 1380 году Золотая Орда теряет прежнее могущество, а распад ее сопровождается образовыванием новых государств. От Золотой Орды отделились Крымское и Ногайское, Сибирское и Астраханское ханства. В связи с передвижением болгарского населения на север в бассейнах рек Волги и Камы создается новый экономический и политический центр Казанское ханство. Средоточием экономической и культурной жизни в Поволжье становится город Казань, или, как его тогда называли, Булгар аль Джадид (Новый Булгар). Первым казанским ханом в одних источниках называется Улу Мухамед, основавший новое государство в 1437 г., в других – его сын Махмутек (в 1445 г.). Казанское ханство просуществовало недолго – всего 115 лет. Но за это время в Казани сменилось 14 ханов, а всех царствующих было 21 (некоторые из ханов занимали престол по 2-3 раза), что свидетельствует о достаточно смутных временах. В области внешней политики друг другу противостояли две основные группировки – провосточная и прорусская. Первая выступала за сближение с Турцией и Крымом, вторая – с Русью. Именно эта борьба стала причиной недолгой истории нового государства. Однако за этот период оно достигло достаточно высокого уровня развития во многих областях, что объясняется преемственностью традиций болгарской культуры, ее замечательных достижений.

Здесь также были плодородные земли и богатые пастбища. Князь Курбский писал в 1552 г.: «Поля великие и зело преизобильные и богатые на всякие плоти... И села часты..., и хлебов же всяких также множество воистину верь ко исповеданию неподобно и также скотов различных стад бесчисленное множество». Так же, как ранее, большой популярностью пользовались кожаные изделия – юфть, сафьян, – отправлявшиеся за рубеж. Известна красная и цветная глиняная посуда хорошего обжига. Славилась камнетесы и гипсовальщики, отливавшие сложные орнаменты для украшения зданий. По-прежнему важное место занимала торговля.

С Руси поставляли соль, меха, от ногайцев – шерсть, овец, лошадей, с Закавказья – сушеные фрукты, богатое оружие. Основной народностью ханства явились казанские татары, сформировавшиеся из прежних болгарских племен и осевших здесь кипчаков. Сложившиеся в единую народность в XV-XVI вв., они говорили на болгаро-татарском языке, включавшем в свой состав и ряд кипчакских элементов. По словам казанского летописца, в 1552 году в Казани вместе с населением города в осаде находились до 6000 иноземных торговцев: бухарцев, шемахей, турок и армян. Как и в Булгарах, имелась армянская слобода, в которой жили армянские купцы со своими семьями.

Следует заметить, что в Казанском ханстве проживало немало зажиточных людей. Господствующим классом были феодалы. На верхушке социальной лестницы после хана стояла родовая титулованная знать. Представители знатнейших родов носили наименование карачи, т.е. ханские советники. Именно они управляли государством, осуществляли дворцовые перевороты. Среди остальных сословий самые крупные – султаны и эмиры. Ниже стояли мурзы и тарханы. Еще ниже уланы (ул-сын – дитя боярина). И те, и другие являлись служилыми феодалами, в мирное время собирали ясак, в случае войны становились военачальниками. Они занимали видные административные посты, у них были вооруженные отряды, они возглавляли ополчения, вели торговые дела. Значительную роль играло духовенство – мударисы, имамы, муллы, муэдзины. Наконец, были ясачные люди – ремесленники, крестьяне, которые вследствие собственного трудолюбия были также достаточно зажиточны. В казанском ханстве не было крепостных крестьян. Самую тяжелую работу выполняли рабы из завоеванных народов.

Одежда среднего сословия, по свидетельству историков, напоминала болгарскую. У мужчин она состояла из холщовой рубахи и широких шаровар. Поверх рубахи надевался камзол – жакет без рукавов из домотканого сукна. Затем овчинный полушубок до колен. Голова летом покрывалась белой войлочной шляпой, зимой – малахаем (меховая шапка) с высоким верхом и длинными наушниками. На ногах были войлочные чулки с кожаными ичигами или лыко-

выми лаптями. Женская одежда также состояла из рубахи и шаровар, но рубаха шилась длиной до щиколоток. Холщовые рубахи или платья украшались вышивками, иногда специально надевался нагрудник, расшитый или украшенный металлическими бляхами и монетами. Верхняя одежда была та же, что и у мужчин, но делалась из более легкого меха. Волосы заплетались в 2 косы, спускавшиеся вдоль спины. Концы их украшались наконечниками. На руки надевались браслеты, на шею ожерелья.

Одежда богатых жителей была сложнее и ярче. Кроме шаровар и рубахи с безрукавкой, воины носили длинный до колена кафтан – казакин. В торжественных случаях надевался длинный и прямоспинный халат – чекмень из шелка или даже парчи, а зимой того же покроя шуба. На бритой голове всегда носилась тюбетейка. Духовенство поверх тюбетейки надевало белую чалму. На ногах – сапоги из юфти с высокими каблуками или сафьяновые мягкие ичиги. На руках носили перстни, украшенные драгоценными камнями.

Атрибуты быта – медный котел и кувшин для омовения, глиняная и деревянная посуда, полотенца, занавески, скатерти. У богатых посуда была оловянная или серебряная, реже золоченая. Особенно ценились китайские фарфоровые чаши, из которых пили медовый шербет, айран и др. напитки. Основная пища – мясо, мучные блюда и молоко. Из лакомств – мед, свежие и сушеные фрукты, орехи.

Как и ранее, казанские татары исповедовали ислам с теоцентрической картиной мира, согласно которой Аллах, имеющий 99 имен – творец вселенной и всего живого, а человек – «раб» божий, выполняющий его волю и стремящийся познать его истины. Не экономический прогресс и материальные блага – суть жизни человека, а нравственное совершенствование и духовность, приближающая человека к Аллаху. Мир сотворен, согласно учению, наилучшим образом, поэтому не изменение, но познание его законов – конечная цель человеческого разума. Назначение культуры, в том числе и художественной, состоит в том, чтобы сделать человека совершеннее, т.е. преследует воспитательные цели. В классическом исламе признаны два пути постижения Аллаха. Первый – безоговорочная вера

в Аллаха с неукоснительным соблюдением норм и правил ислама. Второй – наряду с верой, усвоение знания при помощи разума и обучения. Священная книга Коран, в которой все деяния человека делятся на харам и халяль и которая содержит в себе как моральный кодекс, так и исламское право, становится главным предметом изучения. Поощряется разносторонняя образованность, предполагающая как религиозные, так и светские знания. Те тенденции, которые наблюдались в истории периода Золотой Орды, получают развитие в мусульманском искусстве Казанского ханства. Исчезают зооморфные мотивы, запрещено изображение ликов, широко претворяется орнаментальное искусство.

Казанское ханство имело тесные контакты с восточными государствами, благодаря чему имело доступ к наукам, произведениям литературы и искусства. Как и ранее, грамотность была распространена среди широких слоев населения. Особенно образованным было духовенство, феодалы, государственные чиновники; читать и писать умели и ремесленники, о чем свидетельствуют надписи, сделанные ими на изделиях декоративно-прикладного искусства. Обучение проводилось в школах при мечетях, преподавание вели муллы или специально подготовленные учителя – хальфы. Существовали также школы высшего типа – медресе, в которых обучались, главным образом, дети имущих родителей. Например, при Соборной мечети функционировало крупное медресе, руководимое сеидом Кул Шерифом. Выпускники медресе стремились продолжить обучение в странах Востока под руководством ведущих богословов. Образование и культура становятся все более востребованными в связи с тесными контактами Казанского ханства с передовыми для того времени странами.

Итак, история и культура Казанского ханства является прямым продолжением истории и культуры Золотой Орды. Преемственность обнаруживается в государственном управлении и социальной структуре, образе жизни и картине мира, культуре и искусстве. Высокий уровень жизни и культуры обусловил создание шедевров, сохранившихся до нашего времени во всех областях художественного творчества.

§1. Литература

В Казанском ханстве существовали как устное народное творчество, так и рафинированная письменная литература. Большое значение имела поэзия. Мухамедьяр в одной из своих поэм говорит так:

Вот диво! От поэтов нам в Казани места нет,
Поэтом мнит себя – дитя и дряхлый дед.

Известно, что каждый хан имел при дворе своего поэта, который призван был прославлять мудрое правление и доблестные подвиги хана. Преимущественно сохранились те стихи, которые выражали думы, чаяния и стремления народа. В исторических источниках приводится имя Мухамеда Эмина, в числе книг которого называются: «Шифа китабы» («Книга здоровья»), «Тәрбия китабы» («Книга о воспитании»), а также «Мөгҗизнәмә» («Книга о чудесах») и «Гакэб» («Гнев»), написанная в связи с нашествием Тамерлана.

Яркой личностью и поэтом был Кул Шериф, создавший ряд поэм религиозно-дидактического содержания. Однако наиболее значительным представителем литературы Казанского ханства является поэт Мухамедьяр. Он жил и творил в 40-50-е годы XVI в., время достаточно печальное и трагическое. С болью и тоской взирая на жизнь, он во многих своих произведениях говорил о нерадивости ханов и горе народа; потому и не пользовался милостью при дворе, был изгнан из Казани, окончил жизнь смотрителем кладбища в Булгаре. Основные темы его поэзии – тяжелое положение масс, критика безнравственности ханов, ответственность поэзии за судьбы истории и народа. Одним из наиболее известных его трудов является «Наставление джигитам» («Тухфаи мардан») 1539 г., составленное из притчей и собственных переживаний и комментариев. Начинается оно вступлением, в котором автор обращается к Богу, самому себе и дает обет писать слово правдивое. Далее следуют семь глав, каждая из которых посвящена какому-либо благодеянию. В основе глав лежат полуреальные-полуфантастические сюжеты, в которых противопоставляются люди честные, в большинстве страдающие, или без вины виноватые, и люди

злые, обрекающие честных людей на несчастья. В заключение справедливость торжествует, а зло наказывается. Основная идея – в прославлении мужества, порядочности, ума и щедрости, осуждении ревности и зависти. Приведем в качестве примера один из сюжетов о певце Хушневи, который своими наставлениями, советами помогает хану Харуму быть справедливым и добродетельным. При дворе его ненавидят и решают вызвать на соревнование поэтов, желая унижить и публично обвинить его в бесталанности. Однако на состязании Хушневи проявляет себя выдержанным и умным человеком. Он победил и был отпущен шахом на волю. Другие главы обращают внимание читателя на иные добродетели, среди которых уважение к старшим, сострадание нищим, честность, щедрость, прославление добра.

«Нуры содур» или «Лучи души» – так называется еще одно дошедшее до нас произведение Мухамедьяра, созданное в 1542 г. Оно также начинается с восхваления Аллаха и его наместника на земле. Далее повествуется о том, когда написано произведение, какие рассматриваются проблемы и почему сочинение состоит из 10 глав. Из всех добродетелей автор на первое место ставит честность. Только в том случае, если царь честен перед народом и самим собой, а не озабочен лишь собственным обогащением, он сделает себя и страну счастливой. В качестве примера рассказывается легенда о том, как один из царей прислушивался к советам ученых, самых мудрых и образованных мужей своего государства, потому все его деяния были благими, и народ жил благополучно. В произведении даже говорится о том, что честный и умный человек иной веры лучше, чем злой, жадный и тупой мусульманин. Еще об одной добродетели – щедрости повествуется в рассказе о «Муже и жене». В нем говорится о том, как муж и жена, зарабатывающие на жизнь продажей пряжи, однажды обменяли ее на рыбу, а в ней обнаружился жемчуг. Продав его, старик и старуха зажили безбедно, но не могли они жить и радоваться в одиночку. Это были праведные люди, они правильно поняли деяния Аллаха. И разделили богатую трапезу с первым же, постучавшим в их дом, нищим.

Итак, названные сочинения Мухамедьяра имеют дидактический характер – на первом плане во всех рассказах морально-нравственная проблематика. Благодаря наивно-романтическим сюжетам сочинения Мухамедьяра были одинаково доступны всему народу, в том числе, и детям. Основной пафос – призыв к нравственному совершенству и воспитанию добродетелей. Дидактическая и социальная тематика не только наследуют традиции болгарской литературы (вспомним «Кыссаи Юсуф» Кул Гали), но оказывают огромное воздействие на все развитие татарской литературы в XVII-XIX вв.

Наряду с письменной литературой, широкое развитие получило устное народное творчество. Одним из популярных жанров фольклора становится дастан. Это поэтическое или прозаическое сочинение на сказочно-легендарную, героическую или любовную тему, чаще трагического содержания. Наиболее известны в найденных списках – дастаны «Туляк и Суслу», «Кузы-Курпяч белян Баян-сылу», «Буз егет», «Сайфульмулюк». Особым почитанием пользовался «Дастан-Бабахан» о любви и трагической гибели легендарных героев Тахира и Зухры.

Выдающимся памятником устного народного творчества данного периода является дастан «Идегей». В основе лежат события рубежа XIV-XV вв., имевшие место в жизни Золотой Орды. В событиях участвуют подлинные исторические лица – Идегей, Тохтамыш, Аксак Тимур. Согласно истории в 1380 г. во главе Золотой Орды встает хан Тохтамыш. Он вскоре порывает связи с Аксак Тимуром, который помог ему взойти на престол. Между ними начинаются интриги, которые усложняют и без того тяжелую жизнь народа. В это время более популярным становится Идегей. Не согласный с политикой Тохтамыша, он отправляется к Аксак Тимуру. И опираясь на силу войска Тимур хана, выступает против Тохтамыша. Наконец, в 1398 г. ему удалось завоевать власть в стране. В течение 20 лет с 1398 по 1419 гг. Идегей правит страной. Он не мог официально занять трон, поскольку не был из рода чингизидов, и правил через своего ставленника, но это были едва ли не самые благополучные годы в истории Золотой Орды. Не было сражения, где бы Идегей, благодаря выдающимся

способностям тактика и стратега, не одержал победу. Был он и талантливым дипломатом, умевшим налаживать мирные отношения с самыми агрессивными своими врагами. Умел использовать в целях мирного существования своей страны ссоры между соседями. Все это способствовало положительной оценке деятельности правителя в этот период. Вот почему он и стал героем немеркнущего татарского эпоса – дастана «Идегей». Однако действительные события истории обогащены народной фантазией. Сюжет трактован с точки зрения идеалов эпохи.

В произведении несколько конфликтов. Первый из них – между Тохтамышем и Аксак Тимуром. Тохтамыш, обязанный в свое время Аксак Тимуру за то, что был поставлен им на престол, отказался подарить ему любимого сокола. Он приказывает убить сокольника и всю его семью только за то, что ему показалось, будто тот отправил Аксак Тимуру соколенка. Учитель детей Тохтамыша Джантимир, предвидя будущее возвышение Идегея, спасает его, подложив в колыбель свое дитя. Сунув младенца в сапог, он приносит его домой (Идегей в переводе означает сапог).

Второй конфликт заключен между Идегеем и Тохтамышем. Постепенно взрослея, Идегей начинает пользоваться большим авторитетом, чем Тохтамыш. Назначенный судьей, он привлекает к себе людей справедливым решением вопросов. Вскоре и Тохтамыш, не осознавая того, стал проявлять особое расположение к нему. Жена Тохтамыша вынуждена была приколоть его одежду к трону, чтобы показать, как он невольно встает, завидев своего вассала. И тогда из ревности, подстегиваемый наговорами жены, Тохтамыш решает отравить Идегея. Он подносит ему чашу с отравленным шербетом. Однако, предупрежденный верными слугами, Идегей покидает страну. Вместе с войском Аксак Тимура он предпринимает разрушительный поход против собственного отечества и свергает Тохтамыша с престола.

Следует сказать, что и Тохтамыш, и Идегей показаны не однозначно положительными или отрицательными. Жестокий и алчный правитель, Тохтамыш признает ум и силу Идегея. Характер Идегея также противоречив. С одной сто-

роны, он соперживает народу, а с другой, – обращаясь за помощью к врагу, обрекает страну на разорение. От имени народа в дастане обоим произносится приговор. Ибо нельзя даже во имя высоких целей приносить в жертву благополучие народа. Потому и несут герои наказание.

Третий конфликт в дастане – семейный, вырисовывающийся во взаимоотношениях отца и сына – Идегея и Нурадына. Причиной конфликта стали эгоизм сына Идегея, стремящегося к престолу. Поводом к открытому столкновению между ними оказалось ложное обвинение в соблазнении Идегеем жены Нурадына. В поединке разъяренный Нурадын выкалывает отцу глаз. Идегей вновь покидает страну. Но и тот, и другой глубоко страдают, призывая друг друга, и в конце вновь оказываются вместе. Нравственные вопросы рассматриваются автором не только на уровне государства, но и на уровне семьи.

Еще один конфликт – Идегея с сыновьями свергнутого им Тохтамышша – заканчивается трагически. Сын Тохтамышша Кадырберды убивает и Нурадына, и Идегея. Мелкие распри ханов вырастают в гражданскую войну и общенародную трагедию. Противостояние сторонников Идегея и Кадырберды приводит к разорению государства и распаду Золотой Орды на отдельные княжества. Основная идея произведения – обличение междоусобиц, которые ведут народы к великим бедствиям. Эта идея была особенно актуальна в середине XVI в., когда вследствие дворцовых переворотов ослаблялось Казанское ханство, когда не было сильной власти в стране, экономика и политика приходили в упадок, когда явственно нависла угроза вражеского нашествия. Таким образом, эпос стал выражением отношения народа к происходящим событиям, приговором истории.

Сложны и трагичны не только события, освещенные в дастане, но и судьба самого произведения. Долгие годы оно было предано забвению. Лишь в 20-30-е гг. XX в. ученые-тюркологи Н.Хаким, В.В.Радлов, П.М.Мелиоранский, А.Н.Самойлович приступили к собиранию списков и научному его осмыслению. Однако Нигмат Хаким и А.Н.Самойлович, сделавшие попытку опубликовать полную версию эпоса, стали жертвами репрессий 30-х годов.

И только усилиями татарского писателя Наки Исанбета в 1941 г. удалось опубликовать сводный текст в журнале «Совет эдэбияты» (№11-12). Однако в 1944 г. в указе «Об ошибках и недостатках татарского областного комитета партии» от 6 октября вновь было вынесено обвинение в том, что в произведении приукрашен период Золотой Орды, и что сочинение способствует популяризации ханского эпоса об Идегее, который организовал грабительские походы на Русь. Лишь через 50 лет, в 1990 г., оказалось возможным ознакомление с эпосом широкого круга читателей на татарском и русском языках (в переводе С.Липкина). И в русском переводе удалось сохранить размерность слога, философскую глубину, через трагедию личности показать трагедию целого народа.

Замечателен язык дастана, заключающий в себе образцы народной мудрости, пословицы, поговорки. Например, «Ком жыелган таш балмас, көч жыелган – баш булмас» («Если собрать много песку – все равно не будет камня, если собрать много силы – она не сможет заменить умную голову»). Или «Ирнең күңел йөрәктә – бер төйнәлсә чишелмәс» («Задуманное раз в сердце мужчины – не рассеется, сбудется»). Эпос представляет яркий материал, касающийся уклада жизни того времени, его обрядов, традиций, взаимоотношений между людьми, положения женщины в обществе, выявляются ценностные критерии, отношение к искусству, традициям при дворе. Добрый конь, шатер, наложница – признаки богатства в обществе того времени. Убить человека, насадив голову на кол, совершать воинские подвиги – главная доблесть мужчины. Признаками расположения правителя к вассалу становятся дарение шубы с собственного плеча, поднесение чаши со щербетом с царского стола, подарок в виде сокола, или коня. Все эти качества делают дастан ценным источником знаний о периоде Золотой Орды.

Итак, ярким явлением в культуре XV-XVI вв. стало развитие устного народного творчества и письменной литературы. Сохранившиеся памятники дают представление об образе жизни, мировоззрении, исторических событиях и выдающихся деятелях периодов Золотой Орды и Казанского ханства. Широкое распространение и высокий уровень поэтического творчества

свидетельствует об уровне образованности и стремлении общества к знаниям. Наличие достаточно обширного слоя образованных людей и преимущественно городская культура стали условием высокого уровня художественной культуры.

§2. Архитектура

В период Казанского ханства были заложены и выросли новые города: Арск, Лаеш, Мамадыш, Тетюш, Алабуга. Центром же был город Казань. Ядром Казани в XV в. стала северная часть современного Кремля. Здесь располагались ханский дворец со службами, правительственные учреждения, мавзолеи, мечети. За рвом и деревянными стенами начинался посад, простиравшийся на 300-500 м вокруг.

Кремль был окружен крепкими дубовыми стенами с четырьмя воротами. На юге находились главные Большие ворота. Посад был также защищен крепкими стенами и башнями. Стены эти не раз перестраивались, передвигались в зависимости от роста посада. В середине XVI в. на севере линия укрепления шла по крутому берегу Казанки, на юге доходила до Булака, на востоке – до ныне главной площади им. Тукая. Город имел от 30 до 50 тыс. населения. За исключением Ханского дворца, пяти мечетей хорошей архитектуры, мавзолеев и бань на Булаке, постройки города были деревянными. Улицы – узкими и кривыми. Такая планировка объяснялась тем, что по обычаю каждый феодал ставил себе большую усадьбу, он жил с родственниками и дворовыми людьми там, где было удобно. Тип застройки – круговой, с высокими заборами и крепкими, затейливо украшенными, воротами. Беспорядочной планировке способствовали топографические особенности города, состоящего из многих холмов и оврагов. Знать и богачи селились на холмах, народ – в оврагах. В городе было 2 базара: верхний находился напротив главных ворот Кремля, где ныне расположен Гостиный двор, нижний – на Булаке.

Архитектура Казани явилась продолжением болгарской и золотоордынской. Особенно выделялись мечети с минаретами. Последние представляют собой каменные башни цилиндрической формы с обходной галереей и шатровым верхом. Лучшие здания украшены лепным орнаментом. Достопримечательностью города была главная (соборная) мечеть Кул Шерифа, с восемью минаретами. Известны также такие строения, как мечеть Нур Али и мавзолей Сафа Гирея. (В последние годы открываются все новые гробницы-мавзолеи). Существовал огромный царский двор с ханским сараем и административными постройками. Как пишет Н.Халитов, для каменных дворцовых зданий этого периода характерна вытянутость форм, шатровые или сферические покрытия, многоярусность, основанная на постепенном сужении форм в виде четверика, восьмирика и шатрового покрытия. Красочна полихромия, резьба по камню, выразительны рельефные и изразцовые арабески¹.

Деревянные мечети сооружали в виде прямоугольного деревянного дома с двускатной кровлей и прорезанным посередине минаретом. Особенностью гражданских построек является то, что они не выводятся фасадом на улицу, а ставятся во дворе за высоким забором. Наверху забора устраивался решетчатый верх, сквозь который обитателям дома видна часть улицы, а их самих не видно. Обычный жилой деревянный дом – четырех или шестистенный сруб с двухскатной крышей и фронтоном. Богатые жилища состояли из нескольких (зимних и летних) домов, объединенных общей галереей. Дома обычно строились в два этажа, из которых нижний этаж являлся нежилым хозяйственным помещением, а верхние этажи – жилыми. В отличие от русских домов, татарские постройки имеют яркую раскраску. Многокрасочность характерна для минаретов мечетей, фронтонов домов, заборов и ворот. Особенность татарской полихромии выражается в характерном сочетании желтого с зеленым, желтого с голубым, зеленого с красным или коричневым.

¹ Халитов Н. Очерки по архитектуре ханской Казани: гипотезы, факты, размышления. – Казань, 1999.

Искусство резьбы по камню, гипсовальная техника, поливные изразцы – постоянные спутники интерьеров и экстерьеров памятников зодчества периода Казанского ханства¹. В искусстве этого периода сказались отголоски мавританского стиля, пришедшего в Поволжье с Востока.

§3. Декоративно-прикладное искусство

Наряду с литературой и архитектурой, высокого уровня достигло декоративно-прикладное искусство. К сожалению, в настоящее время мало что сохранилось, тем более на территории современного Татарстана, потому что наряду с разрушением замечательных памятников архитектуры по указу Ивана Грозного из Казани было вывезено 12 (по некоторым источникам 17) ладей с произведениями декоративно-прикладного искусства. Позже, в связи с политикой насильственной христианизации с бывшей территории Казанского ханства в Казахстан, Башкортостан, на русские земли эмигрировала значительная часть зажиточного населения; таким образом, было вывезено оставшееся богатство. В результате, изделия данного периода сохранились преимущественно в музеях русских городов. Например, знаменитая Казанская шапка, выполненная казанскими мастерами, находится в настоящее время в числе сокровищ Оружейной палаты. Там же находятся богатые мужские пояса, образцы казанской посуды.

Изделия периода Казанского ханства отличаются от болгарских изысканностью, нарядностью, высочайшим совершенством техники исполнения. Известно, что именно в этот период возникают образцы ювелирных изделий, выполненных в технике бугорчатой скани. Ученые свидетельствуют, что подобная техника встречается исключительно в изделиях татарского ювелирного искусства. Наряду с этим усложняется рисунок сканых изделий, приобретая сложно-орнаментальный характер растительно-цветочного стиля и декора восточных арабесок. Неизмеримо большее значение получает украшение произведений ювелирного искусства драгоценными камнями: топазом, рубином, би-

¹ Данному виду искусства посвящена целая глава в монографии Ф.Валева «Народное декоративное искусство Татарстана». – Казань, 1984.

рюзой, алмазом, аметистом, жемчугом. Характерно также сочетание нескольких техник – скани, зерни, инкрустации одновременно. В этой связи следует особо обратить внимание на технику исполнения Казанской шапки. Она состоит из множества сканых золотых пластин тончайшей работы со сложным цветочно-растительным рисунком орнамента и инкрустацией драгоценными камнями: рубином, жемчугом, бирюзой. Золотая шапка оторочена куньим мехом и завершается яблоком со шпилем, наподобие минаретов татарских мечетей. Большую роль в оформлении играют мотивы тюльпана и трилистника, характерные для татарского орнамента.

Сохранился винный кувшин из латуни с широким туловом и узким горлом, с рисунком в технике гравировки и чеканки растительно-цветочного стиля. По окружности овала рисунка даны художественно-оформленные надписи эпиграфического орнамента с благопожеланиями. Небольшие утолщения на ручке и сливном носике – отдаленные следы зооморфного орнамента, популярного в прошлом.

Великолепны поясные пряжки в технике скани в сложном сочетании геометрического и цветочно-растительного орнамента с инкрустацией жемчугом. Дошли до нашего времени коранница в технике бугорчатой скани с бирюзой тончайшей ювелирной работы, а также сканые пуговицы. Роскошь изделий из серебра, золота и их соединений оказалась непревзойденной во все последующие годы, вплоть до нашего времени, что является свидетельством высочайшего уровня культуры периода Казанского ханства.

Произведениями искусства выступают мемориальные надгробные камни данного периода, оформление которых отличается пышной декоративностью. Традиция украшения надгробных стел орнаментом наблюдалась еще в болгарский период, и особенно в период Золотой Орды. Многолепестковые розетки, волнообразные ветви с отходящими от них побегами, геометрические узоры по бордюру имели место до Казанского ханства. Однако в XV-XVI вв. это искусство достигает совершенства. Разнообразнее становится форма стел, верхняя часть которых получает не только полуциркульное, но и стрельчатое, и киле-

видное завершение. Бордюры оформляются более сложными геометрическими узорами, имеющими формы жгута, веревочки, зигзагов или ромбов. Более сложный характер приобретает растительный орнамент по бордюру. Кроме извивающегося стебля с лепестками, наблюдаются повторяющиеся рисунки виноградной лозы, цветочных гирлянд и др. А в верхней части стел или на оборотной стороне помещены пальметки и целые букетные композиции, изобретательные по набору цветов. Определенные традиции приобретает сама надпись, указывающая имя погребенного лица, его происхождение и благопожеланиями из Корана. Если ранее использовался стиль строгого куфи с геометрически четкими очертаниями букв арабского алфавита, то в XV-XVI вв. все большее распространение приобретает стиль сульс с его плавными замысловатыми узорами, напоминающими линии цветочно-растительного орнамента. Все эти особенности свидетельствуют не только об эпиграфической ценности называемых памятников, но и возможности оценки их как произведений искусства.

Итак, декоративно-прикладное искусство периода Казанского ханства – яркий этап в его истории. Изделия отличаются необычайной роскошью, нарядностью, привлекают внимание сложными геометрическими формами и пышными узорами, разнообразной техникой исполнения, и богатым набором инкрустаций. К сожалению, очень мало осталось свидетельств этой культуры, но и по ним можно судить об уровне мастерства и высокой художественности исполнения.

ГЛАВА III. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАЗАНСКОГО КРАЯ ВО 2 пол. XVI – XVIII ВВ.

§1. Некоторые особенности русской культуры в крае

Трагической страницей в истории татарского народа стало завоевание Иваном Грозным Казани и падение Казанского ханства в 1552 году. Причины этого в длительной истории взаимных набегов русских князей и татарских ханов. В конце концов, стремление занять выгодные торговые пути и плодородные земли победило, и гегемонистская политика Руси взяла верх. Способствовали завоеванию непрерывающиеся распри между татарскими ханами, одни из которых проводили прорусскую политику, а другие находились под крымско-турецким влиянием. И как следствие всего этого – ослабление государства, использование устаревших методов ведения войны.

Последствия завоевания Казани оказались чудовищными. Было уничтожено все мужское население города. Татары были выселены за пределы городов и больших рек, им разрешалось селиться не ближе, чем в 20 км от них. Были разрушены памятники культуры – мечети, дворцы, государственные и правительственные учреждения. Только при архиепископе Луке Канашевиче из 536 оставшихся мечетей было разрушено 418. Татар, как и представителей других нерусских народов, забирали в армию на службу государству, участвовать то в борьбе с левонцами, то с поляками, то с турками. Были вывезены уникальные произведения ювелирного и декоративно-прикладного искусства, утварь, ковры. На месте бывших мечетей были построены деревянные и каменные церкви. Тяжелым испытанием стала насильственная христианизация нерусских народов. Не согласные с крещением мурзы и их семьи лишались наделов и выселялись за пределы территории края. Конфискованные земли отдавались русским князьям, которые активно переселялись на новые места. Часть татарских феодалов, боясь потерять свои богатства, приняла христианство и впоследствии обрусела. Таково происхождение русских князей Карамзиных, Аксаковых, Юсуповых, Ижболдиных, Тенишевых и мн. др. Часть феодалов бежала в Среднюю Азию, часть – в оренбургские земли. Так возникает Троицко-Уральско-Оренбургская группа татар, которые позже ста-

ли заниматься торговлей между Россией и странами Востока. Небольшому числу татар было разрешено поселиться за озером Кабан на низком болотистом месте. Условия жизни в образовавшейся здесь татарской слободе были намного хуже, чем в верхней части города.

Колонизация края вызывала протест коренного населения. Не раз поднимались бунты, которые жестоко подавлялись. Местное население было массовым участником известных народных восстаний под предводительством Степана Разина, Емельяна Пугачева, массовой отечественной войны татар. Положение усугублялось тем, что татарам запрещалось отливать металл, дабы не было попыток изготовления оружия. В результате в течение веков пришли в забвение многие ремесла, в том числе торовстика, керамика, кузнечное дело, исчезли национальные архитектурные традиции.

Исключительное значение приобретает развитие русской культуры. Яркой страницей русского зодчества XVI-XX вв. является город Свияжск, находящийся в 30 км от Казани. Замысел постройки города-крепости в непосредственной близости от столицы ханства принадлежит Ивану Грозному и родился после очередного неудачного похода на Казань. Возведение втайне на чужой земле города-крепости было непростым делом. Решено было в г.Угличе срубить город со стенами, башнями, церквями. После чего бревна разметили, разобрали, и суда отправились вниз по Волге к устью Свияги. После прибытия на место назначения за 4 недели город-крепость в основном был построен. Протяженность его по периметру составляла 2,5 км. Как и все города, Свияжск состоял из крепости и посада. В крепости размещалось 6 церквей и 2 монастыря.

Самое древнее сооружение монастыря, сохранившееся до нашего времени, было построено в троицын день 1551 г. и названо Троицкой церковью. Это единственное сохранившееся сооружение угличских построек более 400 лет было свидетелем как яркой славы города, так и ее заката. Церковь построена из сосновых бревен в виде конструкции восьмирика на четверике с шатрообразным покрытием, что очень напоминает местное национальное зодчество. Как и все церкви, она имеет трапезную, средний храм и алтарь. В XVII-XIX вв. храм неоднократно об-

новлялся. Вместо крытой галереи было построено 3 крыльца, шатровое покрытие заменено восьмискатным. Внешне она скромна и безыскусна, а внутри достаточно нарядна. Главным украшением его является иконостас и деревянные царские врата, украшенные рельефами и завесой, наподобие театральной. Рельефы изображают сцены благовещения и евангелистов, архидьякона Стефана и разгульного разбойника Раху. В алтаре помещены иконы «Богоматерь с младенцем» в дорогом жемчужном окладе, «Троица» и «Тайная вечеря» мастеров XVIII века. Кроме того, в интерьере Троицкой церкви на левой стене вывешены самые ранние образцы деревянной скульптуры: Бога-отца, Богоматери, Иоанна Крестителя и Распятие. Скульптуры хорошо сохранились, и в них обращает на себя внимание неканоничность ликов. Они не вытянуты, но широколицы с узкими глазницами и скулами, весьма напоминающие лики местных народностей. По-видимому, и форма строения, и внутреннее убранство должно было привлекать местных жителей, ведь Свияжск был долгие годы главным форпостом христианизации местных народов. Таким образом, самый ранний памятник деревянной архитектуры в казанском крае свидетельствует о совмещении традиций русского культового и местного зодчества.

Никольская церковь – самое старое каменное здание Свияжска, освященное в 1556 г. Церковь построена из тесанного белого камня в форме четверика и четырехъярусный колокольни. В настоящее время поставлена на реконструкцию.

Ярким памятником русского художественного зодчества является Успенский собор, освященный 12 сентября 1560 г. Храм одноглавый, квадратный в плане, трехапсидный, с четырьмя столбами в центре. Фасад с трех сторон поделен пилястрами с нарядными резными фронтонами. Барабан украшен орнаментом в виде бегунцов и аркадного пояска. Форму пилястр имеют наличники окон, нарядность придают петушки (наличники в виде петушиных гребешков) над окнами. Ансамбль фресковой росписи Успенского собора – уникальный, единственный сохранившийся почти целиком цикл стеной росписи II половины XVI в. Это 1080 кв. метров древних многокрасочных фресок. Несмотря на неяркие тона, колорит отличается праздничной звучностью. Это своего рода

изложение основ христианского вероучения для «неверных». Первая сюжетная линия связана с историей и возникновением первых людей и «божественного домостроительства» ветхозаветного цикла. Собор был посвящен Богородице, и это диктует второй план сюжетов из жизни Богоматери. В нем показаны рождение Богоматери, омовение в купели Анной и Иоахимом, венчание и благовещение, рождение Иисуса и упокоение, положение во гроб и вознесение. Все ученые, начиная с П.Дульского и кончая С.Червонной, обращают внимание на нетрадиционную живопись этого храма. Неканоничность сказалась не только в многоцветии и пестроте наподобие ковра расписанных от пола до купола и по столбам фресок, но также в богатстве одеяний персонажей с обилием драгоценностей и широким использованием растительно-цветочного и животного мира в сюжетах.

Церковь Константина и Елены была возведена 21 мая в день равноапостольных Константина и Елены. Первоначально это была деревянная приходская церковь, которая позже заменена каменной, находящейся на грани верхней и нижней части города. Ее можно датировать концом XVII – началом XVIII вв. Это подтверждает и декор фасада: восьмиугольные окна, консольчатый карниз. Небольшой одноаспидный четверик церкви, увенчанный рядом кокошников, сочетается с трапезной и трехъярусной колокольной.

Собор «Божьей матери всех скорбящих радости» – последнее крупное сооружение Свияжска (1898-1906). Архитектор – Э.Д.Малиновский. Его обширная из красного кирпича купольная конструкция (отдаленно напоминающая храм св. Софии в Стамбуле) выполнена в стилизованном византийском стиле с мелким декором по фасаду. Внутри храма привлекает внимание четырехъярусный иконостас, а также замечательной работы фрески, расписанные масляной живописью на сюжеты из жизни Богоматери. Итак, город Свияжск – одна из славных страниц русского зодчества XVI-XX вв. Несмотря на многочисленные перестройки, он доносит до нас древнюю красоту храмового искусства. В 1930-50 гг. исторически сложившийся облик Свияжска значительно изменился, часть бывших церквей разрушена, например, Софийская, Благовещенская

и др. Но Свияжск и сегодня остается неповторимым памятником архитектуры местного края, имеющим непреходящую художественную ценность. Теперь он сохраняет за собой значение города-музея.

Город-крепость как цитадель нового государства просуществовал недолго. Уже в 1555 г. Иван Грозный отдает приказ о направлении артели псковских мастеров-белокаменщиков «в новый город Казань камен делати». Административный и торговый центр постепенно перемещается в Казань. Одна за другой вырастают 13 церквей на месте мечетей и мавзолеев в казанской цитадели. Русские деревянные и каменные в европейском стиле дома строятся в посадах. Постепенно воздвигаются каменные стены нового Кремля. Для постройки церквей и правительственных зданий в Кремле приглашаются псковские мастера в количестве 200 человек, руководимые Постником Яковлевым и Иваном Ширяевым. Отпала необходимость в свияжской крепости. Свияжск из крепости превратился в монастырский город – центр христианизации нерусских народов.

Современные постройки Казанского Кремля берут начало в 1556 году, когда были построены главная проездная Спасская башня и еще 13 башен между стенами. В настоящее время их сохранилось 8. Спасская башня, построенная в 1556 году, первоначально представляла собой двухъярусное сооружение из двух четвериков с шатровым покрытием и церковью в честь Спаса нерукотворного. Однако позже, в XVIII веке, на нем было надстроено еще два яруса в виде восьмерика и десятирека, увенчанного восьмискатной крышей. Второй и третий этажи завершаются обходной галереей с резным парапетом. Первый ярус заканчивается глухими окнами-бойницами. Второй ярус – рустовкой, третий – валиками и рядом бегунцов (выдвинутыми треугольниками кирпичиков). Четвертый – аркадным пояском и петушками (петушиными гребешками). Четвертый ярус с удлиненными арочными окнами был колокольной. В XVIII веке на третьем ярусе были приставлены часы с вращающимся циферблатом, которые в XIX веке были заменены на механические. Кроме главной верхней проездной башни, была построена нижняя у Казанки, получившая вначале название Муралеевой (от мечети Нур Али, находившейся неподалеку), а затем Тайницкой

(в связи с тем, что через нее вел тайный подземный ход к колодцу с питьевой водой). Именно этот ход был обнаружен в период осады Кремля русскими войсками, и с помощью доставленного через него пороха была взорвана северная стена. Тайницкая башня также имеет вид двухэтажного четверика с контрфорсами и обходной галереей, завершающейся шатровым верхом. Наиболее ранним памятником кремлевского каменного зодчества, сохранившимся до нашего времени, является Благовещенская церковь (1561-1562 гг., перестраивалась в I пол. XVIII и XIX вв.).

Расположенный в северной части Кремля Благовещенский храм первоначально, в XVI в., представлял собой каменный 6-ти столпный, 5-главый, 5-апсидный храм, окруженный двумя боковыми приделами. В XVIII и XIX вв. церковь претерпела несколько реконструкций, были пристроены трапезная, вестибюль, внутри стены собора были расписаны масляной живописью. В настоящее время – это вытянутое в длину прямоугольное здание с тремя апсидами на востоке и парадной лестницей на западе. Фасады центрального объема (с двумя боковыми приделами), разделены на 7 частей прямоугольными пилястрами с профилированными капителями. Секции завершаются кокошничкообразными фронтонами, называемыми закомарами. Здание двухэтажное на цоколе. Окна второго этажа имеют форму трапеции. Здание увенчано одним позолоченным и четырьмя голубыми куполами со звездами. Внутри алтарь имеет иконостас, а на стенах помещена богатейшая роспись с сюжетами из Библии.

Еще одним важным памятником является башня Сююмбике. Ученые до сих пор не пришли к единому мнению относительно времени создания памятника. Одни утверждают, что башня сохранилась с периода Казанского ханства, другие – что памятник построен в 1645-50 гг. как дозорная башня. Она представляет собой краснокирпичную семярусную ступенчатую конструкцию из трех четвериков и четырех восьмириков, увенчанных шатровым верхом высотой в 53 м. Над 3-мя нижними ярусами располагаются открытые обходные галереи – гульбища. Парапеты каждого яруса украшены поребриком, бегунцами или тонкими валиками. Проездная арка в центре фланирована массивными пи-

лонами. Окна и декоративные ниши обрамлены наличниками из валиков. Башня носит имя последней царицы Казанского ханства Сююмбике, и это не случайно: государев двор возведен на территории бывшего ханского комплекса, одно из сооружений которого было построено, согласно преданиям, царицей Сююмбике над могилой своего мужа Сафа Гирея. Дворцовая же церковь (она еще называется Введенской) построена на месте бывшей мечети Нур Али. Существует легенда о том, что царица Сююмбике, не желая быть плененной Иваном Грозным, выбросилась с этой башни и разбилась. Эта легенда косвенно связана с историческим событием, имевшим место в 1550 г. Иван Грозный обещал оставить мысль о завоевании ханства, если ему выдадут в качестве заложницы ханшу Сююмбике. Советники-придворные, якобы в целях спасения ханства, согласились ее выдать. В 1550 году, по преданию, она, простившись с могилой Сафа Гирея, родными и близкими, отправляется с трехлетним сыном Утямышем в Москву. На протяжении всего пути народ скорбит, прощаясь с ней. Трагически завершается судьба Сююмбике. Ее выдают замуж за трусливого и уродливого касимовского хана Шах-Али, который и приводит ее к гибели. Умирает в 22-х летнем возрасте и сын Утямыш, обращенный в христианство и получивший русское имя Александр. Однако выдача Сююмбике царю не избавило народ и страну от завоевания. По прошествии полутора лет Русь поработила Казань. Вот и сотворил народ, не согласный с предательством приближенных ко двору мужей, эту легенду. Им ли было не понять, что страна, предавшая своего правителя, не может быть жизнеспособной. Эта красивая легенда выражает стремление народа прославить Сююмбике, жертвенный подвиг которой запечатлелся в веках. Башня Сююмбике – одна из падающих башен, отклонившаяся ныне на 1 м 99 см. В XX столетии не однажды проводились работы по укреплению фундамента, в результате которой она далее не отклоняется. Семиярусная башня и находящаяся рядом четырехъярусная Дворцовая церковь составляют часть некогда единого дворцового ансамбля, построенного в XVI-XVIII вв. Так называемая Дворцовая церковь в виде четверика на четверике с барабаном и одной главкой была построена на месте бывшей мечети Нур

Али в 1768 году. Роскошное оформление здания, с пучками пилястр по углам и нарядными капителями, сталактитами в подкарнизной плоскости и резными наличниками, галереей на втором ярусе, разделенной колоннадой, свидетельствуют о стиле барокко. Главное сооружение государева двора тех лет до нас не дошло. Существующее на этом месте здание губернаторского дворца построено в середине XIX в. Автор проекта архитектор К.А.Тон.

В XVIII в. в городе возникло еще несколько зданий в стиле барокко, они сохранились до нашего времени. Это – Никольская церковь на Большой Проломной улице (ныне в начале улицы Баумана) и Покровский собор (там же 1704), а также постройки В.И.Кафтырева II половины XVIII в. в виде целых кварталов ул.Дзержинского, К.Маркса и Городецкого. Однако наиболее ярким памятником эпохи барокко начала XVIII в. является собор святых Петра и Павла, построенный в 1722-1726 гг. Собор был заложен в 1722 г. в честь прибытия царя Петра I в Казань перед походом к Каспийскому морю и возведен на средства купца Михляева. Это трехъярусное бесстолпное сооружение прямоугольной формы с пристроенными к нему тремя апсидами. Первый и второй ярусы разделяет открытая обходная галерея с двумя парадными сходами (ныне правый из них разрушен). Над центральной частью собора возвышается четверик, над которым размещен восьмерик, увенчанный восьмигранным барабаном и двумя расположенными друг над другом небольшими главками. Вверху по карнизу восьмерика возвышаются ажурные украшения из кованого железа. Вычурны затейливые узоры орнамента стен с изогнутыми стеблями, листочками и побегамии, виноградной лозой и фруктами в ярко-контрастной цветовой гамме. Основные цвета – зеленый, белый, голубой, желтый. Резными деталями украшены наличники, пилястры. Простенки второго этажа декорированы изразцами. Столь же наряден внутренний декор с лепным орнаментом и масляной живописью. Гроздьями виноградных лоз, цветов, фруктов, переплетением ветвей украшен купол. Резным каменным кружевом обработан алтарь, который венчает третий по нарядности в России шестиярусный иконостас с отливным обрамлением в фигурациях позолотой. Рядом высится столь же полихромно

и затейливо декорированная шестиярусная колокольня. На четырехгранном первом ярусе поставлены один за другим еще пять восьмериков, увенчанных двумя главками. В настоящее время собор святых Петра и Павла является также образцом достаточно редкого искусства барокко в Казани, впитавшем в себя элементы растительного орнамента и полихромии местного стиля.

В XVI-XVII вв. было создано множество других памятников, из которых особую ценность представляли, например, соборы Ивановского монастыря, Кизического и др. монастырей, многие из них не сохранились до нашего времени. С.Червонная указывает на распространенность в Казани сооружений псковского зодчества, выполненных в большинстве псковскими и московскими мастерами¹. Преобладали два типа храмов – пятиглавые, масштабные, мощные величавые с нарядными украшениями – узорчатым пояском, впадинами при кладке, именуемых поребриком и бегунцом, и одноглавые бесстолпные, квадратные в плане с одной или тремя апсидами. Примерами первого является Покровский и Благовещенский соборы, второго – сохранившиеся ныне храм Иоанна Предтечи в Ивановском монастыре и Владимирская церковь Кизического монастыря, построенная в 1691 году.

Итак, архитектура Свияжска, Казанского Кремля и самого города в XVI-XVIII вв. – уникальное явление в истории этого вида искусства в целом в России. В нем нашли отражение, как традиции русского культового зодчества, так и элементы национального татарского искусства. Мавзолеи и минареты соседствуют с монастырями и храмами, а искусство русской иконы и фресковой живописи обогащены растительно-цветочными мотивами и декоративной полихромией местной культуры. Велико значение наряду с тем и европейского барокко. Все это создает яркий по красочности и богатый по языку стиль казанского каменного зодчества.

¹ Червонная С.М. Искусство Татарии. – М., 1987.

§2. Татарская художественная культура в XVII – первой половине XVIII вв.

Татарская культура в названный период переживает сложные времена. Уничтожение школ и мечетей, массовое выселение, насильственная христианизация нанесли непоправимый урон национальному образованию, ремеслам и культуре в целом. Отдельные отрасли существовали лишь в сельской местности. На периферии, где еще не были разрушены мечети и мектебы, продолжают создаваться литературные произведения. С одной стороны они развивают светские традиции, повествуют о тяжелом положении народа, с другой – отражают религиозные мотивы. В связи с этим с XVII-XVIII вв. исследователи пишут о достаточно сильной суфийской традиции.

Из поэтов в литературе этого периода чаще упоминаются Мавля Колый (2-ая пол. XVII в.) и Габдельрахим Утыз Имяни (XVIII –нач XIXвв.). Точные даты рождения и смерти Мавля Колый не установлены. По одним сведениям он родился в 1630 в д. Чита, по другим – в д. Кулаево Казанской губернии. Сохранилось более 100 стихотворений Мавля Колый в рукописном сборнике «Мудрые изречения», которые сам автор называл хикметами и газелями. В них нашли отражение философские воззрения поэта, рассуждения о смысле жизни человека, его взаимоотношениях с обществом, вопросы просвещения и морали. Исследователи пишут о суфийской традиции в его творчестве.

На этот мир ты не смотри,	Он скажет: истину забудь,
Простором манит этот мир,	Прикажет в сторону свернуть,
Но тщетны все твои труды,	На свой несправедливый путь
Так злобно ранит этот мир.	Тебя потянет этот мир.
Ведь все растает, как туман,	Нас в этом мире ждет одно:
И, как невесты лик и стан,	Всем лечь в могилу суждено,
Нарядом, маскою румян	Мы все исчезнем, все ровно...
Тебя обманет этот мир.	Недобрым занят этот мир!

Согласно суфийской традиции, в своих произведениях Мавля Колый сравнивает ученого с солнцем, невежду с червяком, знать – с бескрайним не-

бом, шакирда – с луной. Выражает стремление к просвещению, уподобляя его движению от мрака к свету. Мрак же – это окружающая его повседневность. Автор не видит возможности радости и счастья в реальном мире – лишь душа и мысли свободны. И если есть радость в земной жизни, то она – в полезном и приятном деле. В работе, полезном труде видит он смысл жизни человека. И еще человеку необходимо единение душ, чтобы достойно прожить в этом мире. Ему придется пройти через многие трудности, человека будут сопровождать тоска и печаль. И только обращаясь к Богу, он сможет найти упокоение и гармонию в душе.

Беспросветно прошли мои годы, друзья,
Под глазами прорыта слезами стезя,
Дни и ночи раскаянье мучит, грызя,
Что отвечу я, раб, перед божьим судом?
Дел угодных всевышнему я не свершал,
Бренный мир мои помыслы все поглощал,
Я скорблю о прошедшем, ничтожен и мал...,
Что отвечу я, раб, перед божьим судом?
Был я ветром познания и страсти носим,
До конца отдал дань я страданиям земным.
Этот мир удивителен, незаменим!
Что отвечу я, раб, перед божьим судом?

(«О поэте и его творчестве»)

Другим видным представителем татарской литературы в XVIII в. является Габдрахим Утыз Имяни (1754-1835). Родился он в деревне Утыз Имяни Чистопольского уезда Казанской губернии. Рано осиротел и воспитывался у дальних родственников. Познал все тяготы бедности и сиротства. Учился в деревенском мектебе, медресе, а затем продолжил образование в Бухаре, Герате, Кабуле. Долгие годы путешествовал по Хорезму и Афганистану. Занимался науками, встречался с прославленными учеными, преподавал в медресе в Бухаре, был имамом одной из центральных мечетей города. В 1798 году возвратился

в родные края. Работал имам хатипом и мударрисом в различных деревнях Казанской и Оренбургской губерний. Написал более 100 трудов, из которых сохранилось около 50; из них 24 – на татарском языке, остальные – на арабском и персидском. Автор имеет 10 поэм, в том числе «Подарок обездоленным», «Дары эпохи», «Добрые наставления». В 1970 году отдельной книгой вышел сборник стихотворений «Мөһимматиз заман», или «Значительные дела современников». В основе произведений – воспитание нравственности – традиции Мухамедьяра. В поисках истины и справедливости поэт ищет опору в законах шариата. Он критически относится к существующим канонам, призывает к борьбе против средневековой схоластики, отстаивает право мыслить самостоятельно. Особо большое внимание уделяет проблемам образования и положения учащихся-шакирдов. И считает необходимым введение в медресе фикха (мусульманского права), которое бы расширило кругозор учащихся и установило бы гармонию в обществе. Одним из первых ратует за получение светского образования, столь необходимого человеку в жизни. Впервые поднимает проблему бесправного положения женщин в обществе, ставит вопрос об их образовании. Большинство произведений написано на основе личных наблюдений и переживаний. Выступает в защиту татарского языка, который считался второстепенным, не способным отразить сложные проблемы современности. Писал Утыз Имяни стихи и прозу, большое внимание уделял переводам восточных авторов: Замалетдина, Харасани, Газали, Руми и некоторых других. У него есть труды, касающиеся языкознания, этики, философии, права, экономики, медицины, астрономии. Был известным каллиграфом своего времени. Одним из первых начал изучать исторические сочинения, рукописи древнетатарской литературы, был первым татарским текстологом. В 1824 году провел кропотливую работу по составлению сводного текста имеющихся списков знаменитой поэмы Кул Гали «Кысса-и-Йусуф». Составлял двуязычные словари малоизвестных арабских и персидских слов и выражений, писал комментарии к сочинениям Суфи Аллахияра «Стойкость обездоленных» и «Цель просвещенных». Главной целью своей жизни считал воспитание совершенного человека. Огромной по-

пулярностью пользовались его стихи на морально-нравственные темы. В сущности, это изложение в форме дружеских нравоучений законов шариата:

Не кичись тем, что насильно отнял у других,
Проку мало в том, что вырвешь ты из рук у них,
Не захватывай чужого в жизни ничего.
Есть свое богатство – будет польза от него.
Беден, нищ ли – все равно ты человек всегда.
Не присваивай людского ты себе труда.
Не присваивай деревьев одному себе,
Ведь они даны не только одному тебе.
Не воруй и не злорадствуй, в этом чести суть,
Всюду – дома и на людях – справедливым будь.
Знай, всевышний справедливых любит горячей,
Не укроется злодейство от его очей!

В творчестве Утыз Имяни, по мнению исследователей, наблюдается переход от религиозно-дидактических к социальным проблемам.

Важное место в народном поэтическом творчестве данного периода занял жанр байта. И не случайно, потому что ранее названные трагические события требовали своего выхода в слове. Вследствие запрета всякого рода исторической литературы, народ в иносказательной форме излагал свое отношение к происходящему. Особенно много байтов было сложено о взятии Казани, о Сююмбике, о восстании Пугачева. В них содержалась оценка народом тех или иных событий, выражалась любовь к народным героям, мечты о лучшей доле. Тяжким бременем стала для народа солдатская служба, связанная с отрывом от семьи, родных мест. О том же повествовали легенды и народные песни, прославляя героев и выражая их переживания и помыслы.

Итак, культура XVI-XVIII вв. в истории местного края – сложное явление, складывающееся из достижений, как русской, так и татарской литературы и искусства. Однако, несомненно, то, что колонизация края нанесла непоправимый урон развитию культуры коренного населения. Многие традиции пери-

ода культуры Казанского ханства были утеряны, была нарушена система национального образования, в сущности, прекратила существование татарская феодальная культура в целом. И только ко второй половине XVIII в., в связи с новыми историческими условиями, возникают стимулы для возрождения. Происходит становление нового этапа, усиливается тенденция к взаимодействию с инонациональными культурами, в частности, русской и европейской.

ГЛАВА IV. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА В XIX ВЕКЕ

Во второй половине XVIII века экономическая и политическая жизнь Казанского края вступает в новый капиталистический этап развития. Создаются мануфактуры, а затем фабрики и заводы. Особенно активно развиваются суконная промышленность, медеплавильные заводы, текстильное производство. Петр I, планировавший отсюда вести завоевания в Средней Азии и Сибири, решил построить адмиралтейство. Для всех этих предприятий требовалась рабочая сила. В деревнях же, вследствие разорения крестьянства, все большую популярность приобретает т.н. отходничество – отправление на заработки, а затем и массовое переселение в города. Это стало началом процесса постепенного переселения татар и других нерусских народов в большие и малые города. Россия стремилась теснее завязать торговые контакты со странами Востока, однако усилившаяся исламизация не позволяла представителям «неверных» появляться на Востоке. И тогда Россия призвала татар для посредничества. Татарские купцы быстро освоили этот путь. Были налажены контакты с Китаем, Средней Азией, Ближним и Дальним Востоком. Возобновились не только экономические, но и культурные связи. Выходцы из более обеспеченных слоев общества получили возможность учиться в учебных заведениях восточных центров. Таким образом, татарский язык становится языком международного общения в России, языком дипломатии и делопроизводства.

Важным для развития национальной культуры явилось данное Екатериной II разрешение строить мечети. В 70-е гг. XVIII в. В Казани возникают первые каменные мечети – Юнусовская (1768) (позже Ш.Марджани) и Апанаевская (1772). Они представляли собой двухэтажные четырехугольные в плане здания, первый этаж которого предназначался для хозяйственных нужд, а на втором этаже находились молельные залы. В середине четырехскатной крыши прорезался минарет – круглый или восьмигранный, завершающийся обходной галереей и шатрообразным верхом со шпилем или полумесяцем. В южной части находился михраб – углубление, направленное в сторону Мекки. Здесь

мулла читал молитву. На полах постилались ковры. Черты стиля барокко обнаруживаются как в экстерьерах, так и интерьерах мечетей. Обращают на себя внимание рустованные лопатки нижнего яруса и пилястры над ними с резными капителями. В мечети Марджани растительно-цветочный орнамент с тюльпаном, ромашкой и гирляндами листьев между спиралями можно наблюдать в капителях. Высокие, горделиво приподнятые над окнами второго этажа, наличники увенчаны профилированным карнизом. Лепнина присутствует на стенах и плафонах в интерьере. Преобладает орнамент растительно-цветочный с розетками, побегам и лепестками, украшенными позолотой. Высота минарета 32 м. Ее структура – нижний четверик, центральный восьмерик и верхний восьмерик, заканчивающийся остроугольным и конусообразным шатром. На восьмериках – восьмигранные окна. 1-й и 2-й восьмерики разделяет каннелюра – желоб на стволе цилиндра или колонне. В орнаментальных мотивах наружного и внутреннего декора причудливо сочетаются типично барочные западные мотивы (окантованные листья на капителях, барочный декор на своде) с излюбленными татарскими мотивами тюльпана и восточными криволинейными геометрическими фигурами.

При мечетях открывали медресе, в которых изучались арабский, персидский и турецкий языки, основы религии, восточная литература. По окончании мектебов юноши от 12 до 24 лет продолжали обучение в медресе, получая в завершении статус духовного лица. Наиболее состоятельные имели возможность продолжения образования в Мекке, Стамбуле. По инициативе меценатов открываются Апанаевское (1771 г.) и Ахундовское медресе, немало медресе возникает в деревнях, например, малые Суни, Саттар, Большие Сабы (1858).

Итак, последняя треть XVIII-XIX в.в. отмечены трудным и долгим возрождением ислама и национальной культуры в регионе. Новый подъем был обусловлен, как либеральной политикой центра, так и определенными экономическими изменениями в России, приведшими к переселению коренного народа в города и развитию городской культуры. Народ, истосковавшийся по знаниям, культуре, национальным традициям, с большим подъемом взялся за

дело. Не только в городах, но и отдаленных селениях строились мечети и школы, возвращались ремесла, художественное творчество. Вновь завязываются контакты с Востоком. Татарская культура получает новые импульсы не только традиционно с Востока, но, прежде всего, от России и Европы.

§1. Образование и наука

Новые тенденции, которые обозначались в XVIII в., продолжили свое развитие в XIX в. Переселение, охватившее и татарское население, приводит к обустройству так называемой Татарской слободы, находящейся в нижней болотистой части города за Булаком. Эти места были несравненно менее благоприятны для жизни и здоровья людей. Но именно в этой части города активно развивается промышленность: кожевенное, суконное производство и медеплавление. В 1855 году возникает мыловаренный завод братьев Крестовниковых, в 1860 году – кожевенная и бумаготкацкая фабрика Алафузовых. Развитие с 1817 года пароходства, а с конца XIX в. – железных дорог сделало Казань крупным торговым и железнодорожным узлом. Показатель уровня развития торговли – наличие в городе 1000 лавок, в том числе и знаменитого Гостиного двора со 138 магазинами. Дворянство отходит на второй план, политическое и экономическое могущество переходит к купечеству. Наряду с Петербургом и Москвой Казань постепенно обретает статус одного из центров образования и культуры Российского государства. Средоточием передовой общественной и научной мысли становятся русские гимназии и Казанский университет.

Первая казанская русская гимназия была создана еще в 1759 году. В ней было два отделения: для дворян и купечества. В отделении для дворян основным было преподавание иностранных языков, для разночинцев – нужные в их деятельности предметы. Первым директором гимназии стал видный мыслитель, драматург и переводчик М.И.Веревкин. Здесь работали известные педагоги, впоследствии профессора университета, математик Г.Карташевский, физик И.Запольский, учитель словесности Н.М.Ибрагимов, о котором с теплотой вспоминали В.Панаев и С.Аксаков. С 1769 года наряду с русским преподается

татарский язык. Занятия ведут Сагит Хальфин, затем его сын Исхак и внук Ибрагим. В гимназии обучались будущий писатель С.Т.Аксаков, художник И.И.Шишкин, математик Н.И.Лобачевский, поэты В.И.Панаев и Г.Р.Державин, астроном И.М.Симонов, химик А.М.Бутлеров, которые впоследствии составили славу Казанского университета. При гимназии в 1802 году была учреждена так называемая Азиатская типография, которая первой в России начала печатание книг на арабском, персидском, турецком и татарском языках.

Центром образования и науки в XIX веке становится знаменитый Казанский университет (основан в 1804 г.). Первоначально расположенный в здании 1-й мужской гимназии, университет вскоре получает собственный архитектурный комплекс, выстроенный в классическом стиле П.Г.Пятницким и М.П.Коринфским. Первоначально имеющий в своем составе четыре факультета – нравственно-политический, врачебный, физико-математический и словесный, он к концу века постепенно расширяется. В течение 19 лет с 1827 по 1846 гг. университетом руководит известный ученый Н.И.Лобачевский, положивший начало русской математической школе. В Казани вели исследования В.Г.Ильменицкий (разработал интегрирование уравнений), И.С.Громеки (заложил основы математической школы капиллярности).

Наряду с математической, сильна была в Казани астрономическая наука и химия. Рядом с Н.И.Лобачевским работал астроном И.М.Симонов, в составе русской экспедиции совершивший кругосветное путешествие и участвовавший в открытии нового материка Антарктиды. Автор книги по климату Арктики, член-корреспондент Академии наук, И.М.Симонов в 1844 году организует и хорошо оборудует астрономическую обсерваторию. В 1846 году он сменяет Н.И.Лобачевского на посту ректора и руководит университетом до конца своих дней.

В области органической химии в университете ведет исследования известный химик Н.Н.Зинин, открывший способ добывания анилиновых красок и взрывчатые свойства нитроглицерина. Позже получают известность А.М.Бутлеров, М.М.Зайцев, А.Е. и Б.А. Арбузовы.

Широкую известность, и не только в России, получает казанская школа медиков (начавшая функционировать в 1814 г.). Среди известных имен анатомы Е.Ф.Аристов, П.Ф.Лесгафт, физиологи Ф.В.Овсянников, Н.О.Ковалевский, Н.А.Миславский и записавший первые токи сердца (электрокардиограмму) А.Ф.Самойлов. Школа психиатрии и невропатологии в Казани начинается с В.М.Бехтерева. В те же годы кафедру глазных болезней возглавил Е.В.Адамюк (1839-1906), родоначальник офтальмологии в России. Редкий след в отечественной гинекологии оставил В.С.Груздев (1866-1938). В послеоктябрьские годы традиции казанской медицинской школы продолжил воспитанник Казанского университета А.В.Вишневский (1874-1948), сыгравший выдающуюся роль в мировой хирургической науке и практике, до 1934 г. возглавлявший университетскую хирургическую клинику.

В 60-е годы XIX в. в университете читал лекции выдающийся русский историк А.П.Щапов. Здесь работал известный лингвист, отец структурной лингвистики И.А.Бодуэн де Куртене.

Процветает в Казани ориенталистика. Начало ей было положено арабистом Х.Д.Френом. К середине XIX в.в университете велось преподавание арабо-персидского, турецко-татарского, монгольского, китайского, маньчжурского языков и санскрита. На кафедре Восточного разряда работали тюркологи А.К.Казимбек (1802-1870) и И.Н.Березин (1818-1896), монголовед О.М.Ковалевский (1800-1878), синолог В.П.Васильев (1818-1900) и др.

На кафедре восточной словесности впервые в истории университета появляются и татарские ученые. С 1812 года преподавание татарского языка в университете ведет учитель гимназии Ибрагим Хальфин (1778-1829). Он является одним из первых составителей букваря на татарском языке, создателем «Конспекта татарского языка» и хрестоматии («Жизнь Чингиз-хана и Аксак Тимура»), активно выступает за светское образование татар. В области истории татарского народа работает Хусаин Фаизханов (1828-1866). Он читает курс арабского и турецкого языков, исследует историю татарских ярлыков и грамот, занимается расшифровкой надгробных камней. Автор проекта реформы татарской школы, ра-

тует за создание татарской гимназии. В 1858 году кафедра восточной словесности была переведена в петербургский университет. Уезжает туда, вместе с А.К. Казимбеком, И.Н.Березиным и многими другими, и Хусаин Фаизханов.

Образовательный и научный потенциал Казани, несомненно, сыграл существенную роль в развитии культурной жизни, литературы и искусства. Однако, нужно сказать, что хотя русская и татарская культура влияли друг на друга, все же развивались обособленно. Причем, если для русской культуры создавались наиболее благоприятные условия, то татарская культура развивалась на частные пожертвования, подчас вопреки официальной политике правительства.

Важным стимулом возрождения отечественной культуры местного края становится строительство мечетей и открытие при них мектебов и медресе. В 1850 г. на территории казанской губернии насчитывается около 450 мечетей, а значит, и школ. Возвращается преподавание богословия и восточных языков. Вместе с тем, в области образования намечается постепенное осуществление реформ. Уже Утыз Имяни в начале века взывал к необходимости изучения светских наук. В сфере школьного обучения в XIX в. ведется борьба между т.н. кадимистами (приверженцами старых методов обучения) и джадидистами (сторонниками новой системы). В этом движении передовые позиции занимают такие ставшие впоследствии популярными медресе, как Мухаммадия в Казани, Галеевское в Уфе и Хусаиновское в Оренбурге. В тяжелой борьбе утверждались новые методы обучения. Даже в начале XX века Г.Тукай с болью пишет о том, как отстали взгляды татарских шакирдов, как порой в учительской среде процветают тупость и невежество, как неблагоприятны условия, в которых воспитывается молодое поколение. В голоде и холоде, лишённые обеспечения со стороны государства, влачат они свое существование¹.

¹ Медресе строились на средства либо духовного лица, либо купца и назывались именем человека, основавшего учебное заведение. Последующее существование его зависело от пожертвования исключительно попечителей.

Параллельно с татарскими медресе развивалась сеть русско-татарских школ. По-прежнему не оставлялась идея христианизации нерусских народов. Только методы из насильственных перерастают в полудобровольные. По инициативе главы комиссии по образованию, миссионера Ильминского в содружестве с архимандритом Филаретом Амфитеатовым в 30-е гг. была поставлена задача изучения языков всех народов края с тем, чтобы вести агитацию и пропаганду христианства на родном языке. Против этих мер ведется борьба коренного населения. Ранее христианизированные народы при возможности возвращались к своей вере, своей культуре.

Свою роль в создании педагогических кадров сыграла Татарская учительская школа, открывшаяся в 1876 году по инициативе Ш.А.Ахмерова, Ш.Марджани, К.Насыри, И.В.Терегулова, В.В. Радлова и др. Она готовила учителей для нерусских начальных школ, и в ней преподавались светские предметы. Из стен этой школы вышли такие известные впоследствии деятели науки и культуры, как Г.Исхаки, И.Б.Ашказарский, Г.Камай, Г.Кулахметов, Х.Ямашев. Учительская школа, медресе, русско-татарские школы готовили образованных людей, составивших цвет татарской науки и культуры. Они не могли получить образование в университете, но благодаря собственным способностям и целеустремленности оказались проводниками наиболее прогрессивных взглядов, выдающимися представителями науки и культуры. Среди них наиболее значительное место принадлежит историку, богослову, философу и педагогу Шигабутдину Марджани (1818-1889).

Сын муллы, он родился в деревне Ябынчи Казанской губернии. Затем семья переехала в деревню Ташкичу, где он получил начальное образование. В 17 лет начал помогать отцу обучать детей в местном медресе. А в 20 лет уехал в Бухару, затем в Самарканд и снова в Бухару. Занимался историей, философией, арабским и персидским языками, слушал известных богословов, в библиотеках изучал труды представителей арабо-мусульманской науки Ибн Сины, Ибн Араби, аль Газали и Ибн Халдуна. В 1849 году возвратился в родную деревню, а в следующем году был назначен имамом первой Казанской мечети, которая позже стала называться его именем. Одновременно был мударисом медресе при той же мечети. Знаток

Корана, он следил за полнотой и точностью его казанских изданий, а впоследствии написал книгу «Полезное и важное» (1878 г.) об истории издания Корана в России. Помимо основ религии, давал знания по географии, истории, астрономии, фармакологии. В 1876-84 преподавал мусульманское учение в Казанской учительской школе. В 1876 году был избран членом Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. Дважды отлучался от религии и занимаемой должности за распространение антисуфистских воззрений, даже заточался в тюрьму. Однако остался в памяти народной не только как мужественный, честный человек, ищущий в религии опору для души, но и выдающимся вкладом в области татарской истории. Им написано более 30 трудов. Огромный интерес представляет его двутомник «История Булгар и Казани», в которой он, опираясь на труды предшественников, доказывает болгарское происхождение татарского народа. Открывает многие неизвестные ранее страницы болгарского периода и истории Казанского ханства. А приведенная им историография дает представление о многих источниках, по тем или иным причинам не дошедших до нашего времени. Известно семитомное исследование Ш.Марджани «Некрологи», в котором даны биографические сведения и описан вклад ученых от начала истории и до XVII века. Нужно сказать, что его большое наследие сравнительно недавно начало переводиться на современный татарский язык и еще находится в процессе исследования. Не подвергались основательному анализу теологические взгляды Ш.Марджани, в связи с чем подлинная оценка его вклада еще впереди. По имеющимся материалам можно судить об удивительно разносторонней деятельности и широких интересах ученого. Необходимо сказать о его вкладе как педагога, стремлении приобщить шакирдов к знаниям не зубрежкой, а рассуждениями и разумом. В его медресе ранее, чем где-либо, начали вводить светские предметы, по тем записям, которые были сделаны им в библиотеках Бухары и Самарканда. Представляет интерес переписка Ш.Марджани с учеником и молодым другом Хусаином Фаезхановым, жившим в Петербурге, в которой освещаются многие актуальные вопросы, связанные с татарской историей и археологией. Наконец, Ш.Марджани первым из татар начал заниматься исследованием татарских ярлыков и грамот, а также надписей на намогильных памятниках.

Младшим современником Ш.Марджани является другой замечательный ученый, этнограф, фольклорист XIX столетия Каюм Насыри (1825-1902). Будучи сыном муллы, как и Марджани, он первоначальное образование получил в мектебе своего отца в деревне Верхние Ширданы Свияжского уезда Казанской губернии. В 1841 г. его привезли в Казань в медресе Пятого прихода (которое позже стало называться Мухаммадия), где он проучился до 1855 года. А по окончании его сам начал преподавать татарский язык в духовной семинарии. Одновременно вольнослушателем посещал лекции в Казанском университете.

По рекомендации В.В.Радлова, тогдашнего инспектора татарских, киргизских и башкирских школ казанского учебного округа, принимается за создание светских школ на татарском языке, в перечень предметов которых входило и изучение русского языка. Родители противились обучению своих детей на русском языке. Начались расхождения с В.Радловым по методике обучения, вследствие чего К.Насыри вынужден был в 1876 году оставить педагогическую деятельность и заняться исключительно литературными и научно-педагогическими трудами. Жил он всегда очень скромно, на деньги от частных уроков, составления прошений, переводов и продажи своих книг. В 1885 году был избран действительным членом Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. И это было высочайшим признанием его заслуг как ученого.

Первые свои произведения «Нәсху китабы» («Синтаксис») и «Буш вакыт» («На досуге») о явлениях природы он издал в 1860 году. Они претерпели несколько изданий, особенно «На досуге», потому что в ней в популярной и доступной форме содержались сведения о явлениях природы, анатомии человека и другим естественным наукам. Далее он пишет на татарском языке: «Хисаплык» («Арифметику», 1873), «Истыйлахат гыйльме һөндәсә» («Геометрию», 1895), «Истилахетте жәгърафия» («Терминологию по географии», 1895), три части «Жәгърафияи кабир» («Большой географии», 1894-1899), «Гөлзар вә чәманзар, ягъни уләнлек вә чәчәклек» («Травы и цветы», 1894), в которой рассказывает о свойствах трав, приводит татарские названия растений, что было весьма ценным.

Занимался Каюм Насыри изданием книг по татарской лингвистике. Одним из первых выступает с идеей создания понятного всему народу татарского литературного языка. Известно, что в современный Каюму Насыри период была популярна среднеазиатская и турецкая литература, в результате чего орфография и лексика самого татарского языка постепенно искажались. К.Насыри ратовал за возвращение чистоты собственно татарского языка, считая, что он сам по себе настолько богат, развит и самостоятелен, что может выражать любые понятия и чувства, как научные и политические, так и технические, литературные и искусствоведческие. И сам неустанно работал над совершенствованием татарского языка, анализируя и развивая его орфографию, лексику, синтаксис и грамматику. Результатом его работы в области татарского языка стали учебник «Кавагыйд китабет» («Правила правописания») и первые толковые словари татарского языка в 2-х частях («Ләһжәи татари»). Первой татарской энциклопедией называется в литературе фундаментальный труд «Фәвакиһелжәләса фил әдәбият» («Плоды для собеседников по литературе», 1884), состоящий из 40 разделов, посвященных вопросам литературы и этики, науки и искусства, языка и фольклора.

Весомую часть наследия Каюма Насыри составляют этнографические работы. Он первым из татар взялся за изучение и описание быта своего народа, характерных для него традиций, обрядов и праздников, обратился к истории названий сел и городов, важнейших архитектурных памятников и произведений устного народного творчества. Одним из первых стал собирать загадки, пословицы, поговорки, песни и опубликовал все найденные материалы в печати. К.Насыри не просто собирал песни, но исследовал их, систематизируя по темам и жанрам, снабжал замечаниями и комментариями. Хорошо зная быт и эстетические идеалы своего народа, разъяснял семантику тех или иных поэтических приемов, доказывал немеркнущую ценность такого оригинального фольклорного жанра, как баиты. Пытается ввести читателя в музыкально-стилистические особенности отдельных жанров фольклора. В противовес взглядам реакционных мулл, говорит о необходимости музыкального воспитания, которое совер-

шенствует душу человека. И приводит в качестве доказательства античных философов. «Мудрецы утверждают, – писал К.Насыри, – что хороший голос – это духовная пища..., что он просветляет ум, усиливает мышление, облагораживает природу: милостивого возвеличивает, малодушного превращает в храбреца, скрягу делает щедрым».

К.Насыри стал первым издателем календаря на татарском языке, который выходил в течение 28 лет ежегодно. В нем содержались сведения из различных областей наук: географии, истории, литературы и искусства. Владея сам несколькими ремеслами, он передавал свой опыт по слесарному делу, литью зеркал особой гальванизацией, никелированию, серебрению, золочению, столярному делу; вплоть до рецептов татарской кухни. Календари эти пользовались огромной популярностью.

В целом трудно переоценить просветительскую деятельность К.Насыри. В период насаждения религиозных книг он старался пробудить интерес к светским знаниям. Много работал в области изучения истории, быта, традиций родного народа, положил начало отечественной этнографии и фольклористике. Много сил отдал К.Насыри воспитанию культуры и нравственности, заложил основы отечественной педагогики, оказал огромное воздействие на все последующее развитие нации.

Еще одним представителем татарской общественной мысли XIX-начала XX века является Ризаэтдин Фахрутдин (1859-1936) Ученый, историк, богослов, религиозный и общественный деятель, он оставил колоссальное наследство. Родился ученый в селе Кичучат ныне Альметьевского района в семье муллы. После окончания начальной школы и медресе, занимается преподаванием и написанием научных трудов. Составляет проект реформы образования с двухступенной системой обучения, на первой ступени которой предполагает изучение Корана, а на второй – светских предметов, призывает к созданию учебников нового типа. Ратует за создание национальных библиотек, издание газет и журналов на татарском языке. В 1887 году выдерживает испытания на должность имама, а в 1891 году назначается главой (казый) Духовного управ-

ления мусульман России и переезжает в Уфу. Здесь он продолжает научную деятельность; заведя обширным архивом, приступает к созданию биографий выдающихся людей под названием «Асар» («Памятники»). Огромный труд всей его жизни содержит биографии 733 личностей, проживающих на территории Поволжья и Приуралья с X по XX века и внесших вклад в развитие разных наук. Биобиблиографический труд написан под влиянием «Некрологов» Ш.Мардажани, которого он особо почитал и с которым ни раз встречался, обсуждая насущные национальные проблемы. Особое значение Р.Фахрутдин придавал нравственному воспитанию подрастающего поколения. И считал что, исламская этика может сыграть здесь важную роль. Ученый был убежден, что религия должна сохранять свое значение как система мировоззренческих и моральных устоев, она должна идти в ногу со временем и сообразовываться с достижениями науки. Автор написал целую серию работ, которая получила название «народной педагогики», в них он развивал нравственное учение ислама, приспособлявая его к условиям повседневной жизни. Им созданы книги «Тәрбияле бала» («Воспитанный ребенок»), «Тәрбияле ана» («Воспитанная мать»), «Тәрбияле ата» («Воспитанный отец»), «Насыйхэт» («Наставление») в трех томах, «Әдәби тагълим» («Учение о вежливости»), «Мотәлага» («Чтение»), ставшие настольной литературой в интеллигентных семьях. Пропагандировал научные знания, выступал за всеобщее просвещение нации. Написанные книги принесли ему славу известного просветителя.

В 1906 году по приглашению братьев М-Ш. и М-З. Рамиевых Риза Фахрутдин переезжает в Оренбург. Сначала работает сотрудником в газете «Вақыт», а затем десять лет (с 1908 по 1918 год) занимает должность издателя и редактора журнала «Шура» («Совет»). Некоторое время возглавляет известное медресе «Хусаиния». На страницах одного из самых передовых изданий своего времени печатаются статьи по проблемам философии и истории, литературы и языкознания, географии и педагогики, религии и естествознания. Самым активным публицистом выступает сам Риза Фахрутдин, напечатавший более 300 статей за этот период. Пишет философские исследования – «Ибн

Рушд», «Имам Газали», «Ибн Араби», в которых анализирует их философские взгляды и определяет место и значение их в истории культуры. Публикует 20 книг под названием «Мэшхур ирләр» («Выдающиеся мужчины») и «Мэшхур хатыннар» («Выдающиеся женщины»). Особо большую роль эти книги сыграли в пробуждении самосознания татарской женщины. Поддерживая идею равноправия, он отводил женщине важное место, верил в их способность не только продолжения рода, но и активного участия в общественной жизни. Создает объемистые труды «Булгар вә татар төрекләре» («Булгарские и татарские тюрки») и «Татарские ханы». Участвует в работе крупных симпозиумов, всемирного исламского конгресса, имеет связи с А.Н.Самойловичем, И.Ю.Крачковским, В.В.Бартольдом, зарубежными учеными мусульманских стран, Канады, Японии, Китая, Франции. В мае 1917 года вновь избирается казыем. А в 1922 году – муфтием Духовного управления мусульман в Уфе. Последние годы жил в тяжелых материальных условиях и политической изоляции. Вследствие негативного отношения Советской власти к религиозным деятелям был отстранен от научной и общественной деятельности.

Итак, два этапа можно наблюдать в развитии истории и культуры татарского народа в XIX столетии. Первый этап, начавшийся с последней трети XVIII века и длившийся до середины XIX века – этап возрождения, второй – со второй половины XIX и до начала XX века – период расцвета науки и культуры. Их питательной средой стал русско-татарский диалог, сказавшийся как в общественно-политической жизни, так в образовании и науке. К сожалению, татарский народ не получил широких возможностей для развития высшего образования, но благодаря своему трудолюбию и стремлению к знаниям, сумел подняться до уровня выдающихся представителей просветительской и научной мысли. Общественное демократическое движение в крае, жизнь и деятельность известных русских ученых в Казани будоражили мысль татарских общественных деятелей. А труды У.Имяни, Ш.Марджани, К. Насыри, Р.Фахрутдина стали платформой, на которой строились концепции образования и науки в последующий период.

§2. Литература

Нового уровня достигает в XIX столетии татарская литература. Наряду с традиционно дидактической направленностью ряда произведений, получают отражение в этот период проблемы современной общественной жизни. Возникают новые жанры и формы, направления и стили, наряду с поэзией развивается татарская проза. Ориентация на традиции арабо-мусульманского мира постепенно сменяется новыми европейскими веяниями во второй половине XIX века.

Создание литературных художественных произведений было важной стороной деятельности К.Насыри. Большая часть их является вольной интерпретацией трудов арабских, среднеазиатских или турецких авторов. Заслугой К.Насыри является не только перевод их на татарский язык, но и индивидуальная трактовка избранных источников. Это могло быть соединение мудрых изречений разных авторов в одном произведении или интерпретация событий под иным углом зрения, под влиянием собственных эстетических идеалов.

Как и литература его предшественников, произведения Каюма Насыри носят дидактический характер. На первом плане в них разумные поступки и благочестивые деяния, которые учат жизни, причем в большинстве случаев ценные мысли обыграны в полуфантастических занимательных сюжетах, которые способны увлечь людей разных возрастов. Однако подлинная мудрость приводимых изречений постигается умом зрелого человека.

Первым произведением К.Насыри в области художественной прозы стала «Повесть о сорока везирах». В ней повествуется о прекрасном юноше, которого полюбила злая мачеха, и о царе, который по ее наущению собирается казнить юношу. Однако сорок везиров, пытаясь спасти невиновного, каждый вечер рассказывают царю поучительные истории. Каждая из притч, рассказанных везирами, повествует либо о справедливости, либо о долге и верности, либо о героизме и служит воспитанию высоких нравственных идеалов личности. Услышав от них истинный рассказ о событиях, царь отменяет казнь.

Еще одним его произведением, написанным в своеобразном жанре фантастической автобиографической прозы, является «Повесть об Авиценне». Основная идея произведения заключена в стремлении показать в занимательной

форме незаурядность ума и нравственных качеств великого ученого. Благодаря эрудиции и знаниям, проницательности и оригинальности суждений, Авиценна получает превосходство и над царем, и над министрами, и над духовенством. Он ведет борьбу против несправедливости, бесправия и деспотизма.

Наконец, перу К.Насыри принадлежит сборник новелл и рассказов, в которых развенчиваются социальные пороки современного ему общества, лицемерие и лживость мулл, старые порядки в медресе, безнадежная нищета трудового народа. Все эти книги не один раз переиздавались, что свидетельствует о достаточной популярности художественной прозы известного ученого.

Качественно новой ступени достигает художественная литература и поэзия, связанная с именами Г.Кандалыя, Акмуллы, М.Акъегета, З.Бигиева, Р.Фахрутдина. Она все теснее связывается с жизнью и делами современников. Огромное влияние на произведения названных авторов оказала русская и европейская литература реалистического направления.

Габдельжаббар Кандалый (1797-1860) родился в 1797 г. в деревне Старые Кандалы бывшей Самарской губернии. 17 лет обучался в различных татарских медресе. Лишь в 1824 году он возвратился в родную деревню, ныне малый Кандал Ульяновской области, где учительствовал, получив сан муллы. Обучаясь в медресе, резко критиковал методы преподавания своих учителей, за что не раз изгонялся из учебных заведений. Если до Г.Кандалыя в татарской светской литературе преобладали морализирование и дидактика, то Кандалый резкой критике подвергает темные стороны жизни. Он объективно стремится изобразить тяжелое положение крестьянства, жалкий удел татарской женщины, разоблачает истинное лицо большей части татарского духовенства, его невежество, алчность. В качестве примера можно привести стихотворение «Мулла и его жена». Но большая часть стихов Кандалыя написана о любви, в виде писем, посвященных любимой девушке. Это целые любовные поэмы. О любви поэт Кандалый мог писать бесконечно. Особенно красноречив он в описании женской красоты, находит десятки эпитетов, метафор, сравнений для выражения радости, восторга, восхищения.

О, дивный клад мой золотой! Как ты – красавицы такой
Ни в глуби сел я не нашел, ни в сутолоке городской.
Очарованием для глаз ты кажешься мне в этот час.
Клянусь всевышним, мой рассказ – не слух, рожденный болтовней!
В Параяу всех прелестней ты, для сердца всех чудесней ты,
В беседе льешься песней ты, твой взор слепит своей красотой.
Тебя лишь рай взлелеять мог, мне в сердце впился твой клинок,
Ты – предрассветный ветерок в долинах и в дали степной.

Не менее выразителен он в описании любовных ощущений, интимных переживаний и чувств, в связи с чем иногда говорят об эротическом характере поэзии Кандалий. Стихи его не лишены беспокойства, связанного с неуверенностью в ответных чувствах возлюбленной. Поэтому его строки подобны волнам в бурю: то вздымаются ввысь в буйном порыве, то замирают в сомнениях и горечи.

Ты и умна и хороша, ты схожа с нежным соловьем,
И гибкость гурии небес – в любом движении твоём.
Люблю тебя мой соловей, я рвусь к тебе сквозь даль полей.
Тысячелетия длинней год без тебя в томленьи злом!
Влюбленные – вот наша суть. Проходят письма долгий путь,
Чтоб наши имена сомкнуть. И повторяют все кругом:
Она любима, он влюблен, она грустит, томится он.
И двух сердец не смолкнет стон, пока не будем мы вдвоем.

Есть в его стихах и витиеватость восточной поэзии, и сочность, яркость народного татарского языка; звучат они подобно любовной песне вдохновенно, экспрессивно, как например, в «Сахипджамал», строки из которой были приведены выше.

Творчество Г.Кандалия, завершая период древней татарской поэзии, закладывало основы реалистической литературы XX века. Следующим поэтом, развившим реалистические традиции Г.Кандалий, стал Мифтахетдин Камалетдин улы, известный в истории татарской поэзии под псевдонимом Акмулла

(1831-95). Он родился 26 (14) декабря 1831 года в дер. Туксанбай Белебеевского уезда Уфимской губернии (ныне Башкортостан) в семье муллы. Еще в детстве он лишился матери и рос на руках у мачехи. Первоначальное образование получил в сельских медресе, а затем в г.Троицке. Вскоре, оставив учебу, отправился путешествовать по казахским степям. Находчивый и остроумный, Акмулла был прав в своих суждениях, отчего и получил кличку Акмулла, что в переводе означает «праведный мулла». Сатирически изображает Акмулла невежественность мулл, которые так мало радуют о своем народе:

Зовут у нас муллой лгуна любого,
Найти нам трудно честного, прямого.
Мы много о себе воображаем,
А мы народ никчемный, право слово!
Мы любим важничать, мы не забудем
В чалме высокой показаться людям.
По роскоши чалмы, саней, одежды
Как часто мы о человеке судим!
В почете там, где мрак царит глубокий,
Большой живот, упитанные щеки.
Муллы и волостной правитель вместе
Дают глупцам надменности уроки.
Пускай ты неуч, ты глупей барана, -
Надев чалму, стал знатоком Корана...
Глаза народа мы застлали тьмою,
Мы стали для него бедой, чумою.
Какой ужасный вздор нередко мелет
Почтенный человек с большой чалмою!

Говорят, однажды он очень дерзко ответил одному влиятельному лицу, за что и был посажен в тюрьму. Четыре года просидел он без вины в застенках Троицка, отправляя властям одно послание за другим, требуя справедливости. Именно в этот период им написаны самые горькие стихи о страданиях и бес-

правии людей труда. Он с удивлением обнаружил, как много людей, несчастных, забитых, угнетенных без вины сгнивают в тюрьмах, так и не дождавшись справедливого решения. Рассказывая о своей судьбе в тюремной камере, Акмулла с глубоким участием пишет о других заключенных («Строки, написанные в тюрьме»):

Дом чернокаменный мне желтизну принес.
И конь, и человек трепещут от угроз.
Зачем я вас учил, Исенгильды, Батуч?
Унижен Акмулла и высох он от слез.
Каков закон тюрьмы? Запомните навек:
Здесь человек узнал, что значит человек.
Сквозь прутья на окне мы видим, как мурзы,
В колясках развалиясь, коней торопят бег.
Иные узники сидят по десять лет,
Дела их в Питере, ищи – затерян след.
Их руки связаны, их ноги в кандалах,
Напрасно гибнет здесь народа яркий цвет.
Я к воронам попал, познал тоски предел.
Спасите нас, друзья, ужасен наш удел.
Я над стремнинами летел, как аргамак,
Крутого берега теперь не одолел.

В людях Акмулла ценил не богатство и высокое положение, а добрые дела и поступки, не принимал зла и коварства. Он видел в поэзии активное средство воспитания народа. В отличие от предшественников, он не наставлял и рассуждал, а больше говорил о своих впечатлениях, мыслях, переживаниях, связанных с окружающей его жизнью. Акмулла впервые ставит проблему назначения поэта как учителя жизни и прорицателя душ. Это была первая попытка осмысления роли поэта в жизни человека, значения высокого поэтического слова. Главная мысль, например, лирического стихотворения «Хатимэ» («Заключение») сводится к тому, что важным для поэта является внимание

к достоинствам простых людей. Поэт писал не только о жизни татарского народа, но и о жизни казахов, киргизов, башкир, которые ему пришлось наблюдать. Знакомство с судьбами разных народов стало целой школой жизни для молодого поэта. Поэтому и эти народы считают его своим поэтом.

В области национальной прозы наиболее заметный след в литературе этого периода оставили имена Мусы Акъегета (1864-1923) и Закира Бигиева (1870-1902). Значение Мусы Акъегета состоит в том, что он впервые в татарской литературе написал роман о современной ему жизни. Родился Муса Акъегет в декабре 1864 года в семье чиновника среднего достатка в городе Чембере Пензенской губернии. По достижении школьного возраста Мусу отправили в родное село отца Мочалы для получения образования на родном языке. Затем мальчика отдали в четырехгодичную русскую школу в г. Чембер, а в 1878 г. – в первую русскую гимназию в Пензе. Он осваивает родной язык, русский, французский, знакомится с русской и европейской литературой. По окончании гимназии в 1884 г. предпринимает неудачную попытку поступления в Московский университет. Царское правительство было категорически против обучения в ведущих вузах представителей нерусских национальностей, о чем был негласный указ. Именно в этот период появляются литературные произведения Мусы Акъегета. Он уезжает в Крым, где сотрудничает в газете И. Гаспринского «Тарджеман», а в 1888 году – в Турцию. Занимался преподавательской, издательской и научно-исследовательской деятельностью.

В своем единственном романе «Хисаметдин мелла», который был напечатан в 1886 году, Муса Акъегет обращается к проблеме религиозных предрассудков в татарском обществе и стремления молодежи к подлинному образованию и культуре. В нем повествуется о юноше Хисаметдине и девушке Ханифе, которых пытаются разлучить, выдав девушку замуж за богатого человека. Однако, герои, пройдя через ряд сложных обстоятельств, остаются верными друг другу. В произведении противопоставляются представители реакционных кругов Гали бай, мулла Сибгатулла с одной стороны, и Хисаметдин, а также его друг Зурколаков – с другой. Последний считает, что нужно служить нации не

на словах, а на деле. Нужно работать (он открывает свое дело) – еще одна тема, заимствованная из русской народнической литературы. Это значило распространять в массы знания, научно-популярную литературу, овладевать ремеслами, искать и находить каждому свое дело. Много внимания уделено в этом произведении идеям просвещения.

Автор выступает против фанатизма и схоластики, ратует за учебные заведения нового типа, которые учат нужным для жизни знаниям, и двери которых открыты для всех детей, независимо от их вероисповедания и социального положения. Обличая старые методы обучения, он приветствует молодежь, стремящуюся к подлинным образованию и культуре.

Современником Акмуллы и его последователем был еще один выдающийся представитель татарской литературы XIX века Закир Бигиев (1870-1902). За свою короткую жизнь он написал ряд замечательных художественных произведений, в которых выступал беспощадным обвинителем пороков буржуазного общества. Закир Бигиев родился в семье ахуна (старший мулла) в Ростове-на-Дону. Его отец, также как и Муса Акъегет, был родом из Чембера Пензенской губернии. Детство мальчика прошло в Ростове-на-Дону. С самого начала он учился в русской школе. Овладев русским языком, пристрастился к чтению русской литературы. Это знакомство с русской и зарубежной классикой сыграло важную роль в творчестве будущего писателя. После смерти отца мать, стремясь сделать из сына духовное лицо, отдает его в татарское духовное медресе. Однако схоластика духовного обучения не смогла заглушить в нем интерес к европейской литературе и философии. В 16-17 лет он пишет свой первый роман «Тысячи или красавица Хадича». В 1886 году переезжает в Казань, поступает в Приозерское медресе, где учится в течение 4 лет, все более убеждаясь, что схоластическое обучение калечит и духовно развращает. Против этого Закир Бигиев выступает в своей второй книге «Зур гынахлар» («Великие грехи»), изданной в 1890 году. Закончив в 1891 году учебу, Бигиев возвращается в Ростов-на-Дону и становится там муллой. Однако большую часть времени проводит в ростовской публичной библиотеке за чтением русской и зарубеж-

ной литературы, а также научно-популярных книг. Его мало интересует культовая деятельность, и живет он на средства своей матери. В 1891-1892 гг. пишет еще два романа «Мэртэд» («Отступник») и «Убийца». В последнем на примере Марьям ханум и ее дочери Асмы была показана трагическая судьба татарской женщины. К сожалению, ни при жизни автора, ни после его смерти эти два романа не были опубликованы, а рукописи их утеряны. В 1893 году Бигиев едет в Туркестан, чтобы ознакомиться с высочайшей культурой Востока, о которой был начитан. Однако в XIX столетии здесь уже не было того блистательного искусства, о котором трепетно писали исследователи и путешественники. З.Бигиева ждало разочарование. Он всюду видел лживость, тупость и лицемерие. Тем не менее, книга об этом путешествии, написанная высокообразованным проницательным человеком, наделенным критическим умом и разносторонними знаниями, представляет немалый интерес.

Уже первый роман «Тысячи или Красавица Хадича»(1887) сделал имя З.Бигиева популярным. Молодой казанский богач Муса Салихов, окончивший университет, собирается жениться на красивой девушке, получившей также гимназическое образование, Зулейхе. Однако, возвратившись в Казань, он чувствует, что может сделать более выгодную партию, женившись на красавице Хадиче, за которую дают 10000 рублей приданого. Между тем, в Казань внезапно приезжает Зулейха. Оказавшись в тяжелом положении, Муса пытается объяснить девушке ситуацию. Оскорбленная в своих чувствах Зулейха накладывает на себя руки. Действие романа, в некотором роде относящегося к детективному жанру, начинается с обнаружения трупа Зулейхи, после чего начинается расследование. Именно в ходе расследования обнаруживаются все сложные перипетии взаимоотношений главных героев. На этом роман не заканчивается. По ложному следу направляет расследование приятель Мусы Габденнасыр, который тоже собирается жениться на Хадиче. Ему удается спрятать записку Зулейхи, в которой она просит в своей смерти никого не винить, и выставить Мусу главным виновником убийства. Однако хорошо оплаченные сыщики дознаются до истинных причин, и Габденнасыр вынужден, убоявшись позора, покончить с собой.

Вот так, через моральные, нравственные перипетии достигается утверждение главной мысли в романе – зависимости в буржуазном обществе судеб людей от денег и исключительно от денег. Алчностью пронизаны все слои общества. Например, следователь Шубин, вследствие большей проницательности и профессионализма, первым почувствовал непричастность Мусы к убийству, однако выжидал, кто из заинтересованных лиц заплатит больше. Да и адвокат Андреев, защищавший Мусу в суде, добился его невиновности не потому, что стремился к истине, а потому что получил хорошее вознаграждение от родственников Мусы, и это несмотря на то, что учился на одном курсе с Мусой в Петербургском университете.

Еще глубже и шире нравы капиталистического общества показаны во втором романе З.Бигиева «Великие грехи» (1890). В нем повествуется о жене почтенного гражданина Магруй, которая в погоне за острыми ощущениями оказалась связанной с негодяем-торговцем Якубом Шлиевым. Отвергнутая любовником, она убивает его. Важно то, что сюжетная фабула развивается на фоне богатейшей панорамы жизни того времени. В произведении показан типичный образ сводни-старухи, которая за плату может и свести, и развести, и замести следы несправедных дел. Она является свидетельницей и участницей многих преступлений. За 200 рублей топит в озере новорожденного ребенка Магруй. На вид благочестивая и богобоязненная, на самом деле – это чистая бестия, которая не остановится ни перед чем.

Не менее обличительно показан образ столь же отъявленного негодяя – брата Якуба Ибрагима, которого автор называет «великим юристом». Это он нанимает жуликов и авантюристов, пытаясь освободиться от свидетелей преступлений брата, организовывая убийство ребенка и дворника Ахмади.

Немалое место в романе отведено проблемам воспитания. Ибо медресе, считает З.Бигиев, с его гнусными методами, приводит шакирдов в стан жуликов и авантюристов. В романе показан один из них Габдулгафур Мансуров; в детстве, будучи свидетелем лжи и лицемерия в семье, не получив сколько-нибудь систематических знаний в медресе, в стремлении к личному заработку он ста-

новится профессиональным преступником. В романе, по мнению М.Гайнуллина, несмотря на некоторую одноплановость персонажей, с большой силой обличения показана преступность и продажность современного общества. Разрушение идеалов происходит от того, что люди, зараженные властью денег, оказываются морально разложенными¹.

Публицистические идеи Ризы Фахрутдина нашли отражение и в его литературном творчестве. Широкую популярность приобрели его романы “Салима” и “Асьма”(имена девушек). В первом из них повествуется о девушке из Ирана, совершающей путешествие по Волге на пароходе. Салима является воплощением идеала писателя: обаятельная, скромная, красивая и умная она получила хорошее образование, закончила университет, владеет несколькими языками-арабским, французским, английским. Знает историю, литературу, начитана и об истории татар, чем восхищает встретившегося ей татарского шакирда. Автор хочет сказать, что женщина ничуть не менее способна, чем мужчина, если дать ей правильное воспитание и образование. Они много беседуют, и в разговоре с ней шакирд понимает, насколько отстали его взгляды и как много ему еще предстоит познать. Он уверен, что старые методы обучения в медресе отжили свое время и требуются реформы. И об этом заставляет задуматься читателя автор.

Иной образ представлен писателем в романе “Асьма”. В произведении показана полная трагическая судьба девушки, оставшейся на попечении родственников после смерти родителей. Вначале она попадает в дом дедушки, а затем ее обманом увозят в город и отправляют в публичный дом. Упав однажды и покалечившись она оказывается в больнице. И здесь после того, как рассказала одной сердобольной женщине о своей судьбе, оказывается под ее защитой. Они скрываются, вначале прислуживают в богатых семьях. А затем женщина определяет ее в воспитательный дом, где она получает образование и становится учительницей. Позже она встречает людей, которые так зло обошлись с ней, просящими милостыню. Так автор хочет сказать, каждый

¹ Гайнуллин М. Татарская литература XIX века. Казань, 1975.

отвечает за свои поступки сам, кто сеет зло, тот зло и пожнет. Таким образом, в его литературных произведениях в художественной форме были выражены беспокоившие его идеи несправедливого положения женщины и стремление видеть ее достойным членом общества, к чему она вполне способна.

Итак, литература XIX века свершила поворот от дидактики прежних времен к отражению насущных вопросов современности. Литература становится документальным свидетельством тех изменений, которые происходят в обществе. В центре внимания авторов – критика негативных сторон окружающей действительности и отражение интересов и чаяний народа. Разоблачение пороков буржуазного общества, реалистическое отражение жизни станут определяющими и в литературе начала XX века.

§3. Архитектура

Наряду с литературой широкое развитие в XIX столетии получает архитектура. Условиями ее бурного развития стали тесные контакты с европейским и русским искусством. Белокаменными домами застраивалась центральная часть города, деревянные дома по преимуществу составляли архитектуру сельских жилищ и татарской слободы в Казани. И если в деревянном зодчестве сказались традиции татарской национальной архитектуры, то каменное зодчество опиралось исключительно на русские и европейские традиции. Деревянный дом представлял собой сруб, близкий к квадратному, с пристройкой в виде небольших сеней. Жилые постройки перекрывались двухскатной крышей. Сбоку к холодным сеням пристраивалось крыльцо, чаще с односкатной крышей. Иногда в зажиточных усадьбах строились шестистенки, состоящие из двух четырехстенных срубов, соединенных холодными сенями. Одна часть дома была (чистой) гостевой, другая – жилой и хозяйственной. Пятистенки появляются в конце XIX века. Обычно дома ставились торцевой стороной к улице. Богатство и характер декорировки зависели от имущественного положения владельца. Однако и в самых бедных домах можно видеть элементы резной декорировки и простую раскраску наличников окон.

Как пишет Ф.Валеев в своем труде «Татарское деревянное зодчество», дома ставились не у красной линии, а во дворе за забором в 5-7 метрах от красной линии. Со стороны улицы при высоком заборе просматривались лишь фронтоны. Поэтому именно фронтонная часть дома и была декорирована. Значительную ее часть занимала углубленная на 40-50 см. ниша со стрельчатым, килевидным или полуциркульным завершением. Одинарные или с двойным углублением фронтоны имели айваны в нише, украшенные небольшими балкончиками с балясинами и боковыми столбами в полосатой раскраске. Основные цвета: голубой, зеленый, белый и желтый.

Торцы бревен чаще облицовывались во всю высоту фасада горизонтально идущими досками, образующими узкие и широкие полосы. Иногда такая обшивка домов сопровождалась полосатой системой раскраски. Интересна декорировка наличников как фронтонных, так и фасадных окон, составляющая причудливые узоры и целые орнаментальные композиции зооморфного или геометрического стиля. Важным местом украшения была также подкарнизная плоскость. Преобладала техника контурной или глухой (реже выемчатой) резьбы, когда фигуры выпиливались из досок и прибивались на украшаемую поверхность.

Крыльца простые с односкатной крышей поддерживались двумя деревянными колоннами, иногда заканчивались капителью, поверхность которой обрабатывалась под каннелюру. Карнизы украшались резными узорами в виде ромбов или треугольников. Глухие заборы ставились по красной линии улицы из теса или досок высотой в 2 или 2,2 м. В богатых домах в верхней части забора устанавливалась решетка из точечных фигурных балясин квадратной или ромбовидной формы. Иногда на вершине изображался цветочный орнамент – тюльпанообразные или трилистники. Ворота – центральное место, гордость хозяина, и потому украшались в зависимости от его благополучия. На полотнищах ворот и ригелях столбов могли быть накладные детали в виде розеток и полурозеток, солнечных сияний, геометрических и цветочных узоров. Полихромия – одна из характерных особенностей татарского деревянного жилища. Завершались ворота двускатной крышей.

Русские застройки деревянного зодчества имели немало общих черт в планировке с татарским жилищем. Однако они стояли у красной линии улицы и не имели той яркой раскраски, которая отличала татарские дома, и оформлялись они скромнее, без обшивки и богатого декора. Резьба по дереву в подкарнизной плоскости и на наличниках не только имела место, но была достаточно интересна и разнообразна.

Что касается центральной части города, то она застраивалась в основном кирпичными зданиями в европейском стиле. И если в XVIII веке преобладали здания барочного стиля, то в конце XVIII века – первой половине XIX утверждается классический стиль. Для архитектуры данного периода характерна конструктивная четкость, избегание перенасыщенности деталями, сдержанная симметрия, четкое выявление простых объемов. Портиками и колоннами отмечались лишь ответственные участки фасадов. В классическом стиле выстроены: городская больница, расположенная на улице Дзержинского, здание 1-й (ул.Кремлевская, 10) и 2-й гимназий (ул.Левобулачная, 48/1), Губернаторский дом в Кремле.

Одним из наиболее ранних памятников эпохи классицизма является Гостиный двор, построенный по проекту Ф.Е.Емельянова в 1800 году. Двухэтажное в форме незамкнутого каре протяженное здание обращает на себя внимание соразмерностью и стройностью, гармонией ритмических членений. Портик ионического ордера завершается строгим фронтоном с полуциркульными окнами. Во дворе по всему периметру здания располагались торговые ряды, обрамленные аркадой с открытой галереей. В конце XIX – начале XX века парадный вход был перестроен и получил вид нарядного, со скульптурами ангелов на фронтоне, портала и вазонами на карнизах, украшенных в стиле эклектика. Таким образом, в строении памятника ныне сочетаются классические черты с элементами эклектики.

По проекту Ф.Е.Емельянова (строительство завершил итальянский архитектор И.А.Мари) было выстроено в здание Первой мужской гимназии на улице бывшей Воздвиженской (ныне ул.К.Маркса, 10, здание КАИ). Симметричная

композиция фасада подчеркнута двумя боковыми ризалитами, обработанными пилястрами и центральным портиком с шестью колоннами коринфского ордера.

Своеобразным сооружением того времени является памятник воинам, павшим при осаде Казани в 1552 году. Построенный в 1823 году столичным архитектором Н.Ф.Алферовым на месте ранее деревянного памятника братской могилы, он представляет собой центрально-купольное, квадратное в плане сооружение в виде усеченной пирамиды, напоминающей форму египетского мавзолея. Четыре парадных портика дорического ордера по сторонам пирамиды ведут в купольный храм, освещенный четырьмя полукруглыми окнами.

Одной из архитектурных достопримечательностей эпохи классицизма является также дом бывшего Дворянского собрания, расположенный в верхней части города на углу улиц А.С. Пушкина и Карла Маркса (построен в 1845-1852 годах, ныне городская ратуша). Проект его был составлен местным архитектором М.П.Коринфским в 1843 году и переделан петербургским архитектором И.П.Ефимовым, придавшим внешнему облику здания вид итальянского палаццо. Парадный вход в центральной части здания подчеркнут четырехстолпным портиком и завершается балконом с резной чугунной решеткой. Стены первого этажа рустованы и имеют окна полуциркульной формы. Второй этаж украшен пилястрами коринфского ордера и спаренными полуциркульными окнами, объединенными сандриком арочной формы. Мезонинный третий этаж завершается профилированным карнизом и глухим парапетом.

Выдающимся памятником провинциального классицизма I половины XIX века является ансамбль Казанского университета. Он расположен в конце бывшей Воскресенской улицы (ныне ул.Кремлевская, 18). Университет, основанный в 1804 году, первоначально располагался в зданиях бывшей мужской гимназии и соседнего жилого дома. На основе реконструкции и объединения их в один длинный корпус архитектор П.Г.Пятницкий создал в 1825 году одно из интереснейших сооружений. Центральными на главном фасаде являются три мощных портика из стройных колоннад ионического ордера, удачно скрадывающих сильную вытянутость здания. Центральный 12-ти колонный и боковые

6-колонные портики ионического ордера придали главному фасаду монументальную величественность и симметрию. Остальные учебные здания университетского комплекса расположены во дворе. Это анатомический театр, физико-химическая лаборатория, библиотека, астрономическая обсерватория и два служебных корпуса, построенные в 1833-1838 годах архитектором М.П.Коринфским. Не совсем обычна форма здания анатомического театра. Прямоугольное в плане, оно имеет выступ в виде полукруглой ротонды, оформленной колоннадой ионического ордера с купольным покрытием. В ротонде размещается просторный лекционный зал, освещенный двумя ярусами окон с амфитеатральным расположением сидений. В строениях М.П.Коринфского ощущаются традиции римской архитектуры с ротондами и полуротондами, колоннами и куполами.

Своеобразно планировочное решение астрономической обсерватории. Южный фасад устроен вогнутым в плане; на верхней платформе размещаются круглые вращающиеся башни для астрономических наблюдений. В нижнем этаже на цоколе расположена галерея с входным порталом. Двухъярусные окна, разделенные междуэтажным пояском, дают много света интерьерам здания.

В классическом стиле построено трехэтажное здание бывшего физико-математического факультета. При входе во двор со стороны улицы Кремлевской слева стоит небольшой, со своеобразным двухколонным портиком, двухэтажный ректорский домик, в котором, будучи ректором, проживал несколько лет Н.И.Лобачевский. В сквере бывшей Воскресенской улицы (ныне Кремлевской) напротив входа в университетский двор в 1896 году был установлен памятник с его бюстом (автор М.Диллон).

В переходном от классицизма к эклектике стиле построено еще одно сооружение Кремля – Губернаторский дворец. Автором проекта стал московский архитектор К.А.Тон. Исполнил его архитектор А.И.Песке. Интерьеры оформил М.П.Коринфский. Здание построено в 40-е годы XIX века. Сооружение двухэтажное, прямоугольное в плане с тремя ризалитами. Дворовый фасад выполнен в форме полукруга классического ордера. Центральный ризалит выделен спаренными пилястрами на фасаде и тремя кокошниками на фронтонах. Стены

первого этажа прорезаны рустом. Типичны для К.Тона двойные спаренные окна под общим сандриком на втором этаже, украшенные наличниками в форме пилястр. В здании сочетаются признаки классицизма, барокко и псевдовизантийского стиля при доминировании признаков классицизма. Оно очень напоминает выполненный К.Тоном в Москве трехэтажный Большой Кремлевский дворец, лишь в меньших размерах. Плафон большого зала украшен нарядным лепным орнаментом с позолотой. Роскошны полы из наборного паркета.

Некоторые особенности классического архитектурного стиля сказались в культовых зданиях русских соборов и татарских мечетей данного периода. В частности, комплекс зданий Богородицкого монастыря (ныне многие из них разрушены) и мечети: Голубая (1830 г. по ул.Нариманова), Султановская (ул.Тукаевская, д.14) или Сеннобазарная и Соборная (ныне Нуруллы на ул.Московская, д.74). Особый интерес вызывает архитектура Соборной мечети (Нуруллы), построенной в 1849 году местным архитектором А.И.Песке. Мечеть представляет собой многогранное разновысотное здание. Основной объем овальной формы, расчленен на центральную храмовую часть или молельню с михрабом и раздевальню. С северной стороны расположен входной портал, над которым возвышается стройный высокий минарет в форме утончающегося кверху цилиндра. В верхней части минарет имеет ажурную металлическую галерею, зубчатый карниз и высокий шатер, завершающийся позолоченными шарами и полумесяцем. В XX веке к основанию минарета был пристроен портал в виде мавританской подковообразной арки. Как внешнее, так и внутренне оформление весьма сдержанно, не имеет каких-либо пышных декоративных элементов. Гладкая поверхность стен лишь прерывается окнами чаще килевидного завершения и ромбообразными наличниками.

В том же строгом стиле классического зодчества выполнена Голубая мечеть, расположенная по ул.Нариманова, 28/19 (ранее угол Б.Мещанской и Попер. Тихвинской). Кирпичная двухэтажная мечеть построена по принципу каменных мечетей с центральным расположением минарета, полукруглым михрабом и северным порталом. Архитектурное оформление просто и лако-

нечно. Множество больших прямоугольных окон имеют сандрики в виде полочек на кронштейнах. По периметру здания протянут делящий здание на два яруса междуэтажный карниз.

Кроме названных архитекторов, в стиле классицизма работали: А.К.Шмидт, им построено здание Верховного суда и бывший дом военного губернатора; Х.Г.Пашковский, по проекту которого выполнено главное здание педагогического университета (бывшее здание реального училища); Ф.А.Петонди – здание горисполкома (ул. Кремлевская, 1) и институт благородных девиц (ныне Суворовское училище).

Во второй половине XIX века и начале XX века в казанском зодчестве наблюдается постепенное становление нового стиля – стиля модерн или эклектики. Он возник в противовес простоте и суровости классицизма. Наибольшее значение в нем приобрели нарядность, вычурная роскошь, затейливая игра форм и объемов. Ордерная система уступила место более сложным конструкциям с применением новых материалов. Прямые очертания сменяются изогнутыми, получают популярность такие элементы, как ротонды¹, ризалиты², эркеры³, люкарны⁴, живописность мерлонов (преимущественно сталактитовых), ажурные карнизы, узорчатость балконных ограждений и веранд, нарядные парапеты и мансарды. Характерна гибкость и изобретательность в сочетании признаков разных стилей: европейского и мавританского барокко, готики, псевдорусского, романского и ампира. Ярким примером такого рода эклектики является Александровский пассаж и Дом Кекина (арх.Г.Руш); дом военного губернатора (ныне музей изобразительных искусств) и здание Союза композиторов (арх.Ф.Амлонг), здание Национальной библиотеки на Воскресенской улице и бывшее здание художественной школы (арх.К.Мюфке). В стиле модерн стро-

¹ Ротонды – выступающая часть здания круглой формы.

² Ризалиты – выступающая часть здания, идущая во всю его высоту.

³ Эркера – полукруглый, треугольный и многогранный остекленный выступ в стене над первым этажом здания.

⁴ Люкарна – оконный прием в чердачной крыше или купольном покрытии.

ятся в тот же период некоторые церкви и мечети, в частности, высотная колокольня Богоявленской церкви (в конце ул. Баумана, арх. Г.Руш) и Азимовская мечеть (ул.Ахтямова).

Здание Александровского пассажа было построено в 1883 году по проекту В.Сулова и Н.Поздеева петербургским архитектором Г.Б.Рушем. Помещица С.С.Александрова-Гейнс, на средства которой было сооружено здание, отдала его в дар городу под музей. Однако вследствие неподходящих температурных условий, оно было отдано под меблированные комнаты и магазины. Здание выстроено в виде замкнутого прямоугольника, перекрытого световым фонарем. Ввиду перепада высот оно имеет три этажа с ул. Кремлевской и четыре – с ул. Дзержинского. Главный вход акцентирован портиком, поддерживаемым двумя фигурами кариатид. Два круглых объема завершаются куполами и прорезаны круглыми проемами (типа люкарн) с часовым циферблатом. В декоре преобладали барочные мотивы. Рустованный фасад первого этажа имеет тройной портал, над которым можно видеть декор в стиле ампир с вензелями, и романику со змеевидными существами на пилястрах. Элементы стиля ампир проявляются и в полуротондах с аксельбантами между окнами второго этажа. Лепнина растительного стиля имеет место над окнами второго этажа и над окнами угловых объемов. Наряден интерьер с изображением человеческих фигур, масок, лепных украшений растительного характера вперемешку с зеркальными плоскостями. В центре вестибюля расположен светильник в виде статуи женщины с ребенком, обрамленный с четырех сторон раковинами фонтана. Как бы соперничая в стилевой изобретательности, рядом с Александровским был выстроен примерно в те же годы Черноярский пассаж.

Г.Б.Руш является автором еще одного примечательного здания – дома купца Л.В.Кекина (находящегося на ул.Горького, 8). Оно построено в форме незамкнутого каре с тремя уличными фасадами. Во внешнем убранстве его сочетаются стили готики, барокко и классицизма. Здание украшено тремя угловыми пилястрами с каннелюрами и луковичными куполами со шпилями. Каждый из четырех этажей имеет свою форму окон. Примечательны окна второго

этажа со стрельчатым верхом и наличниками веерной кладки. Первый этаж представляет собой построенный в анфиладной системе торговый ряд. Верхние этажи в коридорной системе – жилые комнаты доходного дома.

Особый интерес в стиле модерн представляет здание национальной библиотеки на ул.Кремлевской (в прошлом дом Ушкова, подарившего его, по одним источникам, жене, по другим – дочери). Существует легенда, согласно которой, когда архитектор спросил, в каком стиле построить дом, хозяин ответил «во всех разом». В результате получилось здание со множеством стилей. Оно имеет в плане форму незамкнутого каре с несколькими ризалитами на фасадах. Свободно объемное решение здания, фронтоны которого разновысотны. В декоре фасадов наблюдается перегруженность мотивами барокко, рококо, классицизм и ампир. Лепнина растительно-цветочного стиля перемежается с барочным в виде вазонов или ракушки, фронтоны ротонды украшен двуглавыми орлами, над дверями – вензеля.

Нижний этаж прорезан глубоким горизонтальным рустом, огромные почти квадратные окна обрамлены ажурными металлическими сандриками. Верхняя часть фасадов пышно декорирована лепным орнаментом. Для подчеркивания наиболее важных композиционных частей включены изображения драконов. Перевитые гирлянды использованы в обрамлении окон, великолепна ажурная металлическая решетка углового балкона. В нижнем этаже были расположены в анфиладной системе торговые залы, в верхней – жилые и парадные комнаты также в анфиладной системе. Парадный вход находится в центре фасада, а по углам помещены круглые эркеры, увенчанные куполом с люкарнами. Отделка внутренних комнат в интерьере подчинена также идее сочетания разных стилей. Одна из комнат первого этажа решена в греческом стиле. Стены бывшей столовой обиты панелями из мореного дуба. Потолки обработаны в виде кессонов. Парадная лестница трактована в стиле «Шинуазри» с живописными мотивами японской сакуры на стенах и потолке, с драконами в ограждении лестницы и на двери, выполненными из дерева. Живописные узоры с сакурой и экзотическими птицами украшают окна-витражи.

Смена стилей наблюдается в помещениях второго этажа. Приемный зал (в котором ныне находится читальный зал) с хорами решен в стиле ампир с выразительными вензелями и гербовым орлом на потолках и верхней части стен. В восточном стиле оформлено другое, рядом находящееся (ныне служебное) помещение с арабской вязью и арабесками на дверях. В стиле рококо с изящными бантиками и цветочками в светлых розово-голубых тонах решен потолок следующей комнаты. Вид сталактитового грота с развешанными по стенам растениями, аквариумом и рыбками имеет находящаяся рядом с парадным залом (с другой стороны) комната отдыха.

Архитектор К.Мюфке является автором еще одного замечательного здания бывшей художественной школы (ныне здание филиала института им. Сурикова), директором которой он был с конца XIX века. Здание построено в 1900-1902 гг. в модном в то время псевдорусском стиле с двумя боковыми ризалитами и центральным портиком с колоннами. Здание венчает стеклянный навес с луковичками по бокам. Элементы псковского стиля с бегунцами, поребриком, аркатурным пояском использованы в декоре. Темно-красные кирпичные стены верхних этажей (здание трехэтажное) в сочетании со светло-кремовым цветом первого этажа и такого же цвета архитектурными деталями, вкрапленными в поверхности стен, придают зданию облик русского терема.

Свой оригинальный, выделяющийся французской галантностью и изяществом, стиль имеет еще один архитектор данного периода Ф.И.Амлонг. Автор таких прекрасных сооружений, как Дом композитора, дом Шамиля (ныне музей Г.Тукая), он в 1905 году выстроил дом военного губернатора (ныне музей изобразительных искусств) на углу ул.К.Маркса (бывшей Грузинской) и Муштари (Комиссариатской, д.64). Г-образное в плане, двухэтажное здание имеет два фасада. Парадный вход на восточном фасаде подчеркнут двухколонным портиком с фронтоном, в нише которого размещен герб. Над дверью входа расположен кованый навес тонкой художественной работы. Пластичность формы создается использованием ризалитов, полуротонд и чередованием выдвинутых объемов. Первый этаж рустован, верх здания украшен балюстрадой с вазонами

на углах и высокой мансардой. Завершает ее ажурная металлическая решетка с яблоками и шпилем по углам. Необычно расположение окон разных форм и объемов в сочетании с люкарнами. Представляет интерес ажурная металлическая решетка ограды, построенная одновременно со зданием и состоящая из пик и барочного арабеска. Сохранились некоторые элементы декора в интерьере, полы, сложенные из наборного паркета, а также печи разнообразных форм из рифленых изразцов в залах первого этажа. После революции в здании находился республиканский туберкулезный диспансер, с ликвидацией которого в 60е годы часть штукатурки была отслоена, а вместе со стеной была уничтожена и изящная лепнина. Несмотря на это, памятник и сейчас поражает роскошью и изяществом вкуса, свидетельствующими о высоком профессиональном уровне его создателя.

Наконец, совместными усилиями Г.Б.Руша и Ф.И.Амлонга, было воздвигнуто еще одно сооружение, получившее название Дом Шамиля (ныне музей Г.Тукая). Домом Шамиля оно называется потому, что было построено купцом Апаковым в дар сыну известного кавказского героя Шамиля, ставшего мужем его дочери (сын Шамиля недолгое время был казанским губернатором). В памятнике использованы элементы средневековой архитектуры: башенки с зубчатыми краями, ступенчатые завершения над ризалитами. Обращают на себя внимание лепные украшения на фасадах в виде вензеля и аркатурных поясков. Игра форм создается чередованием эркеров, ризалитов, полуротонд.

Названные памятники построены в конце XIX – начале XX века. И это наиболее хорошо сохранившиеся сооружения, достойно венчающие блистательную архитектуру Казани прошлых столетий. Современная Казань имеет немало замечательных памятников архитектуры XX-XXI веков, таких, как здание Оперного театра, драматического театра им. Г.Камала, новая мечеть Кул Шариф в Кремле. Однако они еще недостаточно изучены и мало представлены в исследованиях по архитектуре.

§4. Декоративно-прикладное искусство

Ювелирное искусство

Определенные общественно-политические условия, оживление городской культуры в XIX веке создают стимулы для возрождения национальных ремесел и произведений декоративно-прикладного искусства. Большим разнообразием, в частности, отличались произведения ювелирного искусства, не уступающие по своим достоинствам восточным и европейским образцам. Большое изящество, техническое совершенство были присущи серебряным и золотым изделиям, украшенным драгоценными камнями. По-прежнему велико в изделиях ювелирного искусства применение скани, переходящей нередко в ажурную филигрань. Изделия из металла изготавливали мастера-одиночки, искусство которых было неповторимым, уникальным. Такие мастера пользовались авторитетом, их называли представителями белой профессии, в отличие от простых ремесленников: кузнецов, суконщиков и т.д. Существует поговорка: татарскую женщину сначала можно услышать, а потом увидеть, так как все эти украшения позванивали при ходьбе.

Все ювелирные изделия XIX – начала XX века можно разделить на три основные группы: головные, шейно-нагрудные и наручные. К первой группе принадлежат серьги (алка) и накосники двух типов: чулпы и волосяные монеты (чэч тэнкэсе). Простейшие накосники имеют название «чэч тэнкэсе» или «тезмэ». Это две полоски ткани из полотна или шелка, соединенные перемычками, шириной в 2-3 см и длиной до 80 см, по всей длине которых нашивались небольшие бляхи (с гравированными или чеканными узорами) или серебряные монеты. В верхней части тесемок у основания кос обычно располагалась большая круглая бляха или коробочка-амулетница. Нижняя часть завершалась либо золотыми кистями, либо цепочкой с подвешенными чулпами. Более нарядные накосники имеют названия «чулпы» и по сложности элементов могут быть четырех видов: а) из щитка овальной формы, к которому через кольцо прикрепляются три бляхи или монеты; б) из двух основных щитков и подвешенных к ним блях или монет; к верхней крепятся монеты меньших размеров, к нижней – больших; вплетаются в каждую косу

в отдельности; в) из двух чулп второй группы, соединенных коромысликом. Они называются двойные или «киентэле» (что означает «с коромысликом»); и г) парные чулпы с 4-5 рядами блях, прикрепляемые на затылке. Щитки и бляхи чулп производились способом литья, штамповки, в технике гравировки или чеканки, а также зернения и скани с камнями или без них. Украшались цветочно-растительными узорами или арабской вязью. Сканные узоры нередко составлялись из параллельных завитков и спиралей. Из самоцветов наиболее популярны в этих изделиях сердолик, аметист, синевато-зеленый аквамарин. Часто самоцветы обрамлялись мелкими камнями, образующими округлые розетки. В мелких камнях использовалась голубовато-зеленая бирюза, желтовато-коричневый жемчуг, редко золотисто-зеленый хризолит.

Серьги также представлены образцами нескольких групп. Например, в виде огромного кольца, связанного еще в древности с поклонением солнцу, в виде астральных форм лунниц или полумесяцев. Но самыми популярными были серьги ажурные, состоящие из трех элементов: розеток у ушного кольца, грушевидных или сердечкообразных щитков и листообразных подвесок, украшенных самоцветами. Изделия выделялись полихромностью стиля. Самоцветы располагались либо по основным осям элементов украшения, либо обрамляли самоцветы, расположенные в центре щитка или посередине розетки ушного кольца. Цвета – голубой, различные оттенки фиолетового, золотисто-желтого и зеленого. Орнамент сканных серег – линейно-геометрический и цветочно-растительный – представал в удивительно изобретательных вариациях.

Шейно-нагрудные изделия ювелирного искусства татар также многообразны. Это – мэржэн (ожерелья) и яка чылбыры (воротниковые застёжки), изю (нагрудники) и хасите (нарядная перевязь). Простейшие бусы состоят из одной или двух ниток белого или цветного бисера, искусственного или натурального жемчуга, кораллов, янтаря. Другая группа ожерелий имеет вид металлических круглых блях в низких гнездах, орнаментированных или инкрустированных самоцветами. Речь идет об ожерельях из крупных самоцветов округлой формы с плоскими или низкими оправками в золоте или серебре. И третью группу пред-

ставляют ожерелья со скаными бляхами в форме стилизованных листьев или цветков, нижняя часть которых заканчивается богато украшенной круглой розеткой. Из самоцветов применялись: золотистый и белый топаз, нежно-фиолетовый аметист, сине-фиолетовый альмандин, янтарь и искусственные камни. Формы камней: круглые, овальные, в огранке кабюшон и каре, иногда с фигурными бортиками. Камни в цепочках и подвесках часто подбирались по контрасту.

Следующая группа шейно-нагрудных – яка чылбыры (воротниковые застежки) прикреплялись к воротнику-стойке и состояли из 3-х частей: одной или двустворчатой застежки, цепочек и подвесок. Застежки чаще из двух блях с крючком или петлей. Формы блях – листовидные, грушевидные, квадратные, каре, чаще сканые, с самоцветами посередине створок. Сканые узоры – в плоской или бугорчатой скани – имели вид завитков или спирали. Их обрамляли мелкие самоцветы по абрису. Оригинальны цепочки, звенья которых также представляли собой фигурные бляхи в технике штамповки или скани с самоцветами или без них. Подвески листовидной формы (от 3 до 9) завершали это роскошное украшение. Впоследствии от них остались двустворчатые застежки, переросшие в броши различной формы.

Оригинальными нагрудными украшениями выступают также изю и хасите. Первые представляют собой тканевую основу лопатообразной формы из сукна, парчи или шелка с позументом или кружевами, по окружности которой нашивались бляхи, монеты, сканые пуговицы, иногда самоцветы. Это изделие подвязывалось шнурком вокруг шеи.

Хасите – также нагрудная перевязь шириной от 5 до 12 см и длиной до 30-40 см, подвязываемая под левой рукой на правое плечо. На него в 3-4 ряда по всей длине прикалывались бляхи различной формы, самоцветы в серебряной или золотистой оправе, пуговицы или амулетницы. Причем ряд больших блях располагался у нижней кромки хасите, средних – посередине, а верхний ряд имел вид маленьких блях, монет или бусинок. Вся композиция завершалась небольшой круглой или квадратной амулетницей на правом плече. Наряду

с тканевой основой, жесткость которой достигалась подкладыванием под сукно толстого холста или картона, у богатых татарок использовалась металлическая подоснова в виде широкой цепочки, составленной из крупных блях, соединенных между собой шарнирами. К ним также прикреплялись фигурные бляхи с самоцветами.

Из наручных изделий наиболее популярными до наших дней остаются браслеты – белэзек, и перстни. Два типа браслетов встречаются и поныне из золота, серебра или электрума (сплава из золота и серебра) – это сплошные и составные. Сплошные или пластинчатые, имеют вид расплющенного металла с орнаментацией в технике гравировки, штамповки, чернения или сканые, украшенные самоцветами. Орнамент в основном цветочно-растительный или эпиграфический, с изречениями из Корана. Узоры располагаются в т.н. ленточном раппорте. Широкие браслеты состоят из трех горизонтальных полос – одной широкой посередине и двух узких по краям. В узких браслетах орнамент идет одной широкой полосой. Иногда сплошные браслеты украшались самоцветами. Вокруг больших камней (которых было от 2 до 5) располагались мелкие камни, образующие рельефную розетку. Из крупных камней употреблялись топаз, сердолик, аквамарин, из мелких – бирюза, хризолит, жемчуг, рубин.

Другой тип браслетов – звеньевые или составные – складывались из отдельных сплошных или сканых блях, соединенных между собой шарнирными затворами (или спиральными крючками-колечками). Всего было от 2 до 7 единиц звеньев. Звеньевые браслеты предпочтительно были скаными с крупными самоцветами в центре и мелкими вокруг них. Это были более роскошные браслеты, популярные среди обеспеченных слоев населения. Среди женщин простого сословия встречались и полубраслеты – энже – запястья из плотной ткани, на концах которой пришивались небольшие застежки, поверхность их (от 2 до 6 см) иногда обшивалась бисером.

Перстни также существовали двух видов: цельнолитные и составные, состоящие из 2 частей – обруча и шатона. Шатоны разнообразны по форме: круг, овал, квадрат с закругленными краями, иногда грушевидной формы, ромба. По контуру основания нередко напаивалась зернь. Из самоцветов применялись:

сердолик, топаз, гранат, горный хрусталь, бирюза, хризолит. На некоторых камнях или эмалях выгравировывались цветочные букеты. Такая техника гравирования на камнях имеет название глиптики. Цельнолитные были в основном мужские перстни – печати.

Таким образом, ювелирные изделия декоративно-прикладного искусства татар – это целая система со своими традициями, отличающаяся большим разнообразием и мастерством исполнения. Обращает на себя внимание узорность, изобретательность орнаментального рисунка с преимущественным использованием растительно-цветочного стиля, а также полихромия, связанная с обилием красочных решений. Индивидуальное прочтение каждого изделия, высокое искусство ручной работы делают их неповторимыми, уникальными образцами национального декоративно-прикладного искусства. К сожалению, в начале XX века ювелирные изделия ручной работы становятся все более редкими. Преобладают изделия фабричного изготовления, не имеющие той неповторимой индивидуальности, которыми отличались изделия мастеров ранее. Однако к концу XX века наблюдается возрождение традиций индивидуального изготовления ювелирных изделий, предпринятое профессиональными художниками-мастерами. В результате явились изделия и целые ансамбли, весьма значительные и уникальные. В настоящее время эта традиция развивается.

Вышивка

Татары с давних времен славились искусством вышивки. В домах не только зажиточных хозяев, но и людей среднего достатка можно было наблюдать огромное количество вышитых предметов. Расшивались скатерти и полотенца, простыни и подзорники, занавески и намазлыки, платья и камзолы. Нередко статус работающей, заботливой хозяйки определялся по количеству вышитых предметов. Вышивались носовые платки, и даже мужские портянки, которые дарились невестой жениху к свадьбе. Преобладала тамбурная вышивка в виде цепочек-стежков из шерстяных, мулине, шелковых или крученых нитей. С появлением тамбурных машин в середине XIX века вышивание становится

популярным промыслом, и его значение в украшении одежды и жилища возрастает. Другой предпочтительной техникой становится золотошвейное шитье, вышивка жемчугом или бисером, реже встречается ковровый шов и ушковая техника. Татарская золотошвейная гладь широко использовалась в таких оригинальных формах вышитых изделий, как женские калфаки и мужские тубетейки. Женские калфаки имеют свою историю. Самые ранние – это высокие, на твердой кожаной основе, головные уборы в виде конуса с выпуклыми стенками. Основание их украшалось серебряными или золотыми накладками или самоцветами еще у волжских булгар.

Другой тип – мягкие вязаные калфаки. Различались калфаки деревенские и городские. Деревенские имели длину от 60 до 80 см и вязались преимущественно из белых нитей. Основание их украшалось бахромой или бордюром. Городские – тоже вязаные, но из цветных нитей, и длина их доходила до 60 см. Эти калфаки выделялись богатством декоративного оформления с использованием бархата, парчи. При ношении деревенские калфаки откидывались назад, а городские набок. Для этих калфаков характерна полосатость, т.е. чередование по горизонтали узких и широких узорных бордюров. Использовалась аппликация синелью и золотошвейная гладь.

Более поздние калфаки третьей группы – бархатные от 20 до 40 см. имеют узоры в геральдике или растительно-цветочном орнаменте в технике золотошвейной глади. Используется мотив золотого пера, птиц счастья, граната в разрезе или цветочного букета, символизирующих плодородие и благосостояние. Нередки мотивы звезд и полумесяца – мусульманской символики. Преобладали техника аппликации синелью, вышивка цветным тамбуром и золотошвейная гладь.

К концу XIX века калфаки все более приобретают декоративный характер. Их размеры уменьшаются до 12-15 см, используется исключительно бархат: черный, бордовый, зеленый, голубой с вышивкой золотом, бисером, жемчугом. Они теряют значение головного убора и прикалываются к волосам в виде украшения. Букетная или растительно-цветочная композиция также уменьшается в размерах.

Другим оригинальным головным убором является мужская тюбетейка. Она также представлена несколькими видами, среди которых следует выделить такую полусферической формы на мягкой и полумягкой основе и каляпуш – невысокий усеченный конус с плоским верхом на жесткой или полужесткой основе. Сшитые из бархата и парчи, они украшались серебряной или золотой канителью, мелким бисером. Композиция узора состояла из кругового бордюра в виде побега с цветами и листьями, или геометрическим узором и розеткой посередине. Со временем розетки уступают место букетам (иногда три-четыре), расположенным на плоскости верха тюбетейки. На смену бархату приходит вельвет или тонкое сукно. Все более характерным становятся головные уборы без орнаментации.

В своей монографии «Орнамент казанских татар» доктор искусствоведения Ф.Валеев дает классификацию узоров на швейных изделиях, разделяя их на четыре группы. Первую составляют лесные и луговые цветы, вторую – степные, третью – садовые, и четвертую – волшебные, подсказанные народной фантазией. Показывается изобретательность и богатство фантазии вышивальщиц, создающих подчас уникальные шедевры. Как в других предметах декоративно-прикладного искусства, используются бордюры из стеблей и листьев, а также геометрические орнаменты, обладающие определенными закономерностями.

Кожаная мозаика

Еще одну самобытную область декоративно-прикладного искусства представляет мозаика по коже. Узорные сапожки, туфли пользовались большим спросом не только среди местного населения, но отправлялись далеко за пределы России, в западную Европу. Изготавливались ичиги и туфли из мягкого сафьяна, более жесткой юфти, реже шодловой кожи. Кожаные сапожки состояли из трех частей: передка, голенища и верха. Голенище обычно делалось из цельного куска кожи и соединялось швом как с передком, так и верхом. Причем линия шва вырезалась не линейно, а фигурно, в результате создавалось впечатление цельного изделия. Кожа красилась в желтый, голубой, зеленый, синий, коричневый и красный цвета. Вырезанные кусочки сшивались шелковыми, золо-

тыми или серебряными нитями. Узоры располагались канонично: верх оформлялся мотивом жгута или волны, что имело определенное отношение к мотиву воды. Чуть ниже голенище украшалось солярным орнаментом с вписанными кругами разного цвета. Еще ниже помещался турий рог – на мужских ичигах и мотив лотоса или сердечка на женских. И далее на сгибе передка и голенища вшивалась пальметка. Узоры были расположены, как правило, по вертикальной оси, на передке ичигов и стенке передка и голенища. Цветовое решение не было пестрым и кричащим, благодаря цветному фону. Пальметовидные, облакообразные, лотосовидные, сердечки, спирали, завитки, розетки настолько стилизованы, что нередко получались мотивы, стоящие на грани между растительными и геометрическими. Еще одна особенность трактовки узоров – это вписывание одних фигур в другие. «Система окантуровки, – пишет Ф.Валеев, – орнаментальных мотивов, вписывание одних фигур в другие – специфическая черта художественного творчества казанских татар»¹.

К концу XIX века многие из названных сюжетов теряют свое значение, заменяясь букетной композицией. Упрощаются узоры на месте стыковки передка с голенищем, а затем и вовсе исчезают, заменяясь полосками, окантуривающими шов. Постепенно фабричное изготовление приводит к некоторой схематизации узоров. В таком виде они дошли до нашего времени и наблюдаются в изделиях Арской фабрики изготовления национальной обуви. Кожаная мозаика ныне является гордостью Татарстана, она пользуется популярностью на экспортном рынке.

Таким образом, декоративно-прикладное искусство татарского народа – самостоятельная и неповторимая часть эстетического и художественного наследия, которое в настоящее время требует активного изучения и возрождения. Это уникальное искусство, интерес к которому будет возрастать, и настоящий триумф которого, думается, еще впереди.

¹ Поистине энциклопедией декоративно-прикладного искусства татар, как науки, является труд Ф.Валеева «Народное декоративное искусство Татарстана» (Казань, 1984), на основные положения которого опирается и автор данного исследования.

§5. Народное музыкальное творчество

Музыкальная культура татар до XX века развивалась в формах устного музыкального творчества. Существовали национальные музыкальные инструменты, традиции музыкального исполнительства. И хотя ислам в борьбе с язычеством запрещал светские представления и призывал лишь к молитве и общению с Богом, светское музицирование существовало, и к XIX веку сложилась довольно развитая система музыкальных жанров.

Сохранились три большие группы народных песен: обрядовые или календарно-бытовые, эпические, лирические песни и наигрыши. Каждая из них имеет свои разновидности, свой круг содержания и музыкально выразительных средств. Наиболее ранней по происхождению является обрядовая песня. Образцы ее ныне встречаются за пределами современного Татарстана: у кряшен, сибирских, касимовских, пермских татар. Это наиболее древний пласт фольклора, приуроченный к определенным датам календаря или связанный с определенными жизненными обстоятельствами – свадьбой, приветствием сватов, танцем жениха. В свою очередь обрядовые песни подразделяются на трудовые и свадебно-игровые песни. Ритмически более монотонны трудовые песни, связанные с валянием сукна или сбором урожая. Более разнообразны свадебно-игровые, представленные лирическими, хороводными, игровыми, плачами, песнями – наигрышами. Их общие черты – ангемитонный лад (лад, состоящий из 3-4-х звуков) бестерцовой структуры, ограниченный (архаичность) звуковой состав, отсутствие присущего другим группам татарского фольклора сколько-нибудь развитого орнамента. Все они имеют чаще светлый характер, построены в мажорной пентатонике и в развитии мотивов большую роль играет вариантность. Характерна структура а, а1, а2, а3 и двухчастность. Отдельные образцы песен этого круга татар-кряшен имеют хоровое звучание. Однако преимущественно и эти, и все другие группы фольклора однополосны или монодийны. Примером можно назвать опубликованные в первом томе «Татарских народных песен» М.Нигмедзянова (М., 1980) «Тула басу көе», «Ой тоскую», «Сваты мои» и некоторые другие.

Следующую большую группу эпических песен представляют байты, мунаджаты и образцы т.н. книжного пения. Тематика их самая разнообразная: повествование об исторических событиях большого общественного значения, трагические события, морализирование или дидактика, народный юмор. Они исполняются мастерами-сказителями. Ведущая роль в них принадлежит поэтическому тексту, который сюжетно достаточно развит. Количество куплетов доходит до 10-12 и более. Мелодия же служит прежде всего метроритмической основой текста. Ямбическое начало фраз – характерная особенность этой группы напевов. Форма – период, состоящий из двух предложений. Направление преимущественно нисходящее с постепенным движением мелодий: в первом предложении вокруг верхнего устоя, во втором – вокруг нижнего. Из напевов эпических жанров наиболее популярны байты – своеобразные летописи жизни народов, повествования об имевшем место в истории событии, чаще трагического содержания. Иногда эти события касаются целого народа. Например, байты о взятии Казани, о Сюимбике, о переписи, о Емельяне Пугачеве. В других случаях повествуется о трагическом событии в жизни отдельного человека, например, байт «Об утопленнице Гайше». Изредка встречаются байты сказочного содержания. Например, байт «Сак-Сок», повествующий о матери, проклявшей своих детей. Превратившиеся в мифологических птиц Сак и Сок, братья более не могли встретиться друг с другом и жили вдали от матери.

Близки мелодически байтам мунаджаты, нередко с философскими размышлениями о жизни и смерти, судьбе человека. В них содержатся нравственные правила, соблюдение которых позволяют человеку жить в согласии с Богом и самим собой.

Более свободны по структуре импровизационные по складу мотивы или напевы, связанные с чтением религиозных книг нараспев. Это так называемые образцы книжного пения. Читались такие книги, как «Мухаммадия», «Бакырган китабы», «Бедвам», «Кисекбаш», «Кыссаи Юсуф» и некоторые другие. Они также имеют преимущественно вариантное развитие первоначальной фразы. Но эти варианты достаточно изобретательны с постепенным расширением диапазона, ритмическими изменениями и насыщены мелизматическими узорами.

Следующую, наиболее многочисленную группу образуют так называемые неприуроченные песни, т.е. песни, не связанные ни с определенными датами календаря, ни с определенным событием. Это лирические песни. Они сами по себе имеют несколько разновидностей. Есть песни протяжные, долгие и умеренные, скорые и смешанные, деревенские, хороводные, такмаки. Среди них наиболее оригинальны протяжные – озын көй. В них заложены наиболее сокровенные думы, чаяния народа, его отношение к жизни, друзьям, природе, искусству. Разнообразна тематика: лирико-философская, социально-бытовая, любовная. Ведущая роль в них принадлежит мелодическому началу с метроритмической свободой, обилием мелизматики (мелодические узоры) многоплановостью интонационного развития. Текст служит своего рода поэтической программой и играет второстепенную роль. Форма асимметрична, ближе к импровизационной. Глубокие, иногда трагедийные переживания, связанные с разлукой, тоской по любимой, родному краю, сопровождаются постепенным усилением интонационной или ритмической экспрессии, драматизацией напева. В народе трудно встретить совершенно идентичное исполнение, например, таких песен, как «Гюльджамал», «Аллюки», «Кара урман» («Дремучий лес»), «Уел», «Зияйлюк», «Тэфтиляу». Они исполняются, как правило, большими мастерами этого жанра, потому что эти песни предполагают такую затейливую орнаментацию, с которой не справится обычный исполнитель. Можно проследить лишь интонационную схему, которая заполняется в зависимости от мастерства исполнителя. Этот жанр прошел значительный путь своего развития, и его эволюция связана с постепенным освобождением от перегруженности орнаментикой, что приводит к рождению следующего жанра – умеренных протяжных или салмак кой. Эта эволюция прослеживается на таких песнях, как «Су буйлап» («По бережку»), «Кара урман аша» («Через дремучий лес»), «Шахта көе» и некоторых других. Из более поздних – «Галиябану», «Рамай», «Райхан» (имена собственные). Им свойственно преимущественно любовно-лирическое содержание. И хотя узорчатость частью присутствует, напев имеет четкую форму периода или парапериодической структуры. В них прослеживается ритмическая определенность и метрическая ясность.

Существует еще один жанр так называемых смешанных лирических песен, состоящих из 2-х частей. Первая звучит в жанре протяжной широко, распевно, импровизационно, а вторая часть напоминает припев в характере умеренной или скорой. Так звучат песни «Зэнгэр шэл» («Голубая шаль»), «Сибелэ чэчэк» («Осыпаются цветы»), «Салкын чишмэ» («Холодный ручей») и некоторые другие. По содержанию умеренные или смешанные имеют любовно-лирическую тематику и повествуют о красоте девушки, серьезности и глубине чувств, печали в разлуке. Отдельную разновидность умеренных лирических песен составляли так называемые авыл койлэре или деревенские напевы. Они преимущественно повествуют о любви к родному краю, к друзьям, любимой, о прощании и надежде увидеться вновь. Названия песен не случайно чаще связаны с каким-либо населенным пунктом – деревней, поселком, городом. Таковы песни «Арча», «Минзэлэ», «Сарман», «Онсэ авылы кэе» или просто «Авыл кэе» («Деревенский напев»). Здесь передается стихия народного оптимизма, бодрости, веселья. Характерна ясность формы (отсутствует мелизматика) с признаками двучастности (с формулой АВВ или ААВВ) или парно-периодическая структура. Чаще их поют в сопровождении гармоники. В начале куплета повествуется о каком-либо факте или явлении природы, две последние строки посвящены переживаниям героя. Каждая следующая строфа развивается в новом ритмическом рисунке. Вначале вокруг верхнего устоя, а затем нижнего.

Авыл койлэре осуществляют переход от протяжных к скорым. Наиболее просты и доступны каждому короткие или скорые напевы – кыска көйлэр, в которых выражен юмор народа, его жизнелюбие, оптимизм. Тематика в основном любовно-лирическая, но с юмором, шуткой или сатирой. Они имеют подвижный темп, устойчивую двудольность, двухчастную форму, повторность мотивов, отсутствует орнамент. Яркие образцы этого жанра «Кубэлэгем» («Мотылек»), «Жизнэкэй» («Зятек»), «Сабантуй» («Народный праздник»).

Разновидностью скорой являются такмаки или песня-пляска. Это частушки или прибаутки, сопровождающие пляску. По содержанию это юмористиче-

ские или сатирические куплеты с подбадриванием танцоров. Мелодически короткая – квадратной структуры – речитатив декламационного или плясового характера. Яркие примеры – «Эпипэ», «Энисэ».

И еще одна группа песен-танцев – эйлэн-бэйлэн или хороводные – исполняются кругом, взявшись за руки. Форма двухчастная запевно-припевной структуры. Запев исполняется в характере умеренной, а припев ритмично в жанре плясовой вдвое быстрее. Хотя мелодически сохраняется тот же материал запева. Примеры: «Төймэ» («Пуговицы»), «Кэрия-Зэкэрия», «Эммегельсэм» (имена собственные).

Все это – основные жанры, популярные в центральной части республики у казанских татар. Существует множество других образцов фольклора, которые свойственны другим его этническим пластам. Имея множество общих черт с центральной группой татар (например, определяющие черты того или иного жанра, преимущественно пентатонный лад, обилие орнаментики), каждая из этнических групп татар имеет свои специфические черты, с одной стороны обусловленные консервацией отдельных архаических элементов, а с другой – влиянием фольклора соседних народов. Так, например, у татар-кряшен, расположенных в Мамадышском, Пестречинском, Елабужском районах в значительной степени сохранились обрядовые песни, трудовые и свадебно-игровые. Что касается лирической песни, то помимо описанных общих черт им свойственна умеренность, сдержанность эмоций, нет экспрессии, характерен равнодлительный ритм, общий суровый несколько архаический колорит, плавность движений, избегание широких интервалов, местами сохранилось гетерофонное хоровое пение.

Песенное творчество мишарей же, проживающих в Пензенской, Саратовской, Волгоградской, Тамбовской, Пермской, Оренбургской и Самарской областях имеют свои отличия. В протяжных характерны широкие ходы на большие интервалы, диатоника, ритмическая экспрессия и т.д. В результате исследований ученых-фольклористов ныне собрано огромное наследие, представленное названными жанрами: они явились тем фундаментом, на котором сформировалась богатейшая традиция профессиональной музыкальной культуры, сложившаяся в XX веке.

Итак, XIX столетие явилось важным этапом в развитии национальной истории и культуры. Это было время пробуждения национального самосознания и освоения новых тем в литературе, подъема образования, наук и искусств, возрождения и приумножения традиционных ремесел. XIX век стал поворотной вехой в развитии культуры, приведшей к новому расцвету ее в XX столетии.

ГЛАВА V. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА В XX СТОЛЕТИИ

Развитие татарской художественной культуры в XX веке протекало в сложных общественно-политических условиях. С одной стороны, революционные события 1905 - 1917 годов дали мощный толчок развитию всей культуры в целом. В русско-татарских школах и медресе все более активно внедряются предметы общеобразовательного цикла. Печатаются газеты и журналы на татарском языке. В начале века в Казани функционировало 20 типографий. Необычайного взлета достигла татарская литература. Было положено начало науке и высшему образованию. В 1925 году был создан академический центр, работало 5 вузов и несколько техникумов. Из передовых татарских медресе выходят такие выдающиеся деятели культуры, как поэты Г.Тукай и С.Рамиев, прозаики Ф.Амирхан, Г.Исхаки, М.Гафури, драматург Г.Камал и художник Б.Урманче. Возникают неведомые ранее области искусства: театральное, профессиональное музыкальное и изобразительное. В 1906 году создается первая театральная труппа «Сайяр» (Передвижной), в 1907 году – Восточный клуб, поставивший задачей культурное просвещение татарской части общества. Устраиваются литературно-музыкальные вечера, в которых прочитываются вновь созданные стихи и рассказы. Впервые звучат народные песни в обработках композиторов, ставятся сцены и целые спектакли на татарском языке. В эти годы достигает расцвета деятельность певцов К.Мутыги и Ф.Латыпова, скрипачей Г.Гайсина и С.Габяши, мандолиниста И.Илялова. Огромной популярностью по всей стране пользуется искусство игры на гармониках Файзуллы Туишева. С именами З.Яруллина и Галиакберова связана организация первых инструментальных ансамблей. С открытием театрального и музыкального техникумов в Казани (1922-1923 гг.) в художественную жизнь вовлекается огромный отряд талантливых молодых артистов, музыкантов, составивших впоследствии цвет татарской художественно-творческой интеллигенции. Возникают в 20-30 годы национальные живописцы и скульпторы, такие как Баки Урманче, Садри Ахун, Шакирджан Тагиров.

Вместе с тем, постепенно закрываются татарские медресе, а с конца 30-х годов и татарские школы. Одна за другой исчезают национальные газеты и журналы. Среднее и высшее образование ведется исключительно на русском языке. Дважды реформируется татарская письменность – в 20-е годы переводится на латиницу, в конце 30-х – на кириллицу. В результате обреченным на забвение оказывается целый пласт древнейших памятников истории и культуры. Налагается запрет на многие традиции и обряды. Атеистическая пропаганда лишает общество религиозного сознания и морали. Подвергаются репрессиям лучшие представители национальной культуры: писатели, поэты, композиторы, в большинстве – выходцы из духовного сословия. Вынуждены покинуть страну Г.Исхаки, Ю.Акчура, З.Валиди и многие другие. По свидетельству историков, татарский народ едва избежал депортации в 1944 году. Несмотря на негативные явления, лучшие представители татарского народа сумели поднять национальную культуру на значительно более высокую ступень в сравнении с предшествующим периодом и в этих, чрезвычайно сложных, условиях продолжали создавать художественные ценности. Наиболее активно прогрессивные тенденции проявились в начале и в последней трети XX столетия. Менее интересно художественное развитие в период сталинского режима в 30-50-е годы.

§1. Литература

В литературном процессе XX столетия можно выделить четыре периода, соответствующие четырем этапам развития культуры. Первый период – начало века – представлен творчеством таких выдающихся писателей-классиков, как Г.Тукай, Г.Камал, З.Рамиев, Ф.Амирхан, Г.Исхаки. Самые животрепещущие темы отражают они в своих произведениях: борьбу народа за собственное освобождение, положение татарской женщины в патриархальной семье, обличают лицемерие и невежество татарских мулл, выражают стремление народа к новым формам жизни и культуре. Второй период представлен сочинениями Х.Такташа, Г.Ибрагимова, Ш.Камала, М.Амира, А.Кутуя, К.Тинчурина и некоторых других. Темы революции и гражданской войны, разрухи и голода, стро-

ительства первых пятилеток и коллективизации на селе становятся преобладающими в этот период. Героические подвиги советских людей в годы Великой Отечественной войны, залечивание ран и преодоление последствий военной трагедии составляет содержание произведений М.Джалиля и А.Абсалямова, Р.Ишмуратова и Н.Даули третьего периода. Морально-нравственная проблематика и современное состояние татарского общества, экологические и социальные, национальные и исторические проблемы раскрываются в произведениях писателей четвертого периода – А.Еники и Т.Минуллина, М.Магдеева и А.Гилязева, Н.Фаттаха и М.Хабибуллина, а также многих других.

Из славной когорты татарских писателей и поэтов начала века особым талантом, пронизательностью, зрелостью суждений выделился Габдулла Тукай (1886-1913). Его сравнивают с А.С.Пушкиным. Как и русский поэт, Г.Тукай явился завершителем предшествующего этапа литературы просветителей и открыл классический период. Не было ни одной животрепещущей темы того времени, которая бы не получила отражения в поэзии Г.Тукай. Он горячо болел за настоящее и будущее родного народа, знал его нужды и чаяния. С глубокой горечью говорит об угнетении, социальном неравенстве и стремлении к справедливости («К свободе», «Родному народу»). С гневом обращается он к членам Временного правительства, не озабоченным проблемами национальных окраин («Паразиты», «Государственной Думе», «Не уйдем», «Признаки вины»), зовет к борьбе за свое освобождение. С огромной силой убеждения говорит поэт о проблемах воспитания, положения шакирдов в татарских медресе («Что говорят шакирды, покинувшие медресе»), смело ставит проблему подневольного положения женщины в патриархальной семье («Татарской девушке», «Опозоренный татарской девушке», «Фарьят»); мечтает о достижении татарами вершин в области науки и культуры («В саду знаний», «Театр»). Едко, с сарказмом пишет о невежестве и лицемерии жаждущих власти и денег богачей и служителей культа («Стеклянная голова», «Сенной базар или Новый Кисекбаш»). Особенно широко представлена в его поэзии патриотическая тема, любовь к род-

ному краю. Тонкий лирик-психолог, он замечательно раскрывает характер, быт и традиции родного народа, описывает природу и национальные празднества («Родная сторона», «Родная деревня», «Родной язык»), сказки и легенды («Водяная», «Шурале», «Зима»). Подобного диапазона тем и поднятых проблем еще не было в творчестве татарских поэтов.

Отдельный цикл стихов посвящен собственной судьбе гонимого, нигде не находящего покоя и пристанища поэта-изгоя. Г.Тукай рос круглым сиротой. Много невзгод пришлось перенести поэту, прежде чем он нашел родственников на Урале, где получил достаточно хорошее образование. И в столичной Казани, куда он приехал в 1907 году, отношение к нему было неоднозначно. Народ прославлял поэта, а враги не могли простить нанесенных им обид. Не нашел он счастья и в личной жизни, был одинок. Поэтому так пессимистичны стихи, повествующие о личной судьбе («Разбитая надежда», «Трудная доля», «Отчаяние»), особенно в последние годы жизни. Немалое место отводится философской лирике, размышлениям о смысле жизни, нравственных идеалах, месте поэта в обществе, роли искусства («Поэт», «О поэте, который спрашивает, стоит ли жить на свете», «Гению», «Слава»). Особое место уделяет теме любви, в которой поэт видит мощный источник вдохновения, стремление к прекрасному. Молодежь он мечтает видеть гордой, свободной, сильной («О, эта любовь», «Любовь», «Если б ты была»).

Г.Тукай пишет не только для взрослых. Определенная часть его творческого наследия принадлежит детям. Он учит их нравственности, знакомит с народными обрядами, персонажами народных сказок. Его поэзия легка и вместе с тем поучительна, увлекательна и серьезна. Она будит доброе отношение к миру и умение трудиться («Водяная», «Шурале», «Коза и баран», «Ребенку», «Веселые странички», «Таз», «Призыв к труду»).

Поражает кругозор поэта, знавшего не только европейскую, русскую, но и восточную, древнюю татарскую литературу. Г.Тукай работает над переводами на татарский язык восточных и европейских поэтов. Знакомит соотечественников с поэзией Лермонтова и Пушкина, Гете и Жуковского, Крылова и Хайяма, Байрона и Шиллера, Толстого и Майкова.

В своем творчестве Г.Тукай прошел несколько этапов от подражания классическим образцам восточной литературы через просветительский реализм к критическому реализму, романтизму и символизму. Удивительно жанровое разнообразие, свидетельствующее о разносторонности интересов: публицистическое эссе и сатира, басня и пародия, сказка и фельетон, поэма и баллада, ода и элегия, газели и рубаи. Главная цель поэта – поднять татарскую литературу до уровня передовых литератур своего времени. Он является создателем современного литературного татарского языка, на котором пишут все поэты и писатели XX века. В нем слились напряженная эмоциональность и юмор народного татарского языка, витиеватая пышность восточного стиля и философичность, публицистичность русского. Г.Тукай одним из первых начал собирать народные песни, сочинял стихи к народным мелодиям, внес свой весомый вклад в различные области национальной культуры. Поэта подобного масштаба дарования, умершего в 27 лет и оставившего 5 томов великого наследия, трудно встретить не только в национальной, но и европейской литературе.

Начало татарской классической драматургии восходит к творчеству Г.Камала (1870-1939). С его именем связан начальный этап становления татарского театра как самостоятельной области искусства. Он не только сам писал пьесы, но участвовал в их постановках как актер и режиссер. Г.Камал получил известность и как художник-карикатурист. Первые дошедшие до нас рисунки сатирического журнала «Яшен» («Молния») и театральные афиши принадлежат кисти этого художника. Много сил и материальных средств вложил Г.Камал в создание первой театральной труппы «Сайяр», возникшей в 1906 году. Занимался Г.Камал и переводами пьес русских и европейских авторов: Островского, Гоголя, Мольера. В его переводах были поставлены: пьесы турецкого автора Н.Камиля «Несчастное дитя», Ж.Б. Мольера «Скупой», «Лекарь поневоле», «Проделки Скапена», Н.В. Гоголя «Ревизор», А.Дюма «Дама с камелиями» и некоторые другие.

Пьесы Г.Камала теснейшим образом связаны с жизнью татарского народа, поднимают самые животрепещущие проблемы своего времени, показывают психологию, характеры, социальные типы. В сфере внимания драматурга –

негативные, иногда комические стороны народного быта. Он высмеивает отжившие порядки, религиозный фанатизм мулл и ишанов, страсть татарских купцов к наживе любыми средствами. Целая галерея сатирических персонажей, до узнаваемости конкретных, проходит перед зрителями в его спектаклях «Первое представление», «Распутство», «Банкрот», «Тайны нашего города», «Ради подарка». Основная идея пьес – обличение морального разложения окружающего его общества и выявление истоков. Являясь своего рода школой воспитания, они выражали неприязнь к человеческим слабостям, высмеивали представителей власти и толстосумов, в лице образованной интеллигентной части общества показывали истинных друзей народа – будущее великой нации.

Первой его пьесой, получившей широкую популярность, стала «Бэхетсез егет» («Несчастный юноша»). В ней повествуется о юноше, посланном в город учиться, однако оступившемся и предавшемся распутству. Завязав связь с женщиной легкого поведения, он опускается и, в конце концов в порыве ревности убивает любовницу, а затем и самого себя. Главная идея произведения – в критике недостатков семейного воспитания, которые приводят человека к безнравственным поступкам.

О стремлении молодежи к театру, культуре и связанных с этим конфликтах повествует другая пьеса Г.Камала «Беренче театр» («Первое представление»). Поводом к ее созданию стало событие в 1909 году, когда группа татарских мулл выступила в газете «Вести» («Тэхлимат») с петицией о запрещении театра в среде татар. Главный герой пьесы попадает в смешную ситуацию. Пока он бегал и хлопотал по инстанциям об изгнании труппы из города, все члены его семьи отправляются в театр. И хазрету, собравшемуся за ними в погоню, ничего не остается, как только развести руками, чтобы не стать посмешищем в глазах целого города. Г.Камал показывает бесполезность сопротивления новым формам жизни, которые знаменуют собой прогресс в обществе.

На протяжении более 100 лет остается популярным спектакль «Банкрот» Г.Камала, обличающий алчность представителей купечества, продажность государственной власти на всех уровнях. Купец Сиразетдин бай, спрятав наличные

деньги, инсценирует кражу, объявляет себя банкротом, а затем и сумасшедшим. И медицинская комиссия, получив свою долю вознаграждения, признает действительным помешательство героя.

Удивительно разнообразны и колоритны социальные типы и психологические характеры в пьесах Г.Камала. Известно, что драматург находил типажи на улице, на рынке, запечатлевал повадки, манеру ходить и говорить, особенности речи каждого персонажа. Убожество, лживость, примитивизм и ханжество являются объектами осмеивания автора. Г.Камал разрабатывает новый жанр комедии в татарской драматургии. Произведения Камала почти не имеют положительных героев, пародированно представлены все социальные слои. В них нет дидактики, пространных рассуждений, действие разворачивается легко, непринужденно, весело, но в каждой сцене, фразе, манере прочитывается издевка автора, на что зрители реагировали смехом. Автор вводит в свои сочинения язык толпы, элементы народного юмора: нелепицы, алогизмы, вульгаризмы, жаргон. Традиции Г.Камала оказали огромное влияние на все последующее развитие татарской драматургии, от К.Тинчурина и до Т.Минуллина.

В начале столетия заявило о себе множество представителей прозы, в том числе Ф.Амирхан и Г.Исхаки, М.Гафури и Г.Ибрагимов. Яркий след в истории татарской литературы оставил Ф.Амирхан (1886-1926). Сын муллы, он получил хорошее образование, учился в медресе Мухаммадия, серьезно занимался русским языком. По окончании не принял ни сана муллы, ни духовной карьеры, которую прочили ему родители, готовился к поступлению в университет. Однако вскоре его постигло несчастье, он потерял возможность ходить и всю оставшуюся жизнь был прикован к постели. Единственной его радостью стало творчество.

Основная тема писателя – недовольство окружающей действительностью, критика ортодоксальных взглядов старшего поколения и противопоставление им прогрессивных идей современной молодежи. Его герои живут, достигнув высот европейской и русской культуры. Цитируют Пушкина и Тургенева, играют на гитаре и фортепиано, поют романсы. При этом они не отрываются от

национальной почвы, не забывают своих традиций, собственной культуры. Его идеалом является человек эрудированный, получивший университетское образование. Писатель мечтает о татарских ученых, композиторах, художниках. Ф.Амирхан был особо ярим поборником женской эмансипации. Его женские образы привлекательны не только красотой и обаянием, им свойственно чувство собственного достоинства, стремление к равенству. С беспощадным реализмом изобразил он подневольное положение татарской женщины. В рассказе «Кукла» или «Татарка» едва родившаяся девочка становится куклой, игрушкой вначале в семье у родителей, затем мужа и свекра со свекровью. Видя вокруг себя ту же картину, она уже свыклась со своим положением, не может и подумать о том, что она достойна какой-то другой жизни, иной судьбы.

Эта иная жизнь достаточно выразительно и красочно представлена в другой повести Ф.Амирхана «Хаят». В ней повествуется о том, как девушка Хаят из вполне состоятельной благополучной семьи с разрешения родителей едет к русской подруге Кате в гости на дачу. Она поражена лавиной впечатлений, которая обрушилась на нее в гостях у подруги. Семья живет открыто, здесь всегда весело, приезжают друзья и подруги, никто не закрывает лица, не боится взоров мужчин. В Хаят влюбляется брат Кати Михаил. И это вызывает новый всплеск неведомых ей эмоций. Здесь спорят, поют, играют. Однако по возвращении домой она вновь целыми днями никого не видит и живет лишь воспоминаниями. Но Хаят и помыслить не может о том, чтобы выйти замуж за полюбившегося ей юношу, тем более русского. Также как и все вокруг, она только послушная дочь своих родителей, живет их жизнью и выйдет замуж за того человека, которого они изберут. В заключение ей представляют фотографию будущего мужа, за которого ее сватают. И она вынуждена будет согласиться с волей родителей. Такова участь всех девушек-татарок.

В произведениях Ф.Амирхана нередко предстают два мира, два образа жизни – старый и новый, которые находятся в конфликте между собой. И, естественно, симпатии писателя – на стороне молодого поколения, которое стремится вырваться из тесных рамок ортодоксальных догм, тянется к жизни со-

держательной и интересной. Конфликт не получает разрешения потому, что для этого требуются коренные социальные реформы. На противопоставлении двух миров строятся также рассказы «Праздник» и «Сон накануне праздника». В первом из них повествуется о том, как проводит праздник Курбан-байрам патриархальная семья. Члены ее встают очень рано, к пяти часам свершают омовение. Мужчины едут в мечеть, затем на кладбище помянуть умерших и, наконец, отправляются поздравлять родственников. В каждом доме их усаживают за праздничный стол, обсуждаются какие-то мелкие повседневные дела. Дома их вновь ждет пыхтящий на столе самовар и обильная еда.

Между тем, сын хозяина в некоторых посещаемых им домах видит и иную жизнь. Собравшаяся там молодежь беседует, танцует, весело проводит время. Все нарядны и красивы, девушки и юноши общаются между собой как равные, и ему так хочется быть вместе с ними. Ему обременительны и отвратительны обряды, которые он должен неукоснительно выполнять. Вечером, чтобы развеяться и развлечься, юноша идет в публичный дом, где встречает своего отца. В своем произведении Ф.Амирхан повествует о невозможности счастья в аскетичном мире старотатарского быта. О той же мечте – видеть обновленным татарское общество – пишет Ф.Амирхан и в рассказе «Сон накануне праздника». Герою снится, что он стал большим ученым, и его пригласили на научный симпозиум в иную страну. Там оказалось еще несколько ученых-татар, которые читали доклады на иностранных языках. А когда во время перерыва он вышел в комнату отдыха, то увидел на столах газеты, журналы на татарском языке и татарскую энциклопедию. Однако, проснувшись, он видит себя в обычной обстановке. И вспоминает, что сегодня праздничный день и что время вставать к утренней молитве, как заведено, ехать на кладбище, а затем к родным на застолье. От всего этого ему становится так тоскливо, что вновь хочется погрузиться в сон.

Еще более широкую панораму новой светлой жизни в будущем представляет повесть Ф.Амирхана «Фаткулла хазрет». В образе человека будущего выводится доктор Ахмет Рахматуллин, предпринявший дерзкий эксперимент –

возвращение к жизни своего отца Фаткуллы хазрета, умершего 40 лет назад. Сюжет повести построен в виде приключений, которые случаются с хазретом в непривычной ему новой обстановке. Он всякий раз с удивлением и неприязнью обнаруживает, что теперь женщины не закрывают лица и находятся в равном положении с мужчинами. Татары ведут светскую жизнь, посещают театры, концерты, интересно проводят вечера, беседуют, читают стихи, танцуют и поют. Каждая семья имеет свой автомобиль или передвигается на самолете (ковре). Общаются люди теперь и по видеотелефону, достаточно нажать кнопку и вызвать нужное лицо. Никто не верит ни в приметы, ни сглазу, ни наговорам знахарей. Фаткулла много скандалит, требует, чтобы женщина знала подобающее ей место, надела покрывало и занялась исключительно домом и детьми. И когда он от расстройства перестает владеть собой, начинают сказываться старые дурные привычки (от вседозволенности в прошлом). Так, например, зная, что никто его не видит, он обнимает и начинает страстно целовать хорошенькую горничную, пытается торговать тарелками с изречениями из Корана, якобы помогающие от всяких болезней. А когда все это обнаруживается, начинает вести себя еще более странным образом: грубит, истерично скандалит, проклиная. Между тем окружающие его люди терпеливы, интеллигентны, естественны, добры, веселы и непринужденны. Все это показано с юмором, живо, увлекательно, интересно. Не случайно названные произведения относят к списку наиболее популярных сочинений писателя. Важно то, что в отличие от других произведений, конфликт в которых так и не получал разрешения, в повести «Фаткулла хазрет» повествование о новом миропредставлении звучит утверждающе, торжественно. Гимн этому новому образу жизни составляет главный пафос данного произведения.

«В мире больных» – так называется одно из его сочинений, написанных после санатория в Серноводске. Горькое ощущение невозможности жить полноценной жизнью, личная психологическая драма, а также драма таких же, как он, к тому же еще бедных обездоленных, стоящих на более низкой ступени социальной лестницы, накладывает трагический отпечаток на многие произведе-

ния писателя. В своих политических статьях в газетах «Эль ислах» и «Гасыр аль джадид» он очень резко высказывается против социального неравенства в обществе, ратует за право всех граждан на знания и труд. Где бы ни был, Ф.Амирхан вел дневник, который позволяет проникнуть в глубины духовной жизни выдающегося писателя и философа, понять его невзгоды, чаяния и надежды. К настоящему времени еще не все наследие Ф.Амирхана дошло до читателя. Обнаруживаются произведения, в которых критически оцениваются происходящие на его глазах события после революции 1917 года. А именно ложное понимание равенства как обезличивание человека, коммунистические идеалы, оглупляющие своим примитивизмом и наивностью. Однако подлинная оценка всего наследия еще впереди.

Ф.Амирхана называют Тургеневым в татарской литературе, по-видимому, имея в виду доминантную тему противостояния отцов и детей, а также повышенное внимание к психологическим стремлениям и духовной жизни интеллигенции своего времени. Вместе с тем, в отличие от Тургенева Ф.Амирхан не стремится показать драматические события, в его произведениях мало действия. Он тяготеет к анализу психологических состояний героя, непростых душевных коллизий. А потому в его прозе больше переживаний, размышлений, романтики, мечты. Отсюда избегание масштабных жанров, преимущественное положение занимают рассказы, новеллы, повести. Его проза интеллектуальна, изящна, тонка, изысканна. Язык отличается возвышенной красотой и глубиной духовного постижения явлений. Вот почему в послереволюционный период и много позже преобладало негативное отношение пролетарской критики к произведениям Ф.Амирхана. В печати его называли буржуазным, интеллигентским писателем. Только с конца 50-х годов начинается подлинное открытие Амирхана – художника и философа, проникновение в мир его мыслей и чувств, осознание разнообразия жанров в его творчестве: от психологической зарисовки до антиутопии.

Наряду с вышеназванными произведениями Ф.Амирхана, видное место в начале века занимает проза Гаяза Исхаки (1878-1954). Его имя долгое время находилось под запретом. Еще в 1918 году он эмигрировал, сначала в Польшу,

Францию, Германию, а затем в Турцию, где прожил большую часть своей жизни. Лишь в конце 80-х годов советские граждане смогли ознакомиться с творчеством писателя, оставившего многотомное наследие, ныне открывающееся во всем своем великолепии.

Поражает тематический диапазон автора, многое из которого оказалось не менее актуальным к концу XX века. Достаточно назвать проблему положения женщины в современном обществе. В то время, как другие авторы выступили с воззванием эмансипировать женщину, Гаяз Исхаки выводит на авансцену иную, отринутую обществом и потерявшую человеческий облик, опустившуюся женщину-татарку. Не принял автор и большевистские идеи революции 1917 года, и советские идеалы 20х-30х гг., которые были далеки от идей национального возрождения. Более того, в результате многих размышлений автор приходит к выводу о неизбежной гибели нации, о чем повествует его повесть «Ике йөз елдан инкыйраз» («Гибель через 200 лет»).

Неблагополучие в семейном воспитании, сложные условия жизни, в которые попадает неокрепшая сознанием молодежь, потеря идеалов и деградация личности – едва ли не самые актуальные проблемы нашего времени. Одним из первых в татарской литературе к ним обратился Г.Исхаки. Так, в рассказе «Девушка с каляпушем» повествуется о совсем еще юной девочке, соблазненной и брошенной приказчиком. В результате, вращаясь в обществе таких же, как она, опустившихся людей, падая все ниже, она попадает в больницу и в муках умирает, заразившись страшной болезнью. Автор размышляет об условиях жизни девочки, после смерти отца воспитывающейся в семье отчима. Недостаток внимания со стороны матери послужил причиной нестойкого характера, одиночества, страсти к приключениям, приведшим ее к трагической развязке. Произведение привлекает обстоятельностью описания как характера самой героини, так и ее окружения, реалистичностью, глубиной постижения жизни, происходящих в ней процессов. Портрет девушки, вступившей на порочный путь распутства и нищенства, вследствие сложившихся жизненных обстоятельств (сиротство), показан в другом произведении Г.Исхаки «Попрошайка». Писатель ищет пути исправления ситуации и видит их в образовании и культуре.

Не менее актуальными ныне остаются и многие другие проблемы, затронутые в произведениях Гаяза Исхаки в начале века. В частности, проблема межнациональных браков и их последствиях. Об этом повествуется в очень занимательном рассказе Гаяза Исхаки «Ул эле илэнмэгэн иде» («Он тогда еще не был женат»). Герой рассказа – молодой человек, живущий в Петербурге, встретился с русской девушкой, которая пленила его воображение высокой культурой, эрудицией, умом. Она познакомила его с философией, произведениями русских писателей. Ему было интересно с ней, однако она была другой веры, и он не собирался жениться на ней. Его не оставляла мысль найти себе жену в среде татарского общества, в котором он изредка бывал. Но ни одна не могла сравниться ни красотой, ни обаянием с его русской знакомой. Они казались ему невежественными и невоспитанными. И вот однажды русская знакомая посвятила его в свою тайну, она ждет ребенка. Подобно грому среди ясного неба прозвучало для молодого человека это известие. Он обвинил ее в вероломстве, ибо тем самым она навсегда решила его привязать к себе. Он пытается не встречаться с ней более. Но, узнав о рождении сына, возвращается. По прошествии некоторого времени рождается второй ребенок, событие это вновь вызывает в нем бурю протеста. Заканчивается рассказ тем, что он, возвращаясь с работы, невольно оказывается свидетелем того, что она входит в церковь вместе с детьми. Это событие вновь рождает в нем протест: он-то мечтал видеть своих детей мусульманами. Он снова уезжает в деревню к родителям. Но видит там грубость, убогость, которые его тяготят, и вновь возвращается в город. Становится ясно, что таких конфликтных ситуаций будет еще немало в его жизни. О причинах несовместимости образа жизни, взглядов представителей разных национальностей размышляет Гаяз Исхаки в этом пронзительном по психологической глубине рассказе.

Проблемы разложения общества и деградации личности описаны писателем в рассказе «Сын бая» о юноше, пристрастившемся к табаку и вину. Желая остепенить, родители женят сына, но это усугубляет его положение и приводит к конфликтам в семье. Автор ставит задачу раскрытия психологии, причин постепенной деградации личности под влиянием негативных явлений в окружа-

ющем героя обществе. Писатель выдвигает мысль о необходимости социальных преобразований (рассказ «Зиндан»). Вначале Гаяз Исхаки находился под влиянием большевистских идей, однако постепенно перешел на позиции меньшевистско-эсеровского толка.

Еще одна тема, чрезвычайно волнующая писателя – это проблема выживания татарской нации. Речь идет о произведении, которое называется «Гибель через 200 лет». Проблема путей развития тюркских народов и критика российского диктаторства рассматривается и в книге «Идель-Урал» Гаяза Исхаки. В ней автор показал этапы истории татарского народа, его славное прошлое и подневольное настоящее. Произведение проникнуто желанием видеть свой народ свободным и счастливым. Идеалом писателя является самостоятельное развитие нации, с сохранением менталитета, языка, культуры. Влияние же европейских традиций может иметь место лишь на уровне наиболее прогрессивных явлений, в виде лучших образцов, а не воздействием на всех уровнях, как положительных, так и отрицательных. Той же точки зрения придерживалось все окружение Г.Исхаки за рубежом, где он играл роль лидера, объединившего эмигрантов из татар и башкир. Эти идеи проводятся им во множестве статей по данному вопросу, публикуемых в зарубежной печати.

«Белые пятна» в истории татарского народа Г.Исхаки исследует в романах «Олуг Мухаммед» и «Среди бурь». В противовес официальной в России точке зрения о жестокости и коварстве, чванливости и невежестве татарских ханов в прошлом, автор показывает государственный ум, проницательность, созидательность действий первого хана Олуг Мухаммеда, позволившими ему основать такое сильное и богатое государство, каким было Казанское ханство в XV – начале XVI вв.. О том, с кем быть и на чьей стороне воевать, задумывается офицер во время русско-турецкой войны в романе «Среди бурь». Он живет в России, но турки – его предки, представители одного с ним вероисповедания и тех же традиций.

Произведения Г.Исхаки привлекают внимание широким охватом явлений описываемой действительности, злободневностью конфликтных ситуаций. Героями Г.Исхаки нередко являются несчастные люди, стоящие на низшей ступени

социальной лестницы. Выявление причин несчастливых судеб людей, сложный мир духовной жизни личности, непростые психологические и нравственные проблемы становятся объектом внимания этого автора. По значимости тематики и актуальности проблем, по глубине знания пластов национальной действительности, понимания психологии героев он стоит наравне с выдающимися деятелями европейской культуры. Потому его сочинения, написанные в начале века, не теряют своей злободневности и сегодня. Поднимаемые им проблемы затрагивают интересы современного общества, отвечают на волнующие современного читателя вопросы, обретают ныне новое звучание. Кроме того, автору, живущему долгие годы за рубежом, удалось сохранить богатство и красоту, своеобразие и подлинность языка начала века. На примере произведений Г.Исхаки, как и стихов Г.Тукая, можно говорить о красоте и возвышенности национального языка, за который болели и ратовали все выдающиеся представители национальной культуры.

В XX веке проводилась политика замалчивания ряда авторов, которые развивали символистские тенденции в художественном творчестве. Это мешало исследованиям, и такие поэты, как Сагит Рамиев и Закир Рамиев (Дэрдменд), стали известны широкому читателю только в 80-х годы. В качестве обвинений выдвигались индивидуализм, присущий их поэзии, удаленность от жизни и чаяний народа, мистицизм и формалистические изыски. Между тем, ближайшее знакомство с творчеством названных авторов позволяет убедиться в их оригинальности, поисках своих тем и своего стиля. В отличие от поэзии Г.Тукая, им более свойственна «чистая» поэзия, с богатой символикой и ассоциативностью, романтической возвышенностью и экспрессией. Их стихотворения порой невелики по объему (иногда двух-четырех, восьмистрочные). Однако обращает на себя внимание глубина и масштабность мысли, кроющаяся за этими лаконичными формами. Велико влияние в их творчестве восточной поэзии Фирдоуси, Омара Хайяма, Низами.

Сагит Рамиев (1880-1926), известный первоначально как публицист и редактор газет «Йолдыз» и «Тан йолдызы» («Утренняя звезда»), с первых статей выступает как страстный защитник трудового народа и общественных интересов. «Таң вакыты» («Заря») – так называется одно из первых стихотворений по-

эта, где он провозглашает неизбежное пробуждение от спячки родного народа. На смену старому призывает построить новый мир. Его неоднократно арестовывают, закрывают то одну, то другую возглавляемые им газеты. Не видя выхода к реальной свободе, он углубляется в свои переживания. В процессе эволюции его творчества можно наблюдать постепенное сгущение темных красок. Жизнь, в которой он живет, сравнивается им с ночью. И нет конца этой темноте, впереди нет света. Эти ощущения вечной ночи вызывали душевную дисгармонию. Скорбь, страдания, боль звучат, например, в стихотворении, которое так и называется «Минем төн» («Моя ночь»). Неудовлетворен он ни собой, ни окружающими его людьми, ни общественно-политической обстановкой. Ощущением катастрофы пронизаны многие строки поэта:

Всему конец. Душа мертва.	И солнца ясного лучи
И кажется, что нет исхода.	Не светят мне, а только ранят.
Мне день тяжел и ночь томит,	Как будто мир со мной хитрит
Часы влачатся будто годы.	Землей и солнцем и луною,
Горюю я и хмурю бровь,	Как будто это и не он,
Смотря на мир, что всех обманет.	А тень его передо мною.

(«Обманутый»)

И тогда романтический герой обращается то к природе, то к Богу, чтобы они внесли в его душу успокоение. Эта нервозность, тревожное мироощущение и скорбь создают особую рамиевскую интонацию в татарской поэзии.

Еще одна тема – тема прославления личности как начала и конца мироздания – отличает С.Рамиева от других поэтов его времени. Характерно название некоторых его стихотворений – «Я» («Мин»), «Он» («Ул»), «Син» («Ты»), «Без» («Мы»).

“Я” – говорю я убежденно,-	А иногда я умираю,
И силу чувствую в душе,	И сам себя я не люблю,
Цари и боги, и законы	Как только «я» свое теряю,
Мне сором кажутся уже.	Его явлений не ловлю.

Я остаюсь один на свете,
Свободный, радостный опять.
Собратья, ощущенья эти
Желаю многим испытать.

Ни в чем удачи мне не будет,
Сам над собой не господин,
Кругом – смеющиеся люди,
И лишь печален я один.

(“Я”)

Он первый заговорил о роли личности в обществе, личности неповторимой, творческой, которая сама по себе ценна. Проблема духовности личности, обращение к культуре, искусству, которые помогают человеку выжить – в этом он видит один из смыслов жизни человека. С.Рамиев публикует не только стихи, но и статьи, посвященные театру, произведениям Г.Камала, М.Гафури, рецензии на спектакли и концерты современных ему певцов (таких, как Камиль Мутыги или Фатыма Гумерова). С огромной любовью пишет о Г.Тукае, Х.Ямашеве.

Сагид Рамиев одним из первых среди татарских поэтов выступает против войны. Своими переводами некрасовской «Внимая ужасам войны», Демьяна Бедного «Сука с Пушкой», Щепкиной-Куперник «Песня о платье» он выступает против человеконенавистничества, считая, что война несет лишь ужасы и страдания. В последние годы активно участвует в общественно-политической жизни. Открывает все новые газеты, то в Астрахани, то в Уфе, работает в учительском техникуме, служит заведующим отделом просвещения в различных районах губернии. В 1926 году умирает.

Не менее самобытна лирическая поэзия Закира Рамиева, печатавшемся под псевдонимом «Дэрдмэнд» – «Отверженный» (1859-1921). Вначале о нем даже не очень серьезно писали, потому что первые его произведения посвящены природе. Родился он в деревне Жиргэн Стерлитамакского района Уфимской губернии на подступах к Уралу. Дивная природа не могла не пленить тонко чувствующего мальчика – сына известного золотопромышленника на Урале. Впоследствии поэт унаследует огромное состояние.

Закир Рамиев был широко образованным человеком, учился в Стамбуле. Его отец имел более 20 приисков и мог позволить сыну заниматься науками. Мать получила образование в русской школе. Ее родословная берет начало от рода Дашкиных, достаточно известного в России. По свидетельству современников, Закир Рамиев хорошо знал не только поэзию турецких и арабских авторов (Газали, Ибн Рашида, Омара Хайяма, Навои, Физули), но и немецких и французских философов, русских писателей (Гегеля, Канта, Вольтера, Шиллера, Гейне, Дарвина, Спенсера, Толстого). Это был человек редкой эрудиции среди татар своего времени. Его семья содействовала изданию либеральных газет «Вақыт» («Время») и «Шура» («Собрание»), которые сыграли немалую роль в развитии политической и культурной жизни местных татар. Его жизнь и деятельность протекала, главным образом, в Оренбурге и Орске.

Своеобразие Закира Рамиева как поэта заключается не только в том, что он обращается преимущественно к элегической и лирической поэзии, но и в том, что он не принимает революции. С сожалением, ностальгией вспоминает о прошлом, с неприязнью и тревогой смотрит в будущее.

Ликуют ангелы и счастлива страна.

Исходит злобою, плюется сатана.

Молчи, душа моя, стремленья затая!

Ты может быть, жених, но свадьба – не твоя.

На жизненном пиру, – пойми, в конце-концов, –

Есть место у тебя: обитель мертвецов.

(«Счастлива страна»)

А в своем стихотворении «Кораб» («Корабль») автор сравнивает отечество с кораблем, который идет ко дну в штормовую погоду. Революцию поэт сравнивает с бурей, которая ввергает народ в пучину бедствий. После нее останутся лишь одни обломки. Фатальным ощущением крушения проникнуты многие стихи поэта.

Море кругом.

Ветер сейчас

Грома раскат.

Пенит волну

Вдали – паруса, корабля

И гонит отчизны корабль.

Ночью и днем

Кто это нас

Волны шумят,

Тянет ко дну

Темнеет чужая земля.

И кличет, нам гибель суля?

(«Корабль»)

В отличие от Г.Тукая, С.Рамиева и других, которые воспевают человека сильного, способного выстоять в водовороте событий, герой Закира Рамиева слаб. Он не может противостоять этому вихрю чудовищной силы. В грядущих революционных событиях, считает автор, человек – щепка, его сбивают с ног, топчут и обращают в том направлении, куда бегут все. В таком обществе человек не способен прочувствовать и сохранить себя как личность. Он становится таким, как все.

Где же человек может найти гармонию и успокоение? В прошлом, в мечтах и в природе. Только на лоне природы, слушая ее музыку, человек временно обретает душевное равновесие и способен ощутить красоту жизни.

Говоря о картинах природы, восприятии их красот, Дэрдмэнд до тонкостей оттачивает язык, стиль его становится утонченно-нежным и экспрессивным. Порой, как бы играя, любит красками слов, порой, сгущая смысл, доводит до языка символов. «Поэзия Дардмэнда и символизм» – так называется книга А.М. Саяповой (1997 г.), посвященная творчеству поэта и некоторым его современникам. Это язык, отражающий не явления и события окружающего его материального мира, но чувства, ощущения, философские обобщения. Как пишет А.М.Саяпова, пантеизм, вслушивание в скрытую тайну бытия, повествование о бесконечной изменчивости и непостижимости жизни и образы соловья, бабочки, ветра, любви, как символы обозначенных понятий – все это создает особую атмосферу поэтического мира Дэрдмэнда в стихотворениях «Я не соткал белой ткани», «Лето прошло», «Лежу я на траве», «Хаят». Иной раз поэт обращается к метафоричности и образной емкости фольклора.

Пусть друга нет в стране ни одного кругом,

Но вся страна тебе не может быть врагом.

Или:

Хорошим с низостью не надобно водиться,

А то, что хорошо, то низким не годится.

Природа, нация, отечество и связанные с ними чувства – вот приоритеты, которые воспеваются в поэзии Дэрдемэнды, ибо отечество всегда остается самым дорогим, что есть у человека на земле. И в описании подобных чувств обращает на себя внимание огромный накал эмоций.

Если я за родительский дом отдаю,

Ни на миг не задумавшись, душу свою,–

Для отчизны, где я и родился и рос,

Я бы жизнь свою в жертву с восторгом принес.

(«Для отчизны, где я родился»)

Названные авторы составили цвет литературы начала века. Это был невиданный дотоле всплеск общественного сознания, политической энергии, творчества. Время выдвинуло таланты, каждый из которых выделился неповторимой творческой индивидуальностью. У каждого из них своя тема, свой стиль, свой голос в общем хоре. Вот почему, хотя они и представляли одно поколение, каждый имел свой взгляд на жизнь, отразил интересующий его срез действительности. А все вместе сказали свое слово о времени и о себе.

* * *

В первые послереволюционные (20-е) годы татарских писателей охватило движение за новую пролетарскую литературу. Подобно тому, как в Петрограде, Москве вырастают все новые направления, течения, группы, в Казани заявляют о себе группы «Октябрь», СУЛФ (Левый фронт), татарское отделение РАПМа, Ассоциация крестьянских писателей. Но подобно тому, как в центре России им не суждено было сказать новое слово в литературе, так и здесь эти ассоциации не породили шедевров, составивших события в литературной жизни местного края. Наиболее значительной оказалась деятельность писателей, не вошедших в вышеназванные ассоциации. Это – Г.Ибрагимов, Х.Такташ, А.Кутуй, Ш.Камал, М.Амир. Основные темы этого периода: страницы истории татарско-

го народа, тяжелое положение его в прошлом, события революции и гражданской войны, рождение новой социалистической действительности, запечатление характера героя своего времени. Во второй половине 30-х годов широко звучала тема коллективизации, сложные процессы перестройки сознания, как в городе, так и на селе.

В области поэзии огромную популярность приобрело творчество Хади Такташа (1901-1931). Его жизнь является типичной для послереволюционной действительности. Родился он в деревне Сыркыды Тамбовской губернии. Не получил систематического образования. Первые годы учился в деревенском медресе, а затем вынужден был податься на заработки в город. Окончил педагогические курсы, учительствовал. Переехав в Оренбург, сотрудничал в газете «Юксыллар сузе» («Слово трудящихся»). Настоящая творческая деятельность началась в Казани после революции 1917 года.

Главная тема поэта – протест против социальной несправедливости и старых устоев жизни. Но на первом плане – не сама борьба, а психологические, нравственные переживания, связанные с неприятием зла. В его стихах не встретить широкой панорамы событий, определенных имен. Его герой – романтик, мечущийся в тисках бесправия и гнета. Яркий пример – стихотворение «Газраиллы», в котором поэт выражает протест против жестокостей империалистической войны. Главный герой – ангел добра и созидания, столкнувшийся с силами смерти и разрушения. В борьбе с ними он бессилен и складывает крылья. Сложенные крылья – символическое воплощение гибели героя.

Близкая тема прослеживается в трагедии «Сыны земли» (1921 г.). Гневное обличение средневековой морали и протест против угнетения человека выразился в восстании Кабила и его возлюбленной Аклимь. Бунт Кабила направлен и против неба, и против несправедливости на земле, где царят мрак, голод, бесправие. Герой погибает, потому что силы неравны, но в произведении содержится призыв к борьбе. Трагедия героя – в одиночестве. Выразителем авторской мысли становится образ Идеи, устами которой провозглашается вызов Богу как виновнику всех бед на земле. «И наступит день, когда рухнут небеса

и троны. И женщина встанет с мужчиною рядом». Космичность масштабов, философская значимость, взаимосвязь вселенского космоса с человеком – вот новое ощущение, отличающее поэзию Х.Такташа от поэтов-современников.

От мифологических, абстрактно-символических образов поэт постепенно переходит к реалистическим. С 1922 года и до конца жизни поэт живет в Казани, общается с Г.Ибрагимовым, Г.Камалом, Ш.Камалом, К.Наджми. Создает стихи, воспевающие родную природу и труд рабочего человека. Иногда в его стихах революция выступает в виде стихии, несущей катастрофу («Вулканы»). Постепенно образы хаоса вытесняют тема созидательного труда, здоровый народный юмор («Страсть», «Ответ Чемберлену», «Провокатор»). Все более его поэзия приобретает публицистические черты. Тема революций, борьбы двух миров, прославление героя, истории становится главной в таких его сочинениях, как «Века и минуты» (одна из первых поэм, посвященных В.И.Ленину), «Письма в грядущее», «Деревня Сыркыды», «Мукамай». Еще одна тема – моральный облик советского человека – отразилась в стихах «Товарищи», «Алсу», «Исповедь», «Утерянная красота». В них воспеваются стойкость, мужество, духовная красота и нравственное совершенство человека будущего.

«Письмо в грядущее» – последняя поэма автора, написанная в жанре писем, адресованных будущему поколению. Прямое обращение к читателю, задушевный разговор с ним – один из излюбленных приемов Х.Такташа. Автор показывает героические будни своего современника, пытается заглянуть в будущее, размышляет о месте своего времени в истории. Такая форма задушевного лирического диалога с человеком будущего уже прозвучала к тому времени у Маяковского («Во весь голос»), характерной становится эта интонация для поэзии Твардовского. Следует обратить внимание на то, что в поэзии Такташа велико влияние стиля В.Маяковского, что сказывается в гражданственности, публицистичности звучания, а также проявлениях юмора и сатиры на современное мещанство. С другой стороны, творчество Х.Такташа испытало на себе влияние С.Есенина с его трогательной любовью к родному краю, идеализацией патриархального быта, пронзительной проникновенностью чувства («Тоска», «Я из тамбовских лесов уезжаю»).

Обращается поэт и к прозаическим жанрам, и к драматургии. Известны его юмористические рассказы «Пожалуйста», «Солнце не смеется и не улыбается». Обаятельны лирические этюды в прозе о молодежи, ее порывах, стремлениях, страсти («Зимняя песня», «Последняя улыбка»). Он автор романа «Ветер зари» о заблуждениях и испытаниях молодого интеллигента, нашедшего путь к счастью среди борцов за революцию. Роман не лишен автобиографичности, но не закончен. Тема классовой борьбы на селе показана в пьесах «Зарытое оружие» и «Камиля». Однако лучшей остается до сих пор поэзия Х.Такташа. Именно здесь проявились присущие ему обаяние и новаторские черты, позволившие ему занять подобающее место в истории татарской литературы.

Наиболее значимо в области татарской прозы в 20-е – начале 30-х годов творчество Галимжана Ибрагимова (1887-1938). Именно ему удалось глубоко и масштабно показать революционные события в национальной истории. Как М.Горький в русской литературе, Г.Ибрагимов в татарской ставит задачу воплощения переломных периодов в жизни народа, а именно революции и гражданской войны, социалистического строительства и коллективизации. Его первые произведения, написанные в начале века – «Угасший ад», «В море», «Любовь-счастье» – отмечены романтическими чувствами. В центре – образ героя, не находящего счастья в окружающей его жизни. В море и морской стихии ищет он ощущения духовной свободы («Море»). В любви, природе и искусстве видит он источник вдохновения и внутренней гармонии человека. Но в 1912 году Г.Ибрагимов создает свой первый роман «Молодые сердца», в основу которого положена трагическая судьба любящих друг друга Зии и Марьям. С этого времени осуществляется переход к реалистической прозе, с пристальным вниманием к судьбам людей и социальным конфликтам. Зия, окрыленный идеалом любви, решает посвятить себя искусству. Однако этого не понимают окружающие их люди. Многого приходится преодолеть им в стремлении завоевать мечту. Но и герой, и его возлюбленная гибнут в этой борьбе.

Романтической иносказательностью отмечен и роман «Сказание о красных цветах», повествующем о жизненном пути друзей-одноклассников. Он начинается с символического пролога, в котором говорится о старике-

страннике, подарившем рассказчику семена красных цветов. Странник умирает, оставляя свои цветы – символ появления отважных героев. Однако последующее повествование отмечено реалистической традицией. Жизнь предстает во всем многообразии коллизий: в борьбе, труде, общении с природой и окружающими героями людьми, с развитием и изменением общественных взглядов. Жившие в одной деревне, юноши в процессе революционных событий избрали разные жизненные пути. Один из них прошел путь белогвардейца и был казнен, другой – революционера и также погиб, а третий – простого солдата, затем труженика и очевидца многих событий, не примкнувшего ни к какому лагерю и вернувшегося домой инвалидом. Повествование ведется от лица последнего, Солтана, человека трезвого, умного, тяжело переживающего происходящие на его глазах события.

Далее создаются романы «Новые люди», «Наши дни», «Глубокие корни». В них герои отличаются непростой судьбой, живут напряженной, насыщенной жизнью. Каждое произведение захватывает драматизмом происходящих событий. Героев в романах довольно много. О каждом из них автор повествует обстоятельно, показывая панораму жизни от рождения и до последних дней. Его произведения насыщены множеством социальных типов, характеров, их взаимоотношений с обществом. Большое место занимают картины природы и фольклорные мотивы. Впечатляет глубокое знание жизни, как в городе, так и на селе, умение показать психологию человека. Яркий пример – роман «Наши дни», в котором показано постепенное пробуждение сознания разных слоев общества – интеллигенции, рабочих, студенчества – в годы революции 1905 года. Образы положительных героев выявляются в процессе столкновения с образами врагов. Сюжет многопланов, большое место отведено лирическим переживаниям героев. Внутри социальных прослеживается несколько частных конфликтов, связанных с личными взаимоотношениями персонажей. Наряду с драматическими, лирическими, эпическими образами, проявляются пантеистические настроения и народный юмор. Привлекает масштабность замысла. Не случайно «Наши дни» замысливались как эпопея, и позже была написана

вторая часть книги, ныне утерянная. Обращает на себя внимание умение Г.Ибрагимова откликнуться на самые актуальные проблемы своего времени. Например, после трагедии в Поволжье 1921-1922 гг., в 1929 году он пишет повесть «Эдәмнәр» («Голод») об ужасах голодающей деревни и нравственной деградации личности в тяжелых условиях современной действительности. А в 1926-1928 годах создает роман «Глубокие корни» о классовой борьбе на селе в условиях продразверстки. «Фахри убили», – так начинается роман. Последующие события представляют собой описание и анализ причин совершенного преступления. Сюжет изобилует неожиданностями. В его развитие вовлекаются все новые герои, и в истории каждого из них прослеживается целая жизнь. В романе присутствуют признаки детективного жанра. Однако, роман Г.Ибрагимова представляет широкую панораму жизни и социальных типов, что выходит за рамки названного жанра. Г.Ибрагимова по широте охвата описываемых событий и глубине выявления социальных проблем сравнивают с М.Горьким.

Примечательно, что определенный вклад Г.Ибрагимов внес в развитие казахской литературы. В 1923 году он создает роман «Дочь степи», в котором дает картину междоусобной межплеменной борьбы, изматывающей силы казахского народа на протяжении нескольких столетий. Нравы, быт казахов, экзотика и поэзия степи слились в романе с глубокой социальной проблематикой. В произведении повествуется о том, как любимая дочь Сарсем бая рода Сарманов красавица Карлыгач посмела отказаться от помолвки (состоявшейся еще в младенческом возрасте) с Калтаем из рода Караайгыр. Она полюбила умного и храброго Арслана, возвратившегося в родные края из ссылки. В атмосфере непримиримой междоусобной борьбы Карлыгач и Арслан гибнут. Но они – предвестники новых отношений, которые приходят в деревню. Вслед за ними и другие поднимаются на борьбу против сложившихся порядков.

Деятельность писателя не ограничивается литературным творчеством. Широкую известность Г.Ибрагимов получил как ученый, историк, общественный деятель, лингвист, исследователь и критик татарского языка и литературы.

Под его руководством издавались произведения татарских писателей, совершенствовались язык и орфография. В 1925 году он становится первым председателем Академического центра при Наркомпросе. Г.Ибрагимов выступал с публицистическими статьями, размышлял о пролетарской литературе, об общественном значении литературы и искусства, о роли художника в обществе, о традиции и новаторстве. Одним из первых высоко оценил поэзию С.Рамиева и Дэрдмэнда, объявив их выразителями оригинальных этических воззрений. В статье «Национально-культурная автономия и социалисты-революционеры» выдвинул лозунг национальной автономии. Многие передовые идеи писателя настороженно были встречены представителями власти. В 1927 году Г.Ибрагимов заболел болезнью легких. Несколько лет находился на лечении в Крыму. Там он создает новые редакции некоторых своих произведений, заканчивает вторую и третью части романа «Наши дни» (ныне утерянные). В 1937 году был арестован, в 1938 году умер в тюремной больнице.

В наши дни деятельность и творчество Г.Ибрагимова оцениваются неоднозначно. К примеру, отрицательно сказалась на развитии литературы поддержанная им инициатива перевода национального языка с арабского шрифта на латиницу, а затем на кириллицу. Сомнительными ныне представляются провозглашенные им идеи прогрессивности так называемой пролетарской литературы и теории социалистического реализма. Тем не менее, его вклад как ученого, писателя, общественного деятеля трудно переоценить, а его литературное творчество становится образцом для подражания. Современная тематика с широким отражением важнейших социальных процессов, глубокое знание жизни и психологии классов, многоплановость и панорамность стали эталоном, на который ориентировались татарские писатели во все последующие годы.

Традиции Г.Ибрагимова особенно явны в творчестве Шарифа Камала (1884-1942) и Мирсая Амира (1907-1980). Несмотря на то, что Ш.Камал – сын муллы, а М.Амир родился в крестьянской семье, оба прошли тяжелый путь людей труда. Первый среди шахтеров и на рыбных промыслах, второй в крестьянской среде глубоко прониклись нуждами и заботами трудового человека. Об-

щее в их произведениях – отражение социальных конфликтов и постепенное пробуждение революционного сознания народа. Однако, если основная идея сочинений Ш.Камала – трагические судьбы в неблагополучном обществе и поиск выхода из тяжелых условий бесправия и гнета, то М.Амир более склонен к описанию процессов социального преобразования и радости духовного обновления. Если герои Ш.Камала еще только пробуждаются к классовой борьбе, то герои М.Амира – выразители нового классового сознания, герои-революционеры, носители советской морали, его (ее?) духовных ценностей. Приведем несколько сюжетов из произведений Ш.Камала.

После беспросветной тяжелой работы мукомол жестоко мучает и избивает свою жену. В результате побоев она умирает, а муж от угрызений совести сходит с ума. Таков сюжет раннего рассказа Ш.Камала «Пробуждение». А вот сюжет более крупного сочинения «В вороньем гнезде», повести, переделанной позднее в пьесу. Выражая протест против представляющей угрозу жизни условий труда, шахтеры решают начать забастовку. Чтобы сорвать забастовку, администрация устраивает взрыв на шахте, обрекая на гибель зачинщиков беспорядков. Картина жизни на рыбных промыслах составляет сюжет еще одного очень популярного произведения «Акчарлаклар» («Чайки») Ш.Камала. В основу положен сюжет из жизни отходников, крестьян, отправляющихся из деревни в город на заработки. Однако плата за тяжкий труд была столь мизерной, что человек едва мог прокормить себя. Вот почему не смогли соединить свои судьбы Гариф и Газиза в «Акчарлаклар», ибо Гариф вынужден был скитаться с одного места на другое в поисках лучшей доли. Но важно то, что рабочие начинают понимать, кто повинен в их бедности. Автором проводится мысль о необходимости борьбы за свои права.

Самым монументальным является роман «Тан атканда» («На заре»), в котором показана картина распада фронта империалистической войны и классовая борьба в период революции 1917 года. Роман строится на противопоставлении рабочих железнодорожных мастерских и крупного капиталиста Бикмухаметова, вокруг которых группируются эсеры – меньшевики (в образе Сафи-

на) и интеллигенция (учитель Фазлуллин, журналист Нагим Кабир), выступающие за национальное единение и национальную культуру. Широко представлены образы большевиков – вчерашних солдат, возглавивших революцию.

В 1936 году Ш. Камал создает свое вершинное произведение «Когда рождается прекрасное» о зарождении коммуны и классовой борьбы на селе. Богатое событиями, оно представляет яркие типы и характеры, трудности процессов социальных преобразований, насилия и террор, характерные для жизни того времени. Но наиболее широко процесс коллективизации с ее противоречиями и сложностями показал М.Амир в романах «Парень из нашей деревни» и «Агидель». Мастерски раскрывается автором психология крестьянина, который от смирения и покорности приходит к мысли о необходимости перемен. Наряду с гражданской позицией на передний план выступают моральные коллизии; раскрываются лирические чувства с отношением к семье, природе, религии. Образы становятся более полнокровными и жизненными. Особенностью прозы М.Амира является юмор. Он проявляется в сценах обличения старых порядков и мелкобуржуазной психологии части крестьян. Автор смеется, повествуя о мещанских наклонностях некоторых положительных героев. Мягко, добродушно показывает автор казусы во взаимоотношениях лирических персонажей и в народно-массовых сценах. Всюду присутствует амировская интонация, ироничная, остроумная или мягкая, задушевная. Не чуждо комическое и Ш.Камалу. Но у него оно находит проявление на уровне едкой сатиры в комедии «Хаджи эфенди женится». В ней выведен образ старого муллы, который в погоне за молодой невестой получает свою собственную жену. Необыкновенно колоритен главный герой пьесы, в манере, речи, поведении которого узнаются хитрые, ловкие и коварные представители духовной элиты.

Среди сочинений 30-х годов следует особо выделить творчество Аделя Кутуя (1903-1945). В центре его внимания – психологические процессы, происходящие в сознании современной интеллигенции. Актуален образ эмансипированной женщины, ставшей полноправным членом общества. В центре самого популярного произведения писателя «Неотосланные письма» образ Галии,

вышедшей замуж, но вынужденной расстаться с мужем из-за различия взглядов и разности характеров. Основой конфликта является противопоставление эгоистичного, думающего лишь о собственном благополучии Искандера и живущей заботами семьи, детей и окружающих ее людей Галии. Роман написан в эпистолярном жанре, что придает особую душевность, интимность интонации. Ярко выраженное романтическое мироощущение проявилось в отсутствии внешнего богатого событиями действия, в сосредоточении внимания на психологических переживаниях. Глубокий анализ духовной жизни героев, фиксирование тончайших эмоциональных нюансов их психологии – главное достоинство произведения. Новизна прозы А.Кутуя – в запечатлении духовной жизни современной интеллигенции. Морально-нравственные искания, проблемы семейных взаимоотношений, поднимаемые в произведении, создали ему широкую популярность. Нравственная проблематика стала стержневой и в таких сочинениях писателя, как «Талантлар ватаны» («Отечество талантов», 1937 г.), рассказах «Солтанын бер коне» («Один день Султана»), «Нишлэргэ?» («Что делать?», 1940 г.), «Выждан газабы» («Мученики совести», 1930 г.) и др.

Традиции Г.Камала на современном материале развивает в 20-30-е годы замечательный драматург Карим Тинчурин (1887-1938). Он также начинает свою карьеру с актерской деятельности в театре. Затем становится режиссером и драматургом, хорошо знает сцену, законы театра. Пишет и драмы, и трагедии. Однако наиболее популярным жанром остается в театре комедия. В отличие от писателей-современников, К.Тинчурин более тяготеет к описанию смешных сторон дореволюционной и советской действительности, высвечивает те негативные явления, которые препятствуют прогрессивному развитию общества. Пародия на чиновничество, буржуазные и мещанские нравы, бюрократизм и схоластику составляет главный пафос многих произведений этого автора. С большой долей сарказма развенчивает он внешне благообразную, но внутренне бездуховную сущность своих героев, занимающих довольно высокие посты в обществе. Актуально и по сей день звучит, например, пьеса «Американец». Студент университета Искандер, в поисках необходимой ему ценной ру-

кописи, выдает себя за ученого из Америки. Проникая в дома высокопоставленных особ, он становится свидетелем мелких и низких поступков хозяев, которые сами разоблачают друг друга. Их интересы скрещиваются в связи с желанием выдать дочерей за богатого американца. Достав обманном путем раритеты, студент исчезает, оставляя «героев» в полной растерянности. Автор разоблачает мнимую воспитанность важных барышень, стремящихся не отстать от культуры Запада.

Тем более беспощадно разоблачение пороков в комедии «Без ветрил» («Жилкәнсезләр» 1926). Произведение охватывает события 1910-1926 гг. Все было ясно до того, как появились большевики. Дети фабриканта-богача Нуретдина и их друзья учились в гимназиях, университетах, постигали науку и культуру. Революционные же события 1917 года разделили их на различные партии, направили одних против других. Дискредитируются такие понятия, как ученость, интеллигентность, образование и культура. На поверхности оказываются порой неграмотные, но ловкие проходимцы. Завершилось все выдвиганием большевика Сангата и нэпмана Зайнутдина, в руках которых сосредоточилась власть. Катаклизмы и разлад царят во всех сферах жизни нации.

Важное достижение Карима Тинчурина в театре – это создание совместно с композитором С.Сайдашевым музыкально-драматических пьес. Если ранее музыка в театре вводилась эпизодически и ограничивалась народной мелодией или ее обработкой, то теперь музыка служит важной характеристикой народного быта, героев и ситуаций. Наряду с народной песней, танцами широко зазвучала оригинальная авторская музыка с включением новых жанров: хора, увертюры, арий, дуэтов, дивертисментов и сюит. В спектаклях «Голубая шаль» (1923), «Потухшие звезды» («Сүнгән йолдызлар» 1926), «Родина», «На Кандре» музыка становится неотъемлемой частью спектакля, открывая новую традицию в татарском театре.

Создателем историко-революционной драмы в театре является драматург и режиссер Тази Гиззат (1895-1955). Его цель – показать процесс изменения психологии личности в результате революционных преобразований. Главное

действующее лицо – народ и его предводители как сознательные творцы истории. Его привлекает гуманистическое содержание социалистической идеологии, которая не только «выпрямляет» человека, но и дает смысл и цель жизни. «Драматургию Гиззата, – пишут авторы «Истории татарской советской литературы», – по праву можно назвать драматургией положительного героя»¹.

Уже само название одного из главных произведений писателя «Потоки» (воплотившем основные принципы его историко-революционной драматургии), свидетельствует о той неукротимой стихии, которая сметая все на своем пути, несет движение народных масс. Та же тема борьбы за новую жизнь звучит в его пьесах «Наемщик», «Искры», «Бишбуляк». Еще одна тема, нашедшая отражение в его творчестве – великая преобразующая роль труда, радость созидания, воспитывающая цельный героический характер.

В центре таких пьес, как «Славная эпоха», «Фархиназ» – партийные и хозяйственные руководители, всецело отдающие себя любимому делу. Им свойственны упорство и целеустремленность. Вместе с тем, они понимают свои ошибки, стараются вовремя их исправить. Главное же – исполнить поставленную партией задачу. Так в искусство входит конкретная народно-хозяйственная жизнь, с ее проблемами, планами, перспективами. Литература рассматривается как часть идеологической работы, воспитывающая советское общество в духе социализма, патриотизма и интернационализма. В предвоенные годы появляются первые произведения жанра историко-биографического и исторического романа. А.Файзи создает роман «Г.Тукай», в котором осмысливается многотрудная жизнь и духовная эволюция великого поэта. В 1936 году публикуются романы «Муть» и «Мухаджиры» М.Галая о татарах, в 90-е годы XIX столетия эмигрировавших в Турцию.

Следует сказать, что татарская литература в 30-е годы понесла большие потери. Репрессиям были подвергнуты лучшие представители национальной интеллигенции. Это Г.Ибрагимов, К.Тинчурин, М.Амир, М.Галая. Была оборвана жизнь тех, кто наиболее смело шел по пути исканий, освоения новых

¹ История татарской советской литературы. М., 1965, с.488.

идей и образов, новых жанров и форм в воплощении действительности, шел впереди своего времени. Таким образом, литература предвоенного периода – весьма пестрое явление, в котором есть и определенные достижения, и явные недостатки. Вульгарно-социологические тенденции, проявившиеся в ряде произведений, не способствовали художественной значимости, направленности на общечеловеческие ценности. И потому имели сиюминутный успех и впоследствии исчезали из репертуара.

* * *

Новый этап в развитии татарской литературы начинается в период Великой Отечественной войны и послевоенные годы. Главной темой, как и в других областях, становится защита Родины, мужество и стойкость советского солдата. Одними из первых откликнулись на запросы нового времени драматурги Р.Ишмурат и Тази Гиззат. «Возвращение» – так называется одна из пьес Р.Ишмуратова, повествующая о солдате, возвратившемся инвалидом с войны и ищущем свое место в послевоенной действительности. Пройдя через сложные психологические испытания, герой остается в строю, продолжает жить и приносить пользу. В пьесах Тази Гиззата «Сильнее смерти», «Ночной сигнал», «Священное поручение» показаны герои на фронте и в тылу, совершающие героические подвиги, преодолевая страх и отчаяние.

Не только описывает, но и сам совершает героический подвиг Лауреат Ленинской премии поэт-патриот Муса Джалиль (1906-1944). Находясь в концлагере и тюрьмах Тегель и Моабит, он стал участником антифашистского подпольного движения и окончил жизнь на гильотине; однако, пройдя все ужасы и страдания войны, не потерял мужества и стойкости. Свидетельством тому являются 125 стихотворений, оставшиеся в двух сборниках под названием «Моабитская тетрадь». Стихи, рожденные в тюремной камере, несут печать долгих размышлений над всем тем, свидетелем чему он стал со своими соратниками, товарищами по борьбе – двенадцатью мужественными солдатами, казненными вместе с ним.

Размышлениями о смысле жизни и долге перед Родиной, болью за свой народ проникнуты такие стихи, как «Сон в тюрьме», «Ты забудешь», «Последняя обида», «Мечта» и др. Скорбные чувства преодолеваются волей к жизни, жадной сопротивлению в стихах «Сталь», «Дороги», «Не верь», «Другу». Главное в них – не события, а чувства, вскрывающие истоки подвига. Тема героизма смыкается с философской идеей бессмертия или жизни после смерти. Это – размышления о назначении человека и поэта: человек, создавший нечто важное – не умрет. Вера поэта в победу была столь велика, что он говорит о ней как о свершившемся факте («Красная гвоздика», «Навстречу радости», «Цветы»). «Моабитская тетрадь» содержит ряд стихотворных памфлетов, в которых Джалиль обличает социальное и нравственное зло фашизма. Для этого он прибегает к гиперболе и фантастике («Каменный мешок», «Волшебный клубок»). Самое поразительное – стойкость, героизм, неукротимая воля к жизни, которые не покидают поэта до последних мгновений перед казнью.

Стихи о любви – еще одна важная тема тетрадей, в которых передается боль разлуки («Ты забудешь», «Любимой») и радость чистого, нежного чувства («Одной девушке», «Костяника»), воспевается животворная сила любви. В символической форме эта тема раскрывается в стихотворении «Рубашка». Лирические монологи иногда строятся как прямое обращение к конкретному лицу – любимой, друзьям, близким.

Несмотря на трагедию своего времени, стихи Джалиля не лишены юмористического начала. Иногда они построены в виде изящной миниатюры («Беда», «Соленая рыба»), иногда в форме баллады, в основу которой положена какая-нибудь шуточная история. Стихи Джалиля – своего рода летопись войны в стихах, в которой запечатлены суровые испытания, история борьбы и подвига и думы сражающегося народа. Это – одна из вершин поэзии военных лет.

Мужественные, ответственные за судьбы Родины, кристально чистые в нравственном отношении люди являются героями военной и послевоенной прозы Абдрахмана Абсалямова (1911-1980). Формирование героического характера, отражение романтики подвига стало темой его известного романа «Га-

зинур». В центре повествования – подлинная история Газинура Гафиатуллина, повторившего подвиг Александра Матросова. О любви Газинура и Миннури, прозванной «колючей розой» за острый язык, гордыню и непокорный нрав, о первом свидании, о ревности Газинура рассказано с мягким лиризмом и оттенком юмора. Ярко обрисованы фронтовые будни: подлинные факты из жизни героя (Газинур – певец-импровизатор) дополнены вымыслом. На последних страницах описан подвиг героя, обессмертивший его имя.

О выпускниках средней школы, о молодежи повествует другой его роман «Орлята». Сначала школьные будни и горячие споры о своем призвании. Далее Великая Отечественная война, боевое крещение, фронтовая дружба, связывающая татарского юношу Галима Урманова, грузина Георгия Ломидзе и русского солдата Андрея Верещагина. Как участник войны, А.Абсалямов достигает достоверности и точности в описании фронтовых событий. И это – одна из сильнейших сторон абсалямовской прозы наряду с исследованием характеров героев.

Годы Великой Отечественной войны и борьбы против фашизма являются одной из главных тем прозы Наби Даули (1910-1989). Известный поэт, автор множества сборников стихов «Счастье» (1937), «Алый цветок» (1939), «Думы» (1940), «Сорок стихов» (1941), Наби Даули в послевоенные годы пишет выдающиеся произведения в прозе «Между жизнью и смертью» и «Разрушенный бастион». Сам участник войны, узник лагеря смерти, он от лица участника событий с пронзительной правдивостью воспроизводит нечеловеческие муки и страдания людей, находящихся по ту сторону линии фронта.

В центре татарской литературы послевоенного десятилетия наряду с фигурой воина-победителя – поиски положительного героя мирного строительства. Ими стали бывшие фронтовики, занятые работой по восстановлению разрушенного хозяйства, а также женщина-труженица, на своих плечах вынесшая тяготы последствий войны, оставшейся сильной, мужественной, самоотверженной. Об этом повествуют романы «Честь» Г.Баширова, «Чистая совесть» и «Минникамал» М.Амира, рассказы Ф.Хусни, А.Еники, А.Шамова. Жизнь та-

тарского колхоза «Чулпан» в годы Великой Отечественной войны показана в романе Г.Баширова «Честь». По-разному относятся к работе колхозники, не устраивает людей и председатель колхоза Сайфи, разбазаривающий колхозное добро. Центральным в романе становится образ Нафисы, потерявшей на фронте мужа, но в труде, любимом полезном деле находящей силы для продолжения жизни. В борьбе с трудностями обретается цельность натуры, высокие нравственные и профессиональные качества, позволившие ей впоследствии возглавить колхоз. Роман был удостоен Государственной премии и переведен на несколько языков, благодаря чему с книгой ознакомился широкий круг читателей разных национальностей.

Наряду с производственной в послевоенной прозе получила освещение тема морального климата в обществе и проблемы интеллигенции. В драме это – «Алсутанг» Т.Гиззата, в прозе «Марево» А.Еники, «Огонь неугасимый» А.Абсалямова. Ярким достижением этого периода стал роман А.Абсалямова «Белые цветы». Свежо, интересно прозвучал этот роман после многочисленных произведений производственного и патриотического содержания, наводнивших литературу 40-50-х годов. Стремление к достижению производственных успехов сменилось как-то очень резко, неожиданно интересом к духовному миру и психологическим проблемам современной личности. Привлекла читателя тема личности в такой сложной и важной для человека профессии, как медицина. В противостоящих друг другу образах профессора Абузара Тагирова и добивающегося этого звания Янгуры, автор показывает два противоположных отношения к труду. Профессор Тагиров всей душой болеет за своих пациентов, высокими профессиональными качествами и преданностью своему делу, оптимальной отдачей стремится помочь больным, спасти их жизни. Янгурой, напротив, движут карьерные соображения. Он деятелен, активен, целеустремлен, если это дает личную выгоду или способствует повышению по службе. За внешней обходительностью, а порой и острым умом скрываются равнодушие к людям, стремление жить в свое удовольствие. Важно, что характеры героев выявляются косвенно через восприятие их молодым ассистентом Тагирова Гульша-

гидой. Читателя привлекают ее сложные психологические искания, настойчивое желание найти свое место в жизни. Большое внимание в романе уделено лирической линии, связанной с взаимоотношениями Гульшагиды с сыном профессора Тагирова и Янгурой. Все эти особенности выделяют роман Абсалямова, он оказался наиболее популярным среди произведений 50-х–начала 60-х годов. Наблюдение за жизнью интеллигенции, обращенность к городской тематике и морально-психологическая проблематика, поставленная в романе, обуславливают завершение одного и начало другого периода в истории татарской литературы.

Особое место в литературе послевоенного времени принадлежит писателю Н.Исанбету (1899-1990), создавшему необъятное наследие, как по количеству литературных произведений, так и по видам и жанрам. Только пьес написано более тридцати. Определенная часть его драматургии, развивая традиции Г.Камала и К.Тинчурина, направлена на осмысление пороков общества: чванства, тупости, бюрократизма («Портфель», «Культурный Шангерей»). Другая часть раскрывает исторические и фольклорные образы в художественной культуре. Поражает масштаб охвата писателем истории и культуры, проникновение в жизнь, мысли, философию таких корифеев, как революционер Мулламур Вахитов, поэт-патриот Муса Джалиль, писатель XIII века, автор поэмы «Юсуф и Зулейха» Кул Гали, первая женщина-актриса татарского театра Сахибджамал Гизатуллина-Волжская («Гөлжамал»). Не сходит со сцены и его комедия «Ходжа Насретдин», привлекая зрителей остроумием и находчивостью героя, неукротимой энергией и жизнелюбием в самых сложных жизненных ситуациях. Волнуют автора и нравственные проблемы, а именно ответственность за прожитую жизнь и поступки, мораль в семейных взаимоотношениях («Зифа», «Райхан»). Пишет он и сказки для детей, такие, как «Куян мажаралары» («Заячьи происшествия»), «Мыраубатыр». Н.Исанбет собрал, обработал и издал трехтомник пословиц и поговорок татарского народа. Все это наследие ныне подготовлено к изданию в 30-ти томах и составляет золотой фонд татарской литературы.

Нужно сказать о том, что в сочинениях 40-50-х гг. наблюдается определенная приверженность производственной и социально-политической тематике. В основе большинства произведений – описание успехов социалистического строительства, подвиги в годы Великой Отечественной войны, восстановление народного хозяйства в послевоенные годы. Основные герои – борцы, патриоты, защитники и строители социалистического отечества. Это единообразие тематики не могло не сказаться в определенной степени и на единообразии стиля. В нем больше общих черт, нежели индивидуальных. Порой трудно отличить стиль одного писателя от другого. Наблюдается интерес к событийности; недостает глубокого проникновения в характеры героев. Четко прочерчивается демаркационная линия между положительными и отрицательными образами, народом и его явными или скрытыми врагами. И никаких сомнений в правильности избранного пути. Еще долго в татарской, и не только татарской, литературе будут фигурировать председатели колхозов и секретари райкомов, возглавившие героическую борьбу за утверждение социализма. И это понятно, таков был социальный заказ партии и правительства.

* * *

В центре внимания авторов 60х-90х годов не столько социально-политические события, сколько нравственные, этические, философские и экологические проблемы. Звучит в эти годы и тема индустриализации, технической революции, тема Великой Отечественной войны. Однако на переднем плане не героические подвиги, а психология личности, сложные процессы духовной жизни человека. И эта обращенность к человеку, его духовности, культуре – одно из главных завоеваний литературы последней трети XX века. Возникает множество ярких индивидуальностей. Наряду с позитивными, раскрываются негативные стороны современной действительности. Критическому анализу подвергаются культ личности и репрессивные методы руководства партии.

Злободневной выступает экологическая тема. Имеется в виду экология не только природная, но и национально-историческая, связанная с потерей языка, культуры, национальных традиций и устоев. И город, и деревня утратили фольклорные традиции, особенности национального быта. Авторы выступают

не только бытописателями, проповедниками, но и историками, философами, этнографами-фольклористами, исследователями, опирающимися на документальные материалы.

Нравственная, экологическая и философская проблематика 60х-90х гг. раскрывается в творчестве многих поэтов, писателей, драматургов. Это Х. Туфан и С.Хахим, Г.Ахунов и М.Магдеев, А.Гилязов и Д.Валеев, В.Нуруллин и Зульфат. Наиболее ярко указанные тенденции выражены в творчестве А.Еники (1909-2000) и Т.Минуллина (1935-2011).

Творчество А.Еники обращает на себя внимание в послевоенные годы такими рассказами, как «Девочка», «Мать и дочь», «Только на час», «Красота», «Курай», «Кто поет», «Колокольчик» и др. Первая книга рассказов А.Еники вышла в 1947 году. Она сразу обратила на себя внимание нетрадиционностью подхода к военной тематике. В его произведениях нет военных действий, героических подвигов. «Война и судьба человека ... как ведут себя люди в самых драматических ситуациях интересует писателя», – верно подмечает особенности военной прозы А.Еники Г.Халит¹. Главное в сюжете – анализ души, внутренний мир человека, строй его чувств, проблемы нравственности. Так, например, в рассказе «Девочка» повествуется о солдате, находящемся на передовой, который в момент боя вдруг обнаруживает плачущего ребенка. Невзирая на то, что его наверняка ждет наказание, а, быть может, и расстрел, он, не раздумывая, берет на руки ребенка и идет по направлению к станции. Там женщина, мечущаяся в поисках ребенка, бросается к солдату, хватая дитя и бежит, забывая спросить, кто ее спаситель. А солдат тем временем возвращается в роту и за мужественный поступок прощается командиром. Или в рассказе «Глядя на горы» с глубоким сочувствием описывает А.Еники думы старых родителей, потерявших всех своих сыновей на фронте и в горести доживающих свой век в деревне. Но вдруг жизнь их озаряется вспышкой света. Как оказалось, один из сыновей женился, и в семье родился ребенок. Сын, умирая, завещал семье возвратиться к его старым родителям.

¹ Халит Г. «Тэлэпчэнлек һәм эзләнүчән талант». Казан утлары. 1969, № 3, 112 б.

Серия рассказов автора посвящена теме одиночества, которое делает человека ущербным, лишает его будущего, смысла жизни («Тайна сердца», «Одиночество»). Тема душевной красоты, которая наполняет человека подлинным содержанием, раскрывается автором в рассказах «Красота», «Медный колокольчик», «Мелодия». Эти рассказы особенно красочны, психологически тонки, язык музыкален. В его произведениях нет четкого деления на положительные и отрицательные образы, в каждом герое он стремится найти ростки гуманности. Но в сферу его обличения входят такие пороки человечества, как расчетливость и карьеризм («Сердце знает»), мещанство («Шутка», «Одиночество»), лицемерие и беспринципность, которые разъедают души и ставят человека на грань моральной деградации («Ночная капель»). В рассказе «Совесть» А.Еники одним из первых затрагивает тему репрессий. Главный герой Хабиб Юлдашев, любящий девушку Хафизу, с которой вместе работает на заводе, делится с ней своими сомнениями относительно прогрессивности коллективизации и организации колхозов. Через Башира, недруга Хабиба, о его высказываниях узнают в органах безопасности. Хабиба начинают вызывать на допросы. Все от него отворачиваются; морально раздавленный, разуверившийся в подлинности чувств самого дорогого человека, одинокий, он вынужден уйти с работы. О каком бы небольшом событии ни писал А.Еники, он всюду стремится заглянуть в самую суть явлений, раскрыть философию жизни. Наибольшей симпатией автора пользуются люди пожилые, мудрые, стремящиеся передать свой опыт, традиции детям. Особенно тепло описана главная героиня «Невысказанного завещания» Акаби (Белая бабушка), которую назвали так за ясный ум и чистую душу. Она живет в деревне одна. У нее есть дети: один – врач, другой – инженер, третий – офицер, четвертый – крупный ученый. Но все они в городе. И только когда ей уже совсем занемоглось, она по совету соседей дает в город телеграмму, и дети увозят ее к себе. Однако уж очень одиноко ей в городе. У сыновей русские жены, дети не знают татарского языка, ей даже поговорить не с кем. Правда, друг семьи – поэт, когда бывает в гостях, зайдет, непременно спросит о здоровье, поговорит с ней о жизни. А в остальное время она лежит одна со своими мыслями. Иногда пытается что-то объяснить детям, порывается распорядиться немудреным наследством: старинным бархатным кал-

факом, расшитым мелким жемчугом, красочным поясом с орнаментом, серебряными монистами. Но в глазах ее детей и внуков – это никому не нужная старая рухлядь, и после смерти матери они сдают все это в театр в качестве реквизита. Основная идея произведения – потеря связи между поколениями, а потому забвении языка, традиций, предпочтении сугубо материальных интересов. А материальное благополучие без духовной жизни ущербно. Главное завещание автора – «не потушить огонь очага, связать поколения»¹. Проза Еники привлекает романтической интонацией, светлой печалью, полутонами тонкими нюансами. Не случайно многие названия музыкальны. Касается автор и самой музыки, его повесть «Гуляндам» повествует об истории первой любви композитора С.Сайдашева. По А.Еники «Человек красив или некрасив в зависимости от сотворенных им дел, и главное, как он относится к другим людям и к любви»².

Наряду с А.Еники необычайно велика популярность драматурга Туфана Минуллина (1935-2011). В таких произведениях, как «Здесь родились, здесь и выросли», «Фундамент», «Дочки-матери» Т.Минуллин затрагивает проблему некрепких устоев семьи, духовной ущербности молодого современника, которые ведут к конфликтам и трагедиям. Корень зла – в разорванности связей между поколениями, в отчуждении от национальных традиций и культуры. В результате родители и дети перестают понимать друг друга, человек лишается цели и смысла жизни. Яркий пример – «Нигез ташы» («Фундамент»). Престарелый отец велит жене дать телеграмму в город детям, чтобы те приехали проститься. Дети, думая, что отец умирает, отпрашиваются с работы и спешно прибывают в родительский дом. Вначале изумление, а затем и ярость овладевает ими, когда они видят отца и мать в полном здравии. Они обвиняют отца в том, что он сорвал их с места, позвал не по делу. Между тем, отец хочет узнать, как и чем живут его дети, какие ценности усвоили, словом, какой нравственный фундамент он заложил. И в недоумении убеждается, что в городе они

¹ Сверигин Р., Хатипов Ф. Тормыш моңын тою. А.Еникинын портретына штрихлар. Казан утлары 1978, № 1, с.128.

² Там же.

растеряли все то доброе, подлинное, что он в них пытался вложить. Ни один из них не созидает, они лишь потребляют. Т.Минуллин разоблачает нравственные уродства городской жизни, сосредоточенность на материальном благе, потерю духовности и идеалов.

Еще более глубоко эта тема раскрывается в повести «Здесь родились, здесь – выросли». Обличительна сама речь молодых героев: полурусская-полутатарская, изобилующая сквернословием. Цинизм, отчужденность от собственной истории, идеалов и духовности, жизнь одним днем – вот что становится объектом протеста писателя, содержанием его драматургии.

Острой темы межнациональных браков касается Т.Минуллин в пьесе «Ильгизар+Вера». Все хорошо было в деревне, татары дружно жили бок о бок с русскими до тех пор, пока не нарушена была традиция однонациональных браков. Ситуация резко изменилась уже с момента свадьбы русской девушки Веры и татарина Ильгизара. Непримируемость сторон обнаруживается уже за свадебным столом, когда на одном конце приглашенные русские гости, а на другом – татары, стараясь перекричать друг друга, поют каждый свои песни. А затем, рассорившись и подравшись, расходятся по домам. Татарская женщина по традиции ведет скромный образ жизни, посвящает себя семье, мужу, послушно следуя его советам. Не так ведет себя Вера, захватывающая инициативу в семье, диктующая свою волю не только мужу, но и его старикам-родителям. Конфликтная ситуация, все более углубляясь, приводит к разводу, и Вера, забрав ребенка, возвращается к родителям. Пьеса заставляет задуматься о том, что традиции, исторический уклад жизни, менталитет нации – это очень значимые понятия, без учета которых семья не может быть счастливой. Не только бытовые, межличностные проблемы интересуют Т.Минуллина. В пьесе «Элдермештэн Элмэндэр» («Альмендер из деревни Альдермеш») он достигает уровня философского осмысления жизни, поднимает общечеловеческие проблемы. Антитеза жизнь–смерть, смысл бытия и небытия, след человека на земле – на этих понятиях сосредотачивается внимание драматурга в данном произведении.

Т.Минуллина и некоторых других татарских писателей беспокоит забвение не только языка, традиций, но богатейшего поэтического, устного и музыкального фольклора. Татарский народ очень многолик, пестр по национально-территориальному составу. Свои особенности имеет фольклор сибирских, астраханских, пермских татар-мишарей, татар-кряшен. Каждый из них – уникален, его исчезновение ведет к оскудению культурных ценностей. Однако именно эта угроза нависла в XX столетии над фольклором вообще. В одной из последних пьес Т.Минуллина «Гергори кияулэре» («Зятя Григория») отец девушки обещает руку дочери тому, кто возьмет ее согласно обычаям по всем правилам свадебного обряда с этапами сватовства, поисков и выкупа невесты, свадебными песнями, плясками и т.д. Однако во всей деревне не нашлось человека (даже среди пожилых), которые бы достоверно знали эти обряды. У зрителя возникает ощущение огромных потерь, которые несут люди ежедневно в эпоху цивилизации.

В целом, какую бы пьесу мы ни взяли, всюду Туфан Минуллин ставит актуальнейшие проблемы, волнующие нашего современника. Вот почему его пьесы столь популярны и приоритетны в репертуаре татарских драматических театров. Они составляют едва ли не половину репертуара театра имени Г.Камала. Можно говорить о школе Т.Минуллина в современном театре, воспитавшем целое поколение артистов театра.

Философская проблема смысла человеческой жизни стоит в центре творчества Д.Валеева. Прозаик, драматург, публицист, философ, он видит смысл жизни в осуществлении добрых дел, стремлении помочь людям найти опору, дорогу к счастью, красоте, справедливости. Его герой – человек, живущий не мелкими эгоистическими интересами, но большими добрыми делами. Его цель – установить на земле мир, красоту, справедливость. «Каждая книга для меня, – пишет Д.Валеев, – это попытка докричаться до человека, открыть дверь в какую-то новую, совершенно незнакомую жизнь, которой я еще никогда не жил». О безнравственности и беспринципности, о каменной стене равнодушия, о лабиринте без выхода в современном мире пишет автор в таких произведениях, как «Охота уби-

вать». «Бьют за талант, за художественное инакомыслие, – пишет Д.Валеев, причем бьют не только живых, но ... поднимают руку и на мертвых»¹.

Высокая идея преображения современной жизни в цветущий сад, стремление по мере возможности помочь людям подвигают его героев Магфура Самигуллина («Пророк из Казанского Заречья») и Асхата Галимзянова («Третий человек или Небожитель») одного – сажать яблони, другого – все свои сбережения отдавать детскому дому. Однако не только посторонние, но и члены семей его героев не понимают своих близких, считая их ненормальными. Несмотря на это, его герои сеют семена добра. Они, конечно, не смогут преобразить мир. Но если таких людей будет больше и если хоть кому-то станет лучше, жизнь прожита не зря, – считает писатель. Диас Валеев делит все человечество на три типа: микрочеловека, макрочеловека и мегачеловека. В общей толпе он ищет человека – пророка. Но в основном на его пути встречаются микролюди, со своими эгоистическими интересами и мелкими делами, люди, не способные отдать свою жизнь за идеалы, счастье всего человечества. Его волнует проблема, кто сильнее: обстоятельства или человек².

Мастером деревенской прозы называют М.Магдеева (1930-1995). В романах «Фронтвики», «Там, где слетаются журавли», «Человек уходит – песня остается» привлекает глубокое знание жизни татарской деревни. В произведениях М.Магдеева, как правило, множество героев, событий. Но главная проблема, которая его волнует – утрата национальных духовных ценностей, которая ведет к деградации личности и общества. Индустриализация привела к разрушению прежних богатств экологии и культуры, деревня уже не притягивает новые поколения ни самобытностью, ни кладезем фольклорных традиций, ни природной экологией.

Как автор деревенской прозы начинал свою литературную деятельность Аяз Гилязов (1928-2002). В 1948 году он поступил в Казанский университет, а 1950 г. был осужден за «антисоветскую пропаганду». После освобождения в 1955 году продолжил учебу, затем работал сотрудником журналов «Чаян»

¹ Валеев Д. Охота убивать. Казань, 1995, с.28.

² Валеев Д. Истина одного человека или путь к сверхбогу. - Казань, 1994.

и «Азат хатын», редактором журнала «Совет эдэбияты». В 1963 году окончил высшие курсы литературного института им. А.М.Горького. В его произведениях «За околицей зеленые луга», «Три аршина земли», «В чьих руках топор» критически осмысливается советская действительность, показывается нравственная деградация личности, одиночество, трагедия интеллигента в условиях тоталитарной системы. С особой остротой звучит проблема человеческих пороков в повести «В пятницу вечером», драмах «Цветут подсолнухи» и «Надемся вернуться». В романе-воспоминании «Давайте помолимся» описывается тюремный быт и бесправие заключенных, ужасы сталинской эпохи. Той же теме посвящены и знаменитые «Колымские рассказы» Ибрагима Салахова.

Древняя история периода протобулгар и древнебулгарского государства привлекает внимание татарского писателя, прозаика Нурихана Фаттаха (1928-2000 г.). Автор популярных книг «Итиль – река течет», «Летящие стрелы» показывает быт и нравы народа той поры, миропонимание и обряды, историю войн и взаимоотношений между поколениями. Автора характеризует глубокое знание истории, археологии, культуры, которые он изучает по документальным источникам (архивным и научным), что придает его произведениям не только художественную, но и научную ценность. Его традиции были продолжены младшим современником – писателем-прозаиком М.Хабибуллиным (род.1939 г.), который обратился к истории Великой Булгарии VI-VII веков («Кубрат хан», «Послу смерти нет») и истории взаимоотношений Русского государства с Казанским ханством XVI века («Сююмбике и Иван Грозный»). Тема Казанского ханства и более поздняя история татарского народа, в частности, проблемы советской действительности, история мусульманского движения, репрессий 30х-50х гг. широко прозвучала в творчестве Р.Баттулы («Сююмбике»), Р.Мухаммадиева («Сират Купере») и некоторых других.

Многое можно сказать о прозе таких авторов, как Н.Гиматдинова, В.Нуруллин, Зульфат, поднимающих проблемы духовного растрепания личности в современный период. Наряду с деревенской прозой татарские писатели обращаются к духовному миру среднего слоя, интеллигенции, ученых, а проблем здесь достаточно.

Итак, татарская литература в целом развивается в ногу со временем. Она имеет общие с другими национальными литературами недостатки, но и значительные достижения. Она активно вторгается в жизнь, отражает ее болевые проблемы. По литературным памятникам XX века можно судить об эволюции мировоззрения и эстетических взглядов татарского народа. Это энциклопедия его жизни, раскрытая талантливыми авторами. Татарская литература дала необычайно ярких, выдающихся деятелей, которые не только отражали важнейшие события истории, но и вели за собой в будущее. Лучшие произведения продолжают волновать читателей злободневностью отражаемых событий. А некоторые из них мы открываем заново, находя в них немало самых актуальных и ныне проблем.

§2. Основные этапы профессиональной музыкальной культуры

Татарская профессиональная музыка получила возможности для своего развития лишь с открытием национальных музыкальных учебных заведений и национального театра. В 1922 году на базе музыкального училища РМО (Русского Музыкального Общества) открывается Восточный музыкальный техникум. Директором назначается замечательный педагог, скрипач и дирижер А.А.Литвинов. В течение небольшого периода А.Литвинову удалось создать достаточно сильный профессорско-преподавательский состав, в основном из выпускников высших музыкально-учебных заведений. Фортепианное отделение, например, представляли профессора К.А.Корбут и О.О.Родзевич, а также преподаватели М.А.Пятницкая, Л.М.Юрьева, позже В.П.Фрейман, Е.Р.Касриэльс, А.В.Чернышева. Струнно-смычковое отделение – профессора А.А.Литвинов, А.М.Васильев, преподаватели А.Л.Поляков, позже И.В.Аухадеев. Отделение сольного пения Е.Г.Ковелькова, Ф.А.Ошустович, О.В.Молоткова. Духовое отделение – А.М.Друтин, Л.М.Шлеймович, М.А.Глазырин. Теорию музыки и сольфеджио вели В.И.Виноградов, А.Ф.Бормусов, Р.Л.Поляков, А.А.Рожковский. Гордостью техникума стал симфонический оркестр под управлением А.А.Литвинова, в исполнении которого звучали симфонии Моцарта,

Бетховена, Чайковского. Силами учащихся оперного класса и симфонического оркестра осуществляется постановка опер «Фауст» Гуно, «Русалка» Даргомыжского. Определенные условия были созданы для учащихся – татар. Для них было открыто подготовительное отделение, составлялись специальные учебные планы. Уже в 1925 году учащиеся татары составляли 14% от общего числа. Многие выпускники техникума составили впоследствии славу национальной музыкальной культуры. Это будущие композиторы Н.Жиганов, Ф.Яруллин, З.Хабибуллин, А.Ключарев, инструменталисты М.Баталов, Х.Батыршин, Х.Губайдуллин, Х.Фазлуллин. Отделение сольного пения закончили З.Байрашева и М.Рахманкулова, Г.Сулейманова и Г.Кайбицкая. Курс музыкальной грамоты для татар и татарский хор все эти годы вел композитор С.Габаши.

В эволюции национального профессионального музыкального творчества в XX столетии можно выделить три периода. Первый период (20е – начало 30х годов) связан с жизнью и деятельностью основоположников профессиональной музыкальной культуры Татарстана С.Габаши и С.Сайдашева. Они известны созданием советской массовой песни, прикладной музыки и жанра национальной музыкальной драмы. Второй период (40е–50е годы) примечателен освоением новых для татарской музыки жанров оперы, балета и программно-симфонической музыки. Наиболее яркие композиторы данного периода Н.Жиганов, Ф.Яруллин, М.Музафаров, А.Ключарев, Дж.Файзи. В третий период (60-90гг.) получают развитие жанры концерта, симфонии и камерно-инструментальной музыки, связанные (помимо Н.Жиганова) с творчеством Р.Яхина, А.Монасыпова, Ф.Ахметова, Р.Белялова, Р.Еникеева, Ш.Шарифуллина и мн. др. Каждый из периодов отражает наиболее актуальные проблемы своего времени.

В 20-е – начале 30-х гг. широко развернулась деятельность известного народного музыканта и композитора С.Габаши. Его имя нередко встречается в афишах и анонсах то как дирижера объединенного татарского хора музыкального, педагогического и театрального техникумов, то как композитора, то как лектора и музыкального публициста по вопросам татарской музыки. Он высту-

пает и как пианист в концертах, исполняя собственные сочинения и как аккомпаниатор, и как автор музыкальных спектаклей «Зулейха», «Тахир и Зухра», «Буз егет». Известен он и как фольклорист. Первым из татарских музыкантов предпринимает экспедиции по районам Татарстана с целью собирания фольклора, расшифровывает записи, классифицирует по жанрам, использует и в собственных сочинениях. В 1925 году, в содружестве еще с двумя композиторами В.И.Виноградовым и Г.Альмухамедовым, создает первую татарскую оперу «Сания» (имя девушки), а в 1930 – «Эшче» («Рабочий»). В первой из них композитор обратился к характерному для татарского театра сюжету о бесправном положении женщины в патриархальной семье. В опере повествуется о любви Сании и бедного крестьянского юноши Зии, счастьем которых противостоит отец, готовящий дочь в невесты богатому жениху. Музыкальным номерам Сании, решенным в духе распевных протяжных народных песен озынкой, противопоставляется речитативно-декламационная партия отца девушки Зарифа. Кульминацией является центральная ария Сании перед побегом, где показана широкая гамма чувств от тоски и отчаяния до счастливого упоения, когда она мысленно представляет свою свадьбу с любимым. Развязкой является трагическая сцена убийства Зии, решенная инструментальными средствами.

В основе сюжета оперы «Эшче» – революционные события 1905-1907 гг. (либретто М.Гафури). В произведении повествуется о бедном крестьянине Нигмате, в поисках заработка отправившемся вначале на золотые прииски, затем на завод, познавшем тяготы эксплуатации и сознательно включившемся в революционную борьбу. Героико-эпическая по жанру, она вбирает в себя черты лирико-психологической драмы. В ней пять актов и в каждом из них новое место действия. Первый акт экспонирует образ Нигмата и его деревенское окружение, показывает прощание героя с семьей. Действие второго акта происходит на золотых приисках. Третий – разворачивается на заводе, куда переходит в поисках лучшей доли Нигмат. Четвертый – экспозиция образов контрдействия – сцена бала в доме хозяина завода. И пятый – народное восстание на площади. В центре оперы – образ Нигмата – вначале забитого крестьянина и послушного

рабочего, постепенно прозревающего и осознающего необходимость борьбы за справедливость и свободу. Его сольные высказывания – кульминационные центры каждого акта. Его партия пронизана духом народной песни озын кой, есть в ней и цитаты из фольклора. Наряду с этим, наблюдается расширение интонационной сферы за счет героической трансформации лирических жанров и привлечения новых, таких, как баит, песня-призыв (сада), революционная песня-марш. Его образу свойственен широкий разлив чувств от скорбного прощания с семьей, через прозрение, к пафосу революционной борьбы. Акты построены в виде масштабных сцен со свободным чередованием арий, ансамблей, хоров, речитативов. Арии Нигмата сопровождаются хором народа. Противоположный лагерь представлен также широко: танцами, хорами, оркестровыми эпизодами с лейтмотивами, хоралом и царским гимном («Боже царя храни»), парадной военной музыкой и национальным религиозным песнопением. Имея немало достоинств, оперы имеют и недостатки, многие из которых были общими для всего периода так называемой песенной оперы 20-х – нач. 50-х годов. Многие исследователи говорят о стилевой пестроте и рыхлости музыкальной драматургии сочинений. В них все время возникают новые темы, но отсутствует их развитие. Есть в операх и лейтмотивы, которые повторяются, но не разрабатываются. Еще не освоены приемы оперносимфонического письма, использование бытовых жанров не способствовало динамике развития конфликтов, характерна растянутость ряда сцен. Создание опер коллективом авторов также не способствовало успеху. Все это явилось причиной скорого исчезновения сочинений из репертуара, хотя отдельные фрагменты – арии Сани, Нигмата – пользуются популярностью и нередко исполняются в концертах.

Одним из центров национальной музыкальной культуры в 20-30 годы становится татарский государственный драматический театр. Образованный на базе труппы «Сайяр», он в 20-30 годы переживает период расцвета, связанный с деятельностью выдающихся драматургов К.Тинчурина и Т.Гиззата. В 1922 году в его труппу влились ставшие впоследствии известными актеры: С.Байкина, Н.Таждарова, Н.Сакаев, Г.Уральский, Ш.Шамильский и нек.др. С музыкально-драматическим театром связана творческая деятельность композитора Салиха Сайдашева. В 1922 году он становится заведующим музыкальной частью и дири-

жером оркестра театра. С этого времени наблюдается расцвет нового жанра музыкальной драмы. Первые музыкальные драмы С.Сайдашева «Башмагым» («Башмачки», 1922), «Казан солгесе» («Казанское полотенце», 1923), «Сунгэн йолдызлар» («Потухшие звезды», 1926), «Галиябану» («Имя девушки», 1926) содержали, главным образом, обработки татарских народных песен. И только начиная с драмы «Зэнгэр шэл» («Голубая шаль», 1926) К.Тинчурина, а затем – «Наемщик» (1928 г.) Т.Гиззата, происходит становление новых форм национального музыкального творчества – арий, дуэтов, увертюры, балетной сюиты, которые заявили о принципиально ином назначении музыки в спектакле. В некоторых пьесах такое количество музыки, что их с полным правом можно было бы назвать операми с разговорными диалогами. Заслуга С.Сайдашева состоит в необычайном расширении сферы образов татарской музыки. Широко зазвучала гражданственная лирика С.Сайдашева. Традиционные фольклорные жанры обогатились новыми интонациями и ритмами революционной песни – марша, советской массовой песни, ораторской декламацией. Это сообщило настроения энергии, собранности, гордого достоинства и волевого порыва. Несмотря на то, что его драмы повествуют о тяжелом положении народа, в каждом такте музыки ощущается стремление к новой жизни, свободе, счастью. Одной из особенностей музыки С.Сайдашева, как впрочем, и С.Габаши, является ее открытость как к музыке Востока, так и к музыке Запада. Симбиоз средств и приемов татарской музыки с ориентальной, восточной, внес прихотливость, чувственность, знойную негу в такие музыкальные номера, как «Адриатическое море» из драмы «Настоящая любовь» или «Восточная сюита» из драмы «Тахир и Зухра». Впервые татарская музыка зазвучала в исполнении большого симфонического оркестра. Монодийная в своей основе, она обогатилась развитым гармоническим сопровождением с элементами полифонии, т.е. стала многоголосной.

Рассмотрим в качестве примера музыкальную драму «Зэнгэр шэль» («Голубая шаль»). Герой музыкальной драмы Булат после долгих скитаний в поисках заработка возвращается в родную деревню. В подарок возлюбленной Майсаре он привозит голубую шаль. Молодые готовятся к свадьбе, однако Майсару выбирает четвертой женой местный ишан. Никто не может против-

стоять его воле. Во время одной из встреч Булата и Майсары их застаёт дядя девушки Зиганша. В нечаянной схватке Булат убивает его и вынужден скрываться в лесу. В музыке драмы обращают на себя внимание два слоя интонаций. Ишан обрисован мелодией старинного напева «Мухаммадия», звучащей монотонно и примитивно, благодаря многократному повторению одних и тех же интонаций. Мелодиями в стиле народных песен и танцев, обогащенных ритмами и призывными интонациями революционных маршевых песен, показаны в музыке образы народа и его предводителя Булата. Призывные декламационные фразы в характере ораторской речи и лирическая задушевность присущи его первой арии «В край родной возвратился я», в которой он выражает радость от встречи с друзьями (I акт). Бунтарем, зовущим на борьбу за народное счастье, предстает Булат в III акте. В песне «Дремучий лес», пронизанной напряженными размышлениями и выражением протеста против угнетателей, к нему присоединяется хор таких же, как он, беглецов. Завершается сцена общим хором и буйной пляской, выражающими готовность к борьбе. В финале герой освобождает Майсару.

Близка по содержанию и еще более насыщена музыкальными номерами драма «Наемщик» Т.Гиззата, поставленная в 1928 г. Молодой крестьянин Батыржан, возмущенный невыносимо тяжелым положением крестьян, вместе с другом Александром решают поднять восстание и пойти навстречу Пугачеву. Однако неожиданно в доме помещицы, куда Батыржан пришел проститься с любимой девушкой Гульюзум, в схватке он ранит сына помещицы Аскара, домогавшегося любви Гульюзум. Батыржана заковывают в цепи и отправляют вместо помещичьего сына в солдаты. Таково содержание драмы, в музыке которой также вырисовывается конфликт между образом жизни народа и бытом помещицы. И если сцена в доме бала помещицы обрисована сюитой бальных танцев, изысканно-томных или торжественно-блестящих, то переживания героев переданы в сольных высказываниях – ариях, наполненных глубоким лирическим чувством. Уже в первой песне Батыржана «Мы встаем с зарей» с хором крестьян, отправляющихся на работу, создается величественно-приподнятый,

гордый образ героя. Еще более мужественно звучит его ария в последнем действии «Ты прощай, любимый край», в которой он выражает печаль по поводу расставания с односельчанами, но не сломлен духом. Его друзьям удается освободить героя, и Батыржан присоединяется к восставшим. Яркую характеристику получает в произведении возлюбленная Батыржана Гульюзум. Две ее арии передают различные состояния. В первой арии «Утром рано на заре», исполняемой перед встречей с Батыржаном, выражены томление и любовные грезы девушки. Сложная двухчастная форма передает частую смену настроений: мелодия звучит то мечтательно-нежно, то лукаво, то безудержно-весело. Иного характера вторая ария Гульюзум. Объятая беспокойством за судьбу Батыржана, она вынуждена развлекать гостей песнями и плясками. Потому так печально, задумчиво звучит запев и контрастно разгулен припев, поддерживаемый хором гостей.

Многие спектакли ныне потеряли былое значение, но музыка С.Сайдашева продолжает жить на концертной эстраде, постоянно звучит на радио, телевидении. Она передает тот дух оптимизма, радости, счастья, который испытывал народ в годы первых пятилеток, строительства новой жизни. Не потерял своего значения сегодня и знаменитый его «Марш Красной армии», полный бодрости и оптимизма, торжественной приподнятости, которые были свойственны мироощущению народа в первые годы советской власти.

* * *

На качественно новую ступень поднимается татарская музыка во второй половине 30-х – 50-е годы. В 1934 году при Московской консерватории открывается татарская оперная студия, поставившая своей задачей повышение квалификации молодых музыкантов-исполнителей и композиторов под руководством ведущих профессоров. Особенность обучения заключалась в том, что учебный процесс сочетался с творческой практикой. Параллельно с постановкой голоса, обретением технических навыков, разучивались романсы и песни, арии из опер. В первый год изучались отдельные арии, затем небольшие сцены, и многие к концу обучения были готовы исполнить целые партии. Наряду с та-

кими уже известными певцами, как С.Садыкова, Г.Кайбицкая, М.Рахманкулова, А.Измайлова, в Москве стажировалась и молодежь – М.Булатова, У.Альмеев, Ф.Насретдинов, Х.Забилова, не уступая им в уровне вокального мастерства. В 1935 году при студии была организована литературная секция, в задачи которой входили переводы на татарский язык текстов романсов и опер русской и зарубежной классики, а также создание оригинальных оперных либретто. Руководителем ее был назначен Муса Джалиль. Каждое либретто обсуждалось на совместном заседании и рекомендовалось композиторам. М.Максуд приступает к созданию либретто оперы «Кара йозлэр», Э.Камал – «Туй», М.Джалиль – либретто оперы «Алтынчэч», А.Файзи – либретто оперы «Качкын» и балета «Шурале». В задачи группы композиторов входило получение знаний по теории, гармонии, полифонии, инструментовке, овладение основами композиторской техники, и создание оперно-балетного репертуара. К работе над оперой и балетом были привлечены слушатели студии С.Сайдашев, З.Хабибуллин, Ф.Яруллин, Дж.Файзи и обучающиеся в самой консерватории М.Музафаров и Н.Жиганов. Столь большое внимание к проблеме музыкального образования дало свои результаты. В 1938 году оказалось возможным открытие национального оперного театра, в 1938 же году возникла Татарская филармония, в 1939 году был создан Союз композиторов Татарстана. Еще ранее, в 1937 году возник Ансамбль песни и танца, позже влившийся в состав филармонии.

Почти одновременно в татарской музыке конца 30-х – 50-х гг. сложилось два направления: классическое и романтическое. Первое из них явилось отражением оптимистического мировосприятия, которое было связано с прославлением героики борьбы и труда. Другое – оказалось направленным на анализ личностных переживаний и порождено неудовлетворенностью смутной атмосферой современной действительности. Представителями первого направления следует назвать прежде всего Н.Жиганова, а также А.С.Ключарева, М.Музафарова, Дж.Файзи. Второе получает развитие в творчестве Ф.Яруллина и Р.Яхина.

Становление Назиба Гаязовича Жиганова (1911-1988) как композитора происходило в конце 30 – начале 40-х гг. XX столетия. Его творчество берет начало в период социалистического строительства 30х и продолжается до политической оттепели и перестройки 60х-80х гг. Будущий композитор родился в Уральске. Родители его были репрессированы, он воспитывался в детских домах. В 1926 г. приехал в Казань и поступил в Казанский музыкальный техникум. После реорганизации этого учебного заведения в объединенный техникум искусств Н.Жиганов в 1929 г. уезжает в Москву и поступает вначале в музыкальное училище, а затем сразу на III курс Московской консерватории. Еще в стенах Московской консерватории он одним из первых обратился к таким жанрам, как прелюдия и сонатина для фортепиано, квартет, опера и симфония. Это были новые жанры для татарской музыки, требующие принципиально иного музыкального мышления, приемов развития и музыкально-выразительных средств. Дипломной работой по окончании консерватории стала опера «Качкын». В 1939 году в татарском театре оперы и балета была поставлена вторая опера «Ирек» («Свобода»). Подлинно классическими становятся сочинения Жиганова 40 – 50-х гг. "Алтынчеч"(1941), "Тюляк"(1943), "Джалиль"(1954).

Н.Жиганов внес много нового в татарское музыкальное творчество. Он расширил тематику музыкально-драматических произведений. Наряду с революционными, ввел исторические сюжеты, повествующие о борьбе болгарского народа против татаро-монгольских завоевателей в XIII веке. Находит в его произведениях воплощение легендарно-сказочная тематика, вырастающая из народных эпических сказаний. Важное место в операх Н.Жиганова получает современная тема, связанная с героическими подвигами народа в годы Великой Отечественной войны и восстановления народного хозяйства. В центре опер – конфликтная драматургия, связанная с противопоставлением народа и внешних врагов. Наряду с центральным социальным вырисовывается личный конфликт. Широко показаны в его операх любовно-лирические образы, сказочные мотивы, быт народа, образы природы. Одной из особенностей оперного творчества Н.Жиганова является драматургическая многоплановость. Образы врагов

сопровождаются нарочитой амелодичностью, декламационностью интонаций или напряженными, угрожающе-зловещими оркестровыми лейтмотивами. Характеры положительных героев показаны в значительных по масштабам ариях и выразительных ариозо. Наиболее ярким сочинением предвоенного периода в развитии татарской оперы стала «Алтынчэч» (1941, либр.М.Джалиля).

Экспозиция и завязка главного социального конфликта происходит в Прологе. Во время празднества в болгарском селении (в честь рождения Джика, младшего внука предводительницы рода Тукзак), происходит нашествие вражеского войска монголов. В неравном сражении гибнут все девять сыновей и внуки Тукзак. Удастся спасти лишь самого младшего внука Джика. Посадив его вместе с матерью в лодку, она отправляет их вниз по реке. Монгольский хан в ярости приказывает ослепить ее, отрезать ступни ног и прогнать в степь. Проходит 20 лет. Джик вырастает в лесу. Его кормят птицы и звери. Однажды он встречает девушку по имени Алтынчеч. Возле ключа девушки собирают ягоды, среди них Алтынчеч. Заблудившись в лесу, она встречает красивого юношу, о котором рассказывает с восторгом подругам. Найдя у ключа золотой волос, хан требует разыскать и привести к нему Алтынчеч (в переводе Алтынчеч – золотой волос). Джик спасает девушку, он разгоняет ханских воинов и провожает девушку в селенье. Две картины первого акта становятся экспозицией лирической линии оперы (Джик-Алтынчеч) и завязкой побочного конфликта (Хан – Алтынчеч). Во 2 действии происходит случайная встреча Джика и Тукзак, в которой, наконец, проясняется история Джика. И все-таки ханским воинам удается похитить Алтынчеч. Первая картина третьего акта происходит в ханском шатре, куда доставляют Алтынчеч. Звучит восточная музыка, являются послы с подарками. Однако девушка все отвергает. Сцена боя с врагом и победа Джика во второй картине 3 акта являются развязкой конфликта и финалом оперы.

Основой драматургического конфликта становится сопоставление двух интонационных сфер: первая связана с характеристикой болгарского народа, вторая – с ханом и его окружением. Воплощением патриотизма, символом Родины-матери выступает в опере глава рода Тукзак. В ее образе выражены сила духа, народная мудрость и, вместе с тем, материнская ласка и теплота. Откры-

вающая увертюру фанфарная тема боевого призыва пронизывает далее партию Тукзак и сцены героической борьбы народа и Джика. Следующая за ней во вступлении тема колыбельной в плавном триольном ритме становится основой темы плача, страданий народа. Две арии Тукзак вырастают из вышеназванных тем. Первая ария в прологе «Бескрайняя степь», исполненная гордости за богатырей, строится в кварттовых интонациях темы призыва, а вторая ария во 2-ом акте «Как у волжских берегов», в которой она вспоминает гибель своих сыновей и обращается к внуку с просьбой отомстить врагам, построена на теме народной песни «Крик гуся», которая очень близка интонациям темы плача из вступления.

Полны обаяния лирические страницы оперы, связанные с образами Алтынчеч и Джика. Алтынчеч – воплощение женственности и красоты, идеала прекрасного. Вот почему так хрупки, прозрачны фактурно-гармонические краски и роскошны тембры в оркестровом сопровождении. А интонации народной песни органично сплавлены с утонченно-изысканным речитативом и блестящей оперной колоратурой. Важным номером в ее музыкальной характеристике является открывающая первую картину первого акта речитатив и ария «Друзья – подруженьки». Восхищение и удивление, очарование и волнение, которые испытывает девушка при встрече с Джиком, передаются частой сменой мелодико-ритмического рисунка. В мелодии арии чередуются плавный распев в характере озын кёй и легкая на стаккато оживленная речитация, внезапные паузы и устремлено-восходящие мелодические ходы. Ария построена в трехчастной форме с проникновенно-нежными крайними разделами и эмоционально-возбужденной серединой. Начальная тема арии становится одним из лейтмотивов Алтынчеч и возникает во вступлении к первой картине, в сцене с Ханом, в сцене с Джиком. Тема звучит преимущественно в высоком регистре деревянно-духовых на фоне трепетного звучания струнных.

Выразительны дуэты Джика и Алтынчеч. Темы их также приобретают значение лейтмотивов. Первый из дуэтов волнообразным мелодическим рисунком и ритмической фигурой напоминает народную песню «Крик гуся». Она далее широко развивается в любовной сцене Алтынчеч и Джика во втором акте. Важное

значение в последующем получает еще одна тема, появляющаяся во вступлении ко второму акту и далее широко развивающаяся во втором дуэте – сцене прощания Алтынчеч и Джика. Ее иногда называют темой лебедей. Однако суть ее – клятва верности. Джик стреляет из лука по пролетающим мимо лебедям. На землю падают три ослепительно сверкающих золотых пера, которые он дарит Алтынчеч. Алтынчеч клянется ему в верности и обещает, что с помощью этих перьев призовет лебедей в случае несчастья ему на помощь. В основе темы следующего дуэта «Лебедь мой, ко мне лети» лежит начальная интонация народной песни «Галиябану» (имя девушки). Однако возникающие в продолжение темы широкие интервалы-переклички имитируют лебединые зовы. Ощущению светлых окрыленно-радужных настроений свободного парения способствует сопровождение в прозрачном тембре струнных и деревянно-духовых. Этот лейтмотив неоднократно возникает далее и в партии голоса, и в партии оркестра. Например, в финале третьего акта, когда, почуяв беду (крылья потемнели), она сзывает лебедей на помощь Джикю. Во второй картине третьего акта в момент победы над врагом, когда прилетевшие птицы ослепляют блеском своих перьев ханских воинов, тема звучит гимнично, в ритмическом увеличении.

Джик – дитя природы, вскормленное лесом. Его первая характеристика дана в Арии из второй картины первого акта на слова «Кара урман» («Дремучий лес»). В ней Джик обращается к взрастившей его природе со словами благодарности, его волнует вопрос: откуда он родом, и кто его родители. Эпически широкая, распевная, она сочетает в себе прихотливую мелизматику озын кой с одической торжественностью гимна. В оркестровом сопровождении слышны то шелест листьев и журчание ручья, то таинственные звуки леса, то пение соловья. В отражении фантастических образов композитор широко пользуется приемами, сложившимися в русской сказочной опере: трели струнных, обороты деревянно-духовых, напоминающих крик кукушки, звуки кларнета с форшлагами, имитирующие крик совы, мрачные унисоны виолончелей и контрабасов.

Полны жизнерадостности, бьющего через край веселья народные сцены в опере, изображающие праздничное торжество в честь рождения Джика. Безысходностью, горем пронизана музыка в сцене казни Тугзак. Торжественно

звучание хора народа в заключение оперы. Обращает на себя внимание жанровое разнообразие хоров то гимничных, то заздравных, то в характере стенаний–плача, то в характере охотничьих фанфар.

Образу народа противопоставлен Хан с военначальником Урмаем и богатырем Колупаем. Основополагающее значение в их характеристике получают два лейтмотива в оркестре: первый – напыщенный, грозный (сопровожающий каждое появление Хана), в виде нисходящей целотоновой гаммы, каждый звук которого подчеркнут опеваниями. Второй, характеризующий борца-богатыря Колупая, в нисходящей цепочке тритонов является выражением тупой примитивной силы. Обе темы звучат в тембре низкой меди. Есть у Хана в первой картине первого акта единственное Ариозо «Всех я победил, всех я полонил, но душе моей все нет покоя». Это – исповедь уставшего, обремененного военными походами, грозного властителя. В музыке исповедь передана средствами свободно-развертывающегося мрачного речитатива – монолога. Торжественно-напыщенны хоры воинов, в жанре хвалебного гимна: они сопровождаются блестящими тембрами меди и глиссандо флейт. Особо хочется выделить высокий уровень симфонического письма. Оркестровая партия наравне с вокальной является важным средством характеристики героев и быта. Выразительна музыка заморских гостей и восточных пленниц. Динамичны инструментальные эпизоды, рисующие музыку боя. Важно, что в своем сочинении Н.Жиганов нашел новые образы, новые темы и воплотил их во многом новыми средствами. Не случайно опера «Алтынчеч» была удостоена Государственной премии.

Еще одной вершиной в оперном творчестве Н.Жиганова является опера «Джалиль» 1954 г. (либретто А.Файзи). Поэтической основой оперы послужили стихи поэта из Маобитской тетради. О своей жизни, борьбе ведет повествование сам поэт. Он мысленно переживает все, что с ним произошло со дня ухода на фронт. Однако не внешние события, а внутренние переживания поэта являются главным объектом внимания композитора. Жанр оперы в связи с этим можно определить как монологическую оперу-поэму. Исследователи выделяют в музыке оперы три конфликта. Первый раскрывается в противопоставлении

народ – враги. Особенностью его является то, что образы врагов конкретно не показаны в музыке. Контробразами становятся картины народного бедствия и страданий героя, в которых широкое претворение получают темы войны, темы гнета, ритмы тревоги и хроматически сползающие гармонические последования. Они символизируют собой тьму, жестокость, насилие, окружающие Джалиля. Второй – побочный конфликт – находит проявление в противостоянии Джалиля – Канзафарова. Мужество, героизм Джалиля противопоставляются трусости, предательству Канзафарова. Этот конфликт начинается со второй и получает развитие в третьей и шестой картинах. И третий конфликт, выражающийся в противопоставлении Джалиля, надевающего маску предателя, и народа, по существу, ложный, раскрывается в пятой картине. Образы сквозного действия – Джалиль и его друзья – олицетворяют собой живое воплощение человеческих чувств, образы контрсквозного действия не имеют индивидуальных характеристик и охарактеризованы темами обобщенного плана¹.

Опера открывается прологом. Оркестровое вступление экспонирует основной музыкальный образ оперы – тему поэта. Сценическое действие связано с мрачной камерой тюрьмы Моабит, в которой томится приговоренный к смерти поэт. Уходят последние часы жизни. Центральная ария этой сцены «Песни мои» раскрывает устремленность поэта в прекрасное будущее, вопреки трагическим обстоятельствам. Солнечно-светлая, привольно льющаяся мелодия контрастирует с сумрачным по хроматике оркестровым фоном. А дальше действие переключается в план воспоминаний. Первая картина показывает Джалиля в кругу семьи: сборы и последние часы перед расставанием. Кульминацией картины является лирический дуэт с женой (на словах «Я с тобою рядом»), эмоционально-приподнятая главная тема которого становится далее лейтмотивом любви. Завершается сцена арией «Прощай, Казань», сочетающей в себе огромную внутреннюю силу, мужественную патетику с трепетной нежностью лирического чувства. Начиная со второй картины, Джалиль показан на фронте

¹ Касаткина Г.Я. Драматургия оперы «Джалиль» Н. Жиганова // Сб. науч. работ Казанской консерватории. - Казань, 1967.

в окружении друзей в условиях фронтового быта. По просьбе друзей Джалиль сочиняет письмо казанским девушкам. Рождается хор, полный удали и размаха. Вершина сцены – героический дуэт Джалиля с Журавлевым, оба объаты общими чувствами преданности Родине и привязанности друг другу. Завершается сцена симфоническим антрактом «Бой», после которого происходит перелом в судьбе поэта. Третья картина – это случайная встреча с Канзафаровым, который, стараясь избавиться от раненного Джалиля, стреляет, но промахивается. Четвертая картина – сцена в концлагере, где Джалиль для того, чтобы сохранить себе жизнь и иметь возможность продолжать борьбу, соглашается на сотрудничество с фашистами. Пятая картина – сцена встречи с заключенными, которые, узнав о предательстве Джалиля, осыпают его градом оскорблений и камнями.

Во всех названных сценах все более весомую роль получает тема врагов, сгущая драматическое и трагическое настроение в опере. Шестая картина – «Новогодняя елка» в доме Джалиля в Казани, где происходит встреча Канзафарова с женой Джалиля. С этой сцены все более активно звучание лейтмотивов поэта, любви, творческого бессмертия. В финальной сцене 7 картины сконцентрирован наиболее значительный материал, характеризующий Джалиля. Образ поэта встает во всем своем величии и непобедимости. Оркестровая партия, насыщенная лейтмотивным развитием, является своеобразной симфонией основных идей оперы. Опера получила Государственную премию, она была поставлена на сцене Большого театра в Москве и в пражском театре оперы и балета в Чехословакии.

Н.Жиганов является автором первых классических произведений в жанре программно-симфонической музыки в 40-е–50-е годы. Его симфоническая поэма «Кырлай» (1946 г.) написана по сказке Г.Тукая «Шурале». Поэма построена в динамически трактованной сонатной форме со вступлением и заключением. Две темы составляют материал вступления: волшебная хрупкая, прозрачная первая, которую можно назвать темой пробуждающейся природы, и вторая, близкая по характеру старинным протяжным, ассоциирующаяся с образом самой деревни Кырлай, ее народом. Созерцательного характера вступление сме-

няется необузданной, стремительной главной партией. Угловатая, колючая в жанре скерцо, она является характеристикой Шурале. Исполненная эпической широты и богатырской мощи, побочная партия раскрывает мужественный образ Блтыра. Разработка сонатной формы – это поединок Шурале и Блтыра с модификацией и драматизацией вначале главной, а затем побочной тем. Реприза сочинения целиком построена на теме Блтыра. В унисон струнных и в сопровождении тромбонов она звучит широко и торжественно. Завершается поэма кодой, образно и тематически перекликающейся со вступлением. И вновь тема Кырлая «поет» об извечной красоте природы и силе человеческого разума.

Жанровая ветвь татарского симфонизма представлена в «Сюите на татарские темы» Н.Жиганова, написанной в 1949 году. Образы родной природы, размышления о судьбах народа, события недавних военных лет, праздничные бытовые сцены составляют содержание данного сочинения. Каждая часть имеет название и в основе каждой из них лежит разработка какой-либо народной песни. Первая часть с зажигательной плясовой в крайних частях и лирической народной песней «Райхан» в среднем разделе напоминает игры, пляски, веселый хоровод. Картина дремучего леса – пристанища беглецов и бунтарей – является содержанием следующей второй части «Кара урман» («Дремучий лес»). Она построена в форме вариаций на народную протяжную песню того же названия, со вступлением и заключением изобразительного плана. Скерцозна третья часть «Зариф», основанная на шуточной татарской песне «Безухий Зариф». Легко, изящно, с юмором звучит она в неожиданных сопоставлениях нарочито высоких и низких тембров и синкопированном аккордовом сопровождении. Привлекает масштабностью, подлинно симфоническим развитием четвертая часть «Уфа–Челябе» («Уфа–Челябинск») с темой народной плясовой «Уфа–Челябинск» в крайних разделах и деревенским напевом «Арча» («Арск») в среднем.

Драматическую линию татарского симфонизма открывает еще одно произведение Н.Жиганова – увертюра «Нафиса» (1952 г.). Сюжетно она перекликается с оперой «Намус» и первоначально была написана как вступление к ней.

Однако оказалась столь емкой, что впоследствии стала самостоятельным сочинением. В центре – образ советской женщины, испытавшей все тяготы военных лет: потерю близких, трагедию семьи, но не потерявшей мужества, стойкости, душевной красоты. Большое место занимают в произведении тревожные, беспокойные ритмы, диссонансные скандирования, отражающие драму жизни. И на этом фоне звучат основные темы увертюры: тема Нафисы, Хайдара, народа. Театральная зримость сочетается в ней с психологической выразительностью, связанной с переживаниями героини оперы.

Работа в жанре программно-симфонической музыки подготовила композитора к написанию симфонии. Если первая половина творческой жизни Н.Жиганова (1936-1954) была посвящена освоению жанра оперы (всего их семь), то вторая половина (1968-1988) связана главным образом с созданием симфонии. Всего им написано 16 симфоний, и это достаточно весомая часть его наследия. В них можно наблюдать широкий охват явлений как истории, так и современности. Одни симфонии звучат эпическим повествованием о судьбе народа, другие – лирическим или философским осмыслением истории и современности, третьи воссоздают драматические страницы войны. Но всюду ощутимо авторское присутствие. «Сабантуй» – так называется его Вторая симфония, достаточно емко представляющая сущность его эпико-драматических и лирико-драматических концепций. Красочные фанфары труб, открывающие симфонию, вводят слушателя в атмосферу торжественного праздника, а сменяющая их могуче-унисонная тема тромбонов воспринимается как обобщенный образ народа-богатыря. Средний раздел первой части рисует картины природы: мирный простор полей, звенящий, напоенный солнцем воздух и льющуюся песнь жаворонка. Вторая часть – это зажигательная народная пляска, воспроизводящая один из эпизодов праздника. Но и здесь в кульминации, в мощном победном звучании появляются богатырская тема и фанфары из первой части. В иную сферу переключает слушателя музыка третьей части. Боль пережитого, картины далекого, но не забытого прошлого рождают печаль. В течение мелодии этой части чувствуется скрытая напряженность. Состояние внутренней со-


средоточенности вновь нарушают вторгающиеся звуки празднества. Это начало четвертой части. Слышится вальсовый аккомпанемент, одна простодушная, плавно скользящая мелодия сменяется другой. Постепенно слух начинает улавливать тревожные ноты, вальс звучит жутко, механистично, незаметно перерастая в зловещий марш. Но и сквозь него пробиваются мужественные мелодии народного склада.

В музыке огромного эмоционального накала ощущается и сопротивление злу, разрушению, и вера в народ, его могучую силу. Когда вновь возвращается «песнь жаворонка», снова восстанавливаются свет, покой и тишина. Таким образом, не закрывая глаза на существование в мире трагедии, зла, композитор славит красоту и радость жизни. Н.Жиганов за симфонию «Сабантуй» вновь получает Государственную премию. И в последующих симфониях, показывая разные стороны жизни в прошлом и настоящем, Н.Жиганов верит в добро, светлое будущее своего народа.

Одновременно с Н.Жигановым в 30е годы формируется целое поколение молодых композиторов-выпускников, главным образом, татарской оперной студии при Московской консерватории. Это А.Ключарев и М.Музафаров, Дж.Файзи и З.Хабибуллин. Каждый из них внес свой вклад в историю татарской музыки. Велика роль в развитии музыкальной культуры 30-60х годов пианиста, аккомпаниатора, фольклориста и композитора Александра Сергеевича Ключарева (1906-1972). Многие годы он был связан творческими узами с Ансамблем песни и пляски РТ, заведовал кабинетом народного творчества, создал первые произведения в области программно-симфонической и камерно-инструментальной музыки, стал автором самых популярных татарских массовых песен.

На республиканском конкурсе в 1953 г. А.С.Ключареву неожиданно были присуждены все три премии за песни «Волжские волны» (стихи М.Хусаина), «Весенняя песня» (стихи М.Садри) и «Наши друзья» (стихи М.Хусаина). Позже премией была отмечена еще одна песня композитора «Родина моя – Татарстан», ставшая на долгие годы музыкальной эмблемой республики. После ве-

личайшего напряжения всех духовных и физических сил в годы войны, после победоносного завершения одной из трагичнейших страниц истории народа, радостным и героическим было ощущение в послевоенный период. Жизнь казалась праздником в сравнении с тем, что пережил народ в недавнем прошлом. Выразителем названных настроений стал наряду с другими А.С.Ключарев. Новые черты в его песнях-романсах «Весенняя песня», «Волжские волны», «Жду тебя», «Утренняя песня» – энергичные завоевания диапазона, мелодические ходы по широким интервалам, гармоническая экспрессия.

Из симфонических произведений на татарском национальном материале следует назвать, прежде всего, симфоническую сюиту «Галиябану» (особенно часто звучат в концертах части «Деревенский напев» и «Золото-серебро»), симфоническую сюиту «Су буйлап» («По бережку»), «Сюиту на темы народов Поволжья» и «Волжскую симфонию» (1955 г.). Одна из особенностей творчества А.С.Ключарева заключается в сочетании особенностей татарского фольклора с лирической и эпически-раздольной русской народной песней. И это не случайно, потому что основная идея таких его сочинений, как «Волжская симфония» и «Сюита на темы народов Поволжья», – это идея дружбы народов, живущих большой и единой семьей на берегу великой реки. До сих пор сохраняет свое место в репертуаре оркестров «Волжская симфония». В ней повествуется об историческом прошлом края, о героизме и дружбе народов, живущих по берегам реки Волги, о счастливом радостном настоящем и светлом будущем. Новыми не только для композитора, но и всей татарской симфонической музыки рассматриваемого периода (40-50-х гг.) стали монотематические принципы построения. Из темы вступления вырастает большая часть тематического материала всей симфонии. Важным завоеванием композитора стало овладение симфоническим типом драматургии. Для самого композитора создание в 1955 г. «Волжской симфонии» явилось значительной вехой, а может быть, и высшим достижением. 

Прежде всего, А.С.Ключарев внес неоценимый вклад в татарскую фольклористику. Результатом его деятельности в этой области стали два монументальных сборника татарских народных песен, первый из которых был опубли-

кован в 1941 г., а второй – в 1955. Сборники представляют классические образцы татарской песни, впервые получившие наиболее адекватную расшифровку. Особенно это касалось сложной и прихотливой по орнаментике протяжной народной песни озын кой, импровизационная природа которой с трудом поддавалась нотной записи. Композитору удалось бережно передать глубинные особенности каждого жанра и специфические приемы исполнения. В предисловии им предпринята попытка научной классификации и исторического изучения жанров народной песни, а также описание отличительных свойств каждого из них. Впервые в сборник вошли образцы мелодий этнической группы сибирских татар, весьма специфичные по интонационным и ритмическим свойствам. Этот пласт в национальной фольклористике еще не был предметом изучения.

Не менее плодотворной была деятельность А.С.Ключарева в качестве художественного руководителя Ансамбля песни и танца Республики Татарстан, образованного в 1937 г. Эту должность он занимал дважды – в начале 40-х гг. и в 50-е – начале 60-х гг. Велика его роль в создании репертуара для этого коллектива. До сих пор популярны его вокально-хореографические композиции «Сегодня праздник», «Сабантуй», «Аулак ой» («Посиделки»). Большой популярностью в концертных программах пользовались его хоровые обработки народных песен. Бережная передача сущностных признаков фольклора, неназойливое обрамление одноголосной мелодии выдержанными аккордами и полифоническими подголосками позволяют сохранить первозданность и красоту. Нетрадиционно обращение композитора к танцевальному фольклору различных этнических групп татар, проживающих на огромной территории от Закавказья до Сибири. Блестящий дар пианиста-импровизатора позволил ему выступать самому в концертах в качестве аккомпаниатора известным певицам М.Рахманкуловой, М.Булатовой, скрипачу З.Хабибуллину, гармонистам Ф.Туишеву, Ф.Биккенину. Он умел обрамлять самобытные мелодии красочным инструментальным фоном, придавая им блеск жемчужин в золотой оправе. На цитатном материале построено большинство симфонических и камерно-инструментальных сочинений Ключарева.

Рядом с А.Ключаревым творит еще один в свое время очень популярный композитор Дж.Файзи (1910-1973). Наряду с сочинительством, занимался он и фольклором, собирал и записывал народные мелодии. Являясь в 60-е гг. сотрудником фольклорного кабинета при Институте языка, литературы и истории Казанского филиала Академии наук СССР, Дж.Файзи стал автором замечательного сборника народных мелодий под названием «Халык жәүһәрләре», что означает «Народные жемчужины» (1971 г.). В отличие от А.С.Ключарева, Дж.Файзи проявляет интерес к более поздним пластам фольклора: скорым, смешанным, такмакам, хороводным (эйлэн-бэйлэн). Те же пласты привлекают композитора в творчестве – обработках, песнях, музыкальных комедиях. Композитор иногда вводит цитаты, однако ему свойственно творческое отношение к фольклору и приспособление его к новым условиям.

В большей степени Дж.Файзи – лирик, склонный к выражению простых человеческих чувств и переживаний. Образы любви с зарождением чувств, волнением, радостью или печалью чутко и естественно выражены в его песнях-романсах. Композитору не свойственны бурные проявления эмоций, мелодика его произведений проста и безыскусна, звучит в характере элегии или серенады, романса или городской лирической песни. Особенно любимы были его песни «Лесная девушка» на стихи Х.Такташа, с которой он вошел в профессиональную музыку, и «Песня жизни» из одноименного спектакля М.Амира. В отличие от объективной по тону лирики С.Сайдашева, лирика Дж.Файзи более изысканна, восторженна, романтически возвышенна.

Вершиной творчества композитора стала музыкальная комедия «Башмачки», прославившая его далеко за пределами Татарстана. Произведение написано по классической комедии Х.Ибрагимова того же названия (либретто Т.Гиззата) В нем повествуется о том, как обанкротившийся купец Каримбай решает выдать свою дочь Сарвар за богатого и старого купца Зию Гафурова, и в качестве залога привозит ей подарок жениха – атласные башмачки. Однако возлюбленный девушки Сарвар бедный студент Галимжан, похитив башмачки, расстраивает сделку. После целого ряда приключений ему и его помощнице свахе Джихан удастся добиться желаемой помолвки. Главным открытием ком-

позитора стало комедийное воплощение традиционной темы бесправного положения женщины-татарки в патриархальной семье, ранее она решалась в жанре трагедии или мелодрамы. Новшеством в музыке Дж.Файзи явилось рождение бытовых комедийных образов. Юмористическое начало, свойственное татарскому народу, еще не получало столь яркого воплощения в вокальной музыке. Интонационными истоками этой группы образов стали скорые, такмаки и обрядовый фольклор. Эффект пародирования достигается композитором способом утрирования таких характерных черт жанра такмака, как подскоки и притопы, преломления их в буйных ритмах разудалого молодецкого пляса. Ограниченность, примитивизм персонажей подчеркнуты небольшим (кварттовым или квинтовым) диапазоном мелодии, архаичностью ангемитонных интонаций, нарочитой упрощенностью ритмических и гармонических средств. Старинная народная песня «Течет река Белая» с лихими раскачиваниями и ритмом пляса рисует «жизнелюбивый» облик купца Каримбая. Старинный такмак с однотактовым мотивом и его многократным настойчивым повторением лежит в основе куплетов сыщиков. Комедийную характеристику получает партия жениха Зии Гафурова, навеселе подъезжающего к дому невесты для знакомства. Комическая песня «Жизнэкэй» («Зятюшка») становится музыкальной характеристикой зятя Сарвар Вафы, который также равнодушен к Сарвар и страдает от крутого нрава жены. Колоритен комический образ изобретательной и ловкой свахи Джихан, помогающей молодым преодолеть возникшие на их пути трудности.

Особое место в истории татарской музыки 30х-40х гг. принадлежит Фариду Яруллину (1914-1943). Сын известного народного музыканта и композитора Загидуллы Яруллина, он прожил очень недолгую жизнь. До войны учился в Казанском музыкальном техникуме, татарской оперной студии при Московской консерватории, успел сочинить около 20 песен, 3 романса, несколько камерно-инструментальных сочинений, сонату для виолончели и симфонию. Его дипломной работой по окончании оперной студии стал первый татарский балет «Шурале». Композитор успел завершить клавир балета. Началась война,

Ф.Яруллин ушел на фронт. А в 1943 году – погиб в возрасте 29 лет, так и не увидев свой балет на сцене. Его инструментовку завершили московские композиторы В.Власов и В.Фере. Написанный на либретто А.Файзи и Л.Якобсона и в хореографии известного балетмейстера Л.Якобсона балет был поставлен не только в Казани, но и в Петербурге (1950 г.), в Москве (1955 г.), а также в Германии, Польше, Болгарии, Румынии и мн.др. странах.

Произведение создано по мотивам татарских народных сказок и поэме Г.Тукая «Шурале». В нем повествуется о девушке–птице Сююмбике, попавшей в логово Шурале, и юноше Блтыре, спасшем ее от злой нечисти. Уже начало балета создает драматическую ситуацию. На лесную поляну выходит Блтыр, но неожиданно начавшаяся буря отбрасывает его в чашу леса. Из дупла огромного старого дуба выползает Шурале, просыпается вся подвластная ему нечисть. Начинается шабаш. С появлением первых лучей солнца лесные обитатели исчезают. Над лесом пролетает стая птиц: опустившись на опушку, они сбрасывают крылья, и, превратившись в девушек, играют, а затем разбегаются по лесу. Незаметно Шурале похищает крылья одной из них. Нарезвившись девушки улетают, а Сююмбике, не найдя своих крыльев, попадает в лапы Шурале. Он начинает ее неистово щекотать. Появившийся Блтыр в поединке побеждает Шурале. Он защемляет ему пальцы, Шурале посылает проклятья Сююмбике и Блтыру.

Начинается балет с лирической темы Блтыра, которая получает лейтмотивное значение. В основе темы – мелодия в духе протяжной с обилием орнаментики, импровизационностью. Однако ярко выраженная устремленность мелодического рисунка, четкие ритмические опоры и весомость основных звуков вносят мужественную патетику. Далее следует симфоническая картина «Буря», в которой закладываются ведущие мотивы образов контрдействия: гаммообразные и хроматические пассажи, угловатые неуклюжие ходы, резкие гармонические и тональные сопоставления. В следующем затем номере под названием «Шурале просыпается» впервые возникает лейтмотив Шурале, представляющий собой сочетание двух коротких мотивов со скандированием, один из кото-

рых построен по увеличенному трезвучию, другой – по пентатонике. В завершении номера является еще один лейтмотив в колючих стаккато низких регистров. В результате создается образ игривый и одновременно зловещий. Особенностью этого персонажа татарских народных сказок является страсть к щекотке, которая доводит человека до обморока или смерти. Характеристика его продолжается далее в «Вариациях Шурале». Гротескный характер образа достигается включением в жанр вальса несвойственных ему размашисто-угловатых скачков и тяжеловесных на слабые доли аккордов (синкоп). Шурале окружает свита лесных чудищ, представленная в музыке сюитой из четырех танцев: «Пляски джинов», «Пляски ведьм», буйного «Танца шайтана» и «Общей пляски». Каждый из названных персонажей получает не просто жанровый номер, но яркую колоритную характеристику. Колюча, забавна тема карликов-джинов, обольстительно-вкрадчива тема ведьм, необузданно-темпераментна пляска Шайтана, воинственно-наступателен «Общий танец» нечисти. Сюита из подвижных легких лирических танцев экспонирует далее позитивную линию спектакля – образы девушек-птиц. То плавно-покачивающаяся, то устремленно-парящая тема «Вальса» сменяется торжественно-горделивой темой «Выхода Сююмбике». Пленительна, задумчива «Баллада Сююмбике», выражающая томление и любовные грезы девушки.

Вторая половина первого акта несет функции завязки и развития драматического конфликта. Противоборство вначале Сююмбике и Шурале, а затем Шурале и Блтыра сопровождается столкновением трех лейтмотивов героев. В ней три волны развития. От трепетно-нежного в экспрессивное и драматическое перерастает звучание лейтмотива Шурале, все более мужественное, героически-приподнятое звучание приобретает лейтмотив Блтыра.

Второе действие состоит из двух картин: первая рисует «Возвращение Блтыра и Сююмбике» в деревню, а вторая показывает свадебное торжество в честь обручения. Но и эти сцены связаны с развитием главного конфликта. В них неожиданно вторгаются лейтмотивы Сююмбике и Шурале (сцена подбрасывания крыльев), которые являются связующим звеном между первым

и третьим актами. Композитор использует в этих сценах две народные песни: «Мэхэббэт жыры» («Песня о любви») в сцене возвращения Блтыра и Сююмбике и «Тафтиляу» в «Танце девушек с покрывалом». Но обе эти темы значительно модифицированы, и из лирико-эпических превращены в мечтательно-трепетные, романтические. Красочно, присто гармоническое сопровождение. Колоритны свадебные танцы, основанные на развитии бойкой, задорной пляски «Тутуруш», также приобретающей комедийные черты. В разгар свадьбы Шурале подбрасывает крылья Сююмбике. Еще не осознавая происходящего, но обрадованная Сююмбике надевает крылья и улетает. Блтыр отправляется на поиски Сююмбике.

Лесные сцены третьего акта вновь представляют зрителю образы лесной нечисти и Сююмбике, попавшей в их логово. Звучащая в ней сюита нечисти в сущности повторяет материал первого акта. Однако стержнем ее становится новая тема «Шествия нечисти» в характере наступательного гротескного марша, рисующего их торжество и буйную радость.

Итак «Шурале» – одно из главных достижений музыки татарских композиторов. В нем много оригинального, нового. Наряду с традициями русской школы и Чайковского широко претворены тенденции современного автору музыкального творчества: достижения Прокофьева, Стравинского, Бартока. Поражает целеустремленность симфонического развития, когда каждая сцена – логическое звено в разработке конфликта. Наиболее оригинально в музыке отражение фантастических образов с выявлением повадок, темперамента, портретной узнаваемостью персонажей. Признаки романтического направления заключены в воплощении исключительных героев в исключительных обстоятельствах, обращенности к идеальным возвышенным или сниженно-гротескным образам. Фантастика и особая изысканная лирика – главные достижения автора, позволившие ему значительно расширить арсенал музыкально-выразительных средств. Не случайно балет получил столь широкую известность, а автор в 1958 году посмертно удостоен Государственной премии им. Г. Тукая.

В 50-80-е годы романтическое направление развил в национальной музыке Р.Яхин (1921-1994). Выпускник Московской консерватории по двум специальностям – фортепиано и композиции – он оставил значительное наследие. Более 300 романсов и около 100 инструментальных миниатюр. Крупные формы представлены одним фортепианным концертом и двумя сонатами для фортепиано. Так же, как Ф.Яруллина, его не привлекают социальные проблемы, борьба народов. Содержание его произведений – это мир интимных лирических настроений, повествования о любви, печали и страданиях в разлуке, размышления о жизни, месте поэта в обществе. Психолого-романтический характер образов навеян явно традициями Чайковского, Рахманинова. Композитор раздвигает жанровый диапазон татарской музыки, вводя наряду с романсом-песней и романсом-элегией романс-серенаду, лирико-драматические и трагические романсы-монологи. Большой диапазон, широкая интервалика, свободное сочетание декламационности с напевностью, многообразие ритмических формул и импровизационность в развертывании формы сообщают особую атмосферу разлива чувств яхинских романсов. Будучи пианистом, композитор большое внимание уделял фортепианному сопровождению романсов. Его фортепианные партии получают значение самостоятельных, несущих важную смысловую нагрузку, инструментальных миниатюр. Разнообразны и достаточно сложны приемы пианистической техники, предъявляющие высокие требования к исполнителю. Способствует эмоциональной напряженности экспрессия гармонического языка, фактурная многоплановость в таких произведениях, как «Забыть не в силах» (на ст. М.Нугмана), «Твои глаза» (ст.А.Саттарова), «Тебя желанней нет» (ст.А.Ерикеева), «В душе весна» (ст.Г.Насретдинова), «Волны – волны» (ст.М.Джалиля), «Не улетай, соловей» (ст.Г.Зайнашевой). Драматическая гражданственная лирика представлена в его романсах «Поэт» на ст.Г.Тукая и цикле «Из Моабитской тетради» на ст.М.Джалиля.

Очаровательны, романтически взволнованны, трепетны его инструментальные миниатюры, многие из которых представляют собой выразительные лирические романсы для фортепиано, это поэмы о любви и печали. Он явился

создателем многих новых жанров татарской камерно-инструментальной музыки, таких как «Поэтическая картина», «Музыкальный момент», «Вальс-экспромт», «Песня без слов», «Ноктюрн», «Скерцо». Р.Яхин является зачинателем еще одного жанра в татарской музыке – фортепианного концерта, выделяющегося новым строем образов. Концерт привлек внимание слушателей патетической приподнятостью, скрытым драматизмом, романтическим пафосом; созданный вскоре после окончания войны в 1950 году, он нес в себе отзвуки пережитого тревожного времени. Концерт Р.Яхина вдохновил на создание концертов для разных инструментов многих композиторов, в частности М.Музафарова.

Итак, завершая раздел, посвященный истории татарской музыкальной культуры 30х-60х годов, невозможно не сказать о творчестве такого популярного в народе композитора, как Мансур Ахметович Музафаров (1902-1968). Сын известной поэтессы Марьям Музафаровой, он получил хорошее образование. Учился в медресе, учительской школе, классе кларнета в Восточном музыкальном техникуме, затем на этнографическом отделении Московской консерватории. Впоследствии занимал должность музыкального редактора на татарском радио, закончил свою деятельность профессором Казанской консерватории. В памяти студентов и всех тех, кто его знал, М.Музафаров остался добрым, улыбчивым, влюбленным в жизнь человеком.

В первый период своего творчества – 20-30-е гг. – он писал в основном обработки и песни. Вместе с А.С.Ключаревым выступил в эти годы самым большим мастером названных жанров, особенно первого из них, выдвинув два типа обработок. Первый тип гармонического или фигурационного аккомпанемента с обыгрыванием основных звуков гармонической вертикали был свойственен обработкам умеренных и скорых песен, таких как «Кубэлэгем» («Бабочка»), «Эрбэт» («Кедр»), «Эсилэсе – Василэсе» (имена девушек), «Фазыл чишмэсе» («Родник Фазыла»), до сих пор сохранивших свое значение в репертуаре Ансамбля песни и танца РТ. Второй тип – полифонического склада с элементами имитационного и подголосочного развития тематических элементов, более индивидуализирован-

ный, чутко откликающийся на эмоциональные нюансы текста – характерен для обработок протяжных и полупротяжных, таких как «Сибелэ чэчэк» («Осыпаются цветы»), «Аллюки» («Колыбельная»), «Язда була» («И весной и осенью»), «Агидель буйлары» («У прекрасной реки Агидели»)¹.

Едва ли не самым популярным жанром в творчестве композитора становится советская массовая песня. К ней он обращается на протяжении всей своей жизни, чутко откликаясь на запросы времени. В первый период еще сохраняется суровая гражданственность, связанная с маршевыми ритмами революционных песен. Но уже в конце 30-х гг. появляется больше задушевности, окрыленности, молодого задора. Опираясь на интонации протяжной и скорой, он расширяет их диапазон, интервалику, сообщает парящий ликующий характер, воспевая любовь и радость жизни. Именно так звучат его песни «По ягоды», «Соловей», «Юноши и девушки». Ему принадлежит честь создания самого известного в 30-е гг. романса на стихи А.С.Пушкина «Не пой, красавица, при мне» (1936 г.). Эпическую масштабность, торжественную гимничность обретают его песни 50-60-х гг., такие как «Менэргэ иде Урал тауларына» («Взобратся бы на горы Урала»), «Туган як» («Родная сторона»), «Мин тормышка гашыйк» («Я в жизнь влюблен»), «Башка бернидэ кирэкми» («Больше ничего не нужно»). В них повествуется о любви композитора к родному краю, раздумьях о смысле человеческой жизни, вечных и подлинных ценностях. Величавость, весомость каждой интонации, медленный темп, размеренность, широкий мелодический разлив придают песням характер монолога-размышления. Замечательны тексты песен, почерпнутые из лучших образцов татарской классической поэзии Г.Тукая, С.Хакима, Г.Зайнашевой.

Доминантный период в творчестве композитора – 40-50 гг. – представлен сложными масштабными жанрами оперы и программно-симфонической поэмы. Обращение к опере было связано с необходимостью обеспечения репертуаром создаваемый татарский оперный театр. Кроме того, композитор почувствовал

¹ О творчестве композитора см. монографию К.Тазиевой «Мансур Музафаров». – Казань, 1994.

в себе силы для решения более сложных задач и освоения крупных форм. Он написал две оперы – «Галиябану» на сюжет классической драмы М.Файзи (1939 г.) и «Зульхабира» (либретто А.Файзи, 1943). Обе оперы повествуют о судьбе татарских девушек, насильно выдаваемых замуж, и борьбе молодых людей против патриархальных устоев. В операх музыкальным темам народного склада или цитатам из фольклора в характеристике положительных героев противопоставляются темы инструментального склада с угловатыми интонациями, хроматическими пассажами и резко диссонирующими аккордами в характеристике отрицательных персонажей.

Что касается симфонических поэм, то они были вдохновлены рядом сочинений мемориального характера в русском советском музыкальном творчестве. Достаточно вспомнить произведения Ю.Шапорина, Д.Шостаковича, Г.Свиридова, посвященные памяти С.Разина и Е.Пугачева, С.Есенина и В.Маяковского, а также ленинской тематике. Первая из симфонических поэм, написанных М.Музафаровым в 50-е гг., «Памяти Г.Тукая» (1952) посвящена выдающемуся татарскому поэту. Вторая – «Памяти Мулланура Вахитова» (1957) революционеру-большевику. В произведениях показана тяжелая атмосфера до-революционного прошлого, первых лет революции и гражданской войны, представлены лирические портреты героев, их стремление к защите интересов Родины и родного народа. Призывные фанфары во вступлении, моторная такмаковость в главной и эпически широкая распевность в побочной – преимущественный тематизм симфонических сочинений композитора. В обеих поэмах использованы цитаты – «Смело, товарищи в ногу» в «Памяти Мулланура Вахитова» и «У могилы матери» в «Памяти Габдуллы Тукая». Оба сочинения написаны в сонатной форме с развернутым вступлением и экспозицией основных тем, разработкой главной и побочной партий, динамической репризой. Основными приемами развития выступают пассажные и фигуративные продолжения тем, ритмические увеличения и звучание их в контрапункте. За эти поэмы композитор был удостоен Государственной премии. Симфонические поэмы М.Музафарова получили широкое признание вследствие отражения актуаль-

ных для своего времени идей. Ощущение напряженной предгрозовой и грозовой атмосферы тех лет, постоянная готовность к борьбе и защите Родины, патриотические настроения были присущи психологии масс на всем протяжении истории страны Советов. Достаточно вспомнить многочисленные песни о партии, Родине, войне и мире: официальная идеология приветствовала сочинения подобного рода. Народ искренне верил в существующую угрозу извне. Эти настроения и были переданы композитором.

Последующий период – конец 50-х – 60-е гг. – ознаменован созданием новых для композитора жанров – двух скрипичных концертов (1959 и 1961 гг.). Начало жанру скрипичного концерта в татарской музыке было положено А.С.Леманом в 1950 г. Однако М.Музафаров дал иную, романтическую интерпретацию сольного концерта. Если в других крупных сочинениях композитор откликался на политические события своего времени, то в скрипичных концертах затронул вечные философские проблемы. Они отражают мир героев М.Музафарова: чистых, порывисто-трепетных, чувствительных к красоте и мучительно ищущих пути к истинному, доброму в этом непростом тревожном мире. Их отличает восторженная эмоциональность, окрыленность, динамизм. Образы концертов содержат множество нюансов в одном настроении, темы привлекают широким разливом чувств, мелодической щедростью, импровизационной свободой в развитии. Композициям концертов присущи черты рапсодичности. От сосредоточенно-углубленного раздумья (вступление) через восторженный прорыв чувств (1 часть) и эпизоды пейзажного плана (2 часть) к праздничному ликованию в финале – такова линия развития образов. Большинство тем – протяжные, широкого дыхания – разворачиваются непринужденно, свободно. Концерты М.Музафарова развивают романтическое направление в симфоническом жанре и потому являются несомненным достижением как в творчестве самого композитора, так и в истории татарской музыки.

* * *

Новыми тенденциями отмечено музыкальное искусство 60-х-80-х годов. Это связано с т.н. потеплением политического климата в стране, когда стало

возможным отражение негативных сторон в развитии советского общества. Еще одной причиной резких сдвигов в области содержания и средств музыкальной выразительности стало открытие целого пласта современной музыки, связанной с творчеством композиторов современной европейской школы и русского андеграунда. Огромный интерес композиторов национальных республик вызвала новая техника додекафонии, серии, сонористики, алеаторики, конкретной и электронно-компьютерной музыки, коренным образом обновившие арсенал средств. Открытие в 1945 году Казанской государственной консерватории стимулировало появление новой плеяды национальных композиторов. Здесь работали выдающиеся педагоги – А.С.Леман (зав. кафедрой композиции), С.А.Казачков (зав. кафедрой хорового дирижирования), Я.М.Гиршман и Г.Я.Касаткина (в различные годы зав. кафедрой теории и истории музыки), Ю.В.Виноградов (теоретик, композитор), В.Г.Апресов (зав. кафедрой фортепиано). Ректором консерватории на протяжении более 40 лет был композитор Н.Г.Жиганов. В стенах консерватории сформировалась не только мощная группа татарских композиторов – Ф.Ахметов, М.Яруллин, Р.Еникеев, Х.Валиуллин, Э.Бакиров, Р.Белялов, но и ведущие композиторы республик Мордовии, Удмуртии, Марий Эл, Чувашии. Важную роль в интенсификации творчества татарских композиторов сыграло учреждение в 1967 году симфонического оркестра Татарской филармонии. Его художественным руководителем на протяжении многих лет был известный дирижер Натан Рахлин. К 60 годам в консерватории сформировалась крепкая школа исполнителей – инструменталистов. В результате если прежние десятилетия в истории татарской музыки были связаны с разработкой преимущественно музыкального театра, то 60-80-е годы в большей степени развиваются жанры симфонии и камерно-инструментальной музыки. Многообразны стилевые ориентации композиторов. Если ранее стилевые направления менялись через десятилетия, то ныне характерно сосуществование нескольких стилей в одновременности, более того, в творчестве одного и того же композитора.

Наиболее ярким представителем данного периода является А.З.Монасыпов (1925-2009 г.). Алмаз Закирович Монасыпов родился в Казани 11 июля 1925 года в семье известного рода Шарафов. Его отец был репрессирован, когда мальчику было шесть лет. В одиннадцатилетнем возрасте Алмаз поступает в музыкальную школу в класс виолончели Р.Л.Полякова. Через четыре года у него же продолжает обучение в музыкальном училище. Там Алмаз Монасыпов успел проучиться лишь два с половиной года. По достижении призывного возраста его отправляют вначале в Ульяновское пехотное училище, а затем в действующую армию. Однако в боевых операциях ему участвовать не пришлось. Война закончилась, когда их часть зенитной артиллерии стояла под Ригой. По возвращении в Казань в 1945 году он поступает в только что открывшуюся Казанскую государственную консерваторию в класс виолончели замечательного музыканта А.В.Броуна. Окончив консерваторию с отличием, работает в оперном театре, филармонии, в музыкальной школе, училище. А в 1956 году во второй раз заканчивает консерваторию уже как композитор по классу профессора А.С.Лемана. В качестве дипломной работы представляет две части симфонии «Муса Джалиль».

В последующие годы А.Монасыпов осваивает дирижерское искусство в классе И.Э.Шермана в аспирантуре, которую заканчивает в 1964 году. С 1959 по 1970 годы он – дирижер театра оперы и балета им.М.Джалиля, в 1970-71 годах – дирижер симфонического оркестра Татарской государственной филармонии. С 1968 по 1973 годы занимает должность старшего преподавателя кафедры композиции Казанской государственной консерватории. С 1972 года живет и работает в Москве.

В первых инструментальных сочинениях 50-х годов – Сонате для скрипки с фортепиано (1954 г.) и Романсе для виолончели (1957) – композитор следует романтической традиции, близкой С.Рахманинову и Р.Яхину. В созданной в 1960 году «Балетной сюите» ощутимы новые ориентиры, в частности, на музыку С.Прокофьева – с обострением мелодико-гармонического языка и пародированием классических жанров. И только в Первой симфонии (1963 г, фа ми-

нор) стиль Монасыпова становится вполне самобытным и оригинальным. Жанр симфонии, как наиболее способный к выражению философско-драматических замыслов, приобретает ведущее значение в творчестве композитора.

В Первой симфонии фа минор раскрывается проблема становления личности. Благородным стремлениям и лирически возвышенным чувствам противостоят ирония, скепсис. Борьба этих противоположных начал составляет драматическую концепцию произведения. Герой в результате преодоления сомнений, скепсиса, разъедающей иронии приходит к высотам человеческой духовности. Жанр симфонии, в связи с данным содержанием, можно определить как лирико-психологическую монодраму. В сочинении установился характерный для композитора тип одночастной композиции с важным смысловым значением вступления и оригинально трактованной сонатной формой. Уже во вступлении противопоставление героико-драматической и лирической темы с одной стороны и иронически-мефистофельской с другой носит остроконфликтный характер. Они дают импульс главным темам симфонии и интонационно связаны с ними. Образный контраст внутри экспозиции сонатной формы заключен: между двумя темами главной (беспокойно пульсирующей и величаво героической), между динамической главной и лирической побочной, и между положительными темами главной и побочной с одной стороны и скерцозной заключительной – с другой. В остродраматической разработке участвуют не только темы экспозиции, но и вступления, отчего она отличается многотемностью. Контраст вносит новый эпизод в разработке «*Andante sognando*», который является лирической трансформацией скерцозной заключительной. Реприза – не традиционное повторение основных тем, а итог развития, выраженный сближением тем – главной, побочной и эпиграфа. Сравнительно развернутые масштабы каждого раздела сонатной формы позволили композитору обозначить их как отдельные части цикла. В результате в симфонии совмещаются сонатная и контрастно-составная формы. Своеобразие симфонии – и в монотематических принципах построения тем, в огромной роли монологических эпизодов, необычных жанровых сочетаниях. В построении тем обращает на себя внимание

претворение элементов архаических пластов фольклора – песни призыва (сада), молитвы, мунаджата. Опора на древние пласты фольклора и новое современное прочтение их элементов – своеобразное качество стиля А.Монасыпова, повлекшее за собой целое направление т.н. новой фольклорной волны в татарской музыке. В симфонии определились такие качества стиля, как драматическая и трагедийная тематика, конфликтная драматургия, одночастность, минимализм, ритмическая рефлексия, широкое использование альтерированных (чаще пониженных) ладов, сплошная полифонизация фактуры, рождающая терпкие гармонические сочетания нередко с уменьшенными квинтой и октавой. Эмоциональная напряженность достигается сложной полифонией фактурно-тембровых пластов. Каждая группа оркестра рассматривается как самостоятельная, на различных этапах выполняющая основную драматургическую функцию, велика роль ударных инструментов. Симфония сразу обратила на себя внимание экзальтированной эмоциональностью образов и непривычной диссонантностью средств. Подобное прочтение одночастной формы и поэдность станут характерными для всего симфонического творчества композитора.

Созданная в 1968 году Вторая симфония ре минор программна. Задумана она была первоначально в качестве третьей части незаконченной дипломной двухчастной симфонии. Однако стилистически столь резко отличалась от первых двух, что композитор назвал ее симфонией №2 «Муса Джалиль». В отличие от многочисленных произведений других авторов, воспевающих героический подвиг татарского поэта, А.Монасыпов ставит задачей воплощение его внутренней трагедии. В симфонии два конфликта. Один – внешний, вырастающий из противопоставления образов героя и врагов, второй – внутренний, связанный с психологическими переживаниями самого поэта, вынужденного скрывать свое истинное лицо под маской предателя. Драматургия симфонии складывается из взаимодействия трех групп образов. Первая, являющаяся во вступлении – это философские раздумья автора, перерастающие впоследствии в комментарии, выражающие сочувствие или обличение в зависимости от характера развития событий. Этот голос благодаря монологичности и опоре на

семантику вдоха, тревоги, отчаяния или иронии всегда узнаваем. Второй пласт образов, репрезентантом которого выступает главная партия и построенный на ней большой первый раздел разработки – это тема насилия, неумолимая, жесткая, агрессивная, движущаяся сплошным потоком и постепенно достигающая уничтожающе-грозной силы. В основу темы положена серия. Альтернативой ее выступает экспрессивная лирика побочной, как образ протеста страданий и боли. Разработка строится по волновому принципу. Особенностью разработки этой симфонии является введение новой темы «маски», основанной на интонациях духовного напева «Бедвам» в гротескном преломлении. Полиритмия, политональность, додекафония, кластеры, алеаторика, сонористика – все эти приемы впервые были применены в татарской музыке А.Монасыповым во Второй симфонии. Партитура и сегодня вызывает ощущение опуса, рожденного в наши дни. Она оказалась столь оригинальной и образно-выразительной, что на ее основе в 1971 году на сцене татарского театра оперы и балета балетмейстером Д.Ариповой был поставлен одноактный балет «Бессмертная песня».

В своей Третьей симфонии (1974 г., ми минор) А.Монасыпов вновь обращается к конфликтной теме добра и зла в современном мире. Симфония открывается вступлением с печальным монологом на интонациях тяжелого вдоха в соло альтовой флейты. Из нее далее вырастают лирические темы симфонии. Контрасты и конфликты в этой симфонии проявляются не только на уровне разделов и партий, но и внутри главной. На методично повторяющееся остианто фортепиано и ударных в нижних пластах фактуры накладывается крайне экспрессивный монолог струнных в верхних голосах. Постепенное присоединение все новых инструментов создает ощущение неумолимо надвигающейся и расширяющейся в пространстве грозной стихии. Образы страдания дважды прерывают поток зла в ритме сигнала SOS. И все же, пройдя через эту стену зла, едва проявляющая признаки жизни тема героя обретает силу. Сложная конфликтность экспозиции достигает нового уровня драматического накала в разработке. В противостояние с остиантой темой пассакальи вступают побочная, тема альтовой флейты, и новая тема хорального склада, вырастающая оплотом нравственной опоры героя. Образы грядущей радости и света утвер-

ждаются в освобожденных от «оков» остигато темах главной и побочной в репризе. Сложна жанровая составляющая тематизма в одновременном звучании нескольких разнохарактерных пластов. Огромный импульс напряженности возникает в сочетании экспрессии мунаджата с силой мысли монолога, в многослойной полифоничности, мелодической и ритмической прихотливости.

Каждый фрагмент логически выверен и является либо вариантом, либо трансформацией, либо сплавом предыдущих тем. Ювелирная разработка каждого фрагмента, каждой интонации позволяет с неослабевающим вниманием следить за интеллектуальной работой композитора. Подобной аналитичности мышления на микроинтонационном уровне татарская музыка еще не знала. Нетрадиционна разрабатываемая в симфониях трагическая концепция в целом.

Композитор обращается и к иным жанрам: песням, романсам, фортепьянным циклам, программно-симфонической миниатюре. Тонкая наблюдательность, запечатление отдельных мгновений проходящей перед нами быстротечной жизни примечательны в фортепианных циклах «Пять лирических пьес и Марш» (1972 г.) и «Мозаика» (1975 г.). Лирические пейзажи, бытовые зарисовки, поэтические фантазии, юмористические сценки – мир образов его фортепьянных пьес. Подчеркнутое внимание к деталям, лаконичность форм, графичность фактуры, острая характеристичность образов несколько напоминают «Мимолетности» С.Прокофьева.

Поисками новых звучаний привлекают другие инструментальные миниатюры А.Монасыпова, написанные в те же годы. Импрессионистический пейзаж с рафинированно-изысканным очарованием испанского тембрового и ладогармонического колорита представлен в «Концертино-серенаде» для скрипки с оркестром (1973 г.). Не менее интересен опыт медитативно-философской лирики в духе «Аве Мария» на национальной почве в «Вокализе» для голоса с фортепиано (1975 г.).

Но особенно велико количество созданных им романсов и песен, многие из которых вошли в сборники «Только ты» («Син генэ»), «Мечты» («Хыяллар»), «Казаным». Есть в них песни гражданского содержания («Татарстан – край родной», «Моя Казань», «Солнечный Татарстан»), драмати-

ческие монологи («Встаньте, Джалильцы», «Последняя песня»), зарисовки из детской жизни («Спи, сынок», «Веселые друзья»). Наиболее привлекателен мир поэтических лирических настроений с признаниями в любви, радостью встреч, печалью разлук, милыми сердцу воспоминаниями. Они отмечены глубокой искренностью чувств, интимной доверительностью интонаций, тонким ощущением нюансов текста. Импровизационного склада мелодия сочетает в себе напряженную декламацию со свободным парением мелодической кантилены. Достаточно назвать «Приди ко мне», «Нет сил тебя забыть», «Быть может, нам не встретиться», «Точки», «Горизонт» и др. Изобретательна фактура сопровождения, в которой множество выразительных деталей, терпких диссонансирующих гармоний и изысканных полифонических сплетений голосов. Одним из первых А.Монасыпов ввел в татарскую музыку эстрадно-джазовые ритмы и интонации. Влияние их – в ярко выраженной интонационно-ритмической экспрессии, терпких диссонантных гармониях, значительной роли ударных. Дело в том, что в послевоенные годы в Казань из Шанхая прибыла группа джазовых музыкантов во главе с О.Лундстремом. Новая музыка буквально захватила молодежь, среди ее поклонников был и А.Монасыпов. С Олегом и Игорем Лундстремами его связывала долгая и близкая дружба. Позже вершинным произведением в этой области стала вокально-симфоническая поэма «В ритмах Тукая» (1975 г.). Композитор поставил задачу соединения принципов серьезной академической музыки и эстрадно-массовых жанров. Этим обусловлен и необычный состав, сочинение написано для тенора, ансамбля скрипок, электрогитар, фортепиано, органа и ударных. Не лирика, как это было принято ранее, а бунтарская поэзия Г.Тукая, полная молодого задора, злой иронии или вызывающей дерзости оказалась здесь на первом плане. Вот почему столь динамичны и остры ритмы, чеканны мелодии, импульсивна декламационность, преобладающая над пением. Но, разумеется, в целом содержание шире. Всего в цикле 7 частей. Одни звучат проникновенным повествованием о неразрывности поэта со вскормившей его землей (1 часть «Родная земля», 3 часть «Родная деревня»). Другие – передают тоску и одиночество бредущего по тернистым дорогам жиз-

ни поэта (5 часть «Потерянная надежда»). Третьи – полны сарказма в обличении лжи и ханжества (4 часть «Раскаяние и просьба об отпущении грехов», 6 часть «Не знал я»). Четвертые – исполнены веры в добро, звучат гимном природе и человеку (2 часть «Чтобы тронуть душу народа», 7 часть «Эта черная туча над головой пройдет»). Цикл содержит цитаты из классической музыки, но в основе сочинения – мунаджат, значительно переосмысленный благодаря синтезу его с эстрадно–джазовой и политической песней. Композитор неслучайно назвал свое сочинение вокально-симфонической поэмой. Все части интонационно связаны и основная мелодико-ритмическая формула каждый раз получает новую жанровую трансформацию.

В связи с этим (как и с другими, впрочем, сочинениями композитора) хотелось бы упомянуть о такой особенности его творчества, как связь с музыкой Востока, которая выразилась в мелодической пряности, импульсивной прихотливости ритма, в подражании тембровым особенностям древних инструментов, ведущей роли ударных, использовании экспрессивных ладов и гармоний. Примечательно также обращение к архаическим пластам эпического фольклора и культовым жанрам.

Уже после переезда композитора в Москву состоялась премьера его Четвертой симфонии «Дастан» (1978 г.), которая вновь привлекла внимание необычным поворотом в эволюции жанра. Если в первой симфонии была поставлена тема личности, а во второй и третьей – взаимоотношения личности и общества, то в Четвертой – композитор обращается к анализу проблем общенациональных. Автора интересует история и трагическая судьба родного народа. К исторической теме в симфоническом жанре и ранее обращались такие композиторы, как М.Музафаров, Н.Жиганов, А.Ключарев. Однако, если их сочинения пронизаны оптимистическим пафосом, то концепция А.Монасыпова достаточно печальна (следует заметить, что первым прервал традицию тенденциозного освещения национальной истории Ф.Ахметов в симфонии «Казань»). По-видимому, настоящее народа не внушает композитору оптимистических прогнозов. Симфония вновь открывается прологом с проведением и контрапункти-

ческим сплетением нескольких разнохарактерных тем, из которых вырастает далее материал основной части. Сумрачно, но мягко, доверительно, как дума о минувшем звучит главная тема у солирующего фагота. Но уже во втором варианте проведения этой темы вступают антогонисты – унисоны басов, квартово-параллельное движение валторн, которые приводят к изломанно-гротескной теме флейты пикколо. И с каждым новым вариантно-вариационным проведением этой темы все более наступательный, а порой, и грозный характер приобретает музыкальное развитие. Но этой вакханалии противостоит мощное, расширенное ритмически, усиленное динамически и темброво звучание главной партии у валторн, скрипок и альтов. Постепенно затухая и просветляясь, она не теряет своей внутренней силы. Показательны жанровые решения основных образов: призыв, гротескный танец, плач, хорал.

Новый жанр в татарской музыке открывает «Музыкальное приношение С.Сайдашеву», написанное в 1990 году. Четыре части, исполняющиеся без перерыва («Начало», «Триумф», «Жизненная драма», «Признание») раскрывают размышления о непростой судьбе одного из самых популярных татарских композиторов. Сочинение задумывалось как музыкальное оформление фильма о Сайдашеве, позже выстроилась самостоятельная концепция. Суть ее, по признанию самого композитора, состоит в воспроизведении собственного видения портрета С.Сайдашева и проистекает из стремления отдать дань восхищения его феноменальным дарованием. Естественно, что в «Приношении...» звучат подлинные темы из произведений С.Сайдашева.

Симфонической поэмой «Идель-йорт» назвал А.Монасыпов свое новое сочинение для оркестра, прозвучавшее в Казани в 1994 году. «Идель-йорт» означает в переводе Отечество, Родной дом. В произведении повествуется о настоящем Родине и судьбе народной. Стоит обратить внимание на роль гротескных образов. Они проявлялись и раньше. Однако перед слушателями «Идель-йорт» предстает порой марионеточный театр, в котором действуют не люди, а маски, и ими руководят не подлинные чувства и переживания, а имитация.

Оригинальна задача, поставленная автором в созданном в 1998 году Концерте-рапсодии «Кряшен моннары» для тенора и сопрано в сопровождении оркестра народных инструментов. Пять частей цикла объединены общим сюжетным развитием. Впервые в профессиональную музыку введены подлинные напевы кряшенской этнической группы татар, которые выделяются архаичностью звучания, близостью к обрядовому фольклору (утраченного основной группой татар в связи с принятием ислама) и хоровой (гетерофонной) манерой исполнения. Само введение этой группы фольклора в профессиональную традицию и обогащение ее интонациями и ритмами XX века является открытием А.Монасыпова.

Тенденция к драматизации, расширению форм привела к созданию масштабных вокально-симфонических поэм лирико-экспрессивного плана в романсах последнего периода, некоторые из них опубликованы в сборнике «Новый Рамай». Экзальтированная чувственность ощутима в парящей интонационности монологического или диалогического плана с неожиданными переходами из очень низкого регистра в высокий и, наоборот, в свободной импровизационности, трудно фиксируемой в нотах изощренной мелизматикой. Мелодическая прихотливость сочетается с ритмической усложненностью. Преобладают синкопированные ритмы, характерна нерегулярность, часто меняется темп. Ритм в результате почти невозможно высчитать, его надо почувствовать. Вот почему музыка А.Монасыпова почти всегда вызывает исполнительские трудности, с которыми справляются лишь талантливые артисты.

Итак, какого бы уровня ни коснулись, всюду новые парадигмы. Впервые объектом отражения становятся негативные стороны современной действительности. Герои – не титаны, ведущие народ, а одиночки, сосредоточившие в себе болевые вопросы своего времени. Композитор не прославляет, а исследует, не повествует, а обличает, не радуется, а глубоко страдает. Гражданский героический пафос, легенда, сказка уступили место философски углубленной манере высказывания, острой психологической напряженности образов. Взамен популярным в прежние годы протяжной и скорой извлекаются автором из за-

бвения древние пласты фольклора – заклички, байты, мунаджаты, образцы коранического книжного пения. Композитор не только возрождает исконно национальные традиции, но обогащает их современными средствами XX столетия.

Вышеназванные стилевые параметры очень напоминают неоромантические тенденции в современном творчестве. Об этом свидетельствует и конфликтная ситуация личности в обществе, и сосредоточение внимания на сложных внутренних душевных коллизиях, и уход в собственный мир игры или фантазии, и отмеченное обращение к прошлому, стремление почувствовать дыхание давних времен, музыки предков. Перечисленная совокупность средств и приемов также свидетельствует о романтической традиции. Но все эти идеи обогащены средствами современной музыки XX в. с ее нервно взвинченными, беспокойно рефлексирующими ритмами, неудобной аскетичностью средств и ярко выраженной гармонической экспрессией. Творчество А.Монасыпова оказало огромное влияние на все последующее развитие национального музыкального искусства конца XX – начала XXI века.

Помимо конфликта между личностью и обществом в творчестве композиторов 60-90х годов возникает еще одна очень важная тема – это тема становления личности и адаптации ее в современном мире. Эта общечеловеческая для нашего времени тема имеет некоторые специфические нюансы в условиях национальной действительности. 400 летний период несвободы не мог не сказаться на самочувствовании нации. Проблема выживания нации, воспитание героической личности, обретение подлинной свободы стали на повестку дня в 80-90-е годы. Все эти проблемы имели долгую историю, и они не могли не волновать лучших представителей национальной культуры. Наиболее близки идеи свободы, а также сохранения национальной и культурной самоидентичности оказались композитору Ренату Еникееву (род. в 1937 году).

Р.Еникеев – выходец из рода мурз, т.е. дворянского происхождения. Его дед со стороны матери является двоюродным братом знаменитого татарского поэта Габдуллы Тукая, а мать – его двоюродной племянницей. Со стороны отца – фамилия Еникеевых «восходит к именитому роду правителей и военачальни-

ков Каргалинского Темниковского княжества». Родственниками по этой линии являются писатель А.Еники и известная скрипачка З.Шахмурзаева (отец которой приходился двоюродным братом отцу Р.Еникеева). Его отец работал в издательстве и умер, когда мальчику было всего один год. Ренат с детства проявлял музыкальные способности, самостоятельно научился играть на гармонии. А когда решил поступить в музыкальную школу по классу фортепиано, его не приняли. Только благодаря вмешательству преподавателя Н.Н.Карукес, которая смогла разглядеть в нем талант, он был взят через год и показал вскоре замечательные успехи. Уже в школе будущий композитор начал сочинять пьесы. Педагог бережно относилась к его опусам, всячески способствовала сочинительским талантам, подарила ему книгу о композиции М.Ф.Гнесина. В школе он проучился всего четыре года, но уже способен был поступить в Казанское музыкальное училище. Это произошло в 1952 году.

В музыкальном училище он занимается на теоретико-композиторском отделении в классе Ю.В.Виноградова, который дал ему замечательную школу. Под руководством Ю.В.Виноградова он проштудировал всю историю гармонии, музыкальной формы, продолжал сочинять. Все это позволило ему в 1956 году поступить в Казанскую государственную консерваторию в класс композиции Альберта Семеновича Лемана. После завершения консерватории некоторое время работает на радио, затем музыкальным руководителем драматического театра им.Г.Камала, где когда-то работал С. Сайдашев. В союзе композиторов было предложено подготовить к изданию трехтомник произведений С.Сайдашева, за что он с удовольствием взялся. Эта замечательная музыка так запала в память, что позже он посвятил известному композитору собственное фортепианное приношение, которое назвал «Сайдашстан». Двадцать пьес сборника представляют собой авторскую инструментальную интерпретацию вокальных сочинений композитора. Оставив почти неизменным тематический материал, в большинстве тональный план, он дал им современное гармоническое, фактурное обрамление и иную форму, показав собственное прочтение известных мелодий.

Творческие принципы Р.Еникеева установились довольно рано еще в период учебы в консерватории. С самого начала его более всего привлекают две области – камерная и симфоническая музыка. Как пианисту, ему в большей степени близки фортепианные сочинения. Множество фортепианных пьес, альбом «Тюркские напевы» и несколько сонатин написаны им для детей. Композитор немало способствует воспитанию средствами национальной музыки пианистических навыков у учащихся музыкальных школ. Центральные сочинения зрелого периода в камерной музыке для взрослых – три сонаты, три квартета, трио, большое количество скрипичных пьес и ансамблей, романсы и песни. Высшие достижения в области симфонической музыки – Скрипичный и Фортепианный концерты, «Поэма памяти Мусы Джалиля», Рапсодия для оркестра.

Если обозначить доминантную тему композитора – то это будет трудный процесс самоутверждения личности. Развитие музыкальных образов внутренне драматично и направлено от тяжелых раздумий к утверждению силы, воли, мужества. Идеей же предстает глубокая вера в высшие возможности человека. Композитору свойственна исповедальность, и его сюжеты – это внутренние психологические борения с постепенным утверждением разума и мудрости. Образы Р.Еникеева – мир азартной игры, на первом плане волевое преодоление и трудное обретение оптимизма. Если у Р.Яхина пианистическая палитра красочна, тонка, поэтична, то пианизм Р.Еникеева жесткий, моторный, темпераментный. Главный герой его произведений – мыслитель, целостная личность, принимающая жизнь такой, какая она есть: со злом, добром, страданиями и радостями. Но процесс развития образов – сплошное преодоление, шаг за шагом обретение победы над собой и своими слабостями. Его идеал – видеть современника сильным, ярким, могучим; главное в его музыке – утверждение воли.

Композитор предпочитает классические жанры, такие как соната, сонатина, партита, концерт, токката, пассакалья. Его музыкальному мышлению присущи объективность и рационализм, четкое построение формы. Преобладают моторные токкатно-экзерсисные или скерцозные жанровые формулы, велика роль фигуративности, пассажности в фактуре и приемах развития. Наступательность, реши-

тельность, бурный темперамент отличают главные темы Р.Еникеева. Лирические эпизоды отмечены некоторой отстраненностью, порой холодностью, импрессионистической окрашенностью. Это либо какая-то ностальгическая, медитативная созерцательность, либо раздумья с напряженными поисками выхода. Они чаще импровизационного склада с интонациями вздохов, вопросов, печальные или жалобные с обилием орнаментики. В них более всего проявляются традиции озынкой (протяжной), но в новом освещении; вместо эпической широты мы слышим насыщенные внутренней напряженностью, экспрессивные эмоции. Сопровождение лирических тем представляет собой застывшие квартово-секундовые диссонантные аккорды в прозрачной фактуре.

Следует обратить внимание на очень ясные четкие формы композитора: период квадратной структуры, трехчастность, репризная двухчастность. Из больших форм, на уровне части – сонатная, вариационная, фуга. Ощущение формы идеально. Но тональный план волен, нетрадиционен. Эта нарочитая тональная смелость и некоторый эпатаж – своеобразный метод воплощения противоборства, которым изобилуют образы композитора. Важное средство построения и развития формы – ритм, подвижный, бурный, динамичный, либо безостановочно четкий, либо перебиваемый синкопами. Фактура – преимущественно полифонична с нередко расходящимся в правой и левой руке движением голосов. Но особенно интересны и непривычны для татарской музыки ладогармонические конструкции Р.Еникеева. По гармонической изобретательности, дерзости и смелости, наверное, ему нет равных в татарской музыке. Все названные приемы весьма напоминают язык С.Прокофьева. И это не случайно, оба композитора развивают на разной национальной почве одно направление, получившее название неоклассицизм.

Кроме сложных форм композитор обращается к популярной ансамблевой музыке. Своими камерными пьесами – Ариэттой, Арией, Юмореской, Романсом, Вальсом-скерцо композитор показал, что умеет писать не только драматические масштабные циклы, но и простые, доступные любому исполнителю лирические, одухотворенные тонкой поэзией, популярные пьесы. Итак, какой бы

уровень семиотической иерархии мы не рассматривали, всюду возникают новые смыслы и идеи, темы и образы, выразительные средства и приемы. Еще не было в татарской музыке подобной энергетике с моторностью и токкатностью, таких вольностей в гармоническом языке и столь разнообразных методов полифонической работы. Впервые широко представлены ансамблевые камерные жанры.

Следует выделить еще одну важную тему, волнующую композиторов 70-80-х годов и продолжающую волновать современников по сию пору – это проблема самоидентификации нации с обращением к историческому прошлому и возрождением исконных народных традиций. Память о прошлом оказалась востребованной в конце 90-х годов в связи с эпохой перестройки, возвращением ислама и обновлением мышления современного общества. Еще Алмаз Монасыпов в 70-е годы в своих сочинениях одним из первых привлек внимание к жанрам книжного пения, мынажатам, баитам, и еще более древним пластам кряшенского фольклора календарно-обрядового круга. В эти же годы фольклористы М.Нигметзянов, Н.Альмеева, Н.Шарифуллина, К.Хуснуллин приступают к изучению этих жанровых разновидностей и включают их в свои сборники татарских народных песен. Возрождение древних слоев фольклора и претворение их в профессиональном музыкальном творчестве – такую задачу поставил перед собой в то время еще молодой композитор Шамиль Камилевич Шарифуллин (1949-2007).

Его творческие принципы сложились в 70-80-е годы прошлого столетия, на гребне огромного интереса к отечественной истории и древней культуре. Его творческая деятельность многогранна. На протяжении 30 лет он расшифровал и записал более 200 народных напевов, что уже представляет собой солидное наследие, составил Антологию татарской народной песни, программу для музыкальных школ «Татарская народная музыка», собрал и опубликовал сборник всех текстов и мелодий древнего баита «Сак-Сок». Однако главная сфера его деятельности – композиторское творчество.

Два периода следует выделить в творчестве композитора – камерный (1973-1981 гг.) и симфонический (1982-2007 гг.). Пограничьем между первым и вторым периодами стала учеба в аспирантуре в Москве, после чего он, продолжая работу в жанрах хоровой музыки, смелее обращается к симфоническому жанру. Сочинения, которыми он обратил на себя внимание в первый период, стали хоровые концерты «Мунаджаты» (1975) и «Авыл койлэре» («Деревенские напевы» 1977) а capella. За эти сочинения ему присуждена была в 2005 году Государственная премия имени Г.Тукая. Итогом работы с фольклорными жанрами стали также такие произведения камерной музыки, как 10 пьес для трио под названием «Булгарские мелодии» (1987) и 10 пьес для фортепиано под названием «Борынгы халык моннары» («Старинные народные мелодии» 1991). Симфонический период открывается второй симфонией «Диалоги сфер» (1980). Затем пишет Концерт для симфонического оркестра «Джиен» («Праздник», 1988), за которыми следуют балеты «Песнь о цветке» и «Сказание о Юсуфе». Завершают период симфонические сочинения последних лет «Татарские танцы» (2005) и «Деревенские буколики» (2006).

Главным достижением Ш.Шарифуллина в первый период стали хоровые опусы и, прежде всего, произведения в жанре хорового концерта а capella. Они были исполнены в Москве, Петербурге, США, Франции, Финляндии, Болгарии и прославили его далеко за пределами Татарстана, а «Мунаджаты» даже вызвали сенсацию в европейском музыкальном мире после того, как прозвучали по просьбе Папы Римского в Ватикане. Одним из новшеств композитора стало обращение к почти забытым жанрам мусульманского книжного пения. Предметом интереса оказались мишарские песни и мунаджаты, почти не присутствовавшие в сочинениях композиторов старшего поколения. В филологических словарях жанр мунаджата определяется как разговор с Богом, содержащий жалобу на свою судьбу. В них действительно присутствует обращение к Богу либо с раскаянием о свершенных грехах и просьбой об их отпущении, либо с жалобой на несовершенства этого мира, на отсутствие в нем добра и справедливости, счастья и радости. Призыв о помощи и слабая надежда

выражены в достаточно печальных, монотонно-медитативного склада напевах небольшого амбитуса в напряженной ритмике. Звучащие в размере на 5\8 или 7\8, они сплошь синкопированы. При простоте (поступенности) мелодической линии своеобразно импульсивным выступает ритм, в этом особенность. Жанр дает огромные возможности для варьирования и разработочных редуций. Еще один жанр, весьма интересующий автора – это древние болгарские напевы. В эпоху средневековья еще не было деления на этнические группы татар, фольклор был общетюркским, и эти архаичные образцы-заклинания, обрядовые, календарные или свадебные, деревенские напевы и протяжные лирические песни – в сфере внимания, обработок и сложнейшей композиторской работы Ш.Шарифуллина. Повествование о жизни и чувствованиях предков, особенности ментальности татар в прошлом – объект внимания композитора. Кто мы, каковы наши ценности, что мы потеряли и что приобрели – так можно было бы сформулировать разрешаемую им проблему. Она очень сложна, философски емка и неоднозначна. Но сама идея достаточно нова и интересна.

Две образные сферы особенно увлекают музыканта – это народ философствующий и народ веселящийся. В языческие времена и в начальные периоды после принятия ислама татарское общество весьма занимали этические проблемы. Само содержание Корана с разделением всех деяний человека на харам (запретные действия) и халял (разрешенные), общее воспитание, построенное на его догматах, требовало соблюдения этических норм. Возвышенность, сдержанность, целомудрие и глубокая вера в правоту деяний Аллаха или языческих богов ощущается в древних жанрах народного творчества, и эта гармоничность, совершенство чувства и мысли, а также стройность формы покоряли. Он был уверен в том, что никто не может превзойти образцы, созданные самим народом, и потому своим священным долгом считал донесение их до следующих поколений. Следует обратить внимание на интерес композитора к многочисленным этническим разновидностям татарского фольклора – песням и пляскам не только мишарей и кряшен,

но и астраханских, ногайских, сибирских, крымских татар. Эти группы фольклора почти не привлекали ранее внимание композиторов: изучался и использовался фольклор исключительно казанских татар. Преобладала идея разделения в проблеме идентификации. Ныне же все более провозглашается идея общности, идея объединения.

Две трети наследия Ш.Шарифуллина составляют произведения, созданные на фольклорном материале. Но откуда у человека, рожденного в далеком селе Фараб близ Чарджоу в Туркмении, такое блестящее знание татарского фольклора, в столь древних, подлинно оригинальных образцах? По признанию самого композитора, истоки в семье, и, прежде всего, в песнях бабушки Каримовой Халимы Алимджановны, которые врезались ему в память своей неизбывной печалью и необыкновенной красотой. Бабушка была родом из села Старая Кулатка Ульяновской области, росла в семье муллы, в свое время получила достаточно хорошее по тем временам образование. Голодные 20-е годы вынудили семью переселиться в Туркмению. По-видимому, содержание религиозных книг и их напевы остались в памяти бабушки, а Шамиль был очарован этими песнями. Особенно ему нравились мунаджаты, которые бабушка часто пела, когда ей было грустно, или на кладбище у могилы дедушки. Позже он приобрел магнитофон “Романтика” и почти все записал, а, будучи взрослым, расшифровал эти напевы. Отец Шамиля также был поклонником народных песен, исполнял их на скрипке и мандолине. Первоначально Шамиль учился на баяне в классе Плетнева Василия Павловича, отца будущего известного пианиста и дирижера Михаила Плетнева. В период учебы в музыкальном училище даже удостоился третьей премии, участвуя в конкурсе баянистов Поволжья. На 4 курсе консерватории Ш.Шарифуллин наконец осуществил заветную мечту и предпринял поездку в деревню своей бабушки в Ульяновскую область. Он нашел там целую улицу Каримовых, записал много песен. После окончания консерватории определился научным сотрудником в кабинет музыки народов Поволжья. В течение нескольких лет выезжал с экспедицией в татарские деревни и привез огромное богатство, из которого

затем черпал музыкальные идеи в своем творчестве. Несомненно, обращению к древним пластам фольклора способствовал А.Монасыпов, его учитель композиции в консерватории, который не только приветствовал начинания Ш.Шарифуллина, но и сам использовал названные жанры в своих произведениях. Между педагогом и учеником установилось полное взаимопонимание, их дружба длилась и все последующие годы. Собственно, А.Монасыпов первым принял на себя главный удар ревнителей идеологии атеизма и партийности в национальном искусстве. Его произведения, как и сочинения Ш.Шарифуллина, неохотно, с большим трудом включали в программы концертов пленумов и съездов, дабы не вызвать гнева властей. И все-таки, в произведениях Ш.Шарифуллина постепенно утверждается и свое направление, которое позже назовут неофольклоризмом. Народные песни и работа с ними завладевают молодым композитором всецело. Но что он делает с народными напевами?

Циклические формы его концертов и ансамблей состоят из нескольких (от 3 и до 12) разнохарактерных номеров. И медитативного лирического или эпического склада части чередуются с зажигательными, искрящимися весельем и юмором такмаками (плясовыми песнями) и деревенскими напевами. Циклы в целом объединены либо сюжетом, либо интонационной близостью номеров. Финальная часть имеет обобщающий характер и объединяет в себе некоторые главные темы цикла. Форма внутри частей почти исключительно трехчастна с развивающей серединой. И если в экспозиции основная тема изложена в соло или унисон с минимальным остинатным фоном, то развитие тем получает вариантное и полифоническое развитие со сменой тонального плана, гармонического обрамления и использованием современных методов письма с многозвучными аккордами, кластерами, элементами алеаторики и сонористики. Авторские модификации темы в средних разделах являются новыми вариантами уже имеющихся вариантов и получают изобретательное тонально-гармоническое освещение. Методы изложения и развития лирических песен и мундажатов отличаются от такмаков и деревенских напевов. Если в эпических

разделах развиваются образы глубоких раздумий с постепенным усилением напряженности философской мысли, то в хороводных или плясовых преобладают неумная энергия, игровые формы интонирования, вводятся юмористические элементы на скороговорке. Привлекает в них ритмическая энергия, виртуозность, бурный темперамент. При крайней простоте ладового и интонационного строения тем удивительно изобретательны методы работы в роскошной полифонической форме с постоянно вариантно пульсирующим движением музыкальной мысли. В результате, если сам напев отличается некоторой унылостью и печальной покорностью, то развитие напева в авторской интерпретации обретает множество новых оттенков: от ритуальной статичности и молитвенной созерцательности до взрыва эмоций и взбудораженной мистической экзальтации. И все это в рамках хоровой партитуры *a capella*.

Исключительно оригинальны симфонические произведения, в каждом из них ставятся какие-то новые задачи. Так, например, в симфонической картине «Джиен» («Праздник») современными музыкально-выразительными средствами передана картина праздничного гуляния с играми, плясками, шутками, состязаниями батыров и скачками. Неумной радостью, энергией пронизана разработка народных песен «Сабантуй», «Безухий Зариф» и некоторых других в духе «Озорных частушек» Р.Щедрина. В симфонических произведениях широко представлена сонористика и алеаторика, порой сопровождающиеся криком, топанием, свистом. Используются специфические приемы звукоизвлечения (древком смычка по струнам, щипком на струнах фортепиано), комические эффекты с контрастным сопоставлением «бухающих» медных и «хохотом» высоких деревянно-духовых, изобретательными стреттами и политональными наложениями. Изображение музыки космоса, заоблачных сфер с плывущими сонорными эффектами и отсутствием четко оформленных тем можно наблюдать во Второй симфонии, которая так и называется «Диалоги сфер». Оригинально воплощение поэзии и музыки латиноамериканских народов майя и кечуа в балете «Песнь о цветке». Итогом увлечения древней татарской поэзией XIII века стал балет «Сказание о Юсуфе», написанный по одноименной

поэме Кул Гали. Любопытно, что между древними латиноамериканскими народами и татарами обнаружилось удивительное культурное параллели. К сожалению, оба балета остались незавершенными, хотя множество фрагментов, исключительно ценных по музыке, исполняется в концертах.

Из произведений второго периода особенно значимы, на наш взгляд, последние симфонические опусы «Татарские буколики» и «Татарские танцы». Зарисовка картин из жизни татарской деревни с утра до вечера – является содержанием симфонического цикла под названием «Татарские буколики». В нем 7 частей, раскрывающих основные эпизоды быта татарской деревни. В первой части передается рождение утренней зари, во второй – отправление на работу, в третьей – посиделки пожилых женщин, в четвертой – любование картинами природы, в пятой – пересуды невесток, в шестой звучит «Колыбельная» и в седьмой показан «Аулак өй» – отдых после тяжелой работы. Непритязательные сценки из народной жизни, но сколько в них одухотворенной поэзии и тонкой наблюдательности, восхищения, очарования, красоты. «Я был потрясен: таких широкомасштабных разработок в татарской музыке еще не создавалось», – свидетельствует и дирижер камерного оркестра Республики Татарстан Рустем Абязов. В основу каждой части положен народный напев, но он как бриллиант в золотой оправе переливается красками. Работа композитора заключена в воссоздании роскошного обрамления с голосами природы, ритмом труда, радостного оживления, всеобщего веселья. Аромат природы и быта татарской деревни переданы тончайшими нюансами полифонической фактуры с трепетными тремоляндозными струнных, прозрачными аккордами деревянно-духовых, вариантными переключками отголосков тем, элементами сонористики и алеаторики.

Симфоническую разработку танцевального фольклора различных этнических групп татар Ш.Шарифуллин ставит задачей в цикле «Татарские танцы». В ней 12 частей, в которых разрабатываются танцевальные мелодии крымских, ногайских, сибирских татар, татар-мишарей и татар-кряшен. Вспоминаются в данной связи «Венгерские танцы» И.Брамса и «Славянские танцы» А.Двор-

жака, в которых когда-то тоже была поставлена задача показать дух и традиции своего народа всему человечеству. Ш.Шарифуллин замечательно чувствует ментальные особенности каждой из групп, использует близкие их народным инструментам тембровые краски, претворяет в музыкальных фресках особенности темперамента и психологию нации. Идеей создания этих произведений, по признанию самого композитора, явилась «необходимость объединения всех перед лицом общей угрозы национальному существованию и выживанию в этом непростом современном мире. Лучшей или более гениальной формы, чем фольклор народа, для передачи особенностей его национального духа, мировоззрения, философии и мировосприятия общечеловеческая мировая культура пока не нашла. И это то, – считает композитор, – что будет интересно узнать людям в любой точке земного шара».

Итак, композитор, несомненно, имеет свои темы и сюжеты, раскрывает актуальные проблемы и идеи, создает новые жанры и формы, оригинальный и неповторимый музыкальный язык. Претворяя историю и быт народа, доносит до современного поколения богатейшие традиции прошлого. Философская проблематика, связанная с размышлениями о многообразии мира, противоречивости и сложности этнических процессов; утверждение национальной самобытности культуры и поиски корней; влечение к народной архаике, открытие неисследованных пластов и обогащение их остросовременными музыкально-выразительными средствами; взаимопроникновение коренных национальных признаков и новейших приемов музыки XX века в гармонии, фактуре, ладовых новациях; разработка новых жанров хорового концерта и симфонической картины – все это позволяет поставить имя Шамиля Шарифуллина в ряд композиторов-классиков, необычайно раздвинувших представления о национальной ментальности и возможностях татарской музыкальной культуры.

Таким образом, в музыкальном творчестве 60-90х годов, помимо неоромантизма, зарождаются такие новые направления, как неоклассицизм, неофольклоризм и, так называемое, третье направление. Неофольклоризм проявляется в подчеркнутом внимании к архаическим пластам фольклора, к таким, например, как баит, мынажат, коранические молитвенные песнопения. Однако по-

следние обогащаются новейшими средствами современной музыки XX века с отказом от традиционной тональности, лада, использованием всех 12 ступеней хроматической системы, сложными фактурными наложениями, полиритмией и т.д. Это направление было заложено А.Монасыповым и Ш.Шарифуллиным, а далее продолжено такими композиторами, как Р.Калимуллин и М.Шамсутдинова. Обращенность к истории глубокой древности, размышления об истоках культуры, сюжеты и образы Древней Булгарии, отражают неофольклорные сочинения Р.Калимуллина: симфоническая поэма «Булгар», Вторая соната, Поэма для голоса и двух флейт «И после нас нужно счастье», рок-опера «Крик кукушки». Слушая эти произведения, невольно возникают ассоциации с древними памятниками болгарских городов, картинами бескрайних просторов, духом старины. Основная идея этих произведений в осознании великой самоценности культуры нации, показ того духовного потенциала, который в нем заложен и является залогом будущего развития.

Равновесие между разумом и чувством, возвращение объективного отношения к жизни, интерес к практике инструментальной музыки барокко и классицизма, строгость архитектоники, подчеркнутая рациональность в выборе средств, камерные замыслы характерны для неоклассицизма, представителем которого является Р.Еникеев. Третье направление, предполагающее синтез классической музыки и джаза (или рока), пожалуй, наиболее характерен для Р.Белялова в его фортепианных концертах и каприччио для двух фортепиано. Еще ранее это направление было начато А.Монасыповым в эстрадных песнях, романсах и вокально-симфоническом цикле «В ритмах Тукая» 1975 г. Для этого направления в целом характерна обращенность к молодежи, открытость к массовым жанрам, гармоническое мироощущение, воплощение стремительности жизненных процессов. Сочетанием неофольклорных тенденций и Третьего направления привлекает музыка М.Шамсутдиновой и, в частности, произведение под названием «Дастан о Булгарах». Это сочинение возникло на основе праздничного шоу (представления к 1000-летию принятия ислама), в котором была поставлена задача воссоздания фольклора и быта болгар с историей ее за-

воевания и упадка. В нем соединены элементы конкретной музыки (с запечатлением стонов, вздохов, картин разрушения и распада) с молитвенными песнопениями средневековья и стилем современного рока. Ей это необходимо для создания духа прошлого и ощущения сопричастности истории с современностью. Вот так своеобразны и новы поиски современных композиторов. Композиторы как бы стремятся обрести точку опоры в этом сложном неустойчивом мире. Одни находят ее в обращенности к истокам, другие – в гармоничности классического искусства, третьи в общительности массовой культуры. Все это – свидетельства непростых исканий в современном творчестве татарских композиторов.

§3. Изобразительное искусство в XX столетии

Профессиональное изобразительное искусство в Татарстане сложилось лишь в XX веке. В своем развитии оно вобрало в себя, с одной стороны, традиции народного декоративного искусства, а с другой, – развивалось под влиянием русской и зарубежной школы живописи. Примечательно, что татарское изобразительное искусство в прошлом не допускало изображение человека. В местной интерпретации ислама бытовало мнение о том, что изображение сокращает жизнь человека, изымает из него душу. Поэтому в народном изобразительном творчестве господствовало искусство орнамента с использованием растительно-цветочных мотивов и полихромией в вышивке, кожаной мозаике, шамаилах и книжной графике. Художественное значение имела татарская арабская каллиграфия. Переписывание книг было любимым занятием татар. В роли переписчиков нередко выступали известные ученые и религиозные деятели. В качестве украшений вводились элементы растительно-цветочного орнамента, красочные виньетки и декоративные заставки. Искусство каллиграфии нашло свое воплощение и в таком виде мусульманского искусства, как шамаили. Это картины с изречениями из корана, молитвами, афоризмами или поэтическими строками, которые играли роль оберегов и вывешивались на самых почетных местах в доме. Шамаили исполнялись масляными красками на

оборотной стороне стекла и подсвечивались фольгой. Каллиграфическое письмо в них соседствовало с изображением минаретов и киблы – мусульманских символов. В стенах казанского университета в 1842-53 гг. на восточном факультете орнамент и каллиграфию преподавал Мухаметгали Махмудов. И сам он создал высочайшие образцы искусства каллиграфии и книжной миниатюры, предваряя тексты декоративными заставками, украшая их мотивами растительно-цветочного стиля и розетками. Искусство каллиграфии и татарский орнамент стали одной из составляющих в формировании национального изобразительного искусства. Другой составляющей явился опыт русских художников, живших и работающих в Казани в XIX – начале XX века. В университете существовала кафедра изобразительного искусства, с преподаванием (для всех студентов) уроков рисования. Здесь работали видные педагоги, сами замечательные художники Л.Д.Крюков, Э.П.Турнерелли, А.Н.Ракович, которые оставили работы с изображением архитектурных видов Казани, ее истории и портретов современников.

Систематическое художественное образование в Казани началось с открывшейся в 1895 году Художественной школы. Школа имела четыре отделения: живописное, граверное, архитектурное и скульптурное. Здесь преподавали педагоги, имевшие высшее художественное образование. Особой популярностью пользовалось живописное отделение, на котором работали известные педагоги Н.Н. Белькович, Г.А.Медведев, И.А. Денисов, а с 1908 года Н.И. Фешин, П.П. Беньков, П.С.Евстафьев. Они воспитали таких учеников, как Д.Д.Бурлюк, А.М. Родченко, К.К.Чеботарев, А.Г. Платунова, Н.М.Сапожникова, впоследствии прославивших казанскую школу живописи. На отделении архитектуры, создателем и руководителем которого был К.Л. Мюфке, работали П.И.Абрамычев, Ф.Р.Амлонг, М.С.Григорьев. Граверное отделение возглавлял Ю.И.Тиссен, среди учеников которого стали известны Л.Ф.Овсянников и П.М.Дульский. Во главе скульптурного отделения стояли П.В.Дзюбанов и В.С.Богатырев. Уроженцем Елабуги является знаменитый художник-пейзажист И.И.Шишкин, творчество которого тесно связано с природой родного края.

Главой Казанской школы живописи становится Н.И.Фешин (1881-1955). Выпускник Казанской художественной школы, он продолжил далее образование в Петербургской Академии художеств, а затем вернулся в Казань и стал не только замечательным художником, но и педагогом, воспитавшим значительное количество учеников. Наиболее ярко Н.И.Фешин проявил себя в жанре портрета и бытовой картины. Художнику принадлежит целая галерея портретов современников. В первые годы советской власти он пишет портреты революционных деятелей: В.И.Ленина, К.Маркса, А.В.Луначарского. Особенно популярен был портрет А.В.Луначарского. Проницательно передан художником сложный внутренний мир наркома просвещения, высокий ум и интеллигентность, и вместе с тем какое-то внутреннее едва уловимое раздражение и неудовлетворенность. Психологически выразительны его портреты отца, С.М.Адоратского, М.Г.Медведева, Н.М.Сапожниковой. Замечательны тонкостью колорита его пейзажи-настроения. С первого же тематического полотна «Черемисская свадьба» он обратил на себя внимание особым размахом, темпераментом, умением организовать и выявить характеры, ярким броским колоритом и первозданностью образов. Его картина «Обливание» (1913) продолжила эту традицию, заявив об индивидуальном стиле и самостоятельных творческих принципах художника. В праздник Ивана Купалы в народе имела место традиция обливания. Это был обряд и в то же время радостное событие, всех охватывало ощущение обновления. И вот это состояние заразительного веселья замечательно передано в картине. Она эмоциональна, звучна, динамична. Впечатление отлетающих брызг, промокшего и прилипшего к телу белья, возбуждение, охватившее всех, передано Фешиным. С одной стороны он выступает здесь продолжателем традиций передвижников, а с другой – имеет свою особенность; сырость красок, широкие экспрессивные мазки, сложность колорита. Исследователи называют его создателем нового направления в русской живописи – стиля модерн. Нужно сказать, что настоящий художник неотделим от своего времени. Думается, и Фешин вольно или невольно в своей картине сумел передать вот это ощущение всеобщего подъема, которым было охвачено большин-

ство в начале века. И вместе с тем, в картине передана некая дикая первозданность, свойственная провинциальной глубинке.

Еще одна объемная по размеру картина называется «Бойня». В ней изображены работники, с обычной деловитостью разделывающие туши животных, пятна крови на стенах и на полу. Картина производит жутковатое впечатление. Она написана в 1914 году, и, по мнению исследователей, скорее передает ощущение той хладнокровной и жестокой бойни, которая явила собой для народов первая мировая война. Совершенно иного характера картина художника «Портрет Вари Адоратской». На картине показана сидящая на столе девочка в белом платье. Колорит картины светлый, радужный. Она вызывает ассоциацию с «Девочкой с персиками» В.Серова. Однако настроение задумчивости, какое-то недетское выражение лица, беспорядок на столе выявляют внутреннее беспокойство.

Вторым ведущим живописцем казанской школы был П.П.Беньков (1879-1949). Так же, как и Фешин, он проявил себя художником-портретистом. Два типа портретов выделяет С.Червонная в творчестве П.П.Бенькова – интимные лирические, печальные или нежные (портрет жены, портрет Т.А.Фирсовой) и запечатление сильных и страстных натур со сложной судьбой (портрет Г.Ибрагимова, портрет В.И.Ленина)¹. Написал Беньков в 20-е годы галерею портретов татарских трудящихся: «Татарин-грузчик», «Татарка-пряха», «Портрет старика-татарина», проявив, таким образом, одним из первых интерес к национальной тематике. Однако художник еще не мог проникнуться особенностями характера, психологией этого народа. Темный колорит, обремененные тяжким трудом люди, скуластые лики, узкий разрез глаз, атрибуты домашнего быта свидетельствуют об этнографическом подходе к изображению жизни иного народа.

Гораздо ближе ему, а потому и звучат естественнее пейзажи, портреты и бытовые сцены из русской жизни. Яркий пример – картина «На террасе», где на фоне спокойного деревенского пейзажа сидит девушка, читающая книгу.

¹ Червонная С.М. Искусство Советской Татарии. - М., 1978. - С.41. В написании данной главы автор работы опиралась на некоторые положения публикаций С.М.Червонной, А.Б.Файнберга, Д.К.Валеевой, Д.И.Ахметовой и нек. др.

Мягкие переходы неярких красок рожают ощущение уюта, гармонии, тишины. К сожалению, и Н.И.Фешин и П.П.Беньков в 20-е годы уехали из Казани. Фешин эмигрировал в Америку, где и прожил оставшуюся часть жизни, рисуя сцены и портреты из жизни аборигенов Америки (умер в 1955 году). П.П.Беньков жил и работал в Самарканде.

В 20-е годы важное место в искусстве Татарстана заняла графика. Именно в графическом искусстве шли поиски новых тем и образов, отражающих революционный порыв и те грандиозные перемены, которые происходили в жизни страны. Разгорается борьба различных направлений, претендующих на авангардную роль в пролетарском искусстве. В Казани, так же как и в Москве, Петербурге, организуются разного рода художественные объединения. Одно называлось «Подсолнечник» (1918), другие – «Всадник» (1920-27), «ТатАХРР» (татарская ассоциация художников революционной России) (1923-32 гг.), «Сулф» или «ТатЛеф». Долше всех просуществовал ТатАХРР, который был создан по инициативе П.А.Радимова. Цель художников этой ассоциации – запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве. Объектом их изображения была современная действительность с образами красноармейцев, быта рабочих, крестьян, портретами деятелей революции и героев труда. Они выезжали на фабрики, заводы, стройки, в деревню, запечатлевая страницы истории. Примечательны названия картин: «Молотобойцы», «Электростанция», «Кузница». Одним из наиболее активных художников этого направления был Г.А.Медведев, написавший ряд работ на историческую и революционную темы: «Основание Казани», «Поход Степана Разина», «Обстрел Казани с Верхнего Услона», «Грузчики на Волге».

ТатАХРРовцы проявляли особый интерес к жизни других народов Поволжья: марийцев, чувашей, мордвы. К числу достижений Г.Медведева следует отнести картину «Исследователь мордовского языка и быта М.Е.Евсеньев за работой по собиранию мордовских песен и преданий» (1926). Другой достаточно яркий представитель ТатАХРРа В.К.Тимофеев четыре года ездил в марийскую АССР, где написал 100 картин. Наиболее колоритна – «Марийская свадьба» (1920). Самобытно искусство еще одного представителя этого перио-

да, возглавившего группу «Подсолнечника» К.К.Чеботарева. Ассоциация, объединившая преимущественно молодежь, выражала негативное отношение к искусству прошлого как рутинному и изображало лишь революционную современность. К.Чеботаревым написано монументальное панно с названиями фрагментов «Раб», «Марсельеза», «Рабочий», «Крестьянин», «Большевик», немало картин, звучащих в плакатном стиле: «Красная Армия», «Два портрета Ленина». Для его манеры письма характерны: резкая угловатость контуров, напряженность ритмов, динамика, экспрессия, созвучные поэзии любимого им В.Маяковского. Яркими представителями ТатЛефа были художники Ф.Ш.Тагиров и председатель его А.Н.Кашаев. Работая по большей части в книжной и журнальной графике, они также развивали плакатный стиль, пользовались приемом фотомонтажа.

Одним из первых татарских художников, получивших образование в Казанском художественном училище, стал Баки Идрисович Урманче (1897-1990). После окончания школы в Казани он едет в Москву во ВХУТЕМАС, получает образование на двух отделениях – скульптуры в мастерской А.Голубкиной и живописи – у П.Шевченко, сотрудничает в газетах и журналах, пишет книгу о преподавании детям изобразительного искусства (1924).

В 1926 году возвращается в Казань. Работает завучем и преподавателем художественной школы. Организует художественно-керамические мастерские, руководит секцией искусства и читает лекции в Доме татарской культуры. Создает картины «У сепаратора», «Женщина в желтом», «У переправы», «Пьют чай». Картины сразу обратили на себя внимание яркостью колорита, опорой на национальные традиции, стремлением художника запечатлеть психологию представителей своего народа, особенности уклада жизни, быт, характер. Полихромность, опирающаяся на сочетание желтого, зеленого, красного, голубого, весьма напоминают полихромии татарской вышивки. В образах татарских женщин передается не только скромность, простота, но и внутренняя духовность, доброта, спокойная сдержанность, присущие им, несмотря на тяжелые условия жизни.

Затем арест и ссылка, после которой Баки Урманче надолго расстается с Татарстаном. С 1941 по 1948 год он работает в Алма-Ате, где и пишет портреты Джамбула, Абая, Мухтара Ауэзова. С 1949 по 1952 гг. живет в Узбекистане, в Самарканде, затем в Ташкенте. Одна из ярких работ этого периода – «Сбор винограда». С 1956 года в Ташкенте открывает скульптурное отделение в институте искусств. В 1958 году возвращается в Казань, где живет до конца своих дней. Умер художник в возрасте 93 лет в 1990 году.

С 1959 по 1979 гг. им создано большое количество скульптурных работ, портреты корифеев татарской литературы и искусства: Кул Гали, Каюма Насыри, Ш.Марджани, С.Рамиева, Дэрдмэнда, Г.Тукая, портреты героев труда, революционных деятелей, композиторов, исполнителей. Особенно близок художнику был образ Тукая, увековечиванию которого он посвятил немало работ. Это и художественная графика, иллюстрации к произведениям поэта, оформление мемориального комплекса в селе Кырлай в виде скульптуры сидящего Тукая и персонажей его сказок, разбросанных по всему парку. Работа была закончена в 1976 году. Творил Урманче-скульптор в мраморе, бронзе, бетоне. Но особенно хорошо чувствовал дерево. В дереве созданы его лучшие скульптуры – «Сагыш» («Раздумье»), «Язгы мөң» («Весенняя мелодия»), «Сююмбике». Художник стремится передать не только внешнее сходство выдающихся представителей татарской интеллигенции, но главное в характере, психологическую выразительность, духовную устремленность своих героев. Эта внутренняя динамика и одновременно обобщенное (целостное) прочтение образа (он не стремится выделить какие-то особые черты характера) делают его скульптуры эталоном видения того или иного представителя культуры, своего рода точкой отсчета, из которой далее формируется видение художников следующих поколений.

Работал в эти годы Баки Урманче и в живописи. Интересен по концепции цикл «Воспоминания», в трех картинах которого предстают панорамы Булгар, Свияжска и Казанского Кремля как символов отечества. Преимущественное звучание желтого, зеленого и голубого цветов также символично, как цвет неба, травы и солнца, с которым неразрывно связан образ Родины. Замечательны его

картины «В предгорьях Урала», «Сенокос в Салтыке», «Сабантуй» с использованием традиций древних восточных миниатюр и народного искусства. В них и изящество, и декоративность, и монументальность. Композиции некоторых картин имеют перспективу, уходящую вверх. Не чужды художнику поиски новых выразительных средств и приемов. Наряду с традицией восточной миниатюры, можно наблюдать влияние импрессионистического стиля, например, в акварелях («Липы желтеют», «Лукенино», «Март») а также черты экспрессивной выразительности («Кривая яблоня»). Однако эти поиски накладываются, в целом, на реалистический метод изображения действительности. Большое внимание художник в последние годы уделяет исторической картине. Это «Приезд ибн Фадлана в Булгары» или панорамы Казани периода Казанского ханства в XV веке и др. И в них он стремится передать колорит эпохи через этнографические приметы, показать особенности быта, уклада, одежды.

Нужно сказать, что Баки Урманче был очень богато одаренной личностью. Он не только скульптор и живописец, но и каллиграф, и специалист по древним рукописям, музыкант, певец, знавший множество народных песен, мастер, сам сконструировавший скрипку. Он автор театральной живописи и коллекционер рисунков национального костюма. Художник прожил огромную жизнь, оставив немеркнущее художественное наследие. Основоположник национального изобразительного искусства, давший жизнь многим его жанрам и видам, он может быть поставлен в один ряд с Г.Тукаем в литературе и С.Сайдашевым в музыке.

* * *

С первых дней Отечественной войны 1941 года многие художники Татарстана влились в ряды Красной Армии. В трудных условиях фронтовой жизни они не расставались с альбомом, фиксируя свои наблюдения. Портреты своих товарищей, батальные сцены, последствия разрушения сел и городов, образы героев-победителей – все привлекало их внимание. Многие образы и сюжеты становились основой картин в послевоенный период.

«Три фронтовых альбома» Х.Якупова (1919-2010) – своего рода летопись военных лет, в большинстве заполненная карандашными набросками с натуры. Некоторые картины носят сюжетный характер. «После изгнания фашистов», «Дети», «Перед прорывом», «Форсирование Днепра». Они замечательны не только документальной правдивостью, но и мастерством точного рисунка, эмоциональной насыщенностью. Серия карандашных портретов «Иван Хитров», «Колька», «Петя-солдат», «Старшина Гуль» была выполнена в эти годы художником Л.Фаттаховым. Но у этого художника образы даны с добродушным юмором. Х.Якупов и Л.Фаттахов стали ведущими в изобразительном искусстве Татарстана в послевоенный период. Оба художника еще до войны (в 1935-39 гг.) закончили Казанское художественное училище. Затем ушли на фронт. Широкую известность получили в послевоенный период, пройдя тяжелую школу жизни, изучив ее не по книгам. И первая принесшая им известность работа была выполнена совместно. Это «Подписание В.И.Лениным декрета об образовании ТАССР» (1950). Умение строить композицию, психологическая разработанность характеров принесли успех. Авторы были удостоены государственной премии СССР.

В дальнейшем каждый из них пошел по своему пути. Х.Якупова привлекает преимущественно тема подвига – революционного, ратного или трудового. В его творчестве доминируют сюжетно-тематические композиции и образы сильных, мужественных людей. Характерны многофигурные композиции с психологически емкой характеристикой каждого действующего лица. Яркий пример – «Перед приговором» (1954). Х.Якупов одним из первых обращается к образу поэта-патриота М.Джалиля в живописи. В картине сказались уроки Б.В.Иогансона, у которого он стажировался в Москве. В ней противопоставлены герой и враги. Но Якупов не окарικатуривает врагов, как это часто было в подобных сюжетах, а показывать их сильными противниками. И тем самым подчеркивает величие, нравственную силу героя. Джалиль прост, естественен, но бесстрашен, оттого спокоен и решителен. Напротив нервны, беспокойны позы врагов. Их линии согнуты и беспорядочны, что как бы предвещает поражение.

Драматичны картины «Главные силы входят в прорыв», «Взятие Ельца». Внутренне напряжена фигура Джалиля в картине «Камера» (1948). Пишет художник и на бытовые темы, например «Чествование матери-героини» (1957), «Весна на Волге» (1959). Однако более интересны его драматические картины. Они сумрачны по колориту, в них преобладают темно-синий, коричневый, черный тона. Драматические сюжеты доминируют в иллюстрациях, книжной графике художника, например, иллюстрации к произведениям М.Гафури («Опозоренная»), Ш.Камала («В вороньем гнезде»), А.Файзи («Пугачев в Казани»). Создает иллюстрации к произведениям Пушкина, Толстого, Короленко, Тукая. Круто меняются тематика и стиль его произведений в т.н. пестречинский период (1958-65 гг.). Х. Якупов крупным планом показывает рядовых представителей татарского народа, собирает материал в татарской глубинке. Каждое лето с 1960 по 1963 год он выезжает в колхоз им. Вахитова Пестречинского района и пишет портреты передовиков труда. В таких картинах, как «Портрет знатной свиарки Галиуллиной» (1960), «Передовые животноводы-пастухи Ш. и Г.Шакировы» (1964), «Сильные люди», примечательно сочетание сюжетно-тематической картины и группового портрета. Становится яркой, красочной цветовая гамма, большое значение приобретает пейзаж. Здесь его также привлекают люди сильные, с обветренными, загорелыми лицами, общительные, энергичные, героические. Проникают в произведения данного периода национальная полихромия, радужность, праздничность красок.

Стремлением откликнуться на социальный заказ своего времени обусловлена серия картин на революционную тему «Сходка казанских студентов. Год 1887-й», «Пролог». В картинах показана сходка студентов, сдавших свои студенческие билеты в знак протеста против слежки тайной полиции. Выразительно композиционное решение масштабной тематической картины «Казанские студенты. Год 1887-й». В центре покрытый зеленым сукном стол с восседающим ректором, над ним огромный портрет царя с красной драпировкой, а с обеих сторон по диагонали расположены фигуры возбужденных студентов. Каждый из них со своим характером, своим психологическим состоянием. Однако объединенные революционным порывом, они составляют единое целое,

устремленное к центру. Необычно введение декоративного начала в произведениях на историко-революционную тему. Здесь вновь сказались традиции народного орнаментально-декоративного искусства.

Продолжает в 70-е годы волновать художника и военная тематика. В 1972 году Х.Якупов пишет триптих «Полет на свободу», посвященный подвигу М.П.Девятаева. Первая часть картины называется «Концлагерь Заксенхаузен», вторая – «Побег с острова Узедом», третья – «Здравствуй, Родина» (четвертой предстает портрет самого героя М.Девятаева). И вновь драматическая ситуация, напряженные ритмы светотеней, мрачный колорит. Но в них больше конструктивного начала и символики: решето колючей проволоки, печь с вьющимся из трубы черным дымом, прорезывающие темноту лучи прожектора. За всем этим – широкий круг ассоциаций. Х.Якупов является создателем т.н. «сурового стиля» в татарской живописи. Его приметы сказываются в отсутствии большого количества персонажей, преобладании жесткого мазка, конструктивной четкости линий, резких контрастов.

Большое место в последний период занимают путевые зарисовки, городские пейзажи, натюрморты, портреты. Художник много ездит, многое видит, и каждая страна предстает в его картинах в определенной палитре. Преобладание голубого, синего цветов можно наблюдать в картинах, посвященных Средиземноморью – Стамбулу, Неаполю, Венеции. Желтые цвета присущи картинам, написанным по впечатлениям от Кореи. Приметы, с одной стороны, сурового стиля, а с другой – декоративного проявляются в картинах «Челнинские красавицы», «Раздумье (Живые и мертвые)» «Лесная сказка», «Фрукты на красном фоне» и некоторых других.

Иной круг тем, сюжетов, иная палитра отличает творчество современника и друга Х.Якупова Лотфуллы Фаттахова (1918-1981). Ценнейшие качества этого художника – неистощимый оптимизм, глубокая человечность и искренность. У него есть работы на военные и революционные темы, но особенно уютно Л.Фаттахов чувствует себя в жанре бытовой картины. Приподнято, эмоционально, романтично звучат полотна «Революционный комиссар Мулланур Ва-

хитов» и «В первые годы Советской власти», посвященные революции. Вихрем красок, движений, ритмов привлекает внимание одна из лучших работ художника «Сабантуй». Она запечатлевает кульминационный момент праздника – борьбу батыров. Всплеску человеческих чувств, как бы, вторит налетевший ветер, разметавший полотенца на шесте. Яркое цветовое решение с сочетанием красного, зеленого, голубого и белого, создают настроение праздничности. Картина имеет круговую композицию, создающую иллюзию вовлеченности в действие и зрителя. Характерное для художника юмористическое начало сказалось в обращенности одного из участников к зрителям с подмигиванием, как бы приглашая включиться в общее веселье.

Состояние упоения работой запечатлено в картине «Свежие срубы». Прототипом центрального образа плотника является земляк художника Идрис Бадретдинов, уважаемый сельчанами за золотые руки и веселый характер. Ярko проявляется колористический дар живописца, передающего многообразие оттенков снежной белизны, тонкую градацию цвета. Юмор часто присутствует в полотнах Л.Фаттахова, в таких картинах, как «Болельщик» (1954), «Пока мама не видит» (1956), «Мама на лекции» (1959). Вообще, дети и молодежь – частые герои его произведений. И здесь игра, звучность красок сочетаются с проникновенным лиризмом и тонкой наблюдательностью. Преимущественные сочетания цвета – голубой, синий, белый, зеленый – цвета неба и растительного мира. Писал Л.Фаттахов иллюстрации, графические рисунки, но преимущественная тематика их – быт, юмор. Замечательны иллюстрации Л.Фаттахова к татарским народным сказкам. Названные художники оказали влияние на многих своих современников в последующие годы.

Вместе с татарскими художниками в Казани в послевоенные годы творит большая группа русских художников. Многие из них приехали из Москвы, Ленинграда, некоторые после завершения учебы на Украине и в Прибалтике. Одной из главных тем художников становится тема индустриального труда. Характерна эта тема, например, для А.П.Бурлая («Восстановители Днепрогэса» (1950), «Строительство Каховской ГЭС», «Нефть пошла»). Романтика трудово-

го подвига привлекает В.Н.Скобеева «Чайки над Камой» и «Дорога». Ведущим мастером индустриального и городского пейзажа стал Н.Д.Кузнецов: «В далекий путь», «На узловой станции», «Весна на транспорте». Многообразно воспе-та в его картинах Казань: «Казанский Кремль», «Казань – порт пяти морей».

Старейшим художником пейзажистом является К.Максимов, запечатле-вающий волшебную красоту нетронутой природы: опушку леса, буйную кра-сочность цветов и ягод. Эпически звучат его «Сосновый лес», «Борбеломош-ник». Лирическое звучание свойственно пейзажам-настроениям С.О.Лывина, натюрморты преобладают в творчестве Е.В.Зуева («Дары леса», «Плоды зем-ли»). Необычайно колоритны его натюрморты с изображением национальных традиционных блюд (очпочмак, чак-чак) и национальных атрибутов татарского жилища. К обобщенному прочтению сюжетов стремятся М.Хайретдинов, И.Халиуллов, И.Рафиков.

В области графики помимо названных художников, особенно интересны работы Б.М.Альменова и Т.Хазиахметова. Для Б.М.Альменова характерно об-ращение к творчеству Г.Тукая, над образами которого он работал с перерывами около 30 лет. Ему свойственно отчетливое преподнесение каждого предмета, персонажа. С большим вниманием он воспроизводит окружающую обстановку – то березовая роща, то вид на село Кырлай, утопающий в зелени садов, то тем-ные заросли с таинственными обитателями леса. Якупова, Фаттахова, Альмено-ва сближает реальная трактовка сказочных персонажей и яркость красок, вно-сящих волшебство, очарование. Иначе решает свои работы график Т.Хазиахметов. Он стремится к декоративности, орнаментальному построению композиции, узорчатости, плоскостному изображению с ювелирной отделкой деталей. Наряду с традициями татарского народного искусства, в его произве-дениях сказались и традиции национального орнамента, восточной книжной графики, восточной миниатюры.

* * *

В 60-90 годы сложилась яркая группа художников, стремящихся к пре-одолению стереотипов традиционно-реалистического прочтения сюжетов.

Смысловая многозначность образов, философское отношение к жизни, ассоциативность мышления характерны для этих художников. В их картинах можно наблюдать совмещение исторических и временных пластов, жанровый синтез, слияние современных изобразительных техник и примитива народного творчества. Таковы поиски художников И.Зарипова, А.Абзгильдина, Ш.Шайдуллина и некоторых других.

Узорчатая трактовка композиционных решений, сочная гамма тонов, своей расцветкой напоминающая татарские народные вышивки, характерна для живописи Ильдара Зарипова (1939-2012 г.). Вначале основные темы И.Зарипова были связаны с изображением будней татарской деревни и людей труда, ведущим был бытовой жанр. Тепло домашнего очага, прочность семейных уз, благосостояние и красоту жизни прославлял он в таких полотнах, как «Лето», «Папа», «Дома», «Нефтяник Ахат абый», «Шатлык» («Радость»). Художнику свойственно романтическое начало, поэтическое восприятие действительности. Плотность, густая пастозность фактуры, интенсивность красочной гаммы, основанной на созвучии близких тонов, особенно любимых им красного, золотистого, определяют горячий колорит многих его произведений. Постепенно диапазон его творчества расширяется, возникают исторические картины, портреты, натюрморты, иногда соединяемые им в одном произведении. В последние десятилетия возрастает роль философских, аллегорических, условных по содержанию картин. Обращает на себя внимание цикл «Татарские мадонны», в которых татарские женщины показаны пышнотелыми, иногда обнаженными на фоне пейзажа или интерьера деревенского дома в гармонии с окружающей их тишиной и покоем. Эффектна выразительность самой поверхности фактуры шероховатого красочного слоя. Разнообразно варьируются в его картинах орнаментальные мотивы в виде цветочных узоров и лепестков, характерных для народного искусства. Ритмически слаженные композиции отличаются плавной уравновешенностью частей. Чаще в основе строго фронтальной композиции лежит центрический принцип: главное изображение в центре, а по бокам или гирляндой вокруг него – фоновое обрамление, пейзаж или бытовой антураж. Все большее внимание автора в последние годы его жизни

привлекает золотистый цвет. При кажущемся постоянстве творческой манеры, приверженности к определенному кругу излюбленных сюжетов из крестьянской жизни, искусство мастера не остается неизменным, он чутко откликается на требования времени.

Поэтическое ликующее восприятие жизни, выраженное звонкостью красок, отличает полотна Ш.Шайдуллина (род. в 1947 г.). Уроженец деревни, он немало картин посвятил изображению природы родного края («Осень в Кукеево», «Возвращающееся стадо»). Прежде всего, его талант проявился в искусстве живописного портрета и автопортрета, где художник проявляет себя как тонкий психолог и романтик, прославляющий в человеке дерзновенное творческое начало. Оригинально введение в портретный жанр натюрморта и пейзажа с теплым колоритом. Серьезное внимание он уделяет тематической картине. В многофигурных композициях, построенных в пленерном окружении («Под яблоней», «Сабантуй», «Праздник в моей деревне»), ярче проявляются декоративные качества живописи Ш.Шайдуллина, максимальный накал буквально пылающих красок. В последние годы обнаруживается тяготение к более масштабным композициям, автор решает все более сложный спектр проблем: философских, исторических, экологических, социальных, нравственных. Художник в таких картинах–триптихах, как «Народный поэт», «Драгоценная земля», «Пробуждение», повествует о вечных ценностях жизни: неразрывности духовных связей поколений, мудрой старости и мечтающей юности, об истоках духовной и нравственной силы народа. Эмоциональный накал, многогранность замысла обусловили полифоническое звучание картин с синтезом приемов европейской живописи с традициями орнаментальных красочных ковровых композиций, с их плавностью и симметрией ритмических построений. Сам художник свидетельствует о том, что стремится рассказать о природе нации, ее духовной жизни, сохранении духовной культуры, традиций, истории. При этом придает особый смысл красочности.

Приемы монументальной живописи сказались в работах Абрека Абзгильдина (род. в 1937 г.). Уже в первых работах художника, созданных после окончания отделения монументального искусства в художественном институте

им. Сурикова (например, фресках Молодежного центра) привлекла внимание динамичность композиций с усложненным движением фигур, звучным контрастным цветовым решением. И созданной затем картине «Сон Тукая» свойственна масштабность, фресковость, сочетание множества планов – исторических, биографических, психологических. Это фантастический ансамбль, воспроизводящий эпизоды из жизни Г.Тукая, историю его взаимоотношений с окружением, персонажами его стихов. Холодно-голубой колорит картины звучит печальной поэмой несостоявшихся надежд Тукая. В картине изображено все то, что не имел поэт при жизни. Наряду с образом Тукая, его поэзией, одна из главных тем его творчества – «Сабантуй». Симфонией жизни и судьбы народа звучит это монументальное панно, в разных планах которого отражены традиционные виды состязаний: бег в мешках, купание коней и скачки, борьба на бревне, бег с яйцами в ложках, ведрами, полными водой, музыка и пляски. Вместе с картинами празднества есть в нем присущая художнику нотка печали. Об этом свидетельствуют худые с выдающимися скулами лица, скованность поз, томительно-грустные глаза. В беге с завязанными глазами в мешках искусствоведы находят аллегорическую мысль о бегстве в неизвестное, которое прошел народ в недавнем прошлом. В последние годы художник также тяготеет к триптихам. «Эпохи – люди» – так называется его триптих с запечатлением выдающихся представителей науки, искусства и революционных деятелей. Триптихами являются его картины: «Художник», посвященный кончине и творчеству Баки Урманче, «Памяти Тарковского и Параджанова», «Музыка».

Интересны поиски художника Р.Кильдибекова (род. в 1934 г), работающего то в технике примитивной архаики, то экспрессивной осязаемости предметов Петрова-Водкина, то абстракционизма П.Пикассо. Обращает на себя внимание многообразие тем, разрабатываемых художником. Это – каменные соборы, как будто застывшие в музыке, он их так и называет «Гармония в камне». Портреты современников очень пронизательные, запечатлевающие некоторые глубинные доминантные черты характеров. Городские и деревенские пейзажи, которые тракуются автором как пейзажи-настроения: то блек-

лые желто-коричневые, то голубовато-синие, то белые и золотистые, то зеленые и яркие. Особая атмосфера завораживающего таинства с использованием национальных орнаментальных мотивов отличает группу персонажей татарской народной сказки: «Шурале», «Айсылу», «Камыр Батыр», «Гульчачак». Немалый интерес представляют философские картины Р.Кильдибекова, с многозначным прочтыванием сюжета, картины, содержащие сложные раздумья о судьбах народа. «Откуда мы пришли и куда мы путь вершим», – так можно было бы озаглавить суть размышлений автора в картинах «Разговор», «Чтение Корана», «Вязанка хвороста» и нек.др. На первом плане – отягченные судьбой женщины с усталыми лицами в напряженных позах, старики с детьми. Есть в них щемящая интонация тревоги, суровая драматическая нота, сказывающиеся в темном колорите картин с преобладанием сложного смешанного цвета, и застывшим бесконечным пейзажным фоном.

В последние десятилетия заметное место в татарской культуре отводится таким «белым пятнам» в истории, как Булгары и Казанское ханство. Эти темы становятся центральными в творчестве К.Нафикова, Р.Загидуллина, Р.Шамсутдинова, Ф.Халикова. У каждого из них свой почерк, своя манера письма. Быт народа, ремесла, жанровые и конкретные исторические события периода Булгарии и Казанского ханства привлекают внимание К.Нафикова. Художник учился на отделении театральной живописи в Ташкенте, и потому его полотна несколько напоминают театральные декорации с подчеркнуто-выпуклыми фигурами на переднем плане и более мелким, уходящим вдаль фоном. В таких картинах, как «Улица в Булгаре», «Ага базар», «Приезд ибн Фадлана в Булгары», «Клятва хана», «Состязания поэтов», перед зрителем предстает панорама жизни, традиции, быт народа в прошлом. С этнографической точностью выписываются художником детали архитектуры со стрелами татарских минаретов, килеобразным и стрельчатым завершением окон, обстановкой в интерьерах. Колоритна одежда с характерной для нее вышивкой, украшениями, деталями. Немало привлекает художника трагическая судьба последней правительницы Казанского ханства – Сююмбике («Изгнание Сююмбике», «Прощание Сююмбике», «Сююмбике с сыном Утямышем»).

Иной взгляд на историю у Рауиля Загидуллина (род. в 1960г), одного из видных членов группы «Дастан». В каждой своей картине он стремится к всеобъемлющему охвату мироздания; многие его работы заключают в себе маленькую вселенную. В них есть равнины и холмы, травы и деревья, лес и степи. Времена года сменяют друг друга. Неотъемлемой частью этого мира является и архитектура: мечети, дворцы, городские и сельские дома. Художник любит каждого персонажем: играющими детьми, молодой женщиной, беседующими стариками. В картине явны традиции панорамного изображения Питера Брейгеля, что сказывается в последовательном расположении планов друг за другом, умении сделать маленькую по размерам картину монументальной. Цветовая гамма составлена из тонких градаций синего, зеленого и коричневого тонов. Характерна гармония, уют, внутренняя сдержанность, спокойствие, полное удовлетворения и радости созерцания.

Портреты исторических личностей, исторические события и батальные сцены, иллюстрации к татарским книгам «Кыссаи Юсуф», «Идегей», «Ханы Золотой Орды» созданы Р.Шамсутдиновым. Своей красочностью, композиционным построением его картины и иллюстрации напоминают древние восточные миниатюры. Глубокие знания в области истории, археологии, этнографии сочетаются в нем с высоким профессиональным художественным мастерством.

Поиски духовных корней в домонгольской языческой эпохе, поэтически одухотворенное восприятие природы и окружающего мира свойственно художнику Ахсану Фатхутдинову (1939-2012). Главными персонажами его картин являются духи-обереги, хозяева-хранители. Согласно древним представлениям, у каждого предмета есть свой оберег. «Хозяин хлева», например, охраняет лошадей, «Бичура» живет в бане, «Хозяин дома» хранитель имущества и семьи, который не спит ночами, «Половинка» («Ярымтак») жалеет бесприютных, обездоленных. Немного печальные и забавные, эти существа рожают различные чувства. Объединяет их всех идея защиты природы, национальных ценностей, фантазия художника. «Я думаю, XXI век займется ремонтом разрушенного в предыдущем. Надо ремонтировать землю, небо и воды, города и деревни, животных и птиц, ... Но са-

мое трудное – отремонтировать душу», – пишет сам художник. Своих духов он представляет циклами. Главные из них «Обереги» и «Шурале». Холсты, как правило, помещены в резные деревянные обрамления, которые являются продолжением сюжетов. Еще один цикл – «Посвящения» – это надгробия памяти павшим воинам в Афганистане в виде деревянных рельефов.

В творчестве молодых художников Ф.Гирфанова, Р.Шамсутова, А.Ильясовой нашли отражение коранические сюжеты, популярные в дореволюционный период. Как следствие возвращения элементов исламского мировоззрения вводится и исламская атрибутика. Возрождается искусство шамаиля и тугры. Яркий пример – «Шахри Казан» и «Шахри Булгар» Ф.Гирфанова. Условно, как будто с птичьего полета, на небольшой плоскости создается многоплановая композиция. Взору зрителя предстает архитектура Казани XV века: слева – дворец хана, справа – соборная мечеть с ее минаретами. И несколько дорог: прямой путь ведет к башне Сююмбике, которая изображена на фоне божественной суры, он для всех желающих с добрыми намерениями. Другая дорога ведет ко дворцу хана, третья – к источникам, четвертая – к кладбищу с надгробиями. И если «Шахри Казан» основан на конкретных исторических фактах, то «Шахри Булгар» – чистая фантазия художника. В центре – соборная мечеть с золотыми воротами и множеством орнаментальных украшений на стенах. Перед мечетью – фонтан, символ чистой праведной жизни, минарет, городские ворота со стрельчатым завершением, – все это сочетает традиции шамаиля с условно-выразительным языком восточной миниатюры. Композиции с растительно-цветочным и геометрическим орнаментами, изображения михрабов и медальонов с текстами древних болгарских и татарских поэтов можно наблюдать в современных шамаилях Наджипа Наккаша. Емкие, многозначные в смысловом отношении шамаили В.Попова. Персонажи коранических сюжетов, современное прочтение средневековых символов, – в сфере внимания художницы А.Ильясовой. Мастер гобелена в прошлом, она и в станковую живопись вносит простоту, легкость, некоторую геометризацию форм. Отказываясь от элементов внешних проявлений, она стремится показать суть образов, развивая неоприми-

тивизм в национальном творчестве. Большое выразительное значение имеет цвет. Автор – не сторонник пестрых сочетаний национальной полихромии, вся картина представляет разные оттенки одного цвета–настроения, отчего звучит таинственно. Поэтичны названия картин «Лебязье озеро», «Пегас», «Нежное утро», «Айша в саду», «Марьям». Фигуры выполнены почти на элементарном знаковом уровне, пропорции укорочены, формы обобщены до схематизма. Основная идея – человек как часть мироздания.

Русская история и христианские символы находят отражение в творчестве русского художника К.Васильева (1942-1976). Он прожил всего 34 года, но за этот период написал более 400 картин, графических и живописных. Лаконычны, емки его портреты Шопена, Бетховена, Скрябина. Архаика Руси с мощными фигурами легендарных героев – излюбленная тема художника («Русь былинная», «Плач Ярославны», «Садко», «Меч Святогора»). «Нашествием» назвал одну из лучших своих картин К.Васильев, на переднем плане которой, размеренно чеканя шаг, движется железная колонна завоевателей. Борьба показана не столько на земле, сколько в сердцах и душах людей. Поэтизация старины, сила, мудрость, мощь русского народа запечатлены в полной емкого философского смысла картине «Человек с филином», ставшей последней работой художника.

Авангардное искусство представляют В.Аршинов, В.Нестеренко, Е.Голубцов. Они стремятся к многозначности прочтения образов, символическому решению сюжетов и ситуаций, экспрессивной интонации, преобразению действительности в своих полотнах. Их творчество, с одной стороны, имеет опору в христианских символах, а с другой – большую роль в них играет влияние русского авангарда 10-х–20-х годов. Характерна лаконичность, доходящая до аскетизма, экономия средств, подчеркивание плоскости холста. Их кумиры – Андрей Рублев и Казимир Малевич. Главная цель – постичь суть души, точнее – божественное в ней. «Адам и Ева», «Встреча», «Свяжск в горшке», «Руфь», – таковы названия картин Е.Голубцова. Его манере письма свойственна упрощенность прочтения, деформация фигур, синтетическое совмещение в одном изображении различных сторон видимого, элементы обратной перспективы.

Абстрактное искусство представляет группа «Чингисхан», в которую входит семь молодых татарских художников из Уфы. Всех их объединяет стремление к обновлению языка национального искусства. С одной стороны можно наблюдать упрощенность форм до геометрических фигур, а, с другой – интенсивностью цвета передать настроение. Одни композиции напоминают лоскутное национальное панно, другие – импровизации из хаотичных структур. Математический расчет и контрастное сопоставление цвета по принципу добра и зла, дня и ночи отличают живопись Василя Ханнанова, спонтанность формы с полифонией тончайших оттенков из ритмических структур предполагает искусство Расиха Ахметвалеева. Показать структурную динамику мира средствами графического изображения, то аскетично скупого, то буйного, как радуга, стремился глава группы Наиль Латфуллин. Характерны названия картин: «Композиция №1», «Композиция №2», «Структуры», «Вдохновение». В настоящее время кто-то из них уже ушел в иной мир, а кто-то уехал за рубеж и продолжает творить в других странах.

* * *

В 60-90е годы получают развитие монументально-декоративное искусство и скульптура. В области монументальной живописи работают такие художники, как В.Федоров, И.Ханов, С.Бубеннов, А.Абзгильдин, Н.Артамонов, В.Охотин. В росписях и мозаиках разрабатываются темы революции и борьбы за мир, молодежи и спорта, исторические сюжеты и мотивы народной сказки. Одной из первых росписей 60х годов можно назвать оформление экстерьера гостиницы «Волга» (авторы В.Маликов, С.Бубеннов, Р.Кильдибеков) под названием «Казань – порт пяти морей» и «Народы Поволжья» с темой дружбы народов, живущих на берегах великой реки. Следующей стала роспись на учебном здании химико-технологического института, посвященная теме развития химии, которая аллегорически представлена в образе женщины (автор – Р. Кильдибеков). Попытка освоения национальной образности предстает в росписи пригородного вокзала. На развевающемся платке девушки в национальной одежде изображены нефтяные вышки, университет и фрагмент Крем-

ля (авторы В.Федоров, С.Бубеннов). Далее национальная тематика продолжает свое развитие в интерьерах гостиницы и ресторана «Татарстан», Дома быта, Молодежного центра и ресторана «Акчарлак». Юноши, играющие на музыкальных инструментах, очаровательно-прекрасные танцующие девушки, картины народной жизни и природы изображены в красочных тонах и сочном колорите. Одна из последних работ – роспись реконструированного в 1994-96 гг. Большого концертного зала им. С.Сайдашева (художник А.Сайфутдинов), с использованием мотивов национального орнамента в композиции и колорите. В интерьерах некоторых общественных зданий, студенческой столовой, ресторанах и кафе используются не только росписи и настенная мозаика, но и техника кожаной мозаики, витражи, резьба по дереву, металлопластика. Благодаря мастеру М.Кильдибековой в украшениях интерьеров появляется искусство гобелена. Монументально-декоративное искусство получает широкое развитие и в других городах Татарстана – Нижнекамске, Набережных Челнах, Бугульме, Альметьевске.

Отдельную область изобразительного искусства представляет скульптура. Ее начало относится еще к 30м годам и связано с творчеством первого татарского скульптора Садри Ахуна (1903-1990). С 1931 года он работает в художественном училище, с 1949 года – является руководителем скульптурного отделения, с 1951 года живет в Москве. Признанный автор психологического портрета, он создал галерею образов выдающихся деятелей татарской, русской и мировой культуры – бюсты Г.Тукая, Х.Такташа, М. Джалиля, скульптурные портреты из мрамора С.Сайдашева, А.М.Бутлерова, М.Горького. Особое признание получил монументальный памятник Г.Тукаю (бронза), выполненный им совместно со скульпторами Л.Кербелем, В.Писаревским и архитектором Л.Павловским и установленный в Тукаевском садике (на площади Г.Тукая) в 1958 году. Следующим крупным мастером является Баки Урманче, о котором говорилось выше. Далее емкие по смыслу и содержанию образы создает скульптор Васил Маликов (1924-1992). Закончив Казанское художественное училище под руководством С.С.Ахуна, и Петербургское Высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухиной под руководством проф.

Р.К.Таурита, он с 1959 года живет в Казани. Его творчество, с одной стороны, привлекает монументальностью, приверженностью героической тематике и суровому стилю («Памятник павшим солдатам», «Ты помнишь, товарищ», «Мулланур Вахитов»), с четким членением форм, внутренней экспрессией, а с другой – воплощает лирические образы, полные нежной трепетности и женственности («Обнаженная», «Горс», «Юность»).

Масштабность, монументальность и некоторая трагичность восприятия мира свойственны художнику и скульптору Ильдару Ханову (1940–2013 г.). Его волнует жизнь и судьба человечества, привлекают огромные пространства и многофигурные композиции. Примечательны сами названия работ «Рождение века» с «криком боли, ужаса и отчаяния», как пишет в одной из статей искусствовед Д. Валеева, «Зов женщины, протягивающей руки», «Хиросима», «Кратер человечества» и некоторые другие. Философский смысл имеют скульптуры «Родина-мать», «Древо жизни», «Древо поэзии». Его работы сравнивают с творчеством мексиканского художника Сикейроса, с которым роднят скульптора ярко выраженная экспрессия, динамика, эмоциональность, символическая образность.

Скульпторами иного плана предстают Р.Нигматуллина и К.Замитов. Жанровая бытовая скульптура привлекает первую женщину-скульптора Радугу Нигматуллину (род. в 1931г). Две темы определяют ее творчество – это тема детства и тема материнства. Образ никого и ничего не боящегося мальчишки («Озорник»), нежной и доброй матери («Колыбельная»), веселых детишек и гармоничных бабушек («Первоклассницы», «Был бы мир на земле»). Все имеет национальные истоки и определенную ментальность. Национальная характерность отличает мелкую пластику скульптора. Это и персонажи татарских народных сказок, и сцены из татарской жизни, и представители разных слоев общества. Цикл работ посвящен постановкам татарского театра. Ее скульптуры в определенной степени и живопись, потому что подкрашены прозрачной акварелью. В результате возникает жизнерадостное и веселое народное искусство, «настоящий живой театр – театр Рады Нигматуллиной», – как пишет Д. Валеева¹.

¹ Валеева Д. Искусство Татарстана (XX век). – Казань: Туран, 1994. С.127-131.

Мотивы средневековой истории и фольклора присущи скульптору из Москвы Кадиму Замитову (род. в 1946г.). Автор работает в тонированном гипсе, камне, дереве, бронзе, но более в шамоте. Он создает образы мифологических героев и языческих оберегов, цикл персонажей поэзии Г.Тукая и и серию портретов деятелей науки и культуры. Выполнил бронзовую монументальную скульптуру «Хөррият», установленную на стелле у здания Национального культурного центра “Казань”. В области мелкой пластики автор изваял группу скульптур анималистического жанра («Сон. Петух», «Любопытство. Кот», «Ворон»). Но особенно привлекательны его «Молитва», «Лунная», «Сак и Сок», «Бичура» в шамоте, исполненные огромной любви к фольклору и народным преданиям, с лаконичностью форм, эмоциональностью образов, трогательной экспрессией.

Итак, три этапа можно наблюдать в изобразительном искусстве XX столетия. Первый этап – начало века и 20-30 годы – представлен, прежде всего, творчеством русских художников, которые, запечатлевая приметы своего времени, стимулируют рождение татарского профессионального искусства. Он примечателен также рождением уникального, неповторимого Б.И.Урманче. Второй этап отражает эпоху 40–50-х гг., с воплощением эпизодов войны, героического подвига и исторической революционной тематикой, перекликающейся с драматическими событиями военных лет. Получили воплощение в этот период и бытовая тема, и пейзаж, и портрет. Возникает огромное количество художников, как русских, так и татарских, перечисление которых могло бы занять несколько страниц. Наконец, третий этап, довольно сложный по структуре (60-90е г.), включает в себя параллельное сосуществование множества направлений. Каждый художник стремится найти свой индивидуальный стиль и свое место в искусстве. Для третьего этапа в целом характерны: философичность тем и полифоничность сюжетов, декоративность и полихромия, отражение жизни не такой, какая она есть, а какой должна быть, фантазийность и свобода перемещения во времени, глубокий интерес к «белым пятнам истории» и исконно национальным традициям. Оригинальную направленность получает монументально-декоративное искусство и национальная скульптура.

В целом, изобразительное искусство Татарстана замечательно многообразно по поискам и развивается достаточно интересно. Одни ищут истоки в народном творчестве, другие в религиозных сюжетах, третьи – в истории, четвертые – в философском постижении мира. Но все стремятся выразить свою индивидуальность, найти свою тему. Важно, что они не просто повторяют направления в современной европейской и русской живописи, но стремятся раскрыть особенности национального характера, присущее своему народу мировосприятие. Эта прочная связь с родной почвой и своим народом делает их оригинальными.

Заключение

Художественная культура Татарстана – интереснейший, яркий и весьма объемный пласт российской культуры. Отдельным областям ее посвящено достаточно большое количество исследований, однако труда, в котором бы суммировались основные достижения, еще не было. Народ, не знающий своего прошлого, как известно, не имеет будущего. Каждая национальная культура России требует к себе пристального внимания, а в многообразии национальных культур – богатство страны.

Трудно развивалась наука о художественной культуре в Татарстане. Разрушения, войны и пожары, в которых были потеряны величайшие ценности и документальные свидетельства, переселение татар из городов в аулы и на окраины, перевод татарской письменности с арабского алфавита на латиницу, а затем кириллицу едва не лишили народ памяти. Общество и сегодня еще недостаточно представляет себе историю и подлинную значимость собственных культурных ценностей. Только благодаря самоотверженному труду исследователей языка, литературы, истории, преподавателей университетов и сотрудников институтов Академии наук Татарстана, которые по крупицам все эти годы собирали разрозненные материалы, оказалось возможным проведение системных исследований в области формирования национальной государственности, истории, материальной и духовной культуры татарского народа.

Выяснилось, что татары – древнейшая нация, которая уже в X веке имела свою цивилизацию, торговые и культурные связи с передовыми азиатскими и европейскими державами. Она обладала замечательным опытом обработки металла, кожи, войлока, резьбы по камню, школой ювелирного искусства и национального каменного зодчества. Сохранившиеся в археологических раскопках артефакты и музей под открытым небом цитадели г. Булгар – тому свидетельства. Уже в болгарскую эпоху (IX-XIV вв.) татары имели систему общего образования с первой (мектебы), второй (медресе) и третьей (в центрах мусульманского Востока) ступенями обучения, знанием богословских и светских

наук, нескольких иностранных языков. В Булгарии в ту далекую эпоху жили и творили свои ученые, создававшие трактаты по математике и астрономии, богословию и медицине. Развивалась письменная литература, и выдающиеся поэты Кул Гали, Сайфи Сарай, Котби и Хусам Кятиб писали реплики (ответы) на поэмы Низами и аль Газали, Фирдоуси и Саади. На новую ступень поднимается художественная культура татар в эпоху Казанского ханства (XV – пер. пол. XVI вв.). Воздвигаются дворцы и мечети, бани и мавзолеи. Богатство и роскошь интерьеров и экстерьеров достигается не только коврами и утварью, но и резьбой по камню, полихромными орнаментальными изразцами и экзотическими садами с журчащими фонтанами.

Трагической страницей в истории народа, его культуры и искусства, становится завоевание Казани войсками Ивана Грозного в 1552 году. Народ лишился не только государственности и свободы, но образования и культуры. Были утеряны многие знания и умения, едва не забылось славное, богатое культурными событиями прошлое.

Возрождение национальной культуры оказалось возможным лишь во второй половине XVIII столетия, в связи с началом вступления России на капиталистический путь развития и указом Екатерины II «О свободе вероисповедания» (1773г.). Возвращение татар в города, возрождение ремесел, постепенное налаживание системы образования стимулировали новый виток развития литературы и искусства. Появляются татарские мыслители, писатели, поэты. Г.Утыз Имяни, Ш.Марджани, К.Насыри, Г.Кандалый, З.Бигиев закладывают основы реформы образования, создают новые жанры и формы татарской литературы. Способствует тому диалог культур, связанный с влиянием идей русской культуры с одной стороны, и европейской, контакты с которой у России становятся все более прочными, с другой.

Вершиной нового этапа развития является XX столетие, исторические события которого стимулировали развитие национальных культур всех народов России. Революция 1905 года провозгласила свободу слова, в результате народ получил возможности для развития печати на татарском языке, литера-

туры, театра, музыки. Новые импульсы дала революция 1917 года, объявившая власть трудового народа и приведшая к созданию в 1920 году Татарской автономной социалистической республики. Стало возможным появление своих творческих объединений: союза писателей, союза художников и союза композиторов. Татары получили право обучения на своем языке в школах, техникумах, рабфаках при высших учебных заведениях. Рождаются несколько поколений писателей, художников, композиторов, приумноживших прежние достижения.

Непросто шло формирование советской культуры. Успехи в области науки и литературы сменялись репрессиями, лозунги, призывающие к расцвету национальных культур, сопровождались закрытием национальных школ и игнорированием национальных языков, социалистические формы хозяйствования сменились капиталистическими. И все же старт, взятый в первые десятилетия XX века, дал свои результаты. В каждом виде искусства наблюдаются свои открытия и достижения. Все виды искусства в XX веке проходят несколько периодов развития, в связи с основными этапами развития истории страны. На первом этапе (20-30 г.г.) можно наблюдать рост революционного сознания, борьбу за социалистические идеалы, а затем осмысление результатов революции, индустриализацию и коллективизацию в республике. Второй период – 40е-50е годы – отражает великие подвиги советских людей в годы Второй мировой войны и послевоенного строительства. Третий период – 60-90-годы – обозначен приближением к эпохе перестройки, с более свободным проявлением творческого начала во всех сферах жизни, с критикой негативных явлений в истории и современности. Наступление перестройки в политике вызвало смену парадигм и в художественном творчестве.

Огромно количество творцов в республике. В данном труде нашла отражение лишь очень небольшая часть их великого наследия. Но и этого достаточно, чтобы понять значимость и весомость созданного. Каждый из названных авторов, как правило, совершает открытие и имеет свое место в истории. Далекими пределами Татарстана известны имена Г.Тукая и С.Сайдашева, М.Джалиля и Н.Жиганова, Ф. Яруллина и Б. Урманче, Г.Ибрагимова и Г. Исхаки. Ими со-

зданы высшие образцы национальной литературы и искусства, их произведения обретают общечеловеческое звучание и могут быть предложены в любой стране или республике.

Во все времена актуальна проблема национальных и интернациональных традиций в татарской художественной культуре. Вплоть до XIX века включительно художественная культура татарского народа развивалась в русле исламского мировоззрения. Литература адаба с жанрами дидактической поэзии, касыдами и газелями, хикметами и бейтами, искусство каллиграфии и полихромная орнаментальность декоративно-прикладного искусства тому свидетельства. В XX столетии, в связи с атеистическими идеями в мировоззрении, влияниями русских и европейских традиций национальная литература и искусство приобретают более прочные связи с реальностью и проблемами современности. Однако проходит время, и авторы вновь и вновь возвращаются к истокам. В 80–90 годы возрождается интерес к истории Булгарского и Казанского ханства, религии ислама и проблемам суфизма. Все чаще композиторы стремятся воспроизвести голоса истории, звучание древних музыкальных инструментов, покрыть изображения ликов орнаментальными растительно-цветочными мотивами, представить национальное мышление в образах тугры и татарского шамаиля. Все это говорит о том, что у татарской культуры есть своя специфика, своя символика, свои традиции. В этом ее неповторимость и оригинальность, а потому и большое будущее. Можно с полным основанием утверждать, что татарская культура – одна из богатейших, значение которой с годами будет только возрастать. Сохранение и приумножение ее – задача следующих поколений.

Список литературы

1. Абзгильдин Абрек. Живопись. Графика. Монументальная роспись. Декоративно-прикладное искусство: альбом. (Сост. и автор текста Р.Г.Шагеева). – Казань: Заман, 2009. – 159с.
2. Айдаров С.С., Аксенова Н.Д. Великие Булгары. – Казань: Таткнигоиздат, 1983 – 72с.
3. Айдаров С.С. Архитектурное наследие Казани (под ред. А.Х.Халикова). – Казань: Таткнигоиздат, 1978. – 66с.
4. Айдарова-Волкова Г. Архитектурная культура Среднего Поволжья XVI-XIX вв. – Казань: Таткнигоиздат, 1997. – 195с.
5. Алмазова А.А. Фарид Яруллин и татарский балет. – Казань: Таткнигоиздат, 1987. – 158с.
6. Алмазова А.А. Художественная культура народов Татарстана. Методические рекомендации и планы семинарских занятий. – Казань: КГПУ, 1993. – 50с.
7. Алмазова А.А. Татарская музыка XX века. Проблемы аксиологии. – Казань: КГУ, 2006. – 270с.
8. Амирханов Р.М. Тюрко-татарская философская мысль Средневековья (XIII-XVI вв.). – Казань: АНТ, 2001. – 264с.
9. Амирханов Р.У. Татарский народ и Татарстан в начале XX века. Таткнигоиздат, 2005. – 151с.
10. Амиров К.Ф. Казанских улиц имена. – Казань: ЦИТ, 2008. – 589с.
11. Антология татарской поэзии. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – 606с.
12. Арсланов М. Татарское режиссерское искусство (1941-1956). – Казань: ИЯЛИ АНТ, 1996. – 224с.
13. Ахметова Д.И. Поэзия мира Рафиля Загидуллина // Татарстан. – 1996. – №9. – С.13-15.
14. Ахметова Д.И. И к вечной правде устремилось сердце // Татарстан. – 1996. – №2. – С.81-86.

15. Бакый Урманченен рухи доньясы. Духовный мир Баки Урманче. – Казан, Тат. кит.нәшр., 2005. – 303с.
16. Бәшир Ф. Галижәнап сүз остасы (Халык язучысы Э.Еники әсәрләренәң кыймәте турында) // Казан утлары, 1992, №12. – 167–173 б.
17. Валеев Ф.Х. Орнамент казанских татар. – Казань: Таткнигоизд., 1969. – 202с.
18. Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство Татарстана. – Йошкар-Ола: Мар.кн. изд., 1975. – 29с.
19. Валеев Ф.Х. Древнее и средневековое искусство среднего Поволжья. – Йошкар-Ола: Мар. кн. Изд., 1975. – 216с.
20. Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. – Казань: Таткнигоиздат, 1984. – 188с.
21. Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. – Казань: Таткнигоизд., 2002. – 104с.
22. Валеева Д.К. Искусство волжских болгар X-XIII вв. – Казань Таткнигоизд, 1983.- 132с.
23. Валеева Д.К. Искусство Татарстана (XX век). – Казань: Туран, 1999. – 323 с.
24. Валеева Д.К. Искусство волжских болгар периода Золотой Орды (XIII-XV вв.) АНРТ ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова. – Казань: Фикер, 2003. – 239с.
25. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Монументально-декоративное искусство Советской Татарии. – Казань: Таткнигоиздат, 1984. – 120с.
26. Валеева-Сулейманова Г.Ф., Шагеева Р.Г. Декоративно-прикладное искусство Казанских татар. М.: Советский художник, 1990. – 215с.
27. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Мусульманское искусство в Волго-Уральском регионе. – Казань: Магариф, 2008. – 223с.
28. Гали Б.Т. Щедрый талант Г.Исхаки. – Казань: УНИПРЕСС, 2002. – 95с.
29. Гайнуллин М.Х. Татарская литература XIX века. – Казань: Таткнигоизд., 1975 – 307с.

30. Гайнуллин М.Х. Татарская литература и публицистика начала XX века. – Казань: Таткнигозд., 1983. – 351с.
31. Гайнуллин М.Х. Каюм Насыри. – Казань: Тат. кн. изд. 1975. – 48с.
32. Гайнуллин М.Х. Галиаскар Камал. Очерк жизни и творчества. – Казань: Таткнигоизд.,1978. – 36с.
33. Ганиев Ф.З. Эдэбият. Казан: Магариф, 2000. – 240б.
34. Ганиева Р.К. Восточный ренессанс и поэт Кул Гали. – Казань: Изд. КГУ, 1988. – 172с.
35. Гиршман Я.М. Салих Сайдашев. – Казань: Тат. кн.изд., 1956. – 84с.
36. Гиршман Я.М. Назиб Жиганов. – М.: Советский композитор, 1975. – 205с.
37. Город Болгар. Очерки истории и культуры. – М.: Наука, 1987. – 232с.
38. Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура. – Казань: Таткнигоизд.,1990. – 191с.
39. Идегей. Татарский народный эпос. – Казань: Таткнигоизд.,1990. – 256с.
40. Измайлов И. Идегей // Татарстан. – 1992. – № 1, 2.
41. Ислам и мусульманская культура в Среднем Поволжье: история и современность. Очерки. (Под ред. Р.М.Мухаметшина). – Казань: Мастер Лайн, 2002.
42. Искусство татар: пути становления. – Казань: Таткнигоизд., 1985. – 162с.
43. Искусство и этнос: новые парадигмы. – Казань: Дом печати, 2002. – 168с.
44. История татар с древнейших времен. В 7т. – Казань: АНРТ, 2002–2013.
45. Исторические портреты. Духовная культура и татарская интеллигенция. – Казань: Магариф, 2000. – 159с.
46. История татарской литературы нового времени (XIX-нач. XX в.) – Казань: Фикер, 2003. – 471с.

47. История татарской советской литературы – М.: Изд. Наука, 1965. – 578 с.
48. Исхаков Д.М. Тюрко-татарские государства в XV-XVI вв. Научно-методическое пособие. – Казань: Таткнигоизд, 2009. – 167с.
49. Исхаков Д.М., Измайлов И.Л. Введение в историю Казанского ханства. Очерки – Казань, Таткнигоизд., 2005. – 116с.
50. Исхаков Д.М., Измайлов И.Л. Этнополитическая история татар (III – середина XVI вв.). – Казань, Таткнигоизд., 2007. – 357 с.
51. Кадим Замитов: Альбом (Музей национальной культуры Татарстана). – Казань: Инициатива, 1993. – 64с.
52. Казань в памятниках истории и культуры. – Казань: Таткнигоизд., 1982. – 280с.
53. Касаткина Г.Я. Драматургия оперы «Джалиль» Н. Жиганова // Сборник научных работ Казанской консерватории. – Казань: Таткнигоизд. 1967. – 260с.
54. Каюм Насыри. Избранные произведения. – Казань: Таткнигоизд. 1977. – 255с.
55. Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. – Казань, Таткнигоизд., 1985. – 208с.
56. Кул Гали. Кысса-и Йусуф. – Казань: Таткнигоизд., 1983. – 541с.
57. Лобашева И.Ф. Шакир Мухаметжанов: Альбом-монография. – Казань: Таткнигоизд. 2007. – 163с.
58. Магдеев М. Фатых Амирхан. Краткий очерк жизни и творчества. – Казань: Таткнигоизд., 1986. – 86 с.
59. Марджани Ш. Ученый, мыслитель, просветитель. Сб статей. – Казань: Таткнигоизд., 1990. – 191с.
60. Музыкальная культура народов Поволжья. Сб. науч. трудов. М: Наука, 1978. – 182с.
61. Музыка и современность: Актуальные вопросы татарской музыки. – Казань, Таткнигоизд. 1980. – 160с.

62. Мусин Ф. По координатам жизни: размышления о современной татарской прозе. – М: Современник, 1976. – 206с.
63. Мусин Ф. Татар прозасы // Мирас, 1997, № 6. – С.109-131.
64. Мусин Ф. Гаяз Исхакий. – Казан: Тат. кит. нэшр., 1998. – 189 б.
65. Мустафин Р.А. Литературные портреты: А.Абсалямов, Х.Туфан, С.Хахим. – Казань, Таткнигоизд, 1966.
66. Мустафин Р.А. Жизнь как песня: страницы жизни поэта – героя М.Джалиля. – М: Дет. лит. 1987. – 239с.
67. Мустафин Р.А. Силуэты: литературные портреты писателей Татарстана. – Казань: Таткнигоизд., 2006. – 351с.
68. Мустафин Р.А. По следам оборванной песни. – Казань: Таткнигоизд., 2004. – 399с.
69. Мухамедова Г.С. Абдрахман Абсалямов. – Казань: Таткнигоизд, 1971. – 133с.
70. Мухаметшин Р.М. Ислам в татарской общественной мысли начала XX века. – Казань: Иман, 2000. – 130с.
71. На стыке континентов и цивилизаций. – М: Инсан, 1996. – 765с.
72. Надырова Х.Г. История градостроительства Татарстана. Градостроительная культура Казанского ханства середины XV- сер. XVI вв. – Казань: Таткнигоизд, 2011. – 62с.
73. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: Фэн, 1997. – 190с.
74. Нигматуллина Ю. Г. Запоздалый модернизм в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн., 2002. – 175с.
75. Нигмедзянов М.Н. Народные песни волжских татар. – М.: Советский композитор, 1982. – 134с.
76. Новицкий А. Баки Урманче. – Казань: Таткнигоизд., 1994. – 192с.
77. Нуруллин И.З. Прометей из Новотатарской слободы.- Казань: Таткнигоизд., 1991. – 267с.
78. Нуруллин И.З. Тукай. – М.: Молодая гвардия, 1977. – 235с.

79. Остроумов В.П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. – Казань: Изд. КГУ, 1978. – 295с.
80. Поэт-гуманист Кул Гали. – Казань: Тат. кн. изд., 1987. – 264с.
81. Раимова С.И. История татарской музыки. – Казань: КГПИ, 1986. – 83с.
82. Рафиков И.В. Жизнь, прожитая в искусстве. – Казань: Таткнигоизд., 2005. – 144с.
83. Руденко К.А. Булгарское золото. – Казань: Заман, 2011. – 255с.
84. Сайдашева З.Н. Татарская советская пресня. – Казань: Таткнигоизд, 1984. – 216 с.
85. Сайдашева З.Н. Татарская музыкальная этнография. – Казань: Таткнигоизд., 2007. – 223 с.
86. Салитова Ф.Ш. Музыкальные драмы Салиха Сайдашева. – Казань: Таткнигоизд, 1988. – 170с.
87. Сайганов А. У истоков эстетики реализма. Эстетика Фатыха Амирхана и ее место в развитии татарской реалистической литературы. – Казань: Таткнигоизд., 1982. – 167с.
88. Саттарова Л. Казанская узорная кожа. – М.: Культура и традиции, 2004. – 160с.
89. Сахапов М.Ж. Гаяз Исхаки: начальный этап творчества. – Казань: Магариф, 2007. – 263с.
90. Сахапов М.Ж. Творчество Гаяза Исхаки в период скитаний (1919–1954). – Казань: Магариф, 2008. – 295с.
91. Саяпова А.М. Поэзия Дардменда и символизм. – Казань: Б\и, 1997. – 210с.
92. Ситдииков А.Г. Казанский Кремль: историко-археологическое исследование. – Казань, 2006. – 287с.
93. Смирнов А.П. Волжские Булгары. – М.: 1960. – 275 с.
94. Средневековая татарская литература VIII-XVIII вв. – Казань: ФЭН, 1999. – 239с.

95. Суслова С.В. Татарские ювелирные украшения. – Казань: Таткнигоизд., 1980. – 55с.
96. Тагиров И.Р. Очерки истории Татарстана и татарского народа (XX век). – Казань: Таткнигоизд, 1999. – 468с.
97. Тагиева К.С. Мансур Музафаров. – Казань: Таткнигоизд, 1994. – 151с.
98. Татарская литература. Учебник-хрестоматия для студентов средних специальных учебных заведений. – Казань: Магариф, 2010. – 631с.
99. Татары. – Казань: Наука, 2001. – 583с.
100. Татары. – М.: Голос-Пресс, 2007. – с.384.
101. Татары. – Казань: АНРТ, 2010. – 70с.
102. Татар әдәбияты тарихы. Т. 1–6. – Казань: Таткнигоизд., 1984–2001 гг.
103. Татарская энциклопедия в 5 томах. Казань: АНРТ, 2002–2010.
104. Татар әдипләре. Ижат портретлары. Казан: Тат. кит. нәшр., – 1978. – 280б.
105. Тулузакова Г.П. Эволюция творчества Н.И.Фешина(1881-1955). Основные проблемы. Автореф. дисс. канд. искусств. СПб, 1999-20с.
106. Тулузакова Г.П. Творчество художника Канафи Нафикова // Казань, 2005, №7–8. – С.145–152.
107. Улемнова О. Пионеры конструктивизма: о творчестве художников-графиков Ф.Тагирова, А.Коробковой // Казань, 2006, № 12. – С.30–37.
108. Урманче Б.И. Живопись, графика, скульптура: альбом. – Казань: Таткнигоиздат., 1982. – 143с.
109. Урманчиев Ф.И. Героический эпос татарского народа – Казань: Таткнигоизд, 1984- 310с.
110. Файнберг А.Б. Художники Татарии. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 232с.
111. Фахрутдинов Р.Г. Мелодия камней. – Казань: Таткнигоизд, 1986. – 224с.
112. Фахрутдинов Р.Г. Золотая Орда и татары. – Наб. Челны, 1993.

113. Фахрутдинов Р. Г. История татарского народа и Татарстана. Древность и средневековье. – Казань: Таткнигоизд., 2011. – 303с.
114. Фехнер М. Великие Булгары. Казань. Свяжск. – М.: Искусство, 1978. – 278с.
115. Халиков А.Х. Татарский народ и его предки. – Казань: Таткнигоизд., 1989. – 220с.
116. Халиков А.Х. 500 русских фамилий болгаро-татарского происхождения. – Казань: София Тангри, 2005. – 158с.
117. Халит Г. Габдулла Тукай и татарское литературное движение начала XX века. – Казань: Таткнигоизд., 1956. – 232с.
118. Халит Г. Портреты и проблемы: избранные статьи разных лет. – Казань: Таткнигоизд. 1985. – 344с.
119. Халитов Н.Х. Металлическое кружево Казани. – Казань: Таткнигоизд., 1988. – 112с.
120. Халитов Н.Х. Памятники архитектуры Казани XVIII- начала XIX в. – М: Стройиздат, 1989. – 192с.
121. Халитов Н.Х. Архитектура мечетей Казани. – Казань: Таткнигоизд., 1991. – 191с.
122. Халитов Н.Х. Очерки по архитектуре ханской Казани: гипотезы, факты, размышления. – Казань: Мастер Лайн, 1999. – 232с.
123. Ханов И.М. «Древо жизни» Ильдара Ханова. Монументальная скульптура, живопись, графика, архитектура. – Казань: Идел-Пресс, 1998. – 111с.
124. Харисова Л.А. Культура народов Татарстана. – Казань: Магариф, 2005. – 367с.
125. Хасанов М.Х. Писатель, ученый, революционер: страницы жизни и творчества Галимжана Ибрагимова. – М.: Наука, 1997. – 318с.
126. Хисамов Н.Ш. Поэма Кысса-и- Юсуф Кул Гали. – М.; Наука, 1979.
127. Червонная С.М. Искусство Советской Татарии. – М: Изобразительное искусство, 1978. – 295с.

128. Червонная С.М. Харис Якупов. – Л.: Художник, 1983. – 160с.
129. Червонная С.М. Художники Советской Татарии. – Казань: Таткнигоизд., 1975. – 464с.
130. Червонная С.М. Искусство Татарии. – М.: Искусство, 1987. – 352с.
131. Шагеева Р.Г. Фиринат Халиков. Вечная Казань. – Казань: Заман, 2005. – 191с.
132. Шагбанова Х.С. Становление творчества Гаяза Исхаки (1897 – 1910). – М.: НВИ-Тезаурус, 2002. – 103с.
133. Шамсутова А. Хэзерге татар эдэбиятында янарыш. – Казан: Тат. кит. нэш., 2010. – 205с.
134. Шамсутов Р.И. Искусство татарского шамаиля (сер. XIX – нач. XXв). – Казань: Таткнигоизд, 2001. – 195с.
135. Юзеев А.Н. Татарская философская мысль конца XVIII-XIX вв. – Казань: Таткнигоизд. 2001. – 192с.
136. Юсупов М.Х. Шигабутдин Марджани. Монография. – Казань: Таткнигоизд., 2005. – 271с.

Для заметок

Алмазова А.А.

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА
ТАТАРСТАНА В КОНТЕКСТЕ
СОЦИАЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ
И ДУХОВНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Компьютерная верстка **Р.М. Абдрахмановой**
Дизайн обложки **М.А. Ахметов**

Подписано в печать 27.05.13.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

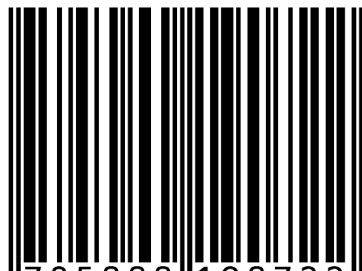
Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ.л. 14,42.

Уч.-изд.л. 12,44. Тираж экз. Заказ 114/2.

Отпечатано в типографии
Издательства Казанского университета

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

ISBN 978-5-00019-072-2



9 785000 190722 >