

Рафаэль  
МУСТАФИН

**СИМУЭТЫ**









Рафаэль  
МУСТАФИН

---



---

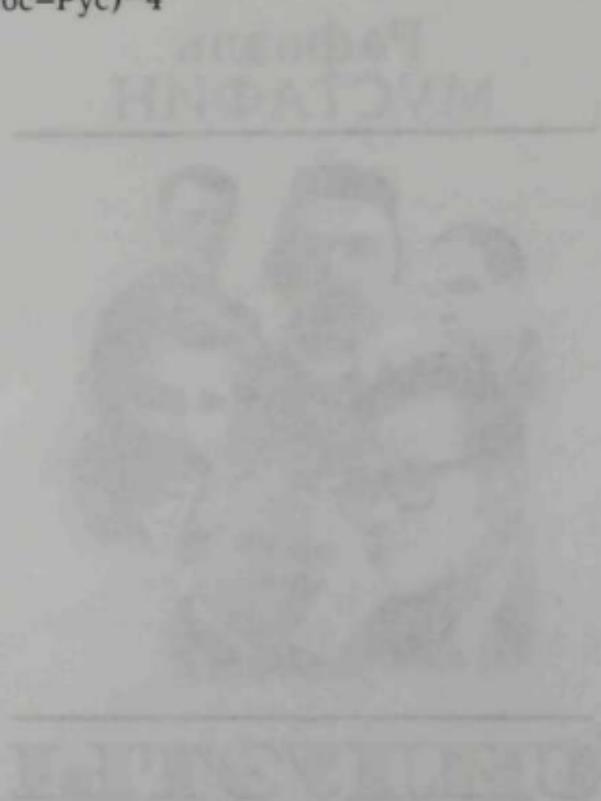
# СИЛУЭТЫ

*Литературные портреты  
писателей Татарстана*



КАЗАНЬ  
ТАТАРСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
2006

УДК 821.161.1-95  
ББК 84(2 Рос=Рус)-4  
М11



### **Мустафин Р.А.**

М11 Силуэты: Литературные портреты писателей Татарстана / Рафаэль Мустафин. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2006 — 351 с.

ISBN 5-298-03932-4

В новой книге известного литературного критика, писателя и публициста Рафаэля Мустафина приводятся литературные портреты наиболее видных татарских писателей от Кул Гали до Равиля Файзулина. Читатель найдет в книге также портреты некоторых русских писателей Татарстана, а также оригинальные заметки о творчестве Беллы Ахмадулиной и пребывании Марины Цветаевой в Елабуге.

ISBN 5-298-03932-4

© Татарское книжное издательство, 2006  
© Мустафин Р.А., 2006

## ❖ СОДЕРЖАНИЕ ❖

От автора. Чтобы любить, надо знать . . . . .	4
Бриллиант в короне татарской литературы (Кул Гали) . . . . .	5
Призыв к милосердию (Мухаммедьяр) . . . . .	21
Выдающийся татарский просветитель (Каюм Насыри) . . . . .	33
Раздумья о Тукае . . . . .	40
В тенетах ГПУ (Неизвестные страницы биографии Сагита Сунчелея) . . . . .	54
Трагедия Джамала Валиди . . . . .	64
Золотые прииски поэта (Мажит Гафури) . . . . .	81
Поэт негаснущей романтики (Хади Такташ) . . . . .	98
Страницы героической жизни (Муса Джалиль) . . . . .	111
Смерть комиссара. Три легенды о Шамиле Усманове . . . . .	153
Заклученный № 802144. Как из Галимджана Нигмати делали японского шпиона . . . . .	160
Любовь к жизни и приверженность к правде (Хасан Туфан) . . . . .	166
Как казанский «теленек» бодался с партийным «дубом» (О писателе-диссиденте Салихе Баттале) . . . . .	193
Родник поэзии (Сибгат Хаким) . . . . .	205
Певец красных птиц (Ахмед Исхак) . . . . .	237
Прекрасна ты, душа поэта! (Нури Арсланов) . . . . .	244
«Ищите крупички добра...» (Шамиль Анак) . . . . .	251
Мир добрый и светлый (О поэзии Шауката Галиева) . . . . .	259
Соловьи прилетают поодиночке (Ильдар Юзеев) . . . . .	266
Суровая нежность (Равиль Файзуллин) . . . . .	277
Колдовское слово (Раздумья о творчестве Рустема Кутуя) . . . . .	286
А он писал стихи от злости... (Леонид Топчий) . . . . .	293
Поиск алгоритма (Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной) . . . . .	301
«Я тоже была, прохожий...» (Марина Цветаева в Елабуге) . . . . .	332
Биографическая справка . . . . .	348
Список основных книг Рафаэля Мустафина . . . . .	350

## От автора

### ЧТОБЫ ЛЮБИТЬ — НАДО ЗНАТЬ

Сегодня идет процесс освобождения потенциальных сил народа от догм прошлой эпохи, узкоклассового и вульгаризаторского подходов. Он сопровождается рачительным сбором, реабилитацией и восстановлением ранее неразумно отвергнутого, незаслуженно забытого, недооцененного. Обострен интерес к национальным культурным ценностям.

Одним из показателей и практических следствий этого процесса стало введение преподавания татарской литературы и истории родного края в школах Татарстана. Одновременно в вузах, техникумах, ПТУ, на предприятиях и в учреждениях республики возникли многочисленные факультативные курсы по изучению татарского языка и культуры, резко возросло и число людей, желающих самостоятельно изучать эти предметы. При этом, как это нередко случается, живая практика обогнала теорию. Как преподаватели, так и слушатели столкнулись с катастрофической нехваткой, а то и полным отсутствием необходимой литературы.

Эта книга создавалась по прямому социальному заказу весьма обширной русскоязычной аудитории, желающей ближе познакомиться с богатой и древней культурой татарского народа. Ведь для того, чтобы уважать и любить друг друга, надо многое знать друг о друге. Знать не понаслышке, а основательно, конкретно, из первых рук. Нужен реальный духовный фундамент межнационального общения, соответственно подготовленная и взрыхленная почва взаимного уважения. Короче говоря, нужны книги, в которых без привычного «литературоведческого занудства» рассказывалось бы о выдающихся личностях и наиболее крупных явлениях в истории нашей культуры.

# БРИЛЛИАНТ В КОРОНЕ ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(Кул Гали)



В каждой литературе бывают такие произведения, из которых, как из полноводного истока, вытекает все последующее национальное искусство слова. В русской литературе это «Слово о полку Игореве», в грузинской — «Витязь в тигровой шкуре», в татарской — «Кыйсса-и Йусуф» («Сказание о Йусуфе») Кул Гали. Эти произведения донесли до нас дыхание далекого прошлого, его мировоззрение, проблемы, взгляды и верования.

## Через все сквозняки времени...

(История памятника)

Мама рассказывает, как в девичьи годы слушала «Книгу о Йусуфе» (так в народе называли «Сказание о Йусуфе»). Обычно это происходило зимой или поздней осенью, после окончания полевых работ. Собирались в избу попросторнее и при свете семилинейной лампы с подклеенным бумагой пузырем один из сельских грамотеев читал поэму нараспев. Иногда останавливался, чтобы прокомментировать темные места. Слушали, затаив дыхание, боясь пошевелиться. Так продолжалось вечер за вечером недели две или три...

Тут было все: и захватывающий сюжет, и любовная романтика, особенно сильно волнующая юные сердца, и приключения, и фантастика, и мудрая сказка, и своя глубинная философия, привлекающая людей старшего поколения, и назидание вступающим в жизнь, и пример для подражания. Одним словом, «Сказание» давало обильную пищу и уму, и сердцу.

Трудно представить, но так продолжалось на протяжении жизни более тридцати поколений. Произведение глубоко вош-

ло в жизнь и быт татарского народа. Многие образы и мотивы «Сказания» проникли в фольклор, имена героев поэмы упоминаются в народных песнях. Художественное воздействие памятника сказалось на развитии всей последующей татарской литературы. Какие-то образы, меткие выражения, красочные сравнения и метафоры, ритмический рисунок поэмы или строение строфики то и дело всплывают в самых разных произведениях, начиная с Кутби, Хисама Кятиба и Саифа Сараи (XIV—XV века), вплоть до Тукая, Джалиля и поэтов наших дней.

Литературовед Н.Хисамов в своем капитальном исследовании<sup>1</sup> приводит убедительные факты широкого бытования произведения еще в болгарские времена. Так, в «Сказании о Йусуфе» есть герои с именами израильского, египетского или сирийского происхождения. До XIII века таких имен на Средней и Нижней Волге не зафиксировано. Но, начиная с середины XIII века, когда «Сказание» прочно вошло в жизнь и быт древней Булгарии, подобные имена появляются на надмогильных камнях.

О широком распространении «Сказания» свидетельствует и то, что оно прошло через все исторические превратности и катаклизмы. Выдержало монгольское нашествие, когда в огне пожаров гибли цветущие болгарские города. Уцелело при взятии Казани войсками Ивана Грозного, когда безжалостно вырезали всех, кто выше тележной чеки. Гибли древние книгохранилища и библиотеки, в том числе знаменитая библиотека Сююмбике. А «Сказание» уцелело. Этим мы в первую очередь обязаны подвижническому труду неизвестных переписчиков.

Новый этап в жизни произведения начинается с выхода первого печатного издания в типографии Казанского университета (1839).

Мне доводилось видеть первопечатные издания «Сказания о Йусуфе» 1839, 1841 и 1842 годов. Изданные на плотной пергаментной бумаге, еще сохраняющей первоначальную голубизну, с художественными заставками, колонтитулами в красном орнаменте, набранные оригинальным шрифтом, они производят весьма внушительное впечатление. Значение этих изданий не только в том, что они в десятки и сотни раз расширили круг читателей древнего памятника. Оригинал первопечатного издания, так называемый амирхановский список, не сохранился. Вот почему эти первые издания, несмотря на все новейшие открытия, имеют не только историческое и библиографическое, но и научно-текстологическое значение.

В дореволюционные годы «Сказание» выдержало около восьмидесяти переизданий. Книга выходила практически ежегод-

<sup>1</sup> Хисамов Н. Произведение великой судьбы. — Казань, 1984.

но многотысячными тиражами. Она проникла в Поволжье, на Урал, в Сибирь, Москву, Ленинград, Астрахань, то есть во все регионы, где проживало татарское население. Казанские издания поэмы распространились и среди других тюркских народов России, воспринимались как общее культурное достояние. В конце XIX века поэма переведена на казахский, кумыкский, другие тюркские языки. А грамотная часть башкир и узбеков читала произведение в оригинале, не нуждаясь в переводе.

Произведение знало и трудные времена. Объявленное после революции вне закона как «религиозное», «реакционно-идеалистическое», оно было насильственно вырвано из культурного обихода. В тридцатые годы за одно только хранение «Сказания» его обладателю грозило обвинение в «буржуазном национализме» или «пантюркизме» со всеми вытекающими отсюда последствиями. В Лениногорском районе мне рассказывали, как в тридцать седьмом году, несмотря на жаркое лето, во многих домах дымили печи — уничтожали книги и рукописи на арабском шрифте. Плотная, спрессованная десятилетиями бумага в тисненых кожаных переплетах не поддавалась огню. Обугливались лишь края страниц. Несколько таких полуобгоревших книг хранится у местных жителей. Чтобы избежать репрессий, многие раздирали книги по страницам и жгли, жгли...

С 1983 года начинается новый этап в жизни «Сказания». Впервые за годы Советской власти книга вновь издается на татарском, затем переводится на русский язык. Ей посвящаются научные конференции, выходят солидные монографии и исследования. Таким образом, поэма прошла через все перипетии времени, не утратив художественной прелести и притягательной силы. Многое в ней остается созвучным и нашим временам.

Член-корреспондент Академии наук СССР Г.И. Ломидзе назвал поэму Кул Гали «одним из великих шедевров мировой литературы». Произведение стоит того, чтобы внимательнее вчитаться в древний текст, поразмыслить над поднятыми проблемами, задуматься над «секретами» его художественного воздействия.

### **Великий поэт из великого города**

Мудрый старик с лицом, изборожденным глубокими морщинами... В глазах — печаль, на лице — страдание... Таким представляет автора «Сказания о Йусуфе» скульптор Баки Урманче.

Художник Тавиль Хазиахметов — автор ставшего уже каноническим портрета — также представляет поэта глубоким старцем. Просторный восточный чапан... Белоснежная рубаха, как бы подчеркивающая чистоту помыслов... Белая окладис-

тая борода... Только во взгляде больше мудрой отрешенности, чем печали.

Таким Кул Гали вошел в нашу жизнь. Таким его представляют школьники, студенты, многочисленные читатели. Ну, а каким был Кул Гали на самом деле? И вообще, откуда взяли, что «Сказание» написал именно он? Ведь, скажем, автора «Слова о полку Игореве» до сих пор не удалось установить...

На все эти, далеко не праздные вопросы можно ответить, что большую часть сведений о себе автор оставил в своем произведении. В восточных литературах существовала прочно укоренившаяся традиция вплетать имя автора в ткань повествования. В «Сказании» прямо говорится: «Сие написал немощный раб по имени Гали». Раб — по-татарски «кул»<sup>1</sup>. Отсюда пошло написание «Кул Гали», то есть «раб Гали». «Раб», конечно, не в прямом смысле. Традиция требовала писать о себе уничижительно: «покорный слуга», «преданный раб», а то и «червь» или «прах».

Есть в тексте и дата создания. В разных копиях приводятся две даты: 1212 (609-й год хиджры) и 1233 (630-й год хиджры). Большинство ученых приняло вторую дату. Она встречается чаще и более конкретизирована: автор пишет, что завершил свой тяжкий труд 12 мая 1233 года. Но некоторые ученые полагают, что справедливы обе. Первая говорит о дате завершения первоначального, а вторая — окончательного, расширенного и переработанного вариантов.

Судя по произведению, автор был человеком образованным и вырос в высокоразвитой социально-культурной среде. Чувствуется мироощущение художника, всем своим воспитанием, мышлением, традициями связанного не с кочевым, а с оседлым образом жизни. Видимо, автор знал восточные языки и бывал в таких культурных центрах исламского мира, как Бухара, Хорезм, Дамаск, Самарканд. Можно судить и о таких чертах автора, как острый ум, интерес к миру, доброта.

В книге «Таварих-и Болгария» («История Булгарии») татарского историка Таджетдина Ялчыгол-углы (1763—1837) приводится родословная Кул Гали и биографические сведения о нем, основанные частью на семейных преданиях (Таджетдин Ялчыгол-углы, по его словам, один из прямых потомков Кул Гали по отцовской линии), частью на не дошедших до нас письменных источниках.

Дед Кул Гали, сообщает Ялчыгол-углы, был родом из Булгара. После изгнания из этого города он обосновался в Кашане, где родился отец Гали — Мирхаджи. Мирхаджи прожил в

---

<sup>1</sup> Точнее — «кол». Краткое «о» на русский передается посредством букв «у». Например, Мостафа — Мустафа.

этом болгарском городе до 30 лет, затем переехал в небольшое селение на берегу реки Зай, в месте впадения ее в Каму. Здесь-то и родился будущий автор бессмертного сказания.

Кул Гали учился сначала в аульном медресе (их уже тогда было немало даже в сельской местности), затем уехал для продолжения образования в Хорезм — средневековое государство в низовьях Амударьи. Это был крупный центр исламской культуры, религиозного и светского образования, ремесел, торговли и развитого ирригационного земледелия. Между Хорезмом и Булгарией существовали тесные торгово-экономические связи, так что отрок Гали мог отправиться туда с одним из многочисленных торговых караванов. Ялчыгол-углы пишет, что Кул Гали окончил медресе в г. Ургенче, столице Хорезма, и 45 лет работал мударрисом, то есть преподавателем в медресе.

Затем на Хорезм напал кровожадный завоеватель Тучи. Очевидно, речь идет о монгольском хане Джучи, сыне Чингисхана, который завоевал Хорезм в 1219 — 1220-х годах. Большинство жителей Ургенча было перебито. Погиб и правитель Хорезма Ибн-Хаджиб, учителем которого, как утверждает историк, был Кул Гали. Кстати, имя Ибн-Хаджиба встречается и в арабских письменных источниках. Поэту удалось бежать из горящего города. Он двигался на север, сначала попал к кочевым киргизам, а оттуда добрался до родной Булгарии. Некоторое время жил на берегах Зая, а затем перебрался в Биляр — «Великий город», — преподавал в медресе и написал знаменитую поэму «Кыйсса-и Йусуф». По словам Ялчыгол-углы, Кул Гали погиб во время нашествия войск Тамерлана на Биляр в возрасте 110 лет.

Даже неспециалисту бросается в глаза несоответствие в датах. Тамерлан жил в 1336 — 1405 годах, а его поход на Волжскую Булгарию состоялся предположительно в конце четырнадцатого века. Кул Гали в это время было бы даже не 110, а более двухсот лет. По всей вероятности, произошло наложение событий (что нередко случается в народной памяти). Позднейшее завоевание наложилось на предшествующее, вытеснило и подменило его.

Предание донесло до нас и дату рождения Кул Гали — 1183 год. Дата эта хорошо «стыкуется» и с датой создания памятника (выходит, в 1233 году Кул Гали было пятьдесят), и с датой нашествия Джучи на Хорезм (если Кул Гали уехал в Хорезм двадцатилетним юношей, то получается, что он провел там не 45, а семнадцать-восемнадцать лет), и с датой гибели поэта. Согласно тем же преданиям, он погиб в 1236 году во время нашествия войск хана Батыя на Булгарию. Как свидетельствует легенда, Кул Гали был захвачен в плен и зверски убит вместе с сорока другими учеными мужами Булгарского

государства. (В других вариантах говорится, что завоеватели убили 36 ученых.)

Сегодня эта дата принята большинством историков. В 1983 году широко отмечалось восьмисотлетие со дня рождения Кул Гали.

Основываясь на этих датах, можно полагать, что Кул Гали погиб в возрасте не 110 лет, а в 53 года. В остальном же свидетельство Ялчыгол-углы заслуживает доверия. Исследователь Дж. Алмаз, проанализировав язык «Сказания», обнаружил в нем ряд диалектных выражений, характерных для говоров Заинского района, что подтверждает версию о рождении Кул Гали в этих местах.

В народных преданиях говорится и о том, что автор «Сказания» путешествовал по культурным центрам средневекового Востока, жил в Хорезме, бывал со странствующими дервишами в Герате (на северо-западе современного Афганистана), в Сирии, Иерусалиме, Мекке и других городах. Встречался с шейхами, суфиями (мусульманскими проповедниками), слушал лекции ученых-философов, медиков, астрономов, бывал во дворцах правителей, участвовал в диспутах с учеными-богословами.

Есть в преданиях и противоречащие друг другу факты. Так, в одних легендах говорится, что Кул Гали был выдающимся болгарским полководцем. Именно он якобы организовал успешный отпор полчищам монгольских завоевателей в 1229 году, когда войска Батыя потерпели сокрушительное поражение и вынуждены были откатиться назад. Основываясь на этой версии, писатель Нурихан Фаттах написал драму «Кул Гали», которая с успехом шла на сцене Татарского академического театра им. Г.Камала.

По другой версии, Кул Гали был человеком знатного происхождения, ханским отпрыском. Этой версии придерживается, в частности, писатель Мусагит Хабибуллин в историческом романе «Послу смерти нет». И, наконец, по третьей версии, он был мугаллимом — учителем медресе.

Крупнейший авторитет в этой области, литературовед Нурмухаммед Хисамов, проанализировав эти версии, отдает безоговорочное предпочтение последней. В самом деле, в «Сказании» нет ни одной батальной сцены, нет ни малейшего намека на культ военной силы, что было характерно для многих произведений того времени. Нет и описаний боевого снаряжения: мечей, щитов, копий или других доспехов, от чего вряд ли удержался бы воин или полководец.

Во вступлении к поэме автор, следуя незыблемой традиции, возносит хвалу аллаху и его пророкам. Восхваляет он и воителя — халифа Али, который умел увлечь за собой в бой «сто тысяч храбрецов». Но уже в следующей строфе, как бы опро-

вергая сказанное, возносит хвалу халифу-строителю Омару: «Ста тысяч смельчаков превыше славой он». Ибо строил мечети, дворцы, заботился о благе народа и государства. Мысль автора достаточно прозрачна: мирные дела намного выше воинских доблестей.

Не чувствуется в произведении и каких-либо намеков на знатность происхождения. Напротив, автор выступает с демократических позиций, отвергает преимущества людей с «глубокой кровью», полагает, что ханский престол могут занимать люди незнатного происхождения.

А вот учитель, педагог, бродячий проповедник чувствуется буквально в каждой строке. И в стремлении сообщить как можно больше полезных сведений, и в назидательно-нравоучительном тоне, и, наконец, в том величайшем такте, с которым описаны любовные сцены. Многие исследователи обращали внимание на то, что, в отличие от ряда восточных авторов, у Кул Гали полностью отсутствует эротика.

### Заглянуть в колодец

Прошлое — это колодец глубины несказанной.  
Не вернее ли будет назвать его бездонным?

*Томас Манн*

Сюжет «Сказания» восходит к фольклору народов Ближнего Востока и Северной Африки, к древнеегипетским, еврейским, возможно, ассири-вавилонским преданиям. Большинство ученых сходится в мысли, что легенда о прекрасном Иосифе, легшая в основу поэмы, уходит корнями во второе тысячелетие до нашей эры, то есть намного старше греко-римской цивилизации.

У старейшины древнего пастушеского рода Иакова (Иакуба по восточной транскрипции) был одиннадцатилетний сын Иосиф (Йусуф). Отец любил Иосифа больше всех своих двенадцати сыновей. Не только за красоту, добрый нрав и острый ум, но и потому, что Иосиф — Йусуф родился от младшей, горячо любимой и рано умершей жены Рахиль (Рахили). Иосиф не пас скот под палящим солнцем, не работал в поле, а безотлучно находился при отце. Это вызывало злобу и зависть сводных братьев, тем более что отец собирался передать право наследования Иосифу, нарушив неписанный закон первородства, согласно которому наследство должно переходить к старшему в роде.

Однажды Иосифу приснился сон: ему поклоняются солнце, луна и одиннадцать звезд. Иаков растолковал этот сон как знак того, что Иосиф станет верховодить в роде, а одиннадцать

братьев будут ему поклоняться. Узнав об этом, братья решили избавиться от опасного претендента: обманом заманили Иосифа на дальние пастбища. Сначала хотели убить, но потом им встретился египетский караван, и они за бесценок продали Иосифа в рабство. Отцу же сказали, что Иосифа задрали дикие звери.

После долгих мытарств Иосиф попадает из Ханаана (земли Израильской) в Египет. Здесь его покупает начальник телохранителей египетского фараона Потифар (в восточных вариантах — Кытфир). Смышленный и благовоспитанный раб вскоре получает свободу, становится домоуправителем во дворце Потифара, пользуется особым расположением хозяина. В него влюбляется юная жена хозяина (в различных вариантах ее имя звучит по-разному, в восточном произношении — Зулейха). Отвергнутая целомудренным и совестливым слугой, Зулейха клеветает на него, обвиняя в том, что он якобы домогался ее. Иосифа заключают в темницу, где он проводит двенадцать лет.

Как-то раз фараону приснились семь тощих коров и семь тучных, причем тощие коровы поедали тучных. Никто из предсказателей не смог истолковать этот сон. Это смог сделать только Иосиф. Он предсказал Египту семь урожайных лет, за которыми последуют семь неурожайных, и посоветовал сделать хлебные запасы. Его предсказание сбылось. Фараон освободил Иосифа из темницы, осыпал почестями и богатством, а впоследствии, убедившись в его незаурядных способностях, передал ему управление Египтом.

Прекрасный Иосиф правил умело и мудро, добившись приумножения государственной казны и всеобщего благоденствия. В один голодный год в Египет приезжают за хлебом братья Иосифа. Иосиф прощает их, снабжает зерном, а затем добивается от фараона разрешения переселить род Иакова в Египет.

Автор «Сказания» излагает эту легенду как безусловный факт, как событие, действительно имевшее место в определенное время. Даже фантастические элементы мифа подаются с той же добросовестной серьезностью, как и реалистические, вернее — натуралистические эпизоды.

Зарождение мифа относится к тому времени, когда человеческая личность начинает выделяться из первобытного родового сообщества и уже не растворяется среди себе подобных. Иосиф — Йусуф не просто проходит тысячеверстное расстояние из земли Ханаанской в землю Египетскую. Он преодолевает страшное расстояние от примитивно-патриархальной жизни до цивилизации качественно нового типа с иными нравственными мерками и моральными нормами. Миф свидетельствует об отказе от родовой патриархальщины с ее первичной

жестокостью, кровожадностью, распутством и о приобщении к высшим человеческим ценностям: доброте, любви, служению общему благу.

В начале XIII века, когда создавалось «Сказание о Йусуфе», эти проблемы продолжали оставаться актуальными, ибо древнее болгарское общество переживает период становления и упрочения своей государственности, перехода от кочевой жизни к оседлости и от языческого многобожия к монотеистической мусульманской религии.

Легенда об Иосифе Прекрасном, помимо многочисленных фольклорных вариантов, имеет две основные литературные версии: библейскую и кораническую. Эти версии сходны в главном и отличаются только в деталях. Если «скупая, как репортаж», по выражению Томаса Манна, легенда из Книги Бытия делает упор на взаимоотношениях Иосифа со своими братьями и судьбе всего колена Израилева, то в Коране больше психологических деталей, связанных с любовной линией.

Библейская версия получила распространение на западе, в христианском мире, где известны многие десятки ее прозаических и поэтических переложений. Кораническая же — на Востоке, в мире мусульманства. В этих пересказах и стихотворных переложениях едва различимые частности приобретают принципиальное значение. Если западные авторы обращают основное внимание на мытарства Иосифа и его последующее возвышение, то восточные поэты охотнее разрабатывают любовно-романтическую линию сюжета.

Кул Гали, разумеется, опирается на версию Корана. (В тексте есть ссылка на двенадцатую суру Корана.) Но не ограничивается этим, а использует многие источники — как поэтические, так и прозаические. Отцом Прекрасного Иосифа — Йусуфа был Иаков — мусульманский Иакуб, или по древнееврейской мифологии Израил (Израил), с которым, в свою очередь, связана целая цепь легенд. Отцом Иакова был Исаак (мусульм. — Исхак), его отцом — Авраам (мусульм. — Ибрагим). Последнему также посвящена одна из сур Корана. Таким образом, Прекрасный Йусуф поставлен в строго определенное место в цепи рода человеческого и показан на определенном витке мифологической истории.

Хотя мать Йусуфа и его единоутробного брата Ибн-Йамина (Вениамина) Рахилия (евр. Рахиль) только упоминается, в сознании читателя, хорошо знакомого с восточной мифологией, ее имя также вызывает целую цепь мифологических ассоциаций.

Со сводными братьями Йусуфа — Равилем (Рувимом), Шамгуном (Симеоном) и другими связаны свои легенды и предания. Любопытно, что самым добрым среди них оказывается

Иахуда (Иуда), имя которого в христианской мифологии стало символом предательства. В этом также видится различие в толковании мифов на Западе и Востоке при их общих корнях.

Мифологическое мышление сказывается не только в опоре на древние легенды и сказания. Оно пронизывает всю поэму, придавая особый смысл ее образам. Возьмем, скажем, сцену, когда Иусуфу поклоняются во сне солнце, луна и одиннадцать звезд. Это доказывает, что силы небесные, которые были объектом поклонения до появления мировых религий, продолжали обладать магической властью и позднее. Автор расценивает эти силы как высшие существа, обладающие таинственной космической мощью.

Отрываясь от родоплеменной жизни, личность обретала самостоятельность, независимость, становилась индивидуальностью. Процесс отпочковывания личности от безличной родовой жизни и составляет главное содержание поэмы. При этом новое в трактовке древних мифов заключается в том, что из них устраняется жестокость и кровожадность прежних божеств. Ведь языческие идолы требовали для своего ублажения человеческих жертв. Иусуф же в поэме Кул Гали показан как добрый по натуре человек с благородными устремлениями. Таким образом, смысл поэмы — в очеловечивании истории, гуманизации общественных отношений.

Изучение древнего памятника показывает его многозначность, многослойность. Осмыслить его во всей глубине — все равно, что заглянуть в бездонный колодец.

### **Человек — мера всех вещей**

Основываясь на мифе как на обобщении многовекового опыта, автор пытается постигнуть современные ему связи между человеком и природной средой, человеком и другими людьми. Фантастическая оболочка мифа не должна мешать видеть зерна художественной правды, придающие «Сказанию» неувядаемую эстетическую ценность. Основываясь на сюжете, обладающем универсальностью, поэт наполняет его богатством конкретно-исторического содержания.

В чём же проявляется свое, оригинальное, наполняющее готовый каркас сюжета живой плотью и кровью?

В поэме проступает идеал человека, каким он должен быть по мнению автора. Причем в эпоху кровавых набегов, непрекращающихся войн, жестокости, невероятных страданий, выпадающих на долю простого человека. Этот идеал прежде всего проявляется в образе центрального героя — Прекрасного Иусуфа. Поистине прекрасного: и ликом, и телом, и душой, и мыслями.

Йусуф перенес немало горя и страданий — был продан в рабство, двенадцать лет просидел в темнице, не раз был на волосок от гибели. Но не опустил, не пал духом, не стал рабом в душе. Несмотря на все трудности и унижения, он сохранил человеческое достоинство, ни разу не смалодушничал, не совершил ни одного недостойного поступка.

Читая, а чаще слушая поэму, многие поколения простых людей учились благородству души, чистоте помыслов, красоте поступков и побуждений. Братья бросили Йусуфа в колодец, продали в рабство, обрекли на величайшие муки и страдания. А он не только не мстит им, когда для этого предоставляется удобный случай, а наоборот, спасает от голодной смерти. Автор постоянно подчеркивает красоту Йусуфа. Но это не столько красота телесная, сколько красота души, величие мудрости, свет человечности.

Символическое значение приобретает в «Сказании» сцена продажи раба Йусуфа на египетском базаре. Йусуф оценивается в такое количество золота и драгоценных камней, которые равны ему по весу. На одну чашу весов сажают раба, на другую кладут золото египетской казны, «пять сотен тысяч» золотых монет. Когда этого оказывается недостаточно — приносят еще:

Вновь злата принесли и взвесили опять,  
Но продолжало все еще недоставать!  
И злата и сребра в казне уж негде брать:  
Вся не с Йусуфов вес казна была теперь.

Приносят мускус, шелка, атлас, «и камни драгоценные, и жемчуг, и алмаз», но все несметное богатство фараонов оказывается «ничтожно малым» по сравнению с человеком. Таким образом, человек выступает в поэме мерой всех вещей. Его ценность несравнима ни с каким богатством мира. Речь, как видим, идет не о физическом, а о духовном, нравственном весе человека. (Этого эпизода нет в Коране.)

Кул Гали видит в Йусуфе гражданский, социальный и нравственный идеал, выступает за гармоничность человеческих взаимоотношений. Поэма звучит как гимн физической и духовной красоте человека, которые не противопоставляются, а сливаются воедино. Конечно, какие-то противоречия в душе героя сохраняются. Но в борьбе сердца и разума автор отдает безоговорочное предпочтение разуму. В столкновении долга и чувства верх берет долг.

Нельзя забывать, что это — идеал человека с позиций того времени, который хотя и близок, но не всегда совпадает с нашим сегодняшним идеалом. Так, с точки зрения современных норм Йусуф слишком пассивен, покорен судьбе. Он излишне доверчив, лоялен даже по отношению к тем, кто этого не заслу-

живает. Он может совершить и недостойный с нашей точки зрения поступок. Например, подбросить золотой сосуд в поклажу братьев, чтобы обвинить одного из них в воровстве и задержать его. Но то, что нам кажется подлым, в глазах автора выглядит маленькой хитростью с благородными целями.

Образ Йусуфа в поэме идеализирован по сравнению с мифологической трактовкой. По наиболее древним вариантам легенды Йусуф выступает жестоким и расчетливым правителем, который при помощи искусственно созданного голода не только приумножил свое богатство, но и превратил большую часть египетских крестьян в своих должников, а точнее — рабов. Кул Гали же всячески обеляет Йусуфа, трактует его как святого пророка, совершающего только благородные поступки. И все же в некоторых местах поэмы чувствуются отголоски прежних трактовок.

Став во главе египетского государства, Йусуф в течение семи урожайных лет скупал зерно и создал огромные запасы в государственных закромах. Когда же наступили неурожайные годы, Йусуф начал торговать зерном на самых кабальных условиях. В первый год, как говорится в «Сказании», люди покупали зерно на золото и серебро. Во второй — отдавали верблюдов и коней, продали Йусуфу весь скот. В третий приносили ткани, ситец и парчу, имущество и домашний скarb. В четвертый отдавали землю и постройки. В пятый, чтобы не умереть с голоду, продавали в рабство сыновей и дочерей. А затем за кусок хлеба продавались в рабство и сами. Так за короткий срок свободные земледельцы превратились в рабов.

Этот эпизод — прямое противоречие с общегуманистической установкой автора, признающего ценность любого человека, его право на свободу, счастье и проявление своих способностей.

Весьма оригинальна трактовка еще одного сюжетного момента. Поскольку Йусуф еще грудным младенцем остался без матери, Йакуб приобрел для него рабыню-кормилицу. А чтобы Йусуфу досталось больше молока, отнял у матери новорожденного сына Башира и продал в рабство. Страдания Йакуба, насильственно разлученного с сыном, Кул Гали объясняет именно этим бесчеловечным поступком. Пока Башир не свидится с матерью, Йакубу не суждено увидеть Йусуфа. Таким образом, он ставит в один ряд страдания «низкой» рабыни и «святого пророка». Все люди равны, страдания любого одинаково тяжелы. «Никому не избежать справедливой кары за неблагоприятные проступки», — утверждает автор.

В поэме нет прямого осуждения рабства. Это была данность, историческая реальность, с которой невозможно было не считаться. Но, изображая судьбу одного раба, автор показывает, что раб — тоже человек.

Семь с половиной столетий отделяют нас от бессмертного «Сказания». За это время человечество совершило громадные успехи. Трудно даже сравнивать наш век, век НТР и прорыва в космос, с началом тринадцатого века, когда переход наших предков от кочевой жизни к оседлости еще полностью не завершился.

Я бросаю взгляд вокруг, чтобы лишний раз убедиться: ничего из того, что меня окружает, в то время не было. Не только электричества, телевидения, радио, телефонов. Не было элементарных предметов быта — мебели (ели, спали, рождались на свет и умирали на куске войлока), посуды (кроме глиняных и деревянных мисок и чугунных котлов). Большинство ходило в кое-как выделанных звериных шкурах или грубо скроенном куске холстины. Книги были величайшей редкостью, доступной лишь избранным. Человек был наедине с природой и во многом зависел от стихийных сил.

И все же человек в его современном понимании к тому времени сформировался. Общего между нами и передовыми людьми той эпохи куда больше, чем различий. Больше того, современники Кул Гали в чем-то были мудрее и нравственнее своих самонадеянных и изнеженных потомков.

В наш просвещенный, технически оснащенный век психика людей становится насквозь утилитарной, рационалистичной. Критерий практической пользы властвует над умами, а такие понятия, как сострадание, милосердие, сочувствие, выпадают. Мы стали начитаннее, образованнее, но не стали мудрее.

Общепризнанно, что в период «детства человечества» создавались значительные гуманитарные и эстетические ценности. Этому периоду свойственны интенсивные духовные искания. Погружаясь в художественный мир «Сказания о Иусуфе», мы чувствуем артистизм мышления, стремление к красоте и мировой гармонии. От поэмы веет душевным теплом, трепетностью мысли, пусть во многом наивной, но искренней, выстраданной. И пусть жизнь в тот период была полна жестокости, страданий, крови. Пусть вокруг были бедность, рабская покорность, бесчеловечная эксплуатация... Но именно в это время создавались прекрасные храмы, бессмертные фрески, картины, иконы, рождались дастаны и сказания, и сегодня поражающие нас своей духовной просветленностью. Нравственный климат поэмы освещен светом гения. Это тот кладезь духовности, которого нам сегодня так недостает.

Культурное наследие прошлого — тот канал, по которому высокая духовность проникает в сознание современного человека. Процесс этот особенно актуален сегодня, когда мы выт-

равляем из себя психологию «колесика и винтика», отказываемся от единовластия сугубо «классовой» идеологии и тотального контроля над мыслями. На наших глазах разрушались или превращались в вертепы мечети, спиливались минареты, уничтожались древние рукописи. Тысячи мулл, муэдзинов, рядовых верующих погибли в сталинских тюрьмах и лагерях. Памятники ислама в Поволжье понесли в годы сталинщины урон не меньший, а, пожалуй, больший, чем за все годы насильственной христианизации, начиная с эпохи Ивана Грозного.

Сегодня мы вновь вспомнили о духовных ценностях, по сравнению с которыми технические достижения нашего века отступают на второй план. Нас привлекает устремленность к свету и красоте, которым пронизано «Сказание». Это не сегодняшней интеллектуализм, а именно духовность, представляющая особую гуманитарную ценность. Все дается глобально, все пронизано размышлениями о жизни и смерти, о судьбе каждой личности и человечества в целом.

Сейчас, когда происходит стремительная девальвация и выхолащивание прежних социальных идеалов, ценности эти вновь выходят на первый план. Иначе в сознании значительной части общества, особенно молодежи, возникает духовный вакуум, который заполняется роком, наркотиками, порнофильмами, антиобщественными поступками...

«Свет добра, зажженный великим поэтом в далеком тринадцатом веке, не погас, он выдержал натиск ветров и сквозняков времени, — писал член-корреспондент Академии наук СССР Георгий Ломидзе. — И то, о чем страдал, о чем мечтал Кул Гали, созвучно нашему времени. Великое всегда современно, всегда жизнедеятельно. Оно не знает старения».

Разве не поразительно: в век жестокости, нищеты, животных инстинктов, дикости, необразованности, грязи автор мечтал о красоте. Красоте, понимаемой не только как физическое совершенство, но, прежде всего, как красота духовная, нравственная. Как верно подметил литературовед Н.Хисамов, самый употребительный эпитет по отношению к Йусуфу — «сыдык», то есть «праведный». В то время это означало не только «благочестивый», «верный исламу», но и «порядочный» человек, верный слову и долгу перед обществом и другими людьми.

Сегодня, когда человек достиг вершин технического могущества, когда он прокладывает пути в микро- и макрокосмос, нас по-прежнему беспокоят сходные проблемы человеческого самопознания. Так же, как и Кул Гали, мы не можем не думать о природе человека. Кто он? Низменное животное, подверженное первобытным жестоким инстинктам? Или высшее творение природы, венец всего сущего на земле? Может быть, катак-

лизмы XX века — опустошительные войны, концлагеря, газовые печи, атомные бомбардировки и прочие «прелести» цивилизации заложены в самой натуре человека? Если человек не поумнел за истекшие века, есть ли гарантия, что он остановится у грани термоядерного конца света?

Поэма Кул Гали — это целая вселенная, свой микрокосм. В ней поражает всеохватность чувства жизни. Автор умом и сердцем обнимает жизнь своего времени, сближает земное и небесное, человеческое и божественное, делая их равновеликими.

На первый взгляд, мир Кул Гали кажется осколочно-дробным. Здесь и выдержки из Корана, и религиозные притчи, и жития святых, и древние легенды, и сюжеты, навеянные восточной литературой. И в то же время этот мир — един. В нем нет ничего случайного — все закономерно и взаимосвязано. Чужие сюжеты, мифы, сказания, тексты — все переплавлено в сердце художника, заново переосмыслено. Эта всеохватность рождает ощущение космичности мировоззрения автора. Он стремится проникнуть в сокровенные тайны жизни, разгадать извечные загадки любви, верности, смерти и бессмертия. Поэма как бы озарена «лучом бессмертия» (выражение А.С.Пушкина). Она наглядно убеждает, что проникновение человеческого духа в тайны природы безгранично.

XIII век — горький век нашей истории, век разгрома цветущего Булгарского государства, эпоха кровавых войн, пожаров, смертей. Но творчество Кул Гали связано со светлым в этом времени, с периодом наивысшего расцвета культуры домонгольской Булгарии.

Кул Гали твердо стоит на почве реальности. Но, не ограничиваясь этим, пытается вырваться за пределы земного, обращает свой взор к небу. Он находится в эпицентре духовных исканий своего времени — философских, нравственных, религиозных. Мир «Сказания» — не трехмерный. В нем есть «четвертое измерение» — религиозно-мифологическое. Без этого «четвертого измерения» мы многого не поймем в древнем памятнике. Скажем, вещи сновидения героев, приобретающие метафорическое значение, могут рассматриваться как прорыв в иную реальность. Это и «вышний знак», «знамение судьбы», и попытка осознать «запредельность». В «Сказании о Йусуфе» содержится послание в наши дни, в век прагматизма и подстриженных по ранжиру мыслей.

Автор тянет руку в наш обезбоженный век и как бы приглашает подумать над загадками бытия. Есть ли другая жизнь — за смертью? Кул Гали не сомневался, что есть. И это позволяло ему оптимистически смотреть в будущее. Есть ли счастье в земной жизни? Есть, — отвечает автор. Но только для того, кто

готов перетерпеть любые испытания, кто рискнет пройти через беды и несчастья. Зол человек или добр? Автор полагает, что в человеке есть все: и мелкие страсти, и злоба, и зависть, и предательство. Но есть и великое, нетленное. Существует ли красота? Да, существует, более того, она вечна, неувыдаема, ибо возрождается не только с каждым новым поколением, но и с каждой новой любовью (как это было с Зулейхой).

Кул Гали пытается нащупать грани человечности, законы человеческого общежития. Он, как ясновидец, предупреждает, что мир наш стоит у края пропасти, рискуя соскользнуть в бездну.

Есть в поэме и горькие наблюдения и мысли. Человек человеку — волк, — говорили еще древние. Кул Гали показывает в своей поэме, что волки добрее, милосерднее, чем братья Йусуфа. Кстати, этот мотив позднее возникает и в «Моабитских тетрадах» Джалиля. И здесь волки оказываются человечнее «двуногих зверей» — фашистов (стих. «Волки»).

Человек в поэме Кул Гали, как и сегодня, разрывается между любовью и ненавистью, силой и бессильем, смехом и слезами, красотой и безобразием. Разница между теми и нынешними временами не столь уж большая. Тогда было дикое, ничем не прикрытое рабство. А сейчас — более цивилизованное, завуалированное. Человеческая жизнь — песчинка в буйном вихре жизни. Но есть в этом вихре неизменные ценности: совесть, достоинство, красота. Именно они, вместе взятые, и должны спасти мир, — полагает поэт.

Сейчас много говорится об экономическом кризисе, в котором оказалась наша страна. Но еще страшнее кризис нравственный, результатом которого являются алкоголизм и преступность, наркомания и проституция, распад семьи и заброшенность детей. А на горизонте маячит лингвистическая катастрофа. Ведь уже сегодня почти половина семимиллионного татарского народа не знает родного языка, не читает татарскую литературу и не интересуется историей своего народа.

Отлучение от этого бессмертного памятника лишь усугубило наше положение. По существу это было отлучение от истоков родной культуры, языка, истории. Поэма «Кыйсса-и Йусуф» — бриллиант в короне татарской литературы. За многие столетия бриллиант этот ничуть не потускнел, не утратил своей ценности. А вот мы, лишенные его волшебного блеска, многое потеряли. И, может быть, безвозвратно.



## ПРИЗЫВ К МИЛОСЕРДИЮ (Мухаммедьяр)



### Две находки

До сих пор не выяснено: как попала эта рукопись в Азиатский музей в Петербурге? Впервые на нее обратил внимание профессор Казанского и Петербургского университетов, известный ученый-тюрколог И.Н.Березин. В начале 50-х годов XIX века, роясь в архиве, он заметил старинную рукопись в красном кожаном переплете, написанную четким, «уставным» арабским шрифтом. Судя по черным, заметно выцветшим чернилам и водяным знакам на бумаге, рукописи было не менее ста лет. (Позднейшие исследования подтвердили, что рукопись, действительно, переписана в середине XVIII века.) Когда же И.Н.Березин, вчитавшись в текст, обнаружил дату, сердце его забилось, как у всякого истинного ученого накануне большого открытия. Перед ним было большое (806 бейтов, то есть 1612 строк) поэтическое произведение дотоле неведомого средневекового татарского поэта Мухаммедьяра «Тухфа-и мардан» — «Подарок джигитов».

В подлинности произведения сомневаться не приходилось. В одной из главок автор писал о себе:

Взял в руки я перо, взял в руки свиток  
И нанизал на нить «Подарок-книгу».  
На память тем, кто будет жить за нами,  
О времени своем оставил знание.  
А если спросите: Какое имя получил ты в дар?  
Отвечу: Я Махмуд Хаджи углы Мухаммедьяр.  
И дату твердым укажу перстом:  
В году от хиджры девятьсот сорок шестом.  
Я начал ее в городе Казани  
В десятый день, что в месяце шагбане<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Перевод здесь и далее, кроме особо указанных случаев, мой. — Р.М.

Десятый день месяца шагбана 946 года по хиджре соответствует 22 декабря 1539 года. Закончено же произведение, как далее пишет автор, 12 января 1540 года. Видимо, речь идет о переписке произведения на чистовик, так как за двадцать дней вряд ли возможно сочинить столь значительное произведение. Кроме того, в другом месте автор оговаривается, что работал над своим произведением долго и мучительно, ставя перед собой далеко идущие цели: «Хочу достичь я в слове торжества, чтоб возлюбил народ мои слова».

И.Н.Березин, прекрасно знавший восточные языки, был поражен звучностью стиха и совершенством формы. В 1857 году он опубликовал отрывки из «Подарка» в переводе на русский язык, отметив в предисловии, что такого рода поэтическое сочинение могло появиться только на базе развитой письменной культуры.

Однако, вопреки ожиданиям И.Н.Березина, сенсации не получилось. Большая часть русской публики смотрела в то время на татар, как на «диких азиатов», у которых не может быть никакой культуры и никаких традиций. А для образованной части татарского общества имя это было уже знакомо. Произведения Мухаммедьяра ходили по рукам в списках, а в начале XIX века отрывок из стихотворной проповеди поэта «Нэсихэт» («Поучение») публиковался в хрестоматии по татарской литературе.

Прошло почти целое столетие. Летом 1940 года татарский писатель, ученый и страстный собиратель старинных рукописей Наки Исанбет, проходя по городскому рынку, обратил внимание на груды пожелтевших книг, бумаг, рукописей, выставленных на продажу. Наметанный глаз исследователя сразу уловил: что-то тут есть. Он начал рыться среди старых молитвенников, изданий Корана и почти не удивился, когда нашел рукопись новой поэмы того же Мухаммедьяра «Нур-и судур» — «Лучи души». Поэма состояла из 1246 строк (полный же ее объем, как выяснилось впоследствии, 1710 строк). Рукопись, как и предыдущая, представляла собой не подлинник, а список конца XVIII века.

В поэме «Лучи души» также указаны автор и время создания: май 1542 года, то есть поэма написана всего за десять лет до разгрома Казанского ханства. Автор пишет, что он служит муджавиром — хранителем гробницы в мавзолее бывшего казанского хана Мухаммед-Амина у казанских ворот города Булгара. Эти слова дали основание предполагать, что поэма создана в Булгаре. Но большинство историков склоняется к мысли, что гробница Мухаммед-Амина, одного из самых могущественных и авторитетных казанских ханов, правившего в 1487 — 1495 и в 1502 — 1518 годах, находилась не в Булгаре, а в

Казани, у ворот, выходящих на р.Казанку. Видимо, автор называет Булгаром новую столицу ханства. Ведь и на монетах, отчеканенных в Казани, писалось: «Новый Булгар».

Находка Исанбета, сообщение о которой появилось в апреле 1941 года в журнале «Совет эдэбияты», дала новый толчок исследователям. В послевоенные годы в разных местах были найдены еще четыре списка поэм Мухаммедьяра. Это позволило татарскому ученому Ш.Абилову сличить их, дополнить недостающие строки, исправить неизбежные ошибки переписчиков и подготовить первое издание поэм средневекового татарского поэта. Оно вышло в Казани в 1967 году.

### Верный прямому слову

Если вопрос о национальной принадлежности поэмы Кул Гали «Сказание о Йусуфе» довольно сложен, запутан и до сих пор вызывает споры, то в отношении поэм Мухаммедьяра сомнений не возникало. И по языку, и по месту создания — это чисто татарский памятник. Согласно многовековой традиции, поэма посвящена властителю — хану Сахипгарею, правившему в Казани в 1521—1524 годах, а в период создания поэмы бывшему крымским ханом. Судя по всему, поэма писалась по социальному заказу Сахипгарея и им же оплачивалась. Это показывает, что слава поэта перешагнула далеко за границы Казанского ханства.

Никаких подробностей биографии Мухаммедьяра не известно. Неизвестны и даты его рождения и смерти. Можно лишь предполагать, что он родился в конце XV — начале XVI веков и, вероятнее всего, погиб при взятии Казани войсками Ивана Грозного.

Видимо, был он человеком небогатым и вряд ли знатного рода, если ему в конце жизни пришлось добывать на пропитание невеселой работой кладбищенского сторожа. Автор прямо говорит, что он «обнищал», называет себя «бедняком», жалуется на то, что забыт и брошен, что с ним не считаются. Я говорю, «в конце жизни», так как по тексту поэм можно сделать заключение, что автор далеко не молод. В его произведениях нет кипения юношеской страсти, он почти не касается любовных сюжетов, получивших широкое распространение в литературах Востока. По самому стилю поэм угадывается зрелый, чаще всего горький взгляд немало повидавшего и пережившего на своем веку человека.

Я отчетливо вижу высохшего старца в длинном зеленом чапане и белой чалме, с округлой мусульманской бородкой. Он сидит, поджав ноги, в зябкой тишине могильного склепа и, макая гусиное перо в стоящую у ног чернильницу, быстро пи-

шет. Позади долгая и трудная жизнь, несправедливость надменных и бездушных ханов, полуголодные скитания, унижения. Всю жизнь он призывал людей к добру и справедливости, но мир от этого не стал лучше. Нет, кажется, такого уголка под луной, где царили бы мир и спокойствие. Набеги следуют за набегами, войны за войнами. Не смолкает звон мечей, берега Идели содрогаются от топота копыт, запустевшая земля дымитя от пролитой крови. И старец делится с людьми горькими размышлениями, не теряя веры в то, что когда-нибудь мир станет лучше.

Мухаммедьяр пишет, что в отличие от придворных льстецов — одописцев он никогда не кривил душой и старался быть в стороне от дворцовых склок и дразг. Эта верность «туры сюз» — «прямому слову», по-видимому, обходилась ему недешево. С горечью пишет он о прекрасных певцах, которые преждевременно ушли из жизни, «речей рассыпав жемчуга», и о тупых тиранах, что «срезают под корень цветы слов», а у самих поэтов, «пронзив стрелой, кровь сосут из раны». В другом месте Мухаммедьяр говорит, что вынужден «держатъ взаперти птицу своего разума», «держатъ язык в узде рассудка», ибо в этом брэнном и несправедливом мире «лучше всего быть глухим и немым». Но, говоря его же словами, поэт — это соловей в саду мира, а разве может соловей жить без песни?

Из произведений Мухаммедьяра можно сделать вывод, что это был крупный, широко известный поэт. Но у сильных мира сего он был не в чести, причем сознательно пренебрег и богатством, и почетом. Несмотря на все гонения и преследования (о которых он говорит весьма туманно, намеками), он остался верен совести и своему поэтическому долгу. Вот эту верность «прямому слову» унаследовал от Мухаммедьяра и Габдулла Тукай, прозванный народом «Туры Тукай» — «Прямой Тукай».

## **Казань в первой половине XVI века**

После разгрома Великого Булгара Казань стала крупнейшим центром экономики и культуры на Средней Волге.

Большинство населения ханства составляли те же булгары, бежавшие в северные леса. Язык, культура, экономика, торговые связи — все идет от Булгара. Эту преемственность подчеркивает и первоначальное название столицы Казанского ханства — Новый Булгар. Но если в средневековом Булгаре значительная часть населения вела полукочевой образ жизни, то население Казанского ханства было уже полностью оседлым.

В крестьянских семьях, как правило, все делали своими руками. Муж пахал, сеял хлеб, ухаживал за скотиной, плотничал. Жена не только варила обед и вела все хозяйство, но и прядла, ткала, шила одежду.

Для земледельцев нужны железные плуги, сошники, серпы, ножи, косы, топоры. Воинам нужны стальные мечи, щиты, наколенники стрел и копий. Все это давала хорошо развитая в Казани черная металлургия.

Свидетельства современников показывают, что к середине XVI века в сражениях широко использовались пушки и порох. Существовала регулярная армия — ханская гвардия. Но в случае нападения врага или больших походов основную массу войск составляли крестьяне «от сохи». В бой выступали не беспорядочными толпами, а стройными колоннами, дружинами, под звуки боевой трубы. У каждой дружины был свой «алям» — воинский стяг, вокруг которого держались на поле боя. Основной ударной силой ханского войска была конница, своя и наемная. Богатые воины носили тяжелые латы, высокие заостренные шлемы, дорогое инкрустированное оружие. Смерды обычно выступали налегке, облаченные в холщовые рубахи летом и нагольные полушубки зимой. На вооружении — заостренные с обеих сторон мечи, копья, стрелы, разноцветно изукрашенные щиты.

Казань была укреплена высоким (более десяти метров) деревянным тыном — двусторонней стеной, набитой посередине глиной и камнями. Стена окружала не только Кремль, но и посад, а вдоль нее шел ров, наполненный водой и утыканный остроконечными кольями. В городе жили многочисленные ремесленники: ювелиры по золоту и серебру, оружейники, кузнецы, гончары, строители, камнерезы. В Казани была развита выделка кож и пошив мужских и дамских ичигов — сапог на мягкой подошве из тонкой кожи — юфти, часто с цветными аппликациями.

Западноевропейский путешественник С. Герберштейн писал о казанцах, что они образованнее и культурнее многих: сеют хлеб, живут в деревянных и кирпичных домах, занимаются торговлей.

Летописные источники и археологические раскопки показывают, что в Казани было много каменных строений: Ханский дворец, мечети (самой крупной среди них была мечеть Кул Шариф с восемью минаретами), медресе, библиотеки (до нас дошли сведения о богатейшей библиотеке Сююмбике), общественные бани (крупнейшая из них — Даирова, находилась на Булаке, под Кремлем), дома богачей и знати.

По Булаку, Кабану, Казанке и Волге сновали гребные и парусные суда. Волга служила главным торговым путем как в

Русь, так и на юг, — Иран, Закавказье, Среднюю Азию. По этому пути из Казани шли меха, зерно, кожаная обувь, мед, а также особо дорогой товар — невольники и невольницы. В Казань везли шелка, парчовые ткани, пряности, сухофрукты.

Это было время постепенно растущей мощи Человека Умелого, и его закабаления под игом ханской и княжеской власти. Время расцвета всяческих ремесел — и набегов, грабежей, массовых убийств мирных жителей.

Были в средневековой Казани и образованные люди: писцы, толмачи (переводчики), дипломаты, табибы (медики), дервиши (бродячие проповедники). Были и музыканты (они упоминаются у Мухаммедьяра), и поэты. В одной из поэм он вскользь роняет: «Удивительно, кто наполняет наш город (т.е. Казань). Поэтами стали все, большой и малый». Здесь проскальзывает уязвленное самолюбие старого мастера, знающего себе цену. Но несомненно, что он был не один. В другом месте он описывает турнир поэтов. Хотя действие отнесено в далекую восточную страну, можно предположить, что подобные турниры проходили и в Казани.

В Казани и ее окрестностях найдены прекрасно отделанные, художественно выполненные надмогильные камни тридцатых — сороковых годов шестнадцатого века. На многих из них выбиты стихотворные тексты. По преданию, стихи слагал и «великий хан» Мухаммед-Амин, гробницу которого стерег Мухаммедьяр.

Несколько приписываемых ему стихов дошло до наших дней. Дошли и религиозно-мистические стихи, притчи, стихотворные назидания татарского поэта Умми Камала. Он творил за сто лет до Мухаммедьяра, его стихи помечены 1412 — 1428 гг. Умми Камал жил где-то в Поволжье, затем перебрался в Крым, а оттуда — в Турцию. Благодаря этому его стихи и дошли до нас. Известно имя еще одного казанского поэта — Гарифбека...

Переписывание книг было делом долгим, трудоемким и, по тем временам, безумно дорогим. Книги писались на пергаменте или привозной китайской бумаге. На книгу средних размеров уходило около десятка телячьих шкур. В оформлении книг принимали участие и художники, и медники-чеканщики, и ювелиры; обложки особо ценных книг украшались драгоценными камнями.

Поэтому книга в те времена служила не столько средством развлечения, сколько кладезем мудрости, источником полезных сведений, орудием улучшения природы человека. Немногие дошедшие с тех времен сочинения служат для нас богатейшим историческим документом, дающим возможность красочнее представить эпоху и ее нравы.

На произведениях Мухаммедьяра лежит печать своего времени, и наивно было бы сейчас, много веков спустя, осовременивать его, подгонять под наше понимание истории. Поэт смотрит на мир как на арену приложения высших, непонятных сил. Во многих местах его поэм сквозит мысль о покорности могущественной и неотвратимой судьбе, о неизбежности предначертания свыше. Иными словами, мы видим в его произведениях тот же мусульманский провиденциализм, который проявился и у Кул Гали. Вот одна из характерных в этом отношении поэтических новелл.

Дочь знатного человека, прекрасную девушку, у которой волосы черны, как ночь, брови изогнуты коромыслом, с красотой которой не могут соперничать ни солнце, ни луна, ждет ужасная участь. Едва она достигнет четырнадцати лет, ее (так написано в книге ее судьбы) должен съесть волк. Узнав об этом от двух таинственных предсказателей, невидимых взорам простых смертных, великий и могущественный шах решает спасти девушку. Он берет ее во дворец, нарекает царевной, а когда подходит предсказанный срок, запирает в глухую башню, поместив с нею девушку из народа. Никто не имеет к ним доступа, даже еды и питья им оставили на год вперед. Но едва девушке исполняется четырнадцать, ее подруга по воле всевышнего превращается в волка и съедает ее. Пораженный шах просит небесные силы простить его за дерзость. Влияние идеологии покорности судьбе чувствуется и в некоторых других новеллах и притчах.

Другая ведущая тема Мухаммедьяра — стремление к справедливому общественному правопорядку. Поэт видел с одной стороны нищету масс, умирающих от голода, холода, болезней. А с другой — роскошь ханских дворцов. Все это ранило его сердце, он искал выхода. Во времена, когда не существовало книгопечатания, а грамотность была уделом кучки избранных, он, естественно, обращается к господствующим классам. Поэт убеждает хана и его приближенных быть справедливыми, добрыми, щедрыми, думать не только о своем чреве, но и о благе страны, развивать ремесла и торговлю, покровительствовать земледельцам. В качестве образца для подражания автор рисует идеализированный образ справедливого падишаха Нуширвана (Ануширвана), который «был равно добр с простыми и знатными», прислушивался к словам окружающих, покровительствовал наукам, заботился о благоденствии народа. В этом образе отразился утопический идеал Мухаммедьяра, который он ищет в далеком прошлом. Не думаю, чтобы жадным и своекорыстным ханам нравилось такое сравнение. В самом восхвалении Мухаммедьяра содержится элемент критики.

Хотя поэма «Лучи души» посвящена хану Сахипгарею, в тексте нет ни одного доброго слова о хане. Скорее, наоборот: показывая тяжелое положение народа, говоря о неисчислимых бедах и гонениях, обрушившихся на его голову, Мухаммедьяр объективно осуждает Сахипгарея. В самом деле, Сахипгарей не пользовался популярностью в народе. Благодаря интригам кучки придворных он несколько раз садился на ханский престол, и каждый раз его прогоняли.

Объект поклонения автора — не ханы, а «падишах его души — сердце беспокойное». Мухаммедьяр считает, что человек рождается на свет с чистой душой и добрым сердцем, но бесчеловечные обстоятельства портят его и сбивают с верного пути. «Если бы миром правила справедливость, а не жестокость, — пишет он, — волк с овечкой пили бы воду из одного ручья, утка с коршуном вместе летали бы по небу, а бай и бедняк понимали бы друг друга». Поэт оглядывается вокруг себя и не видит ни правды, ни мира, ни справедливости.

Внимательный анализ убеждает, что Мухаммедьяр отходит от догм ортодоксальной идеологии, а это по тем временам требовало немалого гражданского мужества.

Так, в век газавата — священной войны против «неверных» Мухаммедьяр провозглашает:

Не от неверных погибают страны —  
По воле страшного бездушного тирана.

В то время, когда женщину объявляли существом низшей расы, Мухаммедьяр призывает быть равно «светлым ликом» как к мужчине, так и к женщине. В эпоху, когда суфии — мусульманские «святые», звали отрешиться от всего мирского и думать лишь о спасении души, Мухаммедьяр пишет: «Лучше один час быть справедливым, чем пятьдесят лет провести в постах и молитвах».

Поэт стремится улучшать нравы силою слова:

...Смелей твори добро, придет пора —  
И ты узнаешь тоже вкус добра.  
...Торгуя, не зови саман<sup>1</sup> зерном.  
Кто зло творит, тому воздастся злом.  
...Тому дай руку, кто устал в борьбе,  
Когда-нибудь он руку даст тебе.  
...Когда увидишь в клетках певчих птиц,  
Освободи бедняжек из темниц.

(Пер. Р. Морана)

В век, когда на земле безраздельно царил культ грубой силы, когда высшей доблестью считалось убить как можно боль-

<sup>1</sup> Саман — кирпич из навоза. В данном случае — гнилье.

ше врагов (а врагом был каждый иноплеменник), проповеди Мухаммедьяра, безусловно, звучали призывом к милосердию, добру и человечности. «Добрые дела для страны, — пишет он, — как благодатный ливень для полей». Вот почему мы с полным правом можем назвать его, так же, как и Кул Гали, поэтом-гуманистом. В его поэмах действуют не только шахи, эмиры, визири. Порою в них изображаются простые люди, проникают бытовые сценки, отражающие колорит времени. Такова, например, новелла о бедняке, торговавшем пряжей («Подарок джигитов»).

Жили в некоем городе бедняки — муж с женой. Жена пряла пряжу, муж продавал ее на базаре и выручал одну таньгу в день. На половину выручки покупал хлопок, а второй еле-еле хватало на пропитание. Но вот однажды, возвращаясь с базара, бедняк увидел, как двое нищих подрались из-за потерянной таньги. Глаза залиты кровью, вот-вот убьют друг друга. Чтобы прекратить драку, бедняк отдал им последнюю таньгу.

Пришел бедняк домой, а дома нечего есть и не на что купить хлопок. Жена собрала очески и спряла немного пряжи. Муж понес ее продавать. Но пряжа оказалась гнилая, никто не хотел ее брать. В конце концов бедняк променял пряжу на тухлую рыбу. А когда жена принялась потрошить рыбу, внутри оказалась крупная жемчужина. Бедняки разбогатели, но не очерствели душой. Они поделились своим богатством с первым же встречным нищим.

Сам по себе этот сюжет не нов. Он встречается во многих произведениях мусульманского Востока. Но важны отдельные мелкие детали, характерные для жизни неимущих слоев средневековой Казани. А главное, Мухаммедьяр дает этому кочующему сюжету оригинальную, гуманистическую трактовку.

Та же притча повторяется и в поэме «Лучи души». Разница только в том, что на этот раз ее героем выступает не ткач, а грузчик — хаммал. Он уступает вязанку дров незадачливому рыбаку, а затем находит в чреве испорченной рыбы жемчужину. Поэт не боится самоповторов, ибо произведения его распространялись лишь в единичных экземплярах.

Среди его притч попадаются и довольно ядовитые, имеющие сатирическую окраску. Так, в одной из главок рассказывается о некоем путнике, который освободил из глубокого колодца четыре божьих создания: обезьяну, леопарда, змею и человека. Каждая тварь отплатила ему за этот поступок добром. И только человек на добро ответил злом: оклеветал ни в чем неповинного путника и добился его заключения в зиндан (темницу).

Важный момент: человек этот оказался ювелиром, богатым, жадным и жестоким. А жадность, по словам Мухаммедьяра, —

это «разжиревший конь», который «сдуру лягнет собственного хозяина». Как и положено в притче, жадного ювелира в конце концов казнят, а путника освобождают из темницы.

Кто в этом мире щедрым будет — тот  
В загробном мире в ад не попадет.  
...Быть справедливым — правдой дорожить,  
Правдивым быть — в чести, в богатстве жить.  
(Пер. Л. Пеньковского)

### Чудо из чудес

Мухаммедьяр, может быть, впервые в истории татарской литературы задумывается о роли художественного слова. Уже сам факт, что мимолетную мысль, невидимую и невесомую, можно закрепить словом и тем самым сохранить на века, кажется ему величайшим чудом.

Знай, что язык людскому роду дан,  
Как чудо из чудес, как талисман.  
Мысль в голове мелькнет, но в тот же миг  
Она из головы летит в язык.  
(Пер. Л. Пеньковского)

В творчестве Мухаммедьяра мысль всегда на первом плане. Для него важен не сюжет, не детали быта или исторической обстановки, не какая-то информация, а именно мысль. Этим определяется и композиционное построение его поэм. В них нет сквозного действия или единого героя. Это цепь отдельных стихотворных притч, новелл, небольших рассказов, нанизанных на общую нить авторского размышления.

Но за этой внешней беспорядочностью чувствуется строгая, сознательная продуманность композиции.

Так, основная часть поэмы «Лучи души», следующая за традиционной хвалой Аллаху, пророкам и посвящением хану Сахипгарею, разбита на десять частей. В каждой выдвигается какое-либо человеческое качество, которыми должен обладать хан, как и всякий достойный человек, и приводится новелла, иллюстрирующая и глубже раскрывающая слова автора. Эти качества следующие: справедливость, милосердие, щедрость, совесть, терпение, доверие к людям, прямота души, немногословие, прощение провинившихся. Такого рода построение целиком выдержано в русле средневековой восточной литературы и очень близко, скажем, «Бустану» Саади.

Поэма «Подарок джигитов» разбита в свою очередь на семь частей. В ней больше говорится о свойствах, которыми должен обладать настоящий мужчина, воин-защитник. В поэме же «Лучи души» упор сделан на мягкость, человечность, добро-

ту — на те черты, которыми, по мнению Мухаммедьяра, должен обладать представитель ханской власти.

По поэме можно сделать вывод, что за истекшие два года положение масс и самого автора ухудшалось. Больше стало нищих, увечных, калек, да и сам автор, как дервиш, живет милостыней и подачками. Жизнь отдельного человека он сравнивает с лодкой в бурном море жизни. «Нет мира в Казани, — пишет он. — Взаимные распри мурз и ханов ослабляют государство и делают его беззащитным перед врагами». Не есть ли это обостренное предчувствие близкого и трагического конца?

Во второй поэме теснее стала и связь с живым разговорным языком. Читаешь: «Ложь и правда несовместимы, как огонь и вата» («лаек улмас, ут илэ булса мамык»). Много сравнений в духе татарских народных песен. Так, он сравнивает черные косы юной девы с темнотой ночи. Солнце, месяц тускнеют по сравнению с ее лучезарным ликом, а сладости ее губ могли бы позавидовать египетские красавицы. Автор черпает краски не только из фольклора. Откуда, скажем, взялось сравнение с египетскими красавицами? Уж не из «Сказания ли о Йусуфе»? (Вспомним жену египетского царедворца Зулейху).

Исследователь творчества Мухаммедьяра Ш.Абилов пишет, что татарский поэт хорошо знаком с достижениями литератур Востока и продолжал в своем творчестве поэтические традиции Фирдоуси и Низами, Рудаки и Хайяма, Саади и Хафиза, Джамии и Навои. К этому выводу исследователь пришел на основе анализа художественных средств поэм Мухаммедьяра, проследив в ряде случаев прямые литературные параллели и заимствования. Так, новелла о разбойниках, по мнению Ш.Абилова, проникла из «Гюлистана» Саади, а в концовке поэмы «Лучи души» автор использовал некоторые стихи из дастанов Лутфи. Есть у Мухаммедьяра почти дословные совпадения с Навои (в частности, в том месте, где говорится: не гордитесь богатством и знатностью, не торгуйте собой, не добавляйте в муку мякину, а в уксус воды) и с Хайямом (например, Мухаммедьяр вслед за своим учителем сравнивает душу заблудшего человека с запущенным садом, поросшим бурьяном; соловей — символ поэтического слова с трудом находит здесь полузадушенную розу благородных чувств).

Совпадения сюжетов многих новелл с восточными свидетельствуют, что автор не чурался жанра назирэ — подражания.

Каким путем шли эти заимствования? Еще в XIV в. поволжский поэт Кятиб перевел на татарский, точнее, поволжское тюрки «Хосров и Ширин» Низами. Примерно в это же время золотоордынский поэт Саиф Сараи перевел «Гюлистан» Саади. Это лишь известные нам переводы. А сколько было неизвестных?

Но автор мог знакомиться с восточной литературой и на языке оригинала. Судя по тому, как он использует арабские и персидские слова и выражения, можно сделать вывод, что Мухаммедьяр отлично знал эти языки. В его поэмах видишь перекличку и с другими произведениями древней татарской литературы: сборником притч болгарского богослова Махмуда Гали, дидактическими поэмами «Нахж эль фарадис», «Джумджуме Султан» (XIV век) и другими.

Не случайно И.Н.Березин восхищался языком и совершенством формы поэм Мухаммедьяра. За годы, прошедшие после создания «Сказания о Йусуфе», татарская литература продвинулась вперед. Автор опирается на детально разработанную технику стихосложения. Поэтический размер повсюду строго выдержан (за исключением отдельных неточностей по вине переписчиков) и соответствует русскому четырехстопному дихорею, перемежающемуся с четырехстопным пеоном. Рифмы — парные, глубокие, звучные, зачастую неожиданные. Стиль тяготеет к афористичности.

Думается, вовсе не случайно, что после пожаров и побоищ уцелели именно эти поэмы. Кто-то прятал и берег их, как самое дорогое, кто-то, может быть, рискуя жизнью, вынес их из горящего города. Тот факт, что до нас дошло шесть списков этих поэм, говорит о том, что когда-то они были сравнительно широко распространены в народе. Значит, автор сумел опередить свое время, и народ в течение веков считал эти произведения своими. Их читали, переписывали, передавали из поколения в поколение. Так дошел до наших дней голос далеких веков, в котором звучит не теряющий своей актуальности призыв к милосердию.

Роль поэм Мухаммедьяра еще и в том, что они дают возможность нагляднее представить малоизученный период нашей истории — период Казанского ханства. Как палеонтолог по случайно сохранившейся кости может восстановить облик ископаемого животного, так и мы в этих чудом сохранившихся поэмах видим отдаленный отблеск былой жизни, могущества, своеобразной культуры.

Самодержавие пыталось вытравить из сознания татарского народа малейший след былой независимости. До основания сносились каменные строения — дворцы, библиотеки, мечети. Сжигались архивы и книги. Татарское население выселялось из окрестностей Казани и с берегов Волги и Камы. Им запрещалось заниматься кузнечным делом и возводить каменные мечети. И все же полностью вытравить национальное самосознание не удалось. В наши дни оно переживает новую вспышку. Отсюда повышенный интерес к памятникам старины, которые дошли до наших дней.

# ВЫДАЮЩИЙСЯ ТАТАРСКИЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬ

(*Каюм Насыри*)



Внешне он был неказист: небольшого роста, сухонький, скобоченный старичок, к тому же слепой на один глаз (следствие перенесенной в детстве кори). Носил каляпуш, долгополый мусульманский чапан и узкие белые штаны. На ногах — резиновые галоши поверх толстых вязаных носков, в руках — суковатая, отполированная временем палка.

Мальчик-служка или «самоварщик», как их тогда называли, — единственный, кто проживал с ним под одной крышей, — знал «дядю Каюма» как человека незлобивого, добросердечного, к тому же бессребреника. Он мог отдать последнюю копейку нуждающемуся ученику, никогда не повышал голоса. И совсем не щадил себя: ночи напролет просиживал над толстыми фолиантами и постоянно что-то писал. Уставал писать сидя — писал стоя у конторки...

Соседи посмеивались над «Косым Каюмом» — живет один как перст, работает как вол, а все не может выбиться из нужды. Ютится в тесной чердачной каморке с прохудившейся крышей. Посреди комнаты — верстак, булькают какие-то котлы, по углам навалены всякие железки, камни, трубы. Занимается лужением посуды, серебрением и золочением как какой-нибудь ремесленник или мастеровой... А еще ученый, называется.

Когда ему случалось проходить по Сенному базару, вслед ему летели язвительные замечания, бранные слова, а то и камни. Завсегдатаи Сенного базара в забулачной части Казани, фанатичные приверженцы ислама и реакционно настроенные мещане ненавидели его лютой ненавистью, называли «урус-Каюмом», «продавшимся русским».

Никто иной, как этот самый «урус-Каюм» в 1871 году открыл первую в Казани школу для обучения татарских детей

русскому языку. Правда, учеников поначалу, несмотря на все старания, набралось немного, человек десять. Они приходили к учителю на квартиру, что на Мокрой улице, над кабаком. Снизу доносились пьяные песни, крики и шум, то и дело вспыхивали драки. Под окнами прогуливались девицы из расположенного по соседству «заведения»... Едва начались занятия, как реакционеры написали донос в часть. Каюма Насыри таскали к городовому, пытались даже выселить из города. Учеников, посещавших школу «урус-Каюма», подкарауливали на улице и били. Если же к Каюму заходил шакирд медресе, тянущийся к свету русской культуры, мугаллимы (преподаватели медресе) пороли строптивца розгами, приговаривая: «Не учи язык безбожников и кяфиров... Не становись вероотступником...» Многие, не выдержав брани и побоев, бросали школу. Но учитель Каюм снова шел по дворам, уговаривал родителей, развешивал объявления о приеме в свою школу.

В деревнях Казанской губернии его знали как ученого муллу. С 1871 по 1897 (с небольшими перерывами) Каюм Насыри издавал на свои средства ежегодный настольный календарь. В нем наряду с чисто практическими сведениями о религиозных праздниках, ценах на рожь, шерсть и говяжье сало в разных уездах Казанской губернии — вплоть до расписания пароходов, ходивших по Волге и Каме, — содержались и популярно изложенные данные из астрономии, физики, медицины, гигиены и других наук, публиковались народные сказки, песни, пословицы и поговорки, переводы из восточных авторов, отрывки из собственных сочинений К.Насыри.

Календарь Каюма Насыри пользовался такой популярностью, что редкий крестьянин, продав в городе мешок овса или куль с рогожей, не покупал на вырученные деньги вполне доступную по цене и такую необходимую вещь. Надо ли говорить, какую большую роль сыграло это массовое издание в век, когда невежественные муллы вбивали в головы правоверных, что земля держится на роге быка, а бык на рыбе, а рыба на воде, а вода на влажности, и на этом кончается знание знающих... Наряду с распространением научных знаний и просвещения среди татарского народа словарь Каюма Насыри сыграл еще одну, не менее важную роль. До него почти все печатные издания писались либо на арабском и персидском языках, либо на турки — давно окостеневшем и непонятном народу древнем литературном языке. Татарский разговорный язык считался «низким», «недостойным» для книжного употребления, «вульгарным». Каюм Насыри, обращавшийся в своем календаре к самым широким народным массам, дал живому татарскому языку права гражданства, шлифовал и оттачивал его, вырабатывал нормы литературного словоупотребления.

На этом же «уличном» языке написаны и собственные литературные сочинения Каюма Насыри, а также его многочисленные переводы или, вернее, вольные изложения, переделки, приспособленные к вкусам и понятиям татарских читателей. (Каюм Насыри в совершенстве владел арабским, персидским и турецким языками.) Не было, наверное, в последней трети XIX века такого шакирда медресе или вообще мало-мальски грамотного человека из татар, который бы не зачитывался его полугендарными повестями об Авиценне или сорока визирях. Обычно их читали вслух в «черных» баньках, при свете лучины, спрятавшись подальше от глаз сельского муллы и фанатично настроенных стариков. В слушателях же недостатка не было.

Притчи его не столь уж безобидны по тем временам:

«...У одного бедняка украли сундук. Сосед, узнав об этом, сказал: Если бы ты, когда ставил сундук, прочел стих Корана, не украли бы...»

Бедняк ответил: Аллах свидетель! Не то что стих, внутри целый Коран лежал...»

«...Умер богач. Выбрали из его наследства добротную шубу и послали в подарок бедному мулле. Мулла сказал: «Услышав, что бай умер, я опечалился. Теперь же, увидев шубу, возрадовался».

«...Шел по улице нищий с сыном и увидел, что кого-то хоронят. За похоронной процессией шла вдова умершего, причитая: «О, мой господин! Несут тебя в дом, где нет ни окон, ни дверей. В дом, где нет ни подушек, ни посуды, ни еды, ни питья. Где вечно сыро, темно и холодно...» Услышал это сын нищего и воскликнул: «Отец, отец, его, наверное, в наш дом несут!»

Многие притчи Каюма Насыри начинаются традиционным восточным зачином «Мудрец сказал»: «У Науширвана спросили: отчего это человек способен перенести на большое расстояние любую тяжесть, но не может долго переносить человека с тяжелым характером? Науширван ответил: «Человек поднимает тяжелую вещь всеми мускулами. Человека же с тяжелым характером он поднимает только сердцем».

Каюм Насыри выступал неутомимым пропагандистом пользы знания, просвещенности, смело проводил мысль о преимуществе света знания над догмами ислама.

«Все вещи имеют предел, лишь ум беспределен», — писал он.

«Тот, кто познает самого себя, обретет подлинную зрелость».

«Не думай о том, какую религию исповедует твой собеседник, а обрати внимание на его ум. Ибо его религия нужна только ему, а ум — и ему, и тебе».

«Величие исходит от ума и поведения, а не от происхождения и сословия».

Особенно доставалось в календарях и литературных сборниках Каюма Насыри темным, отсталым и невежественным служителям культа.

«В некоем городе путники увидели: стоит муэдзин на башне минарета, держит в руках молитвенник и читает азан (вечернюю молитву) по книжке. Удивились путники и спросили: Что же ты читаешь азан по книжке, разве наизусть не знаешь? Муэдзин ответил: «Спросите у муллы!» Пошли они к мулле. Тот был во дворе. Услышав приветствие путников: «Ассалю-малейкум», — мулла вдруг побежал в дом и вынес оттуда толстую книжку. Долго перелистывал ее, наконец, нашел, что надо, и ответил: «Вагалеюкумассалям!». «Что с ним говорить, два сапога пара», — подумали путники и ушли».

Наиболее широкой популярностью пользовалась прекрасная, по-восточному мудрая повесть Каюма Насыри «Сорок визирей».

Содержание повести таково. Жил-был на свете мудрый и богатый царь. И был у него сын, прекрасный юноша во цвете лет. В него влюбилась мачеха. Злая и коварная женщина решила убить царя и овладеть сердцем юноши. Но честный царевич, как и полагается в сказках, с негодованием отверг притязания женщины и отказался от трона. Тогда злая мачеха оклеветала царевича и добилась для него смертного приговора. Чтобы спасти юношу, сорок визирей, договорившись между собой, уговаривают царя повременить с казнью и каждый рассказывает какую-нибудь длинную и поучительную историю. Собственно, содержание книги и составляют эти притчи-новеллы. Таким образом, по своей композиции «Сорок визирей» напоминают знаменитые восточные сказки «Тысячу и одну ночь». В конце концов, убедившись в невиновности сына, царь отменил казнь и отомстил коварной и неверной жене: ее привязали к хвосту осла, а осла кнутом погнали в безводную и пустынную степь... Повесть «Сорок визирей» до революции выдержала восемь переизданий.

Широкой популярностью пользовались также его книги «На досуге» (1860), своего рода первый научно-популярный сборник для детей на татарском языке и «Книга для собеседников по литературе» (1884). В последней приводились поучительные примеры — и те, которым следовало подражать, и те, коих следовало остерегаться. Автор рассуждает здесь о человеческой силе и слабости, об уме и достоинстве, о поведении в обществе, о роли науки в жизни человека и т. д., подкрепляя свои мысли афоризмами великих людей, восточными притчами и баснями, народными анекдотами, а то и целыми новеллами. Его «Кабуснамэ» — повесть о мудрых наставлениях и заповедях восточного царя — была издана в 1886 году и на русском языке.

Современные татарские литературоведы единодушны в мнении, что новеллы и притчи Каюма Насыри способствовали развитию татарской художественной прозы и становлению реалистических принципов в татарской литературе.

Всякий, способствующий прогрессу своей нации, оказывает тем самым услугу и всему человечеству, частью которого этот народ является. Однако известность Каюма Насыри уже в XIX веке выходила за пределы только татарского общества. Русские ученые-востоковеды знали Каюма Насыри как серьезного, добросовестного этнографа, фольклориста, историка, лингвиста. В 1880 году в Петербурге на русском языке был издан его труд «Поверья и обряды казанских татар». Профессор В. Григорьев писал, что «такого наблюдателя из татар-магометан, каким является в труде своем К. Насыри, не бывало еще у нас, да быть может, и во всем мусульманском мире». В 1885 году Насыри был избран действительным членом «Общества археологии, истории и этнографии» при Казанском университете.

Он близко общался либо переписывался с видными учеными-востоковедами своего времени В. В. Радловым, Н. Ф. Качаловым, И. И. Ильминским, переводчиком Корана Н. С. Саблуковым и другими. Его почти полувековая научная и литературная деятельность способствовала преодолению замкнутости татарского общества и выходу передовой демократической мысли Востока на широкую арену мировой науки.

К. Насыри и его единомышленники видели в знаниях великую силу общественного прогресса. И потому в своих календарях и отдельных книгах, обращаясь к татарскому населению Казани, Каюм Насыри писал: «Если ваших детей спросить: «Что изучаешь, сынок?», — он ответит: «Фазаиль-эшшегур» или «Бакырган» и «Йосыф китабы». С этими учебниками они уходят из медресе. Каких знаний можно ожидать от таких людей?.. Все народы мира стремятся повысить свои знания, овладеть науками, и в такое время вы действуете наперекор, идете против просвещения, говоря: «Это к чему? Это кому нужно?» Если знаний не нужно, стань ослом, если знаний не нужно, не стали бы писать книги. Что можно извлечь из «Бакыргана» и «Фазаиль-эшшегура»? При изучении наук нет надобности заниматься чтением таких книг. «Сказка о тощем и тучном шайтанах», кроме пустой траты дорогого времени, ничего не может дать детям»<sup>1</sup>.

Много сил затратил Каюм Насыри на изучение истории родного края, собрал немало ценных сведений по истории древ-

---

<sup>1</sup> Каюм Насыров. Сайланма эсэрлэр (Избранные произведения). Татгиздат. — Казань, 1953. — С. 67—69.

ней Булгарии, на которые позднейшие исследователи опираются как на первоисточники.

Он одним из первых начал собирать, изучать и классифицировать образцы устного народного творчества татарского народа. Его труд «Образцы народной литературы казанских татар» также публиковался на русском языке (1896). Вот почему он справедливо считается одним из основоположников татарской фольклористики.

Интересны мысли Каюма Насыри о поэзии и поэтах. «Поэты, — пишет К.Насыри, — являются владыками слова. То, что близко, делают далеким, а далекое — близким». В «Кабуснамэ», изданной в 1881 году, Каюм Насыри так говорит о задачах поэзии и поэтов: «Если ты являешься поэтом и желаешь создать стихотворение, стремись к тому, чтобы твои слова были всем ясны и понятны... не пиши стихотворения, где слова понятны только тебе самому». Эти суждения позволяют видеть в Каюме Насыри ученого-просветителя, демократа. Для него деятельность поэта проникнута общественным смыслом.

В те времена музыка у татар была не только в загоне, но даже велись споры, можно ли слушать ее вообще. Каюм Насыри не остался в стороне: он обрушился на клерикальное духовенство, пытавшееся лишить народ музыки, заглушить голоса народных певцов. Выступив в защиту музыки, К.Насыри утверждал, что она доставляет радость, рождает стремление идти вперед, вдохновляет на труд и подвиги.

Каюм Насыри составил первую грамматику и толковый словарь татарского языка. Ни один из лингвистов-тюркологов не может обойтись сегодня без ссылок на его труды, ибо именно он первым поставил изучение татарского языка на твердую научную базу.

Но и это еще не все. Насыри — автор, составитель и переводчик многих учебников по языку, литературе, ботанике, географии, арифметике, физиологии и другим дисциплинам. Особенно ценно то, что он составил первые книги для чтения на русском языке — «Русское чтение» (1889), учебник русской грамматики для татар (1891), татарско-русский словарь (1875). Подвергаясь гонениям, издевательствам, преследованиям реакционеров, он несколько десятилетий подряд не только сам преподавал русский язык, но и создал методические предпосылки для его дальнейшего широкого распространения.

Как указывал советский тюрколог, член-корреспондент АН СССР Н.К.Дмитриев, Каюм Насыри по стилю своей деятельности был похож на Леонардо да Винчи или Ломоносова. И пусть у него был иной, может быть, более ограниченный масштаб деятельности, но он был таким же энциклопедистом, как и они.

Каюм Насыри прожил долгую, нелегкую, но плодотворную жизнь. Умер он в 1902 году, в возрасте 77 лет, оставив богатейшее творческое наследие — свыше 40 научных трудов и литературных сочинений общим объемом более 500 печатных листов — и по-прежнему пребывая в бедности и одиночестве. Даже позвать врача к постели умирающего в последний час было некому. Похоронили Каюма Насыри на татарском кладбище неподалеку от могилы другого видного татарского ученого и просветителя Шигабутдина Марджани.

Не осталось ни одной фотографии или прижизненного портрета Каюма Насыри (та, что публикуется в книгах и учебниках — лишь позднейшая реставрация по устным свидетельствам современников). Когда какое-то научное общество обратилось к Насыри с предложением сфотографироваться, старый, парализованный, полуслепой Каюм ответил: «Когда я голодал, никто даже не интересовался, как я живу, а теперь уже поздно...»

Но память о нем пережила десятилетия. Примечательный факт: в 1924 году молодая Татарская республика, еще не оправившаяся окончательно от последствий гражданской войны и голода 1921 года, широко отмечала столетие со дня рождения выдающегося просветителя. В постановлении ТатЦИКа и Татсовнаркома отмечалось, что деятельность Каюма Насыри способствовала прогрессу татарского народа и его продвижению вперед, к светлому будущему, а его творческое наследие названо одним из самых дорогих сокровищ татарской общественной мысли.

И вот, спустя еще три четверти века, мы чествуем Каюма Насыри как мужественного борца против религиозной схоластики, национальной замкнутости, застоя и косности. Он оставил неизгладимый след в истории национальной науки и культуры. В жестокий и тяжелый век он отстаивал идею равноправия и братства народов, провозгласил единственно верный и возможный в тех условиях путь — путь сближения с великим русским народом и его передовой культурой и много десятилетий, не сворачивая, шел сам и вел других по этому пути.



## РАЗДУМЬЯ О ТУКАЕ



### Встреча с поэтом

Я увидел его на углу улиц Кирова и Парижской Коммуны. Прошу прощения — Московской и Сенной. Навстречу мне шел щуплый юноша в старомодном долгополом сюртуке, из-под которого выглядывала белоснежная сорочка... Черный шелковый бант на шее сбился немного в сторону. На бритой голове — бархатная татарская тюбетейка — такья. Брови сурово сдвинуты. Взгляд пронзительный, воспаленный. Он шел то-ропливо и нервно, прижав острым локтем сверток с бумагами. На впалых щеках играл чахоточный румянец. Синевато-бледные губы беззвучно шевелились.

Веселой стайкой шли девушки в тугих обтягивающих джинсиках, розовощекие юнцы в спортивных вязаных шапочках и пестрых импортных куртках. Деловито семенили располневшие домохозяйки с тяжелыми, набитыми всякой снедью сумками и авоськами. Щеголеватый курсант в новенькой форме вел под руку курносую смеющуюся девчушку с распущенными волосами. А он просачивался сквозь толпу, как вода сквозь песок, не поднимая глаз, никого не задевая и не обратив на себя ничьего внимания. Невысокий, зябко ссутулившийся, совсем мальчишка по сравнению с современными акселератами.

Город жил обычной напряженной жизнью. Заводы и фабрики выплюнули толпы отработавших дневную смену. На ходу выпрыгивая из трамваев и троллейбусов, спешили озабоченные мужчины и женщины. Помигал и вспыхнул красным глазом светофор. Косяк застоявшихся машин, как стадо разномастных бизонов, круто сорвался с места.

Он шагнул с тротуара в самую гущу мчащегося металла, в синий чад. Я с ужасом зажмурил глаза. Но не заскрежетали

тормоза, не завывали санитарные сирены. Все так же, ничего не замечая вокруг, он пересек грохочущую, как горный поток, улицу и остановился на бетонной набережной Кабана возле нового здания Татарского академического театра. Запрокинув голову, долго смотрел на вечеряющее блекло-синее небо в белой пряже реверсивных следов. Вытащил из кармана смятую тетрадку и что-то записал в ней размашистой арабской вязью.

Набравшись духу, я подошел к нему. Он не ответил на мое неуверенное приветствие, даже головы не повернул. Все мои попытки заговорить разбивались о стеклянную стену отрешенности. И тогда я решил прибегнуть к паролю поэзии:

Саз мой нежный и печальный,  
слишком мало ты звучал.  
Гасну я, и ты стареешь...  
Как расстаться мне с тобой?  
В клетке мира было тесно  
птице сердца моего.  
Создал бог ее веселой,  
но мирской тщете чужой.

*(Пер. А.Ахматовой)*

Черты его лица дрогнули. Медленно-медленно поднялись веки, губы тронула слабая улыбка. Я понял, что стихи доходят до его сознания.

Надламывайся и гори,  
тебе не внове, сердце.  
Дороже целого творцу  
надломленное сердце.

*(Пер. В.Тушиновой)*

Словно тяжелобольной, приходящий в себя после длительного обморока, он поднял голову, повернулся. Но смотрел не на меня, а на шумную, пеструю, клокочущую, как кипящий котел, Казань. Я проследил за его взглядом и с удивлением обнаружил на месте серой громады Казэнерго покосившиеся развалюхи. Исчезла высотная гостиница «Татарстан», а на площади Куйбышева (ныне — Тукая), по рельсовому кольцу, со скрежетом разворачивался допотопный трамвайный вагон бельгийского акционерного общества. По полноводному Булаку в сторону ярмарки Ташаяк плыли многочисленные лодки с гуляющими. Вдоль набережной катили лакированные пролетки, запряженные рысаками. Со скрипом проворачивались деревянные колеса тяжело груженных крестьянских подвод. У дощатого деревянного причала сидела вереница нищих, старух и увечных.

Взгляд его остановился на молодом крестьянине с умным и дерзким взглядом, лежавшем на одной из подвод. Сдвинув набекрень белую войлочную шляпу, парень что-то тихо напевал. Я прислушался. Уж не «Тафтиляу» ли на слова Тукая? Поэт слушал его серьезно, без улыбки, а в глазах темнела грусть.

— Прости меня, народ мой, — проговорил он еле слышно. — Прости за то, что не уберег себя, сжег дотла в своих стихах. Не о том жалею, что рано ушел из жизни. Не узнал настоящего счастья взаимной любви, не успел стать мужем и отцом. А о том, что самые лучшие произведения унес с собой в могилу. Я один знаю, какие могучие силы клокотали в этой чахоточной груди. Какие великие мысли приходили в мою голову в бессонные ночи. Какой испепеляющий огонь полыхал в сердце... Прости меня, народ мой, что я не смог до конца воспользоваться тем даром художественного предвидения, которым одарил меня творец. За то, что занес на бумагу лишь малую часть того, что мог и что было предназначено свыше...

— Но и то, что сделано, навеки обессмертило ваше имя, — неуклюже попытался я утешить его. — Пока жива татарская нация, жив язык, вас будут чтить и помнить...

Поэт криво усмехнулся, и я понял, что он знает себе настоящую цену и не нуждается в утешениях. Вдруг он закашлялся, торопливо вытащил платок и прижал к губам. На нем медленно расплылось темно-багровое пятно. Я растерянно оглянулся вокруг, лихорадочно соображая: что делать? Вызвать машину «Скорой помощи»? Поймать проходящее такси? Но когда я повернулся к нему, его уже не было...

В эту ночь я долго не мог заснуть. Ворочался с боку на бок, протяжно вздыхал, подходил к черному квадрату окна, где также ворочалась и вздыхала сырая весенняя ночь. Смотрел на пелену брюхатых туч, подсвеченных снизу мертвенным синеватым светом ртутных ламп. И все думал, думал... О том, как бездарно, впустую я транжирю лучшие годы своей жизни на ненужные разговоры, многочасовые заседания, бесполезную суету. Как похвалил однажды в печати средненькое произведение литературного босса и ни слова не вымолвил в защиту истинного таланта. Как трусливо промолчал на обсуждении явно конъюнктурной книги, хотя и понимал отлично, что издавать ее не следует. И как сам не раз подстраивался под очередное постановление...

Что же это было? Мираж, следствие переутомления? А может, это совесть моя, совесть всей нашей литературы появилась на миг, чтобы напомнить о высоком предназначении писателя, о долге литературы перед народом, перед прошлым, настоящим и будущим?

## Сирота

Сибгат Хаким как-то сказал, что он не знает в истории мировой литературы судьбы более трагической и горькой, чем у Габдуллы Тукая. Чтобы убедиться в этом, достаточно перелистать несколько страниц из детства поэта.

Габдулла родился 26 апреля 1886 года в деревне Кушлауч Менгерской волости бывшей Казанской губернии. Род Тукаевых, по преданию, насчитывал семь поколений мулл. Но это были «чабаталы муллалар», то есть «лапотные священнослужители», жившие не столько за счет подаяний бедных прихожан, сколько своим хозяйством и обычным крестьянским трудом. Тукай был пятимесячным ребенком, когда умер отец, мулла Гариф. Мать его, Мамдунэ, вскоре вышла замуж за другого, а маленького Габдулла отдала на воспитание одной бедной старухе по имени Шарифа.

«В избушке старухи Шарифы я оказался обузой, лишним ртом, и потому, вполне понятно, она не очень-то занималась моим воспитанием. Какое там! Даже ласки, так необходимой любому ребенку, я от нее не видал. Мне говорили, что зимними ночами я выходил на двор босой, в одной рубашке, а потом долго стоял у двери, ожидая, когда меня впустят в избу. Зимой не только ребенку, но и взрослому человеку нелегко отворить примерзшую дверь деревенской избы. Естественно, сам я был не в силах это сделать и подолгу тряся в сених, иногда до тех пор, пока ноги мои не примерзали ко льду. А старуха по своей «доброте» небось думала: «Ничего, не подохнет, бесприютный!» И впускала меня, когда ей вздумается, да еще бранила при этом», — так впоследствии вспоминал свое детство Тукай.

Когда Габдулле исполнилось три года, мать решила забрать его к себе. Любопытно, что в память поэта об этом дне врезалось воспоминание не о ласковых руках матери и не о суровом грозном отчине, а о куске белого хлеба, намазанном сотовым медом, которым угостили вечно голодного мальчонку.

Не прошло и года, как на Тукая свалилось новое горе — умерла мать. «До сих пор помню: увидев, как выносят мою покойную мать, я, босой (а дело было в январе. — Р.М.), с непокрытой головой, вылез из-под ворот и долго бежал за процессией, захлебываясь слезами: «Верните маму! Отдайте маму!» — вспоминал Г.Тукай. Так, в неполные четыре года Габдулла остался круглым сиротой.

Его отдали в соседнюю деревню Училе в дом местного муллы Зинатуллы. Деревенька была маленькая и бедная. В неурожайные годы сельский мулла побирався по соседним деревням. Ясно, что и в этой семье не обрадовались «приблудышу», «лишнему рту», как его называли. К тому же у них было шестеро своих детей, тоже несытых, раздетых, неумытых. Габдулла постоянно мучил голод. Он переболел оспой, какими-то другими недугами, очень ослабел. Жизнь его висела на волоске. В конце концов от него решили избавиться: с попутной подводой отправили в Казань — авось, мол, кто-нибудь захочет приютить сироту.

И вот он стоит на крестьянской подводе посреди шумного Сенного базара, а привезший его за шестьдесят верст ямщик громко выкрикивает:

— Кто возьмет мальчонку на воспитание? Кто возьмет круглого сироту из духовной семьи?

Такой человек нашелся. Им оказался житель Ново-Татарской слободы по имени Мухамметвали. Он был мелким кустарем, продававшим на базаре тюбетейки. У него не было своих детей, и они с женой приняли Габдуллу как родного. Приемная мать Газиза души в нем не чаяла. Кормила досыта, одевала во все новое, заботилась. Два года, проведенные у них, Тукай называет самой светлой полосой в своей жизни. Самое яркое воспоминание об этом времени — посещение вместе с приемной матерью дома какого-то татарского купца:

«С любопытством рассматривал я красивую обстановку байского дома: бьющие, как церковные колокола, часы, зеркало от пола до потолка, фисгармонии, громадные, как сундуки. Мне казалось, что баи живут в раю. Однажды, когда мы пришли в такой дом, я никак не мог наглядеться на павлина, который ходил по двору, распушив свой блестящий на солнце хвост с золотистыми перьями».

Не следует, конечно, идеализировать это время. Случалось всякое: однажды у маленького Габдуллы заболели глаза. Газиза повела его к знахарке. Та насыпала в глаза горсть сахарной пыли. Ребенок как мог отбивался. В результате на одном глазу появилось бельмо.

Неожиданно приемные родители разом захворали. Боясь, что в случае их смерти ребенок в городе пропадет, отправили его обратно в деревню. Тот же ямщик привез его в деревню Кырлай и отдал на воспитание бедной крестьянской семье. Новые родители, Сагди и Зухра, добрые по натуре, но задавленные нуждой, приняли мальчонку хорошо. На всю жизнь запомнились Габдулле первые слова, произнесенные приемным отцом, едва они переступили порог:

— Жена, принеси-ка мальчику хлеба с катыком, пусть поест!

Катык (сквашенное молоко) показался ребенку таким лакомством, что он вспоминал об этом, как о неожиданно выпавшем счастье.

С шести лет он начинает работать. Его берут с собой убирать картофель. «Осень тогда выдалась холодная», — вспоминает Тукай. Спасаясь от стужи, он зарыл босые ступни в землю. Приемная сестра Саджида, орудуя лопатой, вонзила ее глубоко в кучку, и попала по ногам мальчика. «Я охнул, — пишет Тукай, — но жаловаться, а тем более звать на помощь, не посмел». Да и кто обратил бы на него внимание? «Вскочил и,

отбежав прочь, заплакал. Рана оказалась глубокой. Я засыпал ее землей и опять принялся за работу».

Так тянулись годы сиротского, бесприютного детства.

И все же мальчонка не пропал. Родственники отца вспомнили о нем и решили забрать к себе. Так он попал в Уральск. Учился в медресе, много читал. Стал заниматься русским языком, переводить произведения русских писателей и писать сам.

## Шаг в бессмертие

*(Читая книгу Ибрагима Нуруллина «Тукай»)*

«Такого Казань еще не видела...

Хмурым пасмурным утром 4 апреля 1913 года у Клячкинской больницы, в переулке, выходящем на центральную улицу города — Проломную, — начал собираться народ. К двенадцати весь квартал был затоплен морем голов — в шляпах, кепках, фуражках, в малахаях, круглых ватных шапках без ушей — татарках, в шляпках с перьями, в платках, тубетейках, а то и вовсе ничем не прикрытых», — так начинается книга И.Нуруллина (перевод Р.Фиша).

Такого Казань действительно никогда не видела. Впоследствии, уже в советское время, такое повторилось только раз, во время похорон композитора Салиха Сайдашева.

Десятитысячная толпа запрудила все прилегающие улицы и переулки, вплоть до Булака. А когда похоронное шествие двинулось, начало было уже возле кладбища на Ново-Татарской слободе, а конец — еще в центре города. 4 апреля 1913 года все татарские газеты посвятили Тукаю специальные номера. Был отменен рабочий день во всех издательствах, книжных магазинах и культурно-просветительских учреждениях, отменены занятия во всех медресе. Телеграммы с соболезнованиями со всех концов России газеты публиковали целую неделю.

Это был конец короткой и яркой жизни и начало новой — в сознании, в памяти и душе народа. Это был шаг в бессмертие.

В год смерти поэта большими тиражами вышли пять сборников его стихотворений. Они разошлись мгновенно, и уже в следующем году потребовалось восемь новых изданий. Обреченный при жизни на нищету, знавший каждодневный изнурительный труд, голод и холод, наживший чахотку, Тукай после смерти сделался народной святыней. Его имя достигло самых глухих деревень, а книги вошли в каждый дом. Еще не успели завянуть цветы на могиле Тукая, а историк и литературовед Гали Рахим пророчески писал: «Народ сам нашел и выбрал

своего певца... Он навсегда останется нашим первым «народным поэтом».

Роль Тукая в татарской литературе сравнима разве что с ролью А.С.Пушкина в русской культуре. Страстная тоска о счастье простых людей, о справедливом общественном строе, призыв к дружбе и братству народов, обостренное чувство национального достоинства и, конечно, талант — яркий, необычайно свежий, народный — все это сделало имя юноши из глухого татарского аула знаменем всех передовых демократических сил, а его поэзию — достоянием миллионов.

Не все читатели одинаково восприняли образ Тукая, воссозданный пером И.Нуруллина. Мне доводилось слышать, что автор «мельчит» образ великого народного поэта, «принижает» и «приземляет» его. Ну зачем, мол, надо было показывать, как поэт за жалкие гроши продает свой талант — пишет рекламные стихи, восхваляющие чай фирмы «Караван», и публикует их на страницах реакционной газеты «Баян эль-хак»? Зачем, мол, описывать, как Тукай выступает с чтением своих стихов перед подгулявшими приказчиками и купчишками на Макарьевской ярмарке, получая в качестве вознаграждения бесплатный стакан чая с зачерствевшей булкой? Стоило ли также писать об издержках критической перепалки между Тукаем и Сагитом Рамеевым, когда оба спорщика явно перешли рамки приличий? И наконец, возвышают ли, мол, Тукая эпизоды, показывающие поэта в кругу подвыпивших друзей и малознакомых приятелей, за батареей пивных бутылок, режущихся в карточки в душном прокуренном номере?

Их не интересует вопрос: было ли все на самом деле? Волнует другое: не принизит ли это образ поэта, не бросит ли тень на его величие? Ведь у каждого в душе свой Тукай. Но поэты вкладывают лучшие порывы в свои произведения. Поэтому для обыденной жизни нередко остается всякий хлам и мусор. И.Нуруллин не чуждается этого мусора, упрямо продираясь сквозь толстый слой сладеньких мифов и розовой краски к реальному облику.

Возможно, что напомаженный и подрумяненный Тукай для многих был бы привычнее, приемлемее. Но автор создает предельно близкий к действительности документальный портрет, портрет без грима и ретуши. Автор любит своего героя, но не склоняется перед ним в молитвенном экстазе. Несмотря на горькие ошибки, мелкие человеческие слабости, досадные житейские неурядицы, Тукай велик. Не только как гениальный поэт, но и как крупный мыслитель, философ, общественный деятель.

## Биография духа

(Читая роман Рустама Валеева «Заботы света»)

«Чтобы что-то сказать, надо чем-то быть», — заметил Гете. Биография Габдуллы Тукая известна сегодня достаточно подробно (написана серия научных монографий, документальных и художественных книг о поэте). Но личность Тукая, неповторимость его судьбы, уникальность природы привлекают и долго еще будут привлекать наше внимание. Роман челябинского писателя Рустама Валеева «Заботы света» примечателен тем, что здесь Тукай предстает как вполне сложившаяся творческая личность. Внешние факты его биографии мало занимают прозаика. Переезд из Уральска в Казань, две-три поездки в деревню, встречи и беседы с друзьями — вот, пожалуй, и все основные вехи сюжета. Это не роман-биография, а произведение о внутренней, духовной жизни поэта, биография духа.

Современники называли поэта «туры Тукай» — «прямой», «правдивый Тукай». Как показано в романе, Тукай больше думал о правде, чем о счастье. Больше о судьбе своего многострадального народа, чем о собственной. «Мой идеал — быть правдивым в моих трудах, писать жизнь, какая она есть. И эта правда, в какой-нибудь далекий день, может быть, станет поддержкой для новых поколений, чей дух поднимется над низостью, над эгоизмом людей и мелкими их заботами. О, это будет прекрасное поколение, созревшее для делания добра!» — так передает мысли Тукая Рустам Валеев.

Тукай был исключительно цельным человеком. Его болезненная застенчивость, замкнутость и суровость проистекали от повышенной ранимости. Он говорил правду, не щадя ничего самолюбия и мог из-за этого испортить отношения даже с самыми близкими друзьями. Его раздражали мещанская ограниченность окружающих и пошлость жизни. Порою он мог быть даже злым — от непомерной стыдливости. В нем не было той уверенности в себе, изящества и аристократизма манер, как, скажем, у Фатыха Амирхана. Тукай избегал шумного общества, не любил публичных выступлений, сторонился женщин.

И в то же время его тянуло к людям. Предпочитая оставаться незамеченным, он любил приглядываться к завсегдатаям знаменитого Сенного базара. Вбирал в себя его многоголовый шум, скрип телег, рев быков, ржанье лошадей, перекрестные крики торговцев и покупателей, смех удачника, вопль обманутого... Придя в свой тесный номер, доставал тетрадку и создавал свои бессмертные строки.

Двери в его каморку в гостинице «Булгар» никогда не запирались. Гости приходили и уходили, когда им вздумается.

Этим нередко пользовались всевозможные проходимцы и бродяги. Порою они обирали поэта, хотя в общем-то унести из его номера было нечего. Тукай и тяготился таким многолюдством, и рад был гостям. Они приносили не только городские новости, но и дыхание реальной жизни. Забившись куда-нибудь в уголок, Тукай жадно слушал разговоры, редко-редко вставляя словцо или едкое замечание. Чаще посмеивался в душе. Впрочем, при необходимости он всегда мог отрешиться от мирской суеты — уйти в мир творческих грез. Посетители нередко замечали, что Тукай здесь, и в то же время его нет. Никто не мог помешать ему думать, мечтать, творить.

Р.Валеев показывает, как жизнь духа переплавлялась в поэзию. И детские слезы, и горькое раннее сиротство, и поздние жизненные потрясения — все отливало прозрачными певучими строками. В этих стихах оживают и березы Кырлая, и сочная зелень лужаек, и блеск реки, и загадочный серп молодого месяца. Мы слышим, как кони ржут в ночном, видим, как утром девушки идут к роднику, а соловьи садятся на дужки расписных ведер и поют о любви. «Днем и ночью, в горе, в счастье я с тобой, родной народ. Я здоров твоим здоровьем, твой недуг меня гнетет», — писал Тукай. Эта слитность с народом, с его бытом, думами, чаяниями — главное в деянии поэта.

Безнадежно больной и отчетливо сознающий тяжесть своего положения, Тукай был безжалостен к себе, не щадил себя в работе. Горячил себя крепким чаем, много курил. А ночами не мог спать, выкашливая табачную копоть из больных легких. Болезнь изнуряла его физически, но не могла сломить неукротимую волю, его могучий дух. К нему как нельзя лучше подходят блоковские слова: «Но вещей правдою звучат слова, запекшиеся кровью».

Болезнь помешала поэту устроить семейную жизнь. Среди безверия, уныния и хаоса предреволюционных лет он не только не мог, но и не хотел отгородиться своим маленьким эгоистическим счастьем от страданий стонущего угнетенного народа. Вся его жизнь сосредоточилась в области духа.

В романе «Заботы света» много персонажей. Перед нами мелькает калейдоскоп лиц: баи, муллы, шакирды, приказчики, журналисты «желтой» бульварной прессы, богатые наследники, содержанки, рабочие-кожевники, мыловары, ткачи, наборщики, крестьяне, бродяги, нищие. Они проходят перед пристальным взглядом поэта, оставляя какой-то отпечаток в душе и так или иначе находя отражение в его творчестве.

Через образ Тукая Р.Валеев показывает интеллектуальную жизнь народа, оказавшегося на стыке двух великих материков, — Востока и Запада. Культура Востока для татарской

литературы была ближе, она глубже проникла в народное сознание, национальную литературу. Но ветры прогрессивных перемен дули с Запада. И Тукай одним из первых пошел навстречу очистительной социальной грозе, опираясь на передовые традиции демократической русской культуры.

Тукай страстно выступал против замкнутости татарской жизни, отлично понимая, что национальная ограниченность — если не мгновенная смерть, то медленное умирание. Он преклонялся перед гением Пушкина, с восхищением читал Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Никитина, переводил их стихи на татарский, покупал сочинения Толстого (и не раз восторженно высказывался о них), книги Декарта, Кнута Гамсуна, брошюры с толкованием марксистской философии. Фигура поэта, словно айсберг, возвышается над обывательским болотом того времени. Ведь в жизни татарского общества начала века было немало смешного, наивного, а то и отсталого, граничащего со средневековьем: вера во всякие чудеса, религиозный фанатизм, забитость женщин, схоластика преподавания в медресе, пассивность народных масс...

Поэт осознал, что отсутствие классической дворянской культуры, как в России, — серьезный пробел в развитии татарского общества, через который не так-то просто перепрыгнуть. И тем крепче надо держаться за народную основу — сказки, байты, легенды, народные песни, частушки (такмак). Открытость души народа для новых веяний и социальных перемен, его доброта и врожденное чувство справедливости служили нравственной опорой Тукаю. Большое внимание уделял он и высмеиванию националистических амбиций нарождающейся татарской буржуазии с ее потугами на идеологическое господство во всем мусульманском мире.

Удачна глава, где показывается работа Тукая над поэмой «Кисекбаш». Гиперболические описания силы циркового борца Карахмета (двери закрываются от его дыхания, четверка лошадей выбивается из сил, пока довозит его до цирка, восхищенная толпа, запрудившая площадь, не расходится до самого рассвета и т.д.) вполне уместны и продиктованы фантастическим характером самой поэмы. Вспомним хотя бы сцены, как катится, подпрыгивая, отрубленная чалмоносная голова. Или сцены в подводном царстве Дива... Мы словно бы присутствуем в момент, когда действительность, проходя через творческое воображение поэта, неузнаваемо преобразуется. Автор почти не цитирует Тукая, но, перевоплощаясь в своего героя, показывает рождение образов, раскрывает творческий процесс изнутри, через внутренние монологи поэта:

«Лебеди летели в нашу сторону, я поднял оброненное перо и пишу тебе, моя старая мать. Ты, знать, молишься в этот час,

покрыв свои плечи изношенной шалью. И плачешь! В чужом краю хожу, как заблудший журавль. Пчелы летают за медом, быстрые кони скачут, чтобы стяжать славу, а мы ходим-бродим за призрачным счастьем. Далеко я, далеко, моя старая ани! Конь мой остался на зеленом лугу, милая осталась в объятьях чужого. Кто радостный встретит меня дома? Сафьяновые сапоги износил я на каменистых дорогах, теперь замыкиваю свою молодость».

Чем дальше, тем сильнее утверждается Тукай в мысли, что «заботы света», то есть мирские дела, заботы суетного и бренного мира — это и есть заботы души. Основную мысль романа можно бы выразить словами Гете: «Лишь тот живет для вечности, кто живет для своего времени». Тукай жил прежде всего для своего времени, и именно поэтому остался непререкаемым авторитетом для нас, потомков. Тукай сумел опередить свое время. Отсюда и его нетленное значение в общественной мысли не только своей, но и позднейших эпох.

На мой взгляд, роман Рустама Валеева «Заботы света» — лучшее, что написано на сегодняшний день о великом поэте татарского народа.

### **Нетленный памятник поэту**

Тукай — явление не только литературное, но и общественное, политическое, духовное. Он способствовал утверждению самосознания татарского народа в сложную переходную эпоху накануне Октябрьской революции, помогал становлению самобытности его культуры, веры в себя и свои силы, консолидации нации. В определенном смысле творчество Тукая можно назвать и явлением лингвистическим, так как он способствовал утверждению современного татарского языка в его кристальной чистоте и внутренней жизненной силе.

В определенный исторический момент каждая нация стоит перед выбором — какое из своих многочисленных наречий положить в основу общенародного литературного языка? Как свести воедино многообразие форм произношения, грамматических и лексических норм? Скажем, сибирский татарин, если он не владеет нормами литературного языка, вряд ли поймет казанского. Есть свои нюансы и отличия в языке астраханских, касимовских, нукратских татар, так же, как и мещеряков и кряшенов — крещеных татар.

Чаще всего это зависит от численности тех, кто говорит на том или ином диалекте. Как правило, меньшинство принимает язык большинства. Иногда дело решают политический вес и культурное значение той или иной области и, соответственно, наречия. Так, древний Рим навязал свой язык сначала всей

Италии, а потом и всему латинскому миру, распространяясь практически по всей Западной Европе. Иногда решающее значение приобретает географическое положение. Провинциальные говоры, пусть даже и более многочисленные в своей массе, тяготеют к языковым нормам столицы, диктующей моду во всех областях культурной и общественной жизни. В основу русского национального языка, например, лег московский акающий говор.

У нас же положение особое.

Литературный язык сложился не менее тысячи лет назад, во времена Волжской Булгарии. Уже тогда на этом языке слагались стихи, дастаны, писались научные трактаты и летописи, велось преподавание в медресе. Как полагают ученые, это был наддиалектный литературный язык, общий для всего тюркского мира от Алтая до Босфора.

Наряду с этим языком, получившим название «тюрки», роль литературного выполняли арабский и персидский языки. Это была своего рода «латынь» средневекового Востока. На них писались научные труды и богословские трактаты. Их изучали в татарских медресе в качестве обязательного предмета.

После разгрома Казанского ханства развитие науки, культуры, литературы если и не прекратилось совсем, то сильно замедлилось. Явственно обнаружилась тенденция к консервации имеющихся культурных языковых норм, так как в этом виделось одно из условий сохранения культурной самобытности. Так получилось, что древний «тюрки» дошел до конца девятнадцатого — начала двадцатого века без сколько-нибудь кардинальных изменений.

Но живой разговорный язык не останавливался в своем развитии. Он постепенно совершенствовался, обогащался, избавлялся от старых норм, приобретал совсем иной характер. Образовалась пропасть между языком народа, на котором слагались песни, частушки, байты, рассказывались сказки и легенды, и языком образованной верхушки — духовенства и высшей знати. Перед обществом встала актуальнейшая задача ликвидировать эту пропасть, этот зияющий разрыв. Проблема эта нашла историческое решение во многом благодаря яркой творческой индивидуальности Тукая.

Современный образованный татарин не в силах без словаря одолеть сочинения, скажем, Шигабутдина Марджани или Ризы Фахрутдинова. А ведь они — современники Толстого и Тургенева! Взяв в руки практически любую книгу, изданную в середине или второй половине девятнадцатого века, то и дело натыкаешься на многочисленные заимствования из арабского и персидского языков, устаревшие грамматические и лексические нормы, древние, закореневшие формы речи. Даже в творчестве самого Тукая, в стихах, написанных до того, как его талант окреп и обрел

зрелость, столько устаревших форм, что их приходится давать с многочисленными сносками-пояснениями, а иной раз даже в подстрочном переводе на современный язык.

В том, что в основу татарского литературного языка легли говоры казанских татар, сказалось, конечно, положение Казани как древней, исконной столицы татарской культуры. Но ведь и говоры казанских татар достаточно многочисленны и разнообразны. И тут решающую роль сыграл яркий, самобытный талант Тукая. Именно его поэзия оказала влияние на выбор нашим народом основных компонентов современного литературного языка — словарного фонда, грамматических и лексических норм, произношения.

А язык Тукая, в свою очередь, сформировался на основе говоров арской лесной стороны. Он питался песнями, сказками, легендами этого края. Так и вышло, что бедный материально, далеко не самый крупный и к тому же расположенный на северо-западной окраине район стал колыбелью общенационального языка.

Конечно, другие говоры через своих наиболее ярких представителей оказали определенное воздействие на формирование литературного языка. Тут можно назвать и чистопольский диалект (Гаяз Исхаки). И уфимские (Галимджан Ибрагимов), тамбовские (Хади Такташ), оренбургские (Муса Джалиль) и многие другие говоры. Литературный язык — слишком сложное и значительное явление, чтобы быть продуктом деятельности всего лишь одной, пусть даже гениальной личности. Но приоритет все же принадлежит Тукаю. Его талант был настолько неоспоримым, а главное, глубоко народным, близким и понятным широким массам, что другие писатели невольно ориентировались на язык Тукая, придерживались норм, утвержденных и, так сказать, «облагороженных» в его произведениях.

Эта особая роль Заказанья, арской стороны по традиции прослеживается и до сего дня. Законодателями стиля и творцами поэтических образцов считаются выходцы из этих краев, — поэт Сибгат Хаким, драматург Галиаскар Камал, прозаики Гумер Баширов, Мухаммет Магдеев, Рафаил Тухватуллин, Гариф Ахунов.

Выходит, нерукотворным памятником Тукаю являются не только стихи, но и живой, богатый, гибкий язык, которым пользуемся мы сегодня.

### **Подобно взмывшим в небо птицам...**

Тукай, в сущности, наш современник, хотя и отстоит от нас на целую эпоху. Если бы не преждевременная смерть, он мог бы встретить Октябрьскую революцию тридцатилетним, в пол-

ном расцвете жизненных и творческих сил. К началу Великой Отечественной ему было бы 55, и он вполне мог воспевать героические подвиги своих земляков. Еще живы люди, видевшие его.

«Нации подобны птицам, срывающимся при сильном ветре со своих насиженных мест и взмывающим высоко в небо, блистая своим искусством и своей силой, — писал Г.Тукай. — Стоит подуть ветру прогресса, как они, всколыхнувшись, собираются вместе, и каждый представитель нации высказывается о наболевшем. Подобно взмывшим в небо птицам, они являют миру силу ума, таланта и величие своего духа».

Перефразируя эти слова, можно сказать, что и стихи Тукая, подобно взмывшим в небо птицам, взлетели высоко-высоко, собираясь в дальний полет и являя миру величие своего народа.

Тукай — это яркая звезда не только на небосводе родной литературы, но и в культурах всех тюркоязычных народов нашей страны. «Поэзия Габдуллы Тукая, по мастерству своему поднимавшаяся до общеевропейского уровня, насыщенная революционным содержанием, стала могучим фактором воздействия на литературы восточных народов России», — писал академик Брагинский.

В послереволюционное время это воздействие расширяется, охватывая все новые народы и языки. Так, только на русском Тукай за последние семь десятилетий издавался около полусотни раз, а общий тираж его поэтических книг превысил миллион экземпляров. Его книги издавались на башкирском, казахском, узбекском, туркменском, украинском, чувашском, марийском, каракалпакском, якутском и других языках. За рубежом его произведения переведены на немецкий, английский, турецкий, арабский, венгерский и другие языки.

Тукай — язык мой. Равного не знаю.  
Он — школа, свет, когда вокруг темно.  
К своим истокам, родина, к Тукаю,  
Я верю — ты вернешься все равно, —

(Пер. Р.Морана)

писал Сибгат Хаким. Сегодня мы можем наглядно убедиться, как в эпоху возрождения национального самосознания Родина возвращается к своим извечным истокам и прежде всего — к Тукаю.

## В ТЕНЕТАХ ГПУ

*(Неизвестные  
страницы биографии  
Сагита Сунчелея)*



### Друг Тукая

Сагит Сунчелей вошел в историю татарской литературы прежде всего как поэт из ближайшего окружения Тукая и один из его преданных друзей.

Вечера напролет проводили они в душевных беседах в знаменитом 40-м номере гостиницы «Булгар». Нередко Сунчелей оставался ночевать, примостившись на сдвинутых стульях и подложив под голову старенький бешмет Тукая.

Биографы великого поэта приводят примечательный и по своему уникальный в отношении Тукая факт: он не только одобрил присланный ему Сунчелеем перевод «Шильонского узника» Байрона, но и сам отредактировал его, подготовил к печати, собственноручно переписал набело, снабдил своим теплым предисловием-напутствием и издал отдельной книгой.

Еще один любопытный факт. Лишь совсем недавно, в начале 90-х, литературовед З.Рамиев доказал, что знаменитое, часто цитируемое стихотворение Тукая «Жизнь люби, люби народ...» на самом деле принадлежит перу Сагита Сунчелея. Впрочем, факт этот можно толковать двояко. И как свидетельство поэтического мастерства Сунчелея. И как подтверждение того, что поэт находился под сильнейшим влиянием поэзии Тукая.

Конечно, Сунчелей не был простым эпигоном. В пятитомной «Истории татарской литературы», в том разделе, где речь идет о поэтах тукаевской поры, его имя упоминается едва ли не на каждой странице. Расцвет творчества Сунчелея приходится на 1910—1914 годы. За это время им опубликовано свыше 250 оригинальных стихотворений — лирически-проникновенных, романтически-приподнятых.

Наряду с этим Сунчелей был и талантливым детским поэтом, и плодотворно работающим переводчиком. Еще в дореволюционные годы он перевел на татарский многие стихи Пушкина, Жуковского, Крылова, Лермонтова, Некрасова, Никитина, Майкова, Надсона, Блока, Бальмонта... знаменитую поэму Генриха Гейне «Альмансор». (Издание этого перевода было расценено цензурным комитетом как одна из форм «пропаганды панисламизма среди татар». На квартире Сунчелея провели обыск, а сам он подвергался преследованиям царской охраны.) Переводил и прозу: Л.Толстого, И.Тургенева, В.Гюго и других писателей.

Одно время после смерти Тукая Сунчелея называли даже его правопреемником и одним из трех классиков татарской литературы — наряду с Г.Камалом в драматургии и Ф.Амирханом в прозе. Немало написано и о влиянии творчества Сунчелея на поэтов последующих поколений. Так, юный Такташ буквально бредил переводом «Шильонского узника», знал поэму наизусть и свою стихотворную трагедию «Сыны земли» написал под сильнейшим воздействием этого произведения.

В предреволюционные годы и в период Октябрьской революции и гражданской войны в своем творчестве Сунчелей совершает переход от «абстрактного гуманизма», «просветительских и общедемократических иллюзий» к «подлинной революционности» и «пролетарской идеологии». Во всяком случае, так утверждают авторы «Истории татарской литературы». Известно, что революционная татарская молодежь еще в дооктябрьские дни распевала «Марсельезу» на слова Сунчелея. Несколько позднее столь же широкое распространение получили «Интернационал» и «Похоронный марш» в его переводе.

В 1918 году, в смутное и неопределенное время, выходит сборник Сунчелея «Мятежные стихи». Поэт горячо приветствует происходящие в стране революционные преобразования, буквально упивается очистительным огненным вихрем, пронесшимся над Волгой и Уралом. С еще большей прямоотой и публицистической страстностью эти идеи выражены в появившемся в следующем, 1919 году, сборнике Сунчелея «Стихи революции». Эта книга была издана Центральной мусульманской коллегией десятитысячным тиражом. Основная идея сборника, как писал позднее сам Сунчелей в «Объяснительной записке» ГПУ, — обращение к татарскому народу с призывом к борьбе с Колчаком. Отдельные стихи Сунчелея («Восстание», «Завещание», «На войну», перевод «Марсельезы») печатались в виде прокламаций и распространялись среди солдат-мусульман, отправляемых на фронт.

Кроме того, как сообщал Сунчелей в той же «Записке», им было создано девять агитационных пьес на татарском и баш-

кирском языке. Некоторые из них широко ставились коллективами художественной самодеятельности и профессиональными труппами в Казани, Уфе, Оренбурге и других городах.

На мой взгляд, творчество Сунчелея революционных лет, хотя и расширило идейно-тематический диапазон, многое утратило. Исчезла искренняя, доверительная интонация, ослабло лирическое начало. Их место заняли трескучая декларативность, лозунговость, лобовая публицистичность. Поэзия в этот период вольно или невольно отодвигается на второй план и в жизни самого Сунчелея. Он с головой окунается в революционную борьбу. Сотрудничает в новых революционных газетах и журналах. Активно работает в области народного просвещения. Сначала примыкает к левым эсерам, а потом, в 1919 году, вступает в ряды РКП(б). Буквально через месяц после этого новоиспеченного большевика по рекомендации Мирсаида Султан-Галиева посылают в занятый белыми Крым в качестве представителя Наркомнаца для организации революционного подполья. Сунчелей едва не попадает в руки врангелевцев и спасается только бегством в Турцию. Кружным путем через Синоп, Трапезунд и Новороссийск возвращается в Москву и делает в ЦК доклад о положении в Крыму.

После освобождения полуострова его снова посылают туда укреплять Советскую власть. Затем он несколько лет живет и работает в Уфе. В 1923—1924 годах является членом коллегии Наркомпроса Башкирии, в 25-м заведует художественным отделом того же наркомата, затем руководит художественным музеем в Уфе. В 1926 году его вызывают в Москву для работы в Наркомате иностранных дел и тогда же в составе советского генерального консульства посылают драгоманом (переводчиком) сначала в Сирию, затем в Турцию.

С 1929 года имя Сунчелея внезапно исчезает из обихода. Из библиотек изымаются сборники его стихов и переводов. Запрещается официальное исполнение партийного гимна в его переводе (хотя неофициально его долго еще продолжают петь). Репрессиям подвергаются и члены его семьи. Лишь тридцать лет спустя, в конце 50-х, имя Сунчелея вновь начинает упоминаться в печати. В 1961 году выходит сборник его «Избранного» с предисловием Г.Халита. Но о судьбе поэта, кроме того, что он «подвергся необоснованным репрессиям», по-прежнему ничего определенного не говорится. Даже дата его смерти в разных источниках указывается по-разному. Так, биобиблиографический справочник «Писатели советского Татарстана» лаконично сообщает, что «С.Сунчелей скончался 27 октября 1941 года». Исследователь же его творчества З.Рамиев, основываясь на рассказах родных, утверждает, что Сунчелея расстреляли в 1938 году. И только в наши дни, по мере открытия досту-

па к ранее совершенно секретным архивам КГБ, завеса тайны над этим именем постепенно начинает приоткрываться.

## Первый арест

Судя по сохранившимся в архивах КГБ документам, первый раз Сунчелея арестовали 1 июня 1927 года по стандартному обвинению в «контрреволюционной деятельности». Ордер на обыск и арест за номером 7125 выписан на следующий день, 2 июня. С «формальностями» уже тогда, как видим, особенно не считались. В ордере указан адрес: Москва, Старая площадь, гостиница «Восток», № 57.

В протоколе обыска перечисляются изъятые при аресте вещи: револьвер с патронами к нему (разрешение на ношение оружия у Сунчелея как у видного партийца было), книги, рукописи, письма, в том числе и три письма Габдуллы Тукая. Биографы великого поэта подсчитали, что всего Тукай написал Сунчелею двенадцать писем. Из них до исследователей дошло лишь восемь. Теперь мы можем утверждать, что три из четырех неизвестных писем Тукая бесследно сгинули в лабиринтах ГПУ.

До этого в жизни Сунчелея уже было первое грозное предупреждение. В начале 1926 года его исключили из партии как «активного султангалиевца». Но потом ЦК восстановил его в ВКП(б), ограничившись выговором.

Теперь вот новая напасть. В ордере на арест говорилось, что Сунчелей установил и поддерживал связь с «одним из лидеров татарской буржуазной эмиграции», «ярим антисоветчиком» и «одним из организаторов басмаческого движения» Заки Валиди: он встретился с ним, находясь в Стамбуле, а вернувшись в Союз, послал ему по его просьбе татарские и башкирские книги и журналы.

Сунчелей на первом же допросе признал факт встречи, но заявил, что пошел на контакты не по собственной инициативе, а по непосредственному указанию ГПУ. Накануне отъезда за границу с ним, по традиции тех лет, беседовал работник ГПУ А.Алмаев. Он-то и поручил драгоману войти в связь с кругами татарской эмиграции, выявить их настроения и попытаться привлечь кого-нибудь на сторону Советов. В случае с Валиди, как рассказывал Сунчелей, это ему почти удалось. Валиди уверял его, что раскаивается в своем контрреволюционном прошлом, не хочет больше заниматься «грязной политикой» и желал бы целиком посвятить себя научной работе. Он дал понять Сунчелею, что в случае гарантий личной безопасности не прочь обсудить вопрос о возвращении на родину.

Казалось бы, оснований для обвинения в «контрреволюци-

онной деятельности» нет. Но вызванный на очную ставку Алмаев неожиданно отказался от своих слов, заявив, что он подобной инструкции «не давал и давать не мог». У Сунчелея — крайне щекотливое положение. Поскольку «мы своим чекистам полностью доверяем», обманщиком, «пытающимся ввести следствие в заблуждение», оказывается именно он, Сагит. Следователь Петросян жмет, не давая арестованному ни минуты передышки. Допросы продолжаются почти круглосуточно. И Сунчелей вынужден изменить свои показания. В собственноручно написанной «Объяснительной записке» он кается:

«Признаю свою встречу с Валидовым большим глупым поступком, вину беру на себя, обвиняю свою неумелость, наивность и прошу простить меня — поэта, всей душой преданного делу Пролетарской Революции. Готов на всякую жертву, на любое наказание — чтобы снять с себя грех. Сунчелеев».

Вероятно, Сунчелей, интеллигент старого склада, воспитанный на дореволюционных понятиях о чести, думал, что поступает благородно, принимая на себя чужой «грех». Пусть, мол, лучше обманщиком буду я, а не кто-то другой. Но тем самым он дает повод следователю обвинить его в «неискренности перед партией». А ведь коготок увяз — всей птичке пропасть...

Полагал ли, догадывался ли Сагит Сунчелей, что оказался разменной монетой в чужой и нечистой игре? Менее чем через год Ахмедхану Алмаеву поручат возглавить следственную группу по «делу султангалиевцев». Он запятнает себя обманами, явными подлогами, фальсификацией документов, кровью десятков и сотен невинных жертв. А потом, когда в нем отпадет надобность, будет безжалостно уничтожен как нежелательный свидетель — даже раньше, чем многие из его жертв. Но все это будет потом. А пока он торжествует. Как же, нашел такую удачную «зацепку», позволяющую ему сделать новый головокружительный виток в карьере! С.Сунчелей — одноклассник М.Султан-Галиева, учившийся вместе с ним в Учительской школе в Казани, его протеже. Сталину на работу в Наркомнац рекомендовал Сунчелея именно он, Мирсаид. Правда, встречались они редко. Но «связь» продолжалась и после снятия Султан-Галиева со всех постов. Агентура доносила, что Сунчелей встречался с Султан-Галиевым на квартире у Шигапа Ахмерова, потом у Салиха Сайдашева. И сам Сунчелей этого не отрицал. Вот и искомое. Как ни крути, Сунчелей послан в Турцию в качестве «эmissара султангалиевской антипартийной группы» для «установления связи с буржуазно-контрреволюционными кругами татарской эмиграции».

Я не исключаю того, что и направление Сунчелея за кордон, и восстановление в партии, и задание от ГПУ войти в связь с эмигрантскими кругами в Турции — все это делалось по зара-

нее задуманному плану. Кто-кто, а руководящие деятели ГПУ отлично знали о ненависти генсека к его политическому противнику и тайном желании «с корнем вырвать султангалиевщину». Срочно требовался «компромат».

К чести Сунчелея, он не подписал сострепанную следователями Алмаевым и Петросяном явную ложь. А нажим был чудовищным. Правда, «особых методов» тогда не применяли (почти не применяли). Но Сунчелей, как и Тукай, был болен туберкулезом легких. В сырой камере, под влиянием моральных переживаний болезнь обострилась. «Боюсь, не выдержу, — замечает С.Сунчелей в записке, которую, видимо, пытался передать кому-то на воле и которую тут же подшили в «дело». — Болезнь осложняется. Меня уже сегодня, наверное, переведут в больницу». И вообще, продолжает он далее, «все это очень тягостно».

Но в больницу, несмотря на настойчивые просьбы, все не переводят: «сначала подпиши...» Сунчелей решает обратиться «по старой дружбе» к самому генсеку и пишет ему большое письмо. Напоминает о встречах с ним, говорит о своей полной невинности, подробно излагает обстоятельства дела. Наивный человек! Ему и в голову, видимо, не приходит, что все делается с благословения и под неусыпным надзором вождя. Письмо — оно датировано 30 июня 1927 года — не пошло дальше следователя и подшито тут же. Есть и медицинская справка о том, что С.Сунчелеев болен открытой формой туберкулеза и геморроем в стадии обострения.

Сунчелей харкает кровью, мается от высокой температуры. Лишенный лекарств, свежего воздуха и полноценного питания, он тает буквально на глазах. И в конце концов не выдерживает. Нет, признания в «связях с белой эмиграцией по заданию Султан-Галиева» не подписывает. Но соглашается «сотрудничать». Иезуитская логика следователей примерно такова: ну хорошо, мы вам верим. Но докажите свою лояльность делом. Будете встречаться с «замаскировавшимися врагами», узнавать об их настроениях, планах и обо всем докладывать ГПУ.

### Сексот

Тяжело и горько об этом писать. Но факт остается фактом. Друг Тукая, видный деятель татарской литературы, которого при жизни прочили в классики, и... сексот. Пытаюсь по воспоминаниям и письмам представить себе этого человека, несомненно талантливого, разносторонне одаренного. Сунчелей не только писал стихи, но и прекрасно играл на скрипке, неплохо пел, сочинял музыку. Был начитан, широко образован. Байрона и Гейне переводил непосредственно с оригинала. Я

уж не говорю о знании арабского, персидского, турецкого языков. Это для представителей дореволюционной татарской интеллигенции считалось само собой разумеющимся. Это был мягкий по натуре, крайне импульсивный и впечатлительный человек. Поэт до мозга костей. Но ни в коем случае не дипломат. Хороший учитель, но плохой политик.

Может быть, он совершил роковую ошибку, оставив поэзию и с головой окунувшись в общественно-политическую жизнь? Или сделал неверный шаг тогда, когда, рискуя жизнью, по непосредственному заданию Сталина и при содействии ЧК налаживал крымское подполье? Как человек, всем сердцем преданный делу революции, партии большевиков, он не мог отделять партию от «органов». Это, и в самом деле, было почти одно и то же...

Были ли исторические прецеденты? Были...

В 1916 году другой поэт из окружения Тукая и друг Сунчелея — Сагит Рамиев, вызванный в Уфимское жандармское управление, запуганный и обманутый, дрогнул и дал подписку о сотрудничестве. Ему положили 25 рублей в месяц жалованья и дали задание — информировать о панисламистских и пантюркистских настроениях среди татарской интеллигенции. Но Рамиев, прежде чем нести свои донесения в охранку, показывал их тем, о ком в них шла речь. По мере сил старался не навредить. Манкировал своими обязанностями, и его через год вычеркнули из списков осведомителей.

После революции, когда архивы жандармского управления стали достоянием общественности, над поэтом состоялся суд. Суд пришел к выводу, что С.Рамиев практически не занимался провокационной деятельностью и оправдал его. С.Рамиев болезненно переживал эту историю и, несмотря на решение суда, чувствовал себя морально оплеванным. Он так и не смог оправиться от удара и через несколько лет тихо скончался.

Сунчелей, несомненно, был в курсе этого дела: он жил в то время в Уфе и часто общался с С.Рамиевым. Не исключено, что и сам сознательно решил придерживаться того же принципа: не навреди... Деваться ему было некуда. Его и выпустили-то как «подсадную утку». Агентура следила за каждым его шагом. Ему давали все новые и новые задания и требовали подробных отчетов. А он ограничивался общими характеристиками, всякими сплетнями и слухами. Так, драматурга Фатхи Бурнаша, живущего «с испорченной и блудной артисткой Ильской», он характеризовал как близкого друга «султангалиевца Бурундукова». Ученого Галмджана Шарафа — как «составителя проекта государства Идел-Урал и инициатора кампании против «яналифа», что и без него было отлично известно «органам». Литературоведа Галимджана Сагди — как одного из

«идейных вдохновителей восстания вилочников». Критика Галимджана Нигмати — как «прекрасного человека», делающего нужное и полезное дело.

Конечно, донос есть донос, и читать все это довольно неприятно. Но меня поразило другое. На кого ГПУ собирает компрометирующий материал, начиная со второй половины двадцатых годов? На поэта Аделя Кутуя и критика Гумера Гали, журналистов Парсина и А.Максудова (бывший редактор журнала «Юлдуз» и брат эмигранта Садри Максуди), на таких «ультра-революционных» деятелей татарской литературы, как Фатых Сайфи-Казанлы, Салых Атнагулов, Гумер Тулумбайский и других. Их называют «националистами левого толка», по всякому поводу стравливают с «правыми» (Гали Рахим, Джамал Валиди, Садри Джалал и др.). И неторопливо, расчетливо, обстоятельно накапливают досье. При помощи, ясно, не одного С.Сунчелея, а по многим каналам.

Выходит, последовавшие через десять лет массовые репрессии против деятелей татарской культуры вовсе не были ни «случайными», ни «необоснованными». Говорить надо о сознательном и планомерном уничтожении цвета нации. И делалось это во многом руками представителей самой татарской нации, таких, например, как А.Алмаев.

В то время, накануне повторного ареста М.Султан-Галиева, ГПУ интересуется прежде всего компрометирующие материалы на Бурундукова, Мансурова, Сабирова, Валитова, Фирдевса, Агиева, Муртазина и других «султангалиевцев». Они так и идут в секретных документах — без инициалов и обозначения должностей. Пока что на свободе, но уже меченые страшной метой. Посмевающие иметь свое суждение или просто быть лично знакомыми с Мирсаидом Султан-Галиевым.

Не знаю, догадывались ли эти люди о неприглядной миссии Сунчелея, или и в самом деле даже в мыслях не держали ничего антисоветского, антипартийного. Но стоило С.Сунчелею заговорить при встрече с ними на «скользкие темы», как они либо тут же замолкали, либо принимались дружно превозносить «мудрого вождя и учителя». Сунчелей в своих отчетах по-прежнему отделяется общими, ничего не говорящими характеристиками, вроде того, что Султан-Галиев — «болтун с бородкой», просто «хвастун», (хвастал своей дружбой с Лениным и Сталиным), «настоящий кооператор» (наверное, имеется в виду его стремление создавать группы единомышленников). И ни одного конкретного факта...

Уфимские чекисты — в последнее время связь с Сунчелеем поддерживали именно они — не дают агенту покоя, уличают в недобросовестности, попытках утаить от «органов» самое существенное. В конце концов обвиняют его «в бездеятель-

ности, как «агента-осведомителя» и привлекают к ответственности. 28 февраля 1929 года Сунчелея вызывают в Уфимское ГПУ и арестовывают по статье 95-й «за дачу ложных показаний», то есть попытку обмана органов.

### Трагический финал

Читая дело С.Сунчелея, поражаешься тому, как тонко, изощренно, коварно плелась паутина ГПУ. Ну зачем, казалось бы, обвинять человека по явно притянутой за уши 95-й статье, когда он нужен прежде всего как «эmissар султангалиевцев», через которого те «поддерживали связи с контрреволюционной эмиграцией»? А затем, чтобы сбить человека с толку. Чтобы он, начав оправдываться в одном, как бы мимоходом признал себя виновным в другом. Думаю, следователям больше, чем кому-либо другому, было ясно, что все шито белыми нитками, никаких «преступных» фактов нет и ухватиться не за что. Вот и стали они «присовокуплять» к делу Сунчелея «дело» молодого художника Баки Урманче, «виновного» лишь в том, что попросил прислать ему из-за границы хорошие краски и кисти. Потребовалось немало фантазии и казуистики, чтобы «доказать», что один «поддерживал связь с контрреволюционной эмиграцией» через Турцию, а другой — через Германию.

При повторном аресте у Сунчелея уже нет пистолета, зато обнаружена другая «улика» — 80 американских долларов, видимо, оставшихся после работы за границей. Первые поверхностные допросы, уточнение анкетных данных, и через несколько дней, 5 марта, его спецконвоем отправляют в Москву. Он нужен именно там, где сосредоточены дела на всех «султангалиевцев». Тут с ним особенно не церемонятся, обращаются как с «политическим двурушником», «агентом империализма», «закоренелым врагом партии и Советской власти».

Все эти огульные, абсолютно необоснованные обвинения вскоре перекочают и на страницы прессы. Их, в частности, почти слово в слово повторит «непримиримый критик» и «подручный партии» Ф.Сайфи-Казанлы. Интересно, как бы он поступил, если бы ему кто-нибудь дал посмотреть тогда его собственное досье и предсказал, что через несколько лет его самого расстреляют по точно таким же огульным обвинениям?

Дело С.Сунчелея, как и других «султангалиевцев», слушалось на закрытом заседании Судебной коллегии ОГПУ без привлечения сторон — ни адвоката, ни свидетелей не было. Приговор, как и для большинства «злостных врагов партии и государства», — высшая мера социальной защиты — расстрел.

Правда, тогда еще приговоры не приводились в исполнение

немедленно. Можно было писать апелляции, обжаловать приговор. Полгода С.Сунчелей провел в камере смертников, ожидая исполнения приговора. А 13 января 1931 года та же коллегия ОГПУ, рассмотрев апелляцию, милостиво заменила расстрел «десятью годами заключения в концлагерь».

Поэта вместе с другими «султангалиевцами» отправили в знаменитый СЛОН — Соловецкий лагерь особого назначения, откуда мало кто возвращался. Одним из таких немногих был Баки Урманче, который рассказывал, что близко общался с Сагитом Сунчелеем, работал с ним в одном цехе — делали детские игрушки. Урманче отзывался о поэте с большим уважением, как о человеке надежном, справедливом, готовом поделиться с товарищами последним.

Вот ведь загадка человеческой природы! Сунчелей, который и на воле-то еле волочил ноги и не вылезал из больницы, в экстремальных условиях окреп и физически, и морально. Писал родным бодрые письма. Надеялся на скорое освобождение (ему оставалось менее полутора лет). Я спрашивал у Бакиага: «Как вы выжили?» — «Ловили рыбку, — ответил он. — Ведь вокруг — море, бесчисленные заливчики, фиорды, каналы. Иной раз рыба сама шла в расставленные сети и самодельные верши. Можно было и запастись на зиму — солить, вялить. Не все, конечно, но некоторые выжили».

Однако «мудрый вождь и учитель» был памятливым. 9 октября 1937 года «тройка» УНКВД Ленинградской области без всякой бюрократической волокиты, не ставя об этом в известность даже самих обвиняемых, быстренько пересмотрела дела всех оставшихся в живых «султангалиевцев» и всех приговорила к расстрелу. Приговор предписывалось привести в исполнение немедленно. Что и было сделано сразу, как только бумаги дошли до Соловков, 27 октября 1937 года. Так была поставлена последняя точка в деле «султангалиевцев».

Могут спросить, откуда же взялась дата — 27 октября 1941 года? В марте 1958 года брат Сагита М.Х.Сунчелей написал запрос о судьбе арестованного. В ответ ему выдали справку, где были сфальсифицированы и причина («скончался»), и год (месяц и число менять не стали).

Трагически трудно сложилась судьба поэта тукаевской плеяды. Были на этом пути и ошибки, и падения. Но имя его навсегда вписано в историю татарской литературы. Не только как ближайшего друга Тукая, но и как самобытного оригинального поэта, ставшего жертвой тоталитарного режима.

---

\* Приношу благодарность старшему следователю КГБ Республики Татарстан Р.Г.Гайнутдинову за помощь в поиске материалов в архивах КГБ.

# ТРАГЕДИЯ ДЖАМАЛА ВАЛИДИ



## Финал

*(По воспоминаниям дочери Дж. Валиди Амины Джамаловны Валитовой, записанным мною 26 мая 1994 года)*

Когда мы встретились с Аминой-ханум, ей было 75 лет. Она жаловалась на зрение, говорила, что плохо себя чувствует. Но, несмотря на почтенный возраст, держалась с большим достоинством. А главное, как я вскоре убедился, была в здравом уме и твердой памяти. Всю жизнь прожила одна, детей не было.

— Эта ночь врезалась мне в память на всю жизнь. Мне тогда было 12 лет, я пошла в гости к нашим родственникам, на квартиру Садри Джалаля. Он приходился папе племянником, но так как разница в возрасте была небольшой, они были как родные братья: часто встречались, вели душевные беседы, дружили семьями. В мае 1931 года, в самом начале, вскоре после майских праздников я осталась у них ночевать. Сам Садри Джалаля лежал в больнице. А ночью вдруг стук в дверь, какие-то военные... Нас всех, в том числе и детей, поставили лицом к стене. Правда, одеться разрешили. Начался обыск... Все перерыли, что-то отобрали, сложили в узелок... Пока шел обыск, я вся дрожала, думала, нас всех сейчас арестуют и расстреляют. Но арестовали одного только Садри Джалаля. А он тяжело болел, не вставал с постели уже много месяцев, к тому же ничего не видел, почти полностью ослеп... Говорили, что его из больницы на руках поволокли...

Едва дождавшись рассвета, побежала домой, чтобы рассказать эту страшную новость. А там меня ожидало еще более ужасное известие — в ту же ночь арестовали и папу. Также пришли военные в форме, провели обыск, забрали какие-то книги и бумаги и увели папу с собой.

(Судя по документам, сохранившимся в архивах КГБ РТ, арест Дж. Валиди произведен органами ГПУ 6 мая 1931 года. Характерно, что ордер на арест выписан на следующий день, 7 мая, т.е. задним числом. Судя по протоколу обыска, изъяли большое количество книг — из них названы лишь книги Л.Троцкого и рукописи общим весом 25 кг. На мой официальный запрос о судьбе этих книг и рукописей старший следователь КГБ ТАССР, капитан юстиции И.В.Селивановский в декабре 1988 года ответил, что «какие-либо документы, личные записи Валидова З.Д. в настоящее время не сохранились».)

— Как я любила отца! Больше всех на свете! Впрочем, все девочки, наверное, так. Никогда не сомневалась в его невинности. Не я одна, все мы так думали. Ведь жизнь папы проходила у всех на виду. Это был добрейший, милейший человек, настоящий интеллигент еще дореволюционной закалки. Я говорю это не потому, что я его дочь, а совершенно объективно. Кристально честный, принципиальный, отзывчивый. Впрочем, для тех лет это скорее недостаток, чем достоинство. Именно такие и гибли в первую очередь.

Как вскоре выяснилось, отца привезли на Черное озеро и поместили в одну из камер-одиночек внутренней тюрьмы. Сначала его дело вел следователь — не знаю его фамилии — не то чтобы добрый, но в общем нормальный. Допрашивал, но не бил, не унижал. Разрешал свидания с родными. Помню, я ходила в тюрьму с мамой, и братья мои старшие — их у меня двое — тоже. Отец был бледен, нездоров — тюрьма никого не красит. Но держался бодро, даже пытался шутить, подбадривать нас. И передачи принимали, мы пытались его подкармливать, чем могли...

А как-то мы с мамой пришли на свидание, а папы нет... Потом только мама узнала — кто-то из заключенных сумел сообщить, что пришел новый следователь по фамилии Бикчантаев... Умирать буду — не перестану проклинать этого человека... Он так избил отца — чтоб у него руки отсохли! — что он долго не мог встать на ноги...

Примерно через месяц нам снова разрешили свидание. А отец все еще не оправился после побоев, даже сесть не мог, разговаривал стоя... Помню его слова о следователе: «Ничек аны жир йотмый! Кабэхэт!» («Как только его земля носит! Сволочь!»). После побоев отец совсем лишился сна. Худел и старел на глазах. Щеки ввалились, седая щетина... Мне он казался глубоким стариком. А ведь ему в ту пору было всего 45 лет!

Не знаю уж, что этот следователь делал с папой, знаю только, что побои и издевательства продолжались. И вот однажды отец не выдержал и выбросился из окна третьего этажа. Хотел покончить с собой, чтобы положить конец мучениям. Жес-

токо разбился, сломал руку и ногу, но остался жив. После этого его перевели в тюремную больницу на улице Вахитова — ту самую, где позднее умер Галимджан Ибрагимов. Свидания на некоторое время прекратились. А через несколько месяцев нам снова разрешили свидания. Отец выходил к нам на костылях. Передвигался медленно, с большим трудом, т.к. сильно болела нога и сломанная рука. Его даже во двор выпускали без конвоира, т.к. убежать он все равно не мог.

(Напоминаю, что дело происходило в начале 30-х годов, когда «органы» разрешали передачи, свидания с родными и допускали другие поблажки, немыслимые позднее, в конце 30-х годов. — Р. М.)

Мне запомнился один из холодных осенних дней. Наверное, это был ноябрь, ближе к концу... Ночью прошел дождь, затем ударил сильный мороз, так что все заледенело. Мы узнали, что папу должны в этот день отвести в больницу (видимо, он сам говорил нам об этом) и ждали возле тюрьмы. Помню жгучий пронизывающий ветер... А одежка на мне была ветхая... Вся околела, пока ждали. Но домой не уйду — хочется еще раз увидеть папу.

И вот наконец его вывели в сопровождении двух конвоиров. Пешком! А отец не может идти, совсем ослаб... К тому же — гололед. Пройдет два шага, и падает на ледяной тротуар. Его поднимут, поставят на ноги, а он сделает два шага и снова падает. Тут уж мама не выдержала: «Что вы делаете, изверги!». И бросилась к папе. А один из конвоиров схватил винтовку и навел на нее: «Стой, стрелять буду!». Я так перепугалась... Папа ей что-то сказал, она отошла. Потом наконец конвоиры остановили проходившую мимо подводу, погрузили на нее папу и увезли. Мы шли следом до самой больницы...

Жить ему оставалось совсем немного. Началась гангрена. Можно было, наверное, спасти, если своевременно сделать операцию. Но кто же станет возиться с «врагом народа»? Последнее свидание маме разрешили 29 ноября 1932 года. Папа был без сознания, так что поговорить им не удалось. А на следующий день он умер, так и не приходя в сознание. А может, и приходил, но никого рядом не было.

Любопытно, что в материалах следствия<sup>1</sup> ни попытка самоубийства, ни даже факт смерти Дж. Валиди никак не отразились. В деле зафиксировано, что заключенный «переведен в Центральную больницу Домзака с диагнозом «хронический плеврит». Вот и верь после этого документам!

---

<sup>1</sup> Дело № 22076 «О контрреволюционной деятельности одной из групп филиала султангалеевской организации, объединившей буржуазно-националистические элементы г.Казани». Архивный № 571768.

Между тем о том, что Дж. Валиди выбросился из окна, шумела вся тюрьма. Да и его самого, изувеченного, с костылями, видели многие. Так что факт этот сомнений не вызывает.

11 мая 1932 года Дж. Валиди объявлен приговор. Постановлением Коллегии ОГПУ по обвинению в том, что он «являлся организатором и одним из руководителей «организующего центра», устраивал нелегальные собрания «центра», среди населения и в печати распространял буржуазно-националистические идеи» Валидов З.Д. приговаривался к заключению в лагере сроком на пять лет.

Еще одна фальсификация: в деле Дж. Валиди сделана пометка, что 4.VI.32 он вместе с другими «подельниками» отправлен в Беломорбалтлаг. Видимо, следователи хотели, чтобы правда о зверствах в отношении Валиди не всплыла и в грядущих временах. Может быть, попыткой как-то «замести следы» является и бумага, сохранившаяся в деле Валиди: Постановление ОГПУ от 22 декабря 1932 года, предписывающее заключение Валидова Замалетдина «условно-досрочно освободить».

Об этом документе мне рассказывала и дочь Валиди. По ее словам, недели через три после смерти отца, в конце декабря 1932 года из Москвы пришла бумага о помиловании. Но она лишь прибавила горечи, т.к. было уже слишком поздно.

## Начало пути

Джамал Валиди начал активно писать и печататься в конце первого десятилетия XX века, когда был преподавателем медресе в Иж-Буби. Его первые литературно-критические и научные статьи печатались в татарских газетах «Йолдыз» («Звезда»), «Вақыт» («Время») и журнале «Шура» («Собрание»).

На его острые, аналитические статьи и обзоры обратил внимание такой признанный мэтр, как Галимджан Ибрагимов, назвавший их в одном из своих обзоров «умными, содержательными, широкоохватными». А самого Дж. Валиди писатель объявил «первым критиком нового века» после Ш.Марджани. Г.Ибрагимову особенно импонировало то, что Дж. Валиди пишет спокойно, убедительно, без драчливости и ненужных оскорблений. Тогда, в начале десятых годов, писатель еще не подозревал, что скоро им придется скрестить полемические шпаги.

Другой видный критик, Ибрагим Нуруллин, много позднее, уже в пятидесятые годы, назвал Дж. Валиди «первым тукаеведом», «первым настоящим исследователем творчества Г.Тукая в подлинном смысле этого слова». И в самом деле, Дж. Валиди рецензировал основные книги Г.Тукая еще при его жизни, причем его мнение среди татарской литературной общественности считалось самым авторитетным.

Именно на этой почве и произошла первая стычка Дж. Валиди с Г.Ибрагимовым. Пока молодой критик писал благожелательные рецензии на повесть Г.Ибрагимова «Молодые сердца» и на его книги по татарской грамматике, писатель принимал это как должное. Но когда Г.Ибрагимов в своей знаменитой, нашумевшей книге «Әдәбият кануннары» («О законах литературного творчества») выступил с односторонними, несправедливо уничижительными и по существу неверными оценками творчества Г.Тукая, Дж. Валиди резко выступил против своего учителя и убедительно доказал ошибочность суждений Г.Ибрагимова. Прошедшие с тех пор десятилетия полностью доказали правоту Валиди. Но Г.Ибрагимов обиделся, резко изменил свое мнение о молодом критике и не упускал случая как-то подколоть его.

Правда, обида не могла заслонить главного, и в 1918 году Г.Ибрагимов снова называет Дж. Валиди лучшим, самым авторитетным критиком своего времени.

В 1912 году вышла монография Дж. Валиди «Пути развития татарской литературы», а через два года, в 1914-м — вторая книга «Нация и национальность». Эти книги составили важный этап в развитии татарской эстетической мысли. В них есть интересные наблюдения о прошлом и настоящем татарской литературы, впервые вводятся в критический оборот такие понятия, как социальный тип, национальный характер, есть интересные высказывания о природе типического и особенностях социальной психологии татарского народа.

Вторая из этих книг переиздана уже в наши дни, в 1994 году. И это не случайно — многие его мысли не устарели до сих пор, а некоторые наблюдения о природе национального приобрели особую остроту и злободневность.

Дж. Валиди выступает против общетюркского языка, предлагаемого газетой «Тарджеман», за народный язык, язык Тукая и Ибрагимова. Его страстные выступления в защиту языка, считавшегося в то время «уличным» и «лапотным», сыграли заметную роль в становлении татарского общелитературного языка.

Когда сейчас, спустя восемь с лишним десятилетий, перечитываешь статьи и книги Дж. Валиди, лишний раз убеждаешься, какой интенсивной интеллектуальной жизнью жила татарская интеллигенция начала XX века. Споры о будущем нации, дискуссии о языке, о месте религии в жизни общества... И почти в каждой из подобных дискуссий с умным, взвешенным словом выступает Дж. Валиди. Он был одним из образованнейших людей своего времени, мыслителем широкого плана. Отлично знал и мусульманское вероучение, и восточные языки — арабский, персидский. И в то же время прекрасно ориентировался в литературах и философских течениях Запада. Его

высказывания об А.С.Пушкине, например, поражают своей глубиной и пронизательностью.

Удивляет широта его творческих интересов. Тут и анализ памятников древней татарской литературы, и обзоры литературных новинок, и проблемы устного народного творчества, и политика, и философия, и история. Особое место в его научном наследии занимает языкознание, по которому он оставил целый ряд капитальных трудов, а в некоторых областях лингвистики считается первооткрывателем. Это был мыслитель-энциклопедист, по широте своей творческой одаренности сравнимый с Г.Ибрагимовым, но без его односторонности и политических метаний.

В начале своего творческого пути Дж. Валиди, как и большинство других деятелей того времени, напрямую связывал национальное освобождение татарского народа с социальной революцией. Эти его выступления не прошли мимо внимания царской охранки. В феврале 1911 года на квартире Дж. Валиди произвели обыск. Из «компрометирующих материалов» нашли революционные песни казанских шакирдов (учащихся медресе) и его собственные частушки, призывающие к «борьбе против тиранов». Впрочем, до ареста дело не дошло. Тогда его спас либерально настроенный цензор Н.Ф.Катанов, пояснивший, что под тиранами в данном случае подразумеваются не царь и его прислужники, а реакционно настроенные учителя медресе.

В дальнейшем Дж. Валиди избавился от революционных иллюзий и стоял на позициях постепенного, реформистского развития России и родного края. Как подчеркивается в пятитомной «Истории татарской литературы», вышедшей в восьмидесятые годы, Дж. Валиди со временем отошел от позиций революционеров-демократов. Тогда это ставилось ему в вину, а ныне может считаться заслугой.

Дж. Валиди одним из немногих не только из числа татарских, но и российских деятелей общественной мысли задолго до Октябрьской революции пришел к выводу, что революция по природе своей преступна и безнравственна. Он считал, что общественных катаклизмов по возможности следует избегать, т.к. революция — общенародная трагедия. Последовавшая вскоре Октябрьская революция лишь укрепила его в этом мнении, подтвердив самые худшие опасения.

### Послереволюционные годы

Второй раз Дж. Валиди схлестнулся с Г.Ибрагимовым в 1922—1924 годах, когда в печати развернулась дискуссия о так называемой «пролетарской культуре». Г.Ибрагимов, проч-

но ставший к этому времени на большевистские позиции, отстаивал ленинское учение о двух культурах в каждой национальной культуре. Опираясь на этот тезис, вульгаризаторы утверждали, что вся культура дореволюционного периода является насквозь «буржуазной», а пролетариат должен создавать на расчищенном от обломков месте новое, невиданное искусство.

Дж. Валиди был одним из немногих, кто не побоялся открыто выступить против этого идеологического тезиса. Он отвергал деление литературных произведений на «пролетарские» и «буржуазные», а писателей на «наших» и «не наших». По его мнению, литературное произведение надо оценивать прежде всего исходя из его «непреходящей художественной ценности». Если произведение имеет такую ценность, то кем бы оно ни было написано, оно представляет собой «общенациональное достояние».

Сейчас-то мы все так думаем. Но тогда... На Дж. Валиди обрушилась чуть ли не вся периодическая печать. Кроме Г.Ибрагимова, с резкой критикой его «буржуазно-националистических ошибок» выступили Г.Сагди, С.Атнагулов, Г.Нигмати и др. Дж. Валиди был объявлен сторонником так называемой «теории единого потока», а этот ярлык означал в те годы почти полное отлучение от литературы. Потребовалось более семи десятилетий, чтобы соскоблить эти прочно наклеенные ярлыки. Даже в работах конца семидесятых — начала восьмидесятых годов эти взгляды Дж. Валиди расцениваются как «рецидивы буржуазно-националистических теорий» (Г.Халит).

Ожесточенным нападкам и обвинениям в «классово чуждых взглядах» подвергся не один Валиди, а целая когорта татарских писателей, начавших свой творческий путь в дооктябрьские годы: М.Гаяля, С.Джалал, Ф.Карими и другие. С резкими статьями и политическими разносами выступали писатели, считавшие себя поборниками «нового искусства»: К.Наджи, А.Кутуй, Ф. Мусагит и другие. Особенно усердствовал прозаик и критик Г.Тулумбайский — сторонник «истинно пролетарской идеологии» и ревнитель «чистоты классового происхождения». Пролеткультовцы и лефовцы, входившие в литературные группы «Октябрь» и «Сулф» («Левый фронт») устраивали громкие «литературные суды» над Х.Такташем, Ф.Бурнашем и другими. Сейчас, когда литературные страсти давно отшумели, с грустью убеждаешься, что одних татарских писателей, записанных в «буржуазные» или «оппортунистические», травил руками других, иной раз не менее талантливых. В двадцатые годы «старых» писателей уничтожали морально, а с начала тридцатых начали истреблять физически. Затем, к концу тридцатых годов, когда «буржуазных» уже не осталось, наступила очередь «пролетарских»...

В такой обстановке Дж. Валиди уже не мог не только полемизировать, но даже просто печататься. И все же в 1925 году ему удалось издать в Петербурге монографию «Очерк истории образованности и культуры поволжских татар». В застойные годы, после посмертной реабилитации Дж. Валиди, чуть не во всех статьях о нем непременно упоминалось, что эта книга в числе немногих книг татарских авторов имелась в личной библиотеке В.И.Ленина в Кремле. Книга действительно содержательная и умная, и вождь пролетариата мог почерпнуть из нее немало ценного.

Однако это не спасло Дж. Валиди. В республике за ним прочно утвердилась кличка «антимарксиста», отрицающего «классовый принцип в литературе». Дж. Валиди вместе с Г.Рахимом, Г.Газизом, С.Джалялом и другими оказался на крайнем правом фланге, и укрепившаяся к этому времени большевистская пресса полностью «перекрыла им кислород». Будучи человеком честным, прямым, бескомпромиссным, Дж. Валиди не захотел каяться и как-то пересматривать свои взгляды, приспособившись. Он еще более усугубил свое положение тем, что подписал знаменитое «Письмо 82-х» с протестом против смены алфавита и замены арабского шрифта латинским. Вскоре все подписанты были объявлены «националистами» и «оппортунистами», а спустя несколько лет за ними началась настоящая охота органов НКВД: какие бы высокие посты они ни занимали, их выявляли, разоблачали, сажали, расстреливали.

Вынужденный отойти от литературной критики, Дж. Валиди все силы и энергию отдает более нейтральной области знания — лингвистике. Разрабатывает проблемы грамматики, уточняет научные основы татарского литературного языка, рецензирует и составляет учебники по языкознанию. Во второй половине 20-х годов у него выходят пять солидных книг и учебных пособий (некоторые из них выдержали несколько переизданий) и два тома толкового словаря татарского языка (1927 и 1929), над которым он работал начиная с 1910 года. Одновременно он был доцентом Восточного педагогического института, преподавал в педтехникуме, вел занятия по татарскому языку на курсах при заводе им. Вахитова. У него были двое сыновей (в 1931 году им было 17 и 14 лет) и двенадцатилетняя дочка. Поэтому приходилось крутиться.

### За что?

В сталинские годы получил хождение такой анекдот.  
— За что тебя посадили? — спрашивает лагерный начальник вновь прибывшего политзаключенного.  
— Ни за что, — отвечает тот.

— Врешь! — возражает начальник. — Ни за что десять лет дают. А тебе дали двадцать пять.

Действительность тридцатых годов была не так уж далека от этого образца черного юмора.

В книге «Защищая революцию (Чекисты Татарии в первые годы Советской власти. 1917—1922 гг.)» содержится такой весьма показательный пассаж:

«В своей деятельности казанские чекисты строго руководствовались указанием В.И.Ленина, который говорил: «Я рассуждаю трезво: что лучше — посадить в тюрьму несколько десятков или сотен подстрекателей, виновных или невиновных, сознательных или несознательных, или потерять тысячи красноармейцев и рабочих? — Первое лучше. И пусть меня обвинят в каких угодно смертных грехах и нарушениях свободы, — я признаю себя виновным, а интересы рабочих выиграют».

Если уж сам великий вождь утверждал, что можно сажать «виновных и невиновных», — лишь бы «выиграли интересы рабочих», то что говорить о рядовых чекистах! Понятие вины при такой постановке вопроса расплывается, становится эфемерным. Получается, что можно сажать кого угодно и за что угодно — чаще всего ни за что — исходя из некоего абстрактного «общего блага», «во имя революции».

К концу двадцатых годов И.В.Сталин укрепил свою власть настолько, что смог развернуть беспощадную борьбу со своими политическими противниками. В том числе и с так называемыми «султан-галеевцами». В печати, как центральной, так и в татарстанской, развернулась их оголтелая травля. Одновременно в дело включилось и дремлющее око ГПУ. И вот, то ли по подсказке сверху, то ли по местной инициативе — в недрах учреждения на Черном озере зародилась идея выявить и разоблачить подпольную организацию султан-галеевцев. При этом наших доблестных чекистов даже не особенно волновало, есть такая организация на самом деле или нет. Всегда можно выдумать, создать — лишь бы погромче заявить о себе и показать свою верноподданность.

Вскоре после ареста Джамала Валиди, Садри Джаляла, Гали Рахима и других писателей, издателей, общественных деятелей Казанское ГПУ с гордостью докладывало в Москву, что «органами ГПУ ТАССР вскрыта и ликвидирована контрреволюционная группа буржуазно-националистической интеллигенции и торгово-промышленной буржуазии».

Судя по всему, эта победная реплика составлена не только до окончания следствия (оно фактически и не начиналось), но и задолго до ареста. В списке арестованных, помимо перечисленных выше писателей, люди разных профессий: К.Р.Мустакаев («бывший военный мулла, затем учитель, бывший сотруд-

ник к/р (контрреволюционной — Р.М.) газеты «Курултай». Выступал против латинизации, за сохранение национальной культуры»), Х.В. Забиоров («бывший учитель, совладелец буржуазного издательства (до революции), в последнее время — завскладом»), И.С. Аитов («сын купца, работал в обществе Взаимного кредита»), А.С. Хасанов («владелец издательства Тасыр», издавшего книгу Г. Исхаки, поддерживал связь с ним и после Октябрьской революции»), Л.Ш. Вахитов («бывший управляющий типографией в издательстве Каримовых, затем — технический директор фабрики Камиля Якуба») и другие.

Есть в этом списке и корректоры, и мелкие торговцы, и просто рядовые совслужащие, виновные в том, что кто-то является «сыном муллы» или «фабриканта», кто-то «служил писарем у белых», а кто-то приходится родственником кому-либо из ранее арестованных. Всего в списке 18 человек — «руководящая верхушка». Впоследствии список уточнялся и дополнялся.

Группа обвинялась в том, что «поддерживала связи с такими видными султан-галеевцами, как Валидов, Мухтаров, Будаили, Бурундуков, Енбаев, которые поддерживались с 1922–25-х годов». Эта «группа буржуазных интеллигентов специально пошла на идеологический фронт с султан-галеевцами с целью борьбы против Советской власти». Мол, они «в конспиративных целях создали Казанское общество взаимного кредита и кооперативное издательство «Янга китап». В качестве доказательства их антисоветской деятельности приводится «борьба против латинского шрифта (в «Письме 82-х»). Кроме того, голословно заявляется, что члены группы «выступали против коллективизации, занимались организацией поджогов и террористических актов».

Короче, подоплека этого выдуманного дела достаточно прозрачна: выслужиться на волне «борьбы с султан-галеевщиной», показать свою «бдительность», а заодно «ударить по буржуазному национализму».

Судя по многочисленным орфографическим ошибкам и стилистическим «перлам», чекисты не очень-то разбирались в литературных и идеологических тонкостях. Поэтому при подготовке «дела» нельзя было обойтись без помощи более квалифицированных кадров. Впрочем, заплечных дел мастерам вовсе не обязательно быть знатоками литературных тонкостей — всегда найдутся желающие если не вешать, то хотя бы намывать веревку.

К делу Дж. Валиди приобщена письменная экспертиза Кави Наджми, написанная 3 января 1931 года, а заказанная органами ГПУ примерно за полгода до ареста. Читать сегодня этот политический донос и страшно, и неприятно. Писатель начи-

нает с того, что часть татарской интеллигенции не приняла Октябрьскую революцию и не разделяет большевистских взглядов и лозунгов. И далее переходит к именам:

...«Часть интеллигенции, возглавляемая Джамалом Валиди, Гали Рахимом, Галимжаном Шарафом, Садри Джаламом и др., показала себя как законченная контрреволюционная националистическая прослойка».

«Дж. Валиди — сотрудник контрреволюционных газет, внутренний эмигрант, выступал в печати в защиту Г.Исхаки».

Г.Рахим — «написал националистический труд».

С.Джалам — «вычищен из общества советских писателей за националистические взгляды».

Г.Шараф — «враждебно встретил Октябрьскую революцию. В 1918 году возглавил движение за Идель-Уральские штаты. Издал в Стамбуле брошюру против яналифа, предисловие к которой написал эмигрант Бари Баттал. Жена его — дочь муфтия Ризы Фахретдина».

Эти формулировки почти слово в слово переключались в обвинительное заключение.

Не забудем и о том, что к прошлому нельзя подходить с сегодняшними мерками. Кави Наджми — недавний участник гражданской войны, воевал с белыми на Украине. Выходец из беднейших слоев, рано осиротевший и вынужденный с детских лет батрачить на баев... Он искренне, всей душой ненавидел «классово чуждые элементы» и готов был продолжать «беспощадную классовую борьбу» и в мирных условиях, лихо размахивая на этот раз словесной шашкой. И хотя шашка была бумажной, головы летели настоящие...

Татарские рапповцы, к числу которых относился и К.Наджми, вынесли специальное постановление, согласно которому те, кто начал писать в дооктябрьские годы и печатался в буржуазных изданиях (а иных тогда и не было) «не может не быть буржуазным писателем». Таким образом, в разряд «буржуазных» автоматически попадали не только Дж. Валиди и арестованные вместе с ним Г.Рахим и С.Джалам, но и Г.Тукай, М.Гафури, Ш.Камал и другие. Правда, позднее их выделили и отнесли к числу «революционеров-демократов».

Характеристики К.Наджми из закрытой «Экспертизы» не расходятся с теми, с которыми он выступал и в открытой печати. Так, еще в 1923 году в связи с безобидной статьей Г.Рахима о творчестве Хади Такташа К.Наджми выступил с резкой полемической статьей, в которой назвал Гали Рахима «стоящим в одном ряду с националистами — врагами революции» (журнал «Безнең юл», № 12). Он открыто нападал и на других «буржуазных писателей», как попавших, так и не попавших в черный список арестованных. Себя же скромно именовал «од-

ним из трех подлинно революционных поэтов татарского народа».

К.Наджми был не одинок в своей революционной нетерпимости. Примерно с такими же убийственными характеристиками выступали и С.Атнагулов, и Ф.Сайфи-Казанлы, и другие «архиреволюционные» писатели и публицисты, попавшие впоследствии во вторую волну массовых арестов в конце тридцатых годов.

### Поединок со следователем

Следствие по делу так называемого «Организирующего центра» (другого названия просто не придумали) тянулось больше года и занимает восемь увесистых томов. Когда читаешь материалы дела, видишь, как обвинение разваливается буквально на глазах. Во-первых, многие из арестованных даже не знали друг друга и никогда ранее не встречались. О том, что они составляли «единую контрреволюционную группу», они узнали только после ареста. Во-вторых, связь с «султан-галеевцами» при всех усилиях никак не прослеживалась. Одни вообще были не знакомы с ними, другие не встречались с дореволюционных времен.

Среди арестованных были и родственники, друзья, сослуживцы, которые поддерживали между собой близкие отношения, вместе отмечали праздники, дни рождения, другие семейные торжества. И вот на этом-то следователь Бикчантаев и попытался выстроить обвинение. По-татарски любая пирушка, праздничное застолье называется «меджлис». Есть у этого слова и второй, более широкий смысл — «собрание», «деловая или иная встреча». И вот следователь объявил «подпольные меджлисы» «формой контрреволюционной деятельности» арестованных. Напрасно Дж. Валиди твердил ему, что ни о какой организационной деятельности на этих «меджлисах» и речи быть не могло, что это было обычное праздничное застолье, сопровождавшееся «пьяной бессвязной болтовней на разные темы, в том числе и о политике». Следователь упрямо гнул свою линию, так как ухватиться больше было не за что, а начальство, судя по всему, требовало результатов.

Другая тема, которая сквозной нитью проходит через допросы — это политические взгляды и убеждения Дж. Валиди. Как интеллигент старой закалки, человек прямой и бесхитростный, Дж. Валиди не считает необходимым скрывать свои взгляды. Так, он прямо признается в своих антибольшевистских настроениях. Говорит, что видит в большевиках угрозу национальным чаяниям нерусских народов, в частности, татар. Большевики на словах признают национально-территориаль-

ную автономию малых наций, заявляют о праве на самоопределение вплоть до отделения. А на деле — разгромили Украинскую раду, покорили стремившийся к независимости Туркестан. И соответственно ведут себя и в других национальных республиках и областях.

Следователь не только тщательно записывает все это, но и добавляет от себя: вот поэтому, мол, я и «направил острие своего пера против большевиков». Однако, прочитав протокол допроса, Дж. Валиди заявляет, что это — явное преувеличение. Мол, посудите сами, где и как я мог бы выступить против большевистских взглядов? Разве большевистские газеты это напечатают? (Эти слова вписаны в протокол его рукой.)

И тогда следователь избирает иную, не менее коварную тактику: предоставляет ему возможность самому письменно изложить свои политические взгляды. К делу Валиди приобщена довольно пространная объяснительная записка, в которой писатель излагает свою идейную платформу. Думаю, исследователи творчества Валиди еще не раз будут обращаться к этой платформе, написанной по-русски, четким разборчивым почерком, очень грамотно и хорошим литературным стилем. Я лишь вкратце суммирую его основные тезисы.

Дж. Валиди начинает с уточнения, что он никогда не был убежденным противником Советской власти. Более того, всегда поддерживал те шаги новой власти, которые шли на пользу народа. Но он не мог одобрить всех мероприятий Советской власти, в частности, необоснованных арестов и массовых репрессий, «т.к. они дискредитируют Советскую власть в глазах народа и западных стран «буржуазной демократии».

Отвечая на вопрос о том, что он еще не принимает у большевиков, Дж. Валиди разъясняет: «слишком суровое» отношение к национальной интеллигенции, травлю в печати, невозможность печататься и т.д.

На вопрос об отношении к коллективизации отвечает, что в принципе он согласен с тем, что крупное коллективное хозяйство экономически выгоднее мелкого. Но проводить коллективизацию следовало не насильно и не такими ударными темпами. Кроме того, не везде сложились подходящие условия для коллективизации, разве что в районах развитого земледелия и интенсивного животноводства, т.е. примерно в тридцати процентах хозяйств.

Далее Валиди пишет, что он против массового раскулачивания. Он не понимает, почему работающих, трудолюбивых крестьян высылают в Сибирь целыми семьями. Не лучше ли было бы оставить их на месте и предложить работать в колхозах?

Высказывается он и против «борьбы с религией» — в тех масштабах и в той форме, в которых она велась в те годы. Тем

более, пишет он, что при соответствующем обращении можно бы использовать мулл и вообще религию «в деле построения социализма».

Следователь регулярно прочитывал написанное, подчеркивал «явно антисоветские» с его точки зрения места, что значительно облегчало его работу. И настойчиво требовал подробнее осветить его «связь с султан-галеевцами». На это Дж. Валиди искренне отвечал, что никакой связи не было. Ни с Мирсаитом Султан-Галеевым, ни с его сторонниками он никогда не встречался, не переписывался и вообще знает о них только по печати. «Если правда то, что о них пишут в печати, то это утопия», — пишет он. И объясняет, что в нынешних условиях невозможно создать отдельный азиатский или мусульманский социализм.

Следователь пытается подтолкнуть его к выражению «своих пантюркистских идей». Дж. Валиди отвечает, что не разделяет пантюркистских убеждений. «Объединение тюркских народов в нынешних условиях вряд ли возможно, — полагает он. — Они слишком далеко разошлись как в языковом, так и в иных отношениях. У них разные культуры, территории, экономика, политические интересы.

Можно, конечно, попытаться объединить некоторых из них, например, татар и башкир или казахов и киргизов. Эти народы ближе друг к другу. Остальные же так далеко разошлись, что их объединение в обозримом будущем вряд ли возможно».

На вопрос о том, почему он подписал «Письмо 82-х», Дж. Валиди спокойно и обстоятельно отвечает, что введение нового алфавита — это настоящая трагедия для национальной культуры, так как это означает полный разрыв традиций. Все население вдруг, в одночасье, становится неграмотным. Но следователь не дает ему возможности выразить свои взгляды на этот вопрос до конца. Его интересует другое: кто принес ему письмо на подпись? Кто «зачинщик» и «подстрекатель»?

На этом записи обрываются, и в ход, очевидно, идут другие, «более веские» аргументы. Лишь спустя месяц допросы возобновляются, при этом следователь ведет записи уже сам, а Дж. Валиди лишь ставит подпись. Даже почерк его резко меняется, становится изломанным, по-детски неуверенным.

Следователь нажимает на «борьбу с большевиками». Если, мол, не разделял их убеждений, то как с ними боролся? Какими методами?

Дж. Валиди твердо отвечает, что никакой борьбы не вел. «Почему?» — настаивает следователь. Валиди отвечает, что вскоре после Октября объявили НЭП, начали возрождаться старые (следователь добавляет от себя «капиталистические») порядки. И он решил, что «никакого переворота и не нужно

будет, ибо полагал вначале, что таким образом все вернется на круги своя».

Выяснив, что Валиди однажды встречался с М.Будайли, следователь принялся выпытывать, о чем шел разговор. «На разные бытовые темы», — ответил Валиди. Но следователя это не удовлетворило, и он повторяет свой вопрос снова и снова. Лишь после некоторого перерыва, видимо, связанного с болезнью, Валиди припоминает, что говорили и о политике. М.Будайли сказал ему, что Октябрьская революция — только начало. Настоящая же революция будет на Востоке, ибо наиболее угнетенные народы находятся там.

В ходе следствия Бикчантаев всячески пытается поссорить Валиди с его друзьями и единомышленниками, стараясь выудить у него компромат на них. В ответ на вопрос об «идеологе татарской буржуазии Гали Рахиме» Валиди отвечает, что Гали Рахим, каким он его знал, «был совершенно аполитичным человеком. Не интересовался политикой. Писал исключительно о далеком прошлом. Искренне служил Советской власти, примкнув к Галимджану Ибрагимову».

«Как же так? — настаивает на своем следователь. — По нашим данным, он поддерживал связь с буржуазной Турцией, получал оттуда руководящие указания. Например, книгу «Основы тюркизма». Следовательно, сам был пантюркистом». Но Валиди твердо стоит на своем.

Следователь обвиняет Валиди в том, что он поддерживал тесную связь с другим идеологом татарской буржуазии, Фатыхом Амирханом, бывал у него на квартире, «вел с ним антисоветские разговоры». «Помилуйте! — восклицает на это Валиди. — Фатых Амирхан порицал меня за статью явно просоветского направления в сборнике «За пять лет»... Вот и весь разговор...» (Напомню, что Ф.Амирхана в это время уже не было в живых).

Дж. Валиди всячески пытается обелить и выгородить своего племянника С.Джаляла. Говорит, что знает его с детства, они вместе кончали медресе, потом учились в Иж-Буби, вместе окончили Татарскую учительскую школу, т.к. хотели лучше знать русский язык и русскую культуру. Мол, ни о какой антисоветской деятельности С.Джаляла не может быть и речи. К тому же это тяжело больной человек, разбитый параличом и почти ослепший. Следователь же повторяет, что С.Джалял — сын муллы, офицер чехословацкого корпуса белых, сотрудник буржуазных газет, секретарь националистического Военного шуро, и вина его следствием доказана полностью.

На вопрос о «левых» и «правых» Валиди устало отвечает, что не разбирается в этих тонкостях, да особо и не интересуется. Вот вы, мол, обвиняете меня в антисоветизме. А если бы

вернулось прошлое, тот же Г.Исхаки мог бы считать меня изменником, продавшимся большевикам. Так что все относительно.

Короче, несмотря на все старания следователя, избиения и пытки, сформировать «филиал султан-галеевского центра в ТАССР» так и не удалось. Пришлось ограничиться неопределенной формулировкой некоего «Организирующего центра». То же несуществующего. Тем не менее за «причастность» к центру (хотя и не доказанную) всей группе подследственных дали по пять лет лагерей и вскоре отослали на строительство Беломорканала. С этой «всенародной стройки» одни не вернулись, другие вернулись инвалидами.

В уже цитированной выше книге о чекистах Татарии с некоторым удивлением говорится, что «формы и методы борьбы Советской власти с врагами революции на первых порах поражали, прежде всего, исключительно гуманным к ним отношением». В самом деле, царя расстреляли не сразу, министров Временного правительства выпустили из-под стражи. А некоторых белых офицеров отпускали под честное слово.

Именно этой «исключительной гуманностью» советского правосудия, видимо, и объясняется то, что в 1931—1932 годах лучших представителей творческой интеллигенции: писателей, ученых, издательских работников — «ни за что» осуждали на пять лет. Позднее за это давали уже как минимум десять. Впрочем, для Дж. Валиди это уже не имело значения. Он скончался в тюремной больнице 30 ноября 1932 года. Место его захоронения до сих пор не установлено.

\*\*\*

История — капризная дама. Ее реакция на те или иные лица и события часто бывает непредсказуемой. Взять, скажем, таких деятелей литературного движения и общественной мысли, как Г.Ибрагимов и Дж. Валиди. В их судьбе немало общего. Оба начали творческий путь в дооктябрьские годы. Оба задавали тон в литературном движении своей эпохи. Оба стали талантливыми критиками и литературоведами, учеными-энциклопедистами. Правда, Г.Ибрагимов был, помимо этого, еще и большим художником, писателем-прозаиком, автором ряда романов, повестей, реалистических рассказов. И все же их, в известном смысле, можно поставить рядом, прежде всего — по направляющей роли в литературном процессе своего времени. Да и в судьбе их немало общего. Оба схвачены органами ГПУ, один раньше, другой на шесть лет позже, оба скончались в тюремной больнице, в страшных мучениях, отринутые обществом, опозоренные.

Но вот что странно. Библиография трудов, исследований, докторских и кандидатских диссертаций, статей и выступлений о Г.Ибрагимове исчисляется многими тысячами. А о Дж. Валиди за все время после его посмертной реабилитации в 1957 году вышло не более десятка статей, да и то лишь к юбилейным датам. Его богатейшее публицистическое, литературно-критическое и научное наследие все еще остается неисследованным, до конца непонятым и по существу неосвоенным.

# ЗОЛОТЫЕ ПРИИСКИ ПОЭТА

(Мажит Гафури)



## Соловьиное горло

Как-то в начале лета мне довелось плыть по легендарной Агидели.

Около трех часов утра — в самый сладкий сон! — меня разбудил вежливый стук в дверь:

— Поднимайтесь, а то Соловьиное горло проспите!

Позевывая и зябко поводя плечами, я вышел на палубу. Здесь уже толпились пассажиры — необычно притихшие, с просветленно-торжественными лицами. Рассвет еще только-только начинал розоветь. Легкая пелена тумана над сонной водой матово светилась изнутри. Теплоход стоял, заглушив машины, между холмистых, поросших лесом берегов. (Такая остановка предусматривалась расписанием.) Казалось, протяни руку — и коснешься ладонью сизых от росы листьев ивы, кудрявых кустов орешника, недавно отцветших черемуховых зарослей.

Только я раскрыл рот, чтобы пожалеть о зря потревоженном сне, как совсем рядом защелкал соловей. Сначала редко, вроде бы неуверенно, словно набирая разбег. А затем рассыпался такой частой, идеально чистой дробью, взял такие немислимые верха, что у слушателей перехватило дыхание. Оценив по достоинству песню коллеги, отозвался с противоположного берега другой соловей. За ним третий, четвертый... Серебристые трели волнами перекатывались с берега на берег...

До сих пор не знаю, в чем тут «секрет». Соловьи ли на Агидели такие голосистые или в этом повинен какой-нибудь акустический эффект? (Над гладью воды эхо многократно усиливается.) Могу лишь поклясться, что подобного концерта мне

никогда в жизни — ни до, ни после — слышать не приходилось. Вот тогда-то я и понял, почему Агидель воспета в стольких татарских и башкирских песнях, и почему на ее берегах выросло столько поэтов.

В одном из таких соловьиных уголков, в том месте, где в Агидель впадает речка Зилим, среди березовых рощ, хлебородных полей, заливных лугов и синееющих на горизонте отрогов Уральского хребта прошло детство Мажита Гафури (род. в 1880 г.).

В этих краях татары и башкиры издавна живут бок о бок. Гафури были одинаково дороги и напевы башкирского курая, и мелодии татарского саза. Пытливый и впечатлительный мальчуган жадно впитывал богатства устно-поэтического творчества двух братских народов. Восхищался башкирским героическим эпосом, заучивал наизусть, а позднее и сам сочинял песни и баиты. При этом будущего поэта не особенно заботило, какому народу что принадлежит. Все было для него своим, кровным. Все послужило в дальнейшем общей базой для поэтического творчества.

Рано выучившись грамоте у отца, Мажит продолжал образование в медресе. При всех очевидных недостатках дореволюционных медресе (оторванность от жизни, религиозная схоластика, зубрежка Корана, штудирование богословских трудов), у них были и несомненные достоинства. В частности, медресе давали основательное знание восточных языков. Гафури в совершенстве овладел арабским, неплохо знал фарси — древнеперсидский и турки — старотатарский язык. А это дало ему возможность читать в подлиннике Рудаки, Фирдоуси, Омара Хайяма, Саади, Низами, Алишера Навои и других классиков Востока. Знакомство с лучшими образцами восточной литературы несомненно сказалось на всем творческом облике Гафури.

Едва будущему поэту исполнилось 13 лет, умер отец, а через несколько месяцев и убитая горем мать. Началась полоса беспросветной нужды и скитаний в поисках заработка. Он обдирает лыко, плетет и продает на базаре лапти, рогожи, батрачит на сельских богатеях. Зимой за кусок хлеба прислуживает богатым шакирдам, переписывает для них книги, помогает мугаллимам (учителям) вести занятия в младших классах. С шестнадцати лет работает подсобным рабочим на Лопаштинском чугунолитейном заводе и рудокопом на золотых приисках известных татарских золотопромышленников, миллионеров Рамиевых. Кстати, один из братьев Рамиевых был известным поэтом, писавшим под псевдонимом Дэрдменд. Один поэт батрачит на другого... И оба вошли в историю родной литературы. Случай в мировой литературе, наверное, уникальный.

Гафури своими глазами видел положение простого народа, на собственной шкуре испытал все «прелести» жизни бродяг и безземельных бедняков. В автобиографической повести «На золотых приисках поэта» он так описывает встречу с рабочими-горняками: «У большинства кровь словно высосана, лица пожелтели и запали». Они напоминают «хилые бесцветные растения», выросшие под клетью без солнца», «желтые безжизненные травы, никнувшие в темноте чулана».

За обучение в «жизненных университетах» приходилось дорого платить. Подобно Тукаю, Гафури заболел болезнью бедняков — чахоткой. Она и свела его в конце концов в могилу.

Несмотря на жизненные невзгоды, Гафури не расставался с мечтой получить образование. Накопив за лето немного денег, на зиму устраивался в какое-нибудь медресе. Учился в Троицке, затем в известном медресе Иж-Буби на Каме (ныне Агрызский район Татарстана), знаменитом казанском медресе «Мухаммадия», где преподавали многие видные татарские богословы и талантливые педагоги. Посещал кружки по изучению русского языка, ходил на митинги, активно участвовал в революционном движении шакирдов.

В 1902 году, когда Гафури учился в старорежимном медресе ишана Зайнуллы в Троицке, он написал свое первое стихотворение «Шакирдам ишана», где выразил возмущение схоластической системой обучения, протест против порядков, духовно опустошающих молодежь. Стихотворение вызвало в медресе настоящий переполох. Одни восхищались смелостью поэта, тайком переписывали стихотворение в свои тетрадки. А «бородатые шакирды», верные прислужники ишана, зло высмеянные Гафури, крепко поколотили «богохульного стихотворца». Таков был первый «гонорар» начинающего автора.

### **Поэт-просветитель**

Мир поэзии Гафури — это своеобразный трепещущий мир человеческих исканий, ошибок и заблуждений, неустанной борьбы. Это мир эмоционально-напряженный, по-своему национально окрашенный. Не все в нем одинаково близко и дорого современному читателю. Многие отошло в прошлое, стало достоянием истории. Но и сегодня, перебирая «железки строк» мятежного духом поэта, мы с уважением ошупываем их «как старое, но грозное оружие» (Маяковский).

Дореволюционная лирика Гафури — это прежде всего поэзия протеста. Окружающая действительность с ее несправедливостью, социальным и национальным угнетением, нищетой и бесправием вызывала в его поэзии сильные и однозначные чувства: гнев, возмущение, протестующий крик души.

Гафури был поэтом в той же мере, что и философом, политиком, общественным деятелем. В его поэзии почти с календарной точностью отразились важнейшие события эпохи, этапы формирования и становления национального и классового самосознания татарского и башкирского народов.

Гафури начал как поэт-просветитель, продолжающий демократические традиции Каюма Насыри. Показательна в этом отношении его первая книга «Сибирская железная дорога или положение нации» (1904). Это поэтическое произведение навеяно поездкой по только что проложенной транссибирской железнодорожной магистрали. Гафури восхищен размахом крупнейшего по тем временам строительства, мощью могучих паровозов, сотрясающих леса и горы басовитыми гудками. И тут же, рядом с «чудом прогресса», находились татарские и башкирские аулы — покосившиеся плетни, избы, крытые соломой, люди в лаптях и онучах, верящие каждому слову мулл и ишанов. Выходец из мира нищеты и отсталости, Гафури превозносит факел знаний, уносится мыслями в Европу, где «школы хорошие стали привычными», где «процветают науки различные», где есть театры, библиотеки, академии. Просвещение народа, приобщение его к европейской культуре и науке представляется автору единственным путем спасения нации. Прогресс и просвещение для него, по существу, синонимы. При этом Гафури имеет в виду народ и нацию в целом, не выделяя классов и сословий.

Прогресса своего народа автор не мыслит без России. Он восхищается величием русской нации и культуры, их созидательной силой, покорившей просторы Сибири. Железная дорога выступает в поэме, как и в одноименном стихотворении Некрасова, образом прогресса, доказательством силы народа. Шакирд религиозного медресе сумел преодолеть национальную ограниченность и выступил поборником технического и социального прогресса:

Честь и слава России — могучей стране,  
Чье дыханье я слышу в ночной тишине.  
Где слова разыскать, чтоб о ней рассказать,  
Чтоб достойною песней воспеть ее мне?

*(Пер. А. Ойслендера)*

Но как на практике сочетать мусульманскую религию с европеизацией жизни? Автор пытается примирить их: «Вера и наука — это ведь не полюсы». Более того, полагает, что шариат не встает на пути прогресса, просвещения и науки, и Аллах, мол, «не благосклонен к тому, у кого нет ремесла». В этом произведении еще сильна назидательность, свойственная просветительству.

## В годы революционного подъема

Политическое сознание Гафури сформировалось в годы революционного подъема. Подобно Тукаю, он вступил в литературу на гребне национально-освободительного движения 1905 — 1907 годов. Гафури стоял на общедемократических позициях, на которых находилось в то время большинство национальных писателей. Его политические позиции определялись сочувствием к забитым и униженным низам. Он уже не воспринимает нацию как нечто единое, ясно видит социальное неравенство: «Сыты одни из людей, другие — голодные, взгляни с состраданьем на массы народные». Гафури тверд в надежде на созидательные силы народа, в готовности до конца отстаивать его интересы: «Я там, где стонут бедняки. Все нищие — мои друзья. Они — мой круг. С любым из них сумею столкнуться я». Вот эта близость к простому народу, его нуждам и чаяниям и рождала у поэта подспудное ощущение того, что «большой сосуд» народного терпения переполнен и вот-вот прольется.

Революция 1905 года находит в стихах Гафури восторженный отклик. Ему кажется, что монархия — этот вековой враг народов России — пошатнулась, что наступил долгожданный светлый час и «родилось солнце свободы». Он посвящает революции «Стих радости», где выражает веру в то, что царский манифест 17 октября уберет все препоны с пути прогресса, и мир, который веками был неизменен, наконец придет в движение. «Теперь, бог даст, пойдет он вперед, хотя и много сегодня сомнений» («Перемена»). Даже Думу с ее куцыми правами Гафури всерьез называет «манной небесной». В своем стремлении одеть всю землю «в другой наряд» он явно принимает желаемое за действительное, не забывая при этом возблагодарить небо за дарованную свыше «благодать». Постепенно поэт освобождается от конституционных иллюзий и приходит к пониманию того, что «большое дерево свалить не так-то просто». Под деревом, которое заслоняет свет солнца и душит корнями-спрутами все живое, Гафури, конечно, подразумевает самодержавие. Уже в 1906 году в стихотворении «Две птицы» он пишет:

У нас надежды сломлены пока,  
Из ножен меч не вытасчен — пока,  
Но грянет час, поднимется рука,  
Тогда возьмем тиранов за бока.

В этих словах — не только признание поражения, но и предчувствие новых революционных схваток. Не случайно в одном из стихотворений поэт предупреждает: настанет, мол, час и вновь вернется «мстящий пятый год».

Революционные настроения поэта не остались незамеченными. Казанский Временный Комитет по делам печати доносил прокурору судебной палаты о стихах Гафури: «В то время, как начальствующие лица и правительство именуется «тиранами», «обидчиками», «людьми, причиняющими вред другим», «кровопийцами», «волками», «врагами», — революционеры именуется «героями», «светлыми головами», восхваляется их деятельность, направленная к тому, чтобы свалить «большое дерево», под которым подразумевается существующий строй». В годы жестоких репрессий и «столыпинских галстуков» на поэта обрушиваются гонения. По указанию властей конфискуются сборники «Моя молодая жизнь» (1906) и «Любовь к нации» (1907). Над поэтом устанавливается гласный надзор полиции.

О настроениях поэта в эти годы можно судить по письму от 1 августа 1911 года на имя одного из друзей: «Обо мне постоянно справляются царские агенты... Все это, а особенно повсеместное изъятие моих книг, нанесло сильный ущерб моему материальному положению... Тоскливо не потому, что угрожает тюрьма, а оттого, что нет товарища в этот трудный час».

Безысходная тьма реакции, наступившей вслед за революционным подъемом, наложила отпечаток и на творчество Гафури. Порою в его стихах одерживают верх настроения уныния, горькой безысходности:

Проклинаю я свой день рожденья.  
Как же быть? Уйти — уже привык.  
Верил я — наступит исцеленье.  
Нет, напрасно! Пыл надежды сник.

В ряде стихотворений этого периода («Истина», «Продались», «Человек и дьявол» и др.) поэт обвиняет в стяжательстве и своекорыстии всех людей вообще, видит зло в несовершенстве самой природы человека.

В годы реакции со страниц черносотенной печати льются грязные потоки великодержавного шовинизма, одновременно с этим распространяется угар национализма. В какой-то мере такого рода настроениям отдал дань и М. Гафури. Он увлекается легендами о былой славе татар и башкир, идеализирует далекое патриархальное прошлое. В ряде стихов, помещенных в сборнике «Любовь к нации» (1907), прошлое башкир показано в идиллических розовых тонах. Предки башкир, по уверению поэта, жили до прихода иноземцев привольно и зажиточно, кочевали со своими несметными стадами по бескрайним степям, досыта ели баранину, запивая кумысом. Автор упрекает соплеменников за то, что они растеряли былую славу дедов: «Землю, цены нет которой, дети продали и проели».

М.Гафури исходил из благих намерений — пробудить у народа чувство национального самосознания, интерес к истории, гордость за свою нацию. Но при этом, сам того не замечая, впадал в национальную ограниченность. Ряд его стихов за это резко критиковали Г.Тукай и Ф.Амирхан. Впрочем, дань подобным настроениям отдали многие представители национальной интеллигенции.

К чести Гафури, такого рода мотивы продержались у него недолго. Уже к 1910 году, в самые черные дни реакции, когда «вокруг кишели змеи и гады», вера поэта в светлое будущее возродилась. Эта вера дала ему силы преодолеть трудную полосу истории:

Кто слеп к народу своему,  
к его страданиям и борьбе;  
Кто боль и горе бедняков  
хоть раз не пережил в себе;  
Кто, созерцая произвол,  
легко идет своим путем, —  
Воистину мертва душа,  
окаменело сердце в том.

*(Пер. В.Цвелева)*

«Я с народом», «всегда с народом» — мотив этот, настойчиво повторяясь, звучит в стихах Гафури.

Творческий путь Мажита Гафури — это рост от реализма просветительского к реализму критическому. Его стихи постепенно освобождаются от дидактики и нравоучительности. На смену призывам «блюсти нравственность» приходят живые картины и образы действительности. Стихи наталкивают читателя на нужные выводы не увещеваниями, а самой логикой художественных образов. Поэт по-прежнему пишет об угнетенных и обездоленных, но стихи эти пробуждают у читателя уже совсем иные чувства: не жалость и сочувствие, а боль, гнев, возмущение («Богач и работник», «Нищий», «Татарская женщина», «Бедняки», «Старый батрак» и др.).

Так, в стихотворении «Я вышел на базар» Гафури одну за другой разворачивает картины народной нищеты и несправедливости. Он пишет о тех, кто несет в питейный дом последние гроши, «а дома — вечная нужда, ребят голодный рой». Мы встречаем то девочку-попрошайку с глазами, как два синих василька, то безработного отца семейства с лопатой в руках, который клянет погоду: «Не дал снегопада сегодня Аллах». Картинки с действительности наталкивают поэта на мучительные раздумья:

Где ж правда? Кто тут виноват?  
Чем беднякам помочь?  
И кто развеет, наконец,  
тяжелой жизни ночь?

Писатель не дает однозначного ответа. Однако он достаточно близко подводит к нему читателя, показывая разодетых щеголих в дорогих шубах и богачей в расписных санях, на лицах которых спесь и довольство:

А лошади! Когда б одну,  
одну из них продать —  
На эти деньги десять лет  
кормиться б мог бедняк.

В творчестве Гафури нашли отражение настроения крестьянских масс, с которыми писатель разделял их иллюзии. Работая корректором Уфимской типографии, автор ежедневно общался и с рабочими-наборщиками, знал их настроения и нужды. В его поэзию, пусть в общей, схематической форме, проникают и образы представителей рабочего класса.

С особенной теплотой и проникновенностью Гафури пишет о татарской и башкирской женщине, веками приученной к покорности и смирению. Поэт воспевает ее верность, терпение, умение стойко переносить жизненные испытания. Он убежден, что она достойна лучшей участи, всем сердцем протестует против порядков, ставящих ее в положение «живого товара».

Вынужденный выражаться «эзоповским языком», поэт охотно прибегает к жанру басни. На годы столыпинской реформы приходится расцвет его басенного творчества. Их идейное содержание — это разоблачение невыносимого гнета, осуждение деспотизма, сочувствие страдающим и угнетенным. Моральные и социальные контрасты эпохи глубоко ранят душу поэта и находят воплощение в образах, аллегорический смысл которых достаточно прозрачен даже для неискушенного читателя. Басни Гафури — это социальная сатира с ярко выраженной политической окраской.

Большинство басен написано на традиционные темы. Поэт, в частности, охотно использовал крыловские сюжеты. Но при этом вкладывал в них содержание, созвучное эпохе. Именно поэтому такие его басни, как «Кто съел овцу?», «Как птицы царя выбирали», «Мор зверей» и другие, получили широчайшую популярность в народе.

## Песни земли

Трудно комментировать поэзию, тем более — переводную. Ведь ощущение таланта приходит к читателю непосредственно, и если не получилось живого контакта — никакие комментарии не помогут.

Стихи Гафури лишены внешнего блеска. Ни вязи метафор, ни цветистого словесного узора, ни формальных изысков. Обращение к самым широким массам нашло отражение в жанро-

вых и стилистических особенностях его поэзии. Гафури старается использовать поэтические формы, отличающиеся предельной доходчивостью. Он не боится выражать мысль открыто, если надо, то и «разжевать» ее, не чурается лозунгов и прямого обращения. В стихотворении «Песни неба», написанном в годы увлечения ряда татарских поэтов «заоблачными высями» и романтическими грезами, рабочий, творец новой жизни, обращается к поэту, творцу заумных стихов:

Не трать на «песни неба» жизнь свою!  
Нам эти песни надоели.  
Я песни о земле тебе спою.  
Они в труде мне прозвенели.

*(Пер. И. Поступальского)*

Песни самого Гафури — это, бесспорно, «песни земли». Они привлекают обнаженностью мысли, жгучей актуальностью, социальной остротой. В той неторопливой обстоятельности, с которой писатель ведет поэтическое повествование, в плавности мелодии, мудрой раздумчивости стиля ощущается национальный характер, лишенный, однако, узконациональной замкнутости и ограниченности. В стихах встает образ родины — прекрасной Башкирии. В них живет мироощущение народа, его историческая судьба.

При переводе на русский труднее всего передать своеобразие авторской интонации — простой, доверительной, сердечной, — на которой, собственно, и держится стих Гафури. Как правило, в переводах сохраняется идейный смысл, но теряется обаяние авторского «я». И дело тут не просто в несоответствии систем стихосложения. Стих Гафури ориентирован на совсем иной тип читательского восприятия. Для подавляющего большинства его читателей, выросших на традициях национального фольклора и восточной поэтики, дидактика, нравоучительность воспринимались как необходимое условие поэтического мышления. И то, что современным читателям может показаться растянутостью, плоской иллюстративностью, навязчивым морализаторством, было необходимым условием образно-эмоционального воздействия на массы.

Время закаляло поэта. На смену ноткам пессимизма и уныния приходит вдохновенный пафос борьбы. Гафури верит, что «джинам» и «гифритам», придавившим народ железной рукой, наступит конец. Несправедливость и социальное неравенство, собираясь, как в фокусе, в сердце поэта, дают обжигающе-яркую вспышку боли и гнева: «Когда я вижу: без хлеба бедняк остается, зимою дрожит, летом горит под солнцем, все силы собрав, карабкается и бьется, чтоб выжить — страдаю я и от души жалею».

В период нового революционного подъема в творчестве Гафури начинается духовное возрождение. В стихотворении «На-

дежда» (1921) поэт уверенно смотрит в будущее, радуясь тому, что мужественно пережил суровую эпоху:

Сколько горя ни терпел я,  
Сколько горьких слез ни лил,  
Сколько гор ни одолел я,  
Сколько вод ни переплыл, —  
Сердце к праздному покою  
Не стремилось никогда:  
Верил я, что надо мною  
Заблестит моя звезда.

*(Пер. Н. Панченко)*

Поэт чувствует, что бесконечно длинная ночь, истомившая его, вот-вот пройдет. На смену образам мрака, змей и гифритов приходят иные образы-символы: света, встающего солнца, приближающейся зари. На смену абстрактно-романтическим настроениям в его поэзию вновь возвращаются социальные мотивы.

### **«Мир утопает в крови...»**

Начавшаяся 1 августа 1914 года война принесла народам России неисчислимые муки, горе, страдание. Первые чувства Гафури в связи с началом империалистической бойни — тревога, растерянность, надежда на то, что Аллах не позволит продолжить братоубийство. Но мольбы его не были услышаны. Война продолжалась, с каждым днем унося тысячи и тысячи жизней. И Гафури проклинает войну: «Нет от Всевышнего милости, мир утопает в крови, какой-то кинжал проклятый обрезал нити любви». В словах поэта звучат слезы матерей, гнев простых людей, вынужденных убивать себе подобных и умирать самим.

Надежды поэта на то, что Аллах наставит на путь истины «заблудших своих сынов», не оправдались. Постепенно Гафури приходит к пониманию, по чьей вине развязана кровопролитная бойня, и призывает кары неба для тех, кто виновен в муках, слезах и крови миллионов: «Наступит пора возмездия для сильных, жестоких, злых» («Возмездие»). Речь в стихотворении идет о божьей каре. Чтобы так писать в годы царизма, черносотенных погромов и шовинистического угара, требовалось немалое мужество: поэтические строки поэта звучат как признание неотвратимости расплаты для сильных мира сего.

Гафури рос вместе с массами, отражая революционные сдвиги в их настроениях. В то же время он воздействовал на массы, готовя их к восприятию революционных идей. Новым этапом в его идейной и творческой зрелости стало стихотворение «Кто он?» (1915). Поэт просто и откровенно разговаривает с солдатом, своим земляком и единоверцем, которого одели в се-

рую шинель, дали в руки винтовку и погнали на фронт убивать... Кого? Вот об этом-то и задумывается поэт:

Кто он? Кого убил ты, как врага?  
Кто, окровавленный, лежит в твоих ногах?

Голос поэта негромок, но он словно звенит от внутреннего напряжения. Вопрос поставлен так, что ни уйти от ответа, ни отделаться готовыми ура-патриотическими штампами невозможно:

Скажи: ты мстил? Он жить тебе мешал?  
Он мертв. Но разве мир просторней стал?

Здесь можно увидеть религиозно-отвлеченную трактовку извечной заповеди «не убий!» Но в тех обстоятельствах стихотворение Гафури объективно смыкалось с той агитацией, которую большевики вели в окопах.

Байрон говорил, что одной капли чернил достаточно, чтобы возбудить мысль у тысяч, даже миллионов людей. Но при одном неременном условии, добавил бы я — чтобы капля эта была разбавлена кровью сердца.

На первой странице ноябрьского номера казанского журнала «Анг» («Сознание») за 1915 г. было напечатано стихотворение М.Гафури «Видно, нет тебя, Аллах». Современники сравнивают его с громом среди ясного неба. По силе воздействия на татаро-башкирское общество его можно сравнить разве что со знаменитым стихотворением Г.Тукая «Не уйдем». Об истории этого стихотворения Гафури рассказывает так:

«Война продолжалась. Проливалось море крови рабочих и крестьян. Нарастание трагедии производило на душу все более тяжкое впечатление. Хотелось скорее увидеть конец кровопролития. Площадь возле казармы всегда была заполнена людьми: матери провожали своих сыновей, дети —отцов. Я сидел здесь и часами наблюдал за ними. В это время я и написал: «Видно, нет тебя, Аллах».

Стихотворение звучит не просто как сочувствие народным массам, не только как проклятие несправедливой войне. Оно — вызов высшим силам, виновным в этой бойне, вызов самому Богу:

О Аллах, видно нет тебя! Если б ты был,  
Ты карал бы неправду и сеял добро,  
И не тратил своих сверхъестественных сил,  
Чтоб возвысились золото и серебро.

*(Пер. Н.Сидоренко)*

Конечно, это не отрицание Бога и всего связанного с ним правопорядка, а лишь сомнение. Сомнение в его всесии, справедливости и самом факте его существования. Но сомнение, выраженное с такой поэтической силой, которое, запав в души, разъедает былую веру. Если бы стихотворение было написано

явным атеистом, безбожником, оно не вызвало бы такой бури в умах. Но тот факт, что богохульные мысли высказывает воспитанник религиозной семинарии, человек, связанный тысячами нитей со своим временем и окружающим его обществом, произвело впечатление разорвавшейся бомбы.

В стихах Гафури, написанных накануне 1917 года («Сила», «Пророчество» и др.), с настойчивой силой звучит мучивший всех вопрос: когда это кончится? Вопрос относился не только к затянувшейся войне, но и ко всему миру обмана, насилия и несправедливости. Любопытная деталь: поэт отрицает прогнивший социальный строй, опираясь на понятие «совести». Но вкладывает в это слово не столько религиозный, сколько общенародный смысл. Его мораль лишь по терминологии близка к мусульманской, она опирается на многовековой нравственный опыт народа:

Совесьть превыше всего, она всех сокровищ ценней.  
Ей лишь внимаю одной, советуясь в жизни лишь с ней.  
Я никому не слуга, она лишь царица моя.  
Власть ее — радость души и смысл моего бытия.

*(Пер. В.Звягинцевой)*

### Утро свободы

На третий день после отречения царя от престола появляется стихотворение М.Гафури «Утро свободы», выражающее искреннюю радость в связи с падением «большого дерева». В эти дни одно за другим появляются стихи Гафури, воспевающие зарю свободы, воздух свободы, вкус свободы. Писатель несказанно рад, что «цепи рабства полетели с рук и ног», что «наступление рабочих сокрушило камень стен». Весь мир кажется ему одетым «сказочным утренним светом».

Вдохновленный победой февральской революции Гафури пишет знаменитое стихотворение «Красный флаг» — яркий образец новой революционной лирики. Написанное по конкретному поводу — в связи с первым открытым празднованием Первого мая в Уфе, — стихотворение прозвучало как подлинный гимн революции, ода созидающей силе народных масс:

Он впитал в себя  
Мошь народных масс.  
Этот красный флаг,  
Что в руках у нас.

Мы шагаем с ним  
В наш последний бой,  
Мы весь старый мир  
Потрясем борьбой.

*(Пер. Д.Кедрина)*

В стихотворении слышатся отзвуки «Варшавянки» и «Марсельезы», звучавших в те дни на улицах города. Маршевый ритм стиха, народность языка и боевой революционный пафос способствовали его широкой популярности среди татарских и башкирских трудящихся. Совсем по-новому зазвучало это стихотворение в дни Октябрьской революции. Песни Гафури стала своего рода знаменем, с которым шли в бой за Советы и умирали.

Поэзия Гафури этого периода носит ярко выраженную романтическую окраску. Но это романтизм нового типа — революционный романтизм. Главный герой его поэзии — персонаж несколько абстрактный, не столько индивидуализированный образ, сколько обобщенный идеал. У этого героя «клинок остер, рука тверда, закалена в бореньи грудь». Он одержим правым гневом и не останавливается ни перед какими преградами. Несомненна близость этого героя к образу сказочно-сильного и непобедимого батыра из башкирского народного эпоса.

Даже когда М.Гафури пишет о вполне конкретном человеке — известном татарском революционере Муллануре Вахитове, он прибегает к тем же условно-романтическим мазкам. Мулланур под пером Гафури — это «яркий луч», слепящий врагов в темноте, «светоч новой эры, друг народа», отдавший жизнь за свободу (стихотворение «Луч»).

М.Гафури не избегает и прямых поэтических агиток в духе Демьяна Бедного. Они написаны с использованием жанровых особенностей татарского и башкирского фольклора:

Встань, Джигит! Пора! Коль сердце бьется,  
Вороного оседлай коня!  
Погляди, встает над Агиделью  
Алая заря большого дня!

(Пер. В.Цвелева)

Восхищаясь былинной мощью и народными истоками поэзии Гафури, украинский поэт Павло Тычина писал, что такой образ мог быть рожден только истинным поэтом, в сердце которого «глубоко укоренились многовековые песенные традиции». (Павло Тычина. «Патриотизм в творчестве Мажита Гафури». Уфа, 1942).

«Мысли и чувства Гафури, — продолжает Тычина в той же работе, — сопоставимы с идеями, выраженными в поэзии А.Блока, В.Брюсова, Л.Украинки, Я.Купалы, А.Акопяна, Г.Тукая». Тычина оценивает Гафури как большого поэта, который «всегда ощущал в своем сердце неразрывную связь с истоками земли, истоками жизни».

## В двадцатые — тридцатые годы

Богатая историческими событиями и социальными потрясениями эпоха требовала для своего выражения и широких эпических полотен. В 1920 году Гафури печатает поэму «Труженик». Главный герой ее — рабочий-сезонник, полукрестьянин, полупролетарий. Желая показать типичность судьбы персонажа, автор никак не называет своего героя. Это один из многих бедняков и неимущих, вынужденный покинуть в поисках куска хлеба родную деревню и попавший между бездушными шестеренками машины капиталистической эксплуатации. Всю жизнь он сеял хлеб — и никогда не ел досыта. Работал в темных промозглых шахтах на золотых приисках — и не видел золота. Выткал тысячи метров ткани — и остался «голым, как игла». Под конец его выбрасывают на улицу за ненадобностью — выжатого как лимон, потерявшего здоровье, с погасшими очами.

Упор в поэме сделан на трудностях жизни простого человека. Поэма «Труженик» оценена критикой, как «первое поэтическое полотно в татарской и башкирской литературах, реалистически обличающее буржуазную эксплуатацию с позиций художника новой социалистической эпохи» (Г.Рамазанов).

В 1927 году поэт подготовил к печати драматический вариант поэмы. В новой редакции шире показан исторический фон, больше внимания уделено процессу созревания мировоззрения героя, четче выступила центральная идея. По либретто М.Гафури написана опера «Эшче» («Рабочий»), положившая начало оперному искусству татарского и башкирского народов.

В 1923 году трудящиеся Татарии и Башкирии широко отметили двадцатилетие творческой деятельности Гафури. Первым в республике писатель удостоен звания народного поэта Башкирии.

Во второй половине двадцатых годов М.Гафури активно работает в жанре прозы (повести «Черноликые», 1927; «Ступени жизни», 1928; «На золотых приисках поэта», 1930). Его перу принадлежит и романтически окрашенная пьеса «Красная звезда», стоящая у истоков башкирской драматургии.

Для прозы поэта характерны безыскусность стиля, пронзительная искренность и подкупающая автобиографичность. Гафури пишет о том, что лично узнал, увидел своими глазами, прочувствовал на собственной шкуре. Почти за каждым из его литературных персонажей отчетливо прослеживаются реальные жизненные прототипы. Такая проза в эпоху массового увлечения условными приемами и всяческими «измами» казалась иным критикам слишком прямолинейной, даже прими-

тивной. Но широкие круги читателей восприняли прозаические произведения Гафури с большим и неподдельным интересом.

Что же касается поэтического творчества Гафури, то оно во многом утратило прежнюю социальную остроту, мятежность и бунтарский вольнолюбивый дух. Поэт по-прежнему много пишет о безрадостном прошлом своего народа, о том, какой ценой досталась победа народной власти. Но многие его стихи звучат по-газетному. Это либо высокие одические песнопения могучему Союзу социалистических республик, родной республике и народу («Думы старого батыра», 1925; «Всенародный праздник», 1927; «В цветнике», 1927; «Песня красных воинов», 1929 и др.), либо стихи-памфлеты, направленные против врагов советского государства («Ядовитые мечты», «В мире капитала», «Последние потуги сыновей Иисуса», «Татарским и башкирским эмигрантам» и др.).

Гафури воспеваает индустриальную мощь страны, сиянье электрических огней, мощный рокот станков, без усталости работающих и днем и ночью. Но в этой парадно-праздничной симфонии утомительный грохот и шум машин нередко заглушают лирическое чувство:

За звуком — звук... Заводит речь машина:  
«Скорей-рей-рей!» — как будто говорит.  
Соседняя: «Работай, друг, работай!»  
И третья: «Труд, труд, труд всегда кипит!»

Одна: «Точи, точи, точи железо!»  
Другая: «Я точу, точу, точу!»  
И третья: «Винт верти, верти быстрее!»  
Четвертая: «Верчу, верчу, верчу!»

*(Пер. И. Поступальского)*

Следует отметить и явные красоты (бриллианты, алмазы, жемчуга, розы, соловьи и т.д.), появляющиеся в стихах Гафури как явная дань восточному орнаментализму.

Дело, конечно, вовсе не в том, что поэт утратил или растерял силу своего поэтического таланта. Дело в глубокой внутренней трагедии художника.

Гафури всем сердцем верил в гуманистические идеалы, провозглашенные большевиками. Но он не мог не видеть и того, как эти идеалы тускнеют и блекнут от жестокости и насилия политики «военного коммунизма». Обильное кровопролитие братоубийственной войны в годы дутовщины и колчаковщины, голод 1921 года, принявший в Башкирии масштабы всенародного бедствия и унесший сотни тысяч жизней, ничем не оправданная жестокость в годы раскулачивания и насильственной коллективизации — все это не укладывалось в те прекраснодушные схемы, которые провозглашались официальной пропа-

гандой и к которым — волей-неволей — вынужден был приспособляться и Мажит Гафури.

На глазах поэта страна ускоренно проходила путь от стихийной демократии революционных лет к единовластной диктатуре сталинского режима. Впервые выбившийся из беспросветной нужды и добившийся общенародного признания, еще при жизни провозглашенный «классиком татарской и башкирской литератур», Гафури всем сердцем стремился воспеть «новую социалистическую действительность». И при этом закрывал глаза на отдельные «частности», «мелочи», противоречащие «классовым установкам». Вот это-то и приводило к заданности, иллюстративности его послереволюционной поэзии.

Конечно, нельзя все дело сводить к одной лишь конъюнктуршине. Поэт в эти годы переживает кризис. Об этом свидетельствуют обнаруженные в его архиве черновики стихов совсем иного рода. Священная Кааба его демократических убеждений в последнее время колеблется и рушится, его вера гаснет под встречным ветром. Эти стихи говорят о противоречивости внутреннего мира поэта, о том, что он знал и колебания, и сомнения, и разочарования в своих идеалах. Но стихи такого рода так и остались в черновиках и набросках.

Другая причина внутреннего кризиса связана с проблемой национального самоопределения татарского и башкирского народов. Гафури искренне верил в то, что Советская власть способна справедливо, с учетом многовековых стремлений народов России решить национальный вопрос. Однако громко провозглашенная автономия башкирского, а затем татарского народов оказалась во многом формальной. Стихия великодержавного шовинизма, против которой Гафури боролся всю жизнь, оказалась очень живучей и с новой силой проявилась в советские годы. После ряда демократических преобразований в области национального самоопределения и развития национальных культур началось попятное движение.

Мог ли Гафури в те годы прямо сказать об этом? Нет, конечно. И дело тут не в каком-то «приспособленчестве», а в инерции прежних демократических устремлений. В душе поэта все еще тлеет надежда на то, что все как-то образуется, что все негативное — лишь издержки на пути в светлое будущее. И он убеждает себя закрывать глаза на все усиливающийся тоталитаризм, повторяя в стихах, что раньше все было плохо, а теперь все стало хорошо. Конечно, вдумчивый читатель не мог не почувствовать этого.

Официальная же критика подхватывала наиболее прямолинейные, «лобовые» произведения Гафури и провозглашала их чуть ли не «классическими образцами новой советской поэзии». Эта кампания особенно усилилась после смерти Гафури

(28 октября 1934 года). В многочисленных статьях, обзорах, монографиях и диссертациях творческий путь Гафури намеренно выпрямляется и приукрашивается. Фальсификация дошла до того, что все переводные издания Мажита Гафури до сих пор выходят с указанием: перевод с башкирского. Между тем поэт всю жизнь писал только на татарском.

Конечно, это вовсе не означает принижения роли и места поэта в истории татарской и башкирской литератур. Гафури был одним из первых поэтов двух братских республик, кто завоевал широчайшую популярность среди читательских масс. Его творчество получило и общесоюзное признание. Газета «Правда» писала:

«Творчество М.Гафури, как творчество каждого большого художника, отличается богатством и разнообразием жанров, в его произведениях слышится голос поэта-гражданина, борца, в них звучит пленительная, чарующая глубиной чувств, лирика любви» (25 ноября 1940 г.).

---

# ПОЭТ НЕГАСНУЩЕЙ РОМАНТИКИ

(Хади Такташ)



◆ ◆ ◆ ◆

В годы строительства Камского автомобильного гиганта я часто бывал в Набережных Челнах. Непременно заходил в молодежные общежития, интересовался, что читают камазовцы, кого из поэтов любят больше всего. Большинство русских читателей называло Сергея Есенина, а татарских — почти единодушно — Хади Такташа.

Я противник прямых аналогий, когда Тукая, скажем, называют «татарским Пушкиным», Туфана — «татарским Маяковским», а Такташа — «татарским Есениным». Такие определения могут сбить с толку читателей, потому что у каждого настоящего поэта свой индивидуальный облик, своя манера, своя судьба. Не может быть двух Пушкиных, как и двух Тукаев. Вся ценность поэта — в его уникальности, единственности. Но все же какие-то параллели провести можно.

Сам факт столь широкой популярности двух поэтов наталкивает на мысль об общности. Это, на мой взгляд, та пронзительная поэтическая сила, которая бьет прямо в сердце, без промаха. Ведь молодежь особенно восприимчива к высокому накалу чувств, повышенной эмоциональности.

Оба поэта прожили короткую, но бурную жизнь и умерли совсем молодыми — в 30 лет.

Оба воспевали уходящую деревню накануне ее разгрома согласно сталинскому плану «великого перелома». Один — рязанские поля, хату — «в ризах образа» и «скирды солнца в водах лонных». Другой — тамбовские дубравы и хлеботорные нивы Поволжья:

Деревня, твой я!  
Твой я, как и прежде!  
Пою я песни на твоей груди...

(Х.Такташ)

Не случайно критики рапповского толка обвиняли Такташа в «смертном грехе есенинщины»...

Наконец, есть еще одна линия соприкосновения. Как известно, чем ярче, самобытнее поэт, тем труднее он поддается переводу. Так, попытки перевести стихи Есенина на татарский не увенчались успехом, хотя за это брались многие именитые поэты. В течение нескольких лет переводами стихов Такташа занимался такой крупный русский поэт, как Леонид Мартынов. В последние годы много и упорно работает над переводами Такташа широко известный поэт-переводчик Сергей Северцев. Брались за это и другие видные поэты и переводчики — Рувим Моран, Николай Беляев и другие. А результат? Как выразился один из читателей, примерно такой, как при «переводе» отличного марочного вина в подкрашенную водичку...

Видимо, трудности эти объясняются тем, что Такташ, так же, как и Есенин, пишет не словами, а сердцем. Переводчики стараются передать смысл, «идейное содержание» стихов. А надо бы воссоздать и тепло большого человеческого сердца. И бьющие из глубины родники народной души. И национальные мелодии... И жар любви... И надежду на счастье. И все это — в сочетании с простотой и естественностью уникального поэтического голоса. Ведь в стихах Такташа все так искренне, неподдельно, что кажется: и ты так думал, и ты это чувствовал. И ты мог бы сказать так же... Если бы... обладал талантом.

### **Вехи жизненного и творческого пути**

Хади Такташ (Мухамметхади Хайруллоевич Такташев) родился 1 января 1901 года, на самом переломе эпох: в первый день первого года XX века. Весьма символично для поэта нового времени, открывателя неведомых путей в поэзии!

Детские годы провел в многократно воспетой им деревне Сыркыды бывшего Спасского уезда Тамбовской губернии (ныне — Торблевский район Мордовской республики). Многодетная семья Такташевых (здесь было шестеро детей) относилась к обычным середняцким хозяйствам, каких большинство в деревне. Отец — непьющий, работающий, смекалистый — тянулся из последних сил, чтобы накормить, одеть и обуть всех, дать детям хотя бы начальное образование.

Когда Такташ стал известным поэтом, иные «архилевые» критики скрупулезно подсчитывали, сколько было у отца земли, овец, кур и было ли у него две коровы, или одна из них была лишь телкой. Для чего? Чтобы сделать вывод о «кулацком происхождении» поэта и его «прокулацких настроениях». Жгучее, несправедливое и, тем не менее, несмываемое тавро «кулак сан-

дугачи» — «кулацкий соловей», Такташ не мог отскоблить до конца своих дней.

Такташ не получил систематического образования. Читать и писать выучился в сельском мектебе. Две зимы посещал медресе в соседней деревне, где наряду с изучением Корана преподавали и такие предметы, как арифметика, физика, татарский и русский языки и литература. Остальное «добирал» за счет «запойного» чтения и постоянного самообразования.

Когда началась Первая мировая война, тринадцатилетний Хади вынужден был уйти на заработки. Начинается период самостоятельной трудовой жизни и скитаний по стране. Катта-Курган (Средняя Азия), Бухара, Оренбург, Ташкент, Москва — вот неполный перечень городов, где он жил и работал за какие-нибудь десять лет. Был и мальчиком на побегушках в семье татарского бая, и приказчиком, и учителем начальной школы, и избачом (сельским библиотекарем), и журналистом, и преподавателем в Университете трудящихся Востока. Занимался общественной деятельностью, выступал в самодеятельных спектаклях; принимал участие в подготовке восстания против Бухарского эмира, за что чуть не поплатился головой.

Осенью 1922 года Такташ приезжает в Казань и навсегда оседает здесь. Сначала работает суфлером в театре, иногда выступает на сцене и сам. А затем до конца жизни работает в татарских газетах и журналах, и все на одной должности — ответственного секретаря: «Чаян» (1923 — 24), «Октябрь яшьляре» («Октябрьская молодежь», 1925), «Авыл яшьляре» («Сельская молодежь», 1926), «Азат хатын» («Освобожденная женщина», с окт. 1926 г. по март 1929 г.), снова «Чаян» (с 1929 г. до конца жизни).

Биография Х. Такташа подразделяется на три примерно равных периода: деревенское безмятежное детство, бурная, богатая событиями юность и внешне спокойная, наполненная еже-часным трудом зрелость. Следует уточнить: необыкновенно ранняя зрелость, потому что обычно зрелый период художника слова начинается где-то в тридцать лет. А Такташ к этому времени уже ушел из жизни.

Писать он начал, едва выучившись грамоте, и с тех пор не расставался с пером и бумагой. Самые ранние стихи поэт сжег, так как они, по его словам, «не отличались оригинальностью». Сохранились лишь стихи пятнадцати-шестнадцатилетнего поэта, навеянные впечатлениями своеобразной природы Средней Азии и особенно — взбаламученным Февральской революцией морем народной жизни.

Печататься начал с семнадцати лет, а к двадцати двум годам уже получил признание «звезды первой величины» на небосклоне татарской поэзии. Первый сборник «Трагедия сынов

земли» издал в 1923 году. Сюда вошли одноименная трагедия и ряд стихотворений, вызвавших оживленную полемику в печати. Сборник этот никого не оставил равнодушным. Одни поднимали поэта до небес, как провозвестника новой эры и открывателя новых путей в литературе. Другие с той же страстью стремились затоптать его в грязь...

Издан при жизни около десятка поэтических сборников, пьесы, рассказы, произведения для детей. Но основная жизнь его произведений начинается уже после смерти поэта (декабрь 1931 г.). За шестьдесят лет после кончины произведения Такташа издавались около шестидесяти раз, причем такими тиражами, о которых поэт не мог даже мечтать.

Сегодня Х.Такташ заслуженно считается одним из зачинателей и основоположников татарской советской поэзии.

### Голубоглазый романтик

О творчестве Х.Такташа написано около десятка монографий, кандидатские и докторские диссертации, сотни статей. Разным сторонам его жизни и творческого облика посвящены исследования критиков и литературоведов: М.Мамина, Х.Усманова, Г.Кашшафа, Г.Халита, Н.Юзеева и других. Х.Такташ — один из наиболее глубоко и всесторонне изученных татарских советских поэтов, уступал в этом отношении разве что Мусе Джалилю. И все же новое время требует уточнения и пересмотра ряда прежних выводов и положений.

Общепризнанно, что творческий путь Такташа разделяется на два периода: ранний, романтический (1916 — 1923) и зрелый, реалистический (1923 — 1931).

Ранний Такташ — романтик и гисьянист (от арабского слова «гисьян» — бунт). Стихи этого периода окрашены в густые романтические тона и поражают масштабностью, философичностью, бунтарским, богоборческим духом. Вот как, например, пятнадцатилетний поэт описывает первую империалистическую войну:

Увидел он горы костей человеческих,  
И крови увидел он целое море.  
Взбесилась земля, блещут копыта стальные,  
Легли мертвецы на дороги земные,  
И адское пламя повсюду играет.

*(Пер. Л.Мартынова)*

Такташ отвергает старый мир, устроенный до него и без него. Не принимает его морали, политических и социальных догм, его литературных, культурных и нравственных ценностей. Понимая, что в одиночку нельзя свалить старый мир, он обращается со страстным призывом к массам:

Эй, угнетенные! Скорбные! Дети страданий!  
Голодные! Падшие! Мученики! Рабы!  
Идите сюда! Все, кто в угрюмых шахтах,  
В клетках тюремных, в когтях судьбы!

(Пер. С. Северцева)

Основное содержание его раннего творчества — вселенский бунт, вопли протеста, призывы к обновлению мира. Бунт этот пока что слишком абстрактен, условен. Такташ то впадает в высокопарную патетику, то прибегает к декламациям на повышенных тонах, эксплуатирует то революционные лозунги, то религиозно-мифологическую символику. Излюбленные образы раннего Такташа: кинжал, как символ очищения, справедливого мщения; одинокий скиталец — человек в пустыне жизни; соловей, как символ поэтического творчества; лес жизни, в котором так легко заблудиться, и, наконец, голубоглазая красавица, «лесная девушка», как символ мечты, далекого, почти недостижимого идеала. Образы эти, причудливо переплетаясь, всплывают в разных стихах. Поэт, только-только вступающий в жизнь, жалуется на усталость, тоску, отвращение к жизни, загаженной руками «злых джиннов» — угнетателей, палачей, обманщиков. Люди для него — «изгнанники неба», утерьявшие райские кущи и отравленные ядом лжи до мозга костей.

В этом юношеском романтизме немало наивного, просто незрелого. В то же время здесь можно увидеть общность с бунтарством, отвлеченностью и «космизмом» первых русских пролетарских поэтов. Нет, это было не следование литературной моде. Таким было время, сам воздух переломной эпохи.

Однако современная Такташу критика расценила его раннее творчество как «буржуазный декаданс и упадничество», а самому поэту наклеила ярлык «символиста». Хотя ничего общего у Такташа с символистами не было, поэт, кажется, и сам поверил несправедливым оценкам рапповцев. Много позднее, в 1928 году, он писал, что в своем раннем творчестве «отдал дань символизму». В качестве примера Такташ называл свою драму в стихах «Трагедия сынов земли».

Между тем куда уместнее было бы говорить не о символизме, а о байронизме раннего Такташа. Поэт пережил в юности период безоглядного увлечения Байроном. «Во мне сидит дух пламенного Байрона», — писал об этом сам Такташ («Успокоение», 1921).

«Трагедия сынов земли» непосредственно навеяна драматической поэмой Байрона «Каин». Тот же библейский сюжет, те же религиозно-мифологические образы, тот же мятежный богоборческий пафос. Сам дух «Трагедии» — бунтующий, ропщущий, отвергающий старый мир и его каноны — очень близок Байрону. Голос поэта полон сарказма, боли, гневной иро-

нии. Позднее, когда поэт перекипит и переболеет «высокой болезнью» романтизма, стиль его станет более сдержанным, умудренным, естественным.

Конечно, это не простое подражание, а творческое усвоение традиций английского поэта. Не ограничившись поэмой Байрона, татарский поэт обращается и к «Ветхому завету», и к «Корану», и к мусульманским мифам. Такташ перенес действие на иную национальную почву, спустил героев с заоблачных высей на грешную землю (это подчеркивается и самим названием — «Сыны земли»).

Надо сказать, что тема «Такташ и Байрон» остается почти неразработанной нашим литературоведением. Важно разобраться не только в том, чему следовал татарский поэт, но и в том, от чего он отказывался, чего не мог разделить и принять у Байрона. Чувствуется в ранних произведениях Такташа и влияние романтических тенденций раннего Лермонтова, Пушкина, Сагита Рамиева.

Не разобравшись в этих сложных литературных взаимодействиях, критики рапповского толка обвиняли Такташа в «анархизме», «индивидуализме», а то и вместе — «анархо-индивидуализме», устраивали над поэтом литературные суды. И выносили приговор, «не подлежащий обжалованию»: «отлучить от поэзии». К счастью, до середины тридцатых годов такие приговоры оставались только на бумаге.

Конечно, позиция раннего Такташа была не безупречна. Отвергая старый мир со всеми его традициями, поэт тем самым отказывался и от всего накопленного цивилизацией предшествующего опыта. А значит, и от отца родной литературы — Тукая... И от отца в буквальном смысле, давшего ему жизнь, вскормившего и вырастившего его... А поскольку все прочитанное, усвоенное с детских лет вошло в его плоть и кровь — и от себя самого...

### «Такташ умер...»

1923 год стал переломным в творчестве Такташа.

В небольшом предисловии к сборнику «Трагедия сынов земли» и другие стихотворения» Такташ провозглашал отказ и от прежнего типа стихосложения, и от всего своего предшествующего творчества. «Тянущийся в творчестве пяти сотен поэтов от Бакыргани до Тукая старый татарский поэтический стиль должен быть разрушен», — возвестил он. Не ограничившись голыми декларациями, поэт тут же, в книге, предлагал и образцы нового типа стихосложения, новой ритмики, основанной не на напевности, а на народном частушечном стихе и живой разговорной интонации. Одно из стихотворений поэта так и

называлось — «Такташ умер». Умер прежний бунтарь и романтик и родился поэт нового реалистического склада.

Это одностороннее предисловие вызвало, по выражению литературоведа Р. Бикмухаметова, такую мощную «взрывную волну», которая не улеглась и по сию пору. Целые поколения поэтов, критиков, литературоведов, начиная со дня выхода книги до наших дней, считали своим долгом включиться в полемику и выразить свое отношение к платформе Такташа. Одни обвиняли его в нигилизме, отрицании национальных святынь. Другие столь же горячо и безоговорочно поддерживали поэта. Если собрать все отклики и комментарии, набралось бы несколько объемистых томов.

Кое в чем Такташ действительно ошибался, допуская полемические переხлесты в оценке классического наследия. Но в главном он оказался прав: старый стих, просуществовавший семь столетий от Кул Гали до Тукая и Гафури, действительно «умер». Прежний стиль и язык, прежние нормы стихосложения, устаревшие поэтические каноны и догмы были отброшены поступательным развитием татарской поэзии. И решающую роль при этом сыграл гений Такташа.

Обновление стиха у Такташа шло не просто за счет смены ритмики и других внешних параметров. Суть обновления заключалась в неведомой доселе естественности самовыражения, свободе и раскованности интонации. Такташ не просто сблизил стих с разговорной речью (этот момент эпигоны переняли легче всего!), а обогатил поэзию резко выраженным личностным началом, своими индивидуальными интонациями и речевыми оборотами. Именно это и придает его стиху особое очарование.

Индивидуальность интонации — это своеобразный речевой распев, своя мелодика, тот ритм, который передает частоту биения авторского сердца. Этот индивидуальный рисунок стиха складывался постепенно и отчетливее всего проявился в таких стихах и поэмах, как «Проездом», «Мукамай», «Алсу», «Исповедь любви» и других.

Каждое стихотворение Такташа — это своего рода эмоциональный всплеск. Причем абсолютно естественный, безо всякой натуги. В его поэзии покоряет моцартианская легкость слога, простота, за которой скрыта подлинная глубина. Интонация Такташа единая, но не однообразная. В его стихах звучат то легкая грусть, то неприкрытая нежность, то добрая, порою лукавая улыбка, то насмешка и ирония. Нет только равнодушия и ложного пафоса.

Поразительна человечность его голоса! Сколько радости, света, счастья в его стихах! А ведь судьба поэта была непростой. Всю жизнь его травили в печати, выгоняли с работы, отлу-

чали от литературы. Всю жизнь он нуждался, занимал у знакомых «тройки» и «пятерки», кое-как перебивался от полочки до полочки. Когда (уже в начале 80-х годов) готовилось трехтомное собрание сочинений Такташа, цензура вымарывала многие строки из его писем на том основании, что, мол, признанный крупнейшим и талантливейшим поэт, «уважаемый классик» предстает в них в слишком уж «неприглядном свете»: жалуется на нужду, на безденежье, просит займы, сокрушается, что его снова не печатают.

Нападки на Такташа объясняются не просто недобросовестностью или недомыслием критиков, хотя были и черная зависть, и мелкое недоброжелательство, и подлость людская. Тоталитарное государство, добиваясь полного единомыслия и абсолютного послушания, в принципе отвергало личностное, индивидуальное начало. Только коллективное, только общее, и ничего, что выделяло бы личность среди других. Поэтому Такташ при всей своей лояльности, говоря словами Евг. Евтушенко, «объективно был мятежен, как непохожий на других». Мыслящая независимо личность не способна принять массовый террор, казарменное единообразие и оголтелый культ личности. И доживи Такташ до пика сталинских репрессий 1937 — 1939 годов, еще неизвестно, как сложилась бы его судьба...

Такташ еще не чувствовал абсурдности многих лозунгов и требований эпохи, не предвидел грозящей стране катастрофы. Порою, поддавшись демагогическим призывам, он шел наперекор своей совести, то приветствуя «разоблачение» султангалевщины, то одобряя раскулачивание. Но в целом, всем пафосом своего творчества, он противостоял дешевой демагогии, казенному пафосу и порабощению души. Его стихи не укладывались в деспотическое сознание, противоречили ему. Именно поэтому Такташ был и остается символом пробуждения татарской нации. Той нации, о которой когда-то Тукай горестно размышлял: умерла она или только спит?

### **Музыка души**

*(«Исповедь любви»)*

Такташ умел воссоздавать «музыку души». Стих его эмоционально насыщен и передает самые тонкие оттенки душевного состояния. Он был подлинным композитором в поэзии. И в стихах, и особенно в поэмах он опирался на законы музыкальной гармонии, пользовался контрапунктом, рефренами, сочетанием «музыкальных тем», которые тесно переплетаются с ведущей «мелодией», широко использовал принцип симфонизма.

Обратимся хотя бы к одному из наиболее значительных произведений зрелого Такташа — поэме «Исповедь любви»

(1927). Как показывает само название — это поэма о любви. В середине и во второй половине двадцатых годов эта извечная тема приобрела особую актуальность в связи с широким распространением среди молодежи требований «свободной любви». «Свобода» толковалась как отказ от «уз брака», от материнских и отцовских обязанностей, от ответственности за свои поступки. Поэма Хади Такташа сыграла в свое время огромную роль в развенчании этих модных «теорий» и воспитании у молодежи принципов высокой нравственности.

С тех пор прошло шесть десятилетий. Но «Исповедь любви» и сегодня волнует сердца. Молодежь заучивает ее наизусть, переписывает в заветные тетрадки. Люди же старшего поколения перечитывают ее вновь и вновь, каждый раз открывая какие-то новые, ранее ускользавшие грани. На примере любви Зубайды и Махмута поэт размышляет о непреходящих нравственных ценностях и, что самое главное, делает это с такой проникновенной художественной силой, что чувства героев обретают шекспировскую глубину и многозначность.

«Исповедь любви» при всей ее масштабности очень лаконична. Всего 375 строк — в несколько раз меньше среднего размера современных поэм. Вступление к поэме можно рассматривать как своего рода увертюру. Здесь намечена главная философская тема поэмы — быстротечность жизни, неповторимая прелесть самой прекрасной поры — юности, которую уже вследствие ее краткости надо особенно дорожить:

Ты, молодость,  
Ужасно тороплива,  
И жизнь тебе короткая дана.  
Под вечер расцветешь,  
А на рассвете  
Ты, как цветок, осыпаться должна.

*(Пер. Л. Мартынова)*

Эта сквозная образная мысль тесно переплетается с лирической линией — воспоминаниями о собственной юности и любви. Автор перемежает лиризм с теплым юмором, который снимает напряжение и дает разрядку воображению читателя.

Такташ решительно отказывается от последовательного описания событий, как принято в эпических жанрах, и прибегает к крупным, широким мазкам. Он избегает детализации и оставляет простор воображению читателя. Скажем, иной поэт принял бы подробно описывать встречи героев, зарождение в душе Зубайды первого чувства, ее сомнения, колебания и т.д. Такташ же ограничивается считанными строками. «Леса большие, зори с соловьями ее любви украсить не могли, и в честь ее на вешнем синем небе красивые созвездья не взошли. А прос-

то на работе, на собраниях ее любовь под осень расцвела...» Автор не только опускает подробности, он не сообщает даже профессию героини, место ее работы. Речь его очень многозначна. В ней есть скрытая полемика с теми, кто привык изображать любовь на фоне прекрасной природы. Автор полемизирует и с дешевой «поэтичностью», и с шаблонами читательского восприятия, и — с самим собой. Такташ-реалист подспудно высмеивает здесь Такташа-романтика.

Поэт приземляет любовь своей героини. Но тут же создает такой свежий и яркий поэтический образ, который говорит красноречивее всех слов о красоте этой чистой и самоотверженной любви: «Снежинок серебристые мониста...» Тема серебряных снежных хлопьев проходит через всю поэму, косвенно характеризуя героиню. Это символ чистоты, целомудрия, свежести чувств. Не просто красочное сравнение, а своего рода музыкальный лейтмотив поэмы. О том, какое значение придавал автор этому образу, можно судить хотя бы по тому, что Такташ вначале хотел назвать поэму «Зимние цветы».

Много говорилось и о многочисленных отступлениях в поэме. Дерзкое новаторство Такташа было оценено далеко не всеми и не сразу. Многим казалось, что Такташ воспекает одинокий месяц, беспутный ветер, брошенного котенка, то есть уходит в сторону от главной цели, отвлекается от основной художественной задачи. Между тем эти отступления «работают» на главное, не снижают, а усиливают драматизм произведения. Так, одинокий месяц в поэме Такташа — не просто деталь пейзажа, а символ одиночества, который появляется всякий раз, когда Зубайду одолевают мысли о предстоящей одинокой жизни. Точнее, не просто символ, а сознательно сниженный, несколько комичный образ. Такташ опирается на традиционное образное мышление татарского народа, но переосмысливает образ по-своему, наполняя его новым содержанием. Месяц у него — старый брызга и холостяк, который «ходит в небе и бранится», томится от скуки, безделья и одиночества.

Такташевские отступления необычайно расширяют горизонты поэмы, наполняют ее философским дыханием, придают полифоничность звучания. Темы быстротекущей молодости, короткой, но прекрасной любви, легкомысленного ветрогонства, одиночества и сиротства, взаимно переплетаясь, составляют сложную, симфоническую по природе структуру поэмы. Не ограничиваясь отступлениями, поэт прибегает к контрапункту. И тогда одновременно звучат две различные, нередко контрастные «темы»: черная ночь и белый снег, влюбленная Зубайда и одинокий месяц, беспутный ветер и месяц — старый брызга. Весь этот сложный полифонизм подчинен главному — поискам нравственного идеала, попытке найти меру добра в его

активном противостоянии злу. Этим-то и определяется непреходящее значение поэмы для современного читателя.

Если бросить взгляд на другие эпические произведения Такташа, мы увидим в них такое же богатое и сложное переплетение музыкальных тем, иногда звучащих настойчивыми рефренами, иногда едва намеченных. Так, в одном из ранних произведений Такташа — поэме «Лесная девушка» есть несколько параллельных тем, сквозной нитью проходящих через все произведение. Это темы густого, могучего леса, ярких луговых цветов, свободного ветра, играющего распущенными косами героини. Тема кос в поэме дополняется темой бездонных глаз. Этот образ варьируется, повторяется и выплескивается в отдельном разделе. Эти важнейшие детали характеризуют не столько внешность Амины, сколько внутренний облик свободной и естественной дочери природы.

Такие же сквозные мотивы есть и в других произведениях Такташа. В их умелом сочетании, взаимопроникновении и симфоническом звучании и проявляется музыкальная сторона дарования Такташа.

### **Мастер композиции**

*(Поэма «Алсу»)*

Одним из первых в татарской поэзии Такташ в своих крупных лиро-эпических произведениях отказывается от изложения связной фабулы, последовательного сюжета. Поэтому в его поэмах нет ни традиционной завязки, ни развития действия, ни развязки в привычном смысле этого слова. Поэт строит композицию на несколько иных принципах, используя рефрены как своего рода каркас, основу структуры. Он добивается особой емкости и лаконизма благодаря тому, что его повторы всегда содержательны, многозначны и многофункциональны.

Так, поэма «Алсу» (1929) построена как цепь отдельных эпизодов, в каждом из которых раскрываются какие-то стороны характера героини. Тем не менее поэма не рассыпается на отдельные куски, поскольку произведение как обручем скрепляет единый рефрен:

И хороша собой,  
И обаятельна,  
И своенравна,  
Хотя порой  
Покладистою может показаться.

*(Подстр. перевод)*

Повторяясь с небольшими вариациями четырежды, рефрен этот служит своего рода кристаллической решеткой, организующей и komponующей содержание. При этом, в отличие, ска-

жем, от поэмы «Исповедь любви», эмоциональный накал этих строк существенно не меняется — каждый раз в них звучит авторское восхищение, любование своей героиней. Но смысловой оттенок рефрена становится несколько иным.

Например, в начальном эпизоде речь идет о юном, веселом озорстве Алсу. Она то и дело сталкивает в сугроб подругу Газзу, весело хохочет над ее неловкостью и добродушной воркотней. Жизненные силы так и кипят в ней, переполняют, ищут выхода. Рефрен подчеркивает именно эту сторону характера Алсу: «По холодным снегам Алсу идет, сама хохочет, и хороша собой, и обаятельна...»

В следующем эпизоде автор выделяет внешнюю и внутреннюю красоту Алсу — красоту молодости, юного неотразимого обаяния. Он не описывает подробно внешность героини, ограничившись всего одной запоминающейся деталью — прядью смолисто-черных волос, подернутых серебристым инеем. Однако перед нами встает целостный портрет Алсу благодаря восприятию ее подруги Газзы, вместе с которой мы любуемся девушкой. Поэтому и рефрен в конце этого отрывка звучит как гимн красоте героини.

В следующем эпизоде эмоциональный накал поэмы достигает кульминации. Автор подводит нас к мысли, что напор жизненных сил и юного озорства вызван переполняющим героиню ощущением счастья. Счастья открытых путей, заманчивого и светлого будущего. Алсу счастлива и в своей личной жизни (это мы видим по ее озорному, брызжущему искренним чувством письму к мужу) и, что самое главное, чувствует себя полноправным членом общества. Тот же рефрен, повторяясь слово в слово, воспринимается как признание счастья Алсу.

Наконец, в последней сцене мы видим Алсу на лекции. Она опоздала на занятия, слушает вполуха, вместо записи лекций рисует на полях кривой нос профессора. Но мы понимаем: ей нет необходимости корпеть над учебниками, так как она очень способна — позже всех начинает готовиться к зачетам, лучше и быстрее всех сдает их. Вот эти незаурядные способности, пытливый и ясный ум подчеркиваются и рефреном.

Хотя каждый раз в рефрене возникают разные стороны облика Алсу, вместе с тем сохраняется единство ее характера — противоречивое, диалектически-подвижное. Рефрен выступает тем композиционно-образным стержнем, который объединяет эти разноречивые черты, стягивает их в единый узел, все время возвращая наше воображение к главному.

Мастерство психологической характеристики Такташа достигло в этой поэме, на мой взгляд, наивысшей точки. Автор все время говорит о маленьких слабостях своей героини, ее, казалось бы, не очень привлекательных качествах. Алсу подтруни-

вает над подругой, иной раз выводя ее из себя, мешает ей заниматься, обзывает мужа «чукынган» («проклятый»), опаздывает на занятия, не испытывая при этом ни малейшего смущения или неловкости. И все же, несмотря на все эти отрицательные черты, перед нами встает в высшей степени положительный образ. Дело в том, что эти маленькие недостатки служат прямым продолжением ее достоинств — жизнелюбия, оптимизма, уверенности в себе и в своем будущем.

Х.Усманов проводит параллель между рефренами Такташа и повторами татарских народных сказок. Как известно, в сказках цепь эпизодов (в первый раз пошел герой на борьбу с чудовищем или в неведомую страну, во второй раз, в третий) соединяется воедино такими же рефренами, подчеркивающими, с одной стороны, единство героя, а с другой — различие его поступков. Не отрицая этой стороны, хочу добавить, что в то же время в повторах Такташа есть многое от музыкальных рефренов. Повторяющаяся строфа служит лейтмотивом, задающим тон всему произведению. Она создает ведущую мелодию, которая находит отражение и отзвук во многих строфах и строчках.

По воспоминаниям современников, во время работы над поэмой «Алсу» Такташ держал на рабочем столе поэму «Мюцарт и Сальери». Вчитываясь в текст, он хотел постигнуть тайны пушкинской гармонии, «секреты» построения композиции.

\* \* \*

Каково место Такташа в татарской поэзии 20-х годов? Да с ним просто некого поставить рядом! Звезда Тукая уже отгорела, а созвездие Джалиля — Туфана — Хакима еще не разгорелось.

Ныне, когда прошлое вновь оживает во всей целостности, полноте и противоречивости, поэзия Такташа опять становится актуальной. Многое в его творчестве, связанное со злобой дня, осталось в минувшем. Но одно ценное качество, присущее поэзии Такташа, обеспечило ей долгую жизнь — это высокая духовность. Я понимаю под этим не знания, не ум, не интеллект, а прежде всего культуру чувств, развитость души, обостренное чувство совести. Это начало можно скорее почувствовать, чем понять и передать словами. Но именно высокая духовность составляет, на мой взгляд, немеркнувшее свойство поэзии Такташа, обеспечивающее ее притягательность и широчайшую популярность среди новых поколений татарских читателей.

## СТРАНИЦЫ ГЕРОИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

(Муса Джалиль)



В мае 1945 года одно из подразделений советских войск, штурмовавших Берлин, ворвалось во двор фашистской тюрьмы Моабит. Там уже никого не было — ни охраны, ни заключенных. Ветер носил по пустому двору обрывки бумаг и мусора. Один из бойцов обратил внимание на листок бумаги со знакомыми русскими буквами. Он поднял его, разгладил (это оказалась страничка, вырванная из какой-то немецкой книги) и прочитал следующие строки:

«Я, известный татарский писатель Муса Джалиль, заключен в Моабитскую тюрьму как пленный, которому предъявлены политические обвинения, и, наверное, буду скоро расстрелян. Если кому-нибудь из русских попадет эта записка, пусть передадут привет от меня моим товарищам — писателям в Москве».

Дальше шло перечисление фамилий писателей, которым поэт посылал свой последний привет, и адрес семьи.

Так пришла на родину первая весточка о подвиге татарского поэта-патриота.

Вскоре после окончания войны кружным путем, через Францию и Бельгию, вернулись и песни поэта — два маленьких самодельных блокнота, содержащие около ста стихотворений. Эти стихи получили сегодня мировую известность.

2 февраля 1956 года за исключительную стойкость и мужество, проявленные в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками, старшему политруку Мусе Джалилю посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. А в 1957 году за цикл стихотворений «Моабитская тетрадь» он — первый среди поэтов — удостоен Ленинской премии.

«Мир и мировая литература знают много поэтов, обессмертивших свои имена неувядаемой славой, — писал азербайджанский поэт».

жанский поэт Самед Вургун, — но таких, как поэт-герой Муса Джалиль, увековечивший свое имя и бессмертными творениями и смертью, которая сама является героическим подвигом, не так уж много. Вот они: великий Байрон, славный народный поэт Венгрии Петефи, герой Юлиус Фучик и, наконец, Муса Джалиль».

### Все начинается с детства

В просторах оренбургских степей затерялась небольшая татарская деревня Мустафино. Зимой ее чуть не до крыш заносит сугробами. Летом немилосердно палит солнце, а по большаку, который проходит возле деревни, вздымая шлейф пыли, одна за другой проносятся машины с хлебом.

В самом центре, на возвышенности, открытой солнцу и упругому степному ветру, — бюст Джалиля. У подножия бюста — живые цветы. Невдалеке, у спуска к речке, — аккуратно побеленный домик под шиферной крышей. Когда-то на этом месте стоял другой дом, в котором 15 февраля 1906 года родился Муса Джалиль.

Муса был шестым ребенком в семье крестьянина, а позднее владельца маленькой бакалейной лавки Мустафы Залилова<sup>1</sup>. Как и все крестьянские дети, он бегал босиком по росистой траве, пас гусей, ходил в ночное, купался в мелководной и извилистой речушке Неть, протекавшей неподалеку от деревни. Слушал протяжные татарские песни, которые пела его мать Рахима и очень любил сказки бабушки Гильми. Это были страшные сказки про дива, сосущего кровь у людей, про его подземное царство с семью запорами и храброго батыра, побеждающего злые силы.

Много лет спустя, в Моабитской тюрьме, Муса вспомнит об этих сказках:

Эх, сказки моей бабушки,  
Тягаться с правдой не вам!  
Чтоб рассказать о страшном,  
К каким обращусь словам?  
...Железные двери, как в сказке,  
В железе дыра, и в нее  
Смотрит див ежедневно —  
Добро проверяет свое.

(Пер. И.Френкеля)

---

<sup>1</sup> Татарский звук «ж» может передаваться на русский язык как «з», «дж». Поэтому фамилия Жалилов пишется по-русски и как Залилов, и как Джалилов.

Но даже у самых страшных сказок был счастливый конец. Тюремная же действительность оказалась куда мрачнее, беспощаднее...

Рано проснулась у будущего поэта тяга к знаниям. Мусе не было еще и шести лет, когда он стал проситься в школу. Едва старший брат Ибрагим примется укладывать книжки в холщовую сумку, как Муса начинает: «И я хочу учиться, и я пойду в школу». Раз отругал его отец, Мустафа-абзы, другой, хотел уже взяться за ремень, но тут вмешалась мать, Рахима апа<sup>1</sup>.

— Оставь, отец, — сказала она. — Ребенок не озоровать, а учиться просится. Может быть, светлой головой одарил Аллах... Кто знает, может, и на писаря выучится...

Поворчал Мустафа-абзы, но все же взял Мусу за руку и отправился в школу.

Отозвав в сторонку молодого учителя Габдуллу Усманова, он сказал:

— Послушай, хальфа-эфенди<sup>2</sup>, мальчонка вот учиться просится, просто спасенья никакого нет... Может, всыпать ему как следует, чтоб умнее стал?

Учитель взглянул на маленького Мусу и махнул рукой:

— Пусть пока ходит. Надоеет — сам бросит.

Вопреки ожиданиям учителя, Муса не бросил школу. В те годы все четыре класса сельского мектебе занимались в одной комнате. Впереди сидели ученики первого класса. Во втором ряду — второклассники, затем третий и четвертый классы (учеников в те годы было не так уж много). Учитель обычно давал задания одному классу, потом другому, одновременно занимаясь со всеми четырьмя классами.

Прошло примерно полтора-два месяца, и учитель стал замечать, что Мусе скучно с одноклассниками. Он быстро научился читать, писать и считать, то и дело поднимал руку, когда Габдулла-эфенди задавал вопросы второму ряду.

Учитель решил пересадить Мусу на второй ряд, к второклассникам. Вскоре, однако, Муса догнал и второклассников и уже тянул руку, когда давали задания ученикам третьего класса.

Учителю не оставалось ничего другого, как пересадить мальчика на третий, а затем и на четвертый ряд.

Вскоре Мустафа-абзы разорился. Спасаясь от нужды, семья Залиловых переехала в Оренбург.

---

<sup>1</sup> Абзы, апа — уважительное обращение к старшим у татар. Ударение здесь и далее в татарских словах на последнем слоге.

<sup>2</sup> Хальфа-эфенди — господин учитель (*там.*)

В Оренбурге Залиловы жили в сырой и мрачной подвальной комнате во дворе медресе Хусаиния. Здесь было тесно и неудобно. Низкий потолок, стены в подтеках, два крошечных окошка под самым потолком, в которые никогда не заглядывало солнце. А в семье Залиловых в то время было семеро детей.

Мустафа-абзы всю жизнь мечтал о счастье, и всю жизнь его преследовали неудачи. В городе он перепробовал множество занятий — был и дворником при медресе Хусаиния (здесь и дали им эту комнату), и старьевщиком, и пекарем, и приказчиком. Нередко месяцами сидел без работы, а семья — без куска хлеба. И все же Мустафа-абзы сделал все, чтобы дать детям образование. Их удалось устроить в медресе Хусаиния.

С первых дней учебы в медресе Муса полюбил учителя рисования и его предмет. Так как денег на покупку альбома и красок не было, Муса рисовал чем угодно и на чем попало — углем на стене соседнего дома, мелом на каменных плитах тротуара, палочкой на песке.

В конце учебного года ему подарили за прилежание и успехи в учебе альбом для рисования и набор акварельных красок. Муса взял их с собой в деревню, когда детей отправили на каникулы. Он рисовал пейзажи и жанровые сценки, портреты односельчан. Сестренка Мусы Зайнаб приходила в восхищение от этих рисунков — брат казался ей настоящим художником. Рисунки выставляли в медресе, а некоторые отобрали даже на городскую выставку самодеятельных художников. Жаль, что альбом не дошел до нас. Хотя Джалиль впоследствии забросил рисование, это увлечение не прошло бесследно. Оно помогло будущему поэту развить наблюдательность, чувство цвета.

Немного позднее Муса увлекся музыкой. У одного из его приятелей оказалась мандолина, и Муса целыми днями тренировал на ней, пока не выучился вполне прилично исполнять татарские народные песни.

Но, пожалуй, самым сильным и постоянным увлечением Мусы было чтение. Неподалеку от медресе, в Соляном переулке, находилась библиотека «Белем» («Знание»). Сюда, на тихую улочку со старой булыжной мостовой и тротуаром из стертых каменных плит, Мусу тянуло, словно осу на мед. Библиотека размещалась в небольшом двухэтажном здании. Тут тесно стояли полки с книгами, пахло бумажной пылью, столярным клеем и свежевывмытыми деревянными полами. Муса пропал здесь вечера напролет, поскольку денег на керосин не было и семья рано укладывалась спать.

Впечатлительный, живо реагирующий на события жизни, не по годам начитанный, Муса рано начал писать стихи. Дво-

юродная сестра и подруга его детских игр Марьям Сайфетдинова рассказывает, что примерно в 1915 году Муса под большим секретом признался ей, что мечтает стать поэтом, как Тукай. Марьям удивленно глядела на него, не зная, верить или нет. Муса вытащил из-за пазухи лист тетрадной бумаги, испи-санный красивым четким почерком и, взяв честное слово, что она никому не скажет, прочитал два стихотворения. В одном из них описывалась природа родной деревни. Другое было посвящено весеннему солнышку. Это и были первые поэтические опыты девятилетнего Мусы.

## Счастье

В августе 1919 года в Оренбурге начала выходить татарская газета «Кызыл юлдуз» («Красная звезда») — орган политотдела Туркестанского фронта. В редакцию этой газеты Муса и направился вместе со своим дружкой Идиятом.

По шатким дощатым ступенькам спустились в подвал и оказались в темноватой комнате, тесно заставленной столами, шкафами для бумаг, горами подшивок, рулонами желтой оберточной бумаги. Низко склонившись над столами, сидели люди в военной форме. Никто не обратил внимания на вошедших. В соседней комнате грохотала печатная машина «американка». Через раскрытую дверь было видно, как два обнаженных по пояс красноармейца, обливаясь потом, крутят рукоятку. Гости неловко переминались с ноги на ногу, не зная, к кому обратиться.

Наконец их заметили. Молодой военный в очках, с шапкой густых черных волос оторвался от бумаг и устало потер пальцами виски:

— Что пришли, ребята?

Муса вынул из-за пазухи листки со стихами — «Счастье», «Ушли» и «Красной Армии». Военный без особого интереса взял их, быстро перелистал, вдруг задержался на одном, внимательно посмотрел на мальчишек и принялся читать сначала.

— Кто это написал?

— Это он. — Идият подтолкнул Мусу вперед, как бы спеша доказать свою непричастность.

— Товарищи, идите все сюда! — крикнул военный в раскрытую дверь. — Послушайте, что нам принесли.

Грохот прекратился. Из соседней комнаты, на ходу закручивая сигарку, вышли полуголые красноармейцы, наборщики в кожаных фартуках. Все с любопытством уставились на мальчишек. Военный вручил листки Мусе:

— Читай сам.

Муса начал читать, не заглядывая в текст, весь красный от смущения, не зная, куда девать руки:

Если б саблю я взял,  
если б ринулся с ней,  
Красный фронт защищая,  
сметать богачей.  
Если б место нашлось мне  
в шеренге друзей,  
Если б саблей лихой  
я рубил палачей...

*(Пер. В. Ганиева)*

— Кто читает? Автора-то от земли не видать, — шуточно заметил кто-то.

Военный в очках поставил Мусу на стул и одобрительно кивнул: читай, мол, дальше.

Если б грудь обожгло мне  
горячим свинцом,  
Если пуля засела бы  
в сердце моем,  
Если б смерть,  
Не давая подняться с земли,  
Придавила меня кулаком, —  
Я бы счастьем считал эту гибель в бою,  
Славу смерти геройской я в песне пою.  
Друг-рабочий, винтовку возьми — и в поход!  
Жизнь отдай, если надо, за волю свою.

*(Пер. В. Ганиева)*

Раздались аплодисменты. Затем посыпались вопросы: «Как зовут? Где учишься? Чей сын? Откуда родом?» Смущенный Муса не знал, что сказать, кому отвечать. Его начали хвалить.

Через день вышел очередной номер газеты «Кызыл юлдуз» со стихотворением «Счастье». Оно было подписано «Кечкенэ Джалиль» — «Маленький Джалиль».

Это — первое опубликованное стихотворение Джалиля.

В той же газете напечатали еще восемь-девять стихов Джалиля.

Осенью из деревни пришла скорбная весть — умер отец.

Получив письмо, Ибрагим разыскал брата. Муса собирался на литературный вечер в бывшем помещении кинотеатра «Фурор». Он был весел, оживлен, показывал брату номера газеты «Кызыл юлдуз» со своими стихами. У Ибрагима язык не повернулся сообщить ему тяжелую весть. Они вдвоем пошли на вечер.

Вначале, как обычно, был доклад о текущем моменте. Затем на сцену вышел чернобровый кудрявый человек в военной гимнастерке.

— Камиль Мутыги, — шепнул Муса брату. Он всех тут знал, и все с ним уважительно здоровались.

Мутыги, откинув назад крупную красивую голову, нараспев принялся читать:

Вперед, товарищи, вперед,  
Заря горит, заря зовет...

Ибрагиму стихи показались высокопарными, но зал встречал их дружными аплодисментами. Затем кто-то пел, кто-то плясал под баян башкирский танец. Ибрагим плохо воспринимал происходящее на сцене, все раздумывал о том, как сообщить печальную новость брату.

Когда вечер кончился, уже по дороге домой Ибрагим сказал Мусе о смерти отца. Тот потемнел лицом, долго шел молча, опустив голову. В глазах его стояли слезы. Чуть не всю ночь бродили они по пустынным, насквозь продутым осенним ветром улицам. Муса вспоминал, как при прощании он обнял отца и с удивлением отметил про себя, какой он стал сухой и легкий. Совсем как отошавшая птица. Отец, видимо, чувствовал, что больше не увидит сына, даже прослезился при прощании, чего с ним никогда прежде не случилось.

Братья советовались, как им быть дальше. Они, конечно, не могли бросить мать в деревне одну, с четырьмя малолетними детьми на руках. Решили возвращаться в Мустафино. Семнадцатилетний Ибрагим уже имел свидетельство об окончании педагогических курсов и мог работать учителем. Кому-то нужно было вести и хозяйство. Мечты о продолжении образования пришлось пока оставить.

## С отрядом

Время тогда было беспокойное. Вокруг бродили белые банды, вспыхивали кулацкие мятежи. Однажды в Мустафино пришло сообщение, что на село идет отряд белых. По тревоге подняли всех коммунистов и активистов села. Вооружившись кто чем мог, отряд двинулся навстречу белым. Стал проситься с отрядом и Муса, но старший брат Ибрагим даже слушать его не стал:

— Мал еще! Сиди дома!

Тогда Муса с двумя самыми надежными товарищами решил догнать отряд. Один из друзей Мусы, Гали Маннапов, рассказывает:

«В поход мы двинулись с оружием. На троих у нас была проржавленная берданка, в дуле которой устроили уютное гнездышко пауки. К тому же пороху все равно не было. Но Муса настоял взять берданку «для устрашения». Шли долго. Муса никому не уступал тяжелое старинное ружье, нес его на плече. Когда натер мозоли, волочил по пыли за дуло. Километрах в пятнадцати от села слышали выстрелы и увидели всадников. Залегли в кустах лозняка. Сердца у всех бились, как пой-

манные птички. Муса отправился в разведку. Стрельба усилилась, и мы с товарищем кинулись наутек. Остаток дня и ночь отсиживались в густом тальнике, а на другой день, не чуя под собой ног, прибежали в родное село».

А Муса, как выяснилось впоследствии, разыскал отряд и присоединился к нему. Подтаскивал патроны, помогал раненым, выполнял поручения.

Двадцать первый год — мрачная вежа в истории Оренбуржья. В этом году на край обрушилась такая засуха, какая бывает раз в столетие.

Снега зимой почти не было. Весна пришла ранняя, жаркая и без капли дождя. Сеяли в сухую землю, так что за бороной вздымались тучи пыли. Каждый день старики в мечети молили Аллаха о ниспослании дождя. В окружающих русских селах устраивались крестные ходы. Но дождя не было все лето. Лишь кое-где в низинах взошли чахлые всходы, но и они вскоре повяли под жгучими лучами. Иссохшая земля змеилась широкими трещинами. В них проваливалась нога, обутая в лапоть. Люди питались кореньями, толченой дубовой корой. Начались желудочно-кишечные заболевания, безжалостно косившие детей. Вспыхнула эпидемия тифа.

В некоторых селах смертность от голода достигала восьмидесяти-девяноста процентов.

Голод пришел и в семью Залиловых. Прожить всемером на скромный паек Ибрагима было невозможно. Заболели и вскоре умерли от кровавого поноса младшие братья — Закир и Заки. Плакали голодные сестренки — Зайнаб и Хадича. Мусе оставался единственный выход — уйти в Оренбург. По крайней мере, одним ртом в семье будет меньше. Муса вскинул на плечи котомку, взял с собой пару запасных лаптей и зашагал в сторону города. Дороги были забиты голодающими. Худые, с серыми опухшими лицами, они понуро брели вдоль обочин — все в одну сторону, в город. Там и тут валялись неубранные трупы. Над ними кружило воронье.

В Оренбурге не удалось найти никого из прежних знакомых. Родственники тоже разъехались кто куда. Медресе Хусаиния, превращенное в Татарский институт народного образования (ТИНО), закрылось. Муса попросил разрешения переночевать на полу в коридоре, но хмурый сторож прогнал его от дверей: «Много вас тут...»

Муса влился в толпу голодной беспризорной детворы, наводнившей в то страшное лето улицы города. Из-за селедочной головы или арбузной корки на городских помойках вспыхивали жестокие драки. В первую же ночь, проведенную на городском рынке, у Мусы украли котомку и все документы, в том числе и комсомольский билет. Жулики содрали шапку с

головы, отняли пусть не новый, но вполне приличный казакин, а самого Мусу избили.

Муса пробовал ловить рыбу в обмелевшем Урале, искал хоть какую-нибудь работу, обращался в различные учреждения, но отовсюду его гнали. Он опух от голода, с трудом волочил ноги.

Однажды, когда проходил мимо подвала заброшенного дома, его остановил низкорослый, плечистый атаман шайки беспризорников. В руках он держал несколько печеных картофелин. Поманил пальцем:

— Иди сюда. Иди, иди, татарчонок, не бойся.

Муса нерешительно подошел, глядя на смачно жующего атамана. Его окружили одетые в рвань подростки. Атаман протянул картофелину Мусе. Тот с жадностью, почти не разжевывая, проглотил ее. Беспризорники расхохотались.

Атаман расспросил, как его зовут, кто он и откуда. Потом сказал:

— Ты, парень, не ходи один. Пропадешь. Бери с нас пример. Мы всегда сытые. Ты нам подходишь: маленький и глаза честные, тебя не заподозрят. А что не умеешь воровать — научим.

Отступить было некуда, отказа Мусе бы не простили. Так он оказался в воровской шайке.

Спали под большими котлами с расплавленным варом, хранившим тепло до утра. Еду добывали у торговков на базаре. Шныряли по вагонам, «промышляли» на станции. Иногда случались кровавые стычки с другими шайками, когда в ход пускались самодельные ножи. Неизвестно, как бы сложилась судьба Мусы, но его спас случай.

Как-то на базаре Муса крутился возле толстой бабы, торговавшей беляшами с кониной. Тут-то его и увидел бывший преподаватель медресе Хусаиния Нургали Надеев<sup>1</sup>. Маленький, грязный оборвыш с блестящими белками глаз на черном от копоти лице показался ему знакомым.

Надеев положил руку на плечо мальчишки.

— Муса, ты ли это?

Муса вздрогнул, хотел бежать, но, узнав любимого учителя, виновато потупился.

— Что ты здесь делаешь? — продолжал допытываться Надеев. И, не дождавшись ответа, предложил: — Идем со мной.

---

<sup>1</sup> Надеев Нургали Сибгатуллович (1882 — 1940) — до Октябрьской революции работал преподавателем медресе Хусаиния, затем директором ТИНО, заведующим мусульманским отделом Оренбургского горно. Автор целого ряда татарских учебников, программ и педагогических трудов.

Пропадешь тут. Ни просить милостыню, ни воровать ты не умеешь.

Он привез Мусу домой, отмыл, накормил и с помощью работников редакции «Кызыл юлдуз» устроил его курсантом в Оренбургскую военно-политическую школу.

### **Инструктор укома**

В 1925 году Мусу направляют в Орск инструктором уездного комитета комсомола. Он много ездит по отдаленным казахским и татарским аулам, выступает с лекциями и докладами, создает комсомольские ячейки.

Как-то Муса приехал в дальний казахский аул. Попытался собрать молодежь, но все были на пастбищах. Возвращались поздно, а на рассвете снова уходили пасти скот. Отступить Мусе не хотелось, и он прибегнул к помощи своей неизменной подруги — мандолины. Выйдя вечером к юрте, где собирались аксакалы, Муса стал наигрывать казахские, татарские и башкирские мелодии. На другой день концерт повторился: народу собралось побольше. Слух о юном «акыне» дошел до отдаленных пастбищ, и стала собираться молодежь. А Мусе только этого и надо. Собрал актив, провел беседу. Так возникла еще одна комсомольская ячейка.

подавляющая часть казахской молодежи была неграмотной и находилась под сильным влиянием аксакалов. Сколько раз Муса убеждался: есть молодые любознательные ребята, которые не прочь бы вступить в комсомол, но идти наперекор мнению старших не решаются. Тогда он стал применять более гибкую тактику: покупал в нэпманских магазинах лучший зеленый чай и, приехав в аул, приглашал на чашку чая самых авторитетных, самых уважаемых аксакалов. Старики, польщенные вниманием, охотно говорили с гостем о своих нуждах и бедах. Муса знакомил их с новыми мероприятиями Советской власти, рассказывал о Ленине, объяснял национальную политику партии. В результате таких душевных бесед ему чаще всего удавалось склонить аксакалов на свою сторону, и они не только не препятствовали созданию комсомольских ячеек, а, наоборот, помогали.

Когда слух о подобных чаепитиях дошел до укома, Мусу хотели «пропесочить» за «недозволенные методы работы». Но Джалиль сумел убедить товарищей, что это делается исключительно в интересах дела.

С наступлением зимы работать стало труднее. Сколько раз в трескучие морозы Муса один, налегке, уходил из города. Вокруг белая безмолвная степь, а до нужного аула шагать тридцать-сорок километров. Хорошо, если попадет попутная под-

вода, а нет — топай без передышки, только следи, чтоб не нарваться на волчью стаю.

Однажды в феврале (это самый вьюжный месяц в этих местах) комсомольцы и молодежь Четвертого аула пригласили Мусу выступить с лекцией о текущем моменте. Джалиль пообещал, назначил день. На этот раз ему повезло — в Союзе работников земли и леса удалось получить подводу.

Но не успели отъехать и с десятков верст, как со стороны Каспия налетел ветер. Закружилась поземка, повалил мелкий колючий снег. Дали затянула молочная пелена: в нескольких шагах ничего не было видно. В снежной круговерти сбились с дороги. Лошадь провалилась по самое брюхо, от нее валил пар. Наконец после долгих блужданий выбрались на твердую дорогу. Муса хотел ехать дальше, а возница заупрямился: неохота, мол, замерзать в степи.

Муса долго его уговаривал, объяснял, что его ждут, — ничего не помогало. Тогда, плюнув с досады, Муса соскочил с саней и пошел вперед один.

— Эй, парень! — кричал ему вслед перепуганный возница. — Пропадешь ведь! Ты не здешний, не знаешь наших буранов...

Муса втайне надеялся, что у возчика хватит совести не бросить его в степи одного. Но тот, постояв немного, повернул лошадь и уехал обратно.

Когда укомовцы узнали, что Муса ушел один, встревожились не на шутку. Незадолго до этого в такой же буран сбилась с дороги и замерзла в степи группа орских комсомольцев, ехавших в город на учебу. По уезду поползли слухи, что это бог их покарал. За отступничество от веры...

Целую неделю бушевал буран. Как только он стих, по направлению к Четвертому аулу поскакал всадник — Яков Сивожелезов. Вернулся он на другой день. Увидев высыпавших на крыльцо укомовцев, еще издали замахал рукой: все, мол, в порядке, жив Муса, не волнуйтесь. Вот как рассказывает об этом сам Сивожелезов (в записи Вл. Альтова):

«Приехал в аулсовет, спрашиваю: «Залилов у вас?» — «Нет», — говорят. Сердце сразу заныло. Думаю: все, потеряли Мусу. «А неделю назад не приезжал?» — «Как не приезжал, обязательно приезжал, в Третий аул от нас пошел». Ну, тут же отлегло. Добрался до Третьего аула. «У нас, — говорят, — Залилов, у Арстамбаева чай кушает». Прихожу туда, гляжу — полная землянка молодежи и пожилых казахов, за чаем сидят, вокруг самовара. И Муса что-то так горячо им говорит. Щеки черные, обмороженные, блестят — жиром каким-то намазаны. Увидел меня, обрадовался, кинулся ко мне: «Привет, Яшка, как ты сюда попал?» — «Тебя, чудака, — говорю, — ищу». Удивил-

ся даже: «А зачем меня искать?» Ну, меня тут же, понятное дело, тоже к чаю».

За чаем Муса рассказал Сивожелезову о своих приключениях в тот метельный день.

«Шел, шел Муса, струхнул уже не на шутку. Вдруг сзади себя огонек увидел. Остановился и думает: «А может, это волки, а у меня ни спичек, ни оружия». Но вскорости собачий лай услышал. Оказывается, обошел он поселок стороной, еще бы немного — и ушел в степь. Обогрели его, накормили, уложили спать на печь, а утром в аул отвели. Ну, там чай, бишбармак. Отошел».

Когда Джалиля упрекали за то, что он зря рискует жизнью, Муса отвечал, что без риска было бы неинтересно жить.

В 1927 году Джалиля выбирают членом татаро-башкирской секции ЦК ВЛКСМ. Он переезжает в Москву. Вскоре Центральный Комитет комсомола назначает Мусу ответственным редактором татарского детского журнала «Кечкенэ иптэшлэр» («Маленькие товарищи»).

Писателей, пишущих для детей, было мало, материала постоянно не хватало. Муса пишет стихи, баллады и поэмы для детей, привлекает к работе в журнале известных писателей, художников, композиторов, создает широкую сеть юных корреспондентов.

Одновременно он учится в Московском университете на литературном факультете, руководит литературно-творческим кружком, выступает с лекциями и докладами перед рабочими.

Во второй половине 30-х годов Джалиля пригласили руководить литературной частью Татарской оперной студии при Московской консерватории.

Оперный театр создавался почти на пустом месте. Не было ни оперных певцов, ни опытных либреттистов, ни многолетних традиций. Джалиль привлекает к работе лучшие литературные силы Татарии. Он ведет обширную переписку с татарскими поэтами и драматургами, присутствует на репетициях, работает с артистами.

Не ограничиваясь организационной работой, Джалиль активно включается в новую для него область творчества. Он переводит на татарский десятки песен, романсов, оперные либретто. Пишет и оригинальные оперные либретто. Опера Н.Жиганова «Алтынчеч» на либретто Джалиля вошла в Золотой фонд советского искусства.

Летом 1939 года в Казани открылся оперный театр, выросший на основе студии. Вместе со студией Джалиль переезжает в Казань и продолжает работу в театре в качестве заведующего литературной частью.

В эти годы достигает расцвета и творчество поэта. Джа-

лиль пробует свои силы в разных жанрах — пишет пьесы, эпические поэмы, песни, критические статьи. Но, пожалуй, полнее всего его талант раскрылся в лирических стихотворениях. К середине тридцатых годов Джалиль окончательно сформировался как поэт-лирик. Его стихи привлекают чистотой и задушевностью.

Джалиль переводит на татарский Пушкина, Некрасова, Шевченко, учится у них поэтическому мастерству. Все это способствует творческому возмужанию поэта.

Заметным событием в татарской литературе стала его поэма «Письмоносец», опубликованная в 1939 году. Широко используя образы и приемы народного творчества, поэт рассказывает о современниках — людях колхозного села. В драматической поэме «Алтынчеч» (которая легла в основу либретто одноименной оперы) обращается к далекому прошлому своего народа. В ней тесно переплетаются история и легенда, фантастическое и реальное.

Уже до войны Джалиль выдвинулся в число ведущих татарских поэтов. Его стихи включали в школьные хрестоматии. Критик С. Гамалов, рецензируя вышедшую в Москве в переводе на русский книгу стихов Джалиля, назвал ее ярким примером идейно-художественного роста татарской поэзии и выразил уверенность, что «маленькая книжка стихов Мусы Джалиля доставит большую радость советскому читателю подлинной поэтичностью, сочетающей в себе железную волю с мягкой лиричностью, великий гнев с нежной любовью».

Именно эти черты таланта Джалиля и развернулись позднее в полную меру в его моабитских стихотворениях.

### Каким был Джалиль?

С этим вопросом я обратился к современникам и друзьям Джалиля, с кем он работал и жил бок о бок. Вот ответы некоторых из них.

*Гумер Баширов, прозаик, лауреат Государственной премии:*

— Это был удивительно энергичный, поразительно работоспособный человек. Я имею в виду даже не его творчество — это, разумеется, само собой, — а его деловую хватку.

В 1939 — 1941 годах я работал в журнале «Совет эдэбияты» и в издательстве, был членом правления Союза писателей, а Муса — ответственным секретарем, и общался с Мусой практически ежедневно.

Сидишь, бывало, правишь, пользуясь утренней тишиной и безлюдьем, какой-нибудь материал. Вдруг в коридоре раздается веселый, энергичный голос Джалиля. Вокруг него постоян-

но роились люди, звучали шутки, смех. Ага, думаешь, пришел. Надо будет зайти, обговорить свой вопрос.

Если не зайдешь сразу, провозишься с рукописью или еще что-то задержит, глядь — его уже нет. Ушел либо в Управление культуры, либо в обком партии, либо еще куда-нибудь. Раздосадованный, возвращаешься к себе. Только принимаешься за работу — снова слышишь в коридоре голос Джалиля, опять вокруг него люди, и всем от него что-то надо. Тут уже не зеваешь. Не обращая внимания на посетителей, входишь в кабинет, как было принято в те годы, без доклада.

Муса мог разговаривать сразу с несколькими посетителями, причем у каждого складывалось впечатление, что все внимание отдано ему. Не любил откладывать дело в долгий ящик. В его лексиконе не было слов «посмотрим», «обмозгуем», «обсудим». Сразу вникал в суть и брался за трубку. Перекинется с кем-то парой шутливых фраз, нацарапает что-то на бумаге, глядь — вопрос твой уже решен. И не только твой...

Вернувшись к себе, вспоминаешь, что забыл поблагодарить Мусу. Звонишь по телефону, а его уже нет: снова убежал по делам. Поразительно энергичный человек! Может быть, потому, что сам я делаю все не спеша, пока не кончу одно, не могу взяться за другое, мне эта черта особенно бросалась в глаза.

*Афзал Шамов, прозаик:*

— Какая черта Джалиля больше всего поражала меня? Кристальная честность. Времена тогда были трудные, всего не хватало. Союзу писателей приходилось заниматься и такими не свойственными ему делами, как распределение продуктов, одежды, тканей. Муса прежде всего старался обеспечить тех, кто больше нуждается. Мы даже помыслить не смели, чтобы предложить ему что-нибудь такое, чего не хватало на всех, — смертельно обидится, посмотрит на тебя с сожалением и укором. Терпеть не мог людей нечестных, морально нечистоплотных.

Вот лишь один пример. Муса в конце тридцатых годов работал сразу в двух местах — руководителем Союза писателей и завлитом оперного театра. Не успевал, конечно. Особенно тяготили его отчеты, протоколы, сметы — мало ли у нас бумажной волокиты! Я тогда был членом правления и заместителем Джалиля. Нередко оставался вместо него, когда он уезжал или просто уходил из Союза по делам. Хотя я и не состоял в штате, но приходилось вести дела, оформлять бумаги, вести протоколы. И Муса отдавал мне половину своей зарплаты. А когда уезжал надолго — всю зарплату полностью. Я отказывался, ибо знал, что Муса и сам постоянно нуждается в деньгах. Но он был непреклонен. Казалось бы, мелочь, обыкновенная порядочность. Но я работал со многими начальниками. Приходилось и помогать, и оставаться вместо них на пять-

шесть месяцев. Но никому из них почему-то не приходило в голову делиться своей зарплатой.

*Ахмед Исхак, поэт:*

— Муса был веселый, компанейский человек. С незнакомыми и малознакомыми держался сухо, замкнуто. Но мы-то, его друзья, знали, что это от стеснительности. А со своими он был рубаха-парень! Казалось бы, отец семейства, уже четвертый десяток разменял, руководитель солидного учреждения... А жило в нем какое-то мальчишеское озорство, которое каждую минуту могло прорваться наружу...

Я в то время был уполномоченным Литфонда. Работали мы с Мусой дружно, рука об руку. Муса никогда не давал почувствовать, что он — начальник. Не приказывал, а просил, а чаще всего заходил посоветоваться, как лучше повернуть то или другое дело. Во всяком случае, служебные отношения ничуть не мешали нашей дружбе.

Жил я на улице Тукаевской, во дворе пивной. Сюда привозили громадные бочки с пивом. И вот какой-то забулдыга повадился каждый вечер подкрадываться к бочкам, протыкал шилом пробку, вставлял соломинку и сосал пиво. Со стороны пивной его не видно, а мне сверху, из окна, — все как на ладони. Когда я рассказал об этом Мусе, у него загорелись глаза. Он долго смеялся, всплескивая руками, и захотел непременно увидеть это. Пошли ко мне, но забулдыга в тот вечер не появился. Я думал, Муса давно забыл об этом. А потом читаю в «Моабитских тетрадах» стихотворение «В пивном зале» — у меня аж слезы брызнули. Там описан именно такой забулдыга. Не забыл, значит, Муса, отложил в копилку памяти...

Помню, мы с Мусой решили устроить для писателей Татарии творческие дачи на Волге. Арендовали дома. Надо было договориться, чтобы продукты отпускали на месте, чтобы из-за этого не приходилось ездить за много километров в город. А какой-то чинуша все тянул, не решал этого вопроса. И тогда Муса говорит: «Давай пойдем вместе. Я — как руководитель Союза, а ты изображай важную шишку, проверяющего из Москвы. И побольше ругай меня, держись построже — это на них действует».

Ну, так вот, заходим мы к этому начальнику. Муса знакомит меня с ним как представителя из Москвы. Он ведет переговоры, а я важно покашливаю и записываю что-то в блокнот. А потом принимаюсь песочить Мусу. «Это безобразие! — говорю. — Вы срываете важное политическое мероприятие. Это саботаж». А сам стараюсь не смотреть ему в глаза, чтобы не расхохотаться. И представляете — подействовало. Все решилось как нельзя лучше. Отсмеялись уже потом, по дороге домой.

Как-то Муса вместе с Ахмедом Исхаком отдыхал в Доме творчества писателей под Одессой.

Как всегда, много работал, ночи напролет просиживал над стихами. Но находил время и поиграть в волейбол, и покататься на лодке, и позагорать.

Однажды около полудня они купались в неглубоком заливишке неподалеку от Дома творчества. С утра неизменно палило солнце, а тут небо затянуло белесой пеленой, поднялся ветер, откуда-то набежали крупные волны. Все вышли на берег, один Ахмед Исхак нежился в теплой воде и качался на волнах. Вдруг заметил, что волны относят его все дальше от берега. Он пытался встать на ноги, но волны тут же сбивали его с ног, пытался плыть, но не мог противостоять стихии. Надвигался шторм, а перед штормом, как потом выяснилось, здесь нередко возникало сильное течение от берега. И тогда Ахмед Исхак закричал, призывая на помощь.

Люди на берегу замечались — ни лодки, ни хотя бы спасательного круга под руками не было.

Джалиль, увидев это, предложил всем взяться за руки. Они образовали живую цепочку и вытащили незадачливого пловца на берег.

В тот же вечер Ахмед Исхак написал стихотворение «Поодинок», в котором описал этот случай (о себе он пишет в третьем лице):

Да, мы вырвали друга,  
хоть ты и бесилось,  
Из объятий твоих,  
из пучины морской.  
Даже ярость твоя  
оказалась бессильной  
Перед силою истинной  
дружбы людской.

«Он был очень скромным человеком, — рассказывает еще один из друзей поэта, композитор *Назиб Жиганов*, — Всегда учился. У жизни. У людей. Его можно было видеть в библиотеке и на концертах. Никогда не подчеркивал, что он руководитель Союза писателей. Он был им. Никогда не выставлял себя большим поэтом. Он был им».

Всех, кто встречался с Джалилем, поражала его простота, обыкновенность, даже незаметность. Так, современница поэта Г.Исхакова вспоминает, что в сентябре 1933 года, когда Муса приезжал в Казань на съезд ударников сельского хозяйства, он, по приглашению ее мужа, Фатыха Исхакова, побывал у них в гостях. Г.Исхакова много слышала о поэте, читала его стихи и немного робела перед таким большим талантом. Но стоило Мусе переступить порог, как он сразу же покорила ее своей простотой. Он был внимателен к собеседникам, шутил, смеял-

ся. Ни тени важничания, ни намек на какое-то превосходство... Посидели за столом, поговорили. Муса увидел на стене мандолину, снял ее и заиграл татарские народные мелодии.

«Да, внешне Муса был ничем не примечателен, — продолжает Н.Жиганов. — Но стоило ему заговорить о поэзии, театре, музыке или просто заспорить о чем-то важном и дорогом, как он становился ярким в своей полемической страстности и удивительной способности убеждать.

Веселый, добрый, а иногда наивный и обидчивый, он был бескомпромиссен и прям, когда дело касалось принципов. Говорил горькие истины, не боясь испортить отношений. Может быть, потому, что очень любил людей и считал, что правда все-го дороже...»

В один из летних дней конца 30-х годов детский писатель Гариф Губай дал Мусе почитать рукопись своей повести «Дочь бакенщика». Договорились встретиться за Волгой, где отдыхал Джалиль. Разговор был нелегким. Муса считал, что работа над повестью не закончена, высказал ряд острых критических замечаний. Во время беседы он то и дело поглядывал на часы — пора было ехать на футбольный матч, на который у Мусы были куплены билеты. Но, увидев расстроенное лицо коллеги, Муса никуда не поехал. Они провели целый вечер вместе. Муса говорил, как, по его мнению, можно доработать повесть, сделать ее художественно убедительнее. Г.Губай переделал повесть с учетом замечаний Джалиля, и она получила широкую популярность среди детворы.

По отношению к себе Муса требовал такой же откровенности и беспристрастности.

Как-то он прочел одному из поэтов только что написанную поэму «Директор и солнце».

— Ну как?

— Для тебя это шаг вперед, — уклончиво ответил тот, не желая, видимо, портить отношения.

Муса обиделся:

— Нет, ты прямо скажи: понравилась тебе поэма или нет, хорошо у меня получилось или плохо? А шаг вперед может быть и у бесталанного поэта — по сравнению с еще более слабыми вещами...

В конце концов он чуть ли не клещами вырвал у собеседника признание, что поэма ему не понравилась. Это опечалило Джалиля и заставило задуматься. А поэму он так и не отдал в печать. Она обнаружена среди его бумаг и опубликована уже после войны.

Джалиль много ездил по стране, встречался с сотнями людей. И где бы он ни появлялся — у рыбаков Каспия или рабочих Тулы, учителей Татарии или хлеборобов Саратовской об-

ласти, студентов Москвы или учащихся Мензелинска, — всегда оставлял глубокий след в памяти.

Неугомонный, живой и подвижный, как ртуть, Муса почти всегда сохранял бодрость духа. И столько у него было молодого задора, открытой и неподдельной веселости, что он неизменно заражал своим настроением окружающих.

Как-то Мусу пригласили для выступления на вечере татарской интеллигенции Москвы. Было холодно, а помещение не отапливалось. Люди сидели в пальто, шапках. Многие ворчали, порывались уйти. Но вот на трибуну легкой, стремительной походкой поднялся Муса и первым делом прочел только что сочиненный экспромт. С серьезным видом предлагал он пригласить за стол президиума белых медведей с Северного полюса, так как атмосфера для них самая подходящая. Люди засмеялись, захлопали, и в зале сразу как будто потеплело.

О счастливом, легком для окружающих характере поэта говорит в своих воспоминаниях и Амина Джалиль: «Жезнерадостный, неутомимый, он любил посмеяться, пошутить, любил веселые компании, долгие вечерние беседы». В московской квартире Джалилей в Столешниковом переулке всегда было полно людей. Здесь постоянно бывали писатели, композиторы, артисты, учащиеся татарской оперной студии. Когда в Москву приезжал из Казани кто-либо из татарских писателей, то непременно останавливался у Джалилей. Нередко у хозяев не хватало стульев, и тогда приходилось занимать их у соседей. В такие вечера в крохотной комнатке Джалилей невозможно было повернуться. Но широта души хозяев и дружеская, непринужденная атмосфера, царившая в комнате, искупали все.

Здесь обсуждали новости литературной и общественной жизни, читали стихи, спорили о прочитанных книгах, пели песни. Выпускали даже свою домашнюю стенгазету, где помещали дружеские шаржи, эпиграммы, карикатуры. Муса хорошо играл на мандолине и в свободную минуту охотно исполнял татарские, башкирские и русские мелодии.

Дверь комнаты Джалилей всегда была открыта для всех — знакомых и незнакомых. Если же хозяев не было дома, ключ лежал в условленном месте, за вьюшкой печи в коридоре, — заходи, располагайся. Соседи уже привыкли к таким неожиданным визитам и не удивлялись, если в отсутствие Джалилей в их комнате хозяйничали незнакомые.

Муса не только не тяготился такими частыми посещениями, а, напротив, зазывал к себе все новых и новых знакомых. Одному помогал доработать стихи, другого убеждал написать либретто для оперы и сам подсказывал сюжет, с третьим обсуждал его новые переводы.

Воскресные дни он обычно проводил один. Уезжал за город и в одиночестве бродил по полям, лесам, проселочным дорогам. Иногда присаживался на пень и что-то торопливо записывал в блокнот. Возвращался только под вечер — загорелый, усталый и задумчивый.

Друзья знали его склонность к перепадам настроения. Только что он шутил и забавлял всех, был, что называется, душой общества. И вдруг, без всякой видимой причины, замолкал, уходил в себя и под каким-нибудь благовидным предлогом уединялся. Если это было во время отдыха на юге, поднимался в горы или один бродил по улицам, садам, паркам, что-то бормоча себе под нос и ничего не замечая вокруг.

Джалилю было свойственно необычное сочетание поэтической мягкости, созерцательности, душевной теплоты и твердой воли, упорства.

Он мог растрогаться при виде первого цветка полевой земляники и, присев на корточки, долго рассматривать этот скромный цветок. На концертах и хороших спектаклях так близко к сердцу принимал все происходящее на сцене, что украдкой вытирал повлажневшие глаза. Любил детей, никогда не скучал в их обществе и всегда умел найти с ними общий язык.

Интерес Джалиля к людям всегда сопровождался доброжелательностью, искренним стремлением помочь. Сколько молодых писателей поддержал он в самом начале творческого пути, помог найти свою дорогу в жизни и литературе!

Так, в 1934 году Муса написал рецензию на первый сборник рассказов татарского писателя Абдуллы Алиша. Поэт приветствовал появление самобытного таланта, взыскательно следил за творческим ростом Алиша, искренне радовался его удачным сказкам для малышей, огорчался срывам и неудачам.

Такое же горячее участие принял он в судьбе Атиллы Рашиха — известного татарского прозаика, автора романов «Мой друг Мансур», «Когда расходятся пути», «Ямашев» и других. Перечислить всех, кому Муса оказал в свое время помощь и поддержку, просто невозможно.

Джалиль принадлежал к числу тех, кто готов все сделать для другого, если потребуется, «дойти до самого наркома», но совершенно не умел просить и хлопотать за себя.

Казанский знакомый Мусы Ш.Байчура напоминает такой эпизод. Как-то он приехал по делам в Москву и, как это делали многие казанцы, остановился у Джалилей. Его встретили радушно, хотя в крохотной комнатке было не повернуться.

Вечером за ужином Муса упомянул, что собирается на прием к Михаилу Ивановичу Калинин — хлопотать о дополнительных фондах бумаги для издания классиков и книг молодых писателей.

— Может, попробуешь сказать насчет квартиры? — нерешительно предложила Амина. — Все ждешь, пока тебе на тарелочке поднесут?

— Нет, милая Аминэкей, — ласково возразил Муса. — Чего не могу — того не могу. Что угодно проси, только не это... Он делами всей страны заворачивает, а тут какая-та квартира.

— Почему? — возразила Амина. — Вон Тагир Усманов<sup>1</sup> написал письмо Максиму Горькому и сразу получил четырехкомнатную квартиру.

— Нет, — снова повторил Муса. — Если б за другого — иное дело. А за себя... Давай не будем об этом.

Сохранилась фотография, сделанная в феврале 1941 года в санатории «Васильево» под Казанью. Вокруг заснеженные деревья, сугробы еще не тронутые оттепелями снега. А Джалиль катается на лыжах в валенках, брюках и... одной майке, с непокрытой головой.

Случай этот не был исключительным для Джалиля. Кататься на лыжах в майке, а то и обнаженным по пояс, купаться в ледяной воде, начиная с ранней весны до глубокой осени, было для него обычным делом.

«Я редко встречал людей такого исключительного, прямо-таки завидного физического здоровья, — вспоминает Гази Кашшаф. — Муса мог часами грести на лодке, вечера напролет играть в волейбол, целыми днями бродить по лесу и, кажется, совсем не знал усталости».

Не раз полушутя, полусерьезно поэт говорил Кашшафу, что намерен прожить до ста лет — не меньше.

Вынужденный большую часть дня проводить за письменным столом, Муса любил движение, свежий воздух, физический труд.

По воскресным дням он ездил к родителям жены в подмосковный поселок Загорянку. Здесь первым делом принимался искать какую-нибудь работу: колот дрова, таскал воду, копал землю. Как-то раз ему не нашлось дела.

— Иди отдыхай, — сказали ему. — Ты и так намаялся за неделю.

— Так ведь работа и есть для меня лучший отдых! — возразил Муса и все же отыскал себе занятие — принялся корчевать пни за огородом.

Муса никогда не афишировал свою физическую силу. Назиб Жиганов рассказывает, как однажды он, всю ночь проработав над оперой «Алтынчеч», нашел, как ему казалось, удачное

<sup>1</sup> Тагир Усманов — татарский писатель 30-х годов.

решение одной из сцен. Решил поделиться своей находкой с Джалилем и, несмотря на ранний час, поднялся к нему на четвертый этаж. Муса в это время уже встал и делал утреннюю гимнастику. Композитор, по его словам, был буквально поражен, увидев обнаженный торс поэта с тугими сплетениями мускулов. Хотя Жиганов знал Джалиля много лет, он не предполагал до этого, что его друг — настоящий атлет. Он щупал выпирающие буграми бицепсы Мусы и цокал языком, не в силах сдержать восхищения. Потом поинтересовался, для чего ему, поэту, такая мускулатура.

— Пригодится, — улыбнулся Муса, энергично растираясь мокрым полотенцем.

Вместе с тем Джалиль не был «железобетонным».

Случались и у него минуты тягостных раздумий, колебаний, сомнений. У него было нежное, легкоранимое сердце, и он больше, чем кто-либо другой, нуждался в семейном тепле.

Амина-ханум рассказывает, что Муса — человек железного здоровья и неистощимой энергии — очень любил... болеть. Правда, — тут же добавляла она, — это удавалось ему довольно редко.

«Стоило ему чуть простудиться, как он набрасывал пижаму и забирался на кровать. С кровати следил довольными глазами, как ему заваривают чай, бегают за малиновым вареньем, меряют температуру, спешат за лекарствами в аптеку. Он любил понежиться и вообще нуждался в ласке».

Увлечение Джалиля спортом нашло отражение и в его творчестве («Следы лыж», «Во время катания на лыжах», «На Кавказе» и многие другие стихотворения).

Но дело даже не в том, что занятия спортом подсказали поэту новые темы. Дело в той светлой атмосфере бодрости и жизнеутверждения, которой проникнута поэзия Джалиля. Сколько в его стихах буйной силы, солнечной радости!

Скоро петли снежных кружев станут,  
Распускаясь, исчезать с полей.  
Скоро, как зеленые фонтаны,  
Брызнут в небо ветки тополей.  
Скоро солнце бронзой кожу выжжет  
Радостным, ласкающим лучом.  
Скоро мы с трамплинов легких вышек  
В голубое озеро нырнем.

(Пер. А. Миниха)

Поэт Ахмет Файзи вспоминает, что Муса метко стрелял, гордился этим и с детской непосредственностью хохотал, когда пули Ахмеда Файзи уходили «в молоко».

Как-то, раздосадованный своей неудачей, Файзи вызвал Мусу на творческое соревнование: кто лучше напишет стихотворе-

ние об оборонном спорте (ему хотелось доказать другу, что главное для поэта не умение стрелять, а умение писать). Муса принял вызов. Файзи написал «Оптимистическую песню». Стихотворение Мусы называлось «Приглашение в тир». Оно заканчивалось словами:

Мастер песни  
С винтовкой пойдет  
Лучшим снайпером  
В будущий бой.

*(Подстр. перевод)*

Ахмед Файзи вынужден был признать, что разрешение темы у Джалиля удачней.

Муса Джалиль был прям и беспощадно строг к себе, строил свои отношения с людьми на принципиальной основе. Не было двух Джалилей — один в творчестве, другой в жизни.

Вот отрывок из письма Джалиля к Фатыме С., в котором поэт анализирует свои недостатки и слабости:

«...Насчет эгоизма — есть еще его элементы во мне, есть. Но они никогда не отражаются на моей работе. На работе я предельно объективен и беспристрастен. В деловых отношениях я всегда ставлю личные интересы на последний план. Это знают все мои товарищи и нередко ругают меня за это. Если б не это, я бы уже давно (прожив восемь лет в Москве) имел бы комнату. И постарался бы, используя свои деловые качества, пролезть повыше. Мой эгоизм проявляется, видимо, в том, что я не до конца понимаю страдания и боль других, не всегда могу разделить их горести и беды. Не так-то просто разделить чужое горе, почувствовать его так же глубоко, как свое личное. Вероятно, не у меня одного, у большинства людей так».

Очень интересны письма Джалиля к башкирской актрисе Зайтуне Ильябаевой. Они часто спорили о новом быте, о семье, о том, какой должна быть любовь при коммунизме. Джалиль в письме, как бы продолжая начатый спор, развивает свои мысли о семье и любви:

«Я умею любить глубоко и страстно. Я всей душой, всем сердцем люблю и природу, и птиц, и цветы, и музыку, и добросовестный труд, и муки творчества, и свою ни с чем не сравнимую родину. Таково уж мое естество.

Такую же горячую, чистую любовь я подарил и женщине. Однако разумом любовь не сотворишь. Любовь — удел сердца. Я умею любить глубоко и страстно. Но люблю редко.

Если я сумею разрешить это противоречие, буду очень счастлив».

Преодолеть противоречие между сердцем и разумом оказалось непросто. Не все в жизни Джалиля шло легко и гладко.

Были у него и срывы, и неудачи, и разочарования. Случалось, что Муса приносил боль самым близким, дорогим ему людям. Но от этого больше всего страдал он сам.

Когда же Муса полюбил по-настоящему, когда его сердце и разум перестали раздирать противоречия, он сумел построить ту счастливую и разумную семью, о которой мечтал.

Летом 1936 года Муса женился на выпускнице экономического техникума Амине Сайфуллиной.

Амина Джалиль пишет в своих воспоминаниях:

«Шесть предвоенных лет, наиболее активных творческих лет Мусы, мы прожили очень дружно, в согласии. Дочь Чулпан доставляла нам много радости. Уход за ней бесконечно любивший ее Муса превращал в веселый и занятный культ. Нашему счастью, казалось, не будет конца. Джалиль был очень тонким, чутким, и рифы, встававшие на нашем пути, всегда обходились нами довольно легко».

Амина-ханум пишет о «беззаботности, счастливой окрыленности» дней, проведенных с Мусой, которые остались «самыми светлыми и счастливыми» в ее жизни.

Но если бы и не было этих воспоминаний, лучшим свидетельством являются стихи Джалиля, многие из которых посвящены Амине. «Умница моя» — так ласково называет поэт жену.

Когда в семье случались размолвки, Муса, помня известный афоризм: «Из двух ссорящихся виноват тот, кто умнее», умел стать выше житейских мелочей, мог найти теплые, прочувствованные слова и развеять, может быть, невольную причиненную им обиду:

Полно, умница моя, перестань.  
Пустяками чистых чувств не мути.  
Разве точат на попутчика нож?  
А ведь нам с тобой идти да идти...

*(Пер. В.Звягинцевой)*

Эти строки написаны в самом начале их совместной жизни. Но и спустя много лет, уезжая на фронт, Муса так же тепло и ласково обращается к подруге жизни. Чувство его не только не ослабло, а, наоборот, стало более зрелым, осознанным:

Прощай, моя умница! Если судьба  
Пошлет мне смертельную рану,  
До самой последней минуты своей  
Глядеть на лицо твое стану...

*(Пер. В.Тушновой)*

Мысли о любимой не покидали поэта и в каменном мешке Моабитской тюрьмы. Поэт боится потерять любимую, мучается, ревнует, сомневается. Порою ему кажется, что, когда его не

станет, когда жизнь его надломленным цветком упадет к ногам любимой, она забудет о нем.

В день осенний с кем-то на свиданье  
Ты пойдешь, тревожна и легка,  
Не узнав, как велико страданье  
Хрустнувшего под ногой цветка.

*(Пер. М.Петровых)*

И все же, несмотря ни на что, поэт верит ей, верит в любовь.

Солдатский путь извилист и далек,  
Но ты надейся и люби меня,  
И я приду: твоя любовь — залог  
Спасенья от воды и от огня.

*(Пер. И.Френкеля)*

Ни в чем, пожалуй, высокая человечность Мусы не проявилась так полно и ярко, как в его любви к дочери Чулпан.

С ее появлением<sup>1</sup> в сердце поэта распустилось сильное и нежное отцовское чувство, которое новыми красками обогатило его поэзию.

Родилась беспомощным комочком,  
Но растет и крепнет с каждым днем.  
Голосок ее звенит звоночком,  
В сердце откликается моем.  
Сорока болезнями готов я  
Сам переболеть, перестрадать,  
Только бы сберечь ее здоровье,  
За нее мне жизнь не жаль отдать.  
Нынче вот сама дошла до двери  
В первый раз... И я так горд теперь,  
Будто бы она, по меньшей мере,  
Мне открыла полюс, а не дверь.

*(Пер. Р.Морана)*

Джалиль, дороживший каждой минутой, никогда не жалел времени для дочери, мог возиться с ней целыми днями, находя в этом отдых и отраду.

Он изменил даже своей давно установившейся привычке — проводить воскресенья в одиноких прогулках по пригородным лесам, — и как только дочь немного подросла, стал брать ее с собой.

---

<sup>1</sup> Чулпан родилась 10 апреля 1937 г. Впоследствии Ч.Залилова закончила филологический факультет МГУ и работала редактором издательства «Художественная литература».

## Как работал Муса

Никогда Муса не был только профессиональным литератором. Всю жизнь он либо учился, либо работал, нередко совмещал по две-три должности одновременно...

Возникает вопрос: как при такой кипучей, деятельной, до краев заполненной жизни поэт находил время для творчества? Снова обратимся к свидетельствам тех, кто близко знал Джалиля.

«Постоянное пребывание на людях, — пишет Амина Джалиль, — выработало у Мусы привычку работать в любых условиях — на улице, в учреждениях, даже беседа с людьми».

Об этом же говорит и Гази Кашшаф:

«Он мог писать когда угодно и где угодно... Острые эпиграммы, шаржи в стихах он писал на собраниях, на вечерах, в гостях. Писал и на папиросной бумаге, и на обоях, и на оберточной бумаге. Писал быстро, как бы стремясь догнать, не упустить свои мысли, большей частью простым карандашом. Второпях он забывал пронумеровать страницы написанного. Хорошо еще, если Муса записывал свои произведения в тетрадь или блокнот, но часто он писал на разрозненных листках, а то и на клочках бумаги».

Это доставило Г.Кашшафу впоследствии, когда ему пришлось разбирать архив Джалиля, немало хлопот.

Еще работая в редакции «Кызыл Татарстан», Муса усвоил привычку писать на длинных полосках бумаги, складывая их вдоль. На левой половине он записывал основной текст, на правой — варианты, дополнения, поправки. Испещрив лист вдоль и поперек, переписывал набело, и все начиналось сначала...

Постоянная творческая сосредоточенность приводила к неисправимой рассеянности Мусы, от которой страдали и окружающие, и больше всего он сам. Друзья знали это и не обижались, если Муса, встретившись на улице, не здоровался с ними и даже не замечал: он жил в мире творимых им образов.

Как-то раз в период работы с композитором Асафьевым над оперой «Алтынчеч» Муса поехал к нему на загородную дачу... в домашних туфлях. Причем заметил это только тогда, когда приехал на место, и хозяин, встретив его в передней, предложил свои тапочки.

В другой раз Муса оставил где-то портфель с рукописями и несколько дней ходил как в воду опущенный. Хорошо еще, что портфель в конце концов нашелся, иначе пропал бы результат полугодового труда.

Муса нередко опаздывал на работу, в театр, на репетиции. Режиссер Баратов, ставивший в Татарском оперном театре «Алтынчеч», шутил: «Если хотите, чтобы Джалиль пришел к один-

надцати, назначайте ему в десять. Он будет ровно в одиннадцать».

Особенно страдала от этой внешней неорганизованности Мусы Амина.

Бывало, соберутся они куда-нибудь ехать. У точной и пунктуальной Амины давно уже все готово, а Муса все еще сидит за письменным столом, что-то быстро пишет, зачеркивает, снова пишет. На все напоминания отвечает неопределенным: «Сейчас, сейчас». Наконец, когда времени остается в обрез, Амина решительно встает и берется за чемоданы. Тогда и Муса вскакивает из-за стола, торопливо запикивает в портфель рукописи, и они из последних сил спешат на вокзал, считая минуты и нервничая у светофоров.

Муса, по его собственному признанию, не садился за стол, пока у него окончательно не созреет и не прояснится замысел. Но уж когда он брался за перо, то писал быстро, вдохновенно, с увлечением, с ненасытной жадой творчества. Многим окружающим казалось, что стихи даются Мусе очень легко.

Порою Муса и сам бравировал той легкостью, с которой он ловил рифмы. Однажды — уже в конце тридцатых годов — он в компании друзей возвращался в Казань с дачи друга. Стояла теплая июньская ночь. Всю дорогу Муса шутил, рассказывал смешные истории, разыгрывал на фоне ночного леса сцены из оперы «Алтынчеч». Вдруг он увидел на дороге письмо. Это было любовное послание, то ли выброшенное за ненадобностью, то ли оброненное чьей-то небрежной рукой. Муса прочитал письмо вслух, расхохотался и тут же сочинил стихотворный экспромт «Потерянное письмо».

Не только небольшие стихотворения, но и более значительные произведения Муса мог сочинять с поразительной быстротой.

Вот всего один показательный случай, о котором рассказывает в своих воспоминаниях Гази Кашшаф. В 1938 году татарские поэты задумали сообща создать поэму к 20-летию ВЛКСМ. Джалиль должен был написать одну из глав этого произведения, общий план и композицию которого выработали совместно. Правление Союза писателей создало для коллектива авторов необходимые условия в Доме творчества на Волге. На весь творческий процесс отпускалось пятнадцать дней.

«Работа закипела, — пишет Гази Кашшаф, — поэты при встрече обменивались мнениями о проделанном, некоторые уже вчерне закончили свои главы и приступили к обработке. Приближался срок представления глав для обсуждения. Только один Муса ничего не писал, целыми днями катался на лодке, пропал на волжском пляже, бродил по лесу, гулял в яблоневом

саду, играл в волейбол, беседовал с колхозниками, забавлялся с детьми. И никто не видел ручки или бумаги в его руках. Тревога охватила поэтов — для самой ответственной главы еще не написано ни строчки. Они решили предупредить Мусу и как-то за обедом, в столовой, сказали:

— Муса, мы уже завершаем работу, а ты все тянешь... Ты задерживаешь нас...

— У меня уже давно все готово, — заявил Муса неожиданно.

Одни изумились, другим это показалось шуткой, третьи не знали, верить или не верить и потребовали, чтобы Муса завтра же показал свою рукопись. Муса согласился. И за одну ночь он вписал в тетрадь то, что полагалось ему по плану коллективной поэмы, — около четырехсот стихотворных строк! В архиве Мусы хранится эта тетрадь, и поразительно, что поэты при обсуждении его главы не внесли никаких замечаний; она была напечатана без единого исправления. Оказалось, что Муса искал поэтические краски, художественные образы не в тиши уединенного кабинета, а среди живых людей, на природе».

Еще одна особенность творческой работы зрелого Джалиля: Муса писал быстро, как бы стремясь поскорее выплеснуть на бумагу задуманное. Отдавать же произведение в печать не спешил, а давал ему некоторое время отлежаться, чтобы остыть самому и взглянуть на произведение свежими глазами. После этого Муса чаще всего переделывал и переписывал все заново и... снова засовывал в дальний ящик стола.

В архиве Мусы сохранились десятки вариантов его стихов и поэм. Нередко уже вполне готовые произведения он выдерживал годами. Многие из написанного так и не увидело света при жизни автора.

Гази Кашшаф описывает в своих воспоминаниях, как он был удивлен, узнав из завещания Мусы, что при жизни поэт опубликовал лишь одну треть из написанного. Это показалось ему тем более странным, что Муса печатался часто, издал десяток стихотворных сборников, написал около десяти пьес и оперных либретто, не считая большого количества переводов, статей, рецензий.

Но когда Кашшаф вплотную взялся за изучение архива Джалиля, он убедился, что поэт был прав.

При всей внешней неорганизованности Муса был собранным, волевым, целеустремленным. Это был поэт нового склада, физически крепкий, духовно здоровый, умеющий рационально организовывать свое время. Всю жизнь он подчинил главному — творчеству и добивался цели с железным упорством и настойчивостью.

Амина Джалиль рассказывает, что у Мусы был твердый, заведенный раз и навсегда распорядок дня.

Вернувшись с работы (если не было затяжных собраний и заседаний), он наскоро ужинал и сразу ложился спать. Дневной сон давал отдых усталому мозгу, ставил своего рода барьер между рабочими буднями и творческим вечером.

Часов в одиннадцать отдохнувший, посвежевший, бодрый, Муса вставал и садился за письменный стол. «К этому времени, — пишет А. Джалиль, — в нашей квартире наступало затишье. Десять семей в десяти комнатах успевали поужинать и отдыхали. Выходная дверь, расположенная рядом с нашей комнатой, хлопала реже. У нас засыпала дочка Чулпан. В огромном коридоре стихал гомон. Успокаивалась и вечно оживленная кухня».

До пяти-шести часов утра Муса просиживал за столом, почти не разгибаясь, быстро исписывал лист за листом. Он раскладывал черновики по обоим столам, стульям и единственному подоконнику, так что к утру по комнате нельзя было пройти. Затем, вздремнув часок-другой и сделав утреннюю зарядку, как всегда бодрый и подтянутый, отправлялся на работу.

## Война

В это ясное июньское утро Муса с семьей собрался за город, на дачу друга.

До отправления поезда оставалось несколько минут, когда по радио объявили о начале войны.

Встречать Джалиля на пригородной станции пришли критик Гази Кашшаф и поэт Ахмет Исхак. Они улыбались, радостно махали руками, приветствуя друга. Мусе довелось первым сообщить им эту новость...

Всю ночь друзья провели вместе.

Уже под утро, прощаясь, Муса произнес фразу, которую не раз вспоминали впоследствии:

— После войны кого-то из нас недосчитаются...

На следующий день Джалиль отнес в военкомат заявление с просьбой отправить его на фронт.

Лейтенант глазами пробежал по бумаге и устало сказал:

— Ждите. Когда наступит очередь вашего возраста и категории, вышлем повестку.

Муса принялся было что-то объяснять и доказывать, но лейтенант, уже не слушая его, повернулся к другому.

— Ждите... Все хотят на фронт...

13 июля Джалиль получил повестку.

В неразберихе тех горячих и грозных дней Муса попал в сформировавшийся в Татарии артиллерийский полк конным разведчиком, а попросту говоря — ездovým.

«Труд этот — самый ответственный, самый сложный и опас-

ный в армии, — пишет он жене Амине. — В артиллерию отбирают проверенных людей с большими знаниями (надо иметь дело с оптическими приборами и высшей математикой). Вот туда я и попал».

Правда, несколькими строками ниже Муса добавляет:

«Хочу поговорить с командованием, нельзя ли быстро меня подучить и сделать командиром орудия».

Но он так и не решился заговорить на эту тему.

Вскоре в Казани состоялась премьера оперы «Алтынчеч». И хотя Мусе очень хотелось побывать на премьере, он не попросился в увольнительную. Не хотел, чтобы в части узнали, что он писатель. Зачем выделяться среди других?

Но судьба сама пошла ему навстречу.

Командир части, в которой проходил обучение Джалиль, оказался большим любителем музыки. Он был на премьере, горячо аплодировал вместе со всеми и настойчиво вызывал на сцену авторов музыки и либретто. Сосед пояснил, что автор сейчас в армии и находится в воинской части в Татарии. Наутро начальник разыскал Джалиля, поздравил с большой удачей и сам предоставил поэту увольнительную и свою машину. Не думал Муса, работая над либретто, что будет слушать оперу в форме рядового артиллерийского полка...

Так командование узнало, что Муса — известный поэт, бывший председатель Союза писателей, депутат горсовета. Его хотели либо демобилизовать, либо оставить в тыловой части. Но Джалиль решительно воспротивился этому. «Поймите, я поэт! Не могу же я, отсиживаясь в тылу, призывать к защите Родины. Мое место — среди бойцов. Я должен быть на фронте и бить фашистов», — так передает слова Мусы свидетель этого разговора, бывший однополчанин Джалиля Г.Беляев.

## На фронте

«28 февраля 1942 г.

Милая моя Чулпаночка!

Наконец поехал на фронт бить фашистов-мерзавцев. Ты, наверное, в кино бываешь и видишь, как наши бьют и гонят с нашей земли фашистов. Вот так я тоже буду воевать. Когда совсем их выгоним и победим, я приеду. Будем праздновать твой день рождения. Я собирался сделать тебе очень хороший подарок, приеду, сделаю.

Ну, пока, дорогая, до свидания! Я уже сажусь в вагон.

Крепко целую.

Я поехал на фронт в Ленинград.

Папа».

На фронте Муса некоторое время находился в резерве штаба армии, расположенного в г.Малая Вишера, выполнял поручения командования.

«На днях вернулся из десятидневной командировки по частям нашего фронта, был на передовой, выполнял особое задание. Поездка оказалась трудная, опасная, но очень интересная. Все время под обстрелом. Три ночи подряд почти не спал, питался на ходу. Но видел много».

*(Из письма Г.Кашшафу 25 марта 1942 г.)*

Военкор Джалиль работал в газете много и с увлечением. Часто бывал на передовой, собирая необходимый материал. За день проходил по 25 — 30 километров. «Только на передовой линии можно видеть нужных героев, черпать материал, следить за боевыми фактами, без которых невозможно делать газету оперативной и боевой, — писал Джалиль с фронта. — Моя жизнь сейчас проходит в боевой обстановке и в кропотливой работе и походе. Поэтому сейчас ограничиваюсь фронтовой лирикой, а за большие вещи возьмусь после победы, если останусь жив».

В трудные фронтовые будни поэтом написаны прекрасные стихотворения: «Прощай, моя умница», «Слеза», «След», «Смерть девушки» и другие.

Между тем обстановка на Волховском фронте осложнилась. Вторая ударная армия, в рядах которой сражался Джалиль, была отрезана от остальных соединений советских войск.

Сотрудники армейской газеты «Отвага» рассказывают, что в самых тяжелых условиях окружения, когда не хватало боеприпасов и давно были съедены последние сухари, Муса сохранял спокойствие и выдержку. Он научил товарищей добывать березовый сок, распознавать съедобные травы. Этим и поддерживали слабеющие силы.

В одном из писем другу Г.Кашшафу с Волховского фронта Джалиль упоминает о своей «Балладе о последнем патроне». Мы не знаем содержания этого произведения, но, по-видимому, речь в нем шла о последнем патроне, который политрук Джалиль на крайний случай берег для себя.

Но все сложилось иначе. Тяжелораненый, оглушенный взрывной волной, он попал в руки врага.

В плену поэт особенно остро и глубоко осознал силу боевого товарищества. Фашисты обычно пристреливали больных и раненых, устраивали облавы на евреев и политруков. Никто не выдал Джалиля. Товарищи прятали его от гитлеровцев, помогали при переходе из лагеря в лагерь. Когда военнопленных выгоняли на тяжелую работу, друзья оставляли Мусу дневальным в бараке.

В сентябре 1942 года в лагере для военнопленных невад-

леке от города Двинска с Мусой встретился Гариф Хафизов, которому посчастливилось живым вернуться на Родину. Хафизов рассказывает, что к тому времени он опух от голода и почти лишился сил. Даже в очереди за баландой не мог стоять. Однажды к нему подошел невысокий человек с умными живыми глазами под припухшими веками. Переломив скудную пайку хлеба, он протянул половину Хафизову.

— Возьми, браток, — сказал. — Все мы тут дети одной семьи.

Так Хафизов познакомился с Джалилем, который в плену выдавал себя за Гумерова. Дружеская помощь и участие Джалиля помогли ему встать на ноги. От своего нового друга Джалиль не скрыл свое настоящее имя. Прощаясь, он передал Хафизову блокнотик со стихами. К сожалению, Хафизову не удалось сохранить этот блокнот: фашисты во время обыска уничтожили его.

Другой бывший военнопленный, впоследствии активный член подпольной организации Джалиля, Гараф Фахретдинов, рассказывает, как Муса поддерживал дух своих товарищей. У Фахретдинова был хороший голос, и он часто пел по вечерам в бараке. Муса стал давать ему тексты песен, свои и чужие. При этом предупреждал Фахретдинова, что можно исполнять открыто, а что — только в узком кругу надежных людей. Песни и стихи Джалиля, по словам Г. Фахретдинова, ходили среди пленных наравне с тайно переписанными сводками Совинформбюро и помогали переносить все трудности и унижения.

Джалиль тяжело переживал позор плена. В стихотворении «Прости, Родина!» он с болью и горечью пишет:

Скорпион себя убивает жалом,  
Орел разбивается о скалу.  
Разве орлом я не был, чтобы  
Умереть, как подобает орлу?  
...Что делать?  
Отказался от слова,  
От последнего слова друг-пистолет.  
Враг мне сковал полумертвые руки,  
Пыль занесла мой кровавый след...

*(Пер. И. Френкеля)*

Стремление быть полезным Родине, народу и жгучая ненависть к фашистам приводят поэта к мысли о создании подпольной организации военнопленных.

В конце 1942 года, получив сокрушительный удар под Сталинградом, немецкое командование принимает решение использовать военнопленных для борьбы против Советской Армии. В спешном порядке создаются так называемые «национальные легионы»: туркестанский, армянский, грузинский. В местечке Радом в Польше начинает формироваться легион

«Идель — Урал», куда насильно сгоняли военнопленных национальностей Поволжья. Сорвать черные замыслы фашистов, повернуть оружие, вложенное в руки пленных, против самих гитлеровцев — такую задачу поставили перед собой подпольщики. И цель эта в значительной мере была достигнута. Правда, немалой ценой. Чтобы обмануть врагов, джалильцам пришлось для вида дать согласие сотрудничать с немцами, принять на себя клеймо предателей.

Нелегко досталось Джалилю и его друзьям такое решение. Об этом можно судить хотя бы по стихотворению «Не верь!» В нем Муса обращается к любимой:

Коль обо мне тебе весть принесут,  
Скажут: «Изменник он! Родину предал», —  
Не верь, дорогая! Слово такое  
Не скажут друзья, если любят меня.  
Я взял автомат и пошел воевать,  
В бой за тебя и за Родину-мать.  
Тебе изменить? И отчизне своей?  
Да что же останется в жизни моей?

*(Пер. И.Френкеля)*

Муса стал работать в белоэмигрантском комитете «Идель — Урал». Других членов подпольной организации удалось устроить в редакции эмигрантской газеты «Идель — Урал», пропагандистами и командирами отделений в легионе, в типографии, в редакции передач по радио и на других ответственных постах. Это дало возможность наладить регулярный прием сводок Совинформбюро и распространение их среди пленных, печатание листовок, воззваний и т.п. Пользуясь тем, что фашисты поручили ему вести культурно-просветительскую работу, Джалиль, разъезжая по лагерям для военнопленных, устанавливал конспиративные связи. Под видом отбора самодеятельных артистов для созданной в легионе хоровой капеллы вербовал новых членов подпольной организации.

Труды подпольщиков не пропали даром.

Первый же батальон легиона «Идель — Урал», посланный на Восточный фронт и насчитывающий свыше тысячи боеспособных штыков, восстал в районе Витебска, перебил немецких командиров и охрану и в полном составе, с оружием и пулеметами перешел на сторону белорусских партизан.

Этот случай послужил серьезным отрезвляющим уроком для гитлеровцев. Фашисты уже не решаются посылать татарских легионеров на фронт. Догадываясь о существовании подпольной организации, они засылают провокаторов, усиливают слежку.

В августе 1943 года гестапо удалось напасть на след подпольщиков. Джалиль и большинство членов его подпольной

группы были арестованы за несколько дней до тщательно подготавливаемого восстания военнопленных.

Немецкий писатель Леон Небенцаль обнаружил ряд любопытных документов гитлеровского командования. В одном из них татарские legionеры названы «самыми ненадежными». В другом упоминается о приказе, отданном командующим дивизией так называемых «восточных добровольцев» и предписывающем немедленно разоружить татарский и расположенный по соседству армянский легион (с последним у джалильцев существовала договоренность о совместном вооруженном выступлении).

Но и после ареста подпольщиков фашистам не удалось сломить сопротивление советских патриотов. Большая часть legionеров группами и в одиночку перебежала к польским и французским партизанам и до последнего дня войны с оружием в руках сражалась против гитлеровцев.

Брошенный в каменный мешок Моабитской тюрьмы, скованный по рукам и ногам, но не сломленный духом, Муса не прекратил борьбы. Теперь у него осталось единственное оружие — слово.

### Писать, писать, не уставая...

...Допросы кончились, и наконец Мусу оставили в покое. В приговоре он не сомневался. Следовательно прямо сказал ему, что даже за одну десятую его «преступных действий против великого рейха» полагается гильотина. Самое лучшее, на что он может надеяться, — расстрел.

Сначала тишина в тюрьме казалась могильной. Но потом слух обострился, и Муса стал различать и лязг дверей на нижнем этаже, и приглушенные кирпичными стенами стоны узников из подвального застенка, и грохот подков стражников в дальнем конце коридора. Тюрьма жила своей жизнью: говорила, вздыхала, ворочалась, плакала, негодовала. Со временем Муса до того «наострился», что скорее даже не слухом, а каким-то внутренним чутьем улавливал мягкие, кошачьи шаги надзирателей, обутых в специальные войлочные туфли. Неслышно откроется «глазок» — Муса, не оборачиваясь, ощущает взгляд надзирателя. «Глазок» закроется — Муса снова берется за карандаш.

Путь великой правды труден, крут,  
Но борца на путь иной не тянет.  
Иль с победой встретится он тут,  
Или смерть в попутчицы нагрянет.  
Скоро, как звезда, угасну я...  
Силы жизни я совсем теряю...  
За тебя, о Родина моя,  
За большую правду умираю!

(Пер. Л.Пеньковского)

Сколько остается еще жить? Месяц, два? А может, завтра утром раздастся стук кованых сапог, с лязгом раскроются железные двери и их поведут на казнь...

Ныло избитое на допросах тело, не слушались пальцы (гестаповец несколько раз прошелся по ним каблуками сапог). Левая рука, перебитая еще при первой встрече со следователем в Варшавской тюрьме, неправильно срослась. Стоило, забывшись, неловко пошевелить ею, как в голову и в плечо отдавала острая боль. Гестаповские палачи не зря считались мастерами своего дела. Железными прутьями, просунутыми в резиновые шланги, они отбили ему почки. И теперь он чувствовал невыносимую боль в пояснице, а лицо по утрам отекало, как при водянке.

Недели три назад в камере появился новый заключенный — бельгиец Андре Тиммерманс. Сначала Муса отнесся к нему подозрительно — не провокатор ли? Но вскоре убедился, что это честный, открытый и простой парень. У бельгийца оказался осколок зеркала. Впервые за много месяцев Муса увидел свое отражение и даже отшатнулся. На него смотрело землисто-серое лицо с глубокими морщинами у рта и отечными мешками под глазами. Кто бы сказал, что ему тридцать восемь? Выглядел он на все пятьдесят.

А тут еще изнурительный кашель... Муса чувствовал, как по утрам, несмотря на адский холод и дрожь во всем теле, у него потеют ладони, а на щеках вспыхивает нездоровый румянец. Видимо, легкие не в порядке. Впрочем, какое это имеет значение?

Как раздобыть хоть немного бумаги — вот что беспокоило его больше всего. Тиммерманс подарил ему несколько листов почтовой бумаги: бельгийцам разрешали писать письма домой и раз в две недели продавали по двойному листу бумаги в тюремной лавочке. Несколько обрывков оберточной бумаги принес третий сосед, поляк Ян Котцур, работавший на кухне. Из этой бумаги Муса сшил себе маленький блокнот.

Сейчас все мысли, чувства и стремления Мусы сводились к одному — писать. Он сам удивлялся своему состоянию. Когда-то, в далекой юности, работая над поэмой «Большой комсомолец», Муса пытался представить состояние человека, обреченного на смерть. Что он чувствует? Ужас? Отчаяние? Животный страх? Или гордое презрение к смерти? Поэма получилась несколько риторичной, хотя молодежь восторженно принимала ее.

Это было двадцать лет назад... Муса ходил в кожаной куртке, из-под которой выглядывала сатиновая косоворотка, в стоптанных ботинках, вокруг шеи — неизменный шерстяной шарф. Вот он легкой поступью поднимается на сцену. Волнуясь, ог-

лядывает зал. Такие же, как у него, молодые безусые лица, вылинявшие гимнастерки, фуфайки, косоворотки, красные ситцевые косынки. Подчеркивая ритм энергичными взмахами руки с зажатой в ней кожаной кепкой, он читает стихи, чувствуя, как притихший зал покорно отдается поэзии.

Чаще всего он читал поэму «Больной комсомолец». Главный ее герой, революционер-подпольщик, свидетель Ленских событий и участник борьбы с Юденичем, умирает от чахотки. Подвалы царских тюрем подорвали его здоровье, белогвардейская пуля прострелила легкое... Жить ему осталось считанные дни. Но он думает не о смерти, а о мировой революции, о том, чтобы дать свободу рабочим Берлина, Познани и Парижа, вырвать братьев по классу из-под гнета капитала...

Далекая наивная молодость... Почему именно цветущей юности свойственно размышлять о смерти?

Действительность оказалась суровее и проще.

Да, был и страх перед смертью, и неотвязная тоска по воле, по родным, и страстное желание жить. Но первое чувство, которое он ощутил, когда закончилось следствие, — это огромное облегчение. И не только потому, что прекратились допросы и пытки. Те несколько месяцев, когда он по решению подпольного комитета вынужден был делать вид, что сотрудничает с гитлеровцами, были самым тяжелым периодом в его жизни. Приходилось заставлять себя любезно улыбаться и казаться предельно лояльным и с командиром легиона Зиккендорфом, и со всяким эмигрантским отребьем. Пришлось — этого требовали условия конспирации — стать своим человеком в доме политического спекулянта Шафи Алмаса. Когда Шафи Алмас принимался на чем свет стоит ругать большевиков и Советскую власть, нужно было делать вид, что соглашаешься, хотя руки так и чесались ударить его по красной физиономии. Приходилось гасить горящий ненавистью взгляд, поддерживать надоевший разговор о «крови Чингисхана и Батыя», вести двойную игру, а это для такого открытого и прямодушного человека, как Муса, было хуже всего.

Но еще труднее было чувствовать сверлящие, нескрываемо враждебные взгляды своих же товарищей — военнопленных. Не подойдешь ведь и не объяснишь каждому, что ты был и остаешься настоящим советским человеком и думаешь только об одном: как бы вызволить их из фашистской неволи.

Что смерть! К мысли о ней Муса успел привыкнуть еще в волховских болотах. Куда страшнее было клеймо предателя.

Здесь же, в тюрьме, все стало на свои места. С одной стороны — фашистские палачи с камерами пыток, тюрьмами, висе-

лицами. С другой — они, горстка советских людей, брошенных судьбой в фашистское логово. Не надо больше фальшиво улыбаться, кривить душой... Муса знал, что товарищи верят ему, уважают, нуждаются в нем. При каждой встрече в коридоре, во время прогулок или на очных ставках у следователя Муса старался взглядом или незаметным кивком подбодрить товарищей, помочь им выдержать все.

Джалиль считал, что ему легче, чем многим, — ведь с ним оставалась его поэзия, высокая, ни с чем не сравнимая радость творчества. Можно сказать, что ему повезло. Тюремщиками в Моабите работали старики непризывных возрастов: всех, кто помоложе, отправили на фронт. Они не очень усердствовали и, если заключенный не нарушал внутреннего распорядка, оставляли его в покое. Один из надзирателей, длинный, худой, с кроличьими глазами, вроде как бы даже чуточку заискивал перед Мусой. На днях, подойдя к окошечку и боязливо оглянувшись по сторонам, он предупредил Мусу, что вечером, возможно, будет обыск.

И верно: среди ночи в камере вспыхнул свет, их — троих узников — поставили вдоль стены и тщательно перетряхнули все, что было в камере. Но Муса успел надежно припрятать блокнот.

С появлением Тиммерманса в камеру стали давать фашистскую газету «Фолькишер беобахтер». Ее полагалось вернуть обратно — за этим следили строго. Но никто из надзирателей не обращал внимания на то, что довольно широкие поля газеты становились при этом чуть уже. Муса аккуратно отрезал бритвой длинные полоски бумаги и использовал их в качестве черновиков.

Сколько строк, образов, невысказанных мыслей и замыслов теснилось в его голове! Кто бы поверил, что именно сейчас, когда жить осталось считанные недели, а может, и дни, он переживал небывалый творческий подъем.

Порой душа бывает так тверда,  
Что поразить ее ничто не может.  
Пусть ветер смерти холоднее льда,  
Он лепестков души не потревожит.  
Улыбкой гордою опять сияет взгляд,  
И, суету мирскую забывая,  
Я вновь хочу, не ведая преград,  
Писать, писать, писать не уставая.  
Пушкой мои минуты сочтены,  
Пусть ждет меня палач и вырыта могила,  
Я ко всему готов. Но мне еще нужны  
Бумага белая и черные чернила!

*(Пер. С. Маршака)*

Муса сознавал, что так, как сейчас, он еще никогда не писал. Пройдя более чем двадцатилетний творческий путь, словно только в тюрьме он понял, наконец, как надо писать. Многое из того, что было написано до войны, казалось ему теперь слабым, растянутым. Сейчас бы он написал уже иначе.

Он спешил, но эта спешка не изнуряла, а, наоборот, придавала новые силы. Даже мысль о скорой и неизбежной смерти не мешала, а только подхлестывала его. Надо было спешить, чтобы оставить обдуманное и накопленное людям, а не унести с собой в могилу.

Однообразие несколько нарушилось, когда Мусой овладела идея поговорить с друзьями. Они сидели в соседних камерах. С одной стороны — Абдулла Алиш, с другой — Фуат Булатов. С ними были бельгийцы, знакомые Тиммерманса. Муса и Андре не раз совещались, как продырявить стенку. Наконец придумали.

Заключенным иногда давали какую-нибудь работу — немцы из всего стремились извлечь выгоду. Муса и Андре тоже попросили работу, надеясь, что им дадут какой-нибудь режущий инструмент. Им поручили выделывать узкие продолговатые пазы на круглых деревянных крышках (назначение этих крышек так и осталось для них загадкой). Выдали и инструменты, в том числе длинную стальную стамеску. Этой стамеской они и принялись ковырять стену.

Начали с той, за которой сидел Булатов. Возле стены стояла параша на трех деревянных ножках. Одна из ножек вплотную подходила к стене и закрывала часть ее. В этом месте они и начали ковырять стамеской. Им повезло: с самого начала стамеска попала в щель между кирпичами. Долбить приходилось осторожно, вечерами, когда в коридоре оставались только дежурные надзиратели. Выходя на прогулку, они выносили в карманах по горстке щебня и незаметно высыпали на дорожку. Стена была толщиной в полметра, и на то, чтобы просверлить ее, потребовалось немало дней. Зато сколько радости было, когда они наконец пробили стенку насквозь! С этого дня Муса часами разговаривал с Булатовым, а Андре — со своим другом бельгийцем.

Вскоре Муса с Андре начали долбить и другую стенку, за которой сидел Абдулла Алиш. Но довести до конца эту работу им не удалось. Стена была крепкая, сил мало, и к тому же ковырять приходилось за батареей, чтобы не заметили надзиратели.

Однажды Мусу вызвали к следователю. Вернувшись, он рассказал Андре, что скоро их повезут на суд в Дрезден. Через несколько дней за Мусой пришли стражники, велели забрать личные вещи. Расставаясь, Муса невесело пошутил:

— Я вернусь, но с головой под мышкой...

## Подвиг духа

Самоотверженный поединок Джалиля с фашистскими палачами сродни подвигу национального героя Чехословакии Юлиуса Фучика. Подобно Фучику, татарский поэт, подвергаемый пыткам и истязаниям, не покоровшийся страху «сорока смертей», вел свой репортаж «под топором палача».

Моабитские тетради — лирический дневник, запечатлевший живую непосредственность переживаний поэта-узника. В них есть и тяжесть неволи, и жгучая тоска по свободе, и боль любящего и страдающего сердца.

Война уготовила Джалилю тяжелейшие испытания, выдвинула его на передний край борьбы. И на этом передовом рубеже поэт не согнулся, не растерялся. Напротив, он смог до конца раскрыть все богатство своего духовного облика. Моабитскими тетрадями Джалиль как бы отлил вечный памятник человеку, историей призванному спасти мир от черной свастики.

В заточении поэт создает самые глубокие по мысли и наиболее художественно совершенные произведения: «Мои песни», «Не верь», «Палачу», «Мой подарок», «В стране Алман», «О героизме» и целый ряд других стихотворений, которые можно назвать подлинными шедеврами. Вынужденный экономить каждый клочок бумаги, поэт записывал в Моабитские тетради только то, что до конца выношено, выстрадано. Отсюда необычайная емкость его стихов, их предельная выразительность. Многие строки звучат афоризмами:

Бой отваги требует, джигит,  
В бой с надеждою идет, кто храбр.  
С мужеством свобода что гранит,  
Кто не знает мужества — тот раб.  
Если жизнь проходит без следа,  
В низости, в неволе, что за честь?  
Лишь в свободе жизни красота!  
Лишь в отважном сердце вечность есть!

*(Пер. А.Шпирта)*

По многим стихам моабитского цикла видно, как нелегко приходилось Джалилю. Тоска и отчаяние тяжелым комом застревали в горле. Надо знать жизнелюбие Мусы, его общительность, привязанность к друзьям, жене, дочурке Чулпан, его любовь к людям, чтобы понять всю тяжесть его вынужденного одиночества. Не физические страдания, даже не близость смерти больней всего угнетали Джалиля, а разлука с Родиной, с близкими, смерть на чужбине. Он не был уверен в том, что Родина узнает правду о мотивах его поступков, не знал, вырвутся ли на волю его стихи. А вдруг фашистам удастся оболгать его, и на Родине о нем будут думать, как о предателе?

Однако, когда читаешь даже самые мрачные, безысходные строки Джалиля, в душе не остается тяжелого чувства. Наоборот, чувствуешь гордость за человека, за величие и благородство его души. Человек, который так любит свою Родину, свой народ, так привязан к ним тысячами живых нитей, не может исчезнуть бесследно, ибо он существует не только в себе, для себя, но и в сердцах, помыслах, памяти многих людей.

До последних дней Джалиль не растерял замечательных черт своего характера — юмора и жизнелюбия, насколько это было возможно в тех нечеловеческих условиях.

Однажды во время воздушного налета во двор Моабитской тюрьмы упала зажигательная бомба. Яркий свет озарил окна. Муса принялся стучать кулаками в железную дверь камеры, а когда прибежал надзиратель, спросил:

— Что, разве в Германии отменено затемнение? Почему так светло?

В Тегельской тюрьме фашисты сковали Джалилю руки и ноги. Он мог передвигаться только мелкими шагами, вытянув вперед онемевшие руки. Глаза его глубоко ввалились, на бледных щеках выступил нездоровый румянец.

И все же, когда однажды по длинному тюремному коридору его повели куда-то и один из узников, узнав его, окликнул: «Как дела, Муса?» — тот ответил: «Во всяком случае, лучше, чем у Гитлера».

Стоит ли после этого удивляться, что в Моабитских тетрадах встречаются такие остроумные, брызжущие юмором стихотворения, как «Звонок», «Хадича», «Простуженная любовь», «Влюбленный и корова».

Эти стихи — свидетельство огромной силы духа и душевного здоровья Мусы, его непоказного спокойного мужества.

Муса Джалиль всегда с большим уважением относился к свободолобивому немецкому народу, к его передовой культуре. И потому он не может без боли и гнева писать о Германии фашистской:

И это страна великого Маркса?!  
Это бурного Шиллера дом?!  
Это сюда меня под конвоем  
Пригнал фашист и назвал рабом?!  
...Здесь черная пыль заслоняет солнце.  
И я узнал подземную дверь.  
Замки подвала, шаги охраны...  
Здесь Тельман томился. Здесь я теперь.

(Пер. И. Френкеля)

Но поэт и во мраке фашистской ночи не терял веры в Германию добра и разума. Он верил, что солнце правды взойдет над обновленной Германией.

«Какая трагедия и позор, что люди, убившие поэта, человека, который, как истинный друг, любил немцев — Гете и Гейне, Баха и Бетховена, Маркса и Тельмана, — были немцы. Этим они нанесли ущерб чести своей нации», — с горечью писал немецкий писатель Эрих Мюллер.

Не только немецкому, но и другим народам нашей планеты Джалиль близок сегодня страстной проповедью добра, человечности и справедливости.

### «Умру я стоя...»

Чуткую утреннюю тишину нарушил стук кованых сапог. Он поднимался снизу по гулким чугунным ступеням, затем по гофрированному железу открытых галерей, опоясывающих камеры... Надзиратели, обутые в мягкие войлочные туфли, ходили не так. Так — грубо, нагло, не таясь — могли идти только стражники, сопровождавшие осужденных на казнь.

Заключенные молча прислушивались: пронесет, не пронесет? На этот раз не пронесло. Шаги остановились как раз напротив их камеры. Лязгнули ключи. Медленно, с раздирающим душу скрежетом раскрылась плохо смазанная дверь...

В камеру вошли двое военных, вооруженных и «не очень любезных», как писал позднее в письмах ко мне Р.Ланфредини. Зачитав по списку имена троих татар, они приказали им быстро одеться. Когда те спросили: «Зачем? Куда?», стражники ответили, что не знают ничего. Но заключенные, как пишет Ланфредини, сразу поняли, что их час настал.

Прикрикнув для порядка: «Шнель! Шнель!» («Быстро! Быстро!»), стражники направились в следующую камеру. А заключенные стали прощаться с Ланфредини и друг с другом. «Мы обнялись как друзья, которые знают, что больше никогда не увидятся».

В коридоре слышались шаги, возбужденные голоса, покрывания охранников. Снова распахнулась дверь камеры, и Ланфредини увидел среди группы осужденных Мусу. Джалиль тоже заметил Ланфредини и приветствовал его «своим обычным «салям». Примечательно, что итальянец, ни слова не знавший по-русски, на всю жизнь запомнил это татарское приветствие. Проходя мимо Ланфредини, один из его новых друзей (кажется, это был Симаев) порывисто обнял его и сказал: «Ты так боялся умереть. А теперь мы идем умирать...»

Дверь с лязгом захлопнулась. Ланфредини остался в камере один.

Расстояние между Шпандау и Плетцензее небольшое, каких-нибудь пятнадцать — двадцать минут на машине. Но для осужденных путь этот занял около двух часов. Во всяком слу-

чае, в регистрационных карточках тюрьмы Плетцензее их прибытие отмечено в восемь утра. До нас дошли только две карточки: А.Симаева и Г.Шабаева. Но по ним можно судить о содержании остальных. Вот что написано на одной из них:

«Тюрьма Плетцензее в Берлине. Имя, фамилия — Ахмед Симаев. Номер карточки — 827(44), у Г.Шабаева — 828(44). Дата рождения — 28.12.1915. Место рождения — Краснослободск (Россия). Профессия — журналист и татарский легионер (у Г.Шабаева — просто «легионер»). Помещен в блок № 4. Прибыл 25.8.1944 г. в 8 час. из военной тюрьмы Шпандау. Исполнительный орган и номер дела — РКА-П-343(43), у Г.Шабаева указан тот же номер, из чего следует, что они проходили по одному делу. Преступление — подрывная деятельность. Приговор — смертная казнь. Печать Генерального прокурора г.Берлина. Подпись зав. канцелярией».

Карточка эта примечательна тем, что дает возможность уяснить параграф обвинения — «Подрывная деятельность». Судя по другим документам, это расшифровывалось так: «подрывная деятельность по моральному разложению немецких войск». Параграф, по которому фашистская Фемида не знала никаких снисхождений...

Зная номер дела и время вынесения приговора (12 февраля 1944 года), можно было бы разыскать и сами судебные дела, хранящиеся в архиве Второго имперского суда в г.Дрездене. К сожалению, эти архивы погибли во время бомбежек.

Помощник надзирателя Пауль Дюррхауер, сопровождавший осужденных в последний путь, с удивлением рассказывал впоследствии, что татары держали себя с поразительной стойкостью и достоинством. На его глазах ежедневно совершались десятки, сотни казней. Он уже привык к крикам и проклятиям, не удивлялся, если в последнюю минуту начинали молиться богу или теряли сознание от страха... Но ему еще не приходилось видеть, чтобы люди шли на место казни с гордо поднятой головой и пели при этом «какую-то азиатскую песню».

Первым под нож гильотины поволокли учителя Гайнана Курмаша. Следом — экономиста-товароведа из Таджикистана Фуата Сайфельмулюкова. Затем двух ближайших друзей Мусы — Абдуллу Алиша и Фуата Булатова. Мусу Джалиля казнили пятым, в 12 часов 18 минут.

Высказывалось предположение, что фашистские палачи сделали это сознательно, чтобы Муса, видя гибель друзей, до конца осознал весь ужас смерти. Да, такие случаи бывали, но лишь как исключение. В данном же случае, скорее всего, казни проводились согласно твердо установленному правилу — в том порядке, в каком имена значились в обвинительном заключении.

«Я помню еще поэта Мусу Джалиля. Я посещал его как католический священник, приносил ему для чтения книги Гете и научился ценить его как спокойного, благородного человека. Его товарищи по заключению в военной тюрьме Шпандау очень уважали его... Как рассказал мне Джалиль, он был приговорен к смертной казни за то, что печатал и распространял воззвания, в которых призывал своих земляков не сражаться против русских солдат» (из письма Г.Юрытко немецкому писателю Л.Небенцалю).

Впоследствии с Г.Юрытко встретился поэт Шайхи Маннур, приехавший в Западный Берлин. При личной беседе священник так отозвался о поэте: «Умный, приветливый, воспитанный, высокообразованный и, несмотря на ожидание близкой смерти, державший себя очень спокойно, он оставил у меня чрезвычайно хорошее впечатление».

На вопрос о том, какие книги он приносил поэту и не сохранились ли они, священник ответил мне письмом от 12.12.67 г., где уточнил, что приносил в камеру Джалиля около тридцати книг из своей личной библиотеки. Названий их он уже не помнил, запомнил только «Фауста» Гете, которого приносил «по личной просьбе русских» (так он называл татар). К сожалению, эти книги у него не сохранились.

Еще одна подробность. Во время последней встречи Джалиль рассказал ему свой последний сон. «Ему приснилось, будто он стоит один на большой сцене, а вокруг него все было черно — и стены, и вещи». Сон зловещий и потрясающий своей правдивостью. Да, Джалиль оказался на сцене истории лицом к лицу с фашизмом. Все вокруг него было черно. И тем большего уважения заслуживает то беспримерное мужество, с каким он встретил свой смертный час...

# СМЕРТЬ КОМИССАРА

## *Три легенды о Шамиле Усманове*



О писателях слагаются легенды, устные предания, которые ходят в народе наряду с авторскими текстами и нередко характеризуют автора не меньше, чем объемистые статьи и монографии.

Такой легендарной личностью был и Шамиль Усманов — «татарский Фурманов», как его нередко называли еще при жизни. Большевик с дореволюционным стажем, комиссар гражданской войны, популярный писатель-драматург, прозаик, документалист, фантаст. «Революцией призванный», «Комиссар красного легиона», «Боец и летописец революции», «Солдат революции», «Перо, приравненное к пуле», «Героинка века» — таковы заголовки некоторых статей и монографий, посвященных Ш.Усманову.

Не вдаваясь в анализ его творчества, я остановлюсь на некоторых легендах о нем, получивших хождение в народе.

### **Легенда первая**

Это случилось в период между февралем и октябрём 1917 года. Восемнадцатилетний Шамиль работал слесарем на Гурьевской суконной фабрике крупных татарских фабрикантов братьев Акчуриных (Симбирская губерния). Время было бурное, беспокойное. Создавались многочисленные партии, бушевали митинговые страсти. Рабочие вооружались, готовясь к «последнему и решительному бою». Не дремали и буржуи. Среди рабочих прошел слух, что Акчурины запасаются оружием и боеприпасами, прячут их у себя дома в селении Тимошкино. Гурьевская партиячейка (секция большевиков) поручила Шамилю Усманову с небольшим отрядом красногвардейцев провести обыск в доме фабрикантов.

И вот молодой Шамиль в кожаной куртке, с наганом на боку заявляется к хозяевам фабрики. Но на пороге его встречает старший брат, поручик царской армии Усманов. В отличие от Шамиля, он придерживался либеральных взглядов, подружился с семьей фабрикантов и, кажется, даже рассчитывал породниться с ними. Он-то и преградил дорогу «боевому пролетарскому отряду». Шамиль выхватил револьвер:

— Или ты пропускаешь нас, или я своими руками...

— Стреляй! — твердо ответил брат. И добавил что-то обидное — сопляк, мол, еще, молокосос.

Прогремел выстрел. Перешагнув через труп брата, Шамиль вошел в дом, произвел обыск и реквизировал оружие.

Случай этот произвел такое впечатление на жителей окружающих татарских деревень, что в народе сложили байт — поэтическое сказание, бытовавшее в этих краях вплоть до середины пятидесятых годов. В байте ухвачена самая суть назревавших политических событий — то, что брат идет на брата, льется кровь, которая может стать залогом большой крови и началом общенародной трагедии.

Есть в байте и конкретные бытовые детали. Так, в нем говорится, что мать Шамиля, узнав о поступке сына, тронулась умом. А богомольный отец (он действительно был верующим человеком, совершил хадж в Мекку и ходил в чалме с опущенным концом) проклял сына и во веки веков запретил ему переступить порог родного дома. Но бесшабашного, отчаянного Шамиля все это не смутило. Он продолжал «мутить народ» и совершил немало подобных «экссов».

Насколько достоверна эта легенда?

Дочь Ш.Усманова Айсылу Сагайдак, много лет собиравшая материалы о своем отце и написавшая о нем интересную книгу «Глазами памяти», совсем не упоминает об этом эпизоде. Когда я поинтересовался у нее, почему, она ответила, что факт этот ничем не подтверждается, кроме вышеупомянутого байта. По ее мнению, даже если и было нечто подобное, скорее всего, стрелял не отец, а кто-то из его отряда. А уж народная фантазия приписала это Шамилю. Исследователь жизни и творчества Ш.Усманова Альберт Яхин, написавший о комиссаре книгу и пьесу, полагает, что стрелял все-таки Шамиль, но не в родного брата, а в двоюродного. Впрочем, он тоже считает, что здесь далеко не все ясно, и поэтому не включил этот эпизод в свою монографию.

## Легенда вторая

А этот случай произошел много позднее, уже после окончания гражданской войны, когда дивизионный комиссар (по-нынешнему — генерал) Шамиль Усманов стал начальником политотдела Пехотных командных курсов в Казани.

Надо сказать, что Ш.Усманов был очень красив, хоть и невысок ростом. Известная артистка Галия Кайбицкая называла его «эталонном настоящего мужчины». Ходил он в ладно сидевшей на нем габардиновой гимнастерке и галифе, блестящих хромовых сапогах. Военная фуражка молодежато заломлена набекрень, из-под блестящего козырька выбиваются темно-русые вьющиеся волосы. На боку — кавалерийская шашка, на другом — маузер.

К этому времени он развелся с первой женой, от брака с которой у него росла дочь Айсылу, и начал ухаживать за звездой татарской эстрады Асией Измайловой.

Однажды Измайлова выступала перед курсантами с концертом. Командные курсы располагались тогда в летнем палаточном городке на берегу Среднего Кабана (бывший парк «Аркадия»). После концерта А.Измайлова и Ш.Усманов прогуливались по аллеям старинного парка. Стояла тихая летняя ночь. Сияла луна. Пели соловьи. И вдруг романтическую тишину нарушили звук выстрела и испуганный женский крик. Сбежавшиеся на выстрел курсанты увидели, что их любимый комиссар сидит на земле и пытается стянуть окровавленный сапог. Ему помогает артистка с побледневшим от испуга лицом.

Кто-то кинулся к командиру, кто-то — в окружавшие аллею кусты ловить злоумышленников. Но комиссар жестом остановил их:

— Не надо... Это я сам... Хотел разрядить револьвер и нечаянно выстрелил в ногу. Обыкновенный несчастный случай.

Курсанты на руках донесли комиссара до озера, усадили в лодку и отвезли в госпиталь. Позднее Усманов признался одному из друзей, пришедшему его навестить:

— Это я по глупости... Выстрелил в ногу, чтобы доказать свою любовь Асии-ханым. Она все не верила, смеялась, требовала доказательств...

Раздробленная стопа никак не заживала и долго мучила Ш.Усманова. Зато цели своей он добился — Асия Измайлова вышла за него замуж.

Если бы это была просто легенда, на этом можно бы поставить точку. Но это был действительный случай. И поскольку в жизни все намного сложнее, пошли сплетни, пересуды, обсуждения и осуждения, переросшие в настоящую травлю. Суп-

руги вынуждены были бросить Казань, любимую работу и уехать в Москву. Правда, при всей пылкости чувств их совместная жизнь не сложилась. Слишком уж яркими, неординарными личностями были оба. Через несколько лет они расстались.

Случай этот вовсе не был исключительным для Ш.Усманова. Еще в ранней юности, до первой женитьбы, он пылко влюбился в девушку. Но она отвергла его любовь и вышла замуж за другого. Узнав об этом, Шамиль решил покончить с собой и выстрелил в сердце. Его спасло плохое знание анатомии — он метил в правую сторону груди и только прострелил легкое.

### Легенда третья и последняя

Пусть читатель не думает, что Шамиль Усманов только и делал, что стрелял или стрелялся. Нет, он прежде всего был писателем, причем талантливым, активно работающим, оставившим заметный след в татарской литературе 20 — 30-х годов.

В 1919 году, в перерыве между боями, вскоре после взятия Оренбурга, он написал свою первую пьесу — революционную драму «В кровавые дни». Сегодня она кажется несколько примитивной, откровенно пропитанной идеями классово-борьбы. Здесь если уж враг — то враг: мерзкий, отталкивающий, подлый. А если боец революции, то настоящий герой: самоотверженный, мужественный, неподкупный, с широкой душой. Но, несмотря на эту примитивность (а может, именно благодаря ей), пьеса получила необычайно широкий отклик у татарских зрителей, особенно у красноармейцев. Ее размножали и рассылали в боевые подразделения наряду с прокламациями и боевыми листками. В воинских частях, где были татары (а они были практически всюду), эту пьесу ставили очень часто, в основном, самодеятельные драмколлективы, а иногда — профессиональные и полупрофессиональные труппы.

В этой связи Ш.Усманов рассказывал о каком-то американском драматурге, чья пьеса ставилась в Америке тысячу раз и принесла автору миллион долларов чистого дохода. Усмановские же пьесы «В кровавые дни», «Первый шаг» и другие ставились в годы гражданской войны в разных уголках страны много тысяч раз, но не принесли автору ни копейки. «Зато, — с гордостью говорил Усманов, — они внесли свой немалый вклад в дело победы революции».

Можно по-разному относиться к идеям, которые пропагандировал писатель, но в искренности его порывов, подлинном и всеохватывающем энтузиазме сомневаться не приходится. В фантастической повести «Радио с Памира» (1926) автор показывает торжество мировой революции и наступление светло-

го коммунистического будущего, которое, по его предположению, должно было воссиять примерно через двадцать лет после победы Великого Октября, к концу тридцатых годов. По мнению автора, к этому времени на земле не останется ни угнетателей, ни угнетенных. Воцарится всеобщий мир и благоденствие. Войн не будет, почвы для преступлений — тоже. Тюрьмы разрушат, а из золота (которое к этому времени тоже станет никому не нужным) выстроят общественные уборные.

В августе 1936 года в Москве состоялся открытый политический процесс над крупнейшими деятелями Коммунистической партии и Советского государства, соратниками Ленина Г.Е.Зиновьевым, Л.Б.Каменевым и другими, впавшими в немилость у Сталина. А через два дня после объявления им смертного приговора в Казани началось собрание партийной группы при Союзе писателей Татарии. На нем стоял один вопрос — о повышении «революционной бдительности» в связи с делом «троцкистско-зиновьевских отщепенцев». Выступивший с докладом председатель Союза Кави Наджми обрушился с резкой критикой на «враждебные элементы» в рядах татарских писателей. В их число, помимо Ф.Сайфи-Казанлы, М.Крымова, З.Гали, И.Рами и других, попал и Шамиль Усманов.

Его критиковали за то, что он в своих произведениях показывает «малосознательных красноармейцев», пишет о фактах партизанщины в годы гражданской войны, не умалчивает об отступлениях и поражениях. Передергивая цитаты, ему приписывали мысли, высказанные в произведениях отрицательными персонажами. Упрекали в том, что он «принижает образ героя гражданской войны» Блюхера, с которым Ш.Усманов воевал бок о бок. (Когда Блюхер превратился во «врага народа» и «агента иностранных разведок», писателя стали обвинять уже в «возвышении, оправдании» Блюхера). Кроме того, Ш.Усманову ставили в вину «связь с младшим братом», осужденным по политическому делу.

В постановлении, принятом собранием (оно продолжалось 25 и 26 августа 1936 года), говорится, что Ш.Усманов «протаскивает в своих произведениях буржуазно-националистические идеи», «клеветнически извращает подлинную историю гражданской войны». В заключение высказывалось требование «очистить Союз татарских писателей от враждебных контрреволюционных элементов».

Вскоре после этого соответствующий отдел НКВД ТАССР обратился к секретарю Татарского обкома Лепе с требованием санкции на арест коммуниста Ш.Усманова. Санкция, конечно, была получена, и 8 апреля 1937 года Ш.Усманова арестовали (а вскоре «замели» и самого Лепу).

В ходе обыска в гостинице «Казанское подворье» (позже гостиница «Казань») у него отобрали 23 папки с бумагами, 36 общих тетрадей (исписанных), 14 блокнотов с записями, именное оружие, книги. Из «личного имущества» указан еще «портфель б/у» (бывший в употреблении) и такой же потрепанный чемодан. В акте обыска сделана приписка, что другого имущества у писателя нет, так что конфисковывать было нечего.

Мог ли Ш.Усманов избежать этой участи? Думается, нет, ибо революции, как известно, пожирают собственных детей. Уже то, что Ш.Усманов близко общался с Блюхером, Тухачевским, Каменевым, Зиновьевым, бывал на приеме у Троцкого и выполнял его приказы, ставило его под удар. К тому же писатель не раз в кругу единомышленников (среди которых оказывались и добровольные осведомители) высказывал опасения, что чрезмерное усиление органов НКВД может привести к весьма опасным последствиям. Осведомитель докладывал, что Ш.Усманов возлагает надежды на новую «сталинскую Конституцию», которая должна защитить право граждан на личную неприкосновенность. Массовые аресты он объяснял тем, что «органы» до принятия конституции стремятся расправиться с неугодными.

Несмотря на полную изоляцию и строжайшие меры, пресекающие всякую возможность общения заключенных, в тюрьме всегда все про всех знали. Знали, что арестованный Шамиль Усманов держится с несгибаемым мужеством, не подписывает ни одного протокола, ни в каких «антисоветских действиях» не признается и никаких имен не называет. Знали, что в течение многих месяцев его подвергали жесточайшим пыткам — ставили «на конвейер», когда следователи, сменяя друг друга, допрашивают заключенного и днем и ночью, неделями не давая ему уснуть ни на минуту, сажали в «мокрый карцер», где арестованный сутками стоял по пояс, а то и по горло в ледяной воде, били, унижали, морили голодом. Видели, как на один из последних допросов его буквально волокли на руках — обесиленного, полубесчувственного, худого, как скелет. А ведь ему в то время, не было и сорока, и по физической силе, выносливости, военной закалке с ним вряд ли мог сравниться кто-либо из татарских писателей.

А вскоре по внутренней тюрьме на Черном озере пронесся слух, что Ш.Усманов покончил с собой. Якобы на последнем допросе он для видимости согласился подписать чудовищные обвинения. Следователь протянул ему ручку — обычную, канцелярскую, со стальным пером. Усманов повертел ее в руках, помедлил немного и изо всех сил вонзил в глаз. Перо вошло в мозг, и Ш.Усманов скончался прямо в кабинете следователя.

Эта легенда — последняя в трудной и яркой жизни писателя — продержалась до второй половины восьмидесятых годов. И только после того, как приоткрылись архивы некогда самого засекреченного ведомства, возникла возможность проверить, как все обстояло на самом деле.

В деле №2-5187 по обвинению Усманова Ш.Х. хранится «акт», составленный 3 декабря 1937 года: «Мною, начальником санчасти НКВД Шулутко Л.И. составлен настоящий акт в том, что при осмотре 3 декабря в 7 часов арестованного Усманова Ш. мною констатирована внезапная смерть, произошедшая, по всем признакам, от паралича сердца».

Казалось бы, документ подлинный, вопрос ясен. Но мы знаем и то, что в этом ведомстве документы зачастую составлялись вовсе не для того, чтобы зафиксировать истину, а для того, чтобы скрыть ее. В том же архиве КГБ удалось найти другие документы, подтверждающие это предположение. Один из них — «Дело» по обвинению Марголина Лазаря Ефимовича, 1899 г.р., бывшего врио начальника четвертого (политического) отдела УГБ НКВД ТАССР, арестованного 29 марта 1939 года (то есть тогда, когда в «органы» пришел Берия и начал «шерстить» ставленников Ежова). Марголин обвиняется в том, что, «будучи начальником третьего отделения четвертого отдела управления Госбезопасности, применил к вызванному на допрос заключенному Усманову Ш. физические меры воздействия, вследствие которых Усманов, находясь в одном из служебных кабинетов, умер в ночь на 4 декабря 1937 г.». Другими словами, Усманова просто-напросто забили до смерти. Чтобы скрыть факт убийства, составили фальшивый акт, а труп погребли без вскрытия.

В следовательской практике Марголина это был далеко не единственный случай. И бил, и калечил, и забивал насмерть (в частности, некоего Еналеева). Тех же, кто пытался жаловаться, сажал в карцер. В ходе скоропалительно проведенного следствия Марголин признал факт избиения Ш. Усманова, других заключенных, но объяснил это тем, что «таков был общий стиль работы органов» (что, впрочем, было сущей правдой). Видимо, этот же «стиль» применили и к самому Марголину, поскольку через полгода после ареста, 16 октября 1939 года, сорокалетний здоровяк Марголин, «находясь под следствием, умер».

Итак, легенда не подтверждается. И все же, думается, она вернее передает особенности характера легендарного комиссара, чем грубая проза жизни. Ведь легенды не рождаются на пустом месте. Кто-кто, а этот исключительно мужественный, цельный, решительный человек мог бы так поступить.

# ЗАКЛЮЧЕННЫЙ № 802144.

## КАК ИЗ ГАЛИМДЖАНА НИГМАТИ ДЕЛАЛИ ЯПОНСКОГО ШПИОНА



### Вначале был донос

Передо мной серая канцелярская папка — пыльная, растрепанная, с пожелтевшими, местами подклеенными страницами. Дело №15600 по обвинению Нигматуллина Галимзяна Амирзяновича. На видном месте крупным шрифтом оттиснуты грифы: «Совершенно секретно» и «Хранить вечно». Дело велось шестьдесят лет тому назад. Но, когда вчитываешься в его страницы, заполненные витиеватым почерком, так и кажется, что они сочатся кровью.

Пытаюсь найти хоть какую-то логическую нить в этом царстве абсурда. За что? Была ли хоть какая-то историческая, политическая или иная необходимость лишать жизни честного, умного, преданного делу партии человека? Даже с точки зрения классовых критериев тех лет... И не нахожу никаких маломальски правдоподобных объяснений.

Поводом для ареста, скорее всего, послужил донос. В середине апреля 1937 года некий сексот (тайный осведомитель НКВД, чье имя до сих пор сокрыто) «доводил до сведения» своего начальства на Черном озере, что заведующий кафедрой татарской литературы Казанского педагогического института профессор Г.Нигмати 11 апреля того же года был в гостях у Хасана Туфана на небольшой вечеринке по поводу дня рождения дочери поэта. Были только самые близкие — друзья, родные. Между прочими разговорами речь зашла о критике и литературоведе Гумере Гали, арестованном накануне. Туфан не скрывал своей горечи и недоумения, говорил, что глубоко уважает этого честного и принципиального человека, не верит в его вину. К его мнению присоединился и Г.Нигмати, выска-

завший крамольную мысль: если бы, мол, Гумер Гали не был членом партии, возможно, ничего бы не случилось. И сказал, обращаясь к беспартийным, буквально следующее:

— Радуйтесь, что вы — беспартийные...

Вот, собственно, и вся «крамола». На этом опасный разговор оборвался. Все поняли, что хотел сказать Г.Нигмати. За полмесяца до этого он был исключен из рядов ВКП (б) «за связь с контрреволюционными элементами и буржуазными националистами». В те годы за исключением из партии арест следовал с той же неизбежностью, как за вспышкой молнии — удар грома.

Впрочем, поводом могло послужить все что угодно. Скажем, то, что Г.Нигмати работал бок о бок, иной раз дружил семьями, короче, «поддерживал связь» с ранее арестованными «врагами народа» — тем же Гумером Гали, Каримом Тинчуриным, Шамилем Усмановым, Кави Наджми и другими. Именно за эти «порочащие его связи» он и был исключен из партии. А исключение по политическим мотивам почти всегда санкционировалось НКВД. Так что Г.Нигмати догадывался о предстоящем аресте и внутренне готовился к нему.

### **«Проводил вредительскую работу на литературно-идеологическом фронте...»**

Никакие заслуги перед Родиной, никакие самые высокие посты не могли служить гарантией неприкосновенности в годы разгула большого террора. Скорее, наоборот: чем более видный пост занимал человек, чем более яркой и видной фигурой он был, тем скорее попадал в широкоячеистую сеть «органов». У «мелкой рыбешки» шансов уцелеть было больше...

Галимджан Нигмати и был такой яркой, выдающейся личностью. С двадцати шести лет работал инструктором Центрального Комитета ВКП (б) в Москве, руководил сектором национальной печати. Еще через три года он — главный редактор ведущей татарской газеты «Кызыл Татарстан» (ныне «Ватаным Татарстан»), затем главный редактор Татгосиздата и журнала «Яналиф» (ныне «Казан утлары»), постоянный член ТатЦИКа и Татарского обкома ВКП (б). Но дело не только в должностях. Г.Нигмати был одним из тех, кто задавал тон в татарской литературе двадцатых-тридцатых годов. Достаточно полистать многотомную «Историю татарской литературы» (т. IV), чтобы убедиться: его имя упоминается здесь буквально на каждой странице. Он был не просто участником, но и «закоперщиком» многих литературных дискуссий и обсуждений, одним из организаторов Союза писателей Татарстана. К его мнению прислушивались, его оценки литературных произведений считались непререкаемыми.

Арестовали Нигмати 16 сентября 1937 года, когда ему едва исполнилось сорок лет. В постановлении об аресте, подписанном следователями НКВД Аухадеевым и Каменщиковым и начальником IV отдела Веверсом, Г.Нигмати обвинялся в том, что он, «являясь членом контрреволюционной троцкистско-националистической организации, совместно с ее активными участниками Атнагуловым, Касымовым, Тулумбайским и др., до последнего времени проводил активную контрреволюционную троцкистскую вредительскую работу на литературно-идеологическом фронте».

В эти годы НКВД практически не занимался индивидуальными делами — стряпали в основном «групповые» дела, по которым проходили сразу десятки, а то и сотни человек. При этом достаточно было доказать (или сделать вид, что доказано), что человек как-то связан с ранее осужденными «врагами народа», и его смело можно было причислять к той же «контрреволюционной антисоветской группе».

Бесполезно искать в словах обвинительного заключения какую-то конкретную вину человека. Все шито белыми нитками, высосано из пальца. Дело доходило до того, что для облегчения работы «органов» обвинительные заключения печатали типографским способом во многих тысячах экземпляров, а затем от руки вписывали только фамилию и имя очередной жертвы.

В ходе обыска в квартире Г.Нигмати конфисковали книги, рукописи, портфель с документами. Среди прочих документов упоминается и письмо Максима Горького, которое, конечно же, не произвело на чекистов ни малейшего впечатления. Письмо затерялось вместе со всем остальным. А адресату М.Горького предъявляли обвинение в причастности к «контрреволюционной террористической организации, организовавшей убийство Кирова и Горького».

Первый допрос состоялся в тот же день, 16 сентября. На вопрос следователя, признает ли он себя виновным, Г.Нигмати отвечает твердо и однозначно: «Нет, не признаю». Так продолжалось несколько дней. Затем наступает полугодовой перерыв в допросах. И только в конце марта 1938 года Г.Нигмати наконец признается в том, что он — японский шпион. Рукою следователя его ответ на тот же вопрос зафиксирован так: «Да, признаю себя виновным в том, что с 1929 года состою в антисоветской контрреволюционной организации, поставившей своей целью свержение Советской власти при помощи Японии и создание буржуазного тюрко-татарского государства «Идель-Урал» под протекторатом Японии».

Внизу стоит собственноручная подпись Г.Нигмати. Даже на взгляд неспециалиста, подпись резко отличается от предыдущих. Буквы неровные, дрожащие, сползающие вниз. До ка-

кого же состояния надо было довести человека, чтобы он поставил подпись под собственным смертным приговором!

### «Под нажимом тяжелых методов следствия...»

О том, что произошло за эти полгода, Г.Нигмати излагает в своем заявлении на имя Л.Берии, написанном в Елабужской тюрьме 29 марта 1940 года. Это было уже третье письмо-заявление Г.Нигмати на имя наркома внутренних дел. Как и два предыдущих, оно не дошло до адресата и даже не покинуло стен тюрьмы — подшито в ту же папку: «Я был арестован 16 IX-37 г. по ст. 58, п. 10 и 11, и обвинение мне было предъявлено 21 IX-37 г. Виновным я себя не признавал (о чем был составлен протокол от 21 IX-37 г.). После этого в течение 6 месяцев я сидел без допроса в Первой следственной тюрьме г.Казани в самых тяжелых условиях заключения и окончательно обессилел». Понятно, что в тех условиях Г.Нигмати не мог прямо писать о пытках и издевательствах, но намекает на это довольно прозрачно: «Обессилевший физически и под нажимом тяжелых методов следствия я вынужден был дать показания, опорочивающие себя и других».

Вот, собственно, и весь секрет Полишинеля — «тяжелые методы следствия». А набор этих методов к тому времени был довольно многообразным и хорошо «обкатанным». Это и пытки голодом, и лишение сна в течение многих недель, пока человек полностью не терял силы и способность соображать... И многосуточные «выстойки» у стены (носки — на плинтусе, руки заложены за голову). Уже через сутки человек валился с ног, а ступни опухали так, что невозможно было снять обувь. И «холодный карцер» (по пояс в ледяной воде), и «горячий», где заключенный изнывал от жары и отсутствия воздуха. И самые жестокие побои.

Приходится удивляться не тому, что Г.Нигмати в конце концов подписал фальсифицированные протоколы, а тому, что он продержался целых полгода — другие не выдерживали и месяца. Вряд ли следователь Сирачев, который вел дело Г.Нигмати, был мягче или злее других. Все они исходили в своей работе из «принципа Вышинского»: для доказательства вины достаточно личного признания обвиняемого, полученного любой ценой. К тому же «физические меры воздействия» были санкционированы сверху. Руководствовались не «презумпцией невиновности», а, скорее, «презумпцией вины» — раз попал в поле зрения «органов», значит, виноват. К тому же после всего, что арестант испытал в этом заведении, его опасно было выпускать на волю — органы были прямо заинтересованы в том, чтобы человек исчезал «с концами».

## «Защищал буржуазную теорию о самобытности татарской литературы...»

Было одно обвинение, которое Г.Нигмати не мог полностью отрицать и за которое ухватился следователь. В «деле» оно сформулировано так: «Защищал буржуазную теорию о самобытности татарской литературы».

Да, был такой «грех». Почти в каждой статье, каждом выступлении критик последовательно проводил мысль о самобытном пути татарской литературы, имеющей свои многовековые традиции. Это действительно шло вразрез с тем, чего добивался сталинский партаппарат и работавшая на него машина давления. Реальная политика сталинского режима была направлена на то, чтобы всемерно размыть национальные особенности, отказаться от «реакционных, идеалистических, байски-феодалных» традиций, идущих из глубины веков. Официально это, конечно, не декларировалось, но следователь нащупал самое уязвимое место: Г.Нигмати был виноват в том, что не хотел расставаться с многовековой историей народа, его обычаями, языком, традиционной письменностью. Он выступал против безликой, наднациональной «пролетарской» культуры, против погрома национальных духовных богатств, ибо понимал: стоит сокрушить духовную сердцевину народа, а дальше все рухнет само собой.

Но можно ли осудить человека за защиту самобытности своей национальной культуры? Нужен был более серьезный повод, и такой повод нашелся. Рассказывая о том, как пришел в ряды большевистской партии, Г.Нигмати проговорился, что, будучи совсем молодым человеком, он сочувствовал эсерам, даже некоторое время (менее месяца) примыкал к ним в Уфе. Но скоро понял, что истинную свободу угнетенным народам могут дать только большевики, поэтому и вступил в большевистскую партию, хотя исход гражданской войны был далеко не ясен.

Слова эти попали в протокол, а затем неоднократно подчеркивались красным карандашом. Эсеры не подлежали амнистии. И хотя Нигмати был эсером не более месяца, ни о каком его освобождении не могло быть и речи.

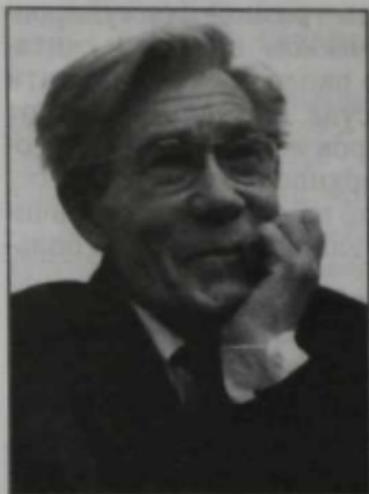
15 мая 1939 года Г.Нигмати предъявили обвинительное заключение (третье по счету). Он обвинялся в активном участии в некоем надуманном «контрреволюционном правотроцкистском террористическом центре». Хотя в заключении и сделана оговорка, что подсудимый виновным себя не признает, это не помешало Особому совещанию заочно осудить его на пять лет лишения свободы. Приговор подписан 17 января 1940 года.

Пять лет по тем временам (с учетом грозной формулировки о «правотроцкистском террористическом центре») считались «детским сроком». Тем более, что около трех лет из пяти Г.Нигмати уже отсидел в ожидании суда. Но, как отмечают современные исследователи, средний срок жизни «простого советского заключенного» в условиях «архипелага ГУЛАГ» составлял не более шести месяцев. И лишь немногие счастливики, направленные на легкие работы, имели шанс прожить больше. Г.Нигмати не попал в их число...

Вшитая в дело справка свидетельствует, что осужденный Г.Нигматуллин умер 4 декабря 1941 года (не дожив девяти месяцев до окончания срока заключения) в Устьвымлаге, пос. Вожаель Железнодорожного района Коми АССР. Последний адрес Г.Нигмати — почтовый ящик № АН 243. Впрочем, переписка с родными была запрещена. Зарыли его где-то на торфяном болоте с привязанной к ноге фанерной биркой, где химическим карандашом написан был номер заключенного — 802144. Тот же номер был указан и на деревянной рейке над могильным холмиком. Искать могилу бесполезно — тундра давно сровняла ее с окружающим кочкарником...

В литературных кругах Татарстана до недавнего времени ходили упорные слухи, что Г.Нигмати, подобно Ф.Кариму, добился отправки на фронт, что его якобы видели в госпитале под Сталинградом, где он лежал с тяжелым ранением. Документы свидетельствуют о другом.

...Вглядываюсь в тюремную фотографию Нигмати. На землисто-сером лице — спокойная обреченность. Обезличивающая стрижка «под ноль», густая щетина... И глаза — живые, умные, еще не потерявшие веры в торжество исторической справедливости...



## ЛЮБОВЬ К ЖИЗНИ И ПРИВЕРЖЕННОСТЬ К ПРАВДЕ

(Хасан Туфан)



Для того чтобы в мерцающих глубинах южных морей зародилась жемчужина, необходимо отклонение от нормы, от средней, обычной судьбы. Надо, чтобы под створки раковины попало инородное тело — песчинка, камешек или обломок перламутра. Осколочек этот, вонзившись в нежную плоть, беспокоит и ранит, и жжет. И вот тогда-то, в ответ на боль и беспокойство, выделяется жемчуг. Все видят красоту жемчужины, восхищаются ее неповторимым блеском. Но мало кто задумывается, что перед ними — сгусток боли...

### Весь жар души

Творчество Хасана Туфана ознаменовало целый этап татарской поэзии. Вместе с Хади Такташем, Аделем Кутуем, Кави Наджми и Мусой Джалилем он закладывал фундамент новой татарской поэзии. Искал, ошибался и — находил. Новые краски, ритмы, изобразительные возможности татарского стиха... Первым из них, еще в начале тридцатых годов, ушел из жизни неугомонный трибун и бунтарь Хади Такташ. Под ножом гитлеровской гильотины сложил голову легендарный Муса Джалиль. Где-то под польским местечком Згеж покоится сердце стойкого солдата и пламенного жизнелюба Аделя Кутуя. В середине 50-х умер, подорвав здоровье в результате арестов и репрессий, поэт и прозаик Кави Наджми...

А Туфан прожил большую и нелегкую жизнь, донеся до нашего времени — начала восьмидесятых годов — весь жар души и всю «силу чувств первоначальных». Он был ровесником бурного, богатого историческими событиями 20-го века и

на протяжении десятков лет оставался на гребне наивысших достижений родной поэзии.

«Древние курганы, развалины старинной крепости на поле, называемом «казенной поляной», одинокая могила вдоль большой дороги, хранящая тайну когда-то разыгравшейся здесь трагедии, — таковы мои первые детские впечатления о родном крае. Когда-то мой край был одним из центров древней болгарской культуры. С тех времен до нас дошли лишь старинные легенды и предания. В годы моего детства наша деревня Кереметь входила в Аксубаевскую волость Казанской губернии. Здесь, на рубеже XIX и XX веков (27 ноября 1900 г. по старому стилю), я и появился на свет.

Наш род происходил от беглых крестьян, которых несколько веков назад насильственно заставили принять христианство. Но хотя перед «законом» мы считались христианами, все равно продолжали соблюдать свои древние национальные обычаи и тайно придерживались мусульманства. В церковь венчаться не ходили, детей не крестили, поэтому они считались «незаконнорожденными» и были лишены гражданских прав. Фамилии «родившимся от блуда» давались по имени матери. Так, вплоть до революции 1905 года я носил фамилию Гульзизин»<sup>1</sup>.

Туфан был десятым ребенком в семье деревенского печника. Отец Хасана, Фахрулла, был мастером на все руки и одним из немногих грамотеев села. Тайком от урядника он обучал кереметьевских детей грамоте. От отца Хасан унаследовал пытливую любознательность, любовь к труду и знание ремесел. Мать научила его чувствовать душу природы, «понимать язык цветов и звезд», как выражался Хасан ага. Она знала множество народных песен и часто напевала их, рассказывала детям народные сказки и легенды.

«Где бы я ни был, я жадно слушал и запоминал народные песни, частушки, пословицы, поговорки. Помню, мы с мальчишками состязались, кто больше запомнит частушек. А чтобы не сбиться, на стене черной бани ставили углем метины. Со мной никто не мог тягаться — я знал на память более семисот куплетов».

Нужда и безземелье гнали крестьян на заработки в чужие края. Старшие братья Хасана занимались отхожими промыслами, работали на шахтах и заводах Урала. Хасан с 14 лет работает старателем на медных копиях Бельгийско-итальянской концессии, шахтером на угольных разработках, токарем на Лысьвенском металлургическом заводе. Ему не довелось получить систематического образования, но всю жизнь он жадно тянулся к знаниям.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитирую слова поэта по книге Х.Туфана «Стихотворения». — М., 1970.

«Читать и писать я научился не в школе, а сам. Отец купал мне книжки с яркими цветными картинками. Я с увлечением рассматривал их, спрашивал буквы и как-то незаметно овладел грамотой. Мои первые уроки каллиграфии связаны с революционной прокламацией, невесть как попавшей в наш дом. Еще не понимая значения слов «революция», «самодержавие», «пролетариат», я тщательно переписывал их».

При поддержке старших братьев (они помогли деньгами), Туфан три зимы проучился в Уфимском медресе «Галия». Здесь он познакомился с известным татаро-башкирским поэтом Шаихзаде Бабичем и будущим народным поэтом Башкирии Сайфи Кудашем. На смышленного подростка обратил внимание один из преподавателей медресе — крупнейший татарский прозаик, ученый и общественный деятель Галимджан Ибрагимов. В эти годы Хасан Туфан пробует силы в литературном творчестве. Но, свято соблюдая завет Г.Ибрагимова, печататься не спешит.

### **«Прости мне, родина, что я не соловей...»**

«Туфан» в переводе с татарского означает «буря», «тайфун», «ураган». Поэт выбрал этот псевдоним по кличке деда, отличавшегося буйным нравом и неугомонностью. Псевдоним как нельзя лучше подошел к характеру его поэзии. Словно поэтический тайфун — дерзкий, неожиданный, смело нарушающий общепринятые каноны традиционной поэтики — Туфан вступил в татарскую поэзию середины 20-х годов. В 1924 году он напечатал в газете «Кызыл Татарстан» свое первое стихотворение, а уже в 1929 известный критик Галимджан Нигмати назвал его имя в числе пяти самых ярких звезд на небосклоне татарской поэзии.

Хасан Туфан принес с собой в поэзию необычную и яркую образность, напряженную метафоричность, бытовую разговорную интонацию, так резко контрастирующую с классической напевностью бытовавшего в те годы силлабического стиха.

«Первая половина 20-х годов была эпохой бурного расцвета всевозможных школ и направлений, острых споров и дискуссий, кипучего и неповторимого подъема литературной жизни. Классический татарский стих в эту горячую пору борьбы со всем буржуазным казался слишком тихим, камерным, не способным донести до масс новые идеи. Мы подхватили призыв футуристов «сбросить генералов-классиков с парохода современности». Нас не удовлетворяли ни Тукай, ни Пушкин, ни Восток, ни Запад. Величайшим откровением казался нам в то время открытый Такташем тонический стих, построенный на свободной разговорной интонации», — писал Х.Туфан.

Туфан вступил в поэзию уже сложившимся, ярким и своеобразным поэтом со своим собственным голосом. Он не повторял тех ошибок, через которые прошли многие татарские поэты первой половины двадцатых годов. В его стихах не встретишь ни абстрактной символики, ни оторванных от реальной жизни религиозно-мифологических образов, характерных, например, для раннего Такташа. Туфан творчески усвоил все то лучшее, чего добилась к тому времени реалистическая татарская поэзия, и повел ее дальше. Он подхватил и развил разработанную Х.Такташем свободную ритмику, максимально приближенную к интонации живой разговорной речи.

Произведения Туфана этого периода выделяются безудержным напором чувств, насыщены неожиданными метафорами, сравнениями и размашистыми поэтическими образами.

Ночь, темную, как черная корова,  
Кто-то полоснул по горлу,  
И хлынула алым пламенем кровь.  
Это домны, точно проснувшиеся вулканы,  
Тянут пожар до звезд.

*(Подстр. перевод)*

Поэт все видит ярко, укрупненно, в необычном ракурсе. Так, седой Урал в его стихах, лежа на боку, попыхивает трубкой, а трубка у него — дымящая фабричная труба. И сразу в нашем воображении возникает образ такого могучего богатыря из народных сказок — щедрого, добродушного, лениво-неторопливого. Пламя, пляшущее над графским домом во время стихийного рабочего бунта, поэт сравнивает со сворой желтых собак, терзающих тушу поверженного медведя. Туфан может подсмотреть, как горновые, обливаясь потом, «прячут в печь солнце».

К сожалению, значительная часть ранних произведений Туфана не переведена на русский язык (а переведенные звучат слабее оригинала). Поэтому русскому читателю непросто составить представление о своеобразии творчества Туфана этого периода.

В произведениях раннего Туфана нетрудно заметить нечто общее с поэзией «агитатора, горлана, главаря» Маяковского. Подобно Маяковскому, звавшему рваться вперед, чтоб «брюки трещали в шаг», Туфан весь устремлен в будущее:

Это тело... Как быть с неуклюжим?  
Я пиджак развернул бы крылом,  
Ну, а сердцу  
пропеллер нужен,  
Чтоб рвануться  
вперед,  
напролом.

*(Пер. Р. Морана)*

Туфан принес в поэзию яркие, живые характеры людей труда — уральских рабочих, сезонников, бродяг — колоритных и неповторимых «зимагуров» (полупролетариев), «последних мамонтов» предоктябрьской эпохи. Поэту не пришлось ни выдумывать этих людей, ни специально «изучать жизнь», чтобы «отразить рабочую тему». Он знал их как свои пять пальцев. Этим и объясняется жизненность и неотразимая сила поэмы Туфана «Уральские эскизы», «Начало начал», «Между двух эпох», «Бибиевы». Произведения эти составили неповторимо-яркую страницу в татарской поэзии конца 20-х — начала 30-х годов.

Если до него эта тема нередко ставилась абстрактно, о рабочем писалось «вообще», как о некоем «условном символе», то поэмы Туфана населены живыми полнокровными образами. Татарские рабочие впервые заговорили своим языком, зачастую грубоватым, непричесанным, но всегда сочным и ярким.

Туфан настолько проникся пролетарской темой, что даже на привычный сельский пейзаж смотрит глазами фабричного рабочего, и шелест осин под резкими порывами ветра напоминает ему гудение нефтяного пламени в раскаленной печи.

Прости мне, Родина,  
Что я не соловей,  
Что я твой барабанщик скромный!  
Прости, что пахнут порохом и домной  
Цветы души моей. —

*(Пер. Р. Морана)*

писал он в поэме «Клятва».

Его произведения покоряют правдой человеческих характеров. Вот два брата — Гимай и Чапый из поэмы «Бибиевы». Оба из деревни, оба работают на одном и том же заводе, оба ютятся в неказистом заводском бараке. Но какие они разные! Старший, Гимай, все еще бредит землей, мечтает, накопив деньжонок, вернуться в деревню. А для Чапья завод давно стал родным домом, и он мечтает не о клочке земли для себя, а о том, чтобы всю землю отдать нищим и обездоленным. Гимай выбирает, где полегче. А Чапый работает у мартенов, где день и ночь стоит адская жара, а если увидит несправедливость, самого управляющего не побоится взять в оборот. Гимай цепко держится за «Аллаха», а безбожник Чапый верит только в рабочее братство. В то же время оба брата по-человечески привлекательны, жизненно убедительны.

Удачей автора можно назвать и образ Минапа. Это тип последнего мужика-сезонника на уральских заводах, колоритного, как последний мамонт. Сочными, яркими мазками выписан Хабул, — злой, ершистый, непокорный, не умеющий двух слов связать без замысловатого ругательства.

## «Мой стих — итог пережитого...»

Своеобразие творческого пути Туфана в том, что полоса раздумий и мучительных поисков наступила у него тогда, когда он стал, по единодушному признанию читателей и критики, большим и оригинальным поэтом.

В 1927 году Хасан Туфан написал свои наиболее значительные произведения раннего периода, а в следующем году он отправился в продолжительное путешествие по Кавказу и Средней Азии. Это была не комфортабельная поездка в мягком вагоне или каюте первого класса. Подобно Максиму Горькому, Туфан скитался по родной земле пешком, с палкой в руках и котомкой за плечами, пристально вглядывался в жизнь, знакомился с людьми. Когда кончались деньги, устраивался на работу куда-нибудь на строительство железной дороги или канала в качестве грузчика, землекопа или чернорабочего. Заработав немного денег, отправлялся дальше.

Это не было сбором материала в обычном смысле слова. Проскитавшись более двух лет, обойдя пешком весь Кавказ и значительную часть среднеазиатских республик, Туфан почти ничего не написал о своих дорожных впечатлениях. Лишь значительно позднее, в сороковые и пятидесятые годы, в его стихах появляются упоминания о песках Кара-Кумов, о цветущих долинах Ферганы. Скорее всего, Туфану надо было утвердиться в себе, набраться новых впечатлений, а главное, основательно продумать творческое кредо. Такие случаи бывали в истории литературы. После могучего и многообещающего старта художник вдруг чувствует потребность отойти на время от сочинительства, переосмыслить творческие принципы. Как правило, за полосой кризиса наступает период нового взлета. Так было и у Туфана. Уже в тридцатых годах мы видим, как углубляется в его творчестве лирическое восприятие действительности. В качестве примера можно привести стихотворение «Белая береза», написанное в 1933 году. В нем уже нет той напряженной метафоричности, которая была характерна для раннего Туфана. Зато отчетливо проступают песенные, фольклорные мотивы. Поэт одухотворяет березу, обращается к ней, как к живому существу:

Точно слезы, листья наземь падают,  
Будто плачет дерево навзрыд...  
До сих пор березе все мерещится,  
Что на ней качается джигит.

Не грусти, не плачь, береза белая,  
Листьев-слез напрасно не роняй:  
В чистом поле нет и духа вражьего,  
Уж давно свободен отчий край.

(Пер. Р. Морана)

В лучших стихотворениях тридцатых годов впервые раскрылся проникновенный лирик, близкий зрелому Туфану. Это не было просто «дальнейшим совершенствованием мастерства». Произошли кардинальные качественные сдвиги: от эпоса — к лирике, от разговорной интонации и свободной ритмики — к песенной напевности, музыкальности, от ярких, порою излишне размашистых живописных мазков — к более тонкому, точному акварельному рисунку. Литературовед Хатиб Усманов в своем предисловии к сборнику стихотворений Туфана верно заметил, что если прежде поэт щедро использовал просторечные интонации, народные речевые обороты, пословицы и поговорки, то в дальнейшем творчество Туфана сближается с татарской лирической песней, с ее лаконизмом, отточенностью ритмики и устоявшейся веками образной системой. Стих Туфана становится проще, доступнее, но это — простота зрелого мастера, достигнутая ювелирной работой над словом.

Писать просто оказалось неизмеримо труднее. Почти все тридцатые годы Туфан в поисках. Он еще впадает то в сухую риторiku, то в описательность. Еще слабы, растеряны некоторые его стихи этого времени, даже по сравнению с произведениями раннего периода. Но можно проследить, как постепенно складывалась та предельно простая, искренняя, раздумчивая интонация, по которой мы сегодня безошибочно узнаем Туфана:

Меня поэтом мать не родила,  
Мой стих — итог пережитого:  
Всех предков горести, надежды и дела  
В душе моей живут и просят слова.

*(Пер. Р. Морана)*

\*\*\*

Мне посчастливилось близко общаться с Туфаном в течение четверти века. Были и совместные поездки по городам и весям, и душевные беседы долгими осенними вечерами на писательской даче «Лебязье озеро», и прогулки по весеннему лесу. Иногда Туфан рассказывал какие-то моменты из пережитого, и особенно — в годы сталинских репрессий. Вообще-то разговоров на эту тему он не любил. Терпеть не мог, когда его жалели, вздыхали и охали. Да я и не решался расспрашивать. Только если сам расскажет что-нибудь под настроение...

### **Вас вызывает нарком...**

В 1935 году в журнале «Совет эдэбияты» («Советская литература») вышла поэма Хасана Туфана «Клятва». И почти сразу же началась шумная проработочная кампания. Поэта

обвиняли в «серьезных идеологических ошибках», «протаскивании мелкобуржуазных взглядов», более того — в «клевете на великого вождя и учителя» И.В.Сталина. Люди старшего поколения знают, что по тем временам такие обвинения звучали смертным приговором.

Туфана не раз «обсуждали» на писательских собраниях, исключили из Союза писателей (1937), заставляли каяться и признать свою вину. Были арестованы многие его друзья и товарищи по поэтическому цеху: Фатых Карим, Кави Наджми, Мансур Крымов, Галимджан Мухаметшин и другие. Но Туфана не тронули. Почему? Он и сам не мог понять. Скорее всего потому, что в первую очередь брали тех, кто занимал какие-то административные посты. Туфан же всегда был рядовым членом творческого Союза (хотя далеко не рядовым поэтом). Выгнали с работы в журнале «Совет эдэбияты»... Перестали печатать... Поливали грязью на страницах газет... Но в ту пору это было не самое страшное...

Постепенно волна репрессий пошла на убыль, и Туфан надеялся, что его минует чаша сия. Некоторые его стихи начали появляться в печати. Имя его теперь уже упоминали не только с ругательными эпитетами. И вот тогда-то это и произошло...

В то хмурое холодное утро 18 ноября 1940 года Туфан, как всегда, шел в Дом печати. У порога его остановил незнакомый человек в штатском. Вежливо поздоровался и, не представляясь, предложил:

— Пройдемте со мной, Хасан ага. Вас вызывает нарком!..

Хасан ага никак не мог сообразить, зачем он мог понадобиться наркому. Да и какому наркому? Но, увидев начищенные до блеска хромовые сапоги, галифе с зелеными лампасами, выглядывающие из-под демисезонного пальто, все понял.

Одновременно, как он потом узнал, на его квартире прошел обыск. Исчезли многие ценные книги, которые он собирал всю жизнь, и главное — рукописи неопубликованных стихотворений и многочисленные черновые наброски.

### **Горсть махорки**

Туфана поместили в камеру-одиночку. Переступая порог этой сырой холодной камеры, поэт, конечно, не предполагал, что ему предстоит провести в ней, в полной изоляции от внешнего мира, почти полтора года.

В первые недели ни к какому «наркому» не вызывали. Даже обвинение не предъявили. Обыскали, отобрали ремень и все «лишние вещи», оставив лишь пачку папирос и коробок спичек, и словно забыли. Как впоследствии убедился Хасан

ага, это был обдуманый, сознательный прием. Арестованный должен «дозреть», осознать, что судьба его отныне полностью в руках органов.

Сначала он безбожно дымил. Ему, заядлому куряке, казалось, что это хоть немного заглушает черную тоску, помогает бороться с сосущим чувством голода. На второй или третий день спохватился. Похоже, скоро ему отсюда не выбраться. Что он будет делать, когда кончится единственная пачка «Беломора»?

Он установил для себя жесткую норму: сначала три, потом — две, наконец одну папиросу в день. Чтобы растянуть удовольствие, тушил папиросу, а через некоторое время раскуривал снова. При этом с катастрофической быстротой таяли спички. Тогда он отломил кусочек ржавой жести в туалете (сделать это под надзором конвойного удалось лишь с нескольких заходов), наточил о цементный пол и аккуратно раскалывал спички на две части.

И все же папиросы кончились. Чувство безысходной тоски и одиночества сделалось совсем невыносимым. Туфан вывернул карманы, нашел две-три крупинки табаку и, положив на ладонь, жадно принюхивался, пытаясь уловить волнующе-приятный запах.

Вдруг мягко приоткрылась дверца, врезанная в дверь камеры, за нею показалось розовощекое лицо молоденького солдата-конвойного. Глаза его светились сочувствием и отчаянной решимостью. Быстренько оглянувшись по сторонам, он высыпал на полочку под дверцей (заключенные называли ее «кормушкой») щедрую горсть махорки.

Это был поистине королевский подарок. Можно сказать, юбилейный, потому что через несколько дней, 9 декабря 1940 года Туфану исполнялось сорок. Поэт отлично понимал, что солдат рисковал многим. За подобные «вольности» его могли засадить не только в карцер, но и за решетку. Этот незначительный на первый взгляд эпизод возродил у Туфана веру в человека, в силы добра, помог ему преодолеть приступ отчаяния. И когда, наконец, следователь вызвал его на первую «беседу», поэт успел взять себя в руки.

### **Испытание на прочность**

Как ни тяжелы первые дни в одиночке, главные трудности ждали его впереди.

Следователь — сравнительно молодой, не старше тридцати, высокий, с крупной лошадиной головой и недобрый взглядом — после обычного ритуала с выяснением анкетных данных предъявил Туфану стандартное обвинение в контрреволюционном

заговоре с целью свержения Советской власти, идеологической диверсии, а заодно и в шпионаже в пользу фашистской Германии и империалистической Японии. О подробностях «дела» заботиться не приходилось: все было заготовлено и распечатано. Оставалось только подписать заранее заготовленную бумагу и назвать «сообщников».

Туфан с негодованием отказался.

— Ничего, — угрожающе заверил следователь. — Не таких уламывали. Все вначале кобелятся, а потом подписывают как миленькие.

Логика следователя была нехитрой: раз арестован, значит, виновен. У нас, мол, людей зря не арестовывают. Не хочешь признаваться — значит, не окровавлен. Хитришь. Пытаешься ввести следствие в заблуждение. А таким у нас нет ни пощадки, ни снисхождения. Туфан убедился, что следователя не интересовало ни его творчество, ни то, чем он занимался на самом деле. Обвинение состряпано. Оставалось только любой ценой выбить «признание».

Допрос обычно продолжался до вечера. В это время следователю трижды приносили горячую, аппетитно пахнущую еду. Он смачно чавкал на глазах голодного Туфана. Затем откидывался на спинку стула и закуривал, пуская струйки дыма прямо в лицо арестованного. (Знал, что тот мучается без курева.) В камеру приводили перед самым отбоем. Едва Туфан успевал проглотить кружку оставленной на «кормушке» холодной баланды, как его снова звали на допрос. Ночные допросы вел уже другой следователь (они сменяли друг друга, передавая арестованного по «эстафете»). Этот не очень усердствовал и даже временами мог поговорить на отвлеченные темы. От него требовалось только одно — измотать силы арестованного, не давая ему спать. Даже когда он выходил на минутку, конвойный зорко следил, чтобы арестованный не вздумал прикрыть глаза.

И так продолжалось не день, не два — недели и месяцы.

Случалось, Туфан не выдерживал «стойки» (многочасового стояния лицом к стене, руки за голову, носки на плинтусе) и с грохотом валился на пол. Его тычками и затрещинами «приводили в чувство» и снова беспрерывно звучало: «Подпиши... Подпиши... Прекратятся все мучения. Получишь шанс остаться в живых... Подпиши...»

Хасан ага рассказывал, что были у него моменты слабости, когда казалось: все, дальше терпеть невозможно. Может, и вправду подписать для виду, а потом, на суде, раскрыть всю правду о незаконных методах следствия? Если бы речь шла только о его жизни, он бы, может, так и сделал. Но следователю нужно было сколотить контрреволюционную организацию, «выйти» через

Туфана на «след» других «заговорщиков». Значит его «признание» повлечет за собой аресты многих десятков людей. И Туфан решил умереть, но не сдаваться.

Силы его таяли с каждым днем. Ноги не держали. Начали мелко-мелко дрожать руки. Пытку бессонницей выдерживали немногие. Одни «ломались» и безропотно подписывали все, что подсовывал им следователь. Другие сходили с ума или пытались наложить на себя руки.

И все же он нашел способ перехитрить следователей. Ночные допросы проводились регулярно — от отбоя до подъема. Дневные же нередко начинались с запозданием, в иные дни их совсем не было. (Видимо, у следователя хватало и других дел.) Но днем в камере спать запрещалось — за этим следили строго. Нарушителя ждало суровое наказание — заключение в карцер с ледяной водой по колено или лишение пищи на несколько дней. Туфан садился на неудобное сиденье без спинки, облокачивался о колено, а одну ногу ставил на веник. Конвойный смотрит в глазок — нога поднята, человек так спать не может. Таким образом ему удавалось вздремнуть несколько минут. Если же он засыпал по-настоящему, нога срывалась и будила его.

## Нетерпение

Вначале следователю казалось, что сломать Туфана не составит особого труда. «Гнилой интеллигент», к тому же — поэт. Да и выглядел он жидковатым — худой, изможденный, кожа да кости. Такой, казалось, долго не протянет. Но прошли все отпущенные на следствие сроки, а арестованный и не думал сдаваться. Более того, через полгода непрерывных допросов он держался еще тверже, словно бы окаменел в своем упорстве.

Со временем следователь уяснил, что методами «физического воздействия» от Туфана ничего не добьешься. А вот на попытку как-то поколебать его идеалы, веру в социализм, в демократию, торжество ленинского учения реагирует болезненно. И он пытался сыграть на этом, хотя тоже без особого успеха. Следователя выводила из себя «наивная» убежденность Туфана в конечном торжестве справедливости, в том, что каждый в конце концов получит по заслугам.

— Врешь, гад, контра, поэт несчастный, — взрывался он. — Твои кости будут гнить где-нибудь в колымских сугробах. Никто даже не узнает где. А вот я всегда буду и сыт, и пьян, и нос в табаке. У кого сила, тот и прав!

Под конец следователь стал проявлять явное нетерпение. Все чаще выходил из себя, угрожал расправиться с Туфаном и, в принципе, вполне мог осуществить свою угрозу.

И вдруг — где-то в середине лета — кошмар круглосуточных допросов прекратился. Не вызывали на допросы, давали возможность вволю выспаться и даже начали выводить на прогулку. Сначала Туфан решил, что это какой-то очередной подвох, и внутренне готовил себя к новым испытаниям. Но потом заметил, что в атмосфере тюрьмы произошли явные перемены. Хотя внешне все шло своим чередом, по поведению конвойных, по их озабоченным лицам и некоторым послаблениям режима чувствовалось: что-то произошло.

Однажды, когда его повели в туалет, ему удалось подобрать обрывок газеты и прочесть текст. По разрозненным фразам он понял: началась война.

### **«Поэзия спасла мне душу живу...»**

С началом войны порядки в тюрьме стали меняться. Реже слышались крики и стоны истязаемых. Многие из конвойных ушли на фронт. Туфану разрешили переписку с женой<sup>1</sup>. Он начал получать передачи из дома. Часть, правда, «прилипала» к рукам надзирателей. Но и оставшейся части хватало, чтобы поддержать совсем было иссякшие силы. Жена писала ему бодрые, утешительные письма, ни словом не обмолвившись, что ее выгнали с работы, лишили хлебных карточек и всяких средств к жизни, выселили из квартиры. Умалчивала и о том, что в результате всех этих лишений умер младшенький, которому было немногим больше года.

Туфан рассказывал, что, получая письмо от жены, удивлялся: почему она все время пишет о старшей дочери Гуле и избегает упоминаний о сыне? Неужели не любит? Не знал он и того, как ей доставались эти передачи. В Казани открылось несколько военных госпиталей. Раненым постоянно нужна была кровь, и Луиза регулярно сдавала ее. Донорам выдавали немного продуктов. Вот их-то она и посылала мужу, сама при этом то и дело падая в голодные обмороки. Луиза подорвала свое здоровье и умерла, не дождавшись возвращения мужа из заключения.

В то лето Туфан вновь начал писать стихи. Впрочем, писать — не то слово. Не было ни карандаша, ни бумаги. Он слагал и держал их в памяти, точнее — жил ими. Конвойные, видя в глазок, как он возбужденно ходит по камере, шевеля губами и размахивая руками, вероятно, принимали его за умалишенного. Свихнуться в тюрьме было нетрудно, они даже к

---

<sup>1</sup> Жена Туфана Луиза Салиаскарова была артисткой Татарского академического театра им. Г. Камала и преподавала дикцию в театральном училище.

этому привыкли. Не знали они, что именно стихи и помогли Туфану сохранить рассудок, спасти «душу живую», как писал он позднее.

## Суд

С началом войны Туфан написал несколько заявлений с просьбой отправить его на фронт. Предлагал кровью смыть несуществующую вину. Если ему не доверяют, пусть используют в качестве смертника, — дадут такое задание, с которого живым не возвращаются. Он мысленно обдумывал всевозможные варианты — взрыв вражеского склада с боеприпасами, поражение немецкого корабля «человеком-торпедой»... Ни на одно из писем ответа, конечно, не получил.

Тогда он начал писать в высшие судебные инстанции, требуя продолжения следствия. Ему казалось, что во всем виноват лично следователь, а наш, советский суд, каким бы строгим он ни был, не осудит ни в чем не повинного человека. Он разоблачал незаконные методы следствия, рассказывал, каким путем из него пытались выбить признание.

Однако все его письма и жалобы попадали к тому же следователю.

Как-то он вызвал Туфана и сказал, потрясая пачкой писем: — Ах, ты жаловаться вздумал? Мы тебе покажем, где раки зимуют!

Суд над Туфаном состоялся 7 марта 1942 года. Его ввели в комнату, где заседала «тройка» — председатель суда, уже знакомый Туфану следователь и немолодая, просто одетая женщина, то ли уборщица, то ли истопница. Чувствовалось, что она попала сюда случайно. Тербила от смущения зеленое сукно стола и не смела поднять глаза на арестованного. Следователь прочел обвинительное заключение. Затем ввели единственного «свидетеля» — молоденького солдата-конвойного. Запинаясь и стараясь не смотреть на Туфана, он прочел приготовленный кем-то текст.

— Пстой, браток, — перебил его Туфан. — Ты утверждаешь, что видел, как меня вербовал агент японской разведки. Сколько же тебе было лет? (В заключении говорилось, что Туфана «завербовали» в начале двадцатых годов, когда он какое-то время жил на Дальнем Востоке).

Солдатик растерянно, молчал, беспомощно глядя на своих начальников.

Следователь наорал на Туфана и отказался записать его слова в протокол. На этом, собственно, суд закончился. Огласили приговор: высшая мера наказания... Приговор окончательный и обжалованию не подлежит...

## Тоже на Луну?

Как ни готовил себя Туфан к самому худшему, но где-то в тайниках души теплилась надежда, что суд разберется во всем. А его даже выслушать не пожелали...

После приговора его спустили в подвал и заперли в абсолютно темной камере. Отсюда в любую минуту могли увести на расстрел. Нет, умирать ему не хотелось. Хотелось жить, творить, увидеть любимую жену, прижать к груди худенькие тельца детей... А он лишен даже последнего оставшегося у него права — написать просьбу о помиловании.

Туфан принялся барабанить в дверь. Стучал долго, до полного изнеможения. Наконец, кто-то подошел и недовольным голосом спросил:

— Чего тебе?

Узнав, что Туфан просит ручку и бумагу, подошедший только выругался. Лишь к исходу вторых суток в камере зажгли свет, дали бумагу и чернила. Не успел Туфан дописать, как бумагу вырвали из рук и снова погасили свет. Потянулись мучительные часы ожидания. Туфан пытался сообразить: ночь сейчас или день? (Расстреливали в основном по ночам.) Вот в коридоре послышались шаги... Остановились у дверей его камеры. Лязгнули ключи. В камеру кого-то втолкнули — и дверь захлопнулась. Вновь прибывший, сообразив, что он не один, спросил:

— Что, тоже на Луну?

Туфан, давно не слышавший человеческого голоса (следователи не в счет) заулыбался в темноте. Смотри-ка, приговорен к смерти, а шутит. Он почувствовал неизъяснимую симпатию к этому русскому. Тот оказался старым большевиком до-революционной закалки — спокойным, мужественным, веселым.

Новый знакомый вытащил кيسет — «закуривай». Туфан объяснил, что вынужден был бросить, так как не мог достать курева. Долго мучился, а теперь вроде ни к чему... «Ну так что ж? — возразил тот. — Чего теперь здоровье беречь? Напоследок хоть накурись досыта». Туфан махнул рукой — «Давай!» И, начиная с этого момента, курил до семидесяти шести лет.

Несколько дней они провели вдвоем, с минуты на минуту ожидая смерти. О чем только ни говорили! О Сталине, о Берии, о скрытых пружинах власти и причинах массовых репрессий. О многом Туфан и сам догадывался. На многое ему открыл глаза его новый знакомый. Эта встреча помогла поэту вновь обрести душевное равновесие. Он приготовился к тому, чтобы встретить смерть, как подобает мужчине. Когда за ним пришли, он сердечно распрощался со своим другом и спокойно пос-

ледовал под конвоем, радуясь уже тому, что еще раз увидит солнечный свет.

Но судьбе угодно было распорядиться по-другому. Туфана привели в комнату следователя и объявили, что смертный приговор заменяется десятилетним заключением в колонии строгого режима. Хасан абый рассказывал, что воспринял суровый приговор как неожиданный подарок судьбы. «Да хоть сто лет! — мысленно воскликнул он. — Лишь бы жить, жить, видеть этот прекрасный ликующий мир, слышать шелест берез, пение птиц, почувствовать ласку солнца...»

Когда Туфан был необоснованно репрессирован и на долгие годы отлучен от литературы, творчество его раскрылось новыми гранями. Именно в эти годы к нему приходит подлинная поэтическая зрелость.

Туфан выступает в своих стихах как поэт-гражданин, умеющий мыслить широко, масштабно, болеющий за судьбы всего человечества. Он формируется как поэт могучего духа и большого сердца. В стихах его чувствуется кровная заинтересованность во всем, что совершается на земле, обостренное чувство личной ответственности за судьбу Родины. Он живет делами и думами своего народа, постоянно чувствует себя вместе с ним.

Был с тобой — и с тобой остаюсь,  
Боевой авангард наступленья:  
Лишь в тебе чистота обновленья,  
Лишь в тебе высота вдохновенья,  
Лишь в тебе я живу, — не боюсь  
Ненадежного сердцебиенья, —

*(Пер. Р. Морана)*

писал Туфан в 1941 году. Через шестнадцать трудных лет он повторит ту же мысль в стихотворении «Мой путь».

О Родина, тебя принять прошу  
Огонь стихов, как совесть, непроданных, —  
Сейчас, пока живу, пока дышу,  
Или потом, когда — не важно!

*(Пер. Р. Морана)*

Стихи Туфана о Родине носят характер личного объяснения, страстного признания, когда человек не в силах сдержать переполняющие его чувства. Вряд ли можно найти такого поэта, который не писал бы о Родине. Но Туфан никого не повторяет, потому что он говорит о том, что накипело на сердце:

И в чужих лесах и рошах есть березы,  
Есть березы средь чужих полей,  
Но из глаз моих исторгнуть могут слезы  
Лишь березы родины моей.

*(Пер. Р. Морана)*

— В стихотворении «А все-таки вертится» поэт выражает уверенность, что никакие жестокости, тюрьмы, газовые камеры и концентрационные лагеря не смогут остановить неумолимый ход истории:

Жги Галилея, убивай Джалиля,  
Беснуйся, инквизитор, лицемерь!  
Ты шар земной остановить не в силе...  
(Пер. Р.Морана)

Масштабность звучания и высокая гражданственность составляют самые ценные качества поэзии Туфана. Он — поэт-интернационалист. В одном из стихотворений он описывает, как фашисты допрашивают Мусу Джалиля:

Нацистам тупым все казалось простым:  
Татарин — значит потомок Мамая!  
То бьют,  
То пытаются спеться с ним,  
Чингиза империю упоминая.  
(Пер. Р.Морана)

Но фашисты просчитались. Они забыли, что перед ними не потомок Мамая, а потомок Рахметовых. Потомок Рахметовых! Вот какими чертами своего народа гордится Туфан. В другом стихотворении, подчеркивая братское единство с людьми других национальностей, он пишет: «Пусть чужими считаемся мы по рождению, мы родные по Ильичу». И самые теплые, идущие из глубины сердца слова находит поэт, обращаясь к матери России, которая вывела татарский и все другие народы нашей страны на широкую дорогу истории:

То ль, как солнце, ты была светла,  
То ли нежность матери хранила. —  
Много брал я у тебя тепла,  
Если сердце стужа леденила.

Руку на плечо мне положив,  
Ты меня вела в года крутые,  
Тем, что я еще сегодня жив,  
Лишь тебе обязан я, Россия!

(Пер. Р.Морана)

### Еще одна встреча со смертью

Из Черноозерской тюрьмы его повезли в пересыльную тюрьму под Кремлем (ныне онкологический диспансер). Провели по полутемным коридорам и подвели к одной из камер. Когда дверь открылась, он увидел, что камера заполнена до отказа, как бочка с селедками. В нос ударил удушающий запах, слышались стоны, ругательства. Туфана буквально вдавили в густое и липкое месиво...

Вскоре он почувствовал, как его медленно и неуклонно, — локтями, плечами, движением корпуса — оттесняют вглубь. Так продолжалось до тех пор, пока он не оказался возле переполненной нечистотами «параши». Туфан задышался от вони, хватал воздух ртом, как выброшенная на берег рыба. Кто-то жалился над ним и шепнул: «Становись в очередь»... Оказалось, в эту двухместную камеру набивают до восьмидесяти человек. Зарешеченные окна плотно заколочены. И заключенные — в большинстве политические, ожидающие отправки в колонию — по очереди дышат тонкой струйкой воздуха, проникающей из-под двери.

На прогулку не выводили. Кормили хуже, чем на Черном озере. Ежедневно умирало несколько человек. Их вытаскивали за ноги и на их место вталкивали новых...

У Туфана разболелась голова, поднялась температура. В юности он болел туберкулезом и чувствовал, что у него снова начинается процесс в легких. Он изо всех сил крепился, чтобы устоять на ногах. Упал — пропал... Либо затопчут, либо сам вскоре загнешься на каменном полу...

В этой жуткой камере у Туфана произошла встреча, которую он считает самой счастливой за годы заключения.

Как-то в камеру втокнули несколько арестантов. Один из них — смуглый, круглолицый, скуластый — показался Туфану знакомым. Пригляделся — да это же его старый друг Фатых Карим! Они обнялись, расцеловались, прослезились на радостях. Фатых Карим, арестованный еще в начале 1938 года, отсидел четыре года и надеялся попасть на фронт. Они читали друг другу стихи, обсуждали новости с фронта. Карима очень встревожило состояние друга. Он сразу понял, что если что-то не предпринять, дни Туфана сочтены. Делился с ним скудной пайкой хлеба, уступал свою очередь у щели под дверью и постоянно ломал голову, как спасти друга...

Как-то Туфана вызвали к врачу. Поэт насторожился: с чего бы это? Тут люди умирают на глазах, умоляя о медицинской помощи, а он даже не записывался... Но Фатых Карим ободряюще подтолкнул в спину: «Иди, иди... Хуже, чем здесь, не будет. А может, и повезет, кто знает». И хитровато улыбнулся, пряча глаза.

Его встретил молоденький фельдшер-татарин. Внимательно осмотрел, выслушал. И неожиданно предложил:

— Хасан ага, в этой камере вы долго не протянете... Я могу ходатайствовать о переводе вас в другую камеру.

Туфану это показалось подозрительным, и он попросил разрешения подумать.

— Хорошо, — согласился фельдшер. — Думайте. Но только до завтрашнего утра. Иначе будет поздно.

Вернувшись в камеру, Туфан обо всем рассказал Кариму. Поделится и сомнениями: а вдруг это провокация? Может, кто-то донес про стихи? Очень не хотелось ему расставаться с другом. Он чувствовал, что они видятся в последний раз. Карим дружески отругал его:

— Что ты, Хасан абый! Такое бывает раз в жизни... Даже не раздумывай. Главное — вырваться из этой душегубки.

Хасан ага чувствовал, что друг чего-то недоговаривает, что он каким-то образом причастен к этой загадочной истории. Но каким? Ведь они практически не разлучались. Да и что может узник в таких условиях? Вопрос этот так и остался без ответа.

На следующее утро Туфана перевели в изолятор — точно такую же тюремную камеру, только сидело в ней четверо. Здесь и кормили лучше, и на прогулку выводили. И, главное, у каждого было свое место на нарах. Фельдшер каждое утро давал лекарства, делал уколы. Заведя в свой закуток за шкафом, поил Туфана сладким чаем с куском черного хлеба — видимо, от своего пайка. Однажды он предложил поэту навестить его семью. Туфан, поколебавшись, дал ему адрес, и он побывал у Луизы. От него-то Туфан впервые услышал о смерти сына. Ему очень хотелось передать на волю стихи, но он так и не решился — боялся, не придумано ли это только для того, чтобы выманить их у него.

Сам по себе случай, рассказанный Туфаном, не вызывает сомнений. Но датировка требует уточнения. Дело в том, что Фатыха Карима привезли из лагеря в Казань и поместили в пересыльную тюрьму под Кремлем в конце 1941 года. 3 декабря состоялся суд, оправдавший Ф. Карима, вернее, постановивший ограничиться тем сроком, который он уже отсидел. Оставшуюся часть «вины» он должен был смыть кровью в штрафбате. А 30 декабря того же года Ф. Карим отбыл на фронт. Следовательно, их встреча могла состояться в ноябре-декабре 1941 года, то есть еще до суда над Туфаном.

Фатых Карим самоотверженно сражался сначала солдатом, затем командиром стрелкового взвода на самых тяжелых участках фронта. Несколько раз был ранен. Погиб в самом конце войны при взятии Кенигсберга.

## В лагере

Хасан абый надеялся, что в лагере будет легче. И, конечно, ошибся.

Он попал в лагерь, расположенный неподалеку от Казани. Его поставили на тяжелые работы, которые ему, еще не пришедшему в себя после тяжелой болезни, были явно не под

силу. А не выполнил норму — и без того скудная пайка хлеба сокращается вдвое. Хасан абый чувствовал, как он постепенно превращается в «мусульманина». Так в лагерях называли дистрофиков. Отрешенные от жизни, полностью ушедшие в себя, они как тени бродили по лагерю и незаметно, в одночасье, умирали.

Хасан абый заметил, что он начал полнеть. Это была голодная отечность. Нажмешь пальцем — образуется белая ямка, которая долго не затягивается. Он утрачивал не только вкус жизни, но и вкус пищи. Равнодушно дохлебывая порцию лагерной баланды, он ловил себя на мысли, что с таким же успехом мог бы глотать глиняную болтушку. Пробовал лизнуть соль — не различал даже вкуса соли. Ему все сделалось безразличным, атрофировались все чувства, кроме смертельной усталости.

В таком состоянии его и вызвали в лагерную комендатуру. Он кое-как доплелся, думая лишь о том, чтобы его оставили в покое. И вдруг ему выдают передачу от жены — поджаристые мясные перемячи и эпочмаки (татарские пироги круглой и треугольной формы). Хасан-абый смотрел на них как на чудо. Не веря глазам, отщипнул кусочек, положил в рот. И почувствовал вкус сдобного теста и сочного мяса. Первым его побуждением было съесть все сразу, не сходя с места. Но у него хватило выдержки удержать себя от этого смертельно опасного шага. Он вернулся в барак, поделился с товарищами. И ел крохотными порциями, растягивая каждый перемяч на целый день...

Передачи стали повторяться каждую неделю. Хасан абый встал на ноги, смог работать. Его перевели в швейный цех — шить телогрейки для фронта. Еще с юности знакомый с техникой, Туфан отрегулировал швейную машину так, что выдавал по две нормы. Соответственно увеличилась и его дневная порция. Затем его поставили бригадиром, и Хасан абый смог уже помогать другим, взяв под свое крыло около сорока «доходяг» — преимущественно женщин, больных, стариков.

### **Защитите, яблони, меня...**

Когда Туфан после шестнадцатилетней разлуки вернулся в родную Казань, к нему пришли друзья юности, товарищи по перу. Начались расспросы, сочувствия, сожаления. Но Туфан решительно отмахнулся от этих запоздалых соболезнований: «Давайте лучше поговорим о нашей возлюбленной — поэзии».

Туфан — один из немногих поэтов, кто за полвека с лишним творческой деятельности ни разу не изменил своей «возлюбленной». Он никогда не писал прозы, не брался за драма-

тургию. Даже статей почти не писал, если не считать немногих выступлений все о той же единственной — поэзии. И на юбилей друга, и на запуск первого спутника, и на какое-нибудь важное политическое событие он откликнулся только стихами, ибо такова была естественная форма его самовыражения. Он был поэт до мозга костей, поэт по складу души, по особенностям характера.

Таким же однолюбом он был и в жизни.

Оторванный от семьи и детей, он долгие годы не знал, что стало с его женой. Ждет ли, любит ли еще, верит ли ему... И лишь много лет спустя пришло известие о том, что ее нет в живых. Об этом — щемящее по силе грусти стихотворение «На ветру качаются ромашки». Лирический герой стихотворения гадает на ромашках: любит или не любит? И каждый раз ромашки отвечают: «любит». Герой же стихотворения ласково упрекает их за эту щадящую душу ложь, поскольку «на ее безвременной могиле уж давно белеет резада».

Вспоминается день, когда Хасан ага впервые приехал на творческую дачу писателей на Лебяжьем озере, где ему выделили комнатку. Дело было ранней весной. Дачники чистили и приводили в порядок комнаты, копали землю, сажали лук и редиску... Да мало ли весной хозяйственных дел! А Хасан ага занес к себе тошенький чемоданчик и папку, с бумагами и куда-то исчез. Через некоторое время смотрю — тащит тоненький хлыстик сирени, бережно выкопанный вместе с комом земли. Теперь на месте этого хлыстика разросся пышный куст, каждую весну утопающий в пахучих лиловых соцветиях...

Как-то во время обсуждения сборника избранных стихотворений Туфана один из рецензентов упрекнул поэта в том, что у него слишком часто, чуть ли не на каждой странице, упоминаются цветы. Замечание справедливое. Привожу взятые почти наугад названия стихотворений: «На ветру качаются ромашки», «Ландыш», «Защитите, яблони, меня», «Дождь жасмина», «На цветах твои остались краски», «Цветами земля расцветает» и т.д. У любого другого поэта это можно бы расценить как навязчивые повторы. Но только не у Туфана. Если бы рецензент побывал на Лебяжьем озере, он бы убедился, что домик Туфана буквально утопал в цветах. И не в каких-то там царственных гладиолусах и каллах, холеных георгинах, изнеженных розах, а в самых обыкновенных, лесных, полевых — ландышах, колокольцах, вьюнках. Хасан ага находил их где-нибудь на лесной поляне, выкапывал с корнем, бережно пересаживал, поливал, ухаживал. Нередко можно было видеть, как он подолгу сидит перед ними на корточках, словно разговаривает. И начинало казаться, что он знает язык цветов. А что, может, и на самом деле знал?

Поэт обращается к одинокой фиалке, растущей у дороги, обращается не как посторонний:

Сестренка, не дичись меня, мы не чужие,  
Меж нами близкое родство:  
Ведь я — твой брат, ведь мы — одна стихия,  
Мы оба — вещество.

...Придя из вечности, в круговращеньи некоем  
В цветок ты превратилась тут.  
А я, как видишь, в то, что человеком  
Здесь, на земле, зовут.

(Пер. Р. Морана)

Туфан называет себя говорящей материей. Как верно заметил башкирский поэт Мустай Карим, вся материя в его стихах — от атома до солнца — очеловечена. Ей приданы человеческая активность и человеческая нежность. Даже плакучие ивы над рекой, как кажется поэту, понимают его. И хотя он с грустью замечает, что ивы не знают татарского языка, но читатель все равно верит: знают. Ведь поэт только что разговаривал с ними.

### Сухари с «секретом»

Меня всегда удивляло, как смог Туфан не просто выжить, но и писать. Самый яркий, художественно значительный и плодотворный период его творчества падает именно на годы заключения и ссылки.

В ответ на мои недоуменные вопросы Хасан абый только улыбался:

— Разве стихи пишут? Ими живут, дышат. Не будь поэзии, и меня сегодня не было бы...

По его словам, проблема была в другом — как их сберечь. По мере накопления новых стихов, хранить их в памяти становилось все труднее. А главное, если он умрет — пропадут и стихи. Выход подсказал Фатых Карим — хранить... в сухарях.

У каждого «зэка» в заплечном мешке хранилось несколько сухарей — на крайний случай. Их не трогали ни конвойные, ни уголовники. Это считалось величайшим кощунством.

В эти годы Туфан работал в горячих цехах. Старался выходить в ночную смену. Когда выпадал час-другой свободного времени, другие ложились вздремнуть, а Хасан-абый, набрав пять-шесть очков у товарищей (вместо лупы), остро отточенным карандашом записывал стихи на папиросной бумаге. На кусочке от одной папиросы умещалось до трехсот строк. Заполнив двадцать-тридцать листочков, Туфан скатывал их в трубочку, просверливал в сухаре отверстие и пря-

тал туда. Затем замазывал дырки мякишем и подсушивал у печки.

Сколько раз во время «шмонов» его многострадальные сухари брезгливо вытряхивали на пол, пинали ногами... Но ни разу не тронули. Конечно, кое-что пропало за годы скитаний. Но главное удалось спасти.

Почти языческая любовь к цветам, птицам, всему живому на земле придает поэзии Туфана особое очарование. Может, именно это и рождает светлый оптимизм его поэзии. Да, поэту было отчего и сесть, и стареть. И в сердце его, конечно же, остались неизгладимые меты трудных дорог. Но в чем-то, самом главном, самом важном, он на всю жизнь остался несломленным, нерастраченным, по-детски влюбленным в цветущий и солнечный мир. В этой светлой влюбленности нет ни расслабленности, ни дешевой сентиментальности. Поэт не просто любит — он поэтически одухотворяет жизнь природы. Его метафоры не только эмоционально окрашены, они в самих себе несут мысль. Таково, например, ставшее ныне хрестоматийным стихотворение «Лебедь», где традиционный образ белого лебедя, переосмысливаясь под пером Туфана, приобретает большую обобщающую силу.

В стихотворении отчетливо просматриваются три пласта, три слоя. Первый — картина холодной осенней ночи, пронизанной хватающим за душу безответным лебяжьим криком. Второй — боль, постоянно живущая в сердце поэта и с новой силой всколыхнувшаяся в эту беспросветно темную ночь. И, наконец, третий слой, лежащий еще глубже и связанный с сильным социальным чувством: личная скорбь поэта сливается с болью обо всех погибших в недавней войне, замученных в сталинских застенках, сожженных в печах Освенцима. Вот эта многоплановость, незримые, но вполне реальные нити, тянущиеся от сердца поэта к сердцам других людей, придают каждому слову стихотворения особую весомость, глубину и содержательность.

«Шаг» туфановского стиха — крупный, решительный, резкий, с неожиданной сменой кинематографически зримых кадров.

Лебедь осеннею ночью кричит,  
Словно в отчаянье кличет кого-то.  
В небе лишь трепетный плеск перелета —  
Отзыва нет. На земле все молчит.  
Лебедь осеннею ночью кричит.

(Пер. Р. Морана)

Как видим, пока что здесь — общий план. Нет ни одной зримой детали — только ночь, только крик лебедя, холод, мрак, безответность... Иной характер носит вторая строфа:

Брошены в поле два белых крыла...  
Им уже в синее небо не взвиться!  
Кровь на усах облизала лисица,  
К ветру принюхиваться начала...  
Брошены в поле два белых крыла.

Следует резкое укрупнение, как бы стремительный «наезд»: два белых крыла и лисица, слизывающая кровь с усов! Чтобы рассмотреть ночью такую деталь, «камера» должна приблизиться чуть ли не вплотную. И все пронизано усиливающимся чувством тревоги. Стихотворение написано в 1953 году. В мире беспокойно, минувшая война еще свежа в памяти, а над миром уже нависла тень атомной бомбы.

Лебедь, кого же всю ночь ты звала?  
Платьем, что содрано с жертвы гонимой,  
С девушки, брошенной в печь Освенцима,  
Кажутся в поле два белых крыла...  
Лебедь, кого же всю ночь ты звала?

В этой строфе напряжение достигает кульминации. Образная мысль поэта делает резкий бросок, сопрягая очень отдаленные явления: лебедь и жертвы фашизма, Сибирь и Освенцим... В кино это называют ассоциативным монтажом...

Лебединые крылья (иногда гусиные) — традиционный образ татарских народных песен. Это символ чистоты, целомудрия, женской красоты, верности. Но у Туфана этот образ — отнюдь не готовый изобразительный «блок». При всей скупости резких крупных мазков картина реальна до осязаемости. Образ, не теряя традиционного содержания, реалистически пересоздан.

### Ссылка

Туфан «оттрубил» в лагере полный срок, как говорится, от звонка до звонка. К концу десятилетия ослабел настолько, что врачебная комиссия комиссовала его «вчистую», признав негодным к работе. Туфан надеялся, что теперь ему разрешат умереть на родине.

Но все произошло иначе. В конце 1950-го года его вызвали в комендатуру и, не дав даже собраться (надо было взять часть стихов из тайника), погрузили в «телячий» вагон и отправили в Сибирь — на вечное поселение.

Хасан абый вспоминает такой эпизод. Сопровождавшие их охранники, сдавая под расписку «живой груз» колхозным возчикам, строго-настрого предупреждали: «Вы везете «врагов народа», «шпионов» и «диверсантов». Никаких поблажек! Мороз стоял градусов под сорок. А у них телогреечки и пальтишки на «рыбьем меху» да драные штиблеты. Едва отъехали за пер-

вый пригорок, как возчики стали совать им тулупы, шубы, валенки, меховые рукавицы. Одевайтесь, мол, теплее, а то зачехнеете. Кого-то укрывали сеном, кому-то предлагали немного пробежаться. Довезли всех живыми...

Хозяин дома, куда Туфана определили на постой, отдал ему новые меховые унты, шубу, шапку, голицы (меховые рукавицы). За шесть долгих лет ссылки (Туфан работал в колхозе скотником) не было случая, чтобы хозяева садились за стол без него. Делились всем, что имели. Ссылным выдавали на все про все пуд муки и три пуда картошки в год, на что, конечно, прожить без посторонней помощи было невозможно.

\*\*\*

Глубоко личное, своеобразное переосмысление традиционных образов при опоре на выработанный народным сознанием ведущий эстетический признак — характерная черта творчества Туфана.

Вот, скажем, образ луны, в течение многих столетий существовавший в татарской устной и письменной поэзии как символ женской красоты. Сколько поколений поэтов сравнивали лицо красавицы с серебряным лунным диском, а ее брови — с серпом молодого месяца! А в стихах Туфана мы встречаемся с совершенно новой, «равнодушной луной», которая еще «Варфоломеевскую ночь с небес спокойно озаряла».

Льет свет она и волку и овце,  
Ни на кого как будто не в обиде,  
Как будто бы с улыбкой на лице  
Казненные воскресли в Моабите.

(Пер. Л. Хаустова)

Туфановская луна не ведает «ни боли, ни тревоги». Ей безразлично, что освещать — школу или тюрьму. Но сердце поэта не может быть равнодушным. Оно обливается кровью при мысли о павших в борьбе за правду.

Их не отыщешь в тишине ночей  
Тюремным осторожным перестуком.  
Народ уже повесил палачей,  
Которые их предавали мукам.

Поэт надеется и верит:

Ты движешься, история, вперед,  
Бросая обветшалые одежды,  
И на широких площадях народ  
В лицо твоё глядит сейчас с надеждой.

Так традиционный, казалось бы, образ приобретает совершенно новое содержание. И все же опора на традицию здесь

присутствует. Туфан отталкивается от традиционного смысла, как бы полемизирует с ним. И читатель, воспитанный на стихах Хади Такташа (вспомните хотя бы его поэму «Исповедь любви», где месяц — старый брызга и холостяк), хорошо понимает его.

### Справка

Дело по обвинению Туфана Хасана Фахреевича, до ареста — писатель — поэт ТАССР — пересмотрено военной коллегией Верховного суда СССР 27 августа 1957 года.

Приговор Военного трибунала войск НКВД ТАССР от 7 марта 1942 года и определение военной коллегии от 21 марта 1942 года в отношении Туфана Х.Ф. по вновь открывшимся обстоятельствам отменены и дело за отсутствием состава преступления прекращено.

Начальник секретариата военной коллегии Верховного суда СССР  
Печать военной коллегии.

12 октября. 1957 г.

(подпись).

\* \* \*

Во многих стихах Туфана сквозят излюбленные мысли Омара Хайяма о круговращении вещества, о единстве всего сущего на земле. Но если Хайям был стихийным материалистом, то мысль Туфана поднялась на новую философскую ступень. Это мысль, согретая жаром сердца, мысль, обжигающая смелостью и масштабностью.

И все так же бессмертно,  
Все так же нетленно  
На полях пестреют и пахнут цветы.  
От времен Атлантиды,  
Времен Карфагена  
Сберегла их окраску и запахи ты, —  
(Пер. А.Штейнберга)

пишет поэт, обращаясь к Земле.

Даже в самых трудных условиях поэт умел видеть красоту мира в его постоянном обновлении. Настоящее для него — звено в цепи вечности. Но не безликое, не абстрактно-отвлеченное, а полное своих неповторимых красок, звуков, запахов:

Каждый день по-особому нов,  
Будь он короток или велик.  
Он имеет свой собственный лик,  
Он имеет свой собственный зов.  
Каждый день по-особому нов.

(Пер. Л.Хаустова)

## Возвращение

Первая встреча с читателями после многолетней разлуки произошла на страницах журнала «Совет эдэбияты» (1956, № 12), где были опубликованы стихи Туфана сороковых-пятидесятых годов. Читатель увидел все того же цельного, бескомпромиссного Туфана, не утратившего ясность целей и чистоту идеала:

Сколько жить нам осталось — вперед!  
Не в обозе,  
не зря,  
не обузой,  
А в строю атакующих рот,  
Увлекая в сражение народ  
Не замолкшею в непогодь музой.

*(Пер. Р. Морана)*

Да, муза Туфана не замолкла и в самые тяжелые годы. Он по-прежнему оставался «в строю атакующих рот», чувствовал себя не обиженным, а лишь временно выбывшим из солдатского строя. Как отмечала пресса тех лет, поэт вернулся не с песней тоски, а с песней верности отчизне. Журнал «Дружба народов» по поводу этой первой публикации писал: «Туфан! Славное, полное поэзии имя!.. Он ясен и чист, по-прежнему поэт несет нам богатства своих чувств, глубину мысли».

Однажды на каком-то собрании в Союзе писателей, отвечая предыдущему оратору, назвавшему творчество «муками», Туфан очень горячо и страстно говорил о том, что лично для него творчество — это величайшая радость. «Никогда я не бываю так полно и безраздельно счастлив, как в минуты творчества», — сказал он. Не в этом ли разгадка эстетического воздействия стихов Туфана? Стихи, которые доставляют счастье их творцу, такой же щедрой радостью одаряют и читателя.

Это не значит, конечно, что поэт всегда пишет только о светлом и радостном. Во многих его стихах сквозит грусть, глубоко спрятанная боль. О причине ее сам поэт говорит так:

Нет! Если мы сдержанны в шутках своих,  
Не блещем улыбкою нашей, —  
То в нас еще отзвук глухой не затих  
Бесчисленных траурных маршей.

*(Пер. Р. Морана)*

Поколению, к которому принадлежит Туфан, пришлось вынести на своих плечах невероятно трудные испытания, пройти через революции и войны, горечь разлуки и смерть. Заслуга Туфана в том, что он и в густом тумане, окутавшем его, не терял ощущения перспективы. Радость жизни торжествует в стихах поэта над горечью и болью нелегких лет. Неиссякае-

мая вера в торжество справедливости, как луч света, разрывает сгустившуюся над ним тьму. Даже когда читаешь его грустные стихи, не испытываешь чувства уныния и безысходности. Больше того, на душе делается радостно. Радостно за человека, за красоту его нравственного подвига, чистоту и силу его чувств. Туфан обращается к лучшему, что есть в душе человека, задевает самые тонкие, сокровенные струны сердца.

Где-то на далеком сибирском привале Хасан Туфан написал грустные, но мужественные строки:

Все плывут и плывут облака  
На закат, где мой дом и родные.  
Там, в окно постучавшись слегка,  
Что расскажут им капли скупые?  
Все плывут и плывут облака...

Не мочи меня, дождик, тайком,  
Не шепчи про подметку худую:  
Я пришел в этот мир босиком,  
Не беда, если так же уйду я!

*(Пер. Р. Морана)*

И тут же, забыв обо всех невзгодах, поэт восклицает: «Путь-дороженька, ты — как роман». Вот этот острый и постоянный интерес к действительности, какой бы мрачной она ни казалась, неукротимая жажда жизни и давали ему силы верить, что «кровавые годы пройдут, вернемся в родимые дали, в поля, где ромашки цветут».

## КАК КАЗАНСКИЙ «ТЕЛЕНОК» БОДАЛСЯ С ПАРТИЙНЫМ «ДУБОМ»

*(О писателе-диссиденте  
Салихе Баттале)*



Роясь в своем архиве, я наткнулся на пожелтевшие листки полупрозрачной папиросной бумаги, густо забитые убористым машинописным текстом. Заголовок «Я отрекаюсь!!!» был написан от руки и снабжен несколькими восклицательными знаками. В конце стояла подпись: «Иван Иванович Иванов, писавший до сих пор под псевдонимом «Салих Баттал». И сразу перед моим мысленным взором встал образ человека неординарного, писателя-диссидента, который не принимал правил игры своей эпохи.

### Медаль на подоле

Пожалуй, ни о ком из татарских писателей не рассказывают столько баек и забавных историй, как о Салихе Баттале. Вот несколько из них.

Фарваз Миннуллин, литературный критик (ныне уже покойный):

— Салих Баттал начинал свою творческую деятельность не столько как поэт, сколько как драматург. Первая же его пьеса «Организатор» была поставлена еще в двадцатые годы в Центральном татарском рабочем театре Москвы (впоследствии этот театр закрыли). Поставлена самим прославленным режиссером Газизом Айдарским. Пьеса с большим успехом шла на подмостках Москвы и получила немало благожелательных отзывов.

Впоследствии несколько его пьес увидели свет рампы в Татарском академическом театре им. Г.Камала. Писателю прочили блестящую карьеру именно драматурга. Но тут случилось вот что.

Салих Баттал принес в театр очередную пьесу. А ее все мурыжат. И не ставят, и не возвращают. Как это обычно бывает — то режиссеру некогда, то театр на гастролях. И поставить нет возможности, и возвращать жалко. Так проходит полгода, год... Автор ходит, напоминает. А те все тянут, все не дают определенного ответа. Наконец, года через два, автору это смертельно надоело. Он вычитал в авторском праве такой пункт: если театр больше года держит у себя пьесу и не возвращает ее автору, она считается принятой, и автор вправе потребовать выплаты авторского гонорара. Пункт этот хоть и записан, но на практике не работал. Во всяком случае, никто из наших драматургов ни до Баттала, ни после него им не воспользовался. А он, недолго думая, взял да и подал в суд.

Когда главный режиссер Камаловского театра узнал об этом, он вызвал к себе драматурга и говорит:

— Ты, конечно, вправе подать на нас в суд. Но учти: если ты это сделаешь, никогда ни одна твоя пьеса уже не будет поставлена на сцене нашего театра. И не только нашего. Я позабочусь об этом...

Но вы же знаете Салиха Баттала — упрямый, как пень. Нет, говорит, раз я имею такое право, я им воспользуюсь. Пусть я пострадаю, но и театр получит урок. Будет знать, как тянуть резину и не считаться с авторами.

И ведь действительно выиграл процесс! Театр вынужден был, пусть со скрипом, но выплатить Батталу полную сумму авторского гонорара за непоставленную пьесу. Правда, после этого уже ни одна его пьеса не ставилась на сцене не только Камаловского, но и других театров республики.

Марсель Галеев, прозаик:

— Как-то на очередном юбилее Великой Победы мне довелось присутствовать при награждении участников Отечественной войны юбилейными медалями. Все шло чин-чинарем, торжественно, с присутствием высших официальных лиц из обкома. Все растроганно благодарят партию и правительство, произносят полагающиеся по этому случаю речи. Но когда очередь дошла до Салиха Баттала, он молча взял медаль, сел на свое место и приколот медаль в самом низу рубахи. Он пришел на это торжественное мероприятие не только без галстука, но даже без костюма, в длинной рубахе навывпуск. Все удивленно таращатся на него, начальство морщится и отводит глаза. А он поясняет сидящим рядом:

— У меня и без того вся грудь в боевых наградах. Но те хоть получены за действительные заслуги, за то, что жизнью рисковал. (Он был боевым летчиком.) А эта за что? Только за то, что дожил до очередного юбилея. Так что здесь ей самое место.

Мударрис Аглямов:

— У Салиха Баттала была дача в Обсерватории. (Это небольшой дачный поселок под Казанью. — Р.М.) Зимой местные подростки дачи безбожно грабили, переворачивали все вверх дном, гадили по углам. Другие пытались спастись железными ставнями и крепкими запорами, а Салих Баттал свою дачу вообще не запирает (все равно замок ломают), ставил на стол пол-литру и оставлял записку:

— Заходите, грейтесь, пейте за мое здоровье. Только ничего не ломайте и не испражняйтесь.

Приезжает весной — все на месте, и даже пол-литра не тронута. А на бумаге приписка сбоку: «Дураков нету!» Боялись, что водка отравлена.

Однажды, уже в последние годы жизни, когда Баттал жил один, он куда-то вышел ненадолго. А в это время к нему в квартиру залез вор. Салих абый возвращается, а у него в комнате рыскает по шкафам какой-то недорослый шибздик. Баттал подошел к нему, взял одной рукой за шиворот, приподнял над полом, а кулак другой руки приставил к носу:

— Что с тобой делать, гаденыш? Сдать в милицию или самому рассчитаться с тобой?

Воришка смотрит — перед ним здоровенный верзила с фигурой борца-тяжеловеса. Немолодой, но широкий в плечах, руки крепкие, ладони, как лопаты. А лысая голова блестит, как бильярдный шар. Так перепугался, что под себя пустил. Плачет, умоляет:

— Только не бей, дяденька... Лучше в милицию сдай...

Ну, Баттал не стал с ним возиться. Дал ему хорошего пинка под зад и спустил с лестницы.

\* \* \*

Думаю, и этих историй достаточно для того, чтобы убедиться:

Салих Баттал был личностью незаурядной, ни на кого не похожей. Точно таким он был и в своем творчестве. Хотя иные критики и отзывались о его произведениях весьма сдержанно, но свой заметный след в татарской литературе он оставил.

Начну хотя бы с того, что уже на первые его стихи обратил внимание Муса Джалиль в своем обзоре молодой поэзии. Впоследствии они подружились, часто встречались и вместе фотографировались. В одном из своих стихотворений о Баттале сочувственно отзывается Хасан Туфан. Здесь не место перечислять все написанное писателем. А им издано несколько томов стихотворений и около десятка прозаических книг. Остановлюсь лишь на самых примечательных.

## «По столбовой дороге»

Знаменитый поэт Степан Щипачев (в пятидесятые годы XX века он считался одним из ведущих советских поэтов), выступая с докладом на 2-м съезде писателей СССР (1956), говорил:

«...Мы не помогли вовремя татарскому поэту Салиху Батталу, и ему пришлось в одиночку несколько лет драться за свою талантливую остроконфликтную поэму «По столбовой дороге», которую пытались истребить местные насадители «теории бесконфликтности».

Сейчас трудно в это поверить, но действительно в начале пятидесятых годов существовала такая, с позволения сказать, «теория». Дескать, после окончательной победы социализма в одной отдельно взятой стране все острые конфликты уже разрешены. Если конфликт и возможен, то только между хорошим и отличным. А плохого, дескать, у нас вообще не может быть.

А поэма С.Баттала не укладывалась в это прокрустово ложе. В его произведении председатель колхоза, хапуга и самодур, куражится над своими подчиненными, как над крепостными:

— Кто бороду мне сбреет, тому зачислю трудовень!

Не лучше и директор местной МТС (машинно-тракторной станции), собирающий дань с колхозов. Не зря колхозники перешептываются: «Не Сафар ли поросенка в МТС как взятку свез?»

На заседании правления Союза писателей Татарии поэма была признана «идеологически вредной», а автора обвинили в распространении «клеветы на советскую власть».

— Как ты не понимаешь, — говорили ему, — что каждый директор МТС значится в особом списке ЦК партии? И, по твоюму, среди них есть взяточники?

В те годы говорили ЦК, подразумевали Сталин. Так что можно представить себе ужас окружающих и положение автора.

Но Салих Баттал не сдался. Сделал подстрочник своей поэмы и послал перевод в Москву, в редакцию журнала «Новый мир», лично главному редактору Александру Твардовскому. Прошло некоторое время, и вдруг С.Баттал получает вызов из Москвы. О дальнейшем сам автор рассказывает так:

— Выехал я второпях и оказался в Москве в выходной день. Редакция «Нового мира» не работала, я поехал в правление Союза писателей СССР. На счастье, там оказался кто-то вроде дежурного, знакомый с моим «делом». Он-то и сообщил мне, что Твардовский, прочитав подстрочник, добился моего вы-

зова для дальнейшей работы над поэмой, главы из которой он был намерен опубликовать в своем журнале.

На следующий день в редакции «Нового мира» я встретился с Твардовским, и мы взялись за дело. Александр Трифонович предложил мне восстановить те места в поэме, которые были названы «клеветническими» и которыми все же пришлось пожертвовать в татарском издании в ходе моей «драки в одиночку».

Через некоторое время поэма Салиха Баттала была опубликована в журнале «Новый мир». В те годы это был уникальный, по-моему, единственный случай публикации татарского писателя в столь авторитетном журнале — под редакцией самого Твардовского.

Тот же Степан Щипачев так отзывался об этой поэме:

«Я не касаюсь поэзии братских народов, это было бы мне не под силу. Но не могу удержаться, чтобы не сказать несколько добрых слов о главах из колхозной повести в стихах татарского поэта Салиха Баттала, превосходно переведенных Н.Гребневым и С.Липкиным. Сколько в этих главах живой, подлинной поэзии, мягкого юмора, любви к труженикам колхозной деревни! Удалось поэту и сатирические места. Не сомневаюсь, что эти главы доставят большую радость читателям». («Заметки о поэзии 1953 года», — Литературная газета, 5 января 1954 г.)

Позднее о работе над этой поэмой сочувственно вспоминал и сам Александр Твардовский. («Поэт вспоминает, рецензирует, советует». — Литературное обозрение, 1976)

Надо ли говорить, что после столь восторженной оценки в центральной прессе отношение к поэме изменилось и в республике. В 1955 году она была переиздана на родном языке в полном виде, с восстановлением пропущенных мест. Поэма получила высокую оценку критики. Тогда еще молодой прозаик Гариф Ахунов назвал свою хвалебную рецензию «По столбовой дорожке поэзии».

Казалось бы, после такого поистине всесоюзного успеха должно бы коренным образом измениться отношение и к самому автору. Но не тут-то было!

### **«Кто же восьмой?»**

Вскоре после этого Салих Баттал написал большую прозаическую повесть «Кто же восьмой?». Написанная в детективном ключе с использованием писем, отрывков из документов и показаний свидетелей, повесть была очень увлекательной и читалась на едином дыхании. Но напечатать ее оказалось непросто. При обсуждении повести в Союзе писателей литературное начальство выступило против.

«Ты — националист, — говорили мне, вспоминает С.Баттал. — Потому что твой персонаж, воспитанный и выросший в русской семье, становится предателем Родины. И то, что ты не считаешь это национализмом, — доказательство того, насколько ты погряз в нем!»

Но не такой был человек Салих Баттал, чтобы отступать перед трудностями. На этот раз он не стал ничего переделывать, а срочно засел за подстрочный перевод на русский язык. Сначала представил перевод для обсуждения на русскую секцию Союза писателей Татарии. Русские писатели, ознакомившись с произведением, пришли к выводу, что никакого национализма в повести нет. Ведь предатели могут быть у любого народа. Но в издательстве к этому мнению не прислушались. Тогда он послал перевод в Москву, в издательство «Советская Россия». Здесь произведение встретили «на ура». Повесть была переведена на русский Е.Имбовец и издана тиражом в 150 тыс. экз. (1974). После этого отношение к повести изменилось и на местах. Критик Фарит Хатипов выступил с благожелательной рецензией на нее. («Верность и героизм». — Казан утлары, 1975 № 8.)

Может, кто-то другой после этого стал бы почивать на лаврах. Но только не Салих Баттал.

### **«Послание хану Батыю»**

Прошло немного времени, и писатель написал новое, еще более «крамольное» произведение — «Послание хану Батыю». Поэма эта до сих пор не опубликована полностью на родном языке. Я знакомился с нею в рукописи. С нынешней точки зрения в произведении нет никакой крамолы. Писатель обращается к хану Батыю как к великому и могущественному завоевателю, покорителю многих стран и народов. С едкой иронией пишет о том, что его традиции не пропали. Продолжателей этих традиций он видит в лице и китайского «императора» Мао Цзэ-дуна, и других завоевателей, претендующих на мировое господство. Но уже само обращение к имени Батыя вызвало в республике — и не только в писательских кругах — настоящая переполох.

Председатель Президиума Верховного Совета Татарской АССР С.Г.Батыев, выступая на очередном пленуме обкома КПСС 5 июля 1963 года, говорил:

«Недавно писательская общественность Татарии совершенно справедливо, с партийной принципиальностью единодушно отвергла попытку поэта Салиха Баттала, выступившего с восвалением хана Батыя, этого завоевателя и организатора набегов на Русь».

Не обошел вниманием неопубликованную поэму Салиха Баттала и первый секретарь Татарского обкома КПСС Фикрят Табеев. Выступая на пленуме Татобкома 5 августа 1963 года, он сказал:

«На прошлых совещаниях творческих работников мы резко критиковали поэта С.Батталова за утрату чувства партийности. Ему терпеливо разъясняли ошибочность его убеждений. Однако, оказывается, он настолько погряз в своих заблуждениях, что не признает того, что требует от него партия».

Разумеется, такие выступления ведущих руководителей республики не могли остаться без последствий. И Салиха Баттала, члена партии с 1927 года, в 1964 году исключили из рядов КПСС. Сам Баттал рассказывает об этом так:

«...Из Союза писателей за мной приехали на машине двое, сказали, чтобы я захватил с собой рукопись «Послания». А я-то было обрадовался: наконец-то меня выслушают.

Остановились у Дома печати, поднялись на второй этаж. Члены правления и партбюро были уже в сборе. Председательствующий Мирсай Амиров, говоря с кем-то по телефону, торопливо закончил разговор: «Начинаем...» Мне дали место недалеко от него.

Я прочел очередной вариант «Послания Батыю» и замолк...

Пауза. Зазвонил телефон. В трубке был слышен вопрос: «Ну как?» «Сейчас решим», — ответил Амиров и, обведя взглядом присутствующих, повторил телефонный вопрос:

— Ну как?

Пауза. Первое слово взял лауреат Сталинской премии Гумер Баширов.

— Салих Баттал своим произведением поставил себя вне рядов нашей партии, — заключил он.

Осудили меня единодушно. На очередной телефонный вопрос: «Ну как?» председательствующий коротко ответил: «Исключили». «Ну и правильно», — послышался голос в ответ».

При такой позиции руководящих работников обкома о восстановлении в партии и пересмотре дела, о чем хлопотал С.Баттал, не могло быть и речи. Тогда он написал апелляцию в ЦК КПСС. Но если прежде Москва вставала на его защиту, то на этот раз все было иначе. Снова послушаем самого писателя:

«Расскажу вкратце, как мне «помогли» в ЦК КПСС. Попал я туда по поводу моей апелляции насчет исключения меня из партии. Приняла инструктор Иванова. Во время беседы она прервала меня словами:

— Как-как вы сказали? — Я повторил высказанную мною фразу.

— Так не говорят! — заметила Иванова и поправила меня.

— Извините, — сказал я, — русский язык для меня не

родной, поэтому, возможно, я допускаю ошибки в произношении. Благодарю за поправку.

— Видимо, Иван Грозный мало поработал над вами... — сокрушенно заявила инструктор ЦК».

Это заявление настолько возмутило писателя, что он не пожелал больше иметь дела с этой шовинисткой. Дело кончилось тем, что в ЦК отвергли его апелляцию и утвердили исключение из партии.

Когда С.Баттал вернулся в Казань, его не раз вызывали то в обком КПСС, то в КГБ и предлагали подписать отречение от своей поэмы. Но писатель, обладающий несгибаемым позвоночником, и не думал сдаваться, твердо стоял на своем. Как шутили местные острословы, ген гибкости у него упрямством заменен. Что же так напугало местные власти? После 1937 года жупел «национализма» был одним из самых устрашающих — его боялись, как огня. «Писать послание Батыю — все равно что писать Гитлеру», — говорили автору. А он, несмотря на поднятую вокруг него шумиху, и не думал сдаваться. Перевел поэму «Послание Батыю» на русский язык и послал в Москву, в редакцию «Литературной России», известному критику и литературоведу Александру Дымшицу. Тот ему ответил так:

«Даже по весьма несовершенному «сырому» подстрочнику видно, что это сильное, яркое поэтическое произведение, проникнутое справедливым негодованием против мао-цзедунизма с его шовинистическими и тоталитаристскими устремлениями. Мне представляется, что эту поэму нужно дать для перевода русскому поэту, обладающему страстной метафорической манерой, способному перевести «Послание Батыю» как гневный, горячий, разящий монолог политического поэта».

После такой резолюции поэму собрались было опубликовать в «Литературной России». Но, узнав об этом, вмешались местные власти и сумели затормозить ее издание. Тогда автор, никому ничего не говоря, послал поэму в редакцию журнала «Байкал». Здесь она и была опубликована в переводе В.Липатова (1978). Местные радетели за «чистоту партийных рядов» вынуждены были прикусить языки. Ведь в поэме не было никакого «восхваления Батыя», наоборот, разоблачались его замашки и устремления, перенятые современными шовинистами. Основная идея поэмы выражена в словах:

Нет! — продолжателям Батыев

Всех рас и всех материков.

Да! — вам, борцы, в ряды  
влитые,

За мир без гнета и оков!

В конце концов, в результате долгой и упорной борьбы Баттал был восстановлен в партии. Тем самым и в местной партий-

ной организации, и в обкоме КПСС, и даже в ЦК партии вынуждены были признать, что прав все-таки оказался он, Салих Баттал, а не они, представлявшие собой «великую партию коммунистов».

Тут уместно заметить, что Салих Баттал — родной брат Абдуллы Баттала. Того самого славного джалиловца, члена подпольной антифашистской организации в легионе, которого казнили на гитлеровской гильотине. Оба обладали бойцовским характером и неггибаемой твердостью духа.

### «Я отрекаюсь...»

Если вы думаете, что писатель на этом успокоился, то глубоко заблуждаетесь.

В мае 1970 года ко мне в дом на Парижской Коммуне, пришел Салих ага Баттал. Рассказав о своих мытарствах в обкоме и ЦК КПСС, отдал мне на хранение большую — более 80 страниц на машинке — рукопись, озаглавленную весьма вызывающе: «Я отрекаюсь!!!» Рукопись представляла собой едкий памфлет на национальную политику коммунистической партии — лживую, двуличную и в основе своей русификаторскую. Красочно и ярко описав, как от него требовали отречься от своего выстраданного и выношенного произведения «Послание хану Батыю», автор делает неожиданный поворот.

«Я вдруг понял, что мое творчество с самого начала и до конца — в слитном виде — является перерожденческим! Я отрекаюсь от всего, что написано и опубликовано мною и шло на сценах более чем сорок лет».

Более того, С. Баттал отрекается даже от своей нации, от родившей и вырастившей его матери, от всего, что связывает его с родным краем и Татарстаном, и объявляет, что впредь будет именоваться Иваном Ивановичем Ивановым. И дальше следуют рассуждения от имени этого Иванова — заядлого русофила и шовиниста. Разумеется, это только своеобразный сатирический прием, позволяющий довести до абсурда и показать нелепость той политики, которая проводилась в отношении национальных меньшинств.

Правда, при этом писатель делает одну весьма существенную оговорку: «Так как выступления критиковавших меня руководителей были опубликованы на страницах партийной печати на татарском и русском языках и были оглашены по радио на весь мир также на двух языках, то я вправе надеяться, что мое отречение тоже будет опубликовано в нашей партийной печати и будет оглашено по радио. Только тогда мое отречение вступит в законную силу».

Зря надеялся! Этот памфлет был опубликован только через тридцать с лишним лет после написания и почти через

десять лет после смерти автора. И это не случайно. Говоря о том, что вступительные экзамены в вузы и сочинения на русском языке ставят в неравное положение тех, кто окончил национальные школы, С.Баттал проводит параллель с Гитлером, который в узком кругу заявлял, что «оставшиеся в живых славяне ни в коем случае не будут получать высшего образования».

При этом С.Баттал опирается на труды и высказывания В.И.Ленина. Ведь именно при нем и по его инициативе в 1921 году был издан декрет о реализации татарского языка. Именно Ленин говорил не раз, что «лучше пересолить в сторону уступчивости и мягкости к национальным меньшинствам, чем недосолить». А что происходит сейчас? — вопрошает он. Из 1800 газет и журналов, издающихся в Советском Союзе в начале 70-х годов, 1500 выпускаются на русском языке и всего 300 — на языках всех остальных почти ста народов.

Автор ядовито издевается над распространенным тогда поветрием: все, что есть в стране, называть русским: русская зима, русские березы, снег, раздолье, даже пушнина, хотя шкурки эти добывали эвенкийские охотники.

Он описывает такой случай. При поездке в Севастополь бдительный постовой высадил из автобуса татарина, объявив, что татарам въезд в Севастополь закрыт. Хотя этот самый татарин был участником знаменитой обороны Севастополя, имел за это боевые награды и оставил там ногу.

Рассказывает, как в государственных киосках продают красочные открытки палехских художников с надписью: «русский богатырь убил трех татариннов, трех собак — наездников». Приводит такой исторический факт: в 1937 году тысячи татарских руководителей и деятелей культуры были расстреляны за «национализм». И не было ни одного случая, чтобы какого-нибудь русского бюрократа осудили за великодержавный шовинизм.

Вывод автора: действительное равенство наций если и возможно при нынешних условиях, то только в сумасшедшем доме. Вот там каждый вправе говорить что угодно и на каком угодно языке, там торжествуют мир и взаимное согласие, и «Чингисхан» и «Наполеон» вполне понимают друг друга.

Иногда можно слышать, что у татар не было явных диссидентов. Пример Салиха Баттала опровергает это утверждение. Его памфлет «Я отрекаюсь» ходил в списках среди студенческой молодежи. Мне доводилось видеть это произведение в самых неожиданных местах. Даже оставаясь неопубликованным, памфлет сыграл определенную роль в пробуждении национального самосознания в конце 80-х — начале 90-х годов. Не случайно же Салиха Баттала называли «татарским Солженицыным».

## Неопубликованные поэмы

В архиве журнала «Казан утлары» сохранились две неопубликованные поэмы Салиха Баттала: «Уяну» («Пробуждение») и «Яктырту» («Просветление»). Обе носят автобиографический характер.

В первой поэме автор рассказывает о годах своей юности: о том, как, работая простым рабочим на одном из заводов Москвы, вступил в комсомол по ленинскому призыву, а затем был рекомендован в партию. Как гордился этим и с каким упоением изучал труды В.И.Ленина. Как поступил в летную школу и стал боевым летчиком. Рассказывает о своих встречах с Валерием Чкаловым и поэтически передает романтику своей профессии. Повествует и о своей женитьбе на русской девушке — прославленной парашютистке. От этого брака у них родился сын — порядочный оболтус и шовинист, ненавидевший татар и требовавший, чтобы отец называл его «старшим братом», поскольку по матери он — русский.

Вот так повествование в поэме постепенно переходит на болезную и очень актуальную для автора национальную тему. Не ограничиваясь поэтическим повествованием, автор включает в поэму прозаические куски. Приводит многочисленные цитаты из классиков марксизма. Например, такую:

«Россия, — говорит Энгельс, — есть владелец громадного количества краденой собственности (т.е. — угнетенных наций), которые ей придется отдать в день расчета». (В.И.Ленин «Вопросы национальной политики и пролетарского интернационализма».)

К числу такой краденой собственности автор относит и Казанское ханство. Поэма пестрит весьма рискованными — с точки зрения тех лет — параллелями:

Грозный разрушил «гнездо  
татарской нечисти» —  
Казанское ханство.  
Сталин во время войны  
Покончил с его остатками в Крыму.

*(Подстр. перевод)*

Автор подвергает сомнению даже такой священный документ, как гимн Советского Союза («Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки великая Русь»). «Не та ли это Русь, — ядовито спрашивает автор, — которую Ленин справедливо называл «тюрьмой народов?»»

Есть в поэме и весьма смелые аналогии. Автор сравнивает политику компартии с позицией Гитлера, который тоже в свое время хотел очистить Крым от чужеродных элементов и сделать его местом отдыха для «высшей» арийской расы.

Во второй поэме «Просветление» продолжается та же национальная тема. Автор рассказывает о своих встречах в Москве с турецким поэтом Назымом Хикметом, о его подлинном интернационализме и о романтике первых, ленинских лет советской власти. Судя по поэме, он поверил Ленину сразу и безоговорочно. И вот почему он не может мириться с малейшими отступлениями от ленинской национальной политики.

Отрывки из этих двух поэм печатались в свое время (уже в годы перестройки) в газете «Шахри Казан». Но полностью они до сих пор не опубликованы.

\* \* \*

Салих Баттал умер в 1995 году в возрасте 90 лет. Причем смерть его была столь же трагической и ни на что не похожей, как и вся его жизнь.

Произошло это так. Стоял холодный зимний день. Баттал был у себя дома. У него замерзли ноги, и он включил рефлектор с открытой спиралью. Уселся в глубокое кресло, закутался в одеяло, а ноги придвинул к рефлектору. И незаметно уснул. А жил он в те годы один, его вторая жена давно умерла. Во сне он, видимо, нечаянно коснулся раскаленной спирали. Огонь перекинулся на одеяло, и писатель буквально сгорел заживо.

# РОДНИК ПОЭЗИИ

(Сибгат Хаким)



◆ ◆ ◆ ◆

Есть у Сибгата Хакима небольшое, но необычайно емкое по содержанию стихотворение «Весенние караваны».

Начинается оно на безмятежно-умиротворенной ноте. Первая послевоенная весна. Снега, облитые солнцем. Мартовская дрема. Неспешный бег саней... Лишь одна мимолетно оброненная деталь настораживает: «На свете целом, как рубец, мой путь». Речь вроде бы идет о внешнем сходстве санного следа с кровоточащим рубцом. Но помимо воли в сознание проникает тревога.

И вот следующая картина. Навстречу попадают солдаты с санками, везущие семенное зерно. Увязанные в темные платки, наклоненные до самой земли, «как гуси дикие, пред ширью оробелые», они тянут нелегкую поклажу по мокрому снегу. И сердце поэта наполняется не просто жалостью — чувством вины перед женщинами: «Весенний караван в пустынном поле, поклон тебе и тихое: прости... Ломоть земли посыпан доброй солью из женской нескудеющей горсти».

Откуда это чувство вины? Разве не прошел поэт огни и воды, не мерз в окопах подо Ржевом, не был контужен в боях на Курской дуге? Не его ли взвод первым ворвался в предместья Харькова? И разве не он только что умиротворенно вздыхал: «Все позади»?

В том-то и дело, что не позади, оказывается. И рано душе расслабляться, успокаиваться. Разве можно наслаждаться весной и покоем, когда, «как узелки одной веревки длинной, навстречу женщины усталые бредут, и тяжело сгорбленные спины — за валом вал — качает как в бреду»? Нет, это даже не чувство вины — это слитность с судьбой народа. Поэт — один из узелков той «веревки длинной», которая символизирует цепь

времени. Вот это чувство единения с народом, причастности к его судьбе, словно токами пронизывает поэзию Хакима и составляет одну из главных ее особенностей.

### Серебряная ложка

Существует выражение — родиться с серебряной ложкой во рту. Так говорят о признанных остроловах, тех, кто обладает чудесным даром рассказчика.

Сибгат Хаким был человеком немногословным, немного замкнутым. Он меньше всего подходил на роль застольного остряка и балагура. Его «серебряная ложка» — это язык родного народа — гибкий, поэтический, богатый оттенками, впитавший в себя тысячелетний опыт и мудрость предков.

Поэт вырос в легендарном Заказанье, краю сказочников и поэтов. Здесь родился Тукай. Отсюда вышли бесстрашный мыслитель средневековья Курсави и отец татарской драматургии Галиаскар Камал.

Так сложилось исторически, что татарский язык в его первоизданной чистоте и богатстве сохранился именно в этих краях. Говоры Заказанья легли в основу современного литературного языка. Песни и сказки, сложенные в Заказанье, поют и рассказывают по всей Татарии.

Это край серых подзолистых почв, желтых супесей, темнеющих на горизонте ельников, светлых, просвеченных солнцем березняков, тихих лесных речек, ржаных полей, цветущих лугов. Край, небогатый хлебом, но издавна знаменитый своими умельцами.

В этих-то местах, в деревне Кулле-Киме Арского района, 4 декабря 1911 года (17 декабря по новому стилю) родился Сибгат Тазиевич Хаким.

Сохранилось предание, что «в начале начал» рода Хакимовых был некий Мемке. В стародавние времена односельчане поручали ему межевать поля. Делалось это так: межевальщик волочил на плече тяжелую цепь, оставлявшую ровный и четкий след. От опыта межевальщика, верности его глаза, а главное — справедливости — зависело многое: земли всегда не хватало, ошибешься на пядь, — и обделишь кого-то куском хлеба.

В стихотворении «Полевою дорогою из года в год» поэт вспоминает о своем прародителе:

Непомерную тяжесть на плечи взвалив,  
Был Мемке неподкупен и справедлив,  
И, бывало, деля над рекою увал,  
Он слезами железную цепь обливал<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Здесь и далее, кроме случаев, когда переводчик указан особо, стихи С.Хакима цитируются в переводах Р.Морана.

Эту честность, неподкупность, справедливость унаследовали и потомки легендарного Мемке. И поэт считает себя неразрывным звеном в той длинной цепи крестьянского рода, которая теряется во мгле веков.

Много лет бесконечную песню одну  
Я и сам, словно цепь межевую, тяну:  
И вчерашний и нынешний с завтрашним днем  
Я усердно связую — звено за звеном.

Несколько поколений дедов и прадедов отвоевывали у лесов по клочкам землю, корчевали пни, сеяли рожь и гречиху. Так как скудная пашня не могла прокормить, занимались отхожими промыслами, плотничали. Ставили срубы, украшали их деревянными кружевами. Золотые руки отца Хакима славились на всю округу. А себе он не смог построить даже приличной избы — постоянная нужда гнала на заработки по чужим деревням.

В заботах о куске хлеба и нелегком крестьянском труде прошло детство поэта.

«Отец от зари до зари плотничал, — вспоминает С.Хахим. — Работали тогда главным образом за харчи и заранее выговаривали себе условие — кормиться два раза в день у того, кому строили. Изредка отец брал и меня с собой. Пока работает отцова артель, я сижу во дворе и играю свежими пахучими щепками. Но вот наступает время обеда. Все всаживают свои топоры в бревна и уходят пить чай. Только я остаюсь у порога. Я еще мал для работы, и к столу меня никто не зовет. В такие минуты мне всегда было очень обидно — казалось, что меня все забыли. Впрочем, отец не забывал обо мне. Иначе разве он вынес бы мне лепешку?»

Ох, уж эти горячие ржаные лепешки! Тогда я не знал, как отцу доставались эти лепешки. Узнал позже. Оказывается, отец во время чаепития ухитрялся тайком схватить горячую, только вынутую из печки лепешку, клал ее на бритую голову и накрывал сверху старой шапкой. Лепешка невероятно жгла голову, но отец терпеливо досиживал до конца и, только когда все вставали из-за стола, шел ко мне. После работы, когда плотники собирались вместе и кто-нибудь выражал ему свое сочувствие, отец плакал, стыдясь и негодуя, проклиная голод, который вынуждал его, старого и честного труженика, таскать лепешки с чужого стола».

Мать поэта Газза родила и выходила девятерых детей. Крестьянская бережливость и расчетливость сочетались в ней с широтой души, малограмотность — с трезвыми суждениями о жизни и людях. Возвращаясь в родные края, поэт любил говорить с ней обо всем, что его «мучило, тревожило и жгло», порою находя ответы на самые наболевшие вопросы. Образ

матери то и дело появляется в лирике Хакима. Ей посвящена поэма «Заветы», вся проникнутая горечью тяжелой утраты. Образ матери сливается в сознании поэта с образом родного края и шире — Родины, народа. Завет умирающей стоит в его ушах: «Где б ты ни странствовал, дом предков навешай. Родной очаг, поля родные и могилы не забывай, не предавай, не разрушай»...

В 1921 году Поволжье пострадало от невиданной засухи. Чтобы как-то поддержать семью, отец Сибгата со старшим сыном ушли на заработки в украинские села. Да так и не вернулись — умерли оба где-то на чужбине от тифа.

На глазах Сибгата скончались дед и младшая сестра. Сам он опух от голода и еле передвигал ноги. Спасибо марийцам из соседних деревень — они поддержали татар картошкой. А со временем и молодая советская власть смогла выделить голодающим немного продовольствия из своих скудных запасов.

Но в памяти поэта остались от этих лет не только голод, нужда и лишения. Были и светлые впечатления — от первого знакомства со строками Габдуллы Тукая, от народных песен и баитов, от многолюдных оживленных праздников.

«А песни татарского народа! — писал поэт в предисловии к одному из своих сборников. — Какая-то присущая его характеру раздумчивая, сдержанная грусть. Будто выцежена из его судьбы. Проникнет в душу — быстро не уйдет, осядет на самое дно, крепко лежит... Совсем мальчишкой услышу, бывало, что праздник в каком-либо ауле, сразу бегу туда. Из еды мало что перепало, но уж песен наслушаюсь. Я и сейчас не пропускаю ни одного сабантуя. Все та же самобытность народная тянет».

Много лет спустя Сибгат Хаким знакомился с записями народных песен, собранных фольклорными экспедициями. Выяснилось, что подавляющее большинство из них знакомо ему с раннего детства.

### **«У вас талант, молодой человек...»**

Однажды на писательские дачи, расположенные в живописном месте под Казанью, пришла группа пионеров.

— Хотим встретиться с Сибгатом Хакимом. Мы любим его стихи, знаем их наизусть. А живого поэта не видели...

Я показал им домик Хакима. Через некоторое время пионеры бегут обратно:

— Нет там никакого поэта...

Пришлось пойти с ними самому. Как я и предполагал, Сибгат Хаким — в старой шляпе, ковбойке с закатанными рукавами, в тапочках на босу ногу — копался в саду.

— Вот же он!

Пионеры виновато потупились.

— А мы думали, это сторож...

Сибгат Хаким от души посмеялся, когда я рассказал об этом. В поезде электрички, когда он ехал в родные места, или где-нибудь в рейсовом автобусе его принимали то за сельского учителя, то за агронома или фельдшера. Невысокого роста, шуплый, скромно одетый, он совершенно растворялся в толпе. И лицо было самое обыкновенное — по-крестьянски открытое, даже наивное, но в то же время немного хитроватое, с упрямыми скулами, обтянутыми смуглой кожей. Только озорно посверкивающие щелочки глаз под низкими беловатыми бровями выдавали недюжинный ум и силу характера.

Как-то я поинтересовался, когда поэт написал свое первое стихотворение.

— Боюсь соврать. Мне кажется, с тех пор, как я себя помню, я пишу. Первые рифмованные строчки в духе народных частушек складывал еще до того, как овладел грамотой. Позднее начал писать стихи, подражая Тукаю.

— Вы кому-нибудь показывали их?

— Сначала, конечно, нет. Считал сочинительство слишком интимным, сокровенным делом. Скрывал от всех, даже от домашних. Шутка ли, какой-то сопливый мальчишка задумал тягаться с самим Тукаем! Потом, в четвертом или пятом классе, дал тетрадку со стихами любимому учителю Фариду Гасимову. Это был прекрасный учитель, настоящий человек. Гасимов прочитал стихи и посоветовал писать и дальше. А это было для меня самым главным.

— Значит, вы рано почувствовали себя поэтом, рано пришли в поэзию?

— Я бы так не сказал, — возразил он. — Писать я начал рано, но мысль посвятить себя поэзии пришла много позднее. Джалиль, например, напечатал первые стихи в тринадцать лет, а к семнадцати годам был уже известным поэтом. А я напечатал первое стихотворение лишь в двадцать лет и после этого в течение шести-семи лет не был уверен, что поэзия станет главным делом жизни. Лишь после выхода первого сборника, в 1938 году (а мне в то время было 27 — возраст, когда Тукай ушел из жизни), я, наконец, понял, что нашел свою дорогу.

Поэт с благодарностью вспоминает имя Хавы Кутуевой, сестры поэта Аделя Кутуя. В 1930 году она приезжала в Кулле-Киме и была на школьном вечере, где юный Сибгат читал свои стихи. После вечера она подошла к нему и сказала: «У вас талант, молодой человек! Но вам надо учиться»... Она дала ему свой адрес, обещала помочь. И слово свое сдержала.

В 1931 году Сибгат Хаким поступил на рабфак при Казанском педагогическом институте. Вскоре выяснилось, что сельская школа дала ему основательную подготовку, и его перевели в институт, на отделение татарской литературы.

### «Пара гнедых»

Друзья поэта шутят, что Сибгат Хаким въехал в поэзию на «Паре гнедых». Так называлась его первая поэма, опубликованная в 1939 году.

Если первый сборник Хакима, скромно названный «Первые песни», остался незамеченным критикой, то после выхода поэмы о Хакиме заговорили как о поэте, способном проложить собственную тропу в литературе.

В поэме нет сквозного сюжета. После долгой разлуки герой-рассказчик возвращается в родные края. Его переполняет радость от встречи с родными местами, красотой которых он очарован с детства. Он проезжает мимо деревни, где вырос Габдулла Тукай. И органично, ненавязчиво в поэму вплетается тема Тукая...

Как отмечал позднее Хаким, побудительным толчком к созданию поэмы явилось чувство внутреннего долга перед поэтом-земляком. Ему удалось найти простую, доверительную интонацию, подкупающую читателя своей искренностью. Его мягкий, я бы сказал даже застенчивый, голос оказался способным передать тончайшие оттенки чувств — то легкую грусть, как дымкой подернувшую повествование, то горечь о безвременной утрате, то светлую, такую же негромкую, радость. Само течение стиха — плавное, размеренно-неторопливое:

Пора! Возница, запрягай коней!  
В последний раз оглядываюсь. Едем.  
Как дорог ты, Кырлай, душе моей  
Своей судьбой, своим наследьем.  
Твоих людей люблю я простоту,  
Люблю ручьи твои, озера, яры,  
И яблоневые сады в цвету,  
И плющ на изгороди старой.

В поэме явственно ощущается влияние Тукая. Но это не подражание. С Тукаем поэта роднит мудрая просветленная грусть, внутренняя теплота, любовь к родной земле, к простым трудолюбивым людям.

Бернард Шоу сказал однажды, что поэты разговаривают сами с собой, а мир только подслушивает их. Именно таким раздумьем наедине с самим собой и является поэма. Лирическое восприятие природы перемежается здесь с размышлениями о новом в жизни и воспоминаниями о минувшем. Образ

Тукая возникает в поэме словно бы исподволь, складываясь из мелких и поначалу чисто внешних черточек:

Ужасно худ, острижен наголо,  
Он кровью харкал, кашлял он надсадно.  
И все молчал, придавлен тяжело  
Какой-то думой безотрадной.

Постепенно образ Тукая перерастает в центральный образ поэмы. Это эмоциональный центр произведения, не дающий ему рассыпаться на обычные, пусть даже поэтические путевые заметки. Всем ходом поэмы, логикой образной мысли автор подводит читателя к выводу, что рано ушедший из жизни поэт навсегда остался в сердце народа.

### «Юксыну»

Войну Сибгат Хаким встретил тридцатилетним, вполне сформировавшимся человеком, признанным поэтом, автором ряда поэм и нескольких поэтических книг. С первых дней войны он — в действующей армии. Воюет на Калининском фронте, затем на Курской дуге и под Харьковом.

В эти годы он пишет немного — жестокие бои и обязанности командира взвода поглощали все силы. Но именно в это время поэт, сам того не ведая, приобрел широчайшую популярность.

Шел сентябрь 1942 года. Фашистские полчища пробивались к Сталинграду. Каждый день радио сообщало об оставленных городах и населенных пунктах. Почтальоны, пряча глаза, разносили по домам «бумаги с черной печатью» — похоронные извещения. В эти дни и люди стали другими — неулыбчивыми, сдержанными в проявлении чувств.

В один из таких дней композитор Шакир Мазитов, перечитывая подаренный ему Хакимом сборник стихов, наткнулся на стихотворение «Юксыну» («Грусть», «Томление»). Как ни богат русский язык, переводчики затрудняются адекватно перевести это стихотворение. Оно передает щемящее чувство разлуки, тоски по близкому.

Стихотворение, оставшееся когда-то незамеченным, по-настоящему взволновало Мазитова. Оно было созвучно его состоянию и настроению тысяч людей. Горечь разлуки, ожидание встречи — этим в то время жила каждая семья. Простые, искренние слова родили столь же безыскусную, трогательную мелодию. Но в этой грусти была вера в лучшее, в ней жила надежда.

Песню исполнили по радио. Концертные бригады включили ее в свой репертуар. А вскоре ее пела вся Татария. Песню посылали любимым на фронт. Она помогала жить и работать, верить и ждать, помогала громить врага. Популярность этой

песни в годы войны можно сравнить разве что с популярностью песен «Катюша» или «Огонек» на слова М.Исаковского.

Пока шла война, Хаким не знал о своем успехе. Правда, жена писала, что на его слова создали песню, которую поют по всей Татарии, но в горячке боев поэт не придавал этому значения. В 1946 году он вернулся в Казань и через несколько дней встретил певицу Зифу Басырову. Она принялась горячо благодарить поэта, рассказала, как люди плакали, слушая «Юксыну», как осаждали артистов, выпрашивая текст. Когда поток похвал немного иссяк, Сибгат ага с виноватой улыбкой признался:

— А ведь я еще ни разу не слышал ее...

— Да ну? — изумилась Зифа Басырова. — Тогда вы — единственный человек во всей Татарии, кто ее не знает.

Она повела поэта в радиокомитет, разыскала свободную студию и для него одного исполнила песню.

### **«Родник Фазыла»**

Песен у нас пишется много. Трудно назвать татарского поэта, на стихи которого не писали бы музыку. Но далеко не все народ принимает как свои. Для того, чтобы песня вошла в народ, мало одних красивых, «складных» слов. Надо проникнуться духом народа, затронуть его лирическое чувство. Этого и добивается С.Хаким в своих лучших песнях.

Как-то, уже после войны, татарское радио попросило Хакима написать слова на народный мотив.

— Я долго думал, — рассказывает поэт, — какие слова придумать к этой бесхитростной чистой мелодии. Постепенно, прислушиваясь, уловил в ней журчание ручейка. Перед моими глазами встали картины родной деревни, встречи с девушками у родников, и сам собою в моей голове сложился сюжет песни. «Родник Фазыла» — так назвал ее поэт.

Девушка с коромыслом и ведрами спускается к серебристо звенящему роднику. И то ли вода выплескивается на тропинку, то ли переполняющие девушку чувства...

Песня «Родник Фазыла» так же, как «Юксыну», стала одной из любимейших. Но в отличие от нее, песня отражала чувства и настроения уже иного, мирного времени.

Часто во время встреч с читателями поэту задавали вопрос: где находится родник Фазыла? И каждый раз ему приходилось объяснять, что такого родника в природе не существует, это, мол, плод его творческой фантазии.

Но вот однажды Хаким приехал в родную деревню. Его обступили односельчане, принялись расспрашивать о здоровье, о городских новостях. И вдруг кто-то предложил:

— Хотите посмотреть родник Фазыла?

— Что за родник? — удивился Хаким.

Раньше такого родника в деревне не было. Оказывается, недалеко от деревни забил ключ с чистой и вкусной водой, и молодежь села назвала его по имени песни.

В песнях на слова Сибгата Хакима нашли свое выражение лучшие качества народной души — стойкость в жизненных испытаниях, любовь к Родине, чувство человеческого достоинства. В них нет безудержной удалы, широты и раздолья. Внешне они скромны, сдержанны. Но за этой сдержанностью — богатство полутонов, широкая гамма чувств. Песни на его слова воспитывают чувства людей, прививая представления о любви и дружбе, как о чувствах серьезных, длительных и очень ответственных. Поэт учится у народа богатству изобразительных средств, широко использует традиционные приемы народных песен, образный параллелизм, повторы «ударных» строк, глубокую — во всю строку — рифмовку, постоянные образы и эпитеты. Поэт творчески развивает народные традиции, обогащает их новыми красками. Лучшие песни на его слова «На рассвете», «Другу-казаху», «Солдаты мира», «Светлая заря», «Песня о девушке-льноводке», «От чистого сердца», «Кто бы подумал», «Все в душе» и другие, вошли в татарскую песенную классику.

Как-то я спросил у композитора Рустема Яхина, автора многих романсов и песен на слова Хакима, чем привлекли его стихи поэта.

— Его стихи настолько лиричны и мелодичны, — ответил композитор, — что так и просятся на музыку. И, что самое главное, они не составлены по готовому трафарету. Каждый раз к ним нужно искать новый подход.

Да, Хаким — противник песенного шаблона, готового набора испытанных приемов. Каждый его текст — это самостоятельное лирическое стихотворение. Но в то же время поэт знает, что у песни есть свои законы. Хаким писал как-то, что песня должна быть по-своему драматичной, даже сценичной. В ней необходимо внутреннее психологическое движение. Это не обязательно какое-то событие, но непременно сильное, ярко выраженное чувство.

### **Возвращался солдат с войны**

Тема возвращения с войны солдата — отца, мужа, сына, труженика, истосковавшегося по мирному труду, — стала одной из центральных в послевоенной лирике.

Эти мотивы отчетливо звучат и в поэзии Хакима. Но они преломляются у него по-своему и находят выражение прежде

всего в пейзажной лирике. В таких стихах, как «Родная сторона», «Родная земля», «На этих полях и лугах», нашла выход сыновняя любовь к родной земле, любовь, усиленная четырехлетней разлукой:

Как сердцу велит обычай,  
К тебе я вернулся вновь.  
Ты — мое вдохновенье,  
Навеки одна любовь.  
Меня на войне не убило,  
Морозами не сожгло,  
В моей душе с колыбели  
Родимой земли тепло.  
...Как дороги лес и поле,  
Где я на приволье рос!  
Моих голенищ коснулся  
Метелочками овес...

(Пер. Н. Сидоренко)

«Моих голенищ коснулся метелочками овес...» В этом еле ощутимом прикосновении — нежность. Родная земля как бы отвечает на любовь сына. Вспоминается мудрое высказывание Расула Гамзатова: «Любовь к отчему краю напоминает голод. Его невозможно утолить».

Интересно сравнить послевоенные стихи Хакима со стихами, написанными до войны. Там тоже была искренняя любовь к родной природе — и только. Теперь это чувство человека, отстоявшего покой родной земли в смертельном бою, доказавшего любовь и преданность всей жизнью, кровью. И это придает чувствам особую весомость, подлинность. Любовь к родному краю — это форма проявления патриотизма Хакима. Таким образом, пейзажные зарисовки обретают под его пером социальное звучание.

Несколько лет Сибгат Хаким работал над крупной лиро-эпической поэмой «Садовод». Начатая вскоре после войны, она была завершена в 1952 году. В 1957 году, по свойственной ему привычке, поэт вновь вернулся к поэме, внес ряд изменений и доработок. Сравнивая разные варианты поэмы, видишь, как крепнет мастерство поэта, уверенней и профессиональней становится его рука. Ранее рыхлая строка становится плотной, как бы литой.

Тема поэмы не нова. Многие поэты братских республик обратились после войны к этому образу. Сад, цветущий наперекор холодам и морозам, сад, как символ неистребимой силы жизни, — образ этот навеян самим временем. Он как бы носился в воздухе в те трудные послевоенные весны, когда страна возрождалась из руин и пепла. Под пером Хакима этот поэтический символ наполняется живым конкретным содержанием.

## На Курской огненной дуге

Летом 1948 года поэт ехал на юг отдыхать. Поезд мчался от Курска к Белгороду — мимо тех мест, где Сибгат Хаким воевал. Он жадно, не отрываясь, смотрел в окно. Теплый ветер с полей приносил запахи поспевающей ржи. Вздывая золотистую пыль, возвращались с пастбищ колхозные стада. Повсюду желтели срубы, белели стены чистеньких мазанок. На улицах высились штабеля досок, кирпича, шифера. Воронки от снарядов, окопы и траншеи у железнодорожного полотна заросли сочной травой.

Показалась станция Прохоровка, и сердце Хакима забилося сильнее. Здесь его взвод держал оборону в дни кровопролитных боев. Тут погибли фронтовые товарищи. Под Прохоровкой он получил контузию — с тех пор в ушах не стихал немолчный шум. И здесь же, накануне контрнаступления, он вступил в партию.

...Едва прибыл дивизионный фотограф, начался жестокий артобстрел. Пришлось перенести «ателье» на дно глубокой воронки от авиабомбы. Небо затянуло дымом пожарищ, земля сотрясалась от близких разрывов, фотограф нервничал, торопился. Снимок получился тусклым, расплывчатым. Хаким с трудом узнал себя в этом туманном пятнышке.

Возле старинного кирпичного дома, выщербленного пулями и осколками, Хакиму вручили партийный билет. Длинных речей не говорили. Парторг пожелал молодому коммунисту злее бить гадов-фашистов, и прямо с собрания Хаким повел взвод в атаку.

«Я смотрел в окно, — вспоминает поэт, — и мне казалось, что вот сейчас из-за придорожных кустов выйдут навстречу мои фронтовые друзья. Я отчетливо представил их лица, услышал голоса, и все пережитое всколыхнулось во мне. Казалось, что мягкий ветерок, проникавший в купе, коснулся какой-то скрытой струны переполненной души, и я уже не мог оторваться от окна, в котором, как на экране, развертывалась панорама возрожденной земли. В этот миг мне неудержимо захотелось писать, поделиться с людьми своим волнением, рассказать о своем восхищении беспримерным подвигом нашего народа в отгремевшей войне».

Домой Сибгат Хаким вернулся переполненный творческим нетерпением. Он поехал в родную деревню и там, в крохотной «белой» баньке с выскобленными до желтизны полами, написал поэму «Курская дуга». По идейному звучанию она перекликается со строками Аделя Кутуя, который писал в окопах:

Я русскую столицу берегу,  
Чтобы жила татарская столица.

Поэма была напечатана в журнале «Совет эдэбияты» и тепло встречена читателями. Однако в глубине души поэта жило чувство неудовлетворенности сделанным. В течение двадцати последующих лет он вновь и вновь возвращается к этой теме, пробует писать то воспоминания, то небольшие рассказы о пережитом. Но, по его собственному признанию, «стих пробил прозу», и в 1969 году Сибгат Хаким написал поэму «Дуга». Это не новый вариант «Курской дуги», а самостоятельное произведение. Собственно, многие мысли и образы поэмы, как контуры будущего растения в зерне, были и в «Курской дуге». В новом произведении они зазвучали с новой, неожиданной силой.

Эдуардас Межелайтис высказал однажды старую, но не стареющую мысль: для поэта недостаточно увидеть цветок лотоса и красочно описать его. Ему нужно войти в цветок лотоса, слиться с ним и пить его аромат. Поэту мало просто увидеть раковину, нужно войти в нее и слушать в ее лабиринтах далекий шум морского прибоя. В этой очень существенной разнице между «увидеть» и «войти» проходит разделительный рубеж между поверхностно-зеркальным отражением действительности и ее творческим отображением.

Сибгат Хаким не описывает сражений Курской дуги, не воссоздает последовательность событий, а как бы заново живет ими. Для него важны не факты, а психологическая правда о войне.

В поэме нет единого последовательного сюжета. Семь ее глав — это семь дней, проведенных на местах боев. В произведение вошли и воспоминания солдата, и раздумья гражданина, и сложная гамма чувств немало прожившего, много переживавшего человека. «Дуга» — лирико-публицистическое произведение. Она полифонична, многопланова, построена на смене контрастно-напряженных эпизодов. Но эти, казалось бы, слабо связанные друг с другом куски сцементированы в единое целое авторской мыслью, активностью его гражданской позиции.

Поэта волнуют глубокие философские проблемы: человек и война, жизнь и смерть, человечность и бесчеловечность. Он показывает невиданную стойкость советского солдата, его поразительное мужество и терпение, размышляет о причинах нашей победы:

Там, среди горя, страданий и бед  
Мне откровенье открылось простое:  
Ты на три дня запасайся едою,  
Силою духа — на тысячу лет!

Источник этой невиданной силы поэт видит в гуманности, высокой человечности советского солдата.

Наблюдения комвзвода Хакимова корректируются жизненным и нравственным опытом поэта. Вот они, горстка советских солдат, лежат в секрете у самого переднего края.

Слышим далекую странную речь,  
Чуждую уху, деревьям и полю.  
Несовместимой казалась она  
С нашей природой. Пальбой батареей  
Ей отвечать нас учила война.  
(Позже очнется душа, смущена:  
— Несовместима... А Гёте? А Гейне?)

Да, солдат Хакимов овладевал «наукой ненависти». Поэт Хаким видит за зелеными мундирами не только врагов, а народ, давший миру гениев...

### «Поезжай в Англию»...

Как-то раз поэт со смущенной улыбкой признался мне, что, прожив на свете более полувека, объездив вдоль и поперек родное Заказанье, ни разу не был за границей.

— И деньги есть, и все возможности открыты, и самому мне хочется побывать, например, в Англии — стране великого Байрона, — говорил он. — Но как подумаю, что мне придется покинуть родные поля, пропустить весеннюю песню жаворонка или отлет диких гусей по осени — каждый раз откладываю поездку.

Как бы продолжением этого разговора явилось для меня стихотворение «Поезжай в Англию». Поэт отвечает на уговоры поехать за границу:

Постранствовать неплохо бы, друзья,  
Да вот боюсь: уеду за границу —  
И прозеваю, не увижу я,  
Как рожь в моих краях заколосится.

Автор говорит, что в начале лета его всегда охватывает то нетерпеливое возбуждение, какое бывает у скакового коня накануне лихой байги — скачек сабантуя. В это время его неудержимо тянет в родные края, манит самобытность народной речи.

Работая заведующим отделом поэзии журнала «Совет эдэбияты», он каждый отпуск проводил в деревне. Позднее, став профессиональным поэтом, приезжал на все лето.

Достаточно полистать книги Хакима, чтобы убедиться: именно в привязанности к родной земле, ее природе, простым трудолюбивым людям кроется источник вдохновения поэта.

Только здесь и писать, где свою  
Я волшебную черпаю силу,  
Где родник, из которого пью,  
Бьет из сердца земли моей милой.  
Только здесь и писать — средь людей,  
Жмущих руку: давай, мол, дружище!  
Все здесь жить помогает честней  
И творить вдохновенней и чище.

Образ родины в его стихах всегда конкретен. Это край, где его не забыла ни одна травинка, где он вдыхает медвяный солнечный настой. Читая стихи С.Хакима, слышишь, как кричат дикие гуси, стосковавшиеся по родным краям. Как негромко, с хватающими за душу переливами, звучит протяжный напев старинной татарской песни. Чуешь запах земли, смоченной внезапным дождем. В этих стихах — нежность, которую можно испытывать только к матери, вскормившей и взрастившей тебя. Искренние, идущие из глубины души строки не могут оставить читателя равнодушным, они заражают радостным волнением:

Что на свете есть милее края,  
Где ты рос и начинал свой путь?  
Ничего не надо мне другого,  
Только б запах сена лугового,  
Скошенного мной самим, вдохнуть.  
Может быть, от счастья замирая,  
Слишком превознес я край родной?  
Мне не надо ничего другого,  
Лишь воды испить бы родниковой  
Из ключа, отысканного мной.

Лирика Хакима 50—60-х годов поднялась на новую ступень. Расширяя свой диапазон, узнавая новое, приобщаясь к опыту поэтов других республик, С.Хаким не теряет своего национального лица, а, наоборот, обретает резко выраженную индивидуальность. Преодолевается некоторая статичность, иллюстративность, свойственные раннему Хакиму. При этом поэт сохраняет самые характерные черты — склонность к спокойному неторопливому раздумью, вдумчивому созерцанию окружающего мира. Остается без видимых изменений и сам строй стиха — плавный, классически выверенный, избегающий каких-либо внешних эффектов:

Слышу я, как шумят камыши  
И кипят на озерах ключи.  
Все в душе, говорить не спешу:  
Помолчи, помолчи, помолчи...

Но не ограничивает ли такое постоянство лирику Хакима? Есть у поэта стихотворение «Шурале», в котором он размышляет о причинах успеха балета Фариды Яруллина «Шурале», обошедшего многие сцены мира. Балет создан на сюжет одноименной поэмы Тукая, которая, в свою очередь, написана по мотивам народных сказок и легенд. Именно в этой близости к народным, национальным истокам поэт и видит разгадку успеха балета.

Из Кырлайского леса — тукаевских мест —  
В путь-дорогу пошел «Шурале».  
Взял он песни с собой, что звенели окрест  
На родной заказанской земле.

В нем татарское жаркое сердце стучит,  
В нем народных мелодий разлив,  
Через горы, границы, легенды и быт  
Он проходит, сердца опалив...

То же самое можно сказать и о поэзии Хакима. Да, в ней «татарское жаркое сердце стучит». Она впитала богатство и мудрость народных говоров, красоту и поэтичность здешних мест. Это поэзия, глубоко национальная по форме и по содержанию, поддерживавшая даже в самые беспросветные годы чувство национальной гордости и национального достоинства. Человек, в котором живо это чувство, не забудет родного языка, не откажется от национальных корней, не предаст святынь народных. Стихи Хакима помогали не терять связи с глубинными, питаемыми тысячелетиями, истоками. И в этом — один из «секретов» обаяния его поэзии.

Но родной край для поэта — не просто поля, луга и перелески. Это и кокушкинская усадьба, где провел первую ссылку Володя Ульянов, и Казанский университет, где учились Аксаков и Толстой, работали Лобачевский и Бутлеров. Это и пекарня, где проходил свои «университеты» буреви́ст революции Алеша Пешков, и улицы, по которым бродил поэт-герой Муса Джалиль. В пейзаже, который видит Сибгат Хаки́м, встают и леса нефтяных вышек, и новостройки большой химии, и молодые города, залитые электрическим светом.

На нынешний взгляд, пейзаж этот кажется несколько идиллическим. Чувство тревоги, неоднозначного отношения ко многому из того, что совершалось в нашей жизни, проявилось у поэта только в последние годы и не успело зазвучать в полную силу. Впрочем, это черта времени, свойственная практически всей литературе тех лет. Однако неизменная привязанность к родному краю не переходит в провинциальную ограниченность. Выйти в огромный мир настоящей поэзии можно только собственной тропой, дав миру что-то свое, неповторимое, незаемное. Об этом хорошо сказал Хаки́м в стихотворении «Коростель».

Поэт слушает, как во ржи, «от солнца рыжей», кричат коростели: «Тар! Тар!..» В их криках поэту слышится упрек в узости, национальной ограниченности («Тар» — по-татарски «узкий»).

Одно пою словами песен разных,  
Всю жизнь одну привязанность тая.  
А коростель все по-татарски дразнит:  
Тар, тар, — узка, узка тропа твоя.  
Быть может, и узка, зато уж торной  
Ее не назовешь, как ни верти.  
И лишь по ней могу я в мир просторный,  
В огромный мир поэзии войти.

## Народный заседатель

Сибгата Хакима выбрали народным заседателем.

— Ты поэт, человек с мягкой душой, — сказал ему секретарь писательской партийной организации. — Столкнешься в суде с прозой жизни, с ее изнанкой, — и сам станешь крепче.

— Особенного желанья «крепчать» у меня не было, — признавался поэт впоследствии, — ибо с детства я не любил всякого рода суды и тяжбы.

И первое время он только ходил на заседания и слушал, не торопясь высказывать свое мнение. Ему и в голову не приходило, что работа в суде внесет коррективы в его творческие планы. Но так долго продолжаться не могло. «Равнодушие — это не доля поэта, — заметил однажды Хаким. — Любить человека и оставаться к его судьбе безразличным — невозможно».

Жизненный опыт, умение понимать людей, врожденное чувство справедливости — все это помогало ему разбираться в сложных, запутанных ситуациях. Судьи с уважением прислушивались к мнению этого прямого, сдержанного, немногословного человека.

Работа в суде многое дала и самому поэту. Хаким учился проникать в глубины душ, за внешними, порою весьма обманчивыми фактами видеть подлинные мотивы, толкнувшие человека на тот или иной поступок. Через несколько лет он издал книжку стихов под названием «Из зала суда».

Поэзия и суд! Казалось бы, далекие, несовместимые понятия! Но на их пересечении родились стихи, вызвавшие живейший читательский интерес. Критик Нил Юзеев отмечал, что работа в суде не просто расширила диапазон поэзии Хакима, но и внесла в нее новые краски, подняла ее на новую художественную высоту.

Поэт стал ближе к «прозе жизни», не только к радостям, но и к бедам, трагедиям, несчастьям людей. Возросло чувство его причастности ко всему, что совершается на земле. Как писал сам поэт, он понял, что он за судьбу всех живущих на земле перед судом своей совести «ответствен тысячу раз».

Женщина разводится с мужем. Он не курит, не пьет, вовремя приходит домой, ни разу не ударил ее. Казалось бы, чего еще ей надо? А нужно ей многое — душевная теплота, внимание, любовь. Мы видим и сонного мужа — понимаем, что развод — дело формальное. Женщина и без того давно вдова при живом муже («Привидение»).

Судятся двое. Трудно понять, кто из них прав — столько грязи, мелочных обид и злобы выливают они друг на друга. Скорее всего — оба виноваты: не берегли любовь, утопили ее в болоте склок. Но в зале суда присутствует третий — симпа-

тичный бутуз в синем башлыке, с синими, как весеннее небо, глазами. Он хочет есть, но стесняется при людях тянуть молоко из бутылочки. При виде его у поэта возникает ассоциация с синим цветком, который так легко сломать, растоптать, даже не заметив этого («Синий цветок»).

В зале суда, среди тяжб и склок, поэт замечает и подлинную человеческую красоту. Моральная нечистоплотность и грязь лишь резче оттеняют ее. Характерно в этом отношении стихотворение «Фархинур».

Война разлучила Фархинур с мужем на пятый день после свадьбы. Четыре года ждала она мужа. Пусть без славы, без орденов, пусть даже изувеченный, без рук, без ног — только бы вернулся...

Кончилась война. В село возвратились уцелевшие фронтовики. А муж Фархинур как в воду канул. По ночам, заслышав голоса на переправе, она выбегала к Волге и часами под снегом, дождем, пронизывающим ветром стояла на высоком берегу. Шли месяцы, годы. В конце концов Фархинур дождалась... телеграммы: «Прошу согласья на развод».

Фархинур самой себя стыдится,  
Похудела на глазах людей.  
С кем же ей приходится судиться?  
С молодостью собственной своей!  
Лучше уж считался бы пропавшим,  
Навсегда исчезнувшим с земли,  
Порохом и вечностью пропахшим,  
Где-то там затерянным вдали.  
Лучше не давал бы телеграммы —  
И ходила б гордою она,  
И ждала б, ждала его упрямо,  
Молодости собственной верна...

(Пер. М. Львова)

Во внутренней рецензии на новый сборник стихов С. Хакима (Гослитиздат, 1964) Вера Инбер отметила, что в этом небольшом стихотворении заключена, в сущности, целая повесть. Очень меткое и глубокое замечание! В самом деле, на ограниченной площади лирического стихотворения перед нами встанет образ большой обобщающей силы.

### Как рождаются стихи?

У каждого поэта есть свои излюбленные приемы. Сибгат Хаким обдумывал стихи во время долгих одиноких прогулок, летом — по пригородным полям и лесам, зимой — по улицам родного города. За письменный стол садился, уже выносив и обдумав замысел, почувствовав неодолимую потребность взяться за перо.

Отвечая на вопрос о своей «творческой кухне», Хаким рассказывал, что никогда не делает заготовок «впрок», не старается «втиснуть» в стих готовую, пусть даже прекрасную строчку и всегда работает — над стихами ли, поэмами ли — последовательно, от первой до последней строки. Он не смог припомнить случая, чтобы конец или середина стихотворения были написаны у него раньше, чем начало.

Это крайне редко встречающееся качество я бы назвал естественностью самовыражения.

Если у него рождались какие-то интересные мысли или образы, не «идушие» в поэму, но способные стать зародышем самостоятельного стихотворения, он шел в другую комнату и записывал их за другим столом, где также со временем скапливалась кипа бумаг. А когда возникала необходимость написать срочный отклик в газету, доклад или рекомендацию молодому автору, Хаким работал за обеденным столом. Этот суевенный страх потревожить до окончания работы порядок, вернее, беспорядок на письменном столе доставлял немало неудобств домашним.

Однако работа за письменным столом — лишь завершающая стадия. Начало ее, первоначальный толчок — в реальной действительности.

«Как рождаются стихи?»

Всякий раз, отвечая на этот вопрос, я в первую очередь думаю не о законах стихосложения и приемах поэтического мастерства, а о самом источнике поэзии — о жизни. О каком бы стихотворении я ни вспомнил, я вижу в его основе определенный факт или событие. Жизнь рождает стихи», — писал Сибгат Хаким.

Однажды Сибгат ага рассказал мне историю стихотворения «Оконные рамы». Речь в нем идет о сельском плотнике Ризе.

«Прототипа Ризы, своего односельчанина Гильметдина, я знаю, наверное, лет тридцать. Знаю его биографию, историю его любви и женитьбы. Знаком с его родителями и детьми. Отлично представляю его привычки, странности, характерные обороты речи.

Прозаик на таком материале мог бы, вероятно, роман писать. Но я поэт, и поэтому долго не знал, как подступиться к теме. Вернее, просто не мог найти поэтический поворот, емкий художественный образ, который позволил бы выразить самую суть этого простого и сердечного человека. И вот однажды, когда я наблюдал, как любовно и тщательно выделывает Гильметдин оконные рамы, в голову мне пришла счастливая мысль. Ведь он, подумал я, занимается самым поэтичным делом на земле. Что такое окно? Это выход из маленького мира в боль-

шой мир человечества. Основной, ведущий образ стихотворения был найден, и сразу же дело пошло».

В процессе творческого отображения жизненный факт зачастую неузнаваемо преображается, удаляясь от жизни и в то же время приближаясь к ней. Удаляясь, так как теряется прямая связь с прототипом, документальное соответствие факту. И приближаясь, поскольку явление искусства помогает глубже вскрыть ведущие закономерности жизни.

Так, толчком для стихотворения «Фархинур» послужил, по словам поэта, действительный судебный процесс. Слушая рассказ вызванной на суд белорусской женщины, Сибгат Хаким вспомнил свою односельчанку — черноглазую, с длинными косами, веселую, работающую. В поле она работала за двоих, таскала мешки и орудовала вилами не хуже мужчин, была верной, любящей женой и заботливой матерью. Муж ее погиб на фронте, она осталась одна с малолетними детьми. Он представил свою землячку в подобной ситуации, вообразил ее реакцию — и образ сразу ожил, обрел плоть и кровь. Оставалось только занести все это на бумагу.

### Земляки

Хаким пишет почти исключительно о людях села, занятых обычным крестьянским делом. Но сколько оттенков душевной красоты, какое богатство духа и высоту мысли сумел поэт увидеть в них! В образах Имята и Газима, старого марийца Филиппа, Хайруллы и многих других из цикла стихотворений «Мои земляки» привлекает особая, порою наивная крестьянская мудрость. Они многого не знают, но чутьем догадываются, где правда, а где — ложь.

Все они взяты из жизни, но не скопированы, а воссозданы. Иногда поэт объединяет черты разных людей в одном образе, иногда — укрупняет, подчеркивает какие-то черты, отсекая другие, не имеющие принципиального значения. Порою меняет внешность прототипа или его биографию. Таким образом, характеры односельчан, не теряя ярко выраженной индивидуальности, приобретают обобщающее значение.

Таков, в частности, Салях из небольшой лирической поэмы «Дом с желтыми воротами» — крутолобый, зеленоглазый, невысокий. Удадь, широта души сочетаются в нем с застенчивостью, совестливостью. Когда-то он считался первым плясуном и гармонистом на селе. Все горело у него в руках. Любил горячо, до самозабвения. После женитьбы немного поутих. Характер его стал мягче, ровнее.

Автор встречается с ним на фронте. И здесь Салях такой же — честный, безотказный труженик войны, способный безропотно переносить любые тяготы.

Вот такие люди в пекле боя  
О своей не думают судьбе.  
Если нужно — жертвуют собою,  
Ничего не требуя себе.

Немногими точными мазками поэт приоткрывает его внутренний мир. Вот Саях винится перед земляком. В чем дело? Оказывается, недавно с группой солдат они поймали и съели бесхозного ягненка. «От земли поднялся еле-еле... И зачем убили? Баловство!» Саях сидит, пригорюнившись, а земляк его смеется — до ягненка ли, когда кругом сотнями гибнут люди! — и втайне радуется — значит, жива в человеке совесть.

Саях и на фронте остается тем же крестьянским парнем, только живущим в иных условиях. И смерть его показана без трагического надрыва, а как-то буднично. Тем большее впечатление производит она на читателя:

Мой сосед погиб... Спокойный, тихий,  
Он лежал, прижав к груди ладонь,  
Словно бы прилег поспать в гречихе,  
Подложив под голову гармонь.

Погиб человек, который никогда не старался быть на виду, не думал о себе, ни разу в жизни даже не сфотографировался. Но свой след на земле он оставил. В родном селе подрастают четыре его зеленоглазые дочери, «и стоит, как прежде, старый дом с желтыми своими воротами».

### **Поэт счастливой судьбы**

Сибгата Хакима называли поэтом счастливой судьбы.

В самом деле, за полвека литературной деятельности не было, кажется, ни одной «разносной» статьи или рецензии о его творчестве. Конечно, критика писала и о недостатках его книг, но непременно признавая его чистый и самобытный талант, отдавая дань неповторимости и проникновенной силе его поэтического голоса.

Разгадку «тайны» следует искать, видимо, не в «доброжелательности» критики, а в свойствах самого таланта.

Мне много раз приходилось говорить с Хакимом, и каждый раз я поражался тому, как строг и беспощаден поэт к себе, насколько критически, порою безжалостно судил он даже о тех произведениях, которые расхвалены критикой. Это было не самоуничтожение, которое паче гордости. Поэт знал себе цену. Это было то святое недовольство собой, в котором и заключен один из залогов роста. Да, можно говорить о счастливой судьбе поэта, но это — трудное счастье. Счастье, в котором радость созидания неотделима от творческих исканий.

Наряду с проникновенными лирическими стихами о любви, природе С.Хаким пишет и стихотворения, поднимающие социально-политические и общественные проблемы. Однако в стихах такого рода присутствуют некоторая риторичность, холодноватость, заданность. Нет, это не «дежурные» стихи, не зарифмованные передовицы, которые нередко встречаются в периодической прессе тех лет. Но они заметно уступают его достижениям в области пейзажной и интимной лирики. Чувствуется, что поэт умнее и глубже своих стихов. Умом поэт понимает, что нужно писать о «счастливом и радостном труде в свободной стране», на это его наталкивает и критика. Но истинная поэзия обладает одним характерным свойством: при малейшей фальши она исчезает, словно бы испаряется.

И лишь со второй половины 50-х годов эти две струи, протекавшие доселе параллельно, почти не смешиваясь, сливаются в единое целое. Это и обусловило качественный скачок поэзии Сибгата Хакима. Скачок, подготовленный не только всем предшествующим этапом его творческой биографии, но и теми общественными изменениями, которые произошли в действительности после смерти И.В.Сталина.

Сибгат Хаким воспринял эти перемены как глубоко личные, волнующие. В числе первых в татарской поэзии он отобразил ту новую общественную атмосферу, которая установилась после XX съезда партии. Судьбы Родины переплетаются в его стихах с собственной судьбой. Радости и беды других становятся личными радостями и печалью. Отказавшись от «лобового» пафоса, поэт не теряет, а сохраняет и усиливает свои самые привлекательные качества — искренность и доверительность тона, простоту и лирическую проникновенность.

Поэзия действует на читателя прежде всего обнаженным нервом непосредственного переживания. Прозаик в какой-то мере может «спрятаться» за вымышленные образы. Душа же поэта всегда наедине с душой читателя. И если личность поэта бедна, неинтересна, если невысок ее культурный и нравственный уровень, его не спасет никакая актуальность, никакая злободневность.

Хочется привести небольшое стихотворение Хакима, наглядно показывающее напряженность его раздумий, накал его страстной, ищущей мысли:

Война была на выдумки хитра,  
Всех испытала... Памятью богаты,  
О, как мы были молоды тогда,  
Ее поистине двужильные солдаты.  
Войны, Победы возраст золотой  
Никто из нас вовеки не забудет.  
Бывает ли война немолодой?

Бывает... Я видал, как плачут люди,  
Когда сдавило грудь, дыханья нет,  
Но, не смущаясь, слез никто не прячет.  
Друг друга встретив через тридцать лет,  
Так только фронтовое братство плачет.

(Пер. Н.Беляева)

Что это — лирика, публицистика? Воспоминание о минувшей войне? Дело не в жанровом своеобразии и даже не в неожиданном повороте образной мысли («Бывает ли война немолодой?»). Дело в зрелости — поэтической и человеческой, — которая чувствуется за этими строками. Именно она и определяет содержательность поэзии С.Хакима.

### Чувство семьи единой

*«19 июня 1960 года.*

*г.Йошкар-Ола*

*Дорогой друг Сибгат!*

*Только что узнал из «Литературы и жизни» о присуждении Тукаевской премии нашему Сибгату — умному хорошему поэту, товарищу по перу.*

*От всей души поздравляю тебя, дорогой Сибгат, с высокой наградой. Ведь это признание твоего яркого таланта не только татарским народом, но и всеми соседними народами, в том числе и нами, марийцами.*

*Мы тебя любим и знаем, как одного из лучших, самобытных певцов братского Татарстана. Приятнее и легче работать, когда рядом с тобой живет и творит такой замечательный, но очень скромный человек, как наш Сибгат Хаким.*

*Желаем тебе, друг мой, доброго здоровья и новых светлых творческих успехов!*

*Крепко-крепко жму руку и обнимаю.*

*С искренней любовью твой*

*Миклай Казаков».*

Письмо марийского народного поэта не нуждается в комментариях. Но о том, как зародилось в сердце поэта и проникло в его творчество «чувство семьи единой», стоит рассказать подробнее.

Аул Кулле-Киме находится на границе с Марийской АССР. По одну сторону неглубокой, поросшей тальником речушки — татарские села. По другую — марийские. Когда у околицы марийской деревни Миклино молодая расстилают холст для отбеливания, их задорные песни доносятся до Кулле-Киме.

Поэт рос в атмосфере дружбы и братского согласия двух народов. Жители богатой лесом марийской стороны гнали де-

готь, выжигали древесный уголь, драли лыко, плели лапти и рогожи, а затем сбывали все это соседям, обменивали на рожь и гречиху.

«Марийцы живут в лесной стороне. Татарину-землеробу, собравшемуся в лес, приходится ехать через марийские деревни. А в дороге, известно, случается всякое: промочит осенний дождь, прихватит зимой немилосердный мороз или, еще хуже, разыграется такая пурга, что заблудиться впору. Но в какой бы поздний час ночи путник ни постучал в окно земляка-марийца — он найдет у него ночлег и охапку сена для своих лошадей. Это внимание и уважение друг к другу проявляется во всем», — писал Хаким.

Традиции братской дружбы свято соблюдались и в семье Хакимовых. Отец Сибгата срубил избу знакомому марийцу, только что справившему свадьбу. С деньгами торопиться не стал, сосед расплачивался по частям, когда ему удавалось удачно продать дрова, уголь или лыко. С тех пор прошло много десятилетий, отца Сибгата и старого марийца давно нет в живых, а семьи их дружны до сих пор.

В цикле «Мои земляки» мы встречаемся с запоминающимися образами людей «лесной стороны». Таков, например, старый мариец Филипп:

Плотогон, смолокур, балагур,  
С Хайруллой он был смолоду дружен:  
С ним он бражничал на берегу,  
С ним он плыл на плоту неуклюжем.  
Хайрулла же скорее не нас,  
А марийцев считал земляками,  
Он Филиппа от гибели спас  
В ледоход на разлившейся Каме...

Скупыми мазками воссоздает поэт портрет старого марийца, лишенный всякой сусальности и привлекательный своим человеческим обаянием. Этой же теме посвящены стихотворения «Родные места», «Тарлюк», «Марийская девушка Улина». Последнее положено на музыку и стало одной из популярнейших песен.

Но даже если в том или ином произведении и не присутствуют непосредственно люди других национальностей, идеи дружбы и братства пронизывают его, как солнечный свет июньскую листву. Максимальное развитие национального не противоречит интернациональному единению, если только интересы одной нации не противопоставлены потребностям всего общества. Литературовед И. Пехтелев в одной из статей о Хакиме справедливо писал, что тема дружбы народов в его творчестве — не просто декларация, а конкретная ткань произведений, лирическая тема творчества.

Тема эта не утратила своей актуальности и сегодня. Конечно, можно упрекнуть поэта в некоторой односторонности, в том, что он не видел негативных явлений, накапливавшихся в действительности. Это и закрытие татарских школ, и пренебрежение родным языком, и постепенное выхолащивание национального духа в угоду ложно понятому «интернациональному единству». Поэт по мере сил боролся с этими уродливыми явлениями, всей душой болел за сохранение родного языка и культуры. Но в условиях жесточайшей цензуры он не всегда мог донести свою мысль до читателей.

### Помнить о великом

В феврале 1966 года Союз писателей ГДР пригласил Сигата Хакима в Берлин на празднование шестидесятилетия со дня рождения Мусы Джалиля. Пришлось поэту нарушить свой «зарок» и впервые в жизни выехать за границу. Так возник цикл стихотворений «Из немецкого блокнота», в котором интернационализм поэта проявился особенно ярко.

Слишком многое связано в памяти поэта с минувшей войной. Голос его звенит от напряжения, когда он вспоминает о бесчисленных жертвах, о друзьях, отдавших жизнь, чтобы развеять черную ночь над фашистской Германией.

Снова пламя и плаха,  
И зловещи приметы...  
Из кровавого праха  
Поднимайтесь, поэты!  
...Вы нужны нашим битвам,  
И легенде, и были.  
Род людской говорит вам:  
Поднимайтесь, Джалили!

И пусть «соскоблили уж с беленых стен барачных смертников последние слова», Хаким не может забыть о прошлом, не хочет забывать. Однако прошлое не встает непроходимой стеной между ним и сегодняшней действительностью ГДР. Поэт приехал, чтобы поклониться праху Гёте и Баха. Приехал не как солдат, а как художник, убежденный, что искусство объединяет народы, создавая мосты культурного общения. Ведь стихи Джалиля звучат на немецком так же мужественно, как и на родном, а портрет Мусы висит в Берлинском Доме дружбы рядом с портретами Гёте, Шиллера, Гейне.

Расул Гамзатов сказал как-то, что традиции родного народа и общечеловеческая культура — это два крыла, опираясь на которые поэт взмывает ввысь. Как национальный нигилизм, так и национальное чванство одинаково противопоказаны поэзии. В этом лишний раз убеждаешься, читая цикл стихов о ГДР.

Вот поэт бродит по старому Веймару с его островерхими крышами и мрачноватой готикой, переступает порог дома великого Гёте. Он несколько подавлен и пышностью обстановки веймарского дома («только комнат одних тридцать три»), и мировой славой хозяина дома. «Сын татарина-пахаря, жду я. Слаб мой голос, греметь не привык. Даже «Фауст» дошел не впрямую до меня — через третий язык».

Но это не сомоуничужение, нет. Блуждая в пышных покоях, он не забывает о далекой Татарии, о родной культуре, о том свете, который горел в окне Тукая. (Габдулла Тукай жил в третьеразрядной казанской гостинице «Булгар».)

Шумный «Булгар» больному поэту  
Самый жалкий отвел номерок,  
Что с одной даже комнатой этой  
Уж, конечно, сравниться не мог.  
Жил Тукай в неуюте и стыни,  
Но свой угол, сырой, как подвал,  
На роскошнейший дом на чужбине —  
Знаю я — он бы не променял.

Восхищает точность смысловых акцентов. Преклоняясь перед величием немецкого поэта, отдавая должное его гению, автор остается сыном своего народа. Да, Германия — страна великой культуры. Но Хаким не мог бы жить без Тукая и Сайдашева, «Тэфтиляу» и «Эллюки», без лесов Заказанья и полноводной Идели.

«Демократические традиции татарской и русской литературы оказали на мое творческое развитие огромное воздействие, они как бы восполняли, усиливали друг друга. Я равно обязан и Тукаю... и таким великим мастерам, как Пушкин, Лермонтов, Некрасов», — писал С.Хаким.

На вечерах и встречах с читателями, особенно когда его начинали непомерно хвалить, поэт любил читать стихотворение «Пушкин есть»: «Если я, опьяненный самим собой, сам себе венки начинаю плести, слышу трезвый голос: прозри, слепой! Помни, Пушкин есть! Помни, Пушкин есть!» В этих словах — глубоко запрятанная самоирония. Конечно, поэт и не думал плести себе венки — для этого он слишком хорошо разбирался в поэтических ориентирах. Но есть здесь и обращение к критикам: не захваливайте! Помните о великом!

### «Через кручи»

Мне запомнился разговор, который произошел между нами в шестьдесят втором или шестьдесят третьем году. В те годы началось строительство крупнейшего по тем временам нефтепровода «Дружба». В связи с этим в западной печати опу-

ликовали серию материалов о татарской нефти. Заправились нефтяных монополий не на шутку обеспокоились, что приток высококачественной татарской нефти изменит соотношение мировых цен на горючее, скажется на их монопольном владычестве.

— Дошло, значит, и до них, — лукаво улыбаясь, сказал мне Сибгат Хаким. — До этого они и слова-то «татары» небось не слышали. А если и слышали, то лишь как о полудиких племенах, азиатах-кочевниках, завоевавших когда-то половину Евразии...

Видимо, тогда и зародился у поэта замысел новой поэмы «Через кручи». Он ездил в столицу нефтяной Татарии, город Альметьевск, Лениногорск, в село Ромашкино, откуда берет начало «большая» татарская нефть, совершал поездки вдоль трассы нефтепровода, встречался и разговаривал со строителями.

Тема и впрямь была благодатная: крупнейшая в мире стройка, стальная магистраль, связывающая Татарию со странами народной демократии. Но и нелегкая. Взявшемуся за нее грозила опасность впасть в голую риторику, за гигантским размахом работ и мощными современными механизмами не разглядеть человека.

Поэт мог бы взять в качестве «героев» передовых рабочих: экскаваторщиков, бульдозеристов, скреперистов, представляющих на стройке главную ударную силу. А он выбрал представителей так называемой неквалифицированной рабочей силы, — женщин, закутанных в платки, в неуклюжих, заляпанных грязью ватниках, копающих землю, таскающих носилки с раствором, кладущих кирпич, обматывающих стальные трубы изоляционной лентой, глотающих черную битумную копоть. Их судьбы, заботы, характеры хорошо знакомы поэту. Он искренне уважает их за верность, трудолюбие, умение вынести на плечах любые тяготы.

Поэма полифонична, многопланова. В ней переплетаются гордость за трудовые свершения и горечь от сознания, что война оставила тысячи разбитых судеб, сочащихся болью сердец. Поэт показывает нелегкий труд строителей магистрали. В бурной, продутой ветрами степи, в лесах и болотах немолодые татарские женщины прокладывают тысячеверстную магистраль, и каждый фанерный обелиск на пути — след прошедшей войны — вызывает в их душе горькое, щемящее чувство.

Главная героиня Халида привлекает своей скромностью, трудолюбием, выдержкой. Муж ее, Ярый Ярулла, прозванный так за горячий нрав, сложил голову где-то в этих местах. Ей пришлось и улицы мостить, и траншеи копать, и таскать тяжести, которые под силу далеко не каждому мужчине. У нее иссеченное ветрами лицо с ранними морщинами, крупные мозолистые руки и молодое отзывчивое сердце.

В поэме с новой силой звучит излюбленная мысль Хакима о народе как о движущей силе истории:

О, мой народ!  
Ты лишь на первый взгляд  
Бесстрастен, тих,  
Но, если нужно, ты  
Земли мильонолетние пласты  
Готов разрыть, выискивая клад.

Поэма пронизана любовью к народу, который был «в огне искупан и воде», «в войне испытан и труде». Вот почему поэт не забывает ни о ломкости предрассветной тишины, ни о костяной золе пепелищ на месте фашистских концлагерей. «Ведь под землю только полвойны, вторая половина — на земле».

Не все в равной мере удалось поэту. Волна лиризма, которая движет пером поэта, порою ослабевает, и тогда поэма словно бы распадается на отдельные фрагменты. Отсутствие сквозного драматического действия приводит к тому, что характеры даны несколько статично.

### Врата времен

Через несколько лет на Каме развернулась новая грандиозная стройка — Камский автомобильный завод. И поэт зачастил на стройку. В 1973 году он закончил поэму, посвященную строителям КамАЗа, — «Врата времен».

Поэт отрешивается от скоротечной моды, приведшей на КамАЗ целые сонмы поэтов, «когда с КамАЗом разве что «намаз» остался нерифмованным». Его привело на стройку другое — желание пристальнее взглянуть в глаза современников, осмыслить стройку как неразрывное звено в истории народа. Отсюда — кажущаяся хаотичность впечатлений. Но поэма, словно стальным стержнем, скреплена раздумьями о родной земле, лейтмотивом проходящими через все произведение:

Запечатлела все ее душа:  
Недавний шепот ржи, шум камыша,  
Певучий свист косы на зорьке росной,  
И голос торжищ в Булгаре, и грозный  
Единорогов пугачевских рев.

Органично и закономерно рождаются у поэта ассоциации с Курской дугой, где он держал со своим взводом оборону, с топкими болотами подо Ржевом, где он мерз в окопах. Да, эти памятные для поэта события непосредственно связаны с КамАЗом, ибо мирная стройка стала закономерным следствием великой Победы. Поэт зорко вглядывается в лица камазовцев,

как бы проверяя их самой строгой меркой — готовностью пожертвовать жизнью ради Родины. И вполне понятно обращение поэта к другу юности — Мусе Джалилю, имя и поэзия которого и сегодня живут в делах и помыслах камазовцев.

Живая связь времен — вот основной смысл поэмы Хакима. Связь с прошлым — стройками первых пятилеток. И с грядущим, ибо Челны — это город будущего, и в шустрых стриженных перwokлашках за партией челнинской школы поэт видит будущих Тукаев и Джалилей.

Конечно, сегодня, с высоты прожитых лет, мы несколько иначе расцениваем «великую стройку» семидесятых «застойных» годов. Нам виднее и неблагоприятные экологические последствия завода на Каме, и нежелательные сдвиги в этническом составе населения, и забвение родного языка, культуры, истории своего народа, происходившее под гром фанфар и парадные рапорты о «новых невиданных успехах».

Но можно ли упрекать С.Хакима за то, что он не предвидел, не предугадал всех негативных последствий? Это была наша общая слепота.

### Чужая боль

Бывают стихи, ослепляющие блеском словесной мишуры. Так, во тьме южной ночи тянешься к таинственно мерцающему огню светлячков. А поймашь, поднесешь к фонарю — на ладони оказывается обычный жучок.

И бывают стихи иного рода — внешне неброские, казалось бы, ничем особенным не выделяющиеся. Но, читая их, равнодушным, безучастным не останешься. После них что-то меняется в душе. Стихи входят в тебя, становясь как бы частью твоего собственного мира.

К числу таких стихотворений я бы отнес маленькие шедевры С.Хакима «Лебязье озеро», «Десять ключей на горе», «Горы, горы», «Весна. На ледок светлоглазый...» и другие. Они не нуждаются в комментариях. А начнешь цитировать — больно обрывать цитату, как будто режешь по живому...

Вот, скажем, небольшое стихотворение «Я знаю, что видел Муса»... Что же видел Джалиль во сне в последнюю ночь перед казнью?

Родная деревня.  
Мать печь затопила.  
Лепешки из белой муки  
на столе, словно снег.  
А солнце окно ослепило.  
Прозрачное масло  
горит, как янтарь,  
и перья гусиные подле.

Мать мажет лепешки,  
а после их, — в печь,  
точно в ларь.  
Рука на цветастом подоле.

(Пер. Р.Кутуя)

Стихотворение полно трагического предчувствия близкой гибели, но сколько в нем воздуха, света, сколько влюбленности в жизнь и великой силы жизнеутверждения!

Конечно, далеко не все стихи выдержаны на таком уровне. Порою поэт снижает накал, мельчит мысль. Впрочем, такое бывает, наверное, в творчестве каждого, даже замечательного поэта. Само время отсеивает стихи, оставляя только полно-весные, янтарные зерна. Из первых книг поэта в сборник избранных произведений вошло всего несколько стихотворений. Об этом — об ответственности художника перед временем, народом — часто размышляет Хаким в своих стихотворениях.

Спеть народу не просто:  
Через грохоты медные  
Он просеет раз по сто  
Твою песнь заповедную.  
Ходит грохот в руке его,  
Дует ветер целинный,  
Отсевая, отвеивая  
Шелуху да мякину...

Поэт не избегает тем трагических, тяжелых. Так, его поэма «Заветы» — это раздумья у изголовья умирающей матери. Грустная тональность преобладает и в таких стихах, как «Полевою дорогою из года в год», «Давным-давно», «Крестьянское сердце», «На сжатом поле как-то ночью лунной» и других. По мере того, как поэт мужает, грустные нотки усиливаются. Он отчетливее видит сложность жизни, ближе к сердцу принимает чужие боли, беды, несчастья. Видимо, грусть эта — следствие жизненного опыта, житейской и философской умудренности поэта.

«В многой мудрости много печали, и кто умножает познания, умножает скорбь», — сказал Экклезиаст.

Что возразить против этого? Только то, что боль знания все-таки лучше благословенного невежества, а тревога понимания — человечнее и чище покоя равнодушия. В этом, наверное, и заключается одна из задач поэзии: приобщая нас к чужой боли, она делает нас человечнее.

Многие писавшие о поэзии Хакима отмечали точность его деталей. В самом деле, поэтическая конкретность — одна из примечательных особенностей его творческого почерка. И зиж-дется она не на простой наблюдательности, а на умении соот-

нести изображаемую картину с опытом ума и сердца, более того — со всей прожитой жизнью.

В одном из стихотворений Хакима перед нами — ржаное поле в пору налива хлебов. Описания предельно сжаты. Собственно, поэт не описывает, а целиком доверяется стихии образа:

Здесь воздух и горяч и сух,  
И поле, где особый дух  
Чуть приторного солода. —  
Как печь, которую опять  
Закрыла на рассвете мать,  
Углей сгребая золото.

Когда читаешь стихотворение, кажется, ноздрями ощущаешь горячий дух поспевающего в печи ржаного хлеба. Просыпаются полузабытые впечатления детства. Поэт возвращает нас к свежести первичных ощущений.

### **Учитель, воспитай ученика...**

Осенью засушливого 1975 года группа писателей совершила поездку по районам республики. Всюду было одно и то же — бурые холмы, вытопанные до черноты луга и пастбища, растрескавшаяся, чугунно звенящая под ногами земля. Многие колхозы не собрали даже высеянных семян, остались без кормов для скота.

И вдруг мы попали в колхоз, где и луга сочнее, и холмы зеленее, и народ веселее, и урожай, как вскоре выяснилось, собрали по тем условиям вполне приличный. Естественно, при первой же встрече с председателем колхоза писатели принялись расспрашивать его о причинах такого «чуда». Председатель, — тертый калач! — начал толковать о передовых приемах агротехники, об оптимальных сроках сева и минеральных удобрениях. Но писатели тоже не лыком шиты. А как же, мол, в соседних колхозах? Что там, никогда про агротехнику не слышали? Народ там не тот или председатели глупее?

Немного помявшись, председатель признался: в июне, во время налива хлебов, здесь выпал недолгий и не очень обильный дождь. Один — но в самое нужное время. И сразу хлеба воспрянули, не так сильно пострадали от засухи.

Случай этот припоминается мне, когда я думаю о Хакиме — наставнике и учителе молодежи. Сколько молодых дарований поддержал он в самом начале творческого пути, вдохнул веру в собственные силы, помог выйти на большую дорогу творчества! По давно укоренившейся традиции С.Хаким был неизменным членом комиссии по работе с молодыми. Не было, наверно, такого семинара, на котором поэт не выступал бы с обстоятельным анализом творчества начинающих. Если он за-

мечал проблески таланта, то встречался с человеком не раз и не два. Остро и нелицеприятно показывал недостатки, советовал, как лучше их устранить, писал напутствия молодым и рекомендовал произведения в печать.

Шаукат Галиев — ныне известный, признанный поэт, лауреат республиканской премии им. Г.Тукая и международной — им. Андерсена — рассказывал, как в самом начале творческого пути он обратился за советом и помощью к С.Хакиму. В то время у него накопилось несколько толстых тетрадей стихотворений, которые он безуспешно пытался «протолкнуть». Поэт раскритиковал слабые, ученические стихи. Зато ряд стихотворений, написанных в последнее время, горячо поддержал, посоветовал, как их лучше доработать, помог отобрать стихи для первого сборника. Помощь эта, как благодатный июньский дождь, определила всю дальнейшую судьбу Шауката Галиева.

Хаким поддерживал поэтов Ильдара Юзеева, Хисама Камалова, Рашида Гереея, Гамиля Афзала и других. Эту плеяду поэтов, пришедших в татарскую поэзию в середине 50-х годов, называли «школой Хакима». Они находились под таким непосредственным и мощным воздействием своего учителя, что высказывались даже опасения: не приведет ли это к нивелировке, однообразию их творческой манеры? Опасения оказались безосновательными. Пройдя период ученичества, каждый из них обрел свой путь в литературе. И Сибгат Хаким, как учитель и наставник, больше, чем кто другой, способствовал этому.

Неверно было бы думать, будто Хаким поддерживал только тех, кто был близок ему по творческой манере. Главным для него была поэтическая одаренность. И если он, бывало, почувствует это, поверит в талант — он не жалел ни сил, ни времени. Так, в середине 60-х годов двадцатилетний, в то время никому не известный Равиль Файзуллин принес в журнал цикл поэтических миниатюр. Цикл был необычен. Р.Файзуллин экспериментировал в области свободного стиха, писал в непривычной для татарской поэзии ассоциативной манере, искал новые ритмы, образы и краски. И хотя манера эта резко отличалась от стиля С.Хакима, он решительно поддержал молодого поэта и добился публикации миниатюр. Позднее С.Хаким дал Р.Файзуллину рекомендацию в Союз писателей, выступил в его защиту во время дискуссии, развернувшейся вокруг его творчества, написал несколько умных, глубоких рецензий о его сборниках.

Для С.Хакима работа с молодыми была не дополнительной нагрузкой, не докучливой обязанностью, а глубокой внутренней потребностью. Ему было интересно среди них, и он всегда с чувством волнения и радостного нетерпения раскрывал ру-

копись начинающего автора — а вдруг за робкими и пока еще корявыми строчками — талант, способный обогатить литературу, оплодотворить ее свежими соками? Именно потому, что С.Хаким думал прежде всего о будущем литературы, он никогда не снижал требовательности, не заигрывал с молодыми. Он только радовался, если вчерашний молодой хоть в чем-то сумел превзойти учителя.

В стихотворении «Десять ключей на горе» поэт рассказывает о заросшей кустарником зеленой горе и ключах, бьющих у подножия. Гора — одна, небо — одно, а вкус у каждого ключа — свой. Своя мелодия, свой цвет, свой собственный путь среди корней трав и цветов.

Напрашивается аналогия с многонациональной поэзией России.

«Ключ» Сибгата Хакима питается теми же соками родной земли, теми же идеями и побуждениями, что и творчество других национальных поэтов. Но у этого «ключа» свой вкус, свой аромат, своя негромкая, чистая мелодия. Как ни скромнен этот родничок, он способен отразить в себе всю ширь Отчизны.



## ПЕВЕЦ КРАСНЫХ ПТИЦ...

(Ахмед Исхак)



Первого мая 1905 года в Игумновском лесу под Казанью состоялась организованная большевиками рабочая маевка — первая маевка в нашем городе. Среди нежной зелени берез мелькали красные косынки, сатиновые косоворотки, промасленные картузы, кожаные фартуки... Звучали речи о свободе, о непримиримой борьбе против самодержавия...

В этот же день в семье казанского конторщика Абдуллы Исхакова родился сын. Его назвали Ахмедом.

Ребенок рос в атмосфере уважения к печатному слову, к литературе и культуре. Еще совсем маленьким он видел, как мимо окон неторопливой походкой, слегка сутулясь, проходил невысокий человек в черном сюртуке и татарской тюбетейке, в рубашке с белым стоячим воротником. От всей его фигуры веяло достоинством. Встречные почтительно здоровались с ним. Мальчик уже знал, что это — Галиаскар Камал, «отец татарской драматургии». Ему довелось встречать и Габдуллу Тукая. Весть о безвременной кончине поэта потрясла его до глубины души. Запомнились похороны Тукая, когда тысячи людей запрудили улицы Казани.

Будучи шакирдом медресе «Мухаммадия», мальчик часами торчал в книжном магазине «Гасыр» («Эпоха»). Ему, как завсегда, позволяли рыться в пачках новых книг и журналов, за небольшую плату разрешали брать книги домой... Неподалеку располагались редакции газет и журналов «Кояш» («Солнце»), «Ялт-Юлт» («Молния»), «Йолдыз» («Звезда») и другие. И маленький Ахмед, едва научившись читать, несколько раз на дню прибегал сюда, чтобы по свежим, еще не успевшим просохнуть оттискам, узнать городские новости, пошеяться над острой карикатурой, первым прочесть только что напечатанные стихи Тукая, фельетоны Фатыха Амирхана.

Ровесник первой российской революции, Ахмед Исхак рос и формировался в эпоху бурных социальных потрясений. Ему было 12 лет, когда пронесся ураган Октябрьской революции. Перед ним рано встали вопросы: «В каком идти, в каком сражаться стане?» (В.Маяковский).

И если совпадение даты его рождения с днем большевистской маевки было случайностью, то вовсе не случайно, что первое стихотворение Исхака «Красные птицы», опубликованное в молодежном журнале «Кызыл шэрык яшьлэре» («Молодежь красного востока», 1923), проникнуто высоким романтическим пафосом, идеей революционного преобразования мира. Поэт называет себя и своих сверстников — комсомольцев 20-х годов — красными птицами, которым предстоит лететь высоко-высоко — к солнцу и звездам.

Несмотря на некоторую абстрактность и риторичность этого стихотворения, написанного восемнадцатилетним выпускником Татарского педтехникума, оно намного обогнало действительность. Спустя много лет, будучи уже зрелым поэтом, Исхак увидел, как советский человек штурмует космос, «обнимает» луну и звезды, и написал стихотворение «Летят ракеты» (1960), явившееся как бы продолжением его первого юношеского стихотворения. «Красные птицы» продолжают свой полет, обернувшись огненными ракетами, облетающими землю, луну, солнце», — пишет автор. Между этими двумя стихотворениями — годы напряженного труда, поисков, дерзаний, неудач...

Путь Ахмеда Исхака в поэзию был нелегким, хотя биография его — самая обычная, не примечательная какими-либо из ряда вон выходящими событиями.

Экспедитор отдела печати обкома комсомола... С 1925 года — литературный сотрудник газеты «Эшче» («Рабочий»). В 1928 году в Москве вышел первый сборник А.Исхака «Песни каменных улиц». Здесь же он познакомился со студентом Московского университета Мусой Джалилем, с которым их на долгие годы связала прочная дружба. Затем — работа в редакции журнала «Чаян» и газете «Кызыл Татарстан». С 1939 года, когда его приняли в члены Союза писателей, А.Исхак с головой окунулся в напряженную творческую деятельность, хотя и продолжал работать уполномоченным литературного фонда СССР по Татарии.

В годы Отечественной войны он на фронте, командует взводом, позднее работает литсотрудником дивизионной газеты «Родина зовет». Как и Джалиль, поэт сражается с врагом и штыком, и пером.

После войны особенности поэтического склада Ахмеда Исхака привели его в журнал «Чаян» (с 1963 по 1967 год он был главным редактором журнала). И редкий номер этого попу-

лярного журнала обходился без его колючих эпиграмм, хлестких стихотворных фельетонов, пародий, басен, юмористических стихотворений. Читатели любой отдаленной деревни хорошо знают и любят лукавого Карахмета (псевдоним Ахмеда Исхака), с нетерпением ожидают появления каждого его сатирического стихотворения.

Когда окидываешь взглядом все созданное Ахмедом Исхаком, поражаешься как количеству сделанного, так и разносторонности его таланта. За эти годы вышло около сорока его оригинальных книг, не считая переводов на другие языки. Среди них — и сборники стихов, и поэмы, и сказки, и басни, и литературно-критическое исследование о поэтическом мастерстве Габдуллы Тукая, и брошюра о поэте-герое Мусе Джалиле. Особое место в его творчестве занимают книги для детворы: «Каракаш батыр» (1940), «Сказка о трех девушках» (1941), «Веселое детство» (1952), «Черепаша» (1960), «На нашем дворе» (1962), «Знаете ли вы их?» (1962) и другие. Его книги пользуются неизменной любовью юных читателей. Многие стихи и басни вошли в школьные хрестоматии. Заметный вклад внес А.Исхак в татарскую музыкальную культуру. Он написал либретто оперы «Честь» по роману Гумера Баширова (музыка Н.Жиганова, 1951), много песен и романсов.

Особого изучения заслуживает деятельность А.Исхака как переводчика. Им переведены стихи и поэмы Некрасова, Гейне, Шевченко, Махтум Кули, Джамбула, Тихонова, Щипачева... В его переводе татарский читатель впервые узнал «Руслана и Людмилу» А.С.Пушкина, «Фархада и Ширин» А. Навои, «Девушку и смерть» А.М.Горького, «Во весь голос» В.Маяковского, «Демона» и «Мцыри» М.Ю.Лермонтова и многие другие произведения. Всего им переведено более ста тысяч стихотворных строк. Если собрать все переведенное им, получится десяток внушительных томов.

Однажды группа татарских писателей, среди которых был и Ахмед Исхак, совершала поездку по районам республики. Днем, согласно заранее составленному плану, писатели выступали в одном селении, а вечером должны были встречаться с читателями в другом. При этом путь их проходил через деревню, где выступление не планировалось. Едва писательский кортеж въехал на сельскую улицу, как путь ему преградили девушки с букетами цветов, пионеры с горнами, школьницы в белых фартучках. На улицу высыпали и стар и млад. Взявшись за руки, они образовали живой кордон, через который писательская бригада, конечно же, не могла прорваться... Пока не выступила в сельском клубе...

По давней и прекрасной традиции наш читатель привык смотреть на поэта не просто как на сладкоголосого певца, а

как на пророка, мессию, выразителя сокровенных дум и чаяний народа. Стихи — не просто отражение эпохи, а живая совесть века. В этом убеждает нас и творческий путь Ахмеда Исхака.

Люблю,  
Когда в воздухе молния,  
буря и гром,  
И грудь люблю против бури  
идти напролом,  
Люблю,  
Потому что  
я в бурное время рожден,  
И выращен в буре,  
и бурей самой утвержден, —

(Пер. М.Львова)

писал Ахмед Исхак в одном из стихотворений. Он действительно «выращен бурей», и поэзия его несет на себе явственный отпечаток этой бурной эпохи.

Ахмед Исхак — поэт откровенно публицистического склада, острого социального содержания. Его гражданская лирика ориентирована на выполнение тех насущных политических задач, которые решало наше общество. Многие стихи поэта со временем утратили свое публицистическое и эстетическое значение, стали достоянием истории. Но они сделали свое дело и умерли, как рядовые, «как безымянные, на штурмах мерли наши» (В.Маяковский). Можно проследить, как начиная с середины 20-х годов постепенно зрело поэтическое мастерство А.Исхака, как он избавлялся от голой декламационности, риторичности и пусть не сразу, пусть с трудом обретал собственное лицо. Он всегда дышал одним воздухом со своей страной и своим народом, живо откликался поэтическим словом на значительные события внутренней и международной жизни.

Особенно отчетливо эта черта таланта А.Исхака проявилась в годы Отечественной войны. Его поэма «Песня о храбром танкисте Петре Новикове» стала примечательным явлением в татарской поэзии военных лет и была высоко оценена критикой. Стихи А.Исхака этого времени пронизаны чувством глубокой преданности Родине, прославляют мужество и стойкость советского народа, зовут к отпору врагу. Вот поэт размышляет над трупом гитлеровца в полуразрушенном окопе:

Разрушенный окоп передо мной  
В крови, в грязи, в пучках полыни  
редких.  
Здесь враг, зарывшись в землю с головой,  
Надеялся от пуль укрыться метких.  
Но он забыл в поспешности тогда,  
В какую землю вздумал зарываться:  
Для недруга земля моя всегда  
Могилой только может раскрываться.

(Пер. М.Львова)

Мысль поэта, отталкиваясь от обыденного факта, поднимается до глубокого философского обобщения.

Ахмед Исхак никогда не увлекался поисками «небывалых» рифм или «невиданных» образов. В одном из своих стихотворений он пишет о себе, что он в поэзии не ювелир, а кузнец, один из подмастерьев «горячего» поэтического цеха. Поэзия А.Исхака помогала выковывать новое. И если с высоты сегодняшних эстетических требований некоторые из его стихов устарели, это отнюдь не умаляет их значения для своего времени. Лучшие стихи поэта стали хрестоматийными. На них воспитывались целые поколения читателей.

А.Исхака нередко называют «традиционалистом». Действительно, поэт продолжает лучшие традиции классической татарской поэзии, в частности, Габдуллы Тукая. Но это не слепое подражание, а творческое развитие заветов классиков. Трудно назвать татарского поэта, который — в той или иной мере — не опирался бы на тукаевские традиции. Но если одни поэты продолжают линию психологической лирики Тукая, другие — его близость к фольклорным мотивам, третьи — его высокую гражданственность, то Ахмед Исхак развивает прежде всего сатирическую струю, блестяще намеченную у великого народного поэта. В области политической и социальной сатиры он обрел собственное лицо, зарекомендовав себя как непревзойденный баснописец.

Особенно наглядно это можно проследить на примере сборника «Гора пришла к Магомету» (изд-во «Современник», 1976). Эта любовно и красочно изданная книга открывает всесоюзному читателю Исхака-баснописца.

А.Исхак бичует в своих баснях бюрократов, лодырей, подхалимов, тупых и неповоротливых руководителей, трусов-редакторов, самовлюбленных поэтов и т.д. Причем объектом его сатиры всегда бывает не частное лицо, а то или иное социальное явление. Этим и объясняется неувядаемая жизнь его басен, сатирических заметок, стихотворных фельетонов. Такие произведения А.Исхака, как «Заяц-председатель», «Петух и штурмовщина», «Дед Гайфи и кибернетика», «Конфликт», «А поэт все пишет...» являются подлинными шедеврами сатирического жанра.

Вот, скажем, басня «Подхалим и бюрократ». Некий Подхалим испек пирог. Вкусный, поджаристый, с мясной начинкой. И пригласил своего начальника отведать его. Однако начальник, закоренелый бюрократ, получив приглашение, сунул его в стол «под сукно». Когда, наконец, дошла очередь до записки, пирог давным-давно протух... Как видим, каждый персонаж поступает строго по логике своего характера. Это и рождает комический эффект. Убийственна концовка басни:

Морали здесь искать  
не пробуй даже.  
Ты, может, спросишь —  
это почему?  
В бюрократизме  
и подхалимаже  
Морали нет —  
откуда я возьму?!

*(Пер. М.Львова)*

А.Исхак всегда предельно краток, умеет найти новый поворот, казалось бы, уже не новым темам. Вот, например, его сатирическая миниатюра «Изоляция»:

Я вселился в новый дом,  
Тук-тук в стену кулаком:  
— Слышишь ли меня, сосед?  
— Даже вижу! —  
Был ответ.

*(Пер. И.Законова)*

Весело смеешься, читая его басни о еже, который остригся наголо, чтобы начальник ненароком не уколосся, или о козле-гвоздоеде (он, конечно, не ел гвоздей, просто менял их... на капусту). Искрометное остроумие, высокая гражданственность и публицистическая страсть обеспечили поэту признание самых широких кругов читателей.

В одном из своих стихотворений А.Исхак то ли в шутку, то ли всерьез пытается представить, кто и как встретит его смерть:

Глаза друзей моих наполнит грусть...  
А те, кого моя сатира била, —  
Обрадуются, может быть, —  
и пусть!  
Лишь только б меньше равнодушных было!

*(Пер. М.Львова)*

Да, сатира не может нравиться всем. Кого-то она больно задевает, кого-то возмущает. И это хорошо — лишь бы меньше было равнодушных!

В поэзии Ахмеда Исхака эпическое начало преобладает над лирическим. Его влекут к себе народный эпос, легенды, сказки, древние сказания, «преданья старины глубокой». Он написал ряд прекрасных поэтических сказок и баллад («Смерть героя», «Баллада о певце и смерти», «Два солдата» и др.). В стихотворении Мусы Джалиля «Перед судом» (1943) говорится о непонятном для многих русских читателей Черчетском хане:

Вокруг стоят прислужники Черчета,  
И кровь щекоchet обонянье им.

*(Пер. В.Ганиева)*

Но для татарских читателей строки эти не нуждаются в комментариях. Образ Черчетского хана — коварного, злого, кровожадного — хорошо знаком им еще с детства по поэме А.Исхака «Каракаш-батыр». Поэт умеет настроиться на определенный «ключ», чувствует и передает чужую ритмику, стиль, даже интонацию. Именно это свойство позволило А.Исхаку создать ряд блестящих пародий. В пародийном ключе написаны целые поэмы А.Исхака. Правда, иногда сильная сторона поэта оборачивается слабостью, и чужие интонации начинают заслонять собственный поэтический облик А.Исхака.

Став известным поэтом, завоевавшим широкую популярность и признание своего народа, А.Исхак написал стихотворение о той поре, когда придет время подводить итоги:

Когда придет пора держать отчет  
О жизни всей — прямая ли, кривая, —  
Взволнованный, ты выйдешь на народ  
И обо всем расскажешь, не скрывая.

А он, народ, разложит по весам  
И то, что хорошо, и то, что мелко, —  
Всю жизнь твою. И ты увидишь сам  
Какая, дрогнув, вниз пойдет тарелка.

*(Пер. В.Виноградова)*

И сегодня, подводя итоги сделанного поэтом, мы можем уверенно сказать: та чаша весов, на которую сложено доброе, нужное, прочное, что сделано им для народа, намного перетягивает чашу с легковесными или скороспелыми строками. Мякину уносит ветер, а полновесные янтарные зерна остаются в закромах. Совесть поэта может быть спокойна: всю жизнь он работал в полную меру сил и способностей. Не поступался правдой во имя мелких выгод и сиюминутных благ. Всегда шел непроторенными путями, не отсиживался на обочинах...

## ПРЕКРАСНА ТЫ, ДУША ПОЭТА!

(Нури Арсланов)



◆ ◆ ◆ ◆

Он сразу бросался в глаза. Крупный, немного полноватый... Всегда безукоризненно одетый: костюм-тройка по последней моде, галстук-бабочка, трость с причудливым набалдашником чуть ли не из слоновой кости. Движения неторопливые, походка вальяжная. Поразительное чувство собственного достоинства!

Глядя на него, невольно думалось: вот идет живой классик. И это, в общем-то, было недалеко от истины.

Это был интеллигент до мозга костей — старой, еще дореволюционной закалки. Немного даже барственный, чем-то похожий на Алексея Толстого — единственного графа в советской литературе. Проработав вместе с ним несколько лет в редакции журнала «Казан утлары», я не могу припомнить ни одного неэтичного поступка с его стороны, ни одного грубого слова. Ненормативной лексики, в отличие от многих, он вообще не признавал. Его отличала глубокая и органичная порядочность.

Н.Арсланов любил жизнь во всех ее проявлениях. Был неравнодушен к красивым женщинам. Обожал музыку, как классическую, так и народную. Не пропускал художественных выставок. Если и пил иногда — на банкетах или по большим праздникам — то только марочный коньяк. Глушить водку «три сучка» считал ниже своего достоинства, — даже «на хяляву».

Он никогда не был доволен сделанным. При каждом новом издании своих стихов и поэм вносил какие-то изменения, что-то добавлял, что-то, наоборот, убирал, переделывал. Теперь, когда Н.Арсланов ушел от нас, начался обратный отсчет времени. И все, что было не до конца оформленным, что еще дозревало в глубинах его сознания, стало окончательным. Может быть,

какие-то произведения можно было написать и лучше. Но лучше, чем есть, уже не будет.

Однако, и уйдя от нас, он с живыми, а не с мертвыми. Он разговаривает с нами своими книгами. Воюет со злом, борется с несправедливостью, учит добру и человечности. И я вновь и вновь беру в руки его книги, вчитываюсь, размышляю, анализирую...

\* \* \*

В те далекие времена, когда человек был один на один с могущественной и непостижимой природой, слово было и оружием, и спасением. Слово таило в себе такую силу, которую мы не можем сегодня даже представить. В слове аккумулировался исторический опыт человечества, его многовековая культура, миропонимание. «Солнце останавливали словом, Словом занимали города» (Н.Гумилев.).

Но с течением времени слова постепенно девальвировались, теряли прежнюю мощь и силу. Покрутите ручку настройки радиоприемника. На вас обрушится целая туча, мириады слов на разных языках. Планета, словно липким покрывалом, окутана этой невидимой тучей. Слова сталкиваются, враждуют, стараются перекричать друг друга. И чем больше слов, тем меньше мы вдумываемся в них, чаще всего даже не замечаем.

Задача поэзии — вернуть слову его первозданную свежесть и былую силу. Задача непростая. Она по плечу только истинным художникам.

Я размышлял об этом, читая сборники стихов и поэм Нури Арсланова. О скрытой силе слова, рожденного высоким напряжением страсти, силою истинного чувства, поэт задумывается довольно часто. Например, в стихотворении «Душа поэта» он утверждает, что мир слова — это мир души, мир поэтического сердца. Чем богаче душа, тем богаче и слово.

Мир чувства — неисповедим.  
Прекрасна ты — душа поэта!  
В тебе — мудрец, седой, как дым,  
И дивана — чудака отпетый.

(Пер. Н.Беляева)

Об этом же стихи «Поэт и царь», «Поэт счастливей», «О жизни» и другие. Поэт озабочен тем, что слишком много произносится у нас пустых речей, необязательных слов, трескучих и громких фраз. Кому нужны эти безъязыкие речи под шелест пыльных и скучных бумаг? Речи, не несущие мысль, а лишь имитирующие ее, скрывающие ее отсутствие? Кому-то может показаться, что без мысли — оно спокойнее. Но слово без

мысли, фраза без чувства — пустой звук, напрасное сотрясение воздуха. «И, как пчелы в улье омертвелом, дурно пахнут мертвые слова» (Н.Гумилев.). Если слова теряют душу, остается лишь серая пыль скуки. И наоборот, истинное, живое слово требует немалых душевных усилий:

Свободны уста, но я знаю мученье,  
С которым рождается слово из тьмы,  
И думы томятся во мне в заточенье,  
Им выхода нет из телесной тюрьмы.

Я с каждым в решительный бой не вступаю,  
Внутри исстрадаюсь, внутри веселюсь:  
Я чувства свои рядовыми словами  
Спугнуть, понапрасну растратить боюсь.

*(Пер. Н.Беляева)*

Да, Арсланов знает силу живого слова. Такого слова, за которым идут в бой и умирают. Которое может привести в движение «тысячи душ, миллионов сердца». Но как найти такое слово?

Н.Арсланов пришел в поэзию сравнительно поздно — в тридцать лет. С детских лет в его душе жили две страсти: тяга к рисованию, живописи и тяга к поэтическому слову. Обе они, в конечном счете, вытекали из единого источника: стремления к прекрасному.

Поначалу первая страсть победила. После окончания татарской семилетней школы в г.Кокчетаве (1928) Н.Арсланов поступил в знаменитый своими традициями Казанский техникум искусств. Закончив в 1931 году отделение рисунка, преподавал рисование в школах, работал художником-оформителем, много ездил по стране. Побывал в Средней Азии и на Дальнем Востоке.

С сентября 1933 года обосновался в Казани. Работал художником в детском журнале «Пионер каляме» («Пионерское перо»), затем на той же должности в молодежных и партийных газетах. Не пропускал выступлений видных поэтов, дружил со многими из них, писал и сам. Но пока что украдкой, «для души».

Толчком для выхода «в свет» послужила для него Великая Отечественная война. В 1942 году во время тяжелых боев подо Ржевом командир стрелковой роты Н.Арсланов написал свое первое крупное эпическое произведение — поэму «Любовь». В том же году поэма была опубликована в Казани и получила благожелательные отзывы в прессе.

Вдохновленный первым успехом, поэт пишет поэму «Русская девушка» о подвиге Зои Космодемьянской.

Видимо, нет ничего странного в том, что среди пуль, крови, смертей, разрывов, в час, когда решались судьбы Родины и все-

го человечества, рука поэта потянулась к перу. Душа его про-сила выхода, напоминала, что она жива, сама подсказывала те-мы, мысли и слова для их выражения.

Хочу обратить внимание на примечательную особенность творческого пути Н.Арсланова. Обычно молодые начинают с лирики, выражают переполняющие их чувства. И лишь много лет спустя, поднабравшись опыта и смелости, принимаются за такой сложный, синтетический жанр, как эпическая поэма. Н.Арсланов же начал с поэмы, и лишь много десятилетий спустя, можно сказать, на закате жизни, пришел к лирике.

В начальный период творчества для него характерны сюжетность, эпически-повествовательный стиль, крупные, ярко выраженные характеры, метафоры и образы, приобретающие символическое значение. Демобилизовавшись в 1946 году, Н.Арсланов пишет серию поэм-легенд, построенных на творческой переработке фольклора разных народов: «Ай Хян и Ли» (1950), «Цветок Кореи» (1951), «Дочь бури» (1954), «Родник молодости» (1954), «Зеркало» (1955) и другие. Хотя эти произведения первоначально предназначались для взрослых, главными их читателями стали дети и подростки. Видимо, их привлекла увлекательность изложения, простота языка, романтическая приподнятость событий, кристальная прозрачность стиля. Именно эту особенность поэтического почерка Н.Арсланова имел в виду критик Р.Мухамадиев, когда назвал его «поэтом-волшебником».

Писал Н.Арсланов и специально для детей. Широкую популярность среди татарской детворы получили его книжки «На охоте», «Скворец», «Сказка про Карамай-малая» и другие.

В середине 60-х годов в творчестве Н.Арсланова произошел поворот от романтического стиля, легендарного сюжета и приподнятых, символически-укрупненных образов к трезвому реализму. Поэт обращается к философским проблемам современности, к жизненным драмам, сложным, противоречивым характерам и создает цикл интересных реалистических поэм: «Монсар» (1966), «Гордая Гайша» (1967), «На берегу моря» (1967), «Романтика» (1969), «Майра» (1969) и другие.

И, наконец, в начале семидесятых годов — новый поворот: Н.Арсланов раскрылся как проникновенный лирик.

Критика с удивлением заговорила о неожиданной «вспышке» в творчестве Нури Арсланова, о том, что пока его упорно «не замечали», он выдвинулся в число ведущих татарских поэтов. Более зрелой, выверенной стала мысль, чеканнее стиль, ярче и своеобразнее образы. Его стихи последнего периода привлекают мудрой раздумчивостью, скрытой мощью страсти, нерастроченной силой души:

Кто сердцем чист, не то чтобы беспечно,  
А поэтично, щедро, человечно  
Воспринимает этой жизни свет...  
Но мир, он хладнокровен, и конечно,

В природе сожалений вовсе нет:  
И каждый плод, как водится, созреет,  
И жаворонок тоже постареет,  
И час придет, покинет мир поэт...

*(Пер. Д.Чкония)*

Приведенные строки написаны как отклик на рассказ Ибрая Гази «Стареет ли жаворонок?» Да, и жаворонки стареют, и мир этот в свой час покидают поэты, размышляет Н.Арсланов. Но каждую весной нас встречает молодая трель нестареющего жаворонка, и новые поколения читателей упиваются неувыдаемыми строками поэта. Так круг его размышлений вновь возвращается все к той же первобытной силе слова.

Но почему первобытной? История не умеет пятиться назад, она знает только поступательное развитие. Чтобы сердцем почувствовать обаяние поэтического слова, надо быть либо младенцем, либо — мудрецом. Восприятие стихов — как и вообще чтение художественной литературы — это не только и не столько узнавание чего-то абсолютно нового, чего мы совсем не знали, сколько припоминание. Поэзия возбуждает то, что было и есть в нашей душе, если не на поверхности, то где-то в подсознании или предсознании. Читая стихи Н.Арсланова, мы узнаем какие-то мысли, чувства, переживания детства или юности. Стихи эти тем ближе, чем больше нам кажется, что это написано про нас. Его поэзия апеллирует к следам воспоминаний в нашей собственной душе. И чем богаче наш внутренний мир, тем скорее дойдет до него и настоящая поэзия.

Какие характерные, определяющие черты таланта Нури Арсланова особенно отчетливо проявились в последнее десятилетие?

Прежде всего я бы назвал своеобразный восточный колорит его стихов. Это касается и содержания, и формы. Поэт любит размышлять на «вечные темы» — о жизни и смерти, о смысле бытия, о предназначении человека. В ряде его стихов отчетливо ощущается переключка, скажем, с Омаром Хаййомом. Таково, например, стихотворение «Утешение»:

Душа, казалось, сил полна несметных,  
Горела прежде — чуть дымит теперь.

Мечтал о ясных днях, волшебных зорях, —  
Над головою ночь висит теперь.

*(Пер. Р.Кожевниковой)*

Стихотворение написано двустишиями — типичными восточными «бейтами» с использованием редифной рифмы, словно золотой нитью прошивающей стихотворение. И в других

стихах поэт часто обращается к жанрам восточной поэзии — касыде, месневи, газели. Правда, эти традиционные жанры под пером Арсланова трансформируются по-своему и приобретают новый облик. Хотя татарская поэзия в течение многих веков развивалась в русле восточной поэзии, со временем эти традиции во многом были утрачены. И лишь в творчестве Н.Арсланова — одного из немногих современных татарских поэтов — восточные традиции живут и развиваются, придавая его поэзии особое очарование. Хочется подчеркнуть тонкую изысканность образов Н.Арсланова. К сожалению, далеко не всем переводчикам удастся верно схватить и передать на русском эту особенность.

Истоки этой особенности — в биографии поэта. Он родился в Казахстане, в городе Петропавловске (19 сентября 1912 года). С детства общаясь с казахскими ребятами, узнал казахский как второй родной язык. Поэт отлично знает литературы среднеазиатских республик, много переводит с этих языков.

Другая особенность зрелой поэзии Н.Арсланова — особая изобразительная сила его слова. За каждой строкой встают зримые, почти осязаемые картины действительности, выписанные с яркостью и сочностью художника-живописца. Так, читая стихотворение «Арфистка», мы видим и «лебединую шею» и «рук белизну», и тонкие пальцы, что «к струнам прильнули», и синий бархат занавеса, и желтый луч прожектора, и волшебное таинство лунной ночи.

Эта красочность и зримость живописных деталей объясняется, конечно, второй профессией Н.Арсланова. Как художник-график, он тяготеет к лаконизму и сдержанной скупости черно-белого рисунка. Но как поэт, он тяготеет к яркой, иногда размашистой живописности слова.

Еще одна особенность его поэзии — особая напевность, музыкальность слога. Его стихи уже самим складом строк просятся на музыку. Он приобрел широчайшую популярность как поэт-песенник. На его стихи писали музыку такие композиторы, как Н.Жиганов, З.Хабибуллин, И.Хисамов, Р.Губайдуллин и другие. Песни на его слова едва ли не каждый день звучат по радио, их знают в народе. В этом отношении его популярность можно сравнить разве что с известностью такого признанного поэта-песенника, как Ахмед Ерикеев.

Есть у Н.Арсланова и свои излюбленные темы и мотивы. Так, если большинство татарских поэтов — выходцы из деревни, и поэтому на протяжении всей жизни сохраняют верность сельской теме, то Н.Арсланов, выросший в семье рабочего менового двора, о селе пишет немного. Главная тема — жизнь горожан: рабочих, служащих, студентов, интеллигенции. Его перу принадлежит большой цикл стихов о рабочих-нефтяниках, строителях,

химиках и других профессиях (сборники «Девонские фонтаны», «Светлый путь», «Перед весенним дождем»). В ряде произведений поэт отдал дань так называемой «производственной теме», что, конечно, ослабило эмоциональную силу его строк.

Другая ведущая тема Н.Арсланова — тема минувшей войны. Тяжело раненный в боях подо Ржевом, много месяцев провалявшийся в госпиталях, он знает цену Победы. В свое время он участвовал и в финской кампании, дошел в составе минометного батальона до финского города Сартавала. Эти впечатления так или иначе всплывают в его стихах, подсказывают темы, сравнения, образы, мысли...

Еще одна особенность творческого облика поэта связана с повышенной переимчивостью его музыки. Н.Арсланов охотно прибегает к восточному жанру назирэ — подражанию, пишет стихи и поэмы на готовый сюжет. При этом он мастерски воссоздает и национальный колорит, и образно-метафорические, и стилистические особенности иной национальной стихии. Эта особенность позволила поэту успешно работать в жанре поэтического перевода. Он переводил стихи и поэмы Пушкина, Лермонтова, Байрона, Гёте, Шелли, Беранже, Омара Хайяма, Хафиза, Махтум Кули, Токтогула, Абая, Райниса, Расула Гамзатова и других. И не по одному-два стихотворения, а целыми книгами...

Сибгат Хаким, всегда внимательный к труду своих коллег, так озаглавил одну из своих статей о Н.Арсланове: «Человек, который улыбается всей душой». Суть его мысли в том, что человек, который так открыто, доброжелательно смотрит на мир, — улыбается людям «всей душой», и в поэзии своей остается таким же открытым, гуманным, доверчивым. Вот эта атмосфера доброты, человечности и душевной деликатности также составляет неотъемлемое свойство его таланта.

Признание пришло к поэту сравнительно поздно. Лишь в 1985 году, когда Н.Арсланову было уже больше семидесяти, он был удостоен Государственной премии им. Г.Тукая за книгу стихов «Моя родина — Идель».

В одном из стихотворений Н.Арсланов раздумывает о том, что «в отставку с возрастом уходят генералы, и адмиралы сходят с кораблей». Безжалостное время разлучает людей с их профессиями, и тем самым подкашивает, сокращает их жизнь. Но «твоя судьба, поэт, куда счастливей», — продолжает автор. — Тебе отставка вовсе не грозит. Слова — солдаты вечного призыва всю жизнь с тобой — их пуля не сразит. По трубному сигналу вдохновенья они спешат, встают в надежный строй. Веди, поэт, свои стихотворенья, забыв о старости, и не смущайся, пой!» (Пер. Н.Беляева).

Слова эти в полной мере относятся и к самому Нури Арсланову — нестареющему аксакалу татарской поэзии.

## «ИЩИТЕ КРУПИЦЫ ДОБРА...»

(Шамиль Анак)



◆ ◆ ◆ ◆

Уже первые стихи Шамиля Анака (тогда еще Шамиля Махмудова) вызвали споры, протесты, недоумение. Его обвиняли в незнании родного языка, разрушении традиций. Ему приписывали нарушение элементарных законов татарского стихосложения, «уличали» в прозаизмах, зашифрованности, эстетической незрелости. Прямым следствием этого стал такой, прямо скажу, уникальный факт: первая книжка Шамиля Анака вышла сначала в Москве, в переводе на русский язык («Солнце на дороге». Сов. пис., 1962), и лишь четыре года спустя — на родном языке, («Солнце на дороге». Тат. кн. изд-во, 1966). Новое, если в нем действительно есть разумное зерно, непременно пробивает дорогу.

С первых шагов в литературе Анака поддержал Назым Хикмет. Горячо приветствовал его книгу стихов, изданную на башкирском языке, народный поэт Башкирии Мустай Карим. С теплыми напутствиями к его первым публикациям на русском языке выступали поэты Борис Слуцкий и Станислав Куняев. И в то же время почти каждая его подборка на родном языке встречалась как критикой, так и читателями более чем сдержанно.

Я вовсе не хочу объяснить это лишь злой волей отдельных лиц. Очевидно, татарский читатель меньше подготовлен к восприятию свободной, ассоциативной манеры стихосложения, чем русский, знакомый с лучшими образцами мировой лирики и уже привыкший к разнообразию поэтических стилей.

Не совсем обычна и судьба поэта.

Он родился в 1928 году в татарской деревне Абдрашитово в Башкирии. Рано остался без отца, погибшего на фронте. С четырнадцати лет начал самостоятельную трудовую жизнь.

Учился в Казанском университете, позднее — на отделении восточных языков Московского университета. Здесь же окончил аспирантуру, работал над диссертацией «О строе татарского языка», преподавал в Литературном институте им. Горького. Ему прочили блестящую карьеру. И вдруг бросил все: столицу, интересную работу, почти завершенную диссертацию и вернулся в родную деревню. Ибо понял: только жизнь может дать подлинный творческий «запал». Он до последних дней продолжал жить «в глубинке», лишь переехал в районный центр, поселок Раевку.

Итак, нестандартная судьба, незаурядная личность, своеобразная поэзия. В чем же проявляется это своеобразие?

Я бы выделил две главные и взаимосвязанные особенности его поэзии: философский характер и свободный интонационный стих.

Уже в первых стихах Ш.Анака проявилось четко выраженное стремление мыслить крупно, в масштабах всего мира, всего человечества. Его интересуют такие извечные философские категории, как жизнь и смерть, добро и зло, человечность и бесчеловечность. Проблемы эти, разумеется, не новы. Но каждое время наполняет их своим содержанием. В стихах Анака эти категории выступают в лирической интерпретации, наполненные жаром сердца. Особенно четко это проявилось в цикле лирико-философских стихотворений «Оды мирным вещам». Их отличает масштабное, я бы сказал, глобальное видение мира:

Для всех на земле, для всех  
работа есть, и хлеб,  
и на дорогах солнце.  
Но жизнь у каждого лишь одна,  
тем полнее должна быть она  
и тем ценнее.

(Пер. В.Ганиева)

Каждый, независимо от образования, по интуиции — философ. В стихах Ш.Анака находит выражение философия простых людей, их размышления о хлебе насущном, о смысле жизни и предначертании человека. Поэт не фиксирует чьи-то разговоры, он сам — один из таких людей, живущий среди них и разделяющий их убеждения. То, что он образованнее и начитаннее многих, не отделяет его китайской стеной, наоборот, лишь подчеркивает его общность. При этом поэт ни в малой степени не старается потрафить общепринятым вкусам и продолжает оставаться самим собой. Он все время пытается выявить морально-этические первоосновы жизни. Это и придает его поэзии особую пытливость и напряженную интеллектуальную атмосферу.

Новизна содержания определяет и поиски Ш.Анака в области формы. Как признавался поэт в интервью журналу «Воп-

росы литературы», он всегда был одержим поисками содержания и формы, созвучных времени, адекватных эпохе. В отличие от господствующего в татарской поэзии силлабического стиха, основанного, по шутливому выражению Такташа, на «бармак хисабы» (подсчете слогов на пальцах), Анак пользуется преимущественно интонационным стихом. Эстетически убедительные достижения Анака в этой области в немалой степени способствовали утверждению нового типа стихосложения в татарской поэзии.

При переводе на русский стих Ш.Анака обычно передают верлибром. При этом точнее других и по смыслу, и по ведущей интонации, на мой взгляд, получаются, переводы автора, например в стихотворении «Запах полыни»:

Тринадцать родила (троих прямо во ржи).  
Одиннадцать отправила на кладбище  
(шестерых прямо с колыбели).  
Из чертовой дюжины выросли двое —  
одного унес черный ворон войны,  
другого отняла чужбина...  
«Как два соска на вымени кобылицы,  
двое вас, — говаривала им она, —  
не заставляйте старую мать плакать о вас»,  
а проплакала все ночи,  
и когда умирала,  
некому было закрыть ей очи...

В таком, по существу подстрочном переводе ясно ощутимо движение авторской мысли, подчиняющей себе все художественные компоненты стиха. Стих Ш.Анака имеет определенную ритмическую и звуковую организацию. Строки и число слогов в них варьируются не хаотично, а тяготеют к четкой симметрии. Нередко вторая половина строфы в ритмическом отношении является зеркально-перевернутым отражением первой. Порою число слогов плавно возрастает, а затем столь же незаметно убывает. Встречаются и более сложные приемы организации ритмики. Своеобразие ритмического рисунка особенно четко видно, если разбить строку не на слоги, а на синтагмы — интонационно-смысловые единицы. Чередование подобных единиц и пауз между ними ясно показывает четкую упорядоченность поэтической речи Ш.Анака.

Ш.Анак не чурается, — когда это диктуется творческими задачами, — и традиционного силлабического стиха с точным соответствием числа слогов. Но чаще пользуется свободным стихом, оснащенным внутренними созвучиями, ассонансами и диссонансами, начальными и конечными рифмами.

Философская лирика — своеобразный и трудный жанр. Поэту, работающему в этом жанре, угрожают и мели банальности, и рифы общих мест, и туманы холодноватой рассудоч-

ности. Нельзя сказать, чтобы Анаку всегда и без потерь удавалось преодолеть эти опасности. Потери возникают как оборотная сторона и продолжение его достоинств.

Наряду с тягой к всеохватности в поэзии Ш.Анака ощущима тяга к сжатости, лаконизму. Он добивается этого за счет концентрирования мысли и наивысшего напряжения духа. Безжалостно отсекает разжевывания, разъяснения авторской мысли, доходя порою до зашифрованности образов-символов. У Анака нет ни одной поэмы, нет и длинных сюжетных стихов. Чаще всего он прибегает к лирико-философскому монологу, изредка — портретной или пейзажной зарисовке с неизменным «подтекстом». Из двух крайностей, угрожающих поэту этого жанра (растянутое многословие и чрезмерный, доходящий до зашифрованности, лаконизм), Анак предпочитает вторую (хотя, разумеется, успехов добивается тогда, когда удается избежать обеих).

Он тщательно избегает привычной поэтической вуали, стилистических побрякушек и натуралистических описаний. Скуп на эпитеты и метафоры. Употребляет слова, как правило, в их прямом значении. Простота, лаконизм и нагота выражений стали его эстетической программой. Его поэзия проста по форме, но непроста по сути. В его стихах всегда остается что-то недоговоренное, то, что открывается не сразу. Поэтому стихи его мобилизуют интеллектуальные силы читателя.

Поэзия Анака свидетельствует о тех глубоких структурных изменениях, которые происходят в современной татарской поэзии. Наряду с творчеством Р.Файзуллина, Р.Харисова и ряда других поэтов, его стихи знаменуют собой новый — после Хади Такташа — переворот в изобразительных средствах нашей поэзии, решительное обновление не просто ритмики или звукописи, а самих возможностей татарского стиха. Возможностей не столько в области анализа, проникновения в микроструктуру явлений, сколько в области синтеза, обобщения, воссоздания картины мироздания в ее первоизданной цельности и единстве.

Стих Ш.Анака современен прежде всего умением лирически выразить философскую концепцию современного мира (что, конечно, удастся далеко не всегда). Признавая новаторство Ш.Анака, я далек от мысли представлять его стихи шедеврами. Поэт то сбивается на прямую декларативность, то впадает в псевдофилософичность, схематизм контрапункта, плоские символы. И все же при всех издержках убеждает лирической силой. Можно говорить о высоком эстетическом уровне его философии или тончайших эмоциональных оттенках его мысли. В стихотворении «Три синих холма» перед нами встает особый светлый мир, полный интеллектуального напряжения, полноты ощущений и доверия к людям.

Не поздно  
взывать к человеческой совести  
то нежно, то грозно,  
неважно,  
на улице или в магазине,  
застенчиво или отважно.  
Не надо  
себя уверять в эгоизме другого.  
Ищите крупницы добра среди дурного,  
Ошиблись — и в поиски снова!

(Пер. С.Куняева)

Иной раз стих Ш.Анака, особенно в переводе автора, производит впечатление слишком прозаического (отсюда и идут обвинения в «прозаизме»). Но если приглядеться внимательнее, мы увидим в каждом стихотворении ведущий образ. Скажем, в «Оде мужественному плугу» это плуг, символизирующий преобразующую роль труда. В «Солнечном мире» — образ окон, открытых солнцу и людям, огромных сверкающих витрин, проходящих на смену узким бойницам, решеткам, заборам, дувалам. Размер стихотворения определяется не сюжетом, а развитием центрального образа-символа. Все компоненты стиха подчинены только одному — развитию центральной (и, как правило, одной-единственной) образной мысли. Этому подвластны и строфика (как водится, довольно прихотливая), и интонация (обычно раздумчивая, спокойная, сдержанно страстная), и ритмика, и звуковая инструментовка стиха.

Уместно привести мнение переводчика о стихах Ш.Анака: «Меня захватила их масштабность, естественность интонаций, логичность перехода от общих и глубоких суждений о мире к точным и конкретным картинам» (Станислав Куняев, «Лит. Россия», 23 янв. 1970). Как выразился однажды Илья Эренбург, бывает простота до сложности и после нее. Анак тяготеет к простоте второго рода. При всей любви к абстракциям, поэту не изменяет живое ощущение жизни.

В его поэзии явственно ощутимы традиции классиков, в частности, Дэрдмента, древней татарской лирики, восточной поэзии вообще (особенно Рабиндраната Тагора). Однако восточная мудрость и философичность преломляются у него по-своему — без цветистости стершихся традиционных образов вроде «луноликих красавиц», «роз» и «соловьев».

Ш.Анак вдохнул новую жизнь в почти забытый восточный жанр мадхии (оды). При этом он осовременивает этот жанр, обращаясь к простым повседневным вещам, раскрывая их суть и философский смысл («Оды мирным вещам»). Традиции востока сочетаются с творческим усвоением опыта западной классики. Среди своих литературных учителей Ш.Анак называет Назыма Хикмета, Уолта Уитмена, Пабло Неруду, Поля Элюара,

Мустая Карима, Леонида Мартынова. Список этот можно бы продолжить (в критике, в частности, уже писалось об ощущении воздействия на поэзию Анака творчества Владимира Маяковского и Эдуардаса Межелайтиса).

Когда однажды корреспондент молодежной газеты спросил Анака, что он любит больше всего, он ответил: «Очень люблю музыку. Люблю старинные мелодии моего народа, «Болеро» Равеля, «Франческо да Римини» и «Итальянское каприччио» Чайковского, чистую родниковую музыку Грига, особенно «Песню Сольвейг». Ответ весьма характерен! Попробуйте отгородить современного поэта от большого мира мировой культуры! Талант захиреет, иссякнет. Роль Ш.Анака заключается в непосредственном приближении национальной поэзии к опыту русской и мировой культуры.

Еще одна примечательная особенность: стихи Анака как бы испытывают взаимное сцепление. Между ними протянуты незримые символические нити. Даже повторы мыслей, образов, метафор, которые встречаются в его книгах, развивают ту или иную мысль или образ уже на новом, высшем уровне. Рецензент О.Пушков писал о его «Репортаже из сердца Европы»: «Это цикл стихов, объединенных одной темой, одной мыслью, одной любовью» («Литература и жизнь», 1960, 24 авг.). То же самое можно бы сказать и о его цикле «Оды мирным вещам», тяготеющим, по мнению ряда рецензентов, к поэме.

Если бросить взгляд на поэзию Ш.Анака в целом, мы увидим в ней сквозные темы, мотивы, образы.

Прежде всего, это образ Земли. «Прекрасное начинается с земли. С земли устремляются в небо зеленый росток, каменный дом и лучшие песни». Земля — это то, что объединяет поэта с другими людьми. На земле проходит вся жизнь человека — в любви, в борьбе и в мучениях.

И смех его откровенно звучит,  
и страданье его сокровенно молчит,  
и горькие беды,  
и великие победы  
на земле начинаются и кончаются.  
Корнями в землю врос человек!  
И в этом могущество его заключается.

(Пер. В.Измайлова)

Понятие Земли, конкретизируясь и обрстая зримыми деталями, перерастает в понятие Родины.

Человек без родины —  
тень бесплотная, вечный скиталец,  
он имени не имеет, и хлеб его горек.  
Дом, земля, родина —  
только с ними человек есть человек.

Родина для Ш.Анака — это место, где дети на маленьких полустанках машут ручонками вслед проходящим поездам, где в далеких лесных деревушках незнакомых путников привечают словом «здравствуй».

Следуя за философской мыслью поэта, мы придем к понятию «гнезда», родного угла, деревни, дома. «Птица — и та не забывает родного гнезда», — говорят у татар.

Деревня — родина доверья.  
Здесь не видать замков на двери.  
Здесь живо множество примет  
о связи снега с урожаем...  
Здесь каждый встречный уважаем,  
здесь свой для каждого привет.

*(Пер. С.Куняева)*

С понятием «гнезда» в поэзию Анака входят односельчане поэта, его дядья и двоюродные братья, его мать, любимая. Таким образом, «гнездо» перерастает в «дом». Но Дом невозможен без мира на земле. И через всю поэзию Ш.Анака сквозной нитью проходит мысль, что война, разрушение противны естеству человека, рожденного, чтобы строить, творить, созидать.

Михаил Пришвин говорил, что у писателя должно быть отношение ко всему телу человеческому, как к своему собственному. Поэзия по самой природе не может быть замкнута на себя, хотя поэт вроде бы и говорит о себе. Именно мысль о других, об общем благе и человечестве служит источником постоянно возобновляющихся усилий поэта, его стойкости и плодотворного мужества.

В поэзии Анака привлекает обостренное чувство того, что устройство мироздания и счастье других зависят и от него лично. Идея торжества жизни — над смертью, войной, злом, несправедливостью — проступает у него во всех книгах. А вершиной жизни, высшим ее выражением является любовь. При этом любовь зачастую выступает не как живое чувство, а как философская категория, например в «Оде мирным вещам»:

Когда мы вдвоем,  
во всей Вселенной лишь я да ты.

Когда мы вдвоем,  
земля не боится своей немоты.

Когда мы вдвоем,  
переступаем мы вечности черту,

и наших горячих губ  
касается бессмертие.

*(Пер. В.Ганиева)*

Поэт свободно путешествует во времени, то возвращаясь в далекое прошлое, то обращаясь мыслью к будущему, постоянно ищет «времен связующую нить», передает неисчерпаемую взаимосвязанность человеческих отношений. Анак видит мир в его сложности, диалектической противоречивости, не закрывает глаза на его теневые стороны:

С тех пор,  
как стал разумен мир,  
во мгле тысячелетий длился  
разгул страстей — кровавый пир...  
Но род людской не прекратился!

Бродили голод и чума  
вслед воинам по пепелищам.  
Но не сошел наш мир с ума,  
не стал заброшенным кладбищем!

*(Пер. С.Куняева)*

Как выразился башкирский критик М.Гафуров, поэзия Ш.Анака одним крылом касается неба, другим — земли. Он имел в виду не совсем обычное сочетание холодноватой медлительности мысли и жара сердца. Да, Ш.Анак умеет быть одновременно и умудренно спокойным, и мужественно-нежным.



## МИР ДОБРЫЙ И СВЕТЛЫЙ

(О поэзии  
Шауката Галиева)



Однажды нас с Шаукатом Галиевым пригласили в одну из сельских татарских школ. Встретили, как водится, тепло и сердечно, усадили в президиум, за стол, уставленный цветами. После краткого вступительного слова учительница попросила Шауката почитать стихи. С доброй и немного хитровой улыбкой оглядев притихший зал, поэт прочитал первую строчку: «Летят, летят, цыплята летят», — и замолчал, словно забыв продолжение.

Кто из ребят не выдержал, подсказал автору:

Над клубом летят,  
над облаками летят,  
над Северным полюсом...

Все засмеялись, а учительница сделала «подсказчику» замечание:

— Ты думаешь, он сам не знает своих стихов? Не мешай товарищу поэту.

— Нет, — возразил поэт, — пусть подсказывают. — Я нарочно остановился, чтобы проверить: знают ли мои стихи?

Поэт читал то одно, то другое стихотворение, и каждый раз юные слушатели подхватывали знакомые строки и дружно скандировали до конца.

После выступления я спросил у одного из учеников, почему он выучил стихи Галиева? На дом ведь этого не задают...

— А их учить и не надо, — широко улыбнулся он. — Они сами запоминаются.

Стоявшие рядом дружно поддержали:

— Как только приходит журнал «Ялкын» или газета «Яшь ленинчы», мы ищем в них стихи Шауката абы. Они так смеш-

но написаны, что хочется читать их и друзьям, и папе с мамой. И не заметишь, как выучишь...

— Очень интересные стихи...

— Главное, веселые.

Думается, лучшей оценки, чем эти бесхитростные ребячьи реплики, не придумаешь. Стихи поэта прочно вошли в жизнь и быт татарской детворы. Многие из них стали хрестоматийными. Сегодня Шаукат Галиев, вне всякого сомнения, — самый популярный детский поэт Татарстана. За стихи для детей он удостоен Государственной премии им. Габдуллы Тукая.

\* \* \*

Шаукат Галиевич Идиятуллин (Шаукат Галиев — литературный псевдоним) родился 20 ноября 1928 года в деревне Большие Бақырчи нынешнего Апастовского района Татарской АССР.

Его отрочество пришлось на годы Отечественной войны. Закончив семилетку, он работает в колхозе на полевых работах — пашет, сеет, боронует. Его назначают учетчиком, затем — помощником бригадира.

После войны работает в районной конторе уполминзага статистиком и заведующим сектором учета. Поскольку молодой поэт часто выступал в районной печати со стихами и заметками на злободневные темы, в 1949 году райком партии переводит его на работу в редакцию районной газеты «Колхоз бригадасы», где он становится ответственным секретарем. Затем его назначают редактором той же газеты.

Осенью 1953 года Ш.Галиев переезжает в Казань: его приглашают на работу в журнал «Чаян», где его уже давно знали по острым материалам, колючим стихам и пародиям. В редакции этого журнала он работает шесть лет, сначала литературным сотрудником, затем — заведующим отделом. Без отрыва от производства заканчивает вечернюю школу.

В 1959—61 гг. учится на Высших литературных курсах в Москве, а затем с 1971 по 1984 гг. работает заведующим редакции художественной литературы Татарского книжного издательства.

Публиковаться начал с 1948 года.

Первая книга стихов «Новые мелодии» вышла в 1954 году. О ней тепло отозвался в печати известный поэт Ахмед Файзи. Как свежее слово в татарской поэзии расценила критика его первую поэму «Письмо отцу» (1957), в которой поэт взволнованно и лирично рассказывал о своем поколении.

В шестидесятые — семидесятые годы Ш.Галиев раскрывается как тонкий лирик и юморист (сборники «Радости мои, горести мои», «Думы сокровенные», «Единомышльеннику», «Истинность», «Пора капели» и др.). Сатирическая струя особенно от-

четливо проявилась в сборниках, включающих юмористические стихи и поэмы: «Любовь с гарантией», «Дома, дома...», «Ай да Мухамметжан!», «Приключения бодливого быка» и других.

В 1962 году вышел первый сборник для детей «Камырша». С тех пор в Казани, Москве и других городах вышло около полусотни его книг для детей и взрослых.

В 1982 г. за книгу «Заяц на зарядке», изданную Татарским книжным издательством в переводах на русский язык, Ш.Галиев — первым среди татарских писателей — удостоен международной награды — Почетного Диплома имени Г.-Х.Андерсена. Его имя включено в список, рекомендованный для перевода на важнейшие мировые языки.

\* \* \*

Татарская литература началась с поэзии. Стих первым возвысился у нас над обиходной речью и стал восприниматься как нечто магическое, обладающее особой силой воздействия на слушателей (вспомним «Кыйсса-и Йусуф» Кул Гали).

Почти все татарские писатели, подобно эмбриону в утробе матери, повторяющему путь животного мира, начинают со стихов. Одни от стихов переходят к прозе, другие — к драматургии, третьи — к публицистике. И лишь те, кому удается сказать в поэзии свое слово, открыть новые поэтические горизонты, на всю жизнь сохраняют верность поэзии.

Шаукат Галиев сумел сказать это слово, сумел внести свою лепту в многовековую сокровищницу родной литературы.

В чем же суть его вклада в поэзию?

Выступая на совещании, посвященном итогам литературного года, Сибгат Хаким сказал, что Шаукат Галиев работает в татарской поэзии за троих.

В самом деле, редкий номер журналов «Чаян», «Ялкын», «Казан утлары» или «Азат хатын» обходится без стихотворений Ш.Галиева. Регулярно печатаются его произведения и на страницах наших газет. Вот почему его можно с полным основанием назвать одним из самых активных, плодотворно работающих татарских поэтов.

Но это не та граничащая с графоманством плодовитость, от которой, как говорится, спасу нет. Стихи Шауката то лирически раздумчивые, то озорные и лукавые, завоевали устойчивый читательский интерес. Им всегда рады в редакциях газет и журналов, с нетерпением ожидают их и читатели.

Поэт работает «за троих» и в другом смысле. Он, что называется, един в трех лицах. Во-первых, читатели знают и любят его как проникновенного лирика, продолжающего лучшие традиции своего литературного учителя Сибгата Хакима. Эта ли-

рическая струя, нашедшая отражение еще в поэме «Письмо к отцу», в полной мере раскрылась позднее в сборниках «Думы сокровенные», «Глазами сердца», «Радости мои, горести мои», «Слово к тебе» и других.

«Искусство, — говорил А.С.Пушкин, — это прежде всего соразмерность и сообразность». Если у человека нет внутреннего ощущения соразмерности, никакие поучения не помогут. У Ш.Галиева есть это природное чувство «сообразности», законченности поэтического произведения. Думаю, именно это чутье помогло ему вырасти в большого поэта.

Иной раз поэты пишут: мне грустно, холодно (весело, радостно, жарко). А мне, читателю, — ни жарко, ни холодно. Дело в том, что они лишь называют чувство, говорят о нем, затрачивая на это уйму бесполезных слов.

Поэзия Шауката притягательна тем, что вызывает у читателя то или иное настроение, создает определенное состояние души. Не через декларативные утверждения, а через образы, метафоры, мелодику строк, ритм стиха. По каналам его строк в тебя перетекает живость непосредственных ощущений, теплота души, убедительность мысли. В этом, наверное, и заключается основа притягательной силы Галиева-лирика.

Стихи Ш.Галиева о любви, о природе глубоко отражают внутренний мир наших современников, многие его стихи вдохновили композиторов на создание проникновенных лирических песен: «Раушания, любовь моя», музыка В.Хабисламова, «Сядь со мной рядом», музыка И.Хисамова и др.

Во-вторых, он активно работает в таком трудном жанре, как юмор и сатира. Его умный, насмешливо-прищуренный взгляд зорко подмечает недостатки. Поэт беспощадно высмеивает бюрократизм, чванство, равнодушие к людям и порученному делу, пьянство, разгильдяйство, другие пороки. Причем бичует не абстрактное зло, а его конкретное проявление, изображая сатирически заостренные и в то же время типически достоверные характеры. В этой непримиримости к социальным порокам полнее всего проявляется гражданственность поэта.

Всем своим творчеством, начиная с ранних стихов до сатирических заметок последних лет, Ш.Галиев отрицает философию современного мещанства, показывает гнилость его фальшивой формулы — «Мы — люди маленькие».

Вроде бы надежный щит, удобная позиция — ни за что не отвечать, ни во что не вмешиваться, самому не воровать, но закрывать глаза на воровство, самому не транжирить государственные средства, но мириться с теми, кто это делает. Лишь бы ничего не менять — как шло, так пусть и идет. Можно по-другому, лучше, удобнее, выгоднее? А зачем? Портить себе нервы, наживать синяки и шишки... Не мы одни, все так делают...

Ш.Галиев убедительно доказывает (не рассуждениями, а всей образной логикой своих стихов), что это — самая опасная позиция, ибо за нею — отказ от социальной активности. Человек остается человеком — гордым, сильным, настоящим, — утверждает поэт, лишь до тех пор, пока он сохраняет неумолимость характера, творческое отношение к труду. Отвергает отжившее, отстаивает новое, меняет мир к лучшему. Только так человек может принести наибольшую пользу обществу и реализовать себя — проявить ум, деловую сметку, характер.

Но стоит человеку хотя бы на минуту подумать, что он — маленький, как у него опадают крылья и выпадают зубы. Тигр становится слабее кошки, лев — трусливее кролика. Всем пафосом своего творчества Ш.Галиев убеждает: нет маленьких людей, есть мелкие души.

Вот эта активность поэтической позиции больше всего привлекает меня в сатирическом творчестве Шауката.

Наконец, в-третьих, Ш.Галиев — замечательный детский поэт, достойный продолжатель лучших сторон творчества для детей Габдуллы Тукая и Бари Рахмата.

Поэт умеет говорить с юными читателями как равный с равными, без назойливых сентенций и сухой нравоучительности. Герои его стихотворений не «осознают свои недостатки» и не исправляются моментально после первого же слова старших. Автор доверяет уму и сообразительности маленьких читателей, верит, что они сами смогут сделать выводы из прочитанного.

Характерно в этом отношении стихотворение «Не верит». Неженка Адель не хочет расставаться с теплой постелью. Тогда автор рассказывает ему сказку про ворону-лежебоку, которая:

Просыпаясь в поздний час,  
Долго размышляла:  
«Левый или правый глаз  
Мне открыть сначала?»

Ворона не желала ни мыться, ни чистить зубы, ни делать зарядку и с завистью смотрела на медведя, по полгода сосущего лапу в берлоге. Интересна концовка стихотворения:

Выслушал Адель рассказ,  
Думал, думал целый час,  
А потом промолвил он,  
Глаз открыв с опаской:  
— Не было таких ворон,  
Я не верю сказкам.

(Пер. Р.Морана)

В этом, как и в других стихах Галиева, в роли лучшего воспитателя выступает авторская улыбка — добрая, лукавая, всепонимающая.

Поэт прекрасно чувствует детскую психологию и, что самое главное, умеет смотреть на мир глазами ребенка. Поэтому в его стихах перед нами открывается прекрасный и неповторимый мир, мир добрый и светлый. Это своеобразие сумел почувствовать и передать и один из постоянных иллюстраторов его книг, талантливый художник Тавиль Хазиахметов.

Вот герой стихотворения «Сладкий дом» заходит в кондитерскую и с восхищенной завистью смотрит на дома, сложенные из сладостей:

Сверкают их сахарных стен уголки,  
Из сладкого торта у них потолки,  
Ворота и двери парадные,  
И окна у них — шоколадные.

И так естественно, в полном соответствии с особенностями детского восприятия, развивается фантазия писателя:

Если бы в домике жил ты таким,  
Что бы ты делал тогда?  
Стены разгрыз, закусил потолком?  
Дверь бы попробовал, да?

*(Пер. Р. Морана)*

При этом поэт вовсе не стремится вывести какую-то «мораль». Для него достаточно и того, что ребенок получает эстетическую радость — веселится, грустит, задумывается, получает толчок собственной фантазии.

В начале шестидесятых годов в стихах Галиева появился весьма интересный новый персонаж — Шавали. Этакий деревенский увалень и недотепа, любящий и прихвастнуть, и увильнуть от дела, и схитрить немного, и посмеяться над чужими слабостями. Шавали то и дело попадает в комические ситуации, выставляющие его в далеко не самом благовидном виде. Короче, образ этот никак нельзя было назвать «образцом для подражания», которого требовала от литературы для детей конъюнктурная критика. Что же, выходит — отрицательный персонаж? Однако почему же тогда он так полюбился юным читателям? Образ этот сделался не только постоянным персонажем в творчестве Ш. Галиева, кочующим из произведения в произведение. Покинув страницы книг породившего его автора, образ сделался, можно сказать, нарицательным, сделался своим на страницах детских газет и журналов. (В этих изданиях появился даже постоянный сатирический «Уголок Шавали».)

Критика поначалу растерялась — по какому же «ведомству» числить этого персонажа? Смышленный, сообразительный, любознательный, а главное, веселый, находчивый и никогда не дающий себя в обиду, он не умещался в прокрустово ложе требований соцреализма. Не сразу пришло понимание, что положительное

воздействие этого образа заключается в том, что детвора отождествляет с ним не только свои достоинства, но и свои слабости. И избавляется вместе с ним от своих недостатков. Воспитательное воздействие Шавали объяснялось не соответствием каким-то умозрительным нормам, а его жизненностью, обаянием. Шавали, конечно, далек от идеала. Но, читая о его похождениях, всегда увлекательных, хотя и не всегда укладывающихся в нормы строгой педагогики, читатели получали положительный заряд эмоций, своего рода ненавязчивый нравственный урок.

В последнее время раскрылась еще одна, четвертая грань таланта Шауката. Он обратился к жанру прозы и выпустил две своеобразные книжки: «Шутки-малютки» (1979) и «Любовь-вдохновение» (1986). Сюда вошли не романы, не повести, даже не рассказы, а крошечные, по словам автора — меньше воробьиного носа, — прозаические миниатюры: мэээки (татарские анекдоты и притчи в народном духе), нэсер (своего рода лирические раздумья, стихотворения в прозе), афоризмы, меткие, лаконично сформулированные наблюдения. Их вполне можно назвать пограничным жанром. С поэзией их роднит краткость, образность, лирическая интонация. С прозой — отсутствие рифм и строгой ритмики. Короче, это типичная проза поэта, где он сохраняет верность себе и своим способам познания мира.

Еще одна замечательная особенность творчества Ш.Галиева — глубокая национальная самобытность. В его стихах постоянно ощущается глубинная внутренняя связь с традициями классиков. Поэт чуток к национально-конкретным особенностям быта, пейзажа, обычаев своего народа. И в совершенстве, можно сказать виртуозно, владеет родным языком. К стилю поэта как нельзя лучше подходит известное определение — нужные слова на нужном месте. Стих его всегда тонко инструментован, кристально прозрачен, богат внутренними созвучиями, аллитерациями, игрой слов и звуков, которую так любят дети. Не случайно коллеги по перу говорят о Ш.Галиеве, что у него абсолютный поэтический слух. Но это же обстоятельство затрудняет перевод стихотворений на русский язык. Если для татарской детворы стихи Ш.Галиева сделались хрестоматийными, то русские читатели судят о поэте по далеко не совершенным, во многом приблизительным переводам.

Согласно законам физики, всякое тело, отдавая тепло, остывает. И лишь человек, отдавая другим душевное тепло, согревается при этом и сам.

Я уже много лет знаю Шауката Галиева, слежу за его поэзией. И не устаю поражаться одному — чем щедрее, безогляднее расходует он в своих стихах богатство души, тем богаче становится. Богаче, интересней, значительней не просто как поэт, но и как личность.



## СОЛОВЬИ ПРИЛЕТАЮТ ПООДИНОЧКЕ

(Ильдар Юзеев)



### Рывок за черту обыденности

Как-то я прочел в одной ученой книге, что соловьи, в отличие от других перелетных птиц, никогда не летают большими стаями. Из далекой Африки на места своих летних гнездовых они возвращаются поодиночке.

В этом, мне кажется, есть глубокий символический смысл. Истинных талантов никогда не бывает слишком много. Они приходят в литературу не скопом, а всегда — поодиночке. Ведь талант — это рывок за черту обыденности, преодоление каких-то общепринятых норм, превышение средних возможностей. Талант — это всегда отклонение от нормы. И как всякое отклонение, его трудно предугадать, невозможно «запрограммировать».

Когда-то я писал в одной из статей о «первой волне» молодых поэтов, вступивших в литературу в середине пятидесятых годов. В их числе называл Шауката Галиева, Гамиля Афзала, Ильдара Юзеева, Хисама Камалова, Рашида Гарая, говорил об общих чертах, присущих этому поэтическому поколению. Однако прошедшие с тех пор годы показали, что если в начале творческого пути у них и были какие-то точки соприкосновения, то в дальнейшем их линии развития разошлись веерообразно. Каждый сформировался в самобытного и интересного поэта со своим неповторимым поэтическим почерком, «лица необщим выраженьем». И сегодня уже трудно, пожалуй, невозможно анализировать их «скопом». Каждый из них заслуживает того, чтобы о нем говорили поодиночке, внимательно рассматривая самобытное, неповторимое в их творческом облике. Ведь именно своим, незаемным, непохожим на других, они и обогащают нашу поэзию.

Ильдар Юзеев был самым молодым представителем этого поэтического поколения. Он родился в 1933 году, в деревне Ямады Янаульского района Башкирии, в семье учителя. Читая стихи Юзеева, мы словно видим эту деревню, затерянную среди плодородных черноземных полей и крутых, поросших лесами холмов, у подножия которых бьют светлые родники. Рано начал интересоваться литературой (увлечение это в семье Юзеевых фамильное: старший брат Ильдара, Нил Юзеев, стал известным литературным критиком. И, кстати, оба брата стали лауреатами Государственной премии Татарской АССР им. Г.Тукая. Факт в истории нашей литературы уникальный!). В 1950 году, окончив школу, Ильдар поступил в Казанский педагогический институт на отделение татарского языка и литературы. После окончания института работал в редакциях газет, журналов, был литконсультантом Союза писателей Татарии, учился в Москве на Высших литературных курсах. Но за этой внешней простотой и гладкостью скрывалась напряженная и далеко не простая внутренняя жизнь, которая нашла отражение в его поэзии.

Как-то я разговорился с Ильдаром Юзеевым о том, что привело его в поэзию. Он рассказал, что в юности тяжело заболел. Однажды случайно подслушал разговор врачей. Из их слов понял, что ему фактически вынесен смертный приговор. А он еще только-только начинал жить... И вот тогда в его душе пробудилась страстная жажда жизни. Это был всплеск всех душевных и физических сил, всплеск невиданной силы, неожиданный и для врачей, и для него самого. Он совсем другими глазами взглянул на окружающую действительность, с пронзительной ясностью понял цену каждого мгновения, каждой зеленой травинки, пробивающей жухлую корку палых листьев, каждого перышка белоснежных облаков, плывущих над утренней, омытой росой землей. Этот всплеск жизненных сил помог ему преодолеть недуг. И он же привел его в поэзию. Ведь поэзия невозможна без высочайшего внутреннего напряжения. Чтобы стихи обжигали, а не тлели, нужны критические состояния духа, когда нервы натянуты до предела.

Именно тогда, в 1951 году, восемнадцатилетний поэт написал поэму «Жизнь побеждает». Сюжет ее навеян событиями личной биографии: тяжелой болезнью и серьезной операцией. Уже в этом первом крупном эпическом произведении ярко проявились те черты, которые впоследствии стали определяющими для творческого облика И.Юзеева: предельная искренность, драматическая напряженность, стремление преодолеть сложности жизни, оптимизм, торжествующий над трагическими обстоятельствами, вера в силу человеческого духа.

И.Юзеев начал как поэт-романтик, выражающий думы, чувства и устремления своего поколения. В его ранних стихах от-

четливее всего ощущались традиции «голубоглазого романтика» Хади Такташа. И в интонации своих стихов, и в доверительном обращении к героям, и в композиции И.Юзеев следует своему учителю, откровенно учится у него, заимствует приемы, образы, краски. В дальнейшем молодой поэт отказывается от внешней подражательности, но сохраняет свойственное Такташу романтическое восприятие мира, взлет чувств.

Молодежь быстро признала его своим, ибо узнала в его стихах себя, свой максимализм нравственных оценок, напряженность и чистоту чувств. По свидетельству работников загса, во второй половине пятидесятых годов резко возросло число родителей, которые нарекали детей именами «Зуфар» и «Резеда». (Имена героев поэмы И.Юзеева «Знакомые мелодии»). Герои поэмы оставили неизгладимый след в душах молодых читателей, вызвали желание хоть чем-то походить на них. Выражаясь современным языком, поэма Юзеева стала своего рода бестселлером.

На конкурсе, посвященном республиканскому фестивалю молодежи, поэма получила первую премию. Композитор Ш.Мазитов написал по ее мотивам музыкальную комедию «Резеда». В 1956 году вышел первый сборник молодого поэта, за ним последовали другие. И ни один из них не залеживался на полках книжных магазинов. На стихах И.Юзеева выросло целое поколение молодых читателей.

Романтическая струя в творчестве И.Юзеева не имеет ничего общего с расслабленной и дряблой мечтательностью, бегством от действительности в мир грез и выдумок. Его романтика проявляется прежде всего в образном воплощении высокого нравственного идеала, который он выдвигает перед молодыми читателями, воспевании возвышенных, героических граней жизни. Это романтика, которая сочетается с реалистическим отражением действительности.

### Лирическое восприятие мира

Поэзия Ильдара Юзеева обращена к людям. Она обогащает нравственный опыт читателя, показывая те сдвиги, которые происходят в жизни людей, в умах и чувствах поколения. Каждое его стихотворение — это как бы остановленный момент движения — движения души человека. Стихи И.Юзеева привлекают точным, эмоционально достоверным изображением времени и нового героя — нашего современника.

Но связь с жизнью, с эпохой нельзя понимать слишком прямолинейно. Убыстрение ритмов жизни вовсе не означает необходимости «рваного» стиха, а синтез искусственного волокна не обязательно приводит к синтезу новых стихотвор-

ных форм. Психика человека, к которой апеллирует поэзия, довольно устойчива. В течение многих десятилетий, даже столетий, сохраняют нетленную ценность Шекспир и Байрон, Пушкин и Лермонтов, Тукай и Такташ. Больше того, именно в шестидесятые годы в татарской, да и во всей советской поэзии, наметилась тяга к истокам, к тем березкам, зеленым холмам и прозрачному роднику с холодной водой, с которых, собственно, и начинается Родина в сердце каждого из нас. Даже если человек и хотел бы, он не может, не разрушая собственной личности, отказаться от того, что впитано им с детства, от родных мест, от своего народа, от Родины.

В поэзии Ильдара Юзеева эта тяга к возобновлению давних плодотворных традиций чувствуется особенно отчетливо («Дремучий лес», «Бахтияр — сын Канкая», «Песнь древнего болгарского поэта» и др.). И в то же время его поэзия — не повторение пройденного. У поэта есть свой голос, свои идеалы, которые он отстаивает горячо и страстно.

Если романтическая окраска поэзии И. Юзеева во многом навеяна Такташем, то в лирическом восприятии мира поэт отталкивается от традиций Сибгата Хакима. Именно С. Хаким одним из первых обратил внимание на молодого поэта, помог подготовить первые публикации, дал путевку в большую литературу, научил серьезному отношению к поэтическому слову и той сосредоточенности лиризма, которая составляет главную особенность поэзии.

Поэзия Ильдара Юзеева чужда риторике, выспренности, декларативности. В ней живет истинное, неподдельное чувство, дышит, бьется горячая и своеобразная мысль. Центральная идея, пронизывающая поэзию Юзеева, — это мысль, что без родной почвы, без обыкновенной земной красоты невозможны ни жизнь, ни творчество, ни рывок в космос. Все начинается на земле, и всем лучшим в жизни мы обязаны народу-творцу.

Кто мечту крылатую стреножит?  
Мне бы тоже песню пронести,  
Может быть — по радуге,  
А может —  
По ночному Млечному Пути!

(Пер. Н. Беляева)

## Героический пафос

И, наконец, третья струя, которая особенно наглядно проявилась в творчестве зрелого И. Юзеева, — это по-своему преломленные и переосмысленные традиции Мусы Джалиля. Они проявились в героико-патриотическом пафосе поэзии Юзеева и в его обращении к теме Великой Отечественной войны. Та-

кова, в частности, «Ненаписанная поэма», которой предпослан следующий эпиграф: «...Ненаписанный монолог татарского поэта, подполковника Хайретдина Музая, сожженного фашистами в крематории концлагеря Дахау».

Поэма представляет собою страстный поэтический монолог, написанный от имени погибшего поэта. Юзеев настолько глубоко вошел «в образ», что читателю кажется, будто автор сам прошел через все пытки и унижения и стоит перед газовой камерой недалеко от гудящих печей крематориев. Поэтическое напряжение поэмы достигает наивысшего накала, образы — скупы и сдержанны, стиль привлекает отсутствием всяких красот. Мне не раз доводилось слушать поэму в исполнении автора, и могу засвидетельствовать: каждый раз горло перехватывал спазм, а многие слушатели не могли сдержать слез.

Такой же героико-патриотический характер носит и драматическая поэма «Последнее испытание», речь о которой немного дальше. Вовсе не случайно поэт был удостоен (в ряду других заслуженных наград) и премии комсомола Татарии им. Мусы Джалиля (1968) за книгу стихов и поэм «Миляуша».

Однако поэзия И.Юзеева не сводится только к этим, пусть славным традициям и не исчерпывается ими. Молодой поэт впитал и творчески переработал лучшие традиции всей многовековой татарской литературы, в том числе и устного народного творчества. В нашей критике уже обращалось внимание на близость его образного мышления к поэтике устного народного творчества. Нагляднее всего это проявляется в таких его лирических песнях, как «Два парня в армию уходят», «Шофер», «Другу юности», «Возвращаюсь», «Молодые сосны», «Горицвет» и другие. Многие из них вошли в народ, поются, как собственные песни татарского народа.

Юношеская романтика обладает одним коварным свойством — на ней нельзя задерживаться слишком долго. История литературы знает немало примеров, когда поэт начинает эксплуатировать однажды найденную поэтическую манеру, и в результате быстро «выдыхается», впадает в инфантильность.

С Ильдаром Юзеевым этого не произошло. Хотя критики в один голос отметили, как самую сильную сторону его таланта, именно лирическую струю его творчества, поэт скоро понял, что одной лишь лирики недостаточно для выражения сложности и противоречивости мира, осмысления его философских глубин. Он одну за другой публикует поэмы «Таймас», «Миляуша», «Фарид — Фарид», «Разговор с тишиной», «Легенда моего села», «Мать», «Волга — Даугава» и другие. Расширился масштаб мыслей и чувств лирического героя, углубилось философское осмысление мира. Особенно наглядно это можно проследить на примере поэмы «Последнее испытание». (Поэ-

ма существует и в специально переработанном для театров драматическом варианте, который называется «Ночь накануне казни»).

Незадолго до казни Муса Джалиль читал «Фауста» Гёте на немецком языке. Этот факт и вдохновил Ильдара Юзеева на создание поэмы, которую он назвал драматической легендой.

Итак, сороковые годы XX века. Тюремная камера. Ночь накануне казни. Одежда узников вынесена в коридор. Руки и ноги в кандалах. На бетонной плите, заменяющей стол, белеет раскрытая книга. Джалиль не успел дочитать ее до конца — свет в тюрьме гасили рано. Теперь уже никогда не дочитает... Но мысль поэта вырывается за стены тюремной камеры, пытается постигнуть «всю мира внутреннюю связь» и вступить в спор с персонажами гетевской трагедии.

Мефистофель — злая, чуждая человеку сила. Он способен войти в душу разъедающим скепсисом, сомнениями в правильности избранного пути. Он нашептывает вроде бы убедительные мысли, и не так просто найти на них верный ответ, а главное — обрести душевные силы, чтобы не поддаться искушению.

Муса прошел через все истязания, которые способно вынести человеческое тело. Теперь он перед своим последним испытанием — искусом духа.

Философия Мефистофеля, несмотря на всю сложность внешнего обрамления, проста: человек слаб, бессилён, зол. На земле шли, идут и будут идти войны, царить взаимное истребление. Будут идти до тех пор, пока планета не превратится в безжизненную пустыню. Так стоит ли жертвовать собой во имя несуществующей абстракции? Ведь человеку отпущен лишь краткий срок земной жизни, и никто ее за него не проживет...

Жить для себя или умереть для других? Эта извечная дилемма встала перед Джалилем в близкой, осязаемой конкретности.

Мефистофель пытается нащупать слабое место Мусы. Ведь ни в бога, ни в черта он не верит. На кого же ему опереться в трагическую минуту, где найти душевный покой, если нет надежды на загробную жизнь? Не сможет же он отрицать очевидную для атеиста истину, что человек смертен и вместе с ним уходит все: его внутренний и внешний мир?

Да, человек смертен, отвечает Юзеев своей поэмой. Но он и бессмертен как существо высшего порядка — мыслящее, творческое.

Поэта волнует извечный вопрос: что выше и человечней — реальность «прекрасного мгновенья», отданного удовлетворению преходящих желаний, или бессмертие человеческого ду-

ха? Не идеалистического, не мистически-религиозного, но духа, как воплощения творческого начала, того, что не исчезнет со смертью одного человека, а останется частью общечеловеческой культуры, всеобщего нравственного и интеллектуального опыта.

В поэме Юзеева темным силам мало уничтожить поэта физически. Им нужно сломить непонятную для них духовную силу, без покорения которой ничего не стоят все их завоевания.

Мефистофель проделывает с ожидающим смерти поэтом тот же трюк, что и с Фаустом в поэме Гёте (здесь Юзеев прибегает к откровенному сюжетному заимствованию, которое издавна известно и европейским, и восточным литературам): он дает ему возможность повторить жизненный путь. И при этом не удерживается от комментариев: вот здесь ты, тринадцатилетний мальчишка, написал страстные стихи о молодой Советской власти. Это было ошибкой, останься в стороне. Здесь ты в свои неполные четырнадцать лет взял в руки старую берданку, чтобы влиться в коммунистический отряд и пойти против кулацких банд. Не ошибись снова — это еще одна ступень к гибели. Живи для себя и думай только о себе!

Но Муса шаг за шагом повторяет собственную жизнь, идет дорогой борьбы и страданий, ни от чего не отказываясь. К досаде Мефистофеля он ничего не хочет изменить в прошлом. И снова оказывается у порога неизбежной гибели от рук фашистских палачей. Поэт мог бы сказать о себе словами Гёте:

...Жизни годы  
Прошли недаром, ясен предо мной  
Конечный вывод мудрости земной:  
Лишь тот достоин жизни и свободы,  
Кто каждый день за них идет на бой.

«Конечный вывод мудрости земной» достался герою нелегкой ценой. Но тем сильнее его убежденность, вера в свою правоту и в торжество человечности. Эта вера дала ему силы, по выражению тюремного священника Юрытко, встретить смерть «с улыбкой на устах, мужественно».

И.Юзеев обращается к опыту западной классики, но его поэма остается глубоко национальной по характеру. Это еще раз доказывает, что обращение к чужому опыту отнюдь не препятствует национальному колориту, а лишь ярче подчеркивает его. В данном случае это обращение обогатило поэзию Юзеева новыми красками, придало ей широту дыхания, масштабность.

### **Умение быть самим собой**

Одновременно с поэтическим творчеством И.Юзеев обращается к жанру драматургии и создает ряд пьес, которые с большим успехом прошли на сцене республиканских театров,

перекочевали и на самодеятельную сцену. Среди них — комедии и драмы «Горицвет», «Орлы гнездятся на скалах», «Вслед за дикими гусями» и др.

Драматическое творчество Юзеева заслуживает особого разговора. Ограничимся лишь констатацией того, что за какие-нибудь два десятилетия поэт написал добрую дюжину остро-психологических драм, лирических комедий и философских трагедий, каждая из которых стала событием в театральной жизни республики. И не только республики. Его «грустная комедия» «К нам соловьи прилетели» ставилась, помимо татарских театров, в Башкирском академическом театре, в Марийском музыкально-драматическом театре, в Тувинском русском драматическом театре, Каракалпакском театре юного зрителя и других. Она ставилась или транслировалась по Татарскому республиканскому, Ленинградскому, Башкирскому, Тувинскому, Кемеровскому телевидению, так что число ее зрителей исчисляется многими миллионами.

На Всероссийском фестивале драматических произведений (1978) пьеса эта в постановке Тувинского театра стала лауреатом фестиваля и была удостоена диплома Первой степени. Во многих театрах нашей страны ставились и пьесы Юзеева «Орлы гнездятся на скалах», «Командировка», «Незабываемая легенда», «Шесть часов жизни» и другие. Охотно обращаются к его пьесам и многочисленные самодеятельные коллективы и народные театры — как в республике, так и за ее пределами. Этому во многом способствует напряженность фабулы, единство действия, немногочисленность действующих лиц. Пьесы И. Юзеева внешне кажутся простыми для исполнения. Но за этой простотой кроется глубокий философский подтекст и напряженный лиризм. Автор стремится объять и осмыслить мир в его узловых, ключевых категориях: предназначение человека на земле, извечная борьба добра и зла, столкновение жизни и смерти, человеческого и античеловечного. Особенно наглядно эта философичность мышления выступает в драмах и трагедиях «Из железной клетки мира» (1980) и «Встреча с вечностью» (1982).

За заслуги в области советской драматургии И. Юзееву присвоены почетные звания Заслуженного деятеля искусств Татарской АССР (1979) и Заслуженного деятеля искусств РСФСР (1983).

Нельзя не сказать хотя бы несколько слов о поразительной работоспособности Юзеева. Почти каждый год он «выдавал на гора» по новой книге и (за редкими исключениями) — по новой поэме. Когда на обсуждении его творчества в Союзе писателей РСФСР в Москве назвали общую цифру написанных им поэм — более двадцати, московские критики отказыва-

лись этому верить. «Разве может поэт за двадцать лет написать двадцать поэм? — переспрашивали они. — Одна поэма за творческую жизнь — и та удается далеко не каждому поэту». Да, творчество И.Юзеева и в этом отношении по-своему уникально.

Работа в драматическом жанре наложила определенный отпечаток на поэтическое творчество Юзеева — оно обогатилось драматизмом, стало композиционно более законченным. Поэт овладевает нелегким мастерством лепки человеческих характеров.

Творческий облик поэта на протяжении нескольких десятилетий, разумеется, не оставался неизменным. И.Юзеев не прекращал поисков. Если ряду его ранних стихов свойственна некоторая идилличность, умиротворенность, то со временем в его поэзии нарастает психологическая глубина. Сильнее становится напряженность чувств, острее конфликты. Поэт охотно прибегает к драматическим формам построения стиха — диалогу, остроконфликтной трагедии и драматической поэме. Поэзия его стала более драматичной, эмоционально напряженной. Драмы же, в свою очередь, пронизаны лиризмом и романтическим восприятием мира.

В самом конце 80-х гг. поэт обратился к жанру оперного либретто и создал на основе одной из своих стихотворных драм либретто рок-оперы «Крик кукушки» (музыка композитора Р.Калимуллина). Постановка оперы стала значительным событием в музыкальной жизни республики.

Примечательной особенностью его поэзии является то, что, обогащаясь новыми красками, обретая новые качественные черты, она не теряет тех притягательных свойств, которыми привлекали его юношеские стихи — свежести восприятия мира, умения удивляться самым обычным вещам и явлениям:

Все удивляет чуткий слух и взгляд:  
и золотой осенний листопад,  
и лица, что приветливость хранят,  
и тополя вдоль улиц и оград  
еще зеленые...

И — поздняя луна,  
Что мне видна из моего окна,  
и табунок подросших жеребят —  
все удивляет чуткий слух и взгляд.

*(Пер. Н.Беляева)*

В стихах И.Юзеева последних лет, как и в самых ранних, «любая мелочь свежести полна, как речки утренней студеной волна». Он сохранил ясность, своего рода омытость взгляда ребенка, только еще вступающего в жизнь, но в то же время в его стихах чувствуется умудренность немало прожившего, и, главное, напряженно думающего о жизни человека: «Все вижу —

как ребенок — в первый раз, в последний раз — как умирающий солдат».

Год от года его стихи становятся мудрее, по-человечески интереснее. Оригинальнее и глубже мысль. Но мысль не дидактически-прямолинейная, не открыто-публицистическая, а образная.

Вот, скажем, небольшое лирическое стихотворение «Тихое утро». Перед нами картина сельского утра, обыкновенного, мирного. Но утренняя тишина пронизана скрипом протеза. За этим звуком мы ясно представляем инвалида минувшей войны. Стихотворение наталкивает на мысли о том, что новым поколениям нельзя забывать о прошлом, о погибших и искалеченных на минувшей войне. Прошлое не ушло бесследно, оно и сейчас здесь, среди нас. Вот о чем «словно азбукой Морзе, стучат костыли». Есть тут и другой план: мир надо ценить, — говорит автор своим стихотворением. Пусть больше никогда на земле не будет ни войн, ни кровопролития. И пусть утренняя тишина нарушается только пением птиц... Автор формулирует свою мысль прямо: «Берегите прекрасное утро земли...»

В лирической миниатюре «Деревня без гармонии» поэт с болью пишет, что мы обедняем свою жизнь, отказываясь от ряда старинных обычаев и добрых традиций. Деревня сегодня хорошо одета, напичкана новейшей техникой от магнитофонов и телевизоров до импортной видеоаппаратуры. А вот обыкновенную гармошку, спутницу юности многих поколений, встретишь далеко не везде. Деревня без гармошки кажется поэту такой же пустой и неудобной, как лес без птичьего гомона.

Мы знакомимся с интересным человеком, человеком спокойным, думающим, ищущим. Порою поэт мучается от разлада между полетом мечты и повседневной реальностью, и тогда в его стихах сквозит грусть, перерастающая в горестное чувство одиночества. Лирический герой И.Юзеева обретает себя в единстве со своим народом. Единстве, дающем ему силы и радость жизни:

Мы шагнем и умрем как мужчины!  
Нет уюта и золота нет.  
Есть рюкзак — все богатство поэта.  
Если снова в дороге поэт —  
Значит, лучшая песня — не спета!

(Пер. Н.Беляева)

Своеобразие поэзии Ильдара Юзеева определяется своеобразием творческой личности. Личности граждански активной, не мирящейся со злом в любых его проявлениях, принципиальной, бескомпромиссно-честной, готовой постоять за свои убеждения:

Нет, так я не умею жить,  
греть руки на чужом огне,  
куда подует ветер — плыть,  
простите — это не по мне!

Так не умею, не могу:  
жить, к теплой печке прислонясь,  
иль ждать, когда костер в снегу  
другие разожгут, смеясь.

*(Пер. Н.Беляева)*

Слова эти — не пустая декларация. Строки эти обеспечены золотым запасом души. Они — его кредо, его жизненная позиция:

Я сам округу озарю,  
пылая, сам для вас сгорю,  
сам — ринусь с черным ветром в бой!  
Мне важно — быть самим собой!

*(Пер. Н.Беляева)*

Вот это умение быть самим собой и составляет, пожалуй, самое ценное качество поэзии Ильдара Юзеева — поэзии лирически напряженной, философско-масштабной, по-соловьиному звонкогосой.

Хочется привести слова большого русского поэта Василия Федорова, сказанные им в докладе на одном из всероссийских съездов писателей: «На мой взгляд, татарская литература может радоваться тому, что в ее активе появилась драматическая поэма Ильдара Юзеева. Она достойна того, чтобы о ней знали не только татарские, но и русские читатели, и как можно больше. Несмотря на мои тревоги, высказанные в начале, я с надеждой смотрю на будущее нашей поэзии. В этом меня убеждает... и Ильдар Юзеев»<sup>1</sup>. Слова эти относятся к поэме «Последнее испытание». Но они с полным правом могут быть отнесены и ко всему творчеству И.Юзеева.

В 1980 году Ильдару Юзееву присуждена Государственная премия им. Г.Тукая, а в 1993 году почетное звание народного поэта Республики Татарстан. За полвека творческой деятельности им издано 30 поэм и более 40 поэтических сборников на родном языке, полтора десятка пьес, около сотни текстов для песен.

---

<sup>1</sup> Федоров В. Наше время такое... — М.: Современник, 1973.

# СУРОВАЯ НЕЖНОСТЬ

(Равиль Файзуллин)



## Энергия молодости

Он пришел в поэзию рано.

Писать и печататься начал еще в школьные годы, а в годы студенчества (он учился на филфаке КГУ), стал известен как незаурядный поэт, яркая творческая личность.

Стихи двадцатидвухлетнего поэта оказались в центре общественного внимания. О них спорили и в местной, и в центральной печати. Больше ругали, чем хвалили.

В 23 года он — член Союза писателей. Еще через год — член правления республиканского Союза писателей и делегат Всероссийского съезда (кстати, самый молодой среди пятисот участников). К тридцати годам он становится уже широко известным поэтом, лауреатом премии комсомола Татарии им. М.Джалиля, избирается ответственным секретарем Союза писателей Татарии, на плечах которого лежит ответственность за всю творческую работу в Союзе. В 35 лет он удостоивается высшей литературной награды республики — Государственной премии им. Г.Тукая.

К сорока годам — уже автор двух десятков поэтических книг на русском и татарском языках, нескольких поэм, многих популярных песен. Его произведения переводятся на многие языки народов СССР (башкирский, киргизский, азербайджанский, чувашский, литовский, эстонский, грузинский и др.) и зарубежных стран (немецкий, польский, французский, арабский др.).

«Не помню, чтобы кто-либо из нашего поколения, да и из других тоже, так рано вступал в большую поэзию», — писал в предисловии к одному из его сборников аксакал нашей поэзии Сибгат Хаким.

Это обстоятельство — не просто факт биографии Рауиля Файзуллина. Оно имеет непосредственное отношение и к его поэзии. Энергия, молодость, юношеский максимализм, высокий накал страсти, напор переполняющих его чувств — вот те свойства, которыми выделялась — и до сих пор выделяется! — поэзия Файзуллина.

Как и подавляющее большинство молодых, поэт не приемлет готовые прописи, что называется, «с порога» отвергает «позорное благоразумие»:

Сколько слышал раз, какой я странный:  
Надо, мол, как люди жить — умнее.  
Я ведь на земле совсем недавно,  
Научиться этому успею.

*(Пер. М. Аввакумовой)*

Ощущать каждый мускул напряженного тела, чувствовать «ключевую свежесть в груди», дерзать и пробовать, «как яблоки, срывать пределы» — вот излюбленные мотивы поэта.

Упоминание о «пределах» далеко не случайно. Молодой поэт одержим стремлением к беспредельности. Все «пределы» ему тесны и заведомо претят уже по самой своей сущности: «Пределы пределами не считая, русла ломая, небосвод задевая, расселины узкие раздвигая — вперед шагаю».

Эта война с «пределами» началась с первых шагов в литературе. Уже своими первыми сборниками «Зарницы», «Диалоги и монологи», «Мрамор» он бросил вызов. Но не традициям, как его обвиняли, а приземленности и серости стиха.

Традиция обладает мощной движущей силой. Поэтому всякое пренебрежение прошлым, высокомерный нигилизм, невнимание к достижениям предшественников мстят за себя немедленно и жестоко. Пренебрежение к прошлому опыту дает примитивную и бескрылую описательность, расхожую банальность, халтуру.

Но традиция, замкнутая сама на себе, растрчивает свою потенциальную энергию. Начинается вращение по замкнутому кругу, повторение пройденного. Вот почему рядом со словом «традиция» и на равных правах с ним всегда стоит слово «новаторство». Без неустанных поисков, без попыток найти новые пути постижения постоянно меняющегося мира, поэзия не может ни существовать, ни развиваться. Традиция и новаторство — это два крыла поэтического творчества, равно необходимых и невозможных одно без другого.

Это не значит, конечно, что в творчестве каждого отдельного поэта поровну распределены и традиции, и новаторство. Одни поэты преимущественно разрабатывают какие-то традиционные размеры, открывая их новые возможности и богатство звучания. Другие, избегая проторенных путей, нетерпеливо забегают вперед, экспериментируют, ошибаются, «вызывают

огонь на себя», что-то находят и, не довольствуясь этим, снова ищут, снова ошибаются. К этим последним относится и Равиль Файзуллин.

Файзуллин пришел в поэзию вместе с плеядой талантливых молодых поэтов — Радифом Гатауллиным, Ринатом Харисом, Рустемом Мингалимовым и другими. Это поколение поэтов выделялось новизной формы, настойчивыми поисками новых изобразительных средств, попыткой расширить традиции родной литературы за счет вовлечения в поэтическую орбиту новых имен и поэтических явлений (Назым Хикмет, Эдуардас Межелайтис, Поль Элюар, Гарсия Лорка, Пабло Неруда и др.). Но затем, оттолкнувшись от этих явлений, как от стартовой площадки и по мере раскрытия своих собственных индивидуальных особенностей, каждый из них продолжал идти уже своим путем. Если вначале о Р.Файзуллине чаще всего писали как об одном из талантливых представителей своего поэтического поколения, то сейчас его имя спрягается не вместе с другими, а в одиночку. И это — также показатель его творческой зрелости.

Файзуллин дальше других в татарской поэзии отошел от привычно-размеренного стиха. Он избегает монотонно-усыпительного однообразия, ищет новые ритмические возможности, смело экспериментирует в области белого и вольного стиха (хотя в совершенстве владеет и классическими размерами). Но это вовсе не означает, что файзуллинский стих неорганизован, хаотичен, как пытались уверять некоторые его противники. Стих поэта подчинен законам живой речи, индивидуальной интонации. Чем раскованнее стих, тем большее значение приобретает у него внутреннее саморазвитие образа, повторы опорных слов, троп, метафор. Чем меньше концевых рифм, тем более важную роль играют внутренние созвучия.

Кристаллическая решетка стиха у Равиля Файзуллина сама диктует требования к ритму, интонации, построению стиха. Надо только уметь слышать его мелодию и доверяться ей. И тогда перед нами откроется путь к той «целомудренной бездне стиха», о которой писал Николай Заболоцкий. Мы войдем в гармоничный и целостный мир поэта, узнаем цену таким простым и, на первый взгляд, обыденным вещам, как солнце, небо, облака, бескорыстное мужество, улыбка любимой, дружеское слово участия. Они не имеют вещественной стоимости, и потому особенно дороги.

### **Обостренное чувство современности**

Уже с первых публикаций Р.Файзуллин выступил не как начинающий, а как зрелый поэт со своим стилем, собственным рисунком стиха, своей поэтической интонацией — энергичной,

напористой, волевой. Стиль его был принят далеко не всеми и не сразу. Но все же со временем файзуллинский стих пробил брешь в критическом сознании и — пусть не сразу, с трудом! — пробивает дорогу и к читательскому восприятию.

Не частое явление: даже ранние стихи Р.Файзуллина свободны от шаблонов поэтического восприятия, ложной «красивости», готового набора блоков-образов (алые зори, капельки росы на листьях, девушки стройные, как лоза, золотые слитки колосьев и т.д.)

Р.Файзуллин обживает в поэзии свой мир, поэтизирует, казалось бы, самые непоэтические вещи: пар, идущий от солдатских портянок, клочья волос на полу в парикмахерской (здесь прощаются с красотой юности призывники), старый, полусгнивший деревянный мост, по которому каждый вечер бродит белая от бед старуха-мать, хотя рядом выстроен «чудо-мост железобетонный»:

Сын ушел на войну  
таким же вечером...  
Сын вернется с войны  
таким же вечером...  
Этим мостом деревянным...  
Он не знает другого моста.

*(Пер. Р.Кутуя)*

Сейчас с высоты пройденного поэтом пути яснее видишь, что в ранних стихах Файзуллина была и доля эпатажа, и желание выразиться пооригинальнее, как-то удивить, ошарашить читателя. Но наряду со всем этим было в его поэзии — и сохранилось до сих пор! — удивительное ощущение подлинности, полноты чувств, свежести восприятия мира:

Ты говоришь, что я твоя вечность.  
Голос доверчив.  
Я улыбаюсь,  
грустные руки кладу на плечи...  
Так в синий полдень не виден Млечный.

*(Пер. Р.Кутуя)*

Выступая против гладкописи в поэзии, против усыпляющего однообразия приглаженных строк со звоночками рифм на концах, поэт искал новые средства выразительности. Это-то и дало основание обвинить его в ломке традиционных, устойчивых размеров. Но вскоре выяснилось, что Р.Файзуллин не столько «ломал» классический стих, сколько подчинял его своему поэтическому темпераменту, приспособлял к особенностям своего образного мышления и манере речи. Так хороший всадник поводьями и шпорами подчиняет строптивого скакуна...

Безусловно, одно лишь экспериментаторство в области формы не привлекло бы к поэзии Р.Файзуллина столь широкое

внимание общественности, особенно молодежи. Р.Файзуллин — выразитель дум и чаяний нового поколения, поэт, обладающий острым чувством современности. Этого качества, пожалуй, не добьешься искусственно. С ним надо родиться — родиться, как поэт, разумеется. Появившийся на свет в грозном 1943 году Р.Файзуллин пишет не только от своего имени — от лица поколения:

Я родился в день бомб,  
в месяц пуль и огня,  
в год, когда не рожали пустые поля  
и нуждалась в гробах — не в пеленках — земля.  
Я учился:  
добру — у заплаканных вдов,  
у голодных — последнюю корку делить,  
у незрячих — глядеть,  
у безногих — ходить!

*(Пер. В.Кузнецова)*

Поэт жаждет нащупать черты своего поколения, а следовательно, своей эпохи, ищет ответа на вопрос, который вновь и вновь встает перед каждым новым поколением: кто мы и что мы?

Так где же мы? В анкетах? В анонимках?  
В отметках в табеле? В квитанциях за свет?  
В повестках в суд? В медалях? В фотоснимках?  
В архивах загов? В наших «да» и «нет»?  
А может быть, мы растворились в строках  
стихов, дипломов, книжек трудовых  
и попросту сберкнижек? И правы  
те, кто по ним судить нас будут строго?

*(Пер. В.Ченцова)*

Как известно, без обостренного чувства современности не может быть и настоящей поэзии. Р.Файзуллин выделяется среди поэтов своего поколения тем, что стремится передать прежде всего интеллектуальный мир своих сверстников, напряженность раздумий, страстность в поисках истины.

Несколько стихотворений поэта вошли в очередной том «Библиотеки всемирной литературы» наряду с лучшими произведениями советской многонациональной поэзии. Из современной татарской литературы в этом томе представлены всего два имени — Сибгат Хаким и Равиль Файзуллин. Это неслучайно. Равиль Файзуллин и в самом деле достоин представлять татарскую поэзию на всемирной арене. Его стихи отмечены печатью зрелости, глубины мысли, содержательности. Сохранив энергию молодости и боевой задор, поэт в то же время значительно расширил философский диапазон поэзии. Не ограничиваясь внешними приметами мира, тем, что лежит на поверхности, он стремится постигнуть глубинную суть вещей:

Я каждый день за истиной ныряю  
в глубины жизни, как на дно морское,  
ныряю, словно жемчуга ловец.  
Не подведи меня, мое дыханье!  
О сердце! Ты меня не подведи!

(Пер. В. Кузнецова)

Стихи — всегда остановленные мгновения. Мгновения счастья, грусти, полета души, наивысшего напряжения чувств, радости, боли, отчаяния. Все это есть и в поэзии Р. Файзуллина. Но преобладающим у него является момент раздумья. Не холодного умствования, не рассудочного философствования, а звездный миг зарождения мысли, еще теплой, живой, не оторванной от «вещной» земной оболочки.

Вот, скажем, небольшое стихотворение об арбузе, который выпал из рук и разбился, — «осколки лета брызнули по камням». Каждый реагирует на это по-своему. Сбежались мальчишки — пожалели арбуз. Слетелись голуби — принялись клевать семечки. Подошел дворник — «обругал разиню и сердитую поднял метлу». А автор-рассказчик думает о хрупкости земного шара в век водородных бомб: «Я Землю вижу большим и красивым арбузом. И если однажды выронить ее из рук, — никто не сбежится смотреть на осколки жизни, ни дети, ни голуби».

## Развернутые метафоры

На примере этого стихотворения яснее видится еще одна особенность поэтического стиля Р. Файзуллина. При всей метафорической насыщенности поэтического языка он избегает элементарных сравнений типа «как», «словно», «как будто». Обычно каждое его стихотворение — это развернутая метафора. Файзуллинская метафора не просто «красочно характеризует», она одушевляет предметы, она в самой себе несет и мысль, и чувство. Поэт, например, не описывает свои чувства, когда его плеча коснулась рука любимой. За него говорят метафоры: «Разбежались по телу, спине ручейки, запах теплых дождей коснулся моей щеки... Деревянная ручка на моем столе распустила листья... Вещи стали шептаться, точно ожили тоже... И машинки печатной клавиши — сами! — написали слова, человечные самые...»

Метафоры Р. Файзуллина всегда свежи, неожиданны и индивидуально окрашены. Метафорически заостряя мысль, поэт говорит о многом. О сердце, переполненном болями и тревогами века. О великих предшественниках, дающих поэту уроки мужества и любви к своему народу. Об искусстве и его роли в жизни. При этом поэт не отрывается от вещной конкретнос-

ти окружающего мира, составляющей не просто опору, — живую плоть его размышлений. Эту его особенность Сибгат Хаким назвал «конкретной философичностью».

В его стихах далеко не все лежит на поверхности, а под верхним слоем ощущается второй и третий план. Его кредо — не убаюкивать читателя готовыми ответами, а возбуждать в нем жажду познания мира. Как писал прозаик и критик М. Магдеев, слова и образы в стихах Р. Файзуллина настолько уплотнены, свинцово спаяны друг с другом, что выдернуть хотя бы слово из его стихотворения — все равно, что вынуть запал из гранаты: пропадет взрывная сила стиха.

Энергия мысли и чувства, сконцентрированная на предельно малой площади, действительно приобретает взрывную силу. И я полностью согласен с критиком В. Туркиным, автором предисловия к одной из книг Р. Файзуллина, который пишет, что на фоне стремительного ускорения ритмов жизни и астрономического возрастания объема информации (а также, добавлю от себя, печатной продукции вообще), «время ставит вопрос о повышении эффективности любого слова, в том числе и поэтического, об оснащении его большей смысловой и эмоциональной мощью».

Как же добывается поэт этой концентрации?

В основном — за счет сгущенной выразительности поэтического языка. Каждая поэтическая миниатюра Р. Файзуллина (во всяком случае, подавляющее большинство) представляет собою один поэтический образ. Вот типичное в этом отношении двестишестое «История». «На рукоятке — серебряный цветок. А в ножнах — черная кровь». О чем оно? О том, что историки нередко приукрашивают прошлое, разрисовывают минувшее «серебряными цветами», тогда как там есть и грязь, и кровь, и подлость, и предательство. Можно толковать это двестишестое (в силу многозначности поэтического образа) и как противопоставление поэтических легенд о прошлом скучной, грязной, а зачастую и трагической прозе жизни. Видимо, возможны и другие толкования, так как у каждого поэтический образ вызывает свои ассоциации.

Именно ассоциация — основной путь создания поэтического образа у Р. Файзуллина «Струйки дождя. Лицо вспоминаю матери». Дальше — по закону ассоциации — работает уже воображение читателя. Перед нами встает горестное, заплаканное лицо матери, скорее всего — в момент разлуки. И значит, в душе каждого из нас шевельнется чувство вины, неплатного долга перед матерью...

Сборник «Коротких стихов» Р. Файзуллина можно рассматривать как своего рода коллекцию поэтических метафор. В этом — и сильная сторона книги, и ее слабость. Ведь метафо-

ра не существует изолированно. Любой поэтический образ обретает место и значение лишь в общей системе поэтической речи. Только в контексте целого можно судить, удачна та или иная метафора или неудачна, уместна или надуманна. Р.Файзуллин намеренно вычленяет метафору из поэтической ткани, концентрирует на ней внимание, взваливает на нее ту нагрузку, которую она нередко не в состоянии осилить. При такой намеренной краткости поэтический образ лишен возможности саморазвития. Поэтому картинки в коротких стихах Файзуллина часто статичны, мысль, лишенная движения, поворота и новых граней — урезана, а нередко и банальна.

В ряде миниатюр Р.Файзуллина горячо, с пафосом утверждается, что любовь сильнее разума, что жизнь проходит и с каждым днем все меньше остается жить, что весна прекрасна, а зима — не вечна... «Ну и что?» — хочется спросить автора. — Не слишком ли это мелко для поэта последней четверти XX века?

Я рассматриваю короткие стихи Р.Файзуллина, как поэтический эксперимент. Это своего рода школа, помогающая оттачивать поэтическую мысль и концентрировать чувство. Но школа, место которой (во всяком случае, в значительной части) в черновых тетрадах поэта. Я говорю это, опираясь на все творчество Р.Файзуллина. Сравнивая его «обычные» и «короткие» стихи, ясно видишь, как тесно его мысли в прокрустовом ложе двух или трех строчек. Ведь афористичность — это не свойство жанра, а особенность поэтического характера. Афористичность, которой добиваются намеренно, зачастую приводит к ложной многозначительности. А следовательно — к фальши, надуманности, противоположенным поэзии.

Иной раз поэт не чурается и откровенной публицистичности, прямого разговора с читателем, становясь в позу оратора и трибуна (поэмы «Борцы», «Гимн простым людям» и др.). Но, на мой взгляд, неправы те, кто видит гражданственность Р.Файзуллина только в таких открыто «идейных» стихах. Его позиция поэта и гражданина проявляется даже в интимных стихах о любви и ревности, разлуках и свиданиях.

Равиль Файзуллин говорит в своих стихах только о своем — заветном, выношенном, интимном. Он пишет как бы для себя, как птица поет для собственного удовольствия. Но именно в этом умении быть предельно искренним с самим собой кроется один из «секретов» воздействия его поэзии. Ведь то, что не грело душу тебе самому, не согреет и других. Его герою не чужды колебания и сомнения, но совершенно несвойственны вялость, апатия, расслабленность, сентиментальность. В его стихах преобладает мужское начало, а юношеская нежность, если и проявляется, то скупой, сдержанной, суро-

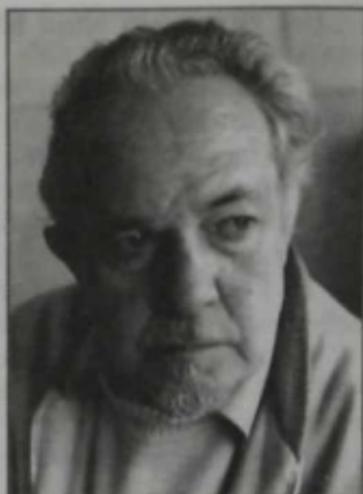
во (не случайно один из сборников поэта называется «Суровая нежность»).

Признаюсь — далеко не все в облике лирического героя мне импонирует. Я, например, не принимаю излишний, порою самодовлеющий интерес к собственной личности (критик Т. Галиуллин назвал это гипертрофией собственного «я»), постоянную готовность что-то кому-то доказывать, отстаивать свое достоинство от чьих-то, скорее всего, воображаемых посягательств. Не по нутру мне и его энергичная и напористая уверенность в себе, смахивающая временами на самоуверенность.

Но как бы то ни было — перед нами личность. Четко очерченная, ярко выраженная, талантливая. Вовсе не обязательно принимать лирического героя Р. Файзуллина целиком. Уже фактом своего существования этот герой стал явлением настоящей поэзии.

## КОЛДОВСКОЕ СЛОВО

*Раздумья о творчестве  
Рустема Кутуя*



### По какому рангу?

Злая шутка застойных времен (очень, кстати, близкая, к правде): писатель, озабоченный не тем, что он напишет или написал, не тем, как его произведения воспримут читатели, а **ПО КАКОМУ РАЗРЯДУ ЕГО ПОХОРОНЯТ?**

Попытка Сталина надеть на «своих писателей» вицмундир с погонами, как известно, не удалась. Но разряды были, причем, довольно четкие.

Так, если юбилей писателя проходит в оперном театре им. М.Джалиля, если на торжественном заседании по сему случаю присутствует сам первый, а секретарь по идеологии выступает с докладом (услужливо подготовленным подчиненными), если награды и звания присуждаются на уровне союзных — значит, «выдающийся», «внесший огромный вклад» и т.д., и т.п. Короче — классик при жизни. Если юбилейный вечер проходит в здании драмтеатра, присутствует только секретарь по идеологии, а с докладом выступает секретарь творческого союза — значит, «большой» и «видный». Награды и звания такому, соответственно, выдавались на уровне РСФСР. Если для вечера выделен какой-нибудь ведомственный дворец культуры или клуб на окраине города, на вечере присутствует всего лишь зав. отделом культуры, а докладчик — обыкновенный критик или литературовед — значит, «известный», иногда — «талантливый», и вклад, который он внес, — «заметный». Награды и звания — на уровне ТАССР.

Те же, кто не проходил ни по одному из этих трех разрядов, кто на официальных докладах при перечислении «обоймы» ча-

ще всего оказывался в разделе «и др.», довольствовались обычно клубом Тукая. Им не посвящали целые полосы в республиканских газетах — разве что небольшую подборку стихов да коротенькую заметку о проведенном мероприятии. На вечер приходили не по разнарядке райкомов, а по желанию, исходя из внутренних побуждений. Речи говорили не по бумажке, а от души, и на банкетах пили не марочный коньяк, а в лучшем случае «Столичную».

Так вот, Рустем Кутуй, выпустивший в застойные годы около трех десятков книг, причем, более половины из них — в Москве, в самых крупных авторитетных издательствах, о творчестве которого восторженно писали такие видные писатели и критики, как Альберт Лиханов, Лев Аннинский, Василий Росляков, Владимир Воронов, Ильдус Ахунзянов и другие, проходил именно по этому, последнему разряду.

Но парадокс времени заключается в том, что эта пирамида популярности с годами как-то незаметно, но неумолимо перестраивается. Те, кто был на самом вершине, неудержимо скатываются вниз, находившиеся внизу медленно, но неуклонно занимают их место.

Недавно я перечел почти все, написанное Р.Кутуем за тридцать с лишним лет, начиная с его первой книжки прозы «Мальчишки» (1961) до сборника стихов «Песня вечерняя» (1993), и не встретил в них НИ ОДНОГО СЛОВА НЕПРАВДЫ. Ни одной, хотя бы малейшей, уступки безраздельно господствовавшей идеологии. Ни одного, самого маленького рассказа или эссе, которые можно было отнести к «издержкам времени». Ни единой попытки как-то поспекулировать на модной теме — строительстве КамАЗа или освоении нефти, очередном постановлении ЦК или какой-нибудь шумной кампании.

Многие ли из писателей тех лет могут, положив руку на сердце, сказать это о себе? Я, например, не могу.

### Точка пересечения

Давно замечено, что наиболее выдающиеся открытия последнего времени совершаются на точках пересечения различных наук или областей знания. Скажем, математики и литературоведения, медицины и истории, психологии и химии.

В творчестве Р.Кутуя я могу указать по крайней мере две такие точки пересечения.

**ПЕРВАЯ.** Как правило, писатели начинают со стихов, с юношеской лирики, затем постепенно переходят либо на прозу («Года к суровой прозе клонят». А.Пушкин), либо на драматургию, либо на другие жанры. Таков обычный, естественный ход творческого развития.

Кутуй в двадцать пять лет выпустил первую книгу рассказов, затем, через год — сборник стихов. И дальше они у него так и шли чередуясь: проза, стихи, новая повесть и тут же цикл баллад. И не просто чередуясь. Кутуй справедливо и единодушно признан мастером лирической прозы. Критики немало писали о поэзии его прозы, глубокой эмоциональности и образной насыщенности его рассказов и повестей. В то же время в его стихах нет привычной поэтической гладкописи. Они намеренно прозаизированы, насыщены мыслью, как бы заземлены, что несколько затрудняет их восприятие для неподготовленного читателя.

Короче говоря, нет двух Кутуев — поэта и прозаика. Есть единая творческая личность, максимально сочетающая в себе оба этих начала. Он мыслит, как поэт, смотрит на мир глазами философа, напряженно размышляет об увиденном и пережитом. А уж в какой форме выльются эти переживания и впечатления — не суть важно. Как напишется...

**ВТОРАЯ.** На протяжении последних трех десятилетий то и дело вспыхивали споры, по какому «ведомству» проходит Кутуй, чей он писатель. Одни называли его русскоязычным татарским писателем. Другие отказывали ему и в этом уродливом «звании» и считали чисто русским, «не имеющим к нам никакого отношения». Меньше всего эти споры волновали, кажется, самого Кутуя. Он просто работал — ежедневно, ежечасно, на износ. Создал цикл замечательных исторических баллад о прошлом татарского народа, ничуть не уступающих по своей выразительности и национальному колориту знаменитому историческому циклу казахского «русскоязычного поэта» Олжаса Сулейменова. Перевел массу стихов татарских поэтов — Сибгата Хакима, Равиля Файзуллина, Нури Арсланова, Роберта Ахметжанова, Салиха Баттала и многих других. Тем самым он не просто «пропагандировал» этих поэтов, но во многом создал им «имидж», вывел, как еще недавно говорилось, на всесоюзную арену.

Уж на что, казалось бы, знаменит аксакал нашей прозы Амирхан Еники. Но только в переводах Р.Кутуя его рассказы и повести, наконец, адекватно зазвучали по-русски и пробились к сердцам требовательных русских читателей. Если я буду перечислять все, переведенное им с татарского, это займет слишком много места. По объему это не меньше его собственного творчества. И всему он отдавал ум и талант, вспаивал переводимое соками собственного сердца. Да иначе они, эти произведения, и не зажили бы самостоятельной жизнью, уже не зависящей от жизни их создателя.

А.Лиханов в послесловии к сборнику Р.Кутуя «И слезы первые любви» сравнил его творчество с прививкой. Прививкой черенка из поросли иной литературы к могучему дереву

русской литературы. Черенок прижился и дал плоды, имеющие особый вкус и аромат и способные обогатить новыми качествами само это могучее дерево. «Татарин по рождению, сын классика татарской литературы Аделя Кутуя, Рустем соединил в себе кровь отца с литературным языком Ивана Бунина и Юрия Казакова», — пишет он далее. Нет, вы только подумайте, какие имена! Лишь немногих из русских писателей можно бы «втиснуть» в этот ряд.

Споры о том, чей писатель Р.Кутуй, «наш» или «не наш», со временем улеглись. Да и не в этом дело. Ясно одно: такое явление стало возможным именно на стыке двух культур, татарской и русской и шире — в точке соприкосновения Востока и Запада.

### Две реальности

В любом искусстве существуют две реальности.

Первая — та, что лежит на самой поверхности и видна, как говорится, невооруженным глазом. Те, кто ограничивается этой, не видят ничего или очень мало. Еще Гёте говорил, что если художник очень похоже изобразит мопса, на свете станет одним мопсом больше, только и всего.

И вторая — та, что лежит в глубине, скрывает в себе суть явления, его закономерности. Умение видеть за первой реальностью вторую, то есть проникать вглубь, постигать философию жизни, дается далеко не каждому. Р.Кутую это удается.

Критика уже не раз писала о «мускулистости» его фразы, о ее повышенной емкости, многозначности. Раскрывали и причину этого «секрета» — глубокое подводное течение, как бы подпитывающее изнутри каждый образ, каждый рассказ или стихотворение, иными словами — пресловутый подтекст. Писатель, казалось бы, говорит о вполне привычных обыденных вещах: скучном дожде, томительности ожидания, серой, будничной обстановке. А мы вольно или невольно задумываемся о смысле жизни, о добре и зле, человечности и бесчеловечности, широте души и подлости.

Рассказы и повести его практически бессюжетны. Нет в них ни захватывающих приключений, ни преодоления смертельной опасности. И все же каждый поступок его героев имеет особый смысл. Это — испытание героя, проверка его на прочность и на излом. Писатель просвечивает своих героев словно рентгеном: каков он изнутри? И сразу видишь, кто перед тобой: человек или ничтожество. Он умеет выстроить не только рассказ, но и каждый абзац, каждую фразу так, чтобы подвести читателя к определенному выводу, чаще всего эмоциональному, почти невыразимому словами.

Но действует при этом не умом, нет. Его влечет за собой творческая интуиция. Когда-то Марина Цветаева определила талант как высшую степень подверженности наитию. Если это так, — а это наверняка так! — Кутуй в высшей степени талантливый человек. Он доверяет своему таланту и целиком полагается на него. Никогда не изменяет ему в погоне за «модными» темами или какими-то жизненными благами. И талант ведет его творчество среди всяких рифов конъюнктурности, сиюминутности, дешевой славы. Это и определило чистоту и прозрачную глубину его творчества, колдовскую силу его слова.

### Чувство вечности

Альберт Эйнштейн, как рассказывают, любил повторять, что, будь в его власти, он всюду поставил бы скамейки. На вопрос: зачем? — пояснял: чтобы люди имели возможность сесть и задуматься. О чем? О себе. О жизни. О вечности.

Да, «в сплошной лихорадке буден», занятые суетой сует, мы редко думаем о главном. Хотя бы о той же вечности. О том, что было до нас и будет после нас... Одними скамейками тут вряд ли поможешь. К счастью, есть нечто неподвластное суете. Это — литература, особенно поэзия. Именно она, вырывая нас из привычного круга дел, забот и мелких стенаний, обращает наши мысли к неземному, возвышенному, вечному.

Таково и творчество Р.Кутуя. Оно насквозь пронизано ощущением вечности.

Знание о бесконечности Вселенной в пространстве и времени и чувство вечности — далеко не одно и то же. Это не столько знание, сколько ощущение. Ощущение величия мира, красоты природы, бесконечности необозримых пространств космоса, по сравнению с которыми человек, — лишь горсть праха, песчинка на берегу бескрайнего океана вечности.

Но странное дело... Когда читаешь стихи и рассказы Р.Кутуя, не остается убийственного ощущения собственной малости. Не возникает страха перед лицом смертельной бездны, не чувствуешь ничтожности земных дел и помыслов. В мировоззрении Кутуя присутствуют два равновеликих и равно прекрасных начала: наряду с величием и красотой природы — вера в могущество человеческого духа, силу разума. В его творчестве они попеременно выступают на первый план, ни в чем, однако, не уступая друг другу: бесконечность вне нас и бесконечность внутри нас, мир природы и внутренний, духовный мир человека.

В этом смысле поэзия в чем-то смыкается с религией, которая в последние годы вновь обретает свои права и занимает свое место в сердцах и сознании людей. Но, к сожалению, не

столько как мироощущение, как многовековой моральный опыт человечества, сколько как всякого рода суеверия, оккультные увлечения, мистическая чепуха, равно далекие как от истинной веры, так и от истинного человеческого разума.

В творчестве Кутуя, так или иначе варьируясь, постоянно присутствует ощущение краткости человеческой жизни — по сравнению с жизнью звезд и галактик. Но как ни велика Вселенная, велик и человек как единственное мыслящее существо на обозримой части Вселенной и, следовательно, как ее главное действующее лицо. Человек смертен, но бессмертны творения его духа и разума — поэзия Пушкина и Тукая. Блока и Такташа, музыка Чайковского и Сайдашева...

Вот это ощущение вечности человеческого духа Р.Кутуй пронес через всю творческую жизнь от ранних, еще юношеских стихов до последних книг прозы и поэзии, отмеченных зрелостью мысли, напряженностью чувств и раздумий и большой, не просто дающейся человеческой мудростью.

# А ОН ПИСАЛ СТИХИ ОТ ЗЛОСТИ...

(Леонид Топчий)



◆ ◆ ◆ ◆

...В тот пасмурный осенний вечер поэт возвращался домой после обильного застолья. Он подрабатывал на жизнь тем, что писал надгробные эпитафии, кстати говоря, весьма профессиональные и меткие. Заказчикам нравилось, и они щедро расплачивались, в том числе и «жидкой валютой». Вот в таком сумеречном состоянии Топчего и сшиб милицейский «газик». Поначалу его приняли за, как мы сейчас бы сказали, бомжа — сильно нетрезвый, в рванье. Тем более что никаких документов у него при себе не было. Подобрали и отвезли в больницу, где поэт и пролежал десять дней, не приходя в сознание. Родные в это время искали его по всей Казани. Наконец разыскали. Как рассказывает его жена, поэтесса Юлия Дубяго, перед смертью Леонид Иванович ненадолго пришел в себя, узнал своих близких и слабо улыбнулся. Словно только их и дожидался, чтобы умиротворенно вздохнуть и спокойно отойти в мир иной.

## В пивнушке

Он был, пожалуй, самой колоритной фигурой в литературных кругах Казани 60—70-х годов. Высокий, худощавый, жилистый, с черной флибустьерской повязкой на глазу, в длинном порыжевшем от времени плаще, полы которого развевались от быстрой ходьбы... Спутанные седые волосы картинно отброшены назад. А единственный глаз сверкает ядовитым сарказмом и непримиримостью,

Впервые я увидел его еще в студенческие годы. На улице Чернышевского (потом она называлась улицей Ленина, сейчас — Кремлевская) напротив Национального музея была небольшая пивнушка. Этаким подвальчик, вечно до отказа на-

битый любителями «расслабиться», шумный, прокуренный. И вот тут-то едва ли не каждый вечер и можно было встретить Леонида Топчего. Он был замечен сразу. Не только потому что на две головы возвышался над окружающими, но и потому, что громовым голосом читал свои стихи. При этом вся пивнушка, бывало, затихала, прислушиваясь. Иные, прослезившись, подносили поэту по сто грамм «с прицепом» (т.е. кружкой пива).

Говорили, что он был когда-то на оккупированной территории, сотрудничал в немецких газетах, отсидел десять лет в сталинских лагерях, где и потерял глаз. Среди посетителей было немало эков, они и угощали его от души. Именно тут, в шумной прокуренной пивной, я услышал впервые его знаменитую «Гармонь»:

Играл германец на гармонике  
Вокруг толпившимся друзьям,  
Мотив выдавливая тоненький,  
Совсем чужой ее мехам.  
Играл баварец складно,

худо ли,

Но не качал он головой,  
Не поднимал ее от удали,  
Не опускал ее с тоской.  
И как бы клавиши ни гладила  
Пришельца бледная ладонь,  
С чужою песнею не ладила  
Военнопленная гармонь.  
И только вздрагивала

вроде бы,

Мехами алыми дыша,  
Как будто в ней по вольной  
родине

Рыдала русская душа.

С тех пор миновало полвека, но стихотворение помнится так, словно это было вчера. Оно и в самом деле вошло в русскую классику. В 1988 году его включили в «Антологию одного стихотворения» наряду со стихами лучших российских поэтов. Между прочим, не только об этом, но и о других стихах Л.Топчего очень тепло отзывались такие мэтры советской поэзии, как Александр Твардовский и Ярослав Смеляков.

В том же подвальчике Топчий охотно читал и свои лагерные стихи, разумеется, нигде не напечатанные:

Нас загоняли в блоки и бараки,  
Нас отрывали от Большой

земли.

И все же мы, как танки, шли  
в атаки,

Как крепости, в стальных  
кирасах шли...



ня (я тогда работал ответсекретарем Союза): «Рафаэль, посмотри, пожалуйста, нет ли в коридоре Леонида Топчего. Не хотелось бы лишний раз с ним встречаться».

**Не войной,  
Не казнями,  
А словом надо  
Научиться  
Побеждать**

Казалось бы, типичный бич: «бывший интеллигентный человек», опустившийся на дно жизни. Но то была лишь одна сторона его натуры, причем — внешняя.

Позднее, когда я познакомился с Топчим поближе, убедился: широко образован, хорошо начитан. А уж любимого Сергея Есенина почти всего помнит наизусть и охотно цитирует. Еще до войны он был известным поэтом на Украине, членом Союза писателей СССР, выпустил несколько поэтических сборников. В молодости приобщился к музыке и живописи. Неплохо играл на пианино. Как отмечал Рустем Кутуй, «странно выглядели его корявые руки лесоруба на нежных клавишах фортепьяно». Писал неплохие картины маслом и одно время даже подрабатывал продажей лирических пейзажей.

Да, Топчий остался в оккупированном немцами Харькове. Но только потому, что не мог бросить тяжело больного отца. Да, сотрудничал в газетах, издаваемых немцами на русском языке. Но сотрудничество это проявлялось лишь в том, что он печатал там свои лирические стихи. Да и получил он за это на полную катушку.

Впрочем, ему приписывали еще поэму о Сталине, где он нелестно отзывался о вожде народов. Поэма, кажется, существовала только в рукописи и нигде не печаталась. Но и этого в те годы было достаточно, чтобы сломать человеку жизнь.

Позднее Л.Топчий писал в одном из своих стихотворений, что он «двоих вождей (Сталина и Гитлера. — Р.М.) стихами изобидел.

А я, по правде говоря, ни разу  
их не видел.  
Я с ними сроду не ходил  
ни пива пить, ни чаю.  
Я просто правду говорил —  
за что и отвечаю.  
Одних Иосиф на смерть шлет,  
других Адольф калечит.  
Кому ж еще жалеть людей,  
как только не поэту?  
А до обиженных вождей  
мне вовсе дела нету...»



Была у Топчего привычка: с утра, пока он еще тих и трезв, околачиваться в редакции русской молодежной газеты. Как водится испокон веков, в редакцию приходили молодые поэты, приносили стихи (или то, что они считали стихами). Геннадий Паушкин, который ведал в газете отделом литературы, терпеливо выслушивал их и как можно мягче объяснял, что стихи еще сыроваты, печатать их преждевременно. Что молодому и начинающему надо больше читать, серьезнее относиться к творчеству. Топчий же в это время сидел где-нибудь в уголочке, не вмешиваясь в разговор.

Но когда убитый отказом поэт выходил в коридор, Топчий догонял его, хватал за рукав и проникновенно говорил:

— Постой, друг! Я все слышал. Да ты не расстраивайся! Говорит, сырые стихи? А ты и развесил уши! Да он сам — типичная бездарь, ни одной приличной строки не сочинил. Это я тебе говорю — великий поэт России Леонид Топчий. Пойдем, посидим где-нибудь, потолкуем...

Автор, найдя сочувствующего, готов на все. Идут в ближайшее кафе. Молодой поэт заказывает бутылку и обед на двоих. Топчий добросовестно ест и пьет. А поэту не до еды. Он старательно, с подвыванием читает мэтру свои стихи. Топчий молча слушает — бровью не поведет. Но вот все съедено, бутылка опустела. Топчий поднимается над столом — высокий, грозный. Его единственный глаз гневно сверкает:

— Хоть ты мне и друг, но истина дороже. Разве это стихи? Бред сивой кобылы! Даже подтирать одно место не годятся (Топчий, конечно, выражается покрепче). Брось ты это, честно тебе говорю. Делом займись...

И картинно, с гордо выпрямленной спиной уходит.

Таких историй про поэта рассказывали множество.

Однажды он купил бутылку портвейна 0,7 (подешевле). Штопора у него отродясь не водилось, поэтому своим крепким, как кость, пальцем он вдавил пробку внутрь. А вытащить палец не может — застрял прочно. Ходит по старому Дому печати, просит совета: как быть? Ему говорят: «Да разбей ты бутылку об батарею — и дело с концом». А он только усмехается: «Это я и сам знаю. А вот как сделать так, чтобы и палец вытащить, и вина ни капли не пролить?» Наконец кто-то из собутыльников помог ему аккуратно отбить горлышко бутылки.

Иные редакторы, уступая настойчивым просьбам Топчего, отправляли его в творческие командировки. Приехав в отдаленный район, он охотно пользовался местным гостеприимством, ел и пил, как говорится, от пуза. А приехав в Казань, писал на районное начальство ядовитые памфлеты. Если те обижа-

лись, с чистой совестью объяснял: «Поили-то вы меня не на свои, на народные деньги. И я обязан донести до народа правду про вас...» Да, даже в проходных газетных стихах он оставался грозным судьей, признающим правду и только правду. Не был ни хитрецом, ни пролазой.

Многие поэты пишут стихи от переполняющих их высоких чувств. А он, по собственному признанию, «писал стихи от злости, что нет штанов, что нет жратвы, что обыватели заели, что другом не была жена...» Кстати, насчет штанов он нисколько не преувеличивал. У него действительно была единственная пара брюк с пузырями на коленях. Случалось ему после обильных возлияний и в лужах валяться. Так изгваздается, что в трамвае от него все шарахаются. Приходилось жене отстирывать...

Мухаммет Магдеев, который жил с ним в одном доме, смеясь, рассказывал:

— Выходя из дома, прежде всего смотрю на балкон квартиры Дубяго. Если там, как флаг, полощутся штаны Топчего, значит, «президент во дворце». Если нет — где-то шатается...

Да, он вовсе не был паинькой. Поймав кого-нибудь в коридоре Дома печати, он совал старинные книги в кожаных, тисненых золотом переплетах. Однажды предложил мне отличное дореволюционное издание Пушкина. Я раскрыл книгу, увидел надпись: «Из библиотеки профессора Дубяго» и молча вернул ему. А люди покупали, тем более, что просил он недорого. Лишь бы на бутылку хватило...

Соседки, видя, как Топчий растаскивает книги из фамильной библиотеки, бывало советовали его жене: «Да гони ты его в шею! На кой тебе сдался этот пьянчуга?» Но та только загадочно улыбалась: «Вы не знаете, что это за мужчина...» И в самом деле, она искренне любила мужа. После его смерти написала проникновенную статью (журнал «Казань», 1998 № 5/6) и даже восторженные стихи о нем:

В собратях унижен,  
В могиле истопчен.  
А он был поэтом —  
Леонид Топчий!

## Поэзия не терпит суеты

Когда сейчас, спустя много лет, перечитываешь лучшие стихи Леонида Топчего, в глаза бросается их пронзительная лиричность. Он был продолжателем есенинских традиций в русской поэзии. Но не подражателем, а Мастером с большой буквы. Его стихи о Родине покоряют певучестью и силой чувства:

И снова все те же картины.

Такою всегда ты была.  
Наверно, сейчас паутина  
Тропинки в лесу оплела.

Другая особенность стиля поэта — неслыханная простота. Как писал сам Топчий, «я в стихах предпочитаю прозу из простых составленную слов». Очень верно сказал о сути его поэзии Рустем Кутуй: «Поэзию Леонида Топчего я воспринимаю как свежий сруб, даже не сруб, а обжитый крестьянский дом, крепко сложенный, лишенный украшений, с крапивой и полынью на задах и теплотой солнца на половицах в горнице».

И писал он не для тонких ценителей поэзии, а для таких же, как он, простых трудовых людей:

Я такой же, как вы,  
взволнованный,  
я такой же, как вы, простой.  
И на жизнь смотрю  
очарованный,  
словно осенью золотой.

С Есениным его роднит и восторженно-любовное отношение к природе:

Пахнет сеном, цветами и мятой.  
Плещет море ночным серебром.  
Наяву это было когда-то,  
а теперь это кажется сном.

Как-то прохожу по парку Черное озеро. Смотрю: на скамейке сидит Леонид Топчий. Лицо бугристое, в плохо заживших рубцах и шрамах, на глазу черная пиратская повязка. Кажется, трезв. Рядом на скамейке лежит его помятая шляпа, а он что-то старательно черкает в свой замызганный блокнотик. Кончил писать, засунул за пазуху и пошел по направлению к пивной. И мне вспомнились слова его друга Рустема Кутуя о том, что это — интеллигент в потрепанной шляпе, но с перепелами за пазухой... Уж не тогда ли он написал свое знаменитое предсмертное стихотворение:

Схороните меня  
На высоком степном кургане.  
Огурец положите,  
Поставьте бутылку вина.  
И пусть яркое солнце играет  
В граненом стакане,  
Из которого пил я при жизни  
До самого дна.

А может, в его седой, как табачный пепел, голове родились тогда такие строчки:

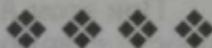
Собака я. Не ко двору.  
Меня здесь терпят. Не пылаю  
И я любовью. В конуру  
Залезу и оттуда лаю.





## ПОИСК АЛГОРИТМА

(Заметки о поэзии  
Беллы Ахмадулиной)



«Кодированный оригинал — макет издания подготовлен на электронном печатно-кодирующем и корректирующем устройстве «Север»...

Эти странные и, признаюсь, не до конца понятные слова набраны мельчайшим шрифтом в выходных данных книги Беллы Ахмадулиной «Свеча». Они-то и натолкнули на мысль: найти и составить алгоритм поэзии Ахмадулиной. На всякий случай, впрок... Если электронно-вычислительное устройство может кодировать, печатать и корректировать, то почему бы ЕМУ не писать стихов? Все же пишут... Конечно, вряд ли ОНО, даже в отдаленном будущем, окажется способным на самостоятельное творчество. Но писать «в духе» той или иной творческой индивидуальности, используя уже готовый алгоритм... Предпринимались же попытки сочинять на ЭВМ музыку «под» Баха, Бетховена, Моцарта!.. Представляете, как было бы здорово! Сразу отпали бы все упреки в недостаточной продуктивности. Поэт мог бы, сколько душе угодно, гулять по даче, ездить в милую его сердцу Грузию, встречаться с друзьями «на площади Восстанья в полшестого». А ОНО тем временем, без всяких душевных мук и творческих кризисов «выдавало» бы стихи, поэмы, переводы и т.д. и т.п., отмеченные печатью неповторимого и прекрасного дара. Правда, для этого придется разложить ее талант по полочкам, разъять хрупкое тело поэзии безжалостным скальпелем анализа. Но как без алгебры поверить гармонию?

### «...Старый глагол в современной обложке»

Самая приметная, сразу бросающаяся в глаза особенность поэзии Ахмадулиной, которую отмечали почти все писавшие о ней, — тяга к архаизмам, к старой лексике:

...Прежде было — страшусь и спешу:  
есть ли сегодня, а буду ли снова?

...Благоволите,  
сестра и сестра,  
дочери Елизавета и Анна,  
не шелохнуться!  
...Не расставаться давайте,  
сквозь слезы смотреть и  
нижайше дивиться  
друг другу.

Она предпочитает говорить не «лоб», а «чело»; не «лодка», а «челн»; не «друзья», а «други»; не «восемнадцать», а «осьмнадцать». На столе ее, конечно же, не банальная электрическая лампа, а старомодная восковая свеча.

При этом Ахмадулина употребляет не архаизмы вообще, не просто старую лексику, а обороты и выражения, если можно так выразиться, облагороженные литературной традицией, прежде всего — гением Пушкина. Пушкинские определения, в изобилии рассыпанные в стихах Ахмадулиной, стали у нее своего рода постоянными эпитетами: ликующий, блаженный, дерзкий, надменный, алчный, торжествующий, сладостный и т.д. Пушкинская лексика, пушкинские обороты и сам строй его речи определяют окраску и тональность поэтического языка Ахмадулиной: «Какой БЕЗУМЕЦ празднество затеял», «Я БАЛОВЕНЬ чей-то», «ДА БУДЕМ МЫ к своим друзьям ПРИСТРАСТНЫ! ДА БУДЕМ ДУМАТЬ, что они прекрасны!» и т.д. Это не производит впечатления чего-то натужного, искусственного, чужеродного. Поэзия ее выросла на этой питательной среде, вскормлена ею, поэтому даже возникающие то и дело реминисценции, а то и буквальное цитирование (даже слово в слово, без кавычек: «Друзья мои, прекрасен наш союз!») кажутся вполне оправданными и естественными. Влечение к лексике пушкинской поры настолько сильно, что, если б не редакторы и корректоры, Ахмадулина, кажется, придерживалась бы и прежних норм правописания. «Есть тайна у меня от чудного цветенья, здесь было б чуднАГО — уместней написать...»

Стилизация ли это? Бывают случаи, когда поэт действительно использует этот прием для создания определенного колорита и временной дистанции. Так, в поэме «Ромео и Джульетта» архаичность лексики обусловлена самим материалом. Но в подавляющем большинстве случаев архаика свободно и непринужденно вплетается в поэтическую ткань независимо от темы и материала. Источник ее, очевидно, не в сознательном намерении, а в сердце поэта. Явные или скрытые обраще-

<sup>1</sup> Здесь и далее разрядка моя. — Р.М.

ния к Пушкину встречаются едва ли не на каждой странице книг Ахмадулиной:

Пойду спущусь к Оке для первого

поклона.

Любовь души моей, вдруг твой

ослушник — здесь

и смеет говорить: нет воли, нет покоя,

а счастье — точно есть. Это оно и есть.

Не нужно особой эрудиции, чтобы увидеть здесь парафраз знаменитых пушкинских строк. Даже с неизбежностью смерти она готова примириться с помощью такого силлогизма:

Еще спросить возможно: Пушкин милый,

зачем непостижимость пустоты

ужасною воображать могилей?

Не лучше ль думать: это там, где Ты.

Белла Ахмадулина обращается к Пушкину на «ты», но это «Ты» с большой буквы.

При той, я бы сказал, болезненной чуткости к слову, которой отличается ее поэзия, обращение к лексике пушкинской поры обретает значение, далеко выходящее за пределы просто стилистического приема. В этом обращении мне видится глубокая внутренняя тяга к пушкинской гармонии. Гармонии сердца и разума, внутреннего мира человека и природы, формы и содержания. Это тяга к тем устойчивым состояниям духа, которые связаны в нашем сознании с пушкинским гением.

Дотошный анализ мог бы вскрыть и другие пласты ее лексики — лермонтовские, грибоедовские и т.д. Скажем, строка Ахмадулиной «Лишь их привет мне сладок и угоден» по строю и мелодике перекликается с известной строкой Державина «И дым отечества нам сладок и приятен». Ахмадулинская звучит, пожалуй, архаичнее... В стихотворении «Сад-всадник» явственно ощутимы отголоски «Лесного царя» Жуковского, по-своему обыгранные и переосмысленные. Однако доминантой ее словаря была и остается пушкинская лексика.

Пристрастие к архаизмам пушкинской эпохи придает речи Ахмадулиной ту ТОРЖЕСТВЕННУЮ ПРИПОДНЯТОСТЬ, КНИЖНУЮ УСЛОВНОСТЬ, порой даже ВЕЛЕРЕЧИВОСТЬ, о которых не раз говорилось в критике. Это явление качественного порядка, составляющее органическое свойство ее таланта.

Ахмадулина признается: «Сама по себе я немного стою. Я старый глагол в современной обложке».

СТАРЫЙ ГЛАГОЛ В СОВРЕМЕННОЙ ОБЛОЖКЕ! Вот он, один из искомым элементов алгоритма Ахмадулиной!

Однако при несомненном влиянии языка русской классики стих Ахмадулиной остается современным. Пушкинские слова

и обороты не «списаны», а как бы «вплавлены» в структуру хотя и не разговорного, не бытового, но тем не менее ЖИВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. Архаизмы мирно уживаются с архисовременными магнитофонами, светофорами, мотороллерами, автоматами для газированной воды, пишущими машинками, стетоскопами и так далее. В общем ряду приподнятого слога самые обиходные обороты (вроде привычной формулы вежливости «будьте добры») звучат совсем иначе и как бы обретают свой изначальный, давно утраченный смысл:

О дом чужой! О милый дом!  
Прощай! Прошу тебя о малом:  
не будь так добр.  
Не будь так добр.  
Не утешай меня обманом.

Создается необычный сплав. Архаика придает языку поэта эффект приподнятости, своего рода «парения» над будничным, бытовым, обыденным. Современные же слова и обороты лишней раз напоминают, что речь идет о внутреннем мире человека нашего времени. Сплав этот оказывается способным выразить драму поэта, его философию, вместить новое лирическое содержание.

### «Как тяжело слово...»

В едкой, аналитически острой и, на мой взгляд, во многом несправедливой статье критика Е.Ермиловой «Причина для стихосложения» («Литературная газета», 28 января 1976 года) есть, однако, справедливые наблюдения. Е.Ермилова отмечает, что поэтической манере Ахмадулиной свойственна определенность и завершенность, повторяемость четких примет. Самой приметной и «отработанной» чертой Е.Ермилова называет синтаксис. При этом она имеет в виду синтаксическую структуру стиха, синтаксис, понимаемый как грамматическое выражение интонации.

В самом деле, строение фраз, порядок слов, инверсии, пристрастие к своим, четко индивидуализированным структурам в поэзии Ахмадулиной настолько определенны, что любая ее строка, даже взятая в отдельности, сразу выдает авторство. Не только оригинальные стихи, но и переводы в подавляющем большинстве случаев сохраняют свойственную ее голосу окраску, ее обертоны. Эту определенность тонко почувствовали пародисты.

Я вывелась химическим путем  
из ничего. Не в этом суть ошибки,  
клянусь возникновением улыбки  
в реторте рта и лаковым ногтем.

Да здравствует мой самый первый писк!  
Спасибо, мой создатель, мой алхимик,  
за то, что грациозно шел на риск,  
за то, что скоморох ты, а не схимник.

(А.Иванов. «Химическая родословная»)<sup>1</sup>

Сравните с оригиналом:

Да здравствует твой слабый, чистый след  
и дальновидный подвиг той ошибки!  
Вернется через полтора года лет  
к моим губам прилив твоей улыбки.

(«Моя родословная»)

А.Иванов настолько метко «ухватил» особенности синтаксиса Б.Ахмадулиной, что, не введи он в текст явную «абракадабру», пародию вполне можно бы анализировать как образец ее синтаксических конструкций. Это и ПЕРЕНОСЫ ФРАЗ из строки в строку, что придает дыханию стиха прерывистость, взволнованность. И РАЗЪЯСНЯЮЩИЕ ПОВТОРЫ, как бы нагнетающие напряжение и заставляющие нас ждать чего-то необычного. И ПРИХОТЛИВЫЕ ИЗГИБЫ ОБРАЗНОЙ МЫСЛИ с неожиданными переходами от одной причудливой метафоры к другой, придающие поэтической ткани некоторую витиеватость. И частые ВОСКЛИЦАНИЯ, ОБРАЩЕНИЯ к людям, нередко давно исчезнувшим предметам, явлениям природы — к чему угодно, что создает особую экспрессию, проникновенность и доверительность интонации.

Для стиля Ахмадулиной характерна НАМЕРЕННАЯ УСЛОЖНЕННОСТЬ, ПРОПУСКИ каких-то звеньев, того, что в живой речи подразумевается само собой, а в письменной — создает эффект своего рода «захлеба»:

Люблю, Марина, что тебя, как всех,  
что, как меня, —  
озябшею гортанью  
не говорю: тебя — как свет! как снег! —  
усильем шеи, будто лед глотаю,  
стараюсь вымолвить: тебя, как всех,  
учили музыке.

Не нужно особой проницательности, чтобы разглядеть за этими строками тень той, кому они посвящены. Да, в той же мере, в какой словарь Ахмадулиной навеян Пушкиным, синтаксические структуры ее стиха отмечены влиянием цветаевских интонаций. Так, в поэзии Цветаевой часто встречается нагнетание развернутых определений, далеко отнесенных от завершающей части фразы:

<sup>1</sup> А.Иванов «Сборник «Любовь и горчица». — М., Сов. пис. 1968, с. 133.

Моим стихам, написанным так рано,  
Что и не знала я, что я — поэт,  
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,  
Как искры из ракет.  
Ворвавшимся, как маленькие черти,  
В святилище, где сон и фимиам,  
Моим стихам о юности и смерти —  
Нечитанным стихам! —

.....  
Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед.

От строки к строке напряжение нагнетается и разрешается только в самом конце — как вздох облегчения. А вот та же конструкция в стихе Ахмадулиной:

Мне — пляшущей под михетскою луной,  
мне — плачущей любую мышцей в теле,  
мне — ставшей тенью, слабою длиною,  
не умещенной в храм Свети-Цховели,  
мне — обнаженной ниткой серебра  
продернутой в твою иглу, Тбилиси,  
мне — жившей под звездой, до утра,  
озябшей до крови в твоей теплице,

.....  
о господи, как мне хотелось спать  
в глубокой, словно колыбель, постели.

Свойственная речи Ахмадулиной «неправильность» (а на самом деле предельная отточенность), постоянные перебросы фразы из строки в строку, тяготение к резким и контрастным сопоставлениям, — во многом навеяны Цветаевой. (Сравните хотя бы «Вчера еще в глаза глядел...» Цветаевой и «Я думала, что ты мой враг» Ахмадулиной). Сжатость, афористичность поэтической речи Ахмадулиной также восходят к Цветаевой: «Любовь к любимому есть нежность ко всем вблизи и вдалеке», «Как все, хотела, и поила грудью, хотела — медом, а вспоила — ядом». Не случайно, как уже было замечено кем-то из критиков<sup>1</sup>, ее емкие, экспрессивно окрашенные строки так охотно разбираются на цитаты и заголовки: «привычка ставить слово после слова», «капроновые два крыла», «любви и печали порыв центробежный», «не зря слова поэтов осеняют», «причина для стихосложения» и так далее — разбираются даже теми, кто пишет о ней в неодобрительном духе.

Влияние Цветаевой<sup>2</sup>, не ограничивается, разумеется, одним лишь синтаксисом. В поэзии Ахмадулиной есть цветаевское

<sup>1</sup> Евг. Сидоровым.

<sup>2</sup> Б. Ахмадулина рассказывала однажды, что ее поэтический талисман — маленький блокнотик Марины Цветаевой. Столяр, делавший гроб М. Цветаевой, отдал этот блокнот одному ленинградцу, а тот — подарил ей, как продолжателю цветаевских традиций. Хотя подлинность блокнота весьма сомнительна, но привязанности Б. Ахмадулиной вполне определенны.

стремление быть одной «противу всех», беречь пуще глаза свою индивидуальность и постоянно оставаться «самой по себе». Думается, именно с цветаевскими мотивами во многом созвучна и тема внутреннего одиночества поэта, духовного «сиротства». В цветаевской интерпретации употребляет Ахмадулина и понятия-образы: «лоб», как вместилище высшей, богом данной мудрости (и почти никогда — «голова», «разум»); «горло», «гортань» как орган пения, вольного самовыражения в отличие от «языка» как органа не поэзии, а болтливой «литературы»; «ремесло», или чаще «святое ремесло», в отличие от высокопарного и давно скомпроментированного «творчества» (вспомним хотя бы едкое ахмадулинское: «Дома творчества дикую кличку...»). Отсюда же, как мне думается, идет взгляд на поэтическое, как на нечто не подвластное рассудку, и на гениальность, как на «высшую степень подверженности наитию» (Цветаева). Цветаевские нужда, гордыня, ненависть к «бархатной сытости», всяческой пошлости и духовной скудости — излюбленные мотивы творчества Ахмадулиной. От Цветаевой же идет, как мне кажется, и сближение поэзии со стихией и даже сам мотив послушных поэту «подручных стихий».

И если гром у нас — на крышах,  
Дождь — в доме, ливень — сплошь, —  
Так это ты письмо мне пишешь,  
Которого не шлешь.

(М Цветаева)

«Дождь в доме» — так, в сущности, можно обозначить метафорический «ключ» поэмы Ахмадулиной «Сказка о дожде».

В структуре поэтической речи Ахмадулиной ощутимы и другие влияния. В частности, интонации Анны Ахматовой, ее излюбленные обороты речи. Вспомните хотя бы известные строки Ахматовой: «Многое еще, наверно, хочет быть воспетым голосом моим», — и сравните с парафразом Ахмадулиной: «Его душа желает быть воспета, и непременно голосом моим». В иных случаях Ахмадулина не скрывает своего восхищения ахматовскими строками и сознательно вводит их в стих («Строка»), в других ахматовские обороты всплывают, видимо, неосознанно, спонтанно.

Можно заметить в поэтике Ахмадулиной и влияние О. Мандельштама и Б. Пастернака. Оно проявляется не столько в интонационном рисунке, сколько в особенностях образного мышления, характере метафор, изысканно усложненных и прозрачных одновременно. Все эти воздействия и «первоисточники» необходимо учесть при составлении алгоритма.

Однако ни один из перечисленных выше «ключей» не может стать универсальной «отмычкой». Поэтический синтаксис Ахмадулиной определяется ЧАСТОТОЙ ЕЕ СОБСТВЕН-

НОГО ПУЛЬСА, БИЕНИЕМ ЕЕ СЕРДЦА. Стих ее органично и естественно «осваивает» чужие влияния, подчиняя их собственной стихии и делая своими, кровными. Именно ЕСТЕСТВЕННОСТЬ ЖИВОГО ДЫХАНИЯ определяет своеобразие стилистики Ахмадулиной, так резко выделяющее ее среди других поэтов. Достаточно, скажем, услышать всего четыре строки, вырванные из контекста, как сразу, что называется, с закрытыми глазами, можно определить авторство:

Она вовлечена в отлив  
плода, из пустяка пустого  
отлитого. Как кропотлив  
труд осенью, как тяжело слово.

### Серебряная флейта

Метрика Ахмадулиной не отличается разнообразием. Поэт пользуется почти исключительно четырех- и пятистопным ямбом, изредка дактилем. Так что запрограммировать стиховой размер не так уж сложно. Но при этом придется ввести в машину и тот особый «распев», «неразгаданную мелодичность» (Т. Кузовлева), которые так четко и однозначно выделяют стихи Ахмадулиной среди других.

Если в отношении словаря и синтаксиса можно провести убедительные аналогии, то в отношении мелодики сделать это затруднительно. Конечно, можно вспомнить музыкальность Блока, напевность Северянина, звуковую игру Бальмонта, но сходство в каждом случае останется чисто внешним, глубокого внутреннего родства обнаружить не удастся.

Евг. Евтушенко сравнил поэзию Ахмадулиной с тонкой серебряной флейтой, от которой нельзя требовать громкости барабанного боя или басовитости боевой трубы, но которой, тем не менее, доступна «симфоническая тема ответственности». Музыкальную природу поэзии Ахмадулиной отмечали почти все, писавшие о ее творчестве.

Подчиняясь стихии ритма, даже пресловутая велеречивость и архаичность слога обретает особый смысл, убеждая музыкой звучания, завораживая гармоничностью и своеобразным распевом. Настраивая ЭВМ «под Ахмадулину», нам придется наделить ее «удивительным слухом». Ведь ей (машине) придется подбирать свежие, глубокие, по-ахмадулински звучные рифмы, чувствовать и тонко обыгрывать внутренние созвучия, допускать порою сбой ритма, те милые неправильности, которые придают стиху особое очарование:

Эта японская ПОРОДА  
ей так расставила зрачки,  
что даже страшно у ПОРОГА —  
так их раздумья глубоки.

В этом стихотворении (как, впрочем, и в других) содержательна сама мелодия — грустно-раздумчивая, умудренно-созерцательная, с глубоко запрятанной болью. Обращают внимание рифмы — отточенные, может быть, чуточку изысканные, типично ахмадулинские рифмы («порода» — «порога»). В слове «эта» ударение не соответствует размеру. Происходит сбой ритма, заставляющий проглатывать, притушевывать служебное слово, чтобы с тем большей силой выделить следующие за ним ударные понятия.

Иной раз при чтении ее стихов возникает ощущение некоторой монотонности. Однажды счастливо найденный мелодический рисунок может затем всплыть в самых разных стихах. Но при всем том это ее мелодия, отмеченная неповторимыми модуляциями собственного голоса.

Именно напевность позволила композиторам создать ряд блестящих романсов на слова Б.Ахмадулиной. Достаточно вспомнить хотя бы удивительно цельный романс «По улице моей который год...» Музыка подчеркивает пронзительную чистоту зрения поэта, тонкую музыкальность, обаяние ее негромкого, но мужественного голоса.

Звукопись Ахмадулиной, как правило, не «кричит», не режет слух. Она присутствует как бы подспудно, выполняя большую смысловую и художественную нагрузку, «Я не из гордости — из горести так прямо голову держу». Или вслушайтесь в строки, посвященные Анне Ахматовой:

Да, как колокол, грузный, седой,  
с вещим слухом, окликнутым зовом:  
то ли голосом чьим-то, то ль звоном,  
излученным звездой и звездой.

На четыре строки — восемнадцать «о», подчеркнутых и усиленных ударениями. Возникает ощущение мерного колокольного звона, причем басовитый гул больших колоколов как бы завершается позваниванием мелких... Ахмадулина тяготеет к кольцевой организации строфы и глубоким корневым рифмам, отмеченным смелостью и безупречным вкусом:

Я завидую ей — молодой  
и худой, как рабы на галере:  
горячей, чем рабыни в гареме,  
возжигала зрачок золотой...

Рифмы второй и третьей строки настолько глубоки и неожиданны, что опоясывающие рифмы («молодой» — «золотой») приходится даже несколько «притушить», иначе они отвлекали бы внимание и нарушали общую гармонию.

Тональность ахмадулинского стиха либо грустно-приглушенная, либо приподнято-патетическая. Но патетика искусно снимается то едким, глубоко запрятанным сарказмом, зачас-

тую придающим сказанному обратный смысл, то нежной самоиронией.

Этому «монотонному» стиху присущи самые разнообразные оттенки: лукавство, озорство, веселая и бесшабашная удаль.

И еще одна особенность: стихи Ахмадулиной, как правило, начинаются на звеняще-высокой ноте. Кажется, что голос ее вот-вот сорвется. Но нет, у нее хватает дыхания довести мелодию до конца, не снижая накала и напряжения страсти.

### **«На плечи накинув смерть зверей...»**

Давно замечено, что в поэзии Ахмадулиной описываемый предмет или явление, как правило, не называются прямо, а подаются иносказательно, через связи с другими.

Так, Ахмадулина пишет не «любила таких-то поэтов», а «имена их любовью твоей были сосланы в даль обожанья». Поэт не просто сидит за столом, а «хищно и неопытно» владеет «углом стола и лампой на столе». Петух не кричит, не поет, не кукарекает банально, а «на каторге таинственного дела» «о вечности радеет». Лирическая героиня гуляет по саду, не «нюхая цветы» и «надев меха», а «вдыхая жизнь соцветий и на плечи накинув смерть зверей».

Поэтическая речь очень часто бывает насыщена тропами. А любой троп — иносказание. Но в стихотворной ткани Ахмадулиной иносказания предельно сгущены, сконцентрированы. Если, скажем, в речи Пушкина троп прозрачен и не требует усилий для восприятия («деревья в зимнем серебре»), то образы Ахмадулиной скорее сближаются с метафоричностью народных загадок. Но если в загадке, как правило, упор делается на внешнее сходство или различие («Сидит царица в темнице, коса — на улице»), то в ее стихах связи предметов более завуалированы и, скорее, функциональны. Кроме того, в них всегда есть эмоциональное начало.

Так, в иносказании «смерть зверей» содержится осуждение того факта, что для получения меха пришлось убить животных. В сочетании с метафорой «жизнь соцветий» это создает эмоциональное напряжение, движущее мысль и придающее строке второй план.

Густая метафорическая иносказательность создает вокруг стихов Ахмадулиной своего рода поле силового напряжения. Читатель ни на минуту не может расслабиться. Он постоянно должен держать в боевой готовности свою сообразительность. Разгадывать загадки чисто умозрительно — дело довольно утомительное. Но Ахмадулина апеллирует не столько к разуму, даже не к чувствам, сколько к воображению читателя. В этом — одна из главных особенностей ее творческой манеры.

Некоторые критики, верно отмечая эту особенность, в то же время оценивают ее со знаком минус. Стиль Ахмадулиной «замедляет, тормозит движение к сути предмета... делая неточность, приблизительность поэтической манерой», — пишет, например, Е.Ермилова. Если рассматривать строчки изолированно, отрешившись от их обаяния или же не поддавшись ему, действительно может так показаться. Если же войти в мир ее поэзии бережно и любовно, принять ее законы и включиться в предложенную поэтом игру, все выглядит иначе. Дело в том, что эта замедленность, метафорическая окольность — не издержки стиля, а его суть, самая сердцевина.

Для наглядности сошлюсь на тот же пример, который анализирует в своей статье Е.Ермилова:

О, вот оно! Деревья и река  
готовы выдать тайну вековую,  
и с первобытной меткостью рука  
привносит пламя в мертвость восковую.

Подобострастный бег карандаша  
спешит служить и жертвовать длиною.  
И так чиста суровая душа,  
словно сейчас излучена луною.

Нет, строки эти не означают, что просто зажжена свеча и приготовлены карандаши, как полагает Ермилова. Речь идет о готовности к творческому акту. Мы видим, чувствуем, ощущаем — и к этому подводит нас автор, — как душа поэта настраивается на высокий лад. И каждый вроде бы случайный троп — уместен и глубоко оправдан. «Привносит пламя в мертвость восковую»... Речь идет не только о свече, но и окольно, иносказательно о творческом горении, одушевляющем все, к чему прикоснется поэт. Отсюда и эпитет — «первобытная меткость», подчеркивающий стихийный характер творчества, т.е. идущий из глубин подсознания. И строки о «подобострастном беге карандаша», готовом «жертвовать длиною» — опять-таки окольно — наталкивают на мысль, что сам поэт — хоть и жертвует собою во имя творчества, но всего лишь орудие в руках «высшего наития».

О наступлении осени у Ахмадулиной сказано так: «Пришла пора высокородным осам навязываться кухням в приживалки». Не сразуобразишь, что речь идет о поре созревания плодов, когда хозяйки варят в кухнях варенье, а осы летят на его запах. Но это лишь один и далеко не главный план. Эпитет «высокородный» — не просто намек на тонкую, «аристократическую» талию. Автор — в подтексте — проводит излюбленную мысль о величии природы, выражает свое неодобрение: благородные создания природы вместо того, чтобы собирать нектар с полевых цветов, кормятся по кухням и верандам.

И все это вскользь, как бы мимоходом, с очаровательной небрежностью...

Конечно, любая метафора в известном смысле загадка. Но Ахмадулиной свойственно опускать промежуточные звенья, оставляя простор воображению читателя. Это-то и создает «НЕКОТОРУЮ ПРИЧУДЛИВОСТЬ», «ПРИХОТЛИВОСТЬ», «НЕЧТО ИГРУШЕЧНОЕ», «КАРНАВАЛЬНОЕ», о чем неоднократно писала критика.

Одни видят в этом манерность, пустоту, прикрытую словами, «бумажную поэтику». Другие столь же горячо и безоговорочно поддерживают ее искания. Так, П. Антокольский, отмечая новаторский характер стиля Беллы Ахмадулиной, писал в связи с поэмой «Моя родословная»: «Воображение получило новое топливо, изобретено новое горючее, а то и взрывчатая смесь».

Мне думается, как достоинства, так и издержки стиля Ахмадулиной вытекают из единого источника. Поэзия, как известно, всегда держится на тонком соблюдении строгой меры, неуловимого «чуть-чуть». Стоит где-то перейти грань, и заволаживающая, благородная торжественность переходит в холодноватую и натужную витийственность, метафорическое богатство — в образное излишество, глубина подтекста — в ложную многозначительность. Вот всего один пример такого рода:

В той великой,  
с которою слада  
не бывает, в тоске — на века,  
я брела в направленья детсада  
и дитя за собою влекла.

Автор всего-навсего провожает ребенка в детский сад. Но говорится об этом так многозначительно, в таком приподнято-торжественном тоне, что на меня это производит комическое впечатление. Возможно, потому, что не все и не всегда способны включиться в предложенную поэтом «игру». При всех издержках, метафорическая окольность — органическое свойство таланта Ахмадулиной. Требовать от нее «речи точной и нагой» — все равно что искать пива в предложенном вам кофе.

Б. Ахмадулина тяготеет к чуточку старомодным и не очень употребительным риторическим фигурам. Нередко она прибегает к УТВЕРЖДЕНИЮ — ЧЕРЕЗ ОТРИЦАНИЕ. Так, в стихотворении, посвященном Марине Цветаевой, поэт вроде бы гонит от себя образ Цветаевой, утверждает, что вполне могла бы без нее обойтись. А смысл получается противоположный:

Ступай в моря. Но коль уйдешь с земли,  
я без тебя не уцелею разве —  
как чешуя, в которой нет змеи,  
лишь стройный воздух,  
вьющийся в пространстве.

Ясно, что «чешуя без змеи» означает внутреннюю пустоту, полную духовную опустошенность. Вспомним цветаевское: «Не обольщусь и языком родным, его призывом млечным. Мне безразлично, на каком непонимаемой быть встречным»<sup>1</sup>. Поэт утверждает одно, но сами эпитеты («родным», «млечным») убеждают в противоположном.

Чисто ахмадулинский колорит имеет и другая, сходная с этой, словесная фигура: самые дорогие и милые сердцу вещи поэт может назвать «вздором», «пустяком», «безделицей», как бы охраняя их от постороннего «сглаза». Так, уже само имя Ромео для Джульетты милее всего на свете. Но в поэме «Ромео и Джульетта» об этом говорится так: «Ромео, имя рода моего, БЕЗДЕЛИЦЫ названье, кличка ВЗДОРА».

Еще одну особенность метафорической манеры Б. Ахмадулиной теоретики литературы обозначают не совсем благозвучным словом «климакс». Это стилистическая фигура, в которой эпитеты и метафоры, относящиеся к одному предмету, располагаются в порядке нарастающей «лестницы». Например, у Пушкина: «И где Мазепа? Где злодей? Куда бежал ИУДА в страхе?» Климакс, как средство, усиливающее интонационно-смысловое напряжение, охотно использовала Марина Цветаева. В поэтической ткани Беллы Ахмадулиной это одна из самых излюбленных стилистических фигур: «Неможется! Нет сил! Я отвергаю участь...», «Какой мороз во лбу! Какой в лопатках ужас!». Вообще повторы однородных понятий, чаще всего в восклицательном духе, нередко начинающиеся с книжного «О!», обычны в речи Ахмадулиной: «О, мне не привыкать, мне не впервой, не внове». Она не избегает и таких тавтологий, которые в иной стилистической ткани показались бы простой небрежностью: «Знаю, что должна БЛАЖЕНСТВОВАТЬ я в этот час БЛАЖЕНСТВА», «РАДОСТЬЮ РАД», «ИЗ ПУСТЯКА ПУСТОГО», «ПЛАКАТЬ, как ПЛАЧ», «СМЕЯТЬСЯ, как СМЕХ», «СЛОВО и СЛОВО», «СЕСТРА и СЕСТРА», «ГЕПАРД и ГЕПАРД». Это намеренное нарушение общепринятых норм придает ее стилю торжественную тяжеловесность.

Крайне редким в современной поэзии и, пожалуй, чисто «ахмадулинским» является и такой прием (не знаю, как назвать его, по-моему, название еще не придумано): качество отделяется от предмета и получает относительную — разумеется, поэтическую, условную — самостоятельность. «Усталость моего же лба, всплывши в небо, надо мной смеялась». Как расшифровать этот образ? Можно представить состояние крайней усталости, когда сознание раздваивается и собственная голов-

<sup>1</sup> М. Цветаева. Избр. произв. — М. — Л., 1965. — Т. II. — С. 305.

ная боль нависает над тобой, как нечто постороннее, чуждое, насмешливое. Но далеко не все метафоры, созданные по тому же образцу, поддаются подобной «расшифровке» (Да и что это за образ, если его надо расшифровывать?).

В одном из ее стихотворений старый господин «склоняет... МАТЕРЬЯЛИЗМ СЕДИН и в кушанье, и в БЕСПОЛЕЗНОСТЬ КНИГИ». Склоняет матерьялизм... в бесполезность... Качества предметов обретают вещность, конкретную осязаемость и зримость, свойственную самим предметам.

Прием этот в поэзии Б.Ахмадулиной распространен очень широко. Скажем, поэт замечает, что черемуха к утру должна расцвести. Говорится об этом так: «ЕЕ ПРЕДПОЛОЖЕНЬЕ наутро расцвести я забрала в полон». О начале распускания черемухи говорится так:

Слабеют узелки стесненных лепестков,  
и МАЛЕНЬКОГО РТА ЖЕЛАЕТ ЗНАТЬ ЗЕВОТА,  
где свеже-влажный корм, который им иском.

Здесь одушевляется не сама черемуха, даже не ее цвет, а «зевота маленького рта». Несколько вычурно, непривычно, но достаточно конкретно и метко. Я, например, отлично представляю момент, когда белые лепестки еще сомкнуты, вогнуты внутрь, но уже начали чуть-чуть раздвигаться, образуя подобие маленького рта, начало зевоты.

Даже те, кто не принимает метафорическую манеру Ахмадулиной, признают, тем не менее, что стиль ее четко индивидуализирован, имеет свое лицо. Этому способствуют и излюбленные стилистические обороты вроде своеобразного употребления словосочетания «как бы»: «И тень твоя, КАК БЫ дитя...» «КАК БЫ поверженный микадо» и т.д.

В целом стиль Б.Ахмадулиной можно расценить как КНИЖНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ. В нем непредставимы жаргонизмы, разговорно-бытовые интонации. Хотя она охотно включает в ткань стиха диалог, но и он обычно носит архаично-книжный оттенок. Даже нейтральное «Привет!» в его современном значении кажется ей настолько вульгарным, что она чуть ли не извиняется перед читателем: «По правилам московского жаргона, люблю ему сказать «Привет, Андрей!»

### «Кто знал меня, тот знает...»

Каким вырисовывается характер лирической героини Беллы Ахмадулиной?

Я не согласен с теми, кто видит в нем лишь женскую слабость, каприз, причуду, инфантильность, и присоединяюсь к мнению тех, кто ценит в ее поэзии натуру здоровую, цельную, ум

«по-мужски проникательный» (П. Антокольский). Ее стихи можно назвать интеллектуальными, но ни в коем случае — не головными, рассудочными. Ахмадулина целиком доверяется интуиции, сознательно придерживаясь принципа: «Но, может, чем умней, тем бесполезней стих».

Темперамент лирической героини — скорее элегический. Характер — стойкий и мужественный, склонный к драматическому восприятию жизни. Ей не чужды и насмешка (чаще над собой), и своеволие, и бунтарство.

У нее почти нет отвлеченностей и дешевых условностей. Детали всегда конкретны, чувства и эмоции точно и определенно выражены. Лирическая героиня не склонна поучать других, она тяготеет к лирической исповеди, поражающей своей обнаженностью, даже уязвимостью. В потоке самовыражения нередко угадывается характерный внутренний жест («так скучно локтям опять ушибаться об угол сиротства»).

Что еще? Можно отметить грациозную беспечность, детскую непосредственность восприятия мира, порою проказливость. Многие писавшие о поэзии Ахмадулиной отмечали, что применительно к ней не подходит дряблое слово «поэтесса» — только мужественное «поэт». В то же время некоторые из критиков видели главную особенность ее поэтического голоса именно в женственности.

На мой взгляд, женственность, безусловно, свойственна поэтическому характеру Ахмадулиной, но это женственность особого рода, она совершенно лишена сентиментальной расслабленности и проявляется прежде всего в обаянии, пленяющем даже самые рациональные натуры, в артистизме и внутреннем изяществе.

Поэтический характер проявляется не в каких-то конкретных поступках, а чаще всего выражен одной интонацией. Это рисунок голосом, создающий портрет с резко обозначенными чертами лица и своеобразным строем души. Голосом, придающим высокий свет всему написанному. Именно из цельности натуры вытекают те самые целостные синтаксические структуры, о которых говорилось выше.

У Ахмадулиной нет любовной лирики в общепринятом значении. Чаще всего она передает чувство любви не к конкретному человеку, а к людям вообще, к окружающему миру, друзьям, деревьям, собакам, зиме... Даже в ее взгляде на женщин, в том, как она их воспеваает и обожествляет, чувствуется нечто мужское:

Кто знал меня, тот знает, кто нимало  
не знал — поверит, что я жизнь мою,  
всю напролет, навтыяжку стояла  
пред женщиной, да и теперь стою.

Кажется само собой разумеющимся, что «навытяжку» перед женщиной может стоять только существо противоположного пола, а не такая же женщина. Характерна ее обмолвка в этом же стихотворении — «на каторге чужой любви старея». Да, чужая любовь для героини важнее и значительнее собственной.

Противоречия и издержки стиля Ахмадулиной вытекают из противоречивости поэтического характера. Здесь уживаются пронзительная искренность и «легкий привкус нарочитости» (Б.Сарнов); подлинная боль и оттенок литературной изощренности; зрелость размышлений и искусственная приподнятость, даже выпренность. Их причудливое сочетание, взаимопереплетение, неожиданный выход на передний план то одного, то другого и составляет в своей совокупности поэтический характер Ахмадулиной.

### Дух азиатства

Белла Ахмадулина, как справедливо заметил кто-то из критиков, вобрала в себя прочное наследие русской поэтической культуры — от пушкинского золотого века до нашего атомного столетия.

Отвечая на вопросы корреспондента «Книжного обозрения»,<sup>1</sup> она рассказала, что с младенческих лет воспитывалась на стихах Пушкина, Лермонтова, Блока, Гейне. В войну, во время бомбежек, бабушка читала ей, четырехлетней девочке, «Вия». Характеризуя круг своего чтения, она призналась, что любит перечитывать Гоголя, Бунина, Ю.Тынянова, Б.Пастернака, из современных писателей — пьесы А.Вампилова, прозу Б.Окуджавы, воспоминания А.Цветаевой, романы Ю.Давыдова, О.Чиладзе, В.Каверина, стихи А.Кушнера. На вопрос: какую книгу она взяла бы с собой в космос, если бы пришлось выбирать одну единственную? — ответила: томик Тютчева, поскольку Пушкина, Лермонтова, Гоголя она знает почти наизусть.

Итак, приоритет вне всякого сомнения принадлежит традициям РУССКОЙ классической и советской литературы. Однако при составлении алгоритма придется учесть и некоторые другие слагаемые.

Б.Ахмадулина родилась 10 апреля 1937 года в Москве. Одна ветвь ее предков восходит к итальянцу-шарманщику, приехавшему в Россию на заработки, да так и оставшемуся здесь. Его потомки, как пишет Ахмадулина, сделались совершенно русскими, но поголовно отмечены темнотой волос и «выпук-

<sup>1</sup> Книжное обозрение. — 1985. № 52. — 27 декабря.

лой теменью глаз». Бабушка поэта по материнской линии Надежда Митрофановна Баранова (в девичестве Стопани) приходилась младшей сестрой А.М.Стопани — видному революционеру, сподвижнику В.И.Ленина, одному из первых искровцев, подпольщику, входившему в руководящее ядро казанской социал-демократии. Кстати, семья Стопани, жившая в казанском Заречье, поддерживала дружеские связи с представителями передовой татарской интеллигенции, многие ее члены неплохо говорили по-татарски.

Другая ветвь берет начало от казанского татарина-бедняка Ахмадулы (в нем, как писала Ахмадулина, разгадка ее татарской фамилии). Это он в поэме «Моя родословная» «нищенствует и шаманит, старье берет или вершит набег», он «в узкоглазом племени своем так узкоглаз, что все давались диву».

В годы войны маленькая Белла была в Казани в эвакуации. Приезжала сюда и позднее, поддерживала дружеские связи со многими татарскими литераторами. Все это не просто факты биографии, а часть ее души, ее внутреннего мира. О своем предназначении на земле в той же поэме «Моя родословная» поэт говорит так:

Ахатовной мне быть наверняка,  
явиться в мир, как с привязи сорваться,  
и усеченной полумглой зрачка  
все ж выразить открытый взор славянства.

То, что она выражает «открытый взор славянства», никто не оспаривает. Но в том же произведении автор роняет и такую фразу: «Незапятнанный дух азиатства тяжело колобродит во мне». Надо прямо сказать: какие-то национальные реалии, сравнения и образы, навеянные татарской литературной традицией, встречаются в ее творчестве редко. Разве что в переводах или вольных переложениях с татарского. И все же, если не учитывать этот «дух азиатства», многое в поэзии Ахмадулиной будет неясно, или не до конца ясно. Скажем, читая строки:

Какая вновь взята Казань  
и в честь каких побед и ран  
встает мучительный глазам  
цветастый азиатский храм? —

мы не поймем, почему храм Василия Блаженного (построенный, как известно, в честь покорения Казанского ханства) «мучителен» для глаз лирической героини, если не примем во внимание, что и ее тень, как автор пишет далее, впечатана где-то в узорной кладке стен.

Но главное все же в другом — в своеобразии мышления, особом типе условности, генеалогия которого, на мой взгляд, восходит к татарской и, шире, всей восточной поэзии.

Б.Ахмадулина не старается соблюсти внешнее правдоподобие, а всячески подчеркивает условность изображаемого, каждый раз разыгрывая перед читателем своего рода маленький спектакль или, как она выражается, «стихотворения чудный театр». Вот, скажем, в стихотворении «Рисунок» лирическая героиня рисует, к тому же неумелой рукой, женщину в лиловом. И тут же, на глазах у немного ошарашенного читателя представляет нарисованную как бы живой. Даже не «как бы», а просто живой. Ревнует ее к другому, столь же условному персонажу («Развязный! как он смел взглянуть прилежным взором благосклонным?»), жалеет ее, печалится о ее судьбе, страдает от мысли, что ей, — чистейшему плоду ее фантазии, — «столь не желавшей умирать, — все ж умереть...»

В ее стихах прошлое, настоящее и будущее свободно меняются местами, и мы нимало не удивляемся, когда поэт разговаривает с пришельцами из прошлого века так, словно они — ее соседи по переделкинской даче: «Ау, любезный друг! Идете ли? — Иду! — Идите! Стол накрыт в саду для чаепитья» («Глубокий, нежный сад, спадающий в Оку»).

Такой тип условности подразумевает и определенный тип восприятия, готовность читателя включиться в предложенную поэтом игру, знание им «правил игры». Тех же, кто не готов к этому, подобная манера только раздражает. Мне представляется, что такой тип условности ближе всего к традициям восточной литературы.

Так, в поэме болгарско-татарского поэта начала XIII века Кул Гали «Сказание о Иусуфе» мы то и дело встречаемся с притчевой условностью, поэтическими иносказаниями и такими эпизодами, которые, выражаясь современным языком, можно расценить как своего рода развернутую метафору. Например, в одной из сцен страстно влюбленная в Иусуфа прекрасная Зулейха говорит ему о своей любви, Иусуф же не верит ей, сомневается в искренности ее слов. Тогда Зулейха берет из рук возлюбленного узорчатую камчу, подносит ко рту — и кнутовище вспыхивает, опаленное ее внутренним пламенем. Недоверчивый Иусуф прикасается к горящему дереву — и обжигает пальцы. Только тогда он получает представление о том любовном огне, который сжигал изнутри Зулейху. Такой же характер носит и сцена продажи раба Иусуфа, когда на одну чашу весов сажают раба, а на другую нагружают сокровища египетского монарха: благовония, парчу, драгоценности, одного золота — «пять сотен тысяч мер». И все-таки человек, наперекор всем законам физики, перевешивает, ибо он, по представлению автора-гуманиста, — выше всех богатств мира.

Если мы внимательнее приглядимся к особенностям образного мышления Б.Ахмадулиной, то убедимся, что многие ее

чисто условные поэтические сюжеты представляют собой, в сущности, развернутую метафору. Так, поэт не говорит, что сочиняет стихи, КАК БУДТО выходит на сцену или выступает под куполом цирка, а описывает такое выступление, как вполне реальный факт:

По грани роковой, по острию каната —  
плясунья, так пляши, пока не сорвалась.  
Я знаю, что умру, но я очнусь, раз надо.  
Так было всякий раз. Так будет в этот раз.

В отличие от восточной поэзии Б.Ахмадулина избегает притчевой нравоучительности и подчеркивает условность, присущую искусству вообще. Под ее пером даже самые обыденные ситуации (зашла в антикварный магазин, пришла в гости к знакомым литературоведам, смотрит в темный сад из окна и т.д.) приобретают какую-то зыбкость, ирреальность, характер таинственного «действия». Порою она прямо-таки «педалирует» искусственный характер подобной условности, препарируя написанное собственным пером:

«Я вышла в сад», — я написала.  
Я написала? Значит, есть  
хоть что-нибудь? Да, есть, и дивно,  
что выход в сад — не ход, не шаг.  
Я никуда не выходила,  
я просто написала так:  
«Я вышла в сад».

С традициями Востока смыкается, на мой взгляд, и другая примечательная особенность стиля Ахмадулиной — та метафорическая сгущенность, о которой уже говорилось. Густота письма возникает во многом благодаря «стяжению» двух разнородных и самостоятельных понятий. Они могут быть как угодно далекими, но поставленные вместе рождают новое понятие, новое видение предмета или явления: ПОДВИГ (да еще «дальновидный») ОШИБКИ, ПРИЛИВ УЛЫБКИ, рассеянные УГОДЬЯ ОРИОНА, ГНЕВ НЕБЕС и т.д. Не сад КАК всадник, а САД-ВСАДНИК, не зеленые глаза, а ЗЕЛЕНЬ ГЛАЗ и т.д. В татарской и всей восточной поэзии такой тип метафоры давно является поэтической нормой и воспринимается как само собой разумеющееся. Вспомним хотя бы строки Тукая в переводе А.Ахматовой: «В КЛЕТКЕ МИРА было тесно ПТИЦЕ СЕРДЦА моего. Создал бог ее веселой, но мирской тщете чужой». И сравним со строками Б.Ахмадулиной из «Вольного переложения татарской песни»: «Как тесно облегли шаровары золотые МЕЧЕТИ КОЛЕН».

В поэзии Ахмадулиной явно ощутимы традиции философской лирики, ярко проявившиеся в поэзии татарского поэта Дэрденда и берущие начало от газелей, дастанов и месневи Фир-

доуси и Хафиза, Рудаки и Омара Хайяма, Саади и Навои, Кул Гали и Мухаммедьяра. Можно бы привести и какие-то текстуральные совпадения («Кто знает, вечность или миг мне предстоит бродить по свету...» — эти ахмадулинические строки звучат как парафраз из Омара Хайяма). Но главное в том, что Ахмадулина размышляет над теми же извечными загадками бытия, которые волновали и ее великих предшественников. Ее стих роднит с поэзией Востока трагическая напряженность мысли, ощущение краткосрочности бытия, то и дело встающая перед нею загадка жизни и смерти.

Проявление «азиатского духа» я усматриваю и в том стремлении к изяществу слога, гармонии и совершенству формы, которые так резко выделяют лирику Ахмадулиной. Некоторая велеречивость и книжная старомодность оборотов прекрасно «вписываются» в эти традиции и не производят впечатления натужности или чужеродности. Сам эпитет «незапятнанный» (дух азиатства) подчеркивает новизну и свежесть этих традиций, их незатасканность.

Река поэзии Ахмадулиной несет в себе и другие влияния, в частности, ярко выраженную грузинскую струю. Я имею в виду ее многочисленные переводы из грузинской лирики и большой цикл стихов о Грузии («Сны о Грузии — вот радость», «Грузинских женщин имена», «Поэтессе Анне Каландадзе» и др.).

Наличие столь разнообразных влияний объясняется высокой переимчивостью поэзии Ахмадулиной. Но эта переимчивость нигде не переходит в подражательность или дешевую стилизацию, — все инородное, входя в мир ее поэзии, становится своим, кровным, составной частью ее таланта и мироощущения.

### **«Я ничего не знаю и слепа...»**

У Ахмадулиной почти нет стихов, «описывающих» те или иные картины и явления природы. Природа для нее — не «окружающая среда», а нечто самоценное, живущее независимой от человека жизнью и обладающее «высшей мудростью»:

...Я ничего не знаю и слепа,  
А божий день — всезнающ и всевидящ.  
Нельзя привыкнуть и нельзя понять.  
Жизнь — знает нас, а мы ее — не знаем.  
Ее надзором, в занебесном «над»  
исток берущим, всяк насквозь пронзаем.

Природа в ее стихах — самостоятельное действующее лицо, требующее должного уважения и не терпящее поверхностно-снисходительного отношения: «Несдобровать тому, кто был

развязан с ним» (она избегает стертого и ставшего вульгарным от неумеренного употребления термина «природа», предпочитает слово «пространство»). У нее есть целый цикл стихов о «ревности пространства», «строгости пространства», «милости пространства». Характерным для них является не преклонение перед стихийными силами природы, а, скорее, мотив равенства стихий — внешней и внутренней. Мир природы и мир собственной души для нее равновелики.

Поэт и пространство находятся в сложных, зачастую противоречивых взаимоотношениях. Автор вступает с пространством в заговор, притворяется обиженным, добивается прощения и милости — короче, разыгрывает, по своему обыкновению, поэтический спектакль.

Зачастую трудно бывает понять, где кончается внешнее, природное и где начинается внутренний мир поэта:

Мы расстаемся — и одновременно  
овладевает миром перемена,  
и страсть к измене так в нем велика,  
что берегами брезгает река,  
охладевают к небу облака,  
кивает правой левая рука  
и ей надменно говорит: — Пока!

Если это и эскиз природы, то уже «втянутой» в другой мир, попавшей в другое измерение. И речь здесь не о внешнем мире, а о душевном состоянии героини. Ахмадулина очеловечивает все, к чему прикасается. Это относится не только к природе, но и к самым простым, окружающим ее предметам. Многих поразили ее светофоры, которые «добры, как славяне», ее автомат для газированной воды, который, словно пожилая крестьянка, дает напиток «с добротой старомодной». Она не живописует, а словно бы согревает, опутывает нежностью все, что попадает в поле ее зрения. На всем, что попало в этот мир, лежит явственный отпечаток ее души. Любовь-жалость, любовь-уважение ко всему живому на земле — один из ведущих мотивов ее творчества.

Ахмадулина более, чем кто-либо из современных поэтов, ощущает себя частью природы («Не более умна, чем дерева, не более жива, чем до рожденья»). Признание самоценности природы доходит до готовности полностью раствориться в ней:

Не время ль уступить зиме  
с ее деревьями и мглою  
чужое место на земле,  
некстати занятое мною?

Этот мотив самоунижения преодолевается признанием равноценности мира природы и мира искусства. Равенство не означает полного тождества. Природа, отображаясь в произведе-

нии искусства, неизбежно что-то теряет, обедняется. Одним из распространенных мотивов ее творчества является признание «бедности» языка, не способного передать все богатство и многообразие красок реального мира: «На языке людей: туман густой. Но гуще слова бездны изъявление», «Тот цвет, что белым мною вкратце назван, — сильнее и безымянней белизны...» И все же искусство обладает своими преимуществами. Оно творит иной мир, живущий уже по другим законам. Этот момент преобразования одного мира в другой крайне занимает поэта.

Я вышла в сад, но глушь и роскошь  
живут не здесь, а в слове «сад».  
Оно красою роз возросших  
питает слух, и нюх, и взгляд.

Обратите внимание — слово для поэта сохраняет все богатство окружающего мира, его краски, звуки, запахи. Искусство не выше, но и не ниже мира природы, ибо оно творит не копию, а образ.

Пейзажи Ахмадулиной (если их можно так называть) производят впечатление холодноватой абстрактности. Они не столько красочны, сколько философичны. В этом отношении она продолжает традиции Тютчева и Дэрдменда (но без малейшего налета мистицизма).

Ахмадулина избегает сочных и ярких мазков, не любит законченных состояний природы, предпочитая моменты зыбкие, переходные, неопределенные: «Нельзя сказать, каков был цвет. Но цвет чуть-чуть был розовей, чем несказанность» (намек на есенинское «несказанное, синее, нежное...») «Есть в мартовской понурости берез особое уныние предсчастья». «Чуть брезжить, быть отсутствия на грани» для нее и есть признак «совершенной красоты». Потому-то в ее стихах почти не встретишь описания жаркого полдня, лета в разгаре, других законченных состояний и времен года, а все больше такие часы, когда «дождливо-снежно, холодно-тепло», когда минувший день уже прошел, а новый еще не наступил, когда утро года, дня, счастья чуть брезжит.

Как и вся поэзия Б.Ахмадулиной, ее пейзажи также несут отпечаток пушкинского гения. Это прежде всего тяга к внутренней гармонии, уравновешенности. Все, что нарушает эту гармонию, вызывает ее осуждение. Так, она с неудовольствием замечает, что своенравная луна «предалась не пушкинским, а беспризорным бесам».

И еще одна важная особенность пейзажных стихов поэта — здесь нет натужных попыток извлечь какое-то рациональное зерно, непременно высказать какую-то мысль. Она может день за днем описывать дни, ночи, вечера февраля, марта,

апреля и не тшится при этом подвести под стихи «идейную базу». Конечно, мысль в этих стихах есть, но она не лежит на поверхности. Скажем, мысль о самоценности каждой секунды бытия — как природы, так и человека. Как бы предвосхищая упреки в «безыдейности», Б.Ахмадулина в одном из стихотворений замечает: «Всегда мне скушен был выискиватель смысла, и угодить ему я не могу: я сплю».

### **Плоть от плоти сограждан усталых...**

Стоит хотя бы на минуту вообразить, что мы взялись за составление алгоритма всерьез, как перед нами встанут почти непреодолимые трудности. Дело в том, что мир, созданный воображением и талантом поэта, очень многообразен. Она пишет и прозу, и киносценарии, и литературно-критические эссе, и воспоминания, активно занимается переводами. Но даже если ограничиться поэзией, ее очень трудно подогнать к одному знаменателю. В одних стихотворениях на передний план выступают одни черты, в других — иные, в зависимости от конкретных задач и творческих установок. Таким образом, стремление приблизиться к сути чревато в данном случае потерей частных, которые и определяют индивидуальный облик и неповторимость поэта.

И все же можно говорить о художественном мире Б.Ахмадулиной как о едином и целостном явлении. Это мир, созданный ею самою — из себя. Он интересен и притягателен не столько своей информативностью, сколько индивидуальной эмоциональной и стилистической окраской.

ТЕМАТИКА ее произведений может показаться однообразной и далекой от «жгучих проблем современности». Несмотря на все усилия критики натолкнуть на эти проблемы, она с редким постоянством пишет об окружающей ее повседневности (городской быт, дача, сад, прогулка по улицам Тарусы, бессонница, простуда, муки «преодоления немоты» и т.д.). Это повседневность, облагороженная прикосновением ее чудесного дара, приподнятая над будничной суетой, проникнутая высокой духовностью и, благодаря постоянным историческим экскурсам и реминисценциям из классики, втянутая в особое измерение. Чтобы верно оценить поэзию Б.Ахмадулиной, надо отрешиться от привычного убеждения, что в стихах непременно «отражается», а то и «описывается» какое-то явление действительности, решаются какие-то проблемы и задачи. В основе ее поэзии лежит действительность несколько иного рода — действительность внутренних переживаний, душевных движений. Поэт никогда не гонится за обилием и значительностью внешних впечатлений, более того, намеренно избегает их. Ее, на первый взгляд, обыденные, небогатые впечатления — лишь кирпичики, из которых она строит свой

мир — мир нежности, доброты и доверия к людям, мир высокой духовности и душевного такта.

Ее мир обладает четко выраженной избирательностью, и входят в него далеко не все. Так, недоумение, порою раздражение критики вызывает то, что в ее книгах нарушается привычный «баланс тем». Где тут стихи «о защите природы», «борьбе за мир», стихи на производственную, политическую, любовную тему? Попробуйте хотя бы подразделить ее стихи на интимную, пейзажную или философскую лирику. Не получится. Разве что с кровью...

Самый частый упрек, который, настойчиво повторяясь, коцует из статьи в статью, — это упрек в узости, камерности, ограниченности поэтического мира Б.Ахмадулиной (в таких случаях обычно говорят «мирка»). Так ли это?

Да, мир ее поэзии четко ограничен, сугубо индивидуален, но не отъединен от мира других людей. Лирическая героиня бережет внутреннюю свободу, но в ней нет ни грамма аристократического высокомерия, барственной надменности. Ее самоуважение граничит с самоунижением:

Это я — человек-невеличка,  
всем, кто есть, прихожусь близнецом,  
сплю, покуда идет электричка,  
пав на сумку невзрачным лицом.  
Мне не выпало лишней удачи,  
слава богу, не выпало мне  
быть заслуженней или богаче  
всех соседей моих на земле.

Мотив слитности с другими людьми, отождествления себя с народом — без всякой позы или желания потрафить кому бы то ни было — объясняет один любопытный парадокс. Ее поэзия, называемая то камерной, то узкоинтимной, относимая к разряду «тихой лирики» даже ее доброжелателями, тем не менее звучит с эстрады достаточно «громко», чтобы собрать многотысячные аудитории. Я был свидетелем того, как Белла Ахмадулина читала стихи с трибуны московского Дворца спорта, и десять тысяч человек, до отказа забивших трибуны, слушали ее, затаив дыхание. Вспоминаются слова П.Антокольского, который еще на заре литературной судьбы Ахмадулиной предупреждал, что она гораздо прямее в своем гражданском пафосе, нежели обычно представляют себе.

Плоть от плоти сограждан усталых,  
хорошо, что в их длинном строю  
в магазинах, в кино, на вокзалах  
я последнею в кассу стою —  
позади паренька удалого  
и старухи в пуховом платке,  
слившись с ними, как слово и слово  
на моем и на их языке.

Эти строки являются прямым продолжением демократических традиций, связанных в нашем представлении с именами Некрасова, Шевченко, Габдуллы Тукая. Они как нельзя более созвучны изменениям в нашей общественной жизни. Я имею в виду пронизывающее чувство социальной справедливости, органическое неприятие весьма опасного стремления быть заслуженнее или богаче других.

Гражданский пафос Ахмадулиной не лежит на поверхности. Возьмем хотя бы сборник «Тайна». Каждый день и миг жизни — это огромная, ни с чем не соизмеримая ценность, — утверждает поэт. День необъятен, как жизнь, преисполнен поэзии и трагической тайны. Поэт не постигает этой тайны и, пожалуй, даже не приближается к ней, а лишь дает почувствовать, что она есть. Правда, мысли эти не декларируются. Они рождаются, когда читаешь стихи, вернее, проникаешь в мир поэта с уважением и любовью.

Попробуем продолжить эти мысли. Если мир природы («пространства») прекрасен и самоценен, значит, и обращаться с ним надо с должным уважением и осторожностью (вот вам и тема «защиты природы»!). Если каждый миг жизни прекрасен и неповторим, значит, надо беречь и хрупкую тишину рассвета, и лунный свет в морозном стекле, и мартовскую «понуристь берез» (что это, как не «тема защиты мира на земле»?!). Конечно, я огрубляю и схематизирую, но это неизбежно, когда приходится препарировать живую ткань поэзии.

Стихи Б.Ахмадулиной нуждаются в особом душевном настрое, внутренней готовности принять ее мир таким, каков он есть. Они не терпят торопливости, душевной суеты, априорных, заранее заданных мерок. Вот почему ее поэзия труднее воспринимается со страниц периодической прессы, наполненной суетой дня текущего. Естественная форма ее существования — сборник, вернее, книга стихов.

Для восприятия ее поэзии требуется определенная подготовленность, внутренняя культура, умение разбираться в стихах. Парадокс, однако, в том, что высокая эрудиция зачастую не помогает, а мешает «вживанию» в ее мир. Б.Ахмадулина то и дело предупреждает о вреде излишней «грамоты», «учености», призывает читателя подобно ей быть «неучем» и «второгодником», признается, что смотрит на мир еще «нежнее и НЕГРАМОТНЕЙ, чем прежде». Не этим ли объясняется крайне неприязненное отношение к ее поэзии ряда видных литературоведов и критиков (кстати, взаимное) и — любовь молодых, далеко не столь подготовленных читателей?

Но и в среде искренних и бескорыстных поклонников ее таланта мы не встретим единодушия. Иные из тех, кто был очарован юношеским самопоением ее первой книги, с насто-

роженностью встретили последующие сборники. Многие читатели ее зрелого творчества не смогли воспринять сборника «Тайна», знаменующего совершенно новый, во многом неожиданный этап. (Признаюсь, я и сам вначале прочел этот сборник с чувством недоумения и разочарования). Дело в том, что мир Ахмадулиной не остается неизменным. В каждой новой книге поэт ставит перед собой новые творческие задачи, и «ключ» приходится искать заново.

У Ахмадулиной — больше, чем у кого-либо из современных поэтов — каждая новая книга — это именно книга (а не сборник накопившихся со временем стихотворений) со своей внутренней темой, настроением и развитием образной мысли. Так, в «Свече» доминирует тема «святого ремесла», понимаемого как полнейшая душевная самоотдача, самосгорание, нестерпимая мука и величайшее блаженство. В «Метели» преобладает тема душевной неустроенности, внутреннего трагизма, одиночества человека, то ли в чем-то опередившего свое время, то ли, наоборот, «застрявшего» на уровне моральных и культурных норм минувшего века. В «Снах о Грузии» добавляется тема Грузии, проникнутая чувством уважения и любви к этому краю и его щедрому сердцем, гостеприимному народу.

Внутренняя тема определяет расположение стихов, их взаимное «сцепление», переходы и развитие авторской мысли. Так, в сборнике «Тайна» стихотворение, описывающее День 27 февраля, не может быть до конца понято без другого, описывающего день 27 марта. Более того, силовые линии книги диктуют именно такую, а не какую-либо иную последовательность их расположения, поскольку лишь в их сопоставлении высвечиваются те мысли, которых не было в каждом из этих стихов по отдельности.

От книги к книге поэтический мир Ахмадулиной меняется, приобретает новые черты, сохраняя в то же время целостность и устойчивость. Если когда-то Б.Ахмадулина была склонна расцвечивать утонченными парафразами будничную реальность, то со временем она все больше тяготеет к постижению философской сути мира, диалектических взаимоотношений человека и природы («пространства»). Слог ее становится проще, прозрачнее, а стих — сложнее и глубже. Напряженная метафоричность все больше уступает место точности зримо подмеченной детали.

Меняется РИТМИКА. На смену пятистопному ямбу с опоясывающей рифмой приходят иные размеры (в частности, анапест), иные, более гибкие способы рифмовки. Другой становится и ТОНАЛЬНОСТЬ стиха. От грациозной беспечности и безоглядного упоения жизнью, когда стих несется, «как гон-

чая», она переходит к созерцательной медлительности, зрелой и мудрой раздумчивости.

Иными становятся и реалии окружающего мира — от литературных салонов, антикварных магазинов, переделкинских дач и других примет не просто городской жизни — столичной «богемы» — мы видим переход к сосредоточенности одиночества лицом к лицу с двумя равновеликими стихиями: стихией природы («пространства») и духовной культуры. Впрочем, эти две стихии под пером поэта все больше сливаются воедино:

Октябрь наступил. Стало Пушкина больше вокруг,  
верней, только он ли остался в уме и природе.

От книги к книге все меньше становится прямых реминисценций из Пушкина, Цветаевой, Ахматовой. Но все глубже корневая связь с классическими традициями. Наиболее резкий перелом произошел на рубеже семидесятых-восьмидесятых годов. В сборнике «Тайна» перед нами совсем другая, непривычная Ахмадулина. В журнале «Дружба народов» (1985, № 6) я писал о «замкнутом круге тем» этой книги, о том, что книга эта служит «показателем внутреннего кризиса поэта». Отточенное, доведенное до блеска мастерство, как мне тогда казалось, вступает «в кричащее противоречие» с «намеренной отъединенностью от мира». Причину кризиса я видел в недостаточном притоке «кислорода живых впечатлений».

Как же я заблуждался! Основная ошибка заключалась в том, что я судил Ахмадулину по ее же, но прежним, меркам. А она стала другой. И по стилю, и по проблематике, и по характеру метафор. Казалось, еще не исчерпаны возможности ее прежней изобразительной системы (эпигоны, во всяком случае, только еще осваивают, примеряют и так, и эдак), а поэт уже строит образы на новых принципах. Прав был критик Вл. Новиков, писавший в журнале «Литературное обозрение» (1985, № 1): «Для того, чтобы оценить «Тайну», надо для начала забыть обо всем, что ей предшествовало». Если прежде читателю казалось, что стихи ее «льются», то здесь, употребляя известное цветаевское выражение, они «рвутся». Даже для подготовленного читателя кажутся странными и непривычными ее стихи-отчеты за каждый прожитый день и час. Приходится думать и «вживаться», пока эти стихи-отчеты не выстраиваются, как веши напряженной душевной работы. Новая Ахмадулина во многом требует иного подхода, иных «алгоритмов». Здесь же мы ограничимся признанием, что мир Ахмадулиной — это высокоорганизованная саморазвивающаяся система, законы изменения которой не просто сложны и прихотливы, но к тому же непредсказуемы.

## «Способ совести избран уже...»

Хотя круг тем и мотивов Ахмадулиной не остается неизменным, устойчивым остается нравственный потенциал Ахмадулиной, или, как она однажды выразилась, «способ совести».

При составлении алгоритма обязательно надо учесть нравственное напряжение, которое чувствуется буквально в каждой строке Ахмадулиной. Чем оно создается? Чтобы шел ток, нужна разность потенциалов между двумя полюсами. В поэзии Ахмадулиной постоянно присутствует вот эта разность нравственных потенциалов.

Ахмадулина никогда не писала «проблемных» стихов, не пыталась, скажем, «разоблачать мещанство», «клеить обывателя», «проповедовать» те или иные нравственные истины. И все же творчество ее не назовешь беспроблемным. Это поэзия, построенная на эмоциональных контрастах, через столкновение которых и выражается нравственное кредо автора.

Далеко не всегда контрасты выражены прямо. Но почти всегда можно почувствовать противоположные полюсы, которые и создают «перепад энергии» в ее поэзии. Уверенный расчет — и безрассудный риск; торопливая суета — и тяжелая медлительность; сила, самоуверенность — и слабость, незащищенность; сытый мещанский уют — и неустроенность, «сиротство»; ординарность и гениальность; трезвая упорядоченность и стихия, выходящая из рамок общепринятых представлений... Вот те контрасты, из которых и возникает нравственный конфликт, обнаженный нерв поэзии Ахмадулиной.

Симпатии поэта определены. Она целиком на стороне слабости, незащищенности, «безрассудства», «сиротства», будь то дитя, собака, дерево, чуткая тишина снегопада или такие хрупкие вещи, как женственность, доброта, наивная доверчивость, непрактичность. Она всегда готова откликнуться на зов слабого (вернее, сама приходит на помощь, не дожидаясь такого зова). Самоуверенность ординарности, мещанское благополучие, умение жить «правильно», без сомнений и душевных мук вызывают ее активное неприятие, иронию, сарказм. В извечном конфликте между сердцем и разумом она безоговорочно отдает предпочтение сердцу, интуиции, первому влечению, доверяется им безоглядно и безотчетно. Это бескорыстные души, щедрость сердца, искренность и чистота внутренних побуждений и составляет основу ее нравственного мира.

Иногда Ахмадулину обвиняют в эгоцентризме.<sup>1</sup> Действительно, она пишет в основном о себе или же о других — через

<sup>1</sup> Е. Кленикова. Ж-л «Литературное обозрение». — 1976, № 7.

себя. Но преобладающим в ее поэзии является совсем иной мотив: все для других. Для друзей, для любимого, для далеких и незнакомых людей. Это чистейший и бескорыстный мотив доходит до самоотрицания. Даже свежевывапавший снег она боится «утруждать своею тенью».

Узколобость мешанства, его сытое и самоуверенное благополучие глубоко задевают и ранят ее: «Храни меня, прищур неумолимый, в сохранности от всех благополучий!» Ей претит все ординарное. Даже здоровью, как нормальному состоянию, она предпочитает нездоровье, будь то грипп, озноб простуды или другое недомогание. Правда, тут есть и иной оттенок мысли: творческий акт для нее — это «ненормальное» состояние души, своего рода болезнь (стихотворение «Озноб»). Если она и хвалит умение жить «правильно», «умно», «как все», то иронично, с сарказмом. Чудак-антиквар из «Приключения в комиссионном магазине» с его верной и трогательной любовью мог бы в иных обстоятельствах показаться даже симпатичным. Но при сопоставлении с гениальностью он ординарен. Ординарны его мысли, его сватовство, его суждения о великом поэте. Вот почему он достоин лишь брезгливой жалости, не больше.

Правда, с годами юношеский максимализм и непримиримость уступают место более сложным чувствам. В стихах последних лет Б.Ахмадулина с материнской нежностью печалится о юношах, «здоровых, загорелых и ни одной не прочитавших книги». Лирическая героиня готова простить им безделье и лень, желает им «добра и чуда», старается «упасти» их от печали и «грамоты своей высокопарной». Беседуя с собой, какой она была двадцать лет назад, она откровенно признается, что на многое смотрит иначе:

Как тщетно все, чего ты ждешь теперь.  
Все будет: книги и любовь, и слава.  
Но страшен мне канун твоих потерь,  
Молчи. Я знаю. Я имею право.

И ты надменна к прочим людям. Ты  
не можешь знать того, что знаю ныне:  
в чудовищных веригах немоты  
оплачешь ты свою вину пред ними.

По мере взросления лирической героини усиливается чувство вины перед другими. Сильнее мучают сомнения в нужности и значении своего дара («И век мой жесточе, и дар мой совсем никакой»). Откровеннее становится тоска по пониманию, желание быть понятой и принятой. В ее поэзии появляется совсем новый мотив: попытка сверить самооценку с мнением тех, кто никогда не брал в руки стихов и прекрасно обходится без поэзии. Так, в стихотворении «Мы начали вместе:

рабочие, я и зима» она делится своими сомнениями с рабочими-строителями, а точнее — шабашниками: «Для затеи пустой, наверно, живу». И они ее утешают: «Ничего, — говорят, — не печалься. Ты видишь в окно: и у нас то аврал, то простой. Тебе веселей: без зарплаты, а все ж — без начальства».

Правда, драматический конфликт между четко очерченным внутренним миром и миром окружающей жизни преодолевается непросто. Героиня то впадает в гордыню иронии и замкнутости, то болезненно переживает горечь непонимания, то вновь с распахнутой душой бросается к людям.

Постоянной остается и одна из главных нравственных констант: трактовка труда, как мерил истинной ценности человека. Иные критики иронизировали над тем, как много стихов написано ею о том, как пишутся, а чаще — не пишутся стихи. Между тем труд поэта для Б.Ахмадулиной — это смысл и суть ее жизни, радость и мука, труд души, дело совести. С одной стороны, это нечто стихийное, родственное метели, листопаду, созреванию яблок в саду, неслышной работе реки, несущей плоты и пароходы. А с другой — ее долг перед людьми, святая обязанность, точка соприкосновения с миром.

«Если мы не будем думать о словесности, мы не выживем», — сказала она, выступая на одном из ленинградских заводов. И ей поверили, ибо слова эти подкреплены жизнью, горением и безоглядной самоотдачей.

Не только в словаре, но и в нравственных принципах поэт выглядит несколько старомодно. Она отстаивает такие, кажущиеся ныне анахронизмом, понятия, как честь, доблесть, доброта, нравственная чистота, человечность. Неудивительно, что в наш бурный, стремительный и сугубо рационалистический век ее моральные требования либо не доходят до многих, либо кажутся смешными и наивными. Отсюда — яростные нападки на ее поэзию, уничтожающие разносы и иронические реплики...

Не вступая в полемику с недоброжелателями, хочу лишь подчеркнуть: социальный пафос поэзии Б.Ахмадулиной в том, что она восстанавливает значение подлинных нравственных ценностей. Ее преданные читатели и поклонники — люди бескорыстные и одухотворенные. Пусть их не так много, но они — есть.

В ее поэзии живет органическое неприятие (чаще всего подспудное) эгоизма. Она осуждает стремление как-то выделиться, устроиться в жизни, пробиться «наверх», ухватить кусок пожирнее, не быть, а казаться, не сиять ровным и чистым светом, а «мелькнуть». Органически не принимая всяческое «мельтешение», Б.Ахмадулина отстаивает внутреннюю свободу: свободу поведения, свободу писания, свободу мышления и

воображения. Для нее истина — всегда истина переживания. Она убеждает в правильности этих истин не доводами рассудка, а вводя читателя в поле своего эмоционального напряжения. Истина, душа, совесть — понятия равновеликие. Без них для нее нет ни человека, ни искусства.

\* \* \*

Итак, кажется, учтены все основные особенности творческого почерка Ахмадулиной — вплоть до частоты дыхания и перебоев сердца. И все же что-то никак не удастся «запрограммировать», каждый раз что-то неизбежно остается «за скобками». Что же? Прежде чем ответить на этот вопрос, — одно давнее воспоминание.

...Бледный от волнения лобастый мальчик, видимо, старшеклассник, нес через весь зал тоненькую, почти невесомую книжечку, любовно обернутую глянцево-белой бумагой. Как он нес ее! На вытянутых ладонях, в раскрытом виде, не сводя глаз с только что полученного автографа. И весь зал — а здесь собрались самые рьяные поклонники поэта — с нескрываемой завистью смотрел на него, единственного обладателя бесценной «Струны».

Было это давно, в начале шестидесятых годов, на вечере Беллы Ахмадулиной в казанском музее А.М.Горького. Но я навсегда запомнил этого лобастого мальчика с его благоговейным, почти священным трепетом. В век перепроизводства рифмованных строк (предложение явно превышает спрос) и, как следствие, девальвации поэтического слова читатель сразу и безошибочно выделил этот негромкий и чистый голос.

Вывод, думаю, ясен — загадочное, почти неуловимое свойство, которое вызывает неслабеющий с годами интерес к ее поэзии, — это талант. Талант, одушевляющий все, к чему прикоснется перо поэта и позволяющий ей создавать произведения подлинного искусства «из пустяка пустого» — собственной простуды, плохого настроения, бессонницы, — чего угодно.

В одном из стихотворений, размышляя о природе таланта, Белла Ахмадулина видит его суть в уникальности, непохожести на других. Поэт, по ее мнению, — это белая ворона, которую за то и клюют, что она не такая, как все. «Белеть — нелепо, — соглашается автор, — а чернеть — не ново». И тут же, вполне в цветаевском духе, гордо продолжает: «Чернеть — недолго, а белеть — безбрежно».

«Я ТОЖЕ БЫЛА,  
ПРОХОЖИЙ...»

(Марина Цветаева  
в Елабуге)



### Время вносит коррективы

Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед.

*М. Цветаева*

Сегодня трудно даже представить, что до конца 50-х годов Марины Цветаевой практически не было в нашей жизни. Книги ее не печатались, творчество и даже само имя упорно замалчивались. Ставших ныне хрестоматийными стихов не знали не только школьники, но и студенты филологических факультетов. Сужу по себе: в начале 50-х я учился на отделении русской филологии Казанского университета, писал рефераты о советской поэзии, и не имел ни малейшего понятия о творчестве Цветаевой. Добро бы я один...

В числе тех, кто прорвал заговор молчания или, как сейчас выражаются, информационную блокаду вокруг имени Цветаевой, был критик и литературовед В. Орлов. Он выступил с первыми статьями о творчестве Цветаевой, подготовил к печати ее первые посмертные сборники. При его непосредственном участии, с его предисловием и комментариями в середине 60-х вышло первое достаточно полное и научно выверенное издание «Избранного» Цветаевой в большой серии «Библиотеки поэта» — издание, по которому сверяются и переиздаются почти все ее новые книги, особенно в провинции.

Помню, каких трудов мне стоило раздобыть это издание, сразу же после выхода сделавшееся библиографической редкостью. С каким благоговением я вчитывался в каждую строчку, буквально смаковал каждое слово! Перечитывал предисловие, заглядывал в комментарий, старался не отвергать «с поро-

га» темные места, а уяснить их глубинный смысл, недоступный уму ленивому и нелюбопытному. Именно это издание вкупе со сборниками Цветаевской прозы помогло впервые представить поэта в полный рост, во всем блеске отточенного мастерства и глубины философского постижения жизни.

Дочь Цветаевой, Ариадна Сергеевна Эфрон, с которой я познакомился примерно в то же время, не разделяла моего восторженного отношения к автору предисловия, только скептически хмыкала. Тогда я не понимал, почему. И только сейчас, четверть века спустя, перечитывая предисловие В. Орлова, кажется, понял.

Критик взялся за задачу, не имеющую решения: впрячь в одну телегу коня и трепетную лань, то есть как-то «увязать» творчество Цветаевой с общим руслом поэзии социалистического реализма. Причем, справился с этой задачей блестяще (на то и талант критика!). Но именно отсюда идут его многочисленные натяжки, вынужденные умолчания, шитые белыми нитками заключения. Цветаева всю жизнь была сама по себе, «одна противу всех», и с общим руслом советской поэзии абсолютно никак не «сочетается».

Разбирая «на редкость сложное, пестрое и противоречивое» творчество Цветаевой, автор предисловия приходит к следующему выводу: «Сейчас, по прошествии полувека с той поры, как появились первые стихи Цветаевой, и двадцать лет спустя после того, как ее не стало, можно с уверенностью сказать, что в нашей поэзии это явление неслучайное и не временное».

Все так, все верно. Но слишком уж уклончиво, обтекаемо. «Не случайное и не временное» — так можно сказать о творчестве любого, мало-мальски заметного поэта. Но какое же именно? В. Орлов в то время еще не мог, видимо, назвать Цветаеву в числе крупнейших поэтических фигур XX века наравне с Пастернаком, Ахматовой, Мандельштамом. Сегодня же мы можем и должны сказать об этом прямо.

Вызывает внутренний протест и попытка противопоставить творчество Цветаевой литературе русского зарубежья, представить ее как некое исключение в «мелководье эмигрантской литературы», которое «было ей по ступню». Ныне, когда в раскрытые шлюзы хлынул целый поток запретной прежде литературы (одно явление В. Набокова чего стоит!), нет нужды доказывать, что это не так. Литература развивалась по обе стороны «железного занавеса», и еще неизвестно, с какой стороны она была более художественно полноценной, правдивой, жизненной.

Сегодня мы уже не расцениваем выезд Цветаевой за границу как «трагическую ошибку», из-за которой она осталась «в стороне от столбовой дороги истории». Ошибкой скорее было

ее возвращение вслед за мужем в 1939 году. Вот за это-то она и заплатила «самой дорогой ценой», как выражается В. Орлов по поводу ее отъезда.

Время меняет оценки, совсем иначе расставляет акценты. Так, автор предисловия пишет, что муж Цветаевой С. Я. Эфрон, «прошедший с белой армией весь ее бесславный и преступный путь», «нашел в себе достаточно чести и совести, чтобы отказаться от собственных иллюзий», то есть начать сотрудничать с Советской властью, помогать ей по мере сил и в конце концов вернуться на родину. Сейчас, после публикации секретных документов из архивов КГБ, мы знаем, что Эфрона погубили совсем другие иллюзии: наивная вера в то, что большевики выражают волю подавляющего большинства. Это рождало комплекс вины перед Советской властью, желание как-то искупить «ошибки молодости». Это-то и толкнуло бывшего белого офицера на сотрудничество с НКВД и участие в кровавых терактах против тех, кто чем-то не угодил режиму.

Расплата за эти иллюзии не заставила себя долго ждать: стоило ему вернуться на родину, как последовали арест, подвалы Лубянки и пуля в затылок.

В. Орлов расценивает Цветаеву как поэта элитарного, и полагает, что на широкое признание ее стихов надеяться не приходится. Однако стотысячные тиражи ее стихотворных книг каждый раз шли нарасхват. Даже если в этом есть элемент моды, тяги к запрещенному, простое любопытство, все равно мы должны признать, что истинная поэзия в конце концов пробивает дорогу к сердцам читателей.

О последних днях Марины Цветаевой в предисловии сказано всего одной фразой: «31 августа 1941 года в связи с тяжелыми личными переживаниями Марина Ивановна Цветаева покончила с собой». Личными... Если разочарование в собственной родине, которую она любила всеми фибрами души и которая арестовала мужа и дочь, запретила печататься, растоптала и унизила душу поэта можно считать «личными переживаниями», тогда с этим можно согласиться.

### **Любовь есть действие**

*«Милый Рафаэль, спасибо за заботу о маминых делах. Друг есть действие», — писала мама, и еще: «Любовь есть действие». Если это так (а это именно так, а не иначе), то друзей Марины Цветаевой можно сосчитать на пальцах одной руки. Да еще и лишние останутся (пальцы)»*

*Из письма А. С. Эфрон автору от 22 апреля 1967 г.*

Может, это даже хорошо, что я приобщился к поэзии Цветаевой сравнительно поздно, уже в зрелые годы. До Цветаевой необходимо дорасти. Нужна внутренняя школа, определенный уровень поэтической культуры. Иначе ее стихи могут показаться слишком «усложненными», «зашифрованными». Но что правда, то правда: они не поддаются прочтению без нелегкого труда. И потому большинство просто откладывает книжку, чтобы затем никогда к ней не возвращаться. А жаль.

Но зато для тех, кто не пожалел времени и душевных усилий, открывается такая поэтическая мощь, такая глубина и обнаженность чувств, которые трудно передать словами. Помню свое первое впечатление от знакомства со стихами Цветаевой: состояние, близкое к шоку. Тогда я еще не знал точного и лаконичного определения Иосифа Бродского: «Более страстного голоса в русской поэзии не звучало». Но полюбил стихи Цветаевой именно за это: бьющую ключом обнаженную страсть.

Любовь же, в свою очередь, побуждает к действию, не позволяет оставаться пассивным потребителем стихов. Таким, собственно, был первый толчок, заставивший меня принять непосредственное и самое деятельное участие в выяснении обстоятельств последних дней и трагической гибели Марины Цветаевой, установления места ее могилы и сооружения надмогильного памятника.

Начал я с опроса татарских писателей, живших в Казани в годы войны (ныне большинства из них уже нет в живых).

Вот свидетельство Гази Кашшафа, татарского критика и литературоведа, бывшего в годы войны секретарем писательской партийной организации:

— Нет, с Цветаевой я не виделся, даже не слышал о ней до ЭТОГО. Узнал только после самоубийства. Не из газет — о таких вещах газеты тогда не писали. Просто мне, как секретарю парторганизации, позвонили из обкома — не помню уж кто, кажется, из отдела культуры — и сообщили, что такая-то писательница — эмигрантка повесилась в Елабуге. Тон был укоряющий: мол, не доглядели, допустили такое. Я, видимо, стал оправдываться — где мы, а где Елабуга, я же ее и в глаза не видел — но меня слушать не стали. Строгим тоном дали РУКОВОДЯЩЕЕ УКАЗАНИЕ, ради чего, собственно, и был сделан звонок: сделайте, мол, соответствующие выводы. Чтобы этого больше не повторялось! Головой, мол, отвечаете. Я довел это указание до сведения тогдашнего председателя Союза Тухвата Имамудинова, который, к моему удивлению, не только знал Цветаеву, но даже, как я понял, переписывался с ней.

В связи с этим Гази-ага не без юмора рассказывал о запомнившемся ему случае. Той же осенью одна эвакуированная писательница, кажется, из Польши, которую с десятками других семей временно поселили в красном уголке Дома печати в Казани (Дом этот превратился в то время в своего рода Ноев ковчег), в сердцах обронила, что если ей немедленно не подыщут жилье и работу, она бросится в пролет пятого этажа. Угрозу не то чтобы восприняли всерьез, но, напуганные полученной «накачкой», на всякий случай организовали круглосуточное дежурство у лестничной клетки. Гази-ага, по его словам, промаялся тут несколько ночей.

Итак, реакция партноменклатуры была совершенно определенной: не горечь, не боль от безвременной утраты, а прежде всего недовольство этой несанкционированной смертью, как бы бросающей тень на партийное руководство. Такое же отношение сохранилось и на протяжении последующих десятилетий. Даже когда стихи ее широко печатались, подробности гибели продолжали держаться в секрете, во всяком случае, считались нежелательными для режима. Так, уже в начале 80-х секретарь Татарского обкома М.Ф. Валиев собственноручно вычеркнул из моей уже набранной и подготовленной к печати книги «Образ времени» статью о последних днях Марины Цветаевой в Елабуге. Статья эта обошла и многие московские издания. Всюду ее жадно читали, порою снимали копии и... возвращали обратно.

Это лишний раз доказывает, что смерть эта была воспринята именно как ВЫЗОВ. Вызов системе.

Следующим на очереди, как легко можно догадаться, был Тухват Имамутдинов. Поскольку большинству читателей имя это ни о чем не говорит, сделаю маленькое отступление. Это был, пожалуй, единственный в истории нашей — а может, и не только нашей! — литературы руководитель творческой организации, в жизни своей не создавший ни одного литературного произведения. Журналист средней руки (даже по тем временам), изредка писавший трескучие передовицы к красным датам, он в середине 30-х был поставлен во главе комиссии обкома, проверявшей работу писательской организации. В результате этой «проверки» с прямым участием «органов» татарская писательская организация сократилась ровно наполовину. Но поскольку и вторая, оставшаяся, половина с ног до головы была вываляна в политическом дерьме, на ключевые посты в Союзе (руководитель писательской организации и главный редактор единственного в республике толстого литературного журнала) поставили «кристально честного и незапятнанного коммуниста с большим стажем и опытом партийно-воспитательной работы».

История ВКП(б) — не «Краткий курс», а действительная история — показывает, что подобные «чего изволите?», если и выигрывают, то ненадолго. Как только надобность в них отпадает, с ними не церемонятся. Так произошло и с Имамутдиновым. В конце 1942 года по прямому указанию «сверху» рассмотрели его персональное дело (утеря партийного документа, моральное разложение, еще что-то), исключили из партии, сняли со всех постов, но почему-то не арестовывали. Имамутдинов «просто» перебрался из председательского кресла в более подходящее для него место — шалаш сторожа на писательском огороде.

В начале 60-х Имамутдинов был на пенсии, жил замкнуто, никуда не ходил, видимо, избегая встреч с членами семей репрессированных писателей, к тому времени уже реабилитированных (в основном — посмертно). Мне не без труда удалось раздобыть его адрес.

Я ожидал увидеть дряхлого, немощного старца, и был немало удивлен, когда дверь мне, после долгих выяснений, кто я и зачем пожаловал, открыл довольно крепкий краснолицый мужчина с бычьей шеей и узенькими бегающими глазками под набрякшими веками.

— Цветаева? — переспросил он хмуро, не высказав ни удивления, ни особого интереса. — Это которая повесилась в Елабуге? Как же, помню, помню. Я многих писателей помню: Фадеева, Демьяна Бедного, Толстого. Встречался с ними вот как с вами, водку вместе пили. Нет, Цветаеву не видел, а письма от нее действительно получал. Одно из Устья (так называлась старая пристань на Волге), второе из Елабуги. Нет, письма не сохранились. Это ж не по личным вопросам. Они должны быть в архиве Союза писателей. Содержание? Столько лет прошло... В первом она, помнится, сообщала, что едет с сыном в Елабугу, в эвакуацию. Просила помочь с устройством на работу. Говорила, что хочет переводить татарских поэтов. А во втором писала, что доехала, сообщала новый адрес и снова напоминала о работе и переводах. Ну и жаловалась, конечно. Первое-то письмо было поспокойнее, а второе — сразу чувствовалось, — писалось в отчаянном настроении.

— Вы ей ответили?

— Нет, не успел.

— А на что она жаловалась?

— Она же приехала в Елабугу прямо из Парижа. Как вы думаете, есть разница?

(Привожу этот диалог почти дословно по записи, сделанной в тот же день.)

Больше с Имамутдиновым я не виделся. Только краем уха слышал, что в конце 80-х он был еще жив. Но о себе он напо-

нил через несколько лет после нашей встречи. Я тогда выступил по Казанскому телевидению с рассказом о последних днях Цветаевой (каким-то чудом мне удалось пробиться на экран), а он выступил в более привычном для себя жанре доноса. В обкоме партии мне показали его «телегу» — какими только словами ни поносил он М.Цветаеву и ее «новоявленного пропагандиста». Пришлось писать объяснительную, хотя времена были уже не те и дальше этого, слава аллаху, дело не пошло. (Правда, позднее, когда стали открываться архивы КГБ, я часто встречал его фамилию в делах репрессированных писателей. Но это — особый разговор.)

Среди татарских писателей я встретил только одного, кто не просто слышал (слышали многие!), но и видел Цветаеву. Правда, не в Татарстане, а в Подмосковье, в Доме творчества Голицыно. Писатель Афзал Шамов, отдыхал в нем осенью 1939 года. Здесь в это время была и Марина Ивановна с сыном. Просто, даже бедно одетая («не скажешь, что из Парижа»), худощавая, среднего роста, с нервным и подвижным лицом, она произвела на него впечатление исключительной интеллигентности. Церемонно раскланивалась со всеми, знакомыми и незнакомыми, всегда держалась с каким-то особым, не афишируемым, а как бы врожденным чувством собственного достоинства. А перед ее эрудицией Афзал-ага, по его словам, просто терялся.

Голицынский Дом творчества довольно маленький, все сидели за одним большим круглым столом. Марина Ивановна редко принимала участие в общих разговорах. Но однажды, когда речь зашла о религии, вдруг горячо заговорила о потустороннем мире. Афзал-ага, по его словам, был удивлен, что такая образованная женщина, верит, как ему тогда казалось, в подобную чепуху.

Шамов тоже слышал о двух предсмертных письмах Цветаевой и посоветовал мне искать их в Госархиве республики, куда передавались дела Союза писателей.

### Последнее письмо

*«Большое спасибо за копию письма Имамутдинову; это — одно из последних маминых писем. Очень важно, что Вам удалось его обнаружить; теперь эта копия в Цветаевском архиве — благодаря Вам. Да, возможно — будь на месте Имамутдинова другой человек, все обернулось бы иначе — проклятое «бы»! Такими «бы» вся жизнь моей матери вымощена — особенно последние месяцы, последние дни. Страшны были те времена, расплывчато называемые «периодом культа»; сейчас нам самим, все пережившим, ка-*

жется невероятным, что могло быть то, что было — да еще в двадцатом веке, да еще в гуманнейшей стране...»

Из письма А.С.Эфрон от 2 сент. 1964 г.

Пожелтевшая почтовая открытка (без рисунка), исписанная крупным, четким, по-мужски твердым почерком:

*«Уважаемый товарищ Имамутдинов!*

*Вам пишет писательница-переводчица Марина Цветаева. Я эвакуировалась с эшелонем Литфонда в гор. Елабугу на Каме. У меня к вам есть письмо от и.о. директора Гослитиздата Чагина, в котором он просит принять деятельное участие в моем устройстве и использовать меня в качестве переводчика. Я не надеюсь на устройство в Елабуге, потому что кроме моей литературной профессии у меня нет никакой. У меня за этой же подписью есть письмо от Гослитиздата в Татиздат с той же просьбой.*

*На днях я приеду в Казань и передам Вам вышеуказанное письмо.*

*Очень и очень прошу Вас и через Вас Союз писателей сделать все возможное для моего устройства и работы в Казани. Со мной едет мой 16-летний сын. Надеюсь, что смогу быть очень полезной, как поэтическая переводчица.*

*Марина Цветаева<sup>1</sup>.*

Даты под письмом нет, но почтовый штемпель свидетельствует, что письмо опущено в Казани 18 августа 1941 года (возможно — накануне). Обращает на себя внимание то, как скромно характеризует себя Цветаева — «писательница-переводчица». Ни слова об изданных книгах, многочисленных рецензиях, отзывах людей куда более именитых, чем «и. о. директора Гослитиздата Чагин». И какая потеря для татарской литературы, что в то время не смогли воспользоваться столь лестным предложением...

Письмо свидетельствует, что Цветаева не помышляла об уходе из жизни. Наоборот, собиралась работать, рассчитывала вскоре приехать в Казань и устроиться здесь переводчицей. Наивно рассчитывала, ибо существовала негласная инструкция, согласно которой право на прописку в Казани имели лишь немногие эвакуированные — по особому списку, присланному из Москвы. Среди писателей — буквально единицы, самые именитые, самые заслуженные. Основной массе пишущей бра-

<sup>1</sup> Государственный архив Республики Татарстан, ф. 7083, оп. 1. ед. хр. 131.

тии надлежало размещаться в Чистополе. А Цветаева, которая не была даже членом Союза (как позднее В.Высоцкий), имела право жить лишь в таких заштатных провинциальных городках, как Елабуга. Думаю, когда сия горькая истина ей открылась (в Елабуге или, скорее всего, в Чистополе), это не способствовало улучшению ее настроения и лишь подтолкнуло к роковому шагу.

Рекомендательные письма в бумагах Цветаевой, насколько мне известно, не обнаружены. Значит, она их выслала вместе с тем вторым письмом, о котором говорил Имамутдинов. Но письма этого, несмотря на все старания, мне так и не удалось обнаружить. Могу лишь высказать предположение, что его после самоубийства поэта затребовали «наверх» — в обком, КГБ или для пересылки в Москву, если в то тревожное время кому-либо вздумалось бы интересоваться ее судьбой. Видимо, его надо искать совсем в других местах. Опять же при условии, что письмо не уничтожили «за давностью» или как нежелательный, компрометирующий документ.

Затерялось и первое письмо на имя Имамутдинова. Во всяком случае, когда через несколько лет я по просьбе Ариадны Сергеевны снова пришел в Госархив, чтобы снять фотокопию, письма на месте уже не было. Но тут я грешу не на партаппарат, а на слишком ретивых «поклонников» Цветаевой. Узнав из моей публикации в газете «Комсомолец Татари» об этом письме, кто-то из них, возможно, решил прибрать к рукам столь дорогую (в буквальном и переносном смысле) реликвию. Не исключено, что эта открыточка еще вынырнет где-нибудь на мировом аукционе...

### **«Не думай, что здесь — могила...»**

*«Вы спрашиваете меня, не хотела бы я приехать в Елабугу? О нет, я этого не хочу. У меня просто ужас перед Елабугой, насколько меня тянет к тем местам, где мама жила, настолько сильно мое оттолкновение от места, где она погибла жертвой несказанного человеческого равнодушия, жестокости, трусости. Короче, сама Елабуга тут ни при чем, равнодушие, жестокость и трусость преследовали маму давно, и лишь в Елабуге добились ее, как могли бы добить в любом другом месте, но тем не менее, именно этот городок на Каме был местом ее смерти, с которой я никогда не смогу свыкнуться и смириться. Конечно, будь бы могила, тот уголок, который оставшиеся в живых могут украшать, над которым могут плакать — я бы приехала и приезжала; но там ведь только кладбище, где она затерялась; не только «душу живу», но и прах ее не смогли*

*сохранить люди. Что люди, когда и мне самой не было это дано судьбой — тем самым Роком!»*

*Из письма А.С.Эфрон от 2 сент. 1964 г.*

В 1960 году сестра поэта Анастасия Ивановна Цветаева приехала в Елабугу, разыскала жену кладбищенского сторожа (самого сторожа к тому времени уже не было в живых), и та указала ей примерное место, где хоронили умерших в 1941 году, и тот ряд, где, хоть и с трудом, можно было еще разобрать цепочку запущенных, неухоженных могил эвакуированных, не местных. Цветаеву, как самоубийцу, похоронили скорее всего ближе к ограде, в стороне от основной массы захоронений. (До революции таких хоронили вообще за оградой кладбища.) Именно тут Анастасия Ивановна и установила простенький крест, сваренный из водопроводных труб (и, как поговаривали местные жители, снятый сторожихой с чьей-то «бесхозной» могилы).

В 1970 году на том же месте по инициативе Союза писателей Татарии с участием Министерства культуры ТАССР и Литфонда СССР был воздвигнут надмогильный камень, стоящий до сих пор.

Поскольку споры о месте захоронения Марины Цветаевой не утихают, больше того, время от времени вспыхивают с новой силой, хочу высказаться по этому поводу. Как человек, работавший в те годы (1963—1964) ответственным секретарем Союза писателей Татарии и принимавший непосредственное участие в возбуждении ходатайства, составлении смет, утверждении проектов и т.д.; заявляю, что всем нам с самого начала было ясно, что место выбрано произвольно и праха Марины Цветаевой под крестом, скорее всего, нет. Об этом прямо говорила и надпись на кресте, принадлежащая Анастасии Ивановне: «В этой стороне кладбища похоронена Марина Ивановна Цветаева». «В этой стороне» — не более того.

Людмила Трубицына в статье «Елабуга. Могила Марины Цветаевой» («Советская Татария», 1990, 14 янв.) вскользь бросает обвинение работникам Союза писателей республики в том, что они намеренно «забыли» вписать эти слова, и с этого, мол, и началась вся путаница. В своем материале «За перегородкой» («Литературное обозрение», 1989, №7), я уже писал достаточно подробно, как и почему это произошло. Напомню суть: в этих словах увидели НАМЕК. Мол, не только душу не могли сохранить, но даже прах не уберегли. Потому-то из Москвы поступило твердое указание: выбить надпись по образцу, принятому для всех советских писателей, то есть фамилия, имя, отчество, даты рождения и смерти. И больше ничего. Посколь-

ку основную сумму перечислил Литфонд СССР, он и заказывал «музыку».

Но еще до этого предпринимались неоднократные попытки уточнить место захоронения. Поначалу задача казалась не такой уж сложной. Всем известно, сколько обычно бумаг требуется, чтобы совершить погребальный обряд. А тут — самоубийство, криминальный случай. Должны остаться какие-то милицейские протоколы, акты судмедэкспертизы, вскрытия, записи в загсе и т.д. и т.п. Но когда я в 1962—1963 годах прошел по всем этим учреждениям, то не обнаружил ровно ничего. Кроме разве что записи в домовое книге Бродельщиковых. Да и ту к следующему приезду «увели» какие-то настырные «любители». Все документы к тому времени были уничтожены за истечением «срока давности» (15—20 лет). Даже кладбищенских книг (а еще говорим о вечном покое!) — и тех не сохранилось.

Это, однако, меня не обескуражило, и в следующий приезд я по заранее составленному плану опросил всех, кто работал в годы войны в этих учреждениях и по долгу службы должен был что-то знать. Результат оказался примерно таким же. За исключением квартирной хозяйки, Анастасии Ивановны Бродельщиковой, отлично помнившей Цветаеву и рассказавшей немало интересных подробностей, никто из местных ее практически не помнил.

Иногда я выходил на совсем еще теплый след. Так, все, кто имел хоть какое-то отношение к этому делу, в один голос утверждали, что мужчина, вынудивший самоубийцу из петли, не кто иной, как А.Д. Григорьев, работавший в то время следователем. «Больше — некому. Я разыскал Андрея Дмитриевича, который был уже на пенсии. Он не отрицал, что мог это сделать, но честно признавался, что ничего не помнит. «Стольких из петли вынул — где ж тут упомянуть...»

В 1941 году все подобные дела «оформлял» судмедэксперт Калистов, практически, единственный на всю Елабугу. Он признал, что должен был присутствовать на вскрытии, составлять протокол и т.д. Но факта этого также не запомнил.

Санитарка Елабужской райбольницы Бажина, известная всей Елабуге тетя Груша... После вскрытия покойников обмывала и готовила в последний путь именно она. Но этого факта не помнит. «Чего не помню — того не помню. Врать не буду».

Возчик отделения милиции, который должен был отвезти гроб на кладбище. (По всем приметам выходило — именно он, больше некому). Не помнит...

Милиционеры И.Столяров, И.Калмыков, С.Грахов, работавшие в сорок первом именно на этом участке... Ничего не могут припомнить...

Мой блокнот буквально разбух от таких вот фамилий, имен, адресов людей, судьба которых пересеклась (или должна была пересечься) с судьбой Марины Цветаевой. Я их вычеркивал одну за другой — с тем же результатом. Конечно, некоторых в ту пору уже не было в живых. Другие уехали. Я выписывал их адреса, писал письма и... снова вычеркивал.

Может быть, мне просто не везло или я, как человек приезжий, не сумел расположить к себе людей? Но поиск, причем, не менее интенсивный, вели и местные жители: писатели Сергей Ефремов, Эдуард Касимов, преподаватель Елабужского пединститута, страстный краевед и поклонник творчества Цветаевой В.М. Головкин... Я уж не говорю о многочисленных поклонниках (в основном — поклонницах) поэзии Цветаевой, приезжающих из Москвы, Ленинграда, других городов. Как правило, они тоже предпринимали свои поиски, часто — вслепую, обходя дом за домом, улицу за улицей прилегающие кварталы. А уж хозяевам дома, где жила Марина Цветаева, они надоели до того, что те вынуждены были в конце концов продать дом, в котором прожили всю жизнь, и переехать в другое место.

Елабуга — городок небольшой, здесь всем про всех ведомо. И останься хоть один человек, который хоть что-то знает и помнит, при такой интенсивности поисков он бы рано или поздно как-то проявился, дал знать о себе. Все это я говорю для того, чтобы исследователи нового поколения не рассчитывали на легкий успех. К тем «вспоминателям», которые вдруг объявляются полвека спустя после гибели Цветаевой, я отношусь с большой долей скептицизма.

Сейчас, помимо места, где стоит надгробный памятник, «обнаружены» еще два предполагаемых места захоронения Цветаевой. У сторонников каждой из этих версий есть свои доказательства, свои свидетели и даже «вещдоки» — вроде ржавого костыля, забитого в пасынок телеграфного столба и обнаруженного сравнительно недавно. Меня спрашивают, как я отношусь к этим версиям. Именно, как к версиям, не больше. Я не склонен ничего отвергать «с порога». Но не могу и принять на веру, на все сто процентов. Единственным бесспорным доказательством в данных обстоятельствах была бы эксгумация и квалифицированная научная экспертиза, на чем настаивают некоторые исследователи. Но и дочь, и сестра Цветаевой решительно возражали против этого, считая это кощунством по отношению к другим захоронениям. Я полностью с ними согласен.

Да и так ли это важно — знать наверняка, где покоится прах? Где-то в этой стороне кладбища среди многих других известных и неизвестных могил... Не лучше ли позаботиться

обо всем кладбище, сохранить его по возможности в первоначальном виде? Ведь память Цветаевой неотделима от судеб простых людей — местных ли жителей, или таких же, как и она, эвакуированных, закинутых в Елабугу военными вихрями.

«Не думай, что здесь — могила, что я появлюсь, грозя. Я слишком сама любила смеяться, когда нельзя», — писала совсем юная Марина. Так что не будем думать, что именно под камнем могила Цветаевой. И все же она где-то здесь...

### Необходимые уточнения

*«Очень меня огорчает Ваше сообщение о «сплетнях» относительно смерти моей матери. Сплетням не место вокруг этой гибели. А причины ее — в человеческом равнодушии, в нечеловеческих условиях, в которых пыталась жить моя мать по возвращении на родину в те, сталинские времена и которые еще усугублялись войной и эвакуацией».*

*Из письма А.С.Эфрон от 21 июля 1964 г.*

В те годы, когда я только начинал поиски, в литературных кругах Казани (но не в Елабуге!) курсировали слухи, что, дескать, Цветаева работала посудомойкой в столовой, сильно бедствовала, голодала (никто почему-то не задумывался, как можно голодать, работая в столовой?) и, доведенная до отчаяния трудностями и лишениями, наложила на себя руки. Вот почему при первой встрече с квартирной хозяйкой А.И.Бродельщиковой я то и дело возвращался к этому моменту:

— Как вы думаете, почему это произошло? Не из-за голода?

— Нет, — уверенно отвечала хозяйка. — Какой голод! Летом сорок первого голода еще не было. Это позднее началось... Да и деньги с собой у нее кое-какие были. После ее смерти сын сказывал, что осталось у него 400 рублей на обратный билет. Небольшие, конечно, по тем временам деньги, но у нас в Елабуге на них какое-то время еще можно было жить. Вещички кое-какие у нее с собой были — шесть или семь каких-то больших мешков, не то кожаных, не то каких, ненашенских в общем. Она меня спрашивала, не купит ли кто у нее столовое серебро. Я поспрашивала, да кому оно, серебро, в войну-то нужно? Не до того. Продукты тоже с собой привезла. Сахара пуд — большая ценность. На него и хлеб и молоко можно было выменять. Сын потом с собой увез. Крупы разные — геркулес там, рис, еще что-то. Не по многу, по два-три кило. Мы их потом у сына ее купили, он не стал с ними таскаться. Кофе у нее был...

Все эти детали при публикации рассказа Бродельшиковой в «Литературном обозрении» были опущены. Видимо, показались слишком «приземленными», «мелкими», «нехарактерными». Мне же они представляются важными, потому что еще раз подчеркивают, что на роковой шаг Цветаеву толкнули отнюдь не материальные причины.

Еще один щекотливый и также как-то сглаженный при публикации момент касается сына Цветаевой.

Квартирная хозяйка рассказывала, что накануне самоубийства Цветаева поссорилась с сыном. Причины она не знала, «так как говорили они не по-нашему» (она думала — по-еврейски, на самом деле, видимо, по-французски). «Сильно она на него за что-то кричала, а он грубо так отвечал». По мнению хозяйки, Георгий, как городской, избалованный по заграницам мальчик, требовал от матери невозможного. «Одна наша с ними на пароходе ехала. Сказывала потом про него: капризный очень. То то ему подай, то это. А где в войну-то?»

Версию сыновней вины поддерживают и многие из тех, кто был с Цветаевой в эвакуации. Так, сын писательницы Н.П.Саконской А.Соколовский, подростком приехавший в Елабугу с эшелонем Литфонда и близко общавшийся с Георгием, полагает, что он во многом виноват в смерти матери. Он упрекал ее за то, что она увезла его из Франции в Советский Союз, и она не смогла этого перенести. Поскольку это мнение было широко распространено среди колонии эвакуированных, сын, чтобы оправдаться в глазах друзей, читал им отрывки из предсмертной записки матери, где она писала, что ни в чем его не винит. Но это лишь укрепляло их в прежнем мнении.

Ариадна Сергеевна при личной встрече выразила свое решительное несогласие с подобной оценкой. «Брат вовсе не был капризным, избалованным подростком. Он был достаточно умен, чтобы не требовать невозможного. У него был ровный спокойный характер и ясный аналитический ум».

Я думаю, все дело в точке зрения. То, что родным, хорошо знающим и понимающим друг друга, кажется понятным и естественным, для постороннего человека может показаться капризом и прихотью.

Что же до «ссоры», то Ариадна Сергеевна полагала, что это был спор не о бытовых мелочах, — о родине, «куда мама его привезла, по его мнению — напрасно».

Ариадна Сергеевна считала, что брат сыграл определенную роль в гибели матери, но это была, конечно, не главная причина, а лишь повод, последняя капля... Марина Ивановна страстно, до самозабвения любила младшего, готова была на все ради него. В России у нее постепенно сформировался комплекс вины перед сыном. Сорвала с привычного места, привезла с

собой, обрекла на все эти несчастья. Ей казалось, что дело именно в ней — «писательнице-эмигрантке», «жене белого офицера», к тому же — репрессированного, как бы бросающей тень на сына и препятствующей его укоренению в новую жизнь. Если она уйдет из жизни, тем самым снимет это «позорное пятно», откроет ему дорогу... Наивно, конечно. Но можно ли винить за это Цветаеву?

В последние годы выясняются новые подробности, проливающие свет на мотивы самоубийства М.Цветаевой. К.Хенкин, бывший работник КГБ, в книге «Охотник вверх ногами», пишет: «Сразу по приезде М.Цветаевой в Елабугу вызвал ее к себе местный уполномоченный НКВД и предложил «помогать». В чем могла проявиться эта «помощь»? Прежде всего, как предполагает Хенкин, в доносительстве на своих товарищей по эвакуации. В «органах» знали, что семья (муж и дочь) прочно связаны с ЧК...

Эту же версию поддерживает и Ю.Коган. В книге «М.Цветаева в Москве. Путь к гибели» (М., 1992) он пишет, что «органы» пригрозили Цветаевой в случае отказа арестовать сына. Это была страшная угроза, и, возможно, М.Цветаева решила собственной смертью спасти сына... Как видим, в этом трагическом эпизоде переплелось все: любовь, смерть, НКВД... Нет только одного — поэзии...

Еще одно уточнение. В статье «За перегородкой» я писал, что Цветаева ездила в Чистополь, надеясь устроиться на работу в интернат для детей эвакуированных писателей. Лидия Чуковская, как выяснилось, сохранила автограф заявления Цветаевой, в котором она просит принять ее на работу посудомойкой в ПИСАТЕЛЬСКУЮ СТОЛОВУЮ. Столовой для писателей в Чистополе тогда еще не было, она открылась лишь в декабре того же года.

Далее. Опираясь на слова Ариадны Сергеевны, я писал, что Цветаева вернулась в Елабугу, не дождавшись решения комиссии, пошедшей ей навстречу. Е.И.Лубенникова из Ленинграда справедливо указала мне в своем письме, что дело было не совсем так. Та же Лидия Чуковская свидетельствует, что решение комиссии на ее глазах объявила Цветаевой Вера Смирнова. Так что Марина Ивановна знала, что если столовая в конце концов откроется, место посудомойки за ней. Но это, как видим, не повлияло на ее решение уйти из жизни, причины следует искать совсем в другой плоскости.

Мне не раз приходилось бывать на днях памяти Цветаевой в Елабуге — еще тогда, когда они не были официально утвержденным «мероприятием». И каждый раз возле могилы звучали щемящие строки Цветаевой.

Идешь, на меня похожий,  
Глаза опуская вниз.  
Я тоже была, прохожий,  
Прохожий, остановись...

«Была» — вот факт, поистине достойный немого и восхищенного удивления. Марина Цветаева в одной из своих статей писала о Блоке: «Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. Весь он — такое явное торжество духа, такой — воочию — дух, что удивительно, как жизнь — вообще — дупустила».

Эти слова в той же мере можно отнести и к ней самой.

## БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Мустафин Рафаэль Ахметович (р. 14.V.1931, пос. Бавлы Тат.АССР — татарский критик, литературовед, публицист. Пишет на тат. и рус. языках. В 1954 г. окончил историко-филологический факультет Казанского университета. Работал учителем средней школы и секретарем райкома комсомола в Бавлинском районе ТАССР. В 1957—60 — аспирант КГУ (кафедра тат. лит-ры), в 1960—61 — собкор газеты «Литература и жизнь» (Москва) по республикам Поволжья, в 1961—63 — главный редактор художественных программ Казанской студии телевидения, в 1963—65 — ответ. секретарь Союза писателей Татарии, в 1965—68 — гл. редактор литературно-художественного журнала «Казан утлары» («Огни Казани»), в 1968—91 г. — преподаватель КГУ (каф. жур-ки), в 1991—98 — главный редактор общественно-политического журнала «Татарстан». Печатается с 1953. Автор статей и рецензий о современной татарской литературе, проблемах взаимообогащения литератур, мастерстве переводчика. Основные книги по этой теме: «Литературные портреты» (1966), «Алга барышлы» («В процессе развития», 1977), «Жаваплылык тойгысы» («Чувство ответственности», 1979), «Сибгат Хаким», (1979), «Образ времени (1981), «Древняя и вечно молодая» (1991).

Центральная тема творчества Р.Мустафина — жизненная и творческая судьба поэта-героя М.Джалиля. Им обнаружено много новых фактов и документов о героической борьбе поэта и его соратников в условиях фашистской неволи. Первая же книга Мустафина о Джалиле «Поиск продолжается» (1965, в соавт. с Г.Кашшафом) привлекла внимание общественности. Издал около десятка книг о поэте, среди которых наиболее значительные: «Муса Джалиль», монография, (1986), «Жәлилчеләр» («Джалиловцы», 1988), «По следам оборванной песни» (окончательный вариант в 2004 г.). Последняя выдержала около десятка переизданий на тат., рус., молдав., казах., азербайдж. языках общим тиражом около миллиона экземпляров. Произведения Р.Мустафина переводились также на укр., башк., немец. и др. яз. За цикл исследований о Джалиле Мустафин в 1976 г. удостоен Республиканской молодежной премии им. М.Джалиля.

Перу Мустафина принадлежит также художественно-публицистическая книга «Первый Президент Татарстана Минтимер Шаймиев», вышедшая на рус. (1995) и тат.

яз. (1996, в соавторстве с А.Хасановым). Мустафин активно разрабатывает также экологическую тему. Книга «Кабан куле серлэре» («Тайны озера Кабан», 1990), также выдержала несколько переизданий на рус. и тат. яз. Часто выступает по темам краеведения — книга «Казань и ее слободы», (2001, в соавт. с Р.Бикбулатовым). Работает и в жанре эссеистики, возродив своеобразный татарский жанр «нәсер», т.е. арабесок («О времени, о жизни, о себе», 2002).

Кандидат филологических наук, член правления Союза писателей РТ (1963—1973), член редколлегии журналов «Казан утлары» (1965—75), «Дружба народов» (1968—90). Засл. работник культуры ТАССР (1985), действительный член Петровской академии наук и культуры (г.Санкт-Петербург, 2004) награжден орденом «Знак Почета», (1981), многими медалями.

На русском языке

1. Интеллектуальное развитие — Казань, Тат. яз. изд-во, 1985 — 94 с. 1000 экз.  
2. По следам обреченной планеты — М. Издательство, 1974 — 810 с. 2000 экз.  
3. Поэзия — Казань, Тат. яз. изд-во, 1974 — 180 с. 1000 экз.  
4. Очерк жизни Гюльямини в творчестве — М. Издательство, 1978 — 123 с. 1000 экз.  
5. Очерк жизни Гюльямини — Казань, Тат. яз. изд-во, 1981 — 250 с. 1000 экз.  
6. Муса Шамият Минуткина — Казань, Тат. яз. изд-во, 1985 — 304 с. 2000 экз.

# СПИСОК ОСНОВНЫХ КНИГ РАФАЭЛЯ МУСТАФИНА

Всего им издано более тридцати книг на татарском, русском, казахском, молдавском, азербайджанском, украинском и др. языках общим тиражом более миллиона экз. и свыше шестисот литературно-критических и публицистических статей.

## На татарском языке

1. Муса Жәлил эзләре буйлап. — Казан: 1968. — 151 с. 12000 экз.
2. Дингез көндәлеге. — Казан: Тат. кит. нәшр., 1972. — 176 б. 10000 экз.
3. Кечкенә Муса турында хикәяләр. — Казан: Тат. кит. нәшр., 1976. — 70 б. 9000 экз.
4. Алга барышлый. Лит-крит. статьи. — Казан: Тат. кит. нәшр., 1977. — 144 б. 2000 экз.
5. Жәваплылык тойгысы. Лит-крит. статьи. — Казан: Тат. кит. нәшр., 1979. — 187 б. 3500 экз.
6. Өзелгән жыр эзенән. — Казан: Тат. кит. нәшр., 1982. — 464 б. 15000 экз.
7. Жәлилчеләр. — Казан: Тат. кит. нәшр., 1988. — 264 б. 15000 экз.
8. Кабан күле серләре. — Казан: Тат. кит. нәшр., 1990. — 144 б. 15000 экз.
9. Татарстанның беренче президенты Минтимер Шәймиев. — Казан: 1996. — 285 с. 10000 экз.
10. И Казан, серле Казан. — Казан: «Мәгариф». 2004. — 144 б. 3000 экз.

## На русском языке

1. Литературные портреты. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1966. — 94 с. 4000 экз.
2. По следам оборванной песни. — М.: Известия, 1974. — 510 с. 220000 экз.
3. Полтора экватора. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1974. — 159 с. 50000 экз.
4. Сибгат Хаким. Очерк жизни и творчества. — М.: Сов. Россия, 1979. — 123 с. 10000 экз.
5. Образ времени. Лит-крит. статьи. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1981. — 296 с. 4500 экз.
6. Муса Джалиль. Монография. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1986. — 384 с. 30000 экз.

7. Древняя и вечно молодая. Очерки о татарской литературе. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1991. — 240 с. 1000 экз.

8. Тайны озера Кабан. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1993. — 304 с. 15000 экз.

9. Первый президент Татарстана Минтимер Шаймиев. (В соавторстве с А.Хасановым). — Казань: Тат. кн. изд-во, 1995. — 285 с. 10000 экз.

10. Казань и ее слободы. В соавторстве с Р.Бикбулатовым. — Казань. Изд-во «Заман», 2001. — 208 с. 10000 экз.

11. О времени, о жизни, о себе. Эссе. — Казань: Тат. кн. изд-во, 2002. — 207 с. 2000 экз.

12. «Санта-Барбара» по-казански. — Казань: «Заман», 2004. — 192 с. 10000 экз.

---

ЫТЭДИ

Художественно-документальное издание

**Мустафин** Рафаэль Ахметович

## **СИЛУЭТЫ**

*Литературные портреты писателей Татарстана*

Редактор *А.Д.Алишева*

Художник *И.Р.Шамсутдинов*

Художественный редактор *Р.Г.Шамсутдинов*

Техническое редактирование и компьютерная верстка *Н.П.Клиповой*

Корректор *Н.И.Максимова*

Оригинал-макет подписан в печать 10.04.2006. Формат 84×108<sup>1/32</sup>

Печать офсетная. Гарнитура «Anticua». Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 18,48+форз.0,21. Усл. кр.-отт. 19,74.

Уч.-изд. л. 20,24+форз. 0,36. Тираж 2000. Заказ 3-259.

Татарское книжное издательство. 420111. Казань, ул.Баумана, 19.

<http://www.tatarstan.ru/books/> E-mail: [tki@books.kazan.ru](mailto:tki@books.kazan.ru)

Оригинал-макет подготовлен с помощью пакета программ Jahat™

ОАО Полиграфическо-издательский комплекс «Идел-Пресс». 420066.

Казань, ул.Декабристов, 2.







