Фәрит Хатипов

МӨЛКӘТЕБЕЗНЕ БАРЛАГАНДА

Иҗат портретлары, тәнкыйди-теоретик мәкаләләр

КАЗАН
ТАТАРСТАН КИТАП НӘШРИЯТЫ
2003

УДК 820/89(470)
ББК 83.3(2Рос = Тат)
Х 36

Хатипов Фәрит

Х 36 Мөлкәтебезне барлаганда: Иҗат портретлары, тәнкыйди-теоретик мәкаләләр. — Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. — 272 б.

Бу китапта әдәби мөлкәтебезгә бүгенге караш яктыртыла, күренекле язучыларның әсәрләренә эстетик анализ ясала, яңа рухтагы теоретик мәкаләләр тәкъдим ителә.

ISBN 5-298-01337-6

© Татарстан китап нәшрияты, 2003

МӨЛКӘТЕБЕЗНЕ БАРЛАГАНДА

Соңгы елларда дөньяга карашыбыз бераз киңәеп, тирәнәеп киткәндәй булды. Әйтерсең лә озак вакытлар буена каплап, томалап торган элпә ниндидер могҗиза тәэсире белән кубып төште дә, күзебезне киң итеп ачып җибәрдек һәм җиһанның үз төсен — чын йөзен күрә башладык, тормыш дигәненең серләрен, хикмәтләрен тирәнрәк төшенү мөмкинлеге туды.

Бу хәл, табигый, бүгенгене, үткәнебезне, шул җөмләдән әдәби мирасны яңача бәяләү, аңлату ихтыяҗын тудырды. Матбугатта инде бу хакта кыю гына фикерләр дә күзгә чалына башлады. Боларда бәя, мөнәсәбәтләрдәге элеккеге берьяклы үлчәмнәрнең яраксызлыгы бик дөрес күрсәтелә. Ә шуларның кайсысы кулайрак соң? Без әле моңа җавап табу юнәлешендәге эзләнүләрнең башланып киткән ноктасында гына торабыздыр. Шуңа күрә берьюлы иң тулы, төгәл хакыйкатьне төбенә кадәр ачып салырга тырышу бик үк урынлы да булып бетмәс кебек. Ул җентекләп өйрәнүне, гадел нәтиҗәләр ясауны сорый, фикерләр чарпылышын кирәк саный.

Кайбер мөхтәрәм авторлар исә мәсьәләне ничектер гади, ансат юл белән генә хәл итмәкче булалар, ягъни совет чоры тарихының аеруча каршылыклы этапларын чагылдыручы әсәрләрне, кара мөһер сугып, бүгенге яшәешебездән төшереп калдырырга, сызып ташларга киңәш итәләр. Тагын шунысы да бар: түбән сыйфатлы йомшак әсәрләр һаман да җилләнгыр күрми тыныч кына ята бирәләр, кырыс караш гүзәл әсәрләргә төбәлә. Гаделме мондый мөнәсәбәт? Гадел булса, ни дәрәҗәдә?

Иң элек мондый тәкъдимнәрнең бик үк яңа булмаганлыгын искә төшереп үтәсе килә. Егерменче еллар башында футуристлар, пролеткультчылар да, тар сыйнфый позициядән генә карап, бик җитди, сәнгатьчә камил мирастан баш тартырга өндәгәннәр иде. Әгәр дә шул чакта җәмгыять аек акылга колак салмыйча, мәдәни мөлкәтне тузгыту, эстетик репрессия коткысына бирелгән булса, без, гүзәл сәнгать үрнәкләреннән мәхрүм ителгән хәлдә, дөнья халыклары арасында рухи җәһәттән иң фәкыйрьләре булып калыр идек, әдәби үсешебез тагын да ныграк тоткарланган булыр иде. Совет чорында милли мәдәниятебез афәтләргә болай да шактый дучар булды. Алфавитыбыздан аерылып, тоташ надан

халыкка әйләндек, меңьеллык язма, басма мирасыбызны укый алмаслык хәлгә килдек. Күпме әдипләребезнең иҗаты дистәләгән еллар буена ябылу астында ятты. Тыелганлыктан, хәятыбызның, тарихыбызның бик мөһим яклары яктыртылмый торды.

Җәмгыять белән бергә совет эстетикасы да үз юлында байтак хаталар, ялгышлар ясады. Ләкин шулай булган хәлдә дә, бу урында аның бик җитди бер саваплы гамәлен әйтми үтү мөмкин түгел — ул кадерле мәдәни мирасны, нигездә, саклап калды, милләтләрне рухи бөлгенлеккә төшүдән коткарды. Бүген без тарихның бу сабагыннан гыйбрәт алырга бурычлы.

Соң, шулай да совет чорындагы үтә каршылыклы, чуалчык хәлләрне тасвирлаган әсәрләр хәзер төсләрен җуймадымы, уңып, тоныкланып калмадымы? Монда шунысын әйтергә кирәк: иң әүвәл берьюлы бөтен әдәбият турында хөкем йөртү мөмкин түгел. Икенчедән, төгәл караш булсын өчен, һәр әсәрне бүгенге аң яктылыгында кабат укып чыгу сорала. Әлегә мин аеруча күп бәхәсләр куптарган әсәрләргә — күмәкләштерү хакындагы роман, повестьларга тукталырга булдым. Нәтиҗәдә менә нәрсәләр ачыкланды. Аларның һәммәсе дә, нигездә, чорның хакимлек иткән карашын гәүдәләндерә, иҗтимагый күренешләрне, уй-фикерләрне коммунистик идеологиягә туры китереп чагылдыра, милекнең, хуҗалык итүнең башка юллары, ысуллары турында уйлану тыелганлыгын әдипләр яхшы тоеп эш итәләр. Шуңа күрә әсәрләрнең идея-эстетик юнәлешен идеологик диктатурадан аерып бәяләү гадел булмаячак дип уйлыйм. Бу мәсьәләдә барыннан да бигрәк беренчел чыганакны күздә тотарга кирәк. Әмма, шуның белән бергә, әлеге әсәрләрдә объектив рәвештә чорның, кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрнең драматизмын чагылдырган күренешләр, гыйбрәтле, сабак булырдай фикерләр дә күренеп кала. Кайберләренең хәтта бүгенге көндә актуальлекләре тагын да арта төшә. Аларга карап чорның, җәмгыятьнең әхлак дәрәҗәсе хакында фикер йөртергә була.

* * *

Күмәкләштерүнең иң тәүге, башлангыч дәверен, егерменче еллар башындагы коммуна тормышын «Матур туганда» романында Ш.Камал сурәтләп бирде. Әмма әдип бу материалны күңелендә унбиш ел чамасы саклап йөртте, сәнгатьчә өлгергәнен, пешеп җиткәнен көтте. Ул аны 1936 елда, иң бай иҗат тәҗрибәсе туплаган чорда иҗат итте.

Коммуналар ил күләмендә киң таралмаганлыктан һәм дә озын гомерле булмаганлыктан, бездә бу теманың типик-

лыгына шикләнеп караучылар да булды. Ләкин мәсьәлә теге яки бу күренешнең киң яки сирәк таралуында гына түгел. Жорж Санд «Графиня Рудольштадт» романында тагы да сирәгрәк очракны — геройның үлеп терелүен, дөресрәге, мәрткә киткәннән соң уянып яши башлавын тасвир итә. «Алтын ишәк» романында Апулей кешенең ишәккә әверелүен, ләкин кешечә аңлау сәләтен югалтмавын, «Мастер һәм Маргарита» әсәрендә М.Булгаков иблиснең безнең көннәрдә Мәскәүдә гаҗәеп могҗизалар тудыруын сурәтли. Шулай булуга карамастан, алар дөнья классикасында күренекле әсәрләрдән санала. Коммунага килгәндә исә, ул илебез тормышында реаль яшәп алган, һәм автор үзе дә аның эшчәнлегендә турыдан-туры катнашкан. Бу хәл әсәрнең тормышчан җирлеге турында сөйли.

Әсәрнең исеме матурлык турында сүз барачагын вәгъдә итә. Романнан күренгәнчә, уртак максат белән берләшкән коммунарлар арасында үтә самими, үзара хәстәрле, кайгыртучан, шул ук вакытта бер-берсенә карата таләпчән, эшлекле җылы мөнәсәбәтләр урнаша. Алар коммуна тормышы, эшчәнлеге белән үзләре мөстәкыйль идарә итәләр, барлык мөһим мәсьәләләр хакында бергәләп киңәшәләр, башлык сүзен җөпләп кенә утырмыйлар, үз фикерләрен, тәкъдимнәрен әйтәләр. Мәсәлән, печән өстенә, уракка дип ничә баш малны симертүгә куярга икәнлеген үзләре хәл итәләр.

Геройларның күркәм сыйфатлары аеруча эшне дәртләнеп, күңел биреп башкаруларында, башкаларга салынып тормауларында күренә. Алар коллективның һәм, димәк, һәр кешенең мул, җитешле яшәве тик үз хезмәтләренә генә бәйләнгән икәненә яхшы төшенәләр.

Алар Әмирҗан, Григорий Чуркин отрядларына каршы көрәштә дә чын оешканлык, зирәклек күрсәтәләр. Мәдинә моннан тыш әле тагын шәхси батырлыгы, чыдамлыгы, кансыз бандит һөҗүменә бирешмәве белән дә иптәшләрен таң калдыра.

Әдип коммунарларны — физик хезмәт кешеләрен — уйфикерле итеп, күренешләрне анализларга, бәйләнешләрен күрергә һәм нәтиҗә ясарга сәләтле, кыскасы, интеллектуаль бай итеп сурәтли.

Коллектив җанлы булу, кешелекле мөнәсәбәтләр, хезмәткә сәләтлелек халык аңында һәрчак мактауга, олылауга лаеклы сыйфат саналган. Әгәр дә романны бүген укыган чагында әйбәт оешкан аренда бригадалары, аларның яшәешкә актив, иҗади мөнәсәбәте күз алдына килеп китсә, бер дә гаҗәп булмаячак.

Күмәкләп эшләү авыл өчен принципта бөтенләй үк ят гадәт түгел. Күпләрнең куәтен берләштерүне сорый торган

киеренке эшләрне ул элек-электән өмә белән башкара торган булган, һәм анда өмәчеләр бик теләп катнашкан, нинәрсәгә сәләтле, булдыклы, җегәрле булуларын күрсәткән. Күмәк хезмәт уен-җыр, шаян сүз белән аралашып барган. Ул яшь-җилкенчәкләрнең очрашу, күз сирпеп алу, танышу урыны да булган, кешеләр күңелендә ничектер нурлы, якты хатирә булып сакланган. Шуңа күрә булса кирәк, аның хакында хәтсез матур әсәрләр язылган.

Әгәр дә дәүләт крестьян хуҗалыгы өчен эреле-ваклы техника җитештерсә, иҗади хезмәткә мөмкинлекләр тудырса, бу гадәт җегәрне тагы да киңрәк күләмдә берләштерү өчен дә бәрәкәтле җирлек була алыр иде, хуҗалыкны, машиналарны нинди масштабта, кайсы формада күмәкләштерүне җир кешесе үзе, баш белән уйлап, бик зирәк хәл иткән булыр иде. Аеруча мөһиме — болай итү конфликтка нигезләнми, буйсындыру, җимерү, таркатуны күздә тотмый.

М.Әмирнең «Агыйдел» повесте «Матур туганда» белән бер үк чорда — 1935 елда языла. Ул монда 1927 еллардагы авыл тормышын, ягъни тоташ күмәкләштерү башланганчы булган хәлләрне бәян итә. Әдәбият, сәнгатькә, бөтен җәмгыятькә көчләп тагылган чор карашы монда да чагылмый калмаган, әлбәттә. Әйтик, җитешле, таза тормышлы кешеләргә, сәүдә итүчеләргә, дин әһелләренә берьяклы тискәре мөнәсәбәт әнә шуннан килә. Уңай герой — Гаязга да көрәшче тәҗрибәсе җитеп бетми, анда тәвәккәллек белән башсызлык аралаша, акыл белән уйлап, исәпләп җиткермәү аны фаҗигагә китерә. Гаязның Таквә Сәхәү өенә кереп сер алырга ниятләвен әсәрне хикәяләүче персонаж үзе дә башта ук хупламый, кискен каршы чыга.

Әмма әдип монда авыл хуҗалыгын мәҗбүри, тоташ күмәкләштерү турында сүз алып бармый, бәлки теләк белдергән егерме дүрт гаилә хуҗалыгын берләштерү — артель оештыру турында сүз бара. Әсәрдән аңлашылганча, бераздан моңа тагын үз ихтыяры белән берничә гаилә кушыла. Кулак дигәннәре дә сыйныф буларак куылмый, бәлки конкрет җинаять өчен кулга алына. Әсәрдә, гомумән, чыннан да бай дип әйтерлек зур мөлкәт ияләре күренми.

Тулаем исә повесть яшьлеккә хас хыял-омтылышларны, хис-кичерешләрне, укымышлы яшьләрнең иҗтимагый активлыгын, авыл халкына ярдәм итәргә тырышып йөрүләрен — җәмгыять өчен бик кирәкле, беркайчан да әһәмиятен югалтмый торган сыйфатларны тасвир итә. Әсәр ягымлы, җылы лиризмга төреп язылган.

Ләкин шулай да чынбарлыкта күмәкләштерү үтә кырыс шартларда барды һәм бу кырыслык әсәрләрнең аһәңенә дә йогынты ясамый калмады.

Авылдагы бәрелешләр турында бездә тәүге сүз әйтүче Г.Ибраһимов булды. Аның «Тирән тамырлар»ы 1928 елның августында язылып бетә һәм шул ук елның ахырында нәшриятта басылып та чыга. Ул чакта китаплар нишләптер бик тиз басыла торган булган. Әдәбият белемендә бу роман күмәкләштерү турындагы әсәрләр рәтендә карап йөртелә. Ләкин Фәхринең «артель, коммун, колхоз» дигән сүзләре монда әле, асылда, теоретик планда гына әйтелә, шуларның берәрсен төзү процессы сурәтләнми. Ә менә совхозларның инде реаль яшәгәнлекләре күрсәтелә. Шуларның берсенә башлык итеп, белгеч буларак, элеккеге бай Вәли Хәсәновны билгелиләр. Ул килгәндә, совхоз милкендә эшкә яраксыз дүрт чирле ат, дүрт кысыр сарык, чүп басып бетергән сигез дисәтинә арыш, бодай, тары, солы кишәрлекләре була. Шушы хуҗалыкны рәткә кертер өчен Хәсәнов, әсәрдән аңлашылганча, тәүлегенә унсигезәр сәгать эшли. Дүрт ел эчендә аяклы мал йөз башка җитә. Шул җөмләдән совхоз тирә-яктагы терлекләр токымын яхшыртырдай нәсел айгырлары, үгезләр, тәкәләр булдыра, күрше игенчеләргә арзан хак белән югары сортлы орлыклар өләшеп тора, күрше авылларга тракторлар белән ярдәм итә, өч басудан күп басулы чәчү әйләнешенә күчә, бөтен Идел буенда беренче үрнәк совхозга әйләнә.

Романда Вәли Хәсәнов, мәгълүм булганча, Фәхрине үтертүдә, дөресрәге, шуңа ишарә итәрдәй гамәлдә — акча бирүдә гаепләнә. Совхоз мәсьәләсе дә шушы җинаятькә бәйләп кузгатыла. Тикшерү вакытында да, хөкем барышында да хуҗалыкның бу күрсәткечләре кире кагылмый, тик уңышка килү юллары гына гаепләнә, эшчеләрне тәүлегенә ундүртунбиш сәгать эшләтү, бүтән совхозларга тиешле дотацияне йоту, бөлгәннәренең милкен, килгән тракторларны үзенә үзләштерү хисабына ирешелгән дип бәяләнә, ягъни совет кануннары, тәртипләре моңа юл куйган булып чыга.

Фәхри дә, нигездә, шушы хуҗалыкка мөнәсәбәт яктылыгындарак тасвирлана. Аның үзенең йортында хуҗалык иткәнлеге күренми. Өйләнешкәч, «байтак еллар кемдә туры килсә шунда өйдәш торып гомер иттеләр»[1]. «Үзенә аерым бер өй салып керү ничектер аның башыннан ук чыгып киткән иде». Өйне, Фәхри читтә чакта, хатыны Гайшә салып керә. Аның каравы Фәхри «Уртак» исемле коммуна төзи. Әмма җитәкчеләрнең тәҗрибәсезлеге, фронтка китеп барулары, хатын-кызларның талашып, ызгышып бетүләре нәтиҗәсендә коммуна таркала, йортлар, амбарлар яшен сугудан янып бетә. Авыл кешеләре бу хакта: «Алар, коммун ясыйбыз

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: 8 томда. — 3 т. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. — 156 б.

дип, фон Киллерның менә дигән хуҗалыгын ничә айда ашап бетерделәр», — дип сөйли. Ләкин шулай да әсәрдә коммунаның таркалуы түгел, үрнәк совхозның эшчәнлеге тәнкыйтьләнә. Ул чорда, күрәсең, хуҗалыкның нинди хәлдә булуыннан да бигрәк, кем җитәкчелегендә эшләве мөһимрәк саналган булса кирәк. Романда әле, гомумән, крестьян шөгыленең, коммунистлар кул астында хуҗалык итүнең уңай үрнәге тасвир объекты итеп алынмый. Әмма үрнәк хуҗалыктан кер эзләү, артель, коммунага димләү вазифасы романда нәкъ менә Фәхригә тапшырыла. Әмма, объектив рәвештә, укучыны бу өндәүләр түгел, бәлки эш рәте белүнең, күңел биреп, тырышып эшләүнең, җир серләренә төшенүнең әһәмияте ныграк ышандыра.

Инде Фәхрине үтертү мәсьәләсенә килик. Моңа ни дәрәҗәдә катнашы барлыгы турында Вәли Хәсәнов судта болай сөйли:

«— Гыймади карт миңа әйтте: бу эт Фәхриләрнең авызларын капламый булмас, диде. Акчасыз эш чыкмый, майламый таба купмый, диде. Мин ваклап тикшермәдем. Берәрсен сыйларга уйлыйлардыр, берәрсенә бүләк бирәләрдер, дип исәпләдем. Менә үзең карарсың шунда, дидем дә утыз сумны бирдем». Ягъни, әйтүенә караганда, Вәли Хәсәнов Фәхрине үтерергә кушмаган. Бу эшне башлап йөрмәгән. Хөкем барышында да моны раслардай бер дәлил дә китерелми. Сорап килгән кешегә аның акча биреп җибәрүе хакында гына әйтелә. Шулай да Вәли Хәсәнов бернинди дәлилсез үлем җәзасына хөкем ителә. Инде Иванов, Сәләхиевләргә килгәндә исә, әсәрдә аларның Фәхрине үтерүгә гомумән бертөрле дә катнашы күренми. Романда аларның Вәли Хәсәнов белән экономик, хуҗалык бәйләнешләре, бүләк бирешүләре, ярдәмләшүләре хакында гына сүз бара. Рәсми яклаучылар да бу тарафтан гәп кузгатмыйлар. Иванов, Сәләхиевләр шулай ук нигезсез рәвештә бишәр ел төрмәгә хөкем ителәләр.

Элегрәк без Зирекле ишаны Габдулла хәзрәт язмышына аерым илтифат юнәлдермичәрәк үтеп китүне кулай күрә идек. Хәлбуки әсәрдә ул шактый күренекле зат итеп бирелә. Волбашкарма, авыл советы кешеләре, рәсми вәкилләр аның хакында:

«— Ишанның даны бик зур. Бөтен тирә-якның мөселман крәстиәне аңа әүлия дип карый», — диләр. Әмма кызыл гаскәр командиры Садыйк Миңлебаев башкача уйлый, ул Шәмсигә Зирекле авылына кораллы армеецлар ияртеп барырга куша, «кирәген күрерсең. Атарлык булса, безгә хәбәр итәрсең», ди.

Шәмсиләр, волбашкармага да, авыл советына да хәбәр итмичә, түшәктә яткан авыру ишан өенә басып керәләр, мөлкәтен фәкыйрьләргә тараталар. Әмма төнен бу ярлылар барча

әйберләрне дә кире ишан йортына китереп бирәләр. Өстәвенә ишан ябылган өйнең ишек төбендә дога-фатиха алып калырга дип килүчеләрдән су буе чират тезелә.

Ишан иманына тугры кала: «Без фәкать Аллаһы Тәгаләнең әмерләренә генә буйсынабыз»,— дип белдерә. Гайнетдинов Шәмси аны стенага терәп атып үтерә. Автор аңлатмасында «кануннан матдәләр тикшерергә вакыты булмады» диелә.

Шулай итеп, кеше гомерен кыю бер очракта җинаять санала, бөтен роман шуның тамырларын юллауга багышлана, икенче мәлдә үзенә күрә бер егетлек кебегрәк итеп бирелә, аның өчен берәүне дә хөкем каршына китереп бастырмыйлар. Бу җәмгыятьтә, әсәрдән аңлашылганча, төрле кешенең кадере төрлечә булып чыга.

Халык күңелендә исә руханилар башкачарак урын били. И.Гази «Канатланыр чак» әсәрендә мәчетне, мулла йортын тузгыткан өчен, авыл кешеләренең ярсуын, нәфрәтләнүен сурәтли. Өлкә комитеты вәкилләрен Хәлимне һәм иптәше Ярхәмевне алагаем кыйнап ташлауларын, ат урынына чанага җигеп, хәзрәт җиһазларын үз өенә илтеп куйдыртуларын бәян итә.

«Тирән тамырлар»да ишанны атып үтерү күренешен укыганнан соң, күңелгә байтак сораулар килә. Судсыз-нисез җан кыюларның алга таба логика буенча тагын да киңрәк күләмдәге репрессияләргә юл әрчүен автор ул вакытта әле күз алдына китереп җиткерә алмаган булуы ихтимал. Ләкин художник-психолог, фикер иясе буларак, мондый законсызлыкларның инсан җанын имгәтүен, кансызлык, миһербансызлык психологиясен, ерткычлык инстинкты тудыруын ничек күрә алмады икән? Автор биредә детектив материал белән эш итә. Димәк, монда әдәби мотивлаштыру юридик нигезләүгә таянырга тиеш була. Моның искә алынып җитмәвен ашыгыбрак иҗат итү белән генә аңлатып буламы? Мәгълүм таркаулыкны, кабатлану очракларын, персонажлар сөйләменә сәерлек элементларын кертеп җибәрүне күздә тотканда, болай уйларга да урын бар кебек. Ләкин шулай да төп сәбәп тирәндәрәк ятмый микән?

Унҗиденче ел борылышына кадәр безнең әдәбият гуманистик, югары әхлаклы әдәбият иде. Ул табигый гамәл, омтылышларны, сәламәт тойгы-кичерешләрне чагылдырды, халыкның бәхетле яшәешенә, үсешенә комачаулык итүче күренешләрне тәнкыйтьли килде. Г.Ибраһимовның ул чактагы әсәрләрендә дә без законсызлыкны хуплау яки миһербансызлыкны гадәти хәл дип бәяләү очракларын күрмибез. Әгәр шулай да әсәргә җинаять, үтерү вакыйгалары кертелә икән, алар персонажның холкы-табигате, тормыш ситуациясе бе-

лән психологик яктан нигезләнә, авторның гаепләве, тискәре мөнәсәбәте ачык сизелә.

Октябрь көннәреннән соң әхлак принциплары кискен үзгәрде. Хакимиятнең дин әһелләренә, руханиларга карата үтә кырыс, каты сәясәте матур әдәбиятка да килеп керде. Партия хакимияте әдәбиятның гуманистик кыйбласын үзгәртте, бөтән якка борып җибәрде. Язучылар яңа җәмгыятьнең барлык күренешләрен сүзсез кабул итәргә һәм мактап сөйләргә бурычлы иде.

Бу хәл герой образын гәүдәләндерү, характерны актырту стилендә дә күренде. «Тирән тамырлар»да персонажныңниндилеге бер үлчәм белән — революциягә, гражданнар сугышына мөнәсәбәте, катнашы белән билгеләнә. Әдип инсанны күптөрле сыйфатлар җыелмасы итеп караудан баш тарта кебек. Ул аеруча каһарманның партиялелегенә басым ясый, сәяси оешмага мөнәсәбәт кешенең иң төп, мөһим сыйфатларын гәүдәләндерә дип саный, моңа бик саллы эстетик вазифа йөкли:

«...**комсомол** егетне ияртеп, совет йортына китте».

«...чуваш **коммунисты** Паларусов иптәш җибәрелгән иде».

«Муенына **кызыл галстук** бәйләгән яланаяклы кечкенә кара малай басу капкасын ачып кертте».

Гайшә үз балалары турында болай ди:

«— Миңа акыл әйтегез: **пионерым** Саматны кая бирим? — диде».

«Тик менә **пионерымны** калага урнаштырыйм дим. **Октябрьчегем** янымда булыр».

Геройның төп сыйфатын шушы рәвешле сәяси оешма әгъзасы булу ягыннан гына характерлау совет чорында гына күренә башлый.

Чор каршылыклары әсәрнең сәнгатьчә фикерләү системасында да урын алган. Хуплау юнәлешендә бәян ителгән кайбер хәл-әхвәлләр, асылда, тәнкыйть кебегрәк яңгырый.

* * *

Гәрчә хуҗалыкларны үз җае белән, эчке ихтыяҗ дәртләндерүе җирлегендә берләштерү мөмкинлеге булса да, хакимият башта ук конфликтлы юлны сайлады, ныклы хуҗалыкларны тузгыту, яшәеш рәвешен үзгәртү, крестьянны җирдән аеру, тыңлаучан эш көченә әйләндерү, колхозларны дәүләтнең арзан савым сыерына әверелдерү мәсләген күтәреп чыкты. Аны тормышка ашыру чиксез күп михнәтләр, күз яшьләре, эчке сыкраулар аркылы барды. Повесть, романнарыбыз шул көннәрнең драматик коллизияләрен сурәтләп калдырдылар.

Вакыйгаларның кайнар эзеннән барып язылган әсәрләрнең берсе Ф.Хөснинең «Җир тыңлый» романы булды. Ул 1930–1931 елларда языла һәм 1931 елда басылып чыга. Үз заманында бу әсәр байтак шау-шу кузгатты, аеруча көр тавышлы тәнкыйтьчеләр авторны — егерме өч яшьлек егетне — кулак идеологиясен үткәрүдә гаепләп чыктылар. Әмма биредә хәлле кешеләргә теләктәшлек белдерүдән дә бигрәк партократиянең һәм аның күзенә карап торган тәнкыйтьчеләрнең өркеп яшәүләре хакында гына сүз йөртү дөресрәк булмас микән? Шулай бит ул: хакимият үзе крестьяннарга каршы көрәш ачып җибәрә, революция ясый, үзе юаш кына әдәби әсәр алдында да калтырап тора. Мин бу романны соңгы вакытта кабат җентекләп укып чыктым һәм бертөрле дә гаеп-кыек очратмадым. Автор авылны, хакимиятнең крестьяннар язмышына йогынтысын бөтен барлыгы, үкенечләре, гаделсезлекләре белән күрергә һәм күрсәтергә тырыша. Әсәрдә кулаклар язмышына кагылышлы сурәтләр дә бар, әлбәттә. Менә, мәсәлән, волбашкарма комитетыннан Якты Тау авылындагы барча кулакларны егерме дүрт сәгать эчендә илдән сөрергә дигән боерык килә, ягъни иң беренче эш итеп авылны баету, мул тормышка чыгару түгел, ярлылык буенча тигезләү бурычы куела. Әмма байлык кимәлен ни дәрәҗәдә билгеләргә? Башта исемлеккә җиде гаилә теркәлә. Болар арасында тегерменче, мулла, «симез хатыны белән арык сыерыннан башка» мөлкәте булмаган мәзин, Шакир бай, йон тетү машинасы, сепаратор тоткан Ярхәмнекеләр, революциядән соң сәүдә итеп алган Сөнгать, урта хәлле Гыйлаҗи бар. Актив һәм ярлылар җыелышы ахырдан Гыйлаҗи гаиләсен бу кара исемлектән сызып ташларга карар кыла.

Хәтсез еллардан соң зур тәҗрибә туплап, күренекле әдип булып җитешкәч, «Йөзек кашы», «Җәяүле кеше сукмагы»ның авторы булып танылгач, Ф.Хөсни бу романга кабат әйләнеп кайта һәм ышанычлы кул белән өр-яңадан язып чыга. Монда «Җир тыңлый» әсәрендәге кайбер сурәт-бизәкләр дә ялтырап-ялтырап кала. Ләкин, билгеле бер иҗади бәйләнеш булган хәлдә дә, «Утызынчы ел» бөтенләй башка, яңа әсәр ул. Барыннан да бигрәк сәнгатьчә эшләнеше белән ул бик югары кимәлдә тора. Әдип монда әзер организмга ит кундыру, кан йөгертү, җан өрдерү белән генә чикләнмәгән, мул хисле, мөлаем-моңсу, мөстәкыйль бер әсәр иҗат иткән.

«Утызынчы ел»да җитешле кешеләр арасыннан алгы планга Галләм хаҗи образы килеп чыга. Ул башлыча мөлкәткә, туган туфракка мөнәсәбәте белән күренә. Менә авылдагы хакимият вәкилләре аңа яшерелгән икмәген алырга дип киләләр. Цивилизацияле илләрдә игенне яшерү хаҗәте дә, тартып алу ихтыяҗы да юк. Артыгын хуҗа үзе шатла-

нып сата, тиешле хакын алып китә. Монда исә бәясен түләү турында бер авыз сүз дә чыкмый. Икмәкне бушка алып китәләр. Бу хактагы уйлары хакында әсәрнең баш герое Вафин бер хатында болай яза: «*Каршы килүчеләргә карата 107 статьяны кулланабыз. Бүтәнен белмәсәләр дә, монда ул статьяны белеп алган батраклар байтак, кулакның яшергән ашлыгын эзләп табарга дигәндә, җиңнәрен сызганып торалар* [1]». Шулай итеп, илнең экономикасы табигый алыш-бирешкә, сәүдәгә түгел, куркытуга, тартып алуга, талаучының да, талануның да рухын гарипләндерүгә корылган булып чыга, ягъни крестьян белән дәүләт арасындагы мөнәсәбәт үз эчендә даими конфликт чыганагы саклап кала.

«Матур туганда» романындагы Садыйк хаҗиның алтынкөмешләрен водокачка астыннан казып алганда да нинди дә булса хөкем карары, ордер-фәлән күрсәтелми. Ә менә нәтиҗәсе ачык сизелә. Әмирҗан, Чуркин отрядлары, мөлкәтне тартып алуга, реакция буларак оешалар. Ахыр чиктә гражданнар сугышының да төп сәбәбе әнә шуңа кайтып кала, тартып алынган байлык миллионнарның каны, гомере белән түләнде.

Инде Галләм хаҗины туган туфрактан куып җибәрү мәсьәләсенә килик. Монда безне бигрәк тә аргументлаштыру кызыксындыра. Тик торганда илдән сөрүне аклау өчен автор төп нигезне — канунны, хөкем карарын файдалана алмый, монда закон хөкеме йөрмәде. Димәк, образлы сурәткә сыенырга кала. Волком сәркатибе Батталов: «Колхоз төзү өчен безгә арабызда булган **чүп үләннәрен** йолкып ташларга туры киләчәк. Шушы көннәрдә без сезнең авылда да раскулачивание үткәрергә тиешбез»,— ди. Шулай итеп, ярлы, урта хәллеләр — файдалы культура, ә таза, нык тормышлылар чүп үләне булып чыга. Әмма, уйлабрак караганда, умырып, җилкенеп эшләүчеләр түгел, ялкаулар, хөрәсәннәр чүп үләне булмый микән? Бу очракта укытучы Сәрвәр Шамкина уйлары, авыл кешеләренең сүзләре үтемлерәк яңгырый. «Бик каты кыланмыйбызмы без кешеләр белән? Бөгеп җибәрмибезме икән? Кояш астында һәркемнең дә яшәргә хакы юкмыни?» — дип уйлый Сәрвәр. Шул авылның хатын-кызлары үз фикерләрен тагы да ачыграк әйтеп бирәләр: «Ат карагын да тикшермичә-нитмичә генә Себер җибәрмиләр ие элгәре». Бу юлларны укыгач, әсәр безгә яңача күренгәндәй тоела.

Романда Нажия образы бик мөһим урын били. Аның гамәл-омтылышлары, хис-кичерешләре, асылда, бөтен әсәрнең аһәңен, моңын билгели. Чибәрлеге, хискә байлыгы, зирәклеге өстенә, мөстәкыйль эш итәргә, тормышчан, масштаб-

[1] Хөсни Ф. Утызынчы ел.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1963.— 32 б.

лы фикер йөртергә дә сәләтле ул. Әсәрдә Нәҗия байлар мохитен, үги әнисен үз итмичә, авыл яшьләре, комсомол тирәсенә елышучы тынгысыз зат итеп тасвирлана. Ул, тәвәккәлләп, спектакльдә уйный, ашлыкларының яшерелгән урынын күрсәтә, комсомолга алуны сорап гариза бирә, чәчен кистерә, грамоталылыкны күтәрү эшенә ихлас булышырга тели. Нәҗия белән Котдус Вафин бер-берсен яратышалар. Ләкин Вафинның хис-гамәлләре шактый каршылыклы. Гәрчә авыл кешеләренең тормышын, яшәү рәвешен тамырдан үзгәртергә атлыгып йөрсә дә, Нәҗияне — кулак кызын — үз араларына кертергә, комсомолга алырга секретарьның кыюлыгы, мөстәкыйльлеге җитми — сүз булудан шүрли. Тойгысын, мәхәббәтен тыеп басып торуы да ахыр чиктә куркаклыгыннан килә. Заман, тәртипләр хисне авызлыклауны таләп итә. Әтиәнисе белән бергә Нәҗия — матур чәчәк тә — илдән сөрелә, язмышы шартлап сына. Шул мәлдәге мөлдерәмә тулы тойгы-кичерешләрен ул Вафинга бер-ике җөмлә белән язып калдыра. Ул иң әүвәл сөрдерерлек нинди гаебе бар икәнен белмәве турында әйтә. «Нишләдем икән соң мин ул хәтле кулак кызы булып?» дигән сорау куя ул хакимият әһелләре алдына, гөнаһын берәүнең дә төшендереп, аңлатып бирә алмаганлыгын күрсәтә, шуннан соң Вафинга күңелендә нинди хисләр саклап йөрткәнлеген ачып сала: «...ярата идем мин сине, Котдус абый, и хәзер дә яратам, и шулай ярата-ярата китәм дә. Син шуны сизмәдең... Әллә сизеп тә сизмәмешкә салышып йөрдең инде. Бәлкем, ялындырырга теләгәнсең, юк инде, ялына торганнардан түгел без, ялына торганнарны Янбулат базарыннан эзләп карагыз».

Бу җәһәттән И.Газиның «Канатланыр чак» әсәрендәге гади крестьян егете Гыймран тәвәккәлрәк, үткенрәк булып чыга, сөйгәнен — шулай ук кулак кызын — өлкә комитеты вәкиле Хәлим булышлыгы белән төрмәдән чыгаруга ирешә дә, шул ук төнне алар бергә Уралга, заводка китеп баралар, бәхетле гаилә коралар, олы ихтирам йөзеннән улларына Хәлим исеме кушалар.

Котдус исә бик тиз үкенә үкенүен, әмма терсәкне тешләп булмый.

Романда болардан тыш тагын элеккеге партизан, хәзер колхоз председателе Сәүбәннең, үтә ярлы Мүкләк Гайфуллның шушы болгавыр заманда адашып калулары, һәлак булулары күрсәтелә.

И.Газиның «Канатланыр чак» әсәре «Онытылмас еллар»ның өченче китабын тәшкил итә. Әдип аны 1965–1969 елларда яза. Бу өлештә ул вакыйгаларны утызынчы елга китереп җиткерә. Баштагылары кебек, тоташы белән сурәтле фикерләрдән тукылган, лирик җылы, драматик киеренке әсәр ул.

Гафият образы укучыларга баштагы ике китап буенча да яхшы таныш иде. Кендеге белән җиргә береккән, аны ихлас яратучы, серен белүче, күңел биреп, җиренә җиткереп эшкәртүдән ләззәт, тәм табучы чын игенче ул. Сәламәтлеге, куәте дә ташып тора. Табигый, аның хуҗалыгы да төзек, җитешле. Ул, совет өндәмәләренә ышанып, сәләтенә, зирәклегенә таянып, үрнәк хуҗалык булдырырга дәртләнеп йөри. Кыскасы, бәхетне ул хәләл күкрәк көче белән табарга өметләнә. Ләкин күмәкләштерү башлангач, баюга таба барасың, дип, аны кулаклар рәтенә кертәләр һәм күпләр белән бергә волость чиркәвенә ябып куялар. Себергә озатылуны алар шунда көтәргә тиеш булалар.

Хәлим — партия өлкә комитеты вәкиле — урта хәлле Гафиятнең ябылуына гаҗәпләнә, аны азат итә. Ләкин Гафиятне көтелмәгән шатлыктан соң ук ачы хәсрәт биләп ала.

«— Нәрсә син,— диде Хәлим,— төрмәдән чыкканга бер дә куанмыйсың, ахры?

Гафият кыймылдап, чайкалып куйды.

— Куанырга,— диде ул төссез, тонык тавыш белән,— син менә мине төрмәдән коткардың, ә сине чакырып кунак итәргә минем өем юк, хатын, бала-чагам кеше мунчасында тора, терлек-туарымны бүлешеп бетерделәр. Сакал кырырга бритвам да калмады, кайсыдыр алып чыгып китте[1]».

Колхозга димләү әсәрләрдә ничек бирелгән? Авыл кешеләре моңа ничек караган? Роман-повестьлардан күренгәнчә, үгетләү, кыстауларның төп ысулы өркетү булган. Әмер сәясәте кешеләр күңеленә шом салып узган. Ф.Хөсни болай яза: «Авыл башына җиткәнче шулай үзе белән үзе сөйләнеп барды Әхмәтҗан. Авыл башына җиткәч, «жу!» итеп күңеленнән яңа бер курку узды: әйтик, көннәрдән бер көнне «кулак» дип авылдан сөрсәләр?»

Күмәкләштерү фронтындагы җиңү хакына түрәләр авыл хуҗалыгы нигезенең җимерелүе, булдыклы кадрларның тузгытылуы белән дә исәпләшеп тормаганнар. Аларны илнең экономикасы түгел, революция ясап алу үзе ныграк мавыктырган.

Тагын шул хәтлесе дә бар: гомумән, социалистик революция тарихындагы кебек, монда да күмәкләштерү теориясе тормыштагы тәҗрибәдән килеп чыкмады, ә бәлки әүвәл идея туды да, соңыннан шуны берни белән дә исәпләшмичә гамәлгә ашыру башланды. Шуңа күрә персонажлар да әңгәмә барышында нинди дә булса реаль уңай үрнәккә таянмыйлар, бары якты киләчәк, алдагы оҗмах белән кызыксындырмакчы булалар (тик хур кызларын гына искә алмыйлар). Әмма ул вәгъдәләр агай-энене бик үк ышандырып

[1] Гази И. Канатланыр чак.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1973.— 237 б.

житкерми: «Бик җәннәт итеп күрсәтәләр инде күрсәтүен дә, ул җәннәтнең соң идән-сәкесе, сәкегә җәеп ятарлык мамык түшәк-ястыгы булырмы икән? Әллә югыйсә идәнгә салам түшәк җәеп кенә яткырырлармы икән?»

Үгетләү, димләү эшендә иң йогынтылы дәлил итеп трактор кулланыла. Әмма ул да әле совхозларга гына бирелә икән, колхозларга ышанып тапшырсаң, аның күмәк кулакка әйләнүе, баеп китүе бар, ул чагында инде артель гел тилмереп дәүләт күзенә карап тормаячак, үзен бәйсез хис итәчәк. Шуңа күрә трактор, комбайннар МТС кулында тупланды. Ә инде индивидуаль хуҗалыкта файдаланырдай җыйнак техника чыгару турында җәмгыятьтә дә, әдәбиятта да бер сүз дә кузгатылмады. Шул ук вакытта хакимият крестьянны атсыз — пар канатсыз калдырды. «Утызынчы ел»да Бытбылдык Әхмәтҗан күңеленнән шундый уйлар үтә: «Менә бит, Хода бәндәсе... Нинди заманага калды башларыбыз. Үз хайваныңны үзең җигәргә ярамый». Авыл кешесе ат урынына үзе җигелергә мәҗбүр булды.

Колхозга мөнәсәбәтне сурәтләгәндә, әдипләр крестьянның эчке омтылышларын да күздә тоталар, әлбәттә. «Утызынчы ел»дагы тол хатын Җаббар Гайниясенең имана җирен сөрергә аты юк. Ул әнә шул мәшәкатен җилкәсеннән төшерү нияте белән артельгә кермәкче. «Агыйдел»дәге крестьяннар, көчләрне берләштереп, яткын, чирәм җирләрне күтәрергә, шунда яшелчә үстерергә телиләр.

Шуның белән бергә кайбер әсәрләрдә колхозга керү юмор аша бәян ителә, кайчак хәтта пародия төсен дә алгалый. «Утызынчы ел»дагы Әгъләм, атына ял бирү сылтавы белән, сабан күләгәсенә башын куя да каты йокыга тала. Шул арада аты артель атлары янына килеп чыга. Колхозчылар Әгъләмне көлеп, мыскыллап каршы алалар:

«— Алашаң булып алашаң колхозга керергә дип килгән, синдә шул алаша сознаниесе чаклы да сознание юкмыни, Әгъләм?» — диләр.

Әгъләм артельгә керергә була.

Әсәрдә колхозны вакытлы күренеш дип карау сизелә. «Утызынчы ел»да Гафи бик җитди рәвештә сорап куя:

«— Кара әле, кем, Касыйм туган, син укыган кеше инде, безнең ише катып калган сала мужигы түгел, беләсеңдер: бу колхоз дигәннәре, мәйтәм, кайчан булса да бетәр микән соң? Бер дә рәте-башы күренми хәзергә».

Аларны барыннан да бигрәк теге җәннәт дигәненә көчләп кертү хафаландыра. Сталин хаты чыккач, алар җиңел сулап куялар. Ләкин аның каршылыклы, ике яклы булганлыгы бик тиз аңлашыла. «Утызынчы ел»дагы Гафи Җиһангиров өчен бу мәкалә, автор раславынча, «аяз көнне китереп

суккан яшен булды». Ул хат басылган газеталарны төргәге белән җыеп ала да яшереп куя, хәтта ячейка секретаре Вафинга да күрсәтми. Ә «Канатланыр чак»тагы волком сәркатибе Ногманов болай сөйли:

«— Сталин хатын гарәп хәрефләре белән бастырып чыгарып, кантком бөтен эшне бозып ташлады. Яңалиф белән бастырырга кирәк иде, берәү дә рәтләп укый алмаган булыр иде». Бу хат, алар фикеренчә, оешып җиткән эшне кинәт сүтеп ташлый. Башта тизрәк йөз процент күмәкләштерүне таләп иттеләр. Инде хәзер шуның өчен тәнкыйть итәләр, дип саныйлар.

Крестьяннарны исә керү-кермәү ирекле дигән фикер кызыксындыра. Алар бу документка зур өмет баглыйлар. «Канатланыр чак»тагы бер агай аны печән саткан акчаның яртысын түләп ала. Шуңа нигезләнеп, бик күп гаиләләр тизрәк колхоздан чыгу ягын карыйлар. Әмма чыгучыларга атын, орлыгын, иген коралларын кире бирмиләр. Үз җирләрен дә кайтармыйлар, авылдан еракта, кызыл балчыклы калку, түбә җирләрне генә кисеп бирәләр, керү-чыгу иреге әнә шул дәрәҗәдә була. Колхоз тозагына бер килеп эләккәч, барлык хокуклар югалганын игенчеләр бик тиз төшенеп алалар, алар карап торган барлы-юклы мөлкәтеннән генә түгел, мөстәкыйль уйлау, эшләү, хезмәт җимешеннән үзенчә файдалану ирегеннән дә колак кагалар. Бу чараны үткәрүдә шәхес мәнфәгате искә алынмады, тик дәүләт ихтыяҗын канәгатьләндерүгә генә өмет багланды. Фикер хөрлеге, мәсьәләнең асылына төшенергә тырышу гаеп саналды.

Бу җәһәттән Ә.Еникинең «Вөҗдан» повесте игътибарга лаеклы. Башка әсәрләрендәге кебек, монда да әдип мәсьәләнең психологик ягына игътибар итә, күмәкләштерү хәрәкәтенең аерым бер шәхес язмышына бөтенләй көтелмәгән яктан китереп сугуын, җанына, рухына төзәлмәс яра салып узуын хикәяли. Әсәрнең бөтен сюжеты психологик киеренкелеккә корылган.

Повесть 1966–1968 елларда иҗат ителә. Ләкин монда сурәтләнгән хәлләрне әле ул чакта да ачык текст белән язарга ярамый иде. Шунлыктан ул, бик җитди, затлы булса да, «Казан утлары»нда басылмады да. Тик 1973 елда «Без дә солдатлар идек» китабына ышыкланып кына дөнья йөзен күрде.

Әсәр Хәбиб исеменнән, Бәкер дустына язган хат рәвешендә хикәя ителә. Хәбиб монда җанын, вөҗданын борчыган бер үкенечле тарих турында сөйли.

Бер уйлаганда, Хәбиб язмышына драматик коллизия бер дә кагылырга тиеш түгел кебек иде. Ул бит совет җәмгыятенең үз кешесе, ярлы крестьян малае, рабфакны тәмамлагач, мех фабрикасында эшли башлый. Эшен дә җиренә җиткереп, төгәл башкара, эшчеләр дә, түрәләр дә зарланмыйлар үзеннән. Кешеләр белән мөгамәләсе дә тигез, җылы, эчкер-

сез. Өстәвенә, яшь кенә, чибәр генә өйрәнчек эшче кыз Хафаза белән дуслашып, яратышып китәләр. Мех осталары — мишәр агайлар — инде аларны өйләндерү хакында да сүз кузгатып куялар, туй чыгымнарын да күтәрешергә әзер торалар. «Озак та үтми моның сере ачылды: алар фикеренчә, әгәр мин өйләнмәсәм, Хафаза кебек шундый әйбәт кызның әллә нинди юньсез кешегә эләгеп куюы бар — менә нәрсә аларны бик борчый икән! Кызык... Яхшы ат белән яхшы кызны яман кулга җибәрмәү — бу татарның борыннан килгән гадәте булса кирәк»[1],— ди хикәяләүче.

Шуның белән бергә бу чорда бер-береңә ышанмау, шикләнү атмосферасы чолгап ала; халыкны һәрдаим сизгерлеккә, уяулыкка өндәп торалар. Басыйр кебекләр хәтта үтә тыйнак, гадел, үз һөнәренең чын осталары булган мишәр агайларга да бик үк ышанып бетмәскә киңәш итә. Басыйр ишеләр фикеренчә, алар иске белгечләр, капиталга хезмәт иткәннәр, хосусый милекчелек белән агуланганнар, бай яшәгәннәр, кыскасы, безнең заманга күпмедер дәрәҗәдә үги кешеләр.

Уяулыкны Басыйр үз хәлен төзәтү өчен дә файдаланмакчы була. Моңа кадәр ул комсомол җитәкчелегендә эшләп алган, әмма әхлакый чатаклык өчен ул урыныннан куылган. Әмма инде хакимлек итүнең, күрсәтмә, әмер биреп йөрүнең тәмен татып өлгергән. Яңа эштә ул үтә тырышып сизгерлек, уяулык күрсәтү белән кабат күтәрелергә тырыша. Иснәнеп йөргән кешегә, әлбәттә инде, җае да чыгып тора.

Авылга авыру әнисен күрергә кайткач, Хәбиб янына туган-тумача, таныш-белешләр җыела, шәһәр кешесеннән берәр җылы сүз ишетмәкчеләр. Шул ук вакытта бик тирәндә, күңел төпкелендә басылып яткан теләкләрен дә әйтеп бирәләр — колхозга көчләп кертмәсеннәр, хаксыз рәнҗетү-өркетүләр, колхоздан чыккан гади крестьянны «подкулачник» ясап, илдән сөрүләр бетерелсен иде, диләр. Шулай фикер йөртергә аларга Сталин хаты кыюлык бирә.

Шәһәргә кайткач, Хәбиб эч серләрен сөйгәне Хафаза белән дә уртаклаша, авылдашларының ни уйлаулары турында сөйли. Ни хикмәт: бу сөйләшүләрнең эчтәлеге Басыйрга да мәгълүм була. Тәҗрибәсез, беркатлы кыздан ул бөтен сүзләрне җайлап-җайлап суырып чыгара.

Нәтиҗәдә мехбазаның ачык партия җыелышы Хәбибне, колхозга каршы котыртуда, кулаклар җырын җырлауда гаепләп, эштән куарга дигән карар чыгарып куя. Ләкин Хәбибнең «кулак агенты» булуына җыелышны алып барган партком сәркатибе Перов үзе дә ышанмый икән, икенче көн-

[1] Еники Ә. Әсәрләр: 3 томда.— 2 т.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1991.— 68 б.

не «чепуха бу!» дип кырт кистереп әйтә. Бу җыелыш партия җитәкчесенә киеренке шартларда уяулык күрсәтү, фаш итү сылтавы белән үзенең урынын ныгыту, дәрәҗәсен күтәрү өчен генә кирәк булган икән.

Шулай итеп, монда сафлык белән хөсетлек бәрелешә һәм мәкерлелек җиңеп чыга. Чөнки ул хакимият сәясәтенә таяна.

Бирелә хикмәт сәламәт рухлы егеткә, гамәле, сүзе, уе белән дә намусына тузан бөртеге кадәр дә кер кундырмаган кешегә нахак яла ягуда, искә-санга алмаган яктан сугып миңгерәүләтүдә генә дә түгел. Әлбәттә, монысын да аз дип әйтеп булмый. К.Фасиев ишеләрдән андый күрәләтә нигезсез гаепләүләрне Ә.Еникинең үзенә дә аз ишетергә туры килмәде. Үз башына төшкән кеше моның нәрсә икәнен яхшы белә. Мәсьәләнең тагын да четереклерәк, аянычрак ягы бу яланың Хафаза исеме — Хәбибнең сөйгән кызы исеме белән бәйләнгән булуында. Әгәр дә Хәбиб үзен аклау нияте белән чаралар күрә башласа, телиме-теләмиме, Хафаза исеме телгә алыначак. Хәбиб бит авылдан алып кайткан тәэсирләрен бары тик аңа гына сөйләде. Ләкин егетнең Хафаза өстенә күләгә төшерәсе килми. Хис-кичерешләр киеренкелегенең чыганагы да әнә шунда.

Бу әсәр иҗтимагый хәлләрнең, илдәге гомум атмосфераның шәхес язмышына йогынтысы, социаль киеренкелек шартларында кешегә сак мөнәсәбәт җитмәве, аның законда таяныч таба алмавы хакында сөйли.

Моңарчы без, әсәрләрне анализлаганда, күбесенчә уңай геройларның фикер сөрешенә генә игътибар итә килдек, тискәре яки каршылыклы персонажларның карашы ул кадәр әһәмиятле түгел, аларның сөйләменә нинди дә булса җитди мәгънә салынмый, аны тик кире кагу, бәхәсләшү өчен генә файдаланырга мөмкин дип саный идек. Ләкин хәзер әлеге әсәрләрне объектив яктан бәяләгәч, фикер беркадәр үзгәрә төште: чынында исә аларның сүзләрендә хәят дөреслеге кайчак тирәнрәк, төгәлрәк тә чагыла икән. Бу җәһәттән «Җир тыңлый» романындагы Фәйзи фикерләре гыйбрәтле. Элекке курсташы Сәрвәр Шамкинага язган хатында ул «революциягә чаклы урыс табаны астында изелеп килгән татар авыллары»ның язмышы турында уйлана, совет чорындагы сыйнфый бәрелешләрнең зарурлыгына, мәҗбүрилегенә шикләнеп карый. Чөнки көрәш бит, асылда, ярлы һәм җитешле кешеләр арасында түгел, ә бәлки хөкүмәт белән крестьяннар арасында барды, һөҗүмтузгытуны да игенчеләр түгел, хакимият башлап җибәрде. Әсәрдә Фәйзинең бу ясалма революцияне хупламавы сизелә: «Тукта, мин әйтәм, социализм дигән әкиятне тудыручылар нәрсә эшләп яталар икән? Ипи чиратында торып сугышмыйлармы икән, дим. (Катылыгым өчен ачулана күрмәгез тагын. Йомшак булырлык сәбәпләр булмаганга шулай катымын. Хәер, больше-

виклар каты булуны яраталар бит.) Шулай дип тоттым да Сезгә хат яздым»[1]. Ул кызылланууны балалык авыруы дип саный.

Хаттан күренгәнчә, аны, Көнчыгыш педагогия институтының татар әдәбияты бүлегендә укып чыккан белгечне, гомумән, Татарстанның мөстәкыйльлеге, мәдәниятенең барыр юлы да дулкынландыра. Ул «ертылган шөһрәт тотып калган» төрки халыкларын, Кавказ, Кырым мөселманнарын берләштерү идеясен күтәреп чыга, «барысы да берләшкән вакытта, безнең әүвәлге шөһрәтебезне табуыбыз үтә табигый бер нәрсә» дип раслый, кыйбла итеп бөек Шәрык мәмләкәтен, үзенә хас бөек мәдәниятен сайларга, шул юл белән барырга кирәк иде, ди һәм ахырдан: «Без урыслар артыннан ияреп, аларның гасырлар буенча өстенлек кылып килгән хаким мәдәниятләре тарафыннан йотылабыз», — дигән нәтиҗә ясый.

«Канатланыр чак»тагы Дәүләтъяров та укучыларга «Онытылмас еллар»ның алдагы китаплары буенча таныш. Аларда ул милләтче рәвешендәрәк тасвирлана. Биредә исә аның Татарстан Республикасы төзелгән көннәрдәге һәм аннан соңындагы уй-фикерләре бәян ителә. Ул җөмһүриятнең мөстәкыйль яши башлавына ихлас куана: «Тик кайбер чыдамсызраклар үзләренең карталарын бик иртә ачтылар: янәсе, Мәскәү югарыдан команда биреп тормасын, Ходайның ярдәме белән без үзебез генә дә юл яра белербез, дип кычкырдылар. Кызыл Армияне оккупацион армия дип атап, республика туфрагыннан чыгарырга йөрделәр». Кызыл Армияне сыйфатлаган «оккупацион» эпитетын без соңгы елларда күбесенчә Балтыйк буе илләреннән ишетә идек. Андый бәяләр үзебезнең әдәбиятта иртәрәк тә чагылган икән ләбаса. Ләкин әсәрне моңарчы ничә кат укып чыгуга да карамастан, аерым дикъкать юнәлтергә ярамагач, аларны күрми үткәнбез.

Дәүләтъяров карашынча, бераздан властька суллар килә. Аларның мәсләге белән Дәүләтъяров бөтенләй килешә алмый. «Аларга синең татар милләтең өч тиен бер акча. Алар сыйныфка табына, анда да эшче сыйныфка гына, крестьяннар алар өчен ниндидер абстракт категория... Телдә партиянең милли программасын Коръән урынына тотып ант итсәләр дә, гамәлдә милли сәясәтне тормышка ашыру өчен кыл да кыймылдатмыйлар». Бу юллар бүген хәзерге администрация-әмер системасы хакында әйтелгән кебек укылалар. Әсәрдән күренгәнчә, Дәүләтъяров Идел буена татарларны күчерү эшен оештыра. Әмма аны бай татарларны күчерүдә гаеплиләр. Хәлбуки моның да сәбәбе бик өстә ята: ярлыларның яңа җиргә күчеп, яңа йортлар салырга акчалары булмый. Дәүләтъяров татар крестьяннарын Себергә күпләп күчерү, җөмһүриятебездә калган та-

[1] Хөсни Ф. Җир тыңлый. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1931. — 53 б.

тар халкын сыегайту белән дә килешми. Дәүләтъяров Татарстанның чын мөстәкыйльлек алуына өмет итә, «кайчан да булса беркөнне татар үз республикасына үзе, бары тик үзе генә хуҗа булыр, дип, руслар командасыннан котылыр, дип хыяллана һәм татарларның үз арасыннан чыккан яшь белгечләр булдыру артыннан бик тырышып чаба иде».

Шовинистик хакимияткә нәкъ менә шул эшчәнлек, татар халкы турында кайгырту ошамый. Рәсми пропаганда Дәүләтъяровка бөтенләй тискәре бәя бирә: «Ә сез беләсезме Дәүләтъяровның кем икәнен? Белмәсәгез, белегез! Ул Татарстан татарлар өчен генә, дип, руслар РСФСРга күчсеннәр, ә Татарстан җөмһүрияте Федерациядән чыксын, үзенә бер дәүләт булып яшәсен, дип дәгъвалаучы ата милләтче, булачак татар дәүләте өчен кадрлар хәзерләп йөрүче, татар студентларына махсус стипендия түләү өчен Казан нэпманнарыннан акча җыючы бер контр!» Дәүләтъяровка әнә шундый тамга сугыла. Бу мисаллар суверенитетка, мөстәкыйльлеккә бару юлында җөмһүриятебез үткән фикер көрәше тарихын да күз алдына китереп бастыра.

* * *

Мин монда күмәкләштерүнең кеше җанын әрнеткән якларына, шуларның әсәрләрдә чагылышына күбрәк тукталдым. Ләкин, моңа карап, повесть-романнарда колхозлаштыру тоташ тәнкыйть рухында гына тасвирланган икән дигән нәтиҗә калмасын. Ул хакимият идеологиясенә яраклы рәвештә кирәкле, зарури бер үзгәреш итеп сурәтләнде. Әмма шуның белән бергә безнең әсәрләрдән колхозлар гел балкып торган йөзләре белән генә дә күренмиләр. Бу хәрәкәтнең бик җитди драматик төеннәре дә яктыртыла бу әсәрләрдә, колхозларның мәҗбүри хәрәкәт буларак оешуы, законсызлыкның көчәюе, әхлак дәрәҗәсенең түбәнәюе, кешенең кадере кимүе, хакимият тарафыннан яклау таба алмавы хикәя ителде. «Утызынчы ел», «Вөҗдан» кебек әсәрләрдә әдипләрнең эчтән көюләре, әрнү-сызланулары да сизелә. Бүгенге көндә әлеге роман-повестьлар чорның поэтик документы булып хезмәт итәләр, дәвернең сулышын тоярга булышалар, бик мөһим эстетик вазифа башкаралар. Бөтен хикмәт —аларда бәян ителгән хәятны объектив, дөрес аңлата белүдә. Тискәре күренешләр күпчелек әсәрләрдә урын ала бит. Аңа карап без ул әсәрләрдән баш тартмыйбыз. Күмәкләштерү турындагы роман-повестьларда да нәрсә уңай, нәрсә тискәре икәнен бүгенге аң яктылыгында бәяли белергә, тискәренең чыганагын анык төшендерергә бурычлыбыз. Сәяси репрессияне гаепләп тә мәдәни репрессиягә өндәү үзен акламас дип уйлыйм.

1992

РӘШӘЛЕ ДӨНЬЯ*

(Ә.Еникинең иҗат портреты)

Әмирхан Еники безнең әдәбиятта күңел төпкелләрен бик тирәнтен, мавыктыргыч итеп яктырта белүе белән аерылып тора. Әдип кичерешләрнең үтә йомшак тибрәнешләрен, хисләр агымын, борылышларын, эчке бәрелешләрне үзенә бертөрле зирәклек белән тоя, сизеп тора. Ул катлаулы чынбарлыкны, кешеләр тормышын гүяки эчке яктан яктырта, хәл-вакыйгаларны геройлар күңеле аркылы үткәреп тасвирлый, уй-кичерешләрне шагыйранә пөхтәлек белән аһәңле итеп бәян итә. Бәлки шуңадыр каләмдәшләре аның иҗатын музыкага тиңлиләр. Әсәрләренең моңы, матур җыр кебек, соңыннан колакта яңгырап тора, күңелгә сеңеп кала.

Ә.Еники ашыкмый-кабаланмый, тирән уйланып, һәр сүзен үлчәп яза, ювелир төгәллегенә омтыла. Аның әсәрләрендә психологик тирәнлек белән сәнгатьчә камиллек, кыюлык, иҗтимагый үткенлек бергә кушыла.

Аны әзер темалар, тапталган сукмаклар аз кызыксындыра. Проблема, характерларны Ә.Еники китаптан түгел, тормышның үзеннән ала. Аның «Саз чәчәге», «Рәшә», «Без дә солдатлар идек», «Вөҗдан», «Гөләндәм туташ хатирәсе» повестьларындагы, «Әйтелмәгән васыять», «Тауларга карап», «Җиз кыңгырау» хикәяләрендәге байтак ачышлары, табышлары чынбарлыкны художник һәм философ буларак өйрәнү җирлегендә туганнар. Партия җитәкчеләрен тик мактап кына язарга яраган бер дәвердә ул «Саз чәчәге»ндә аларның мещанлык сазлыгына бата баруын, «Рәшә» повестенда совет сәүдәгәрләренең халыкны имеп яшәүләрен, «Вөҗдан» повестенда колхозлашу елларының рухи драматизмын күрсәтте. Әдәбиятның иллюстрациядән проблемага, реалистик характерларга, фәлсәфи гомумиләштерүләргә күчешендә Ә.Еникинең роле сизелерлек булды. Хәзер хәл итеәә торган мәсьәләләрнең байтагын Ә.Еники инде хәтсез вакыт элек күтәреп чыккан, боларга җәмәгатьчелек фикерен юнәлдергән иде. Шуңа күрә аның әсәрләре үзгәреш рухын чагылдыралар, бүген язылган кебек укылалар. Әмма әдип юлы шома-такыр гына булмады. Кайбер тар карашлы уйсыз тәнкыйтьчеләр аның кыюлыгын, үзенчә фикер йөртүен, тормышка актив мөнәсәбәтен кабул итә алмадылар. Язучының әсәрләре шау-шу тудыра килде. Бер үк вакытта повесть, хикәяләр укучы күңелендә көннән-көн хөрмәтлерәк урын ала барды.

* Бу хезмәт Рифат Сверигин белән берлектә язылды.

Ә.Еники маҗаралы, җитез хәрәкәтле вакыйгалар белән мавыкмый. Ул еш кына үтә гади, гадәти, ләкин шуның белән бергә бик кешелекле, тирән эчтәлекле, кешеләргә якын, кадерле хәл-әхвәлләрне ала да, шуларның хәрәкәте дәвамында кеше күңеленең моңарчы без белмәгән якларын чигеп, нәкышләп бирә, рухи гүзәллекне яктырта. Ул гадинең бөеклеген, мәгънәсен чагылдыра.

I

Әмирхан Нигъмәтҗан улы Еникеев (Әмирхан Еники) 1909 елның 2 мартында Башкортостанның Благовар районы Яңа Каргалы авылында туа.

Булачак язучының бабалары бу җирләргә Тамбов губернасыннан XVIII гасыр ахырында күчеп утырган. «...безнең борынгы төп җирләр Россиянең үзәгендә, тагын да конкретлаштырып әйткәндә, Темников дигән шәһәр тирәсендә икән — без әнә шуннан чыккан халык (Темников хәзер Мордва республикасына керә)»[1].

Атасы Нигъмәтҗан әкренләп крестьян эшеннән читләшкән, сәүдә эше белән шөгыльләнә башлаган. «Ни дәрәҗәдә оста сәүдәгәр булгандыр — бу кадәресе икенче мәсьәлә. Ул бит асылда хис кешесе иде, җыр яраткан, уен-көлке яраткан. Һәм җан иясен дә бик ярата иде. Бервакытта да аның кулы җан иясенә күтәрелмәде — атка да ул сөеп, сыйпап кына дәшә иде. Кирәк чагында, без тавыкны да күршеләрдән суйдыра идек.

Хәлбуки чын сәүдәгәрнең табигате башкачарак — хиссезрәк, катырак булырга тиеш түгел микән?» Сәүдәдән килгән табыш көн итәргә генә җитә.

Язучының әнисе Бибихәдичә бик сабыр, акыллы хатын була, Нигъмәтҗан белән алар икәү бик килешеп, яратышып дөнья көтәләр, әмма чын бәхет килми дә килми — тугыз балаларының берсе-бер исән калмый. «Сабыйлар туып, күпмедер үскәч, нәкъ сөендерер һәм сөйдерер чакларында гына үләләр дә китәләр икән. Кайсы кызамыктан, кайсы чәчәктән, ләкин күбесе эч авыруыннан».

Һәм, ниһаять, унынчы бала булып Әмирхан дөньяга килә. Атасы бу фактны китап битләренә менә мондый сүзләр белән теркәп куйган: «Бән морза Нигъмәтҗан Әхмәтҗан улы Еникеев алдым ошбу каләм шәрифне 1908 елда 28 гыйнварда Эткол ярминкәсендә. Бәһасе 65 тиен көмеш. Һәм ушандук каләми шәрифне 1909 елда 16 февральдә пәнҗешәнбе көн дөньяга килмеш углым Әмирханга һибә кылып бирдем. Алла Тәгаләдән озын гомер, бәхет һәм тәүфыйк сорап, ошбу әлмөхсәр шәрифне хәтем көтеп кылырга насыйп итсен иде. Амин».

---

[1] Еники Ә. Соңгы китап // Казан утлары. — 1981. — № 10.

Яңа урынга яңа өметләр баглап, гаилә якындагы Дәүләкән авылына күчеп утыра. Яңа җирдә тагын бер малай — Әмирханның энесе Илдархан (1911) дөньяга килә. Бу ике бөртекне кан калтырап үстерәләр, саклап калырга тырышалар.

Бу кәсеп-һөнәр белән бәйләнгән мәшәкатьләр яшүсмер Әмирханны читләтебрәк үтәләр. Ул гаиләдә гадел, тигез мөнәсәбәтләр күреп, шактый уңай шартларда тәрбияләнә. Әти-әнисе аның иреген чикләп, үз ихтыярларына буйсындырмый, үзе теләгәнчәрәк яшәргә мөмкинлек бирә.

Тора-бара Әмирхан матур әдәбият, театр сәнгате белән кызыксынып китә. Мәсәлән, Ә.Еники үзенең истәлекләрендә Галимҗан Ибраһимовның «Безнең көннәр»ен бик яратып укыганлыгын әйтә: «Сары кәгазь тышлы, соры кәгазьгә басылган, әдипнең креслога утырып төшкән рәсеме дә урнаштырылган, Коръәннән дә калынрак бу роман тәмам йотты, әсир итте, без аңардан аерыла алмас булдык, тиз генә бетмәвен, уку рәхәтенең бер дә өзелмичә дәвам итүен теләдек»[1].

Шул ук елны Дәүләкәнгә килеп чыккан татар артистлары Нәгыймә Таҗдарова, Маһирә Мирвәлиева, Нури Сакаев, Шакир Шамильскийлар белән очрашып, якыннан аралаша. Бу артистлар гастроль вакытында аларның өендә берничә кич куналар. Еники әлеге сәнгать осталарына ихтирамын гомер буе саклый — алар истәлегенә багышлап китаплар да яза. Яшьлек тәэссоратының онытылмыйча үрелеп, үсеп, зур сәнгать дөньясына кушылуының матур мисалы да бу.

1925 елда уналты яшьлек Әмирхан, газетада басылган игълан буенча, Казанга рәссамчылык, һәйкәлтараш[2], гыймарәтчелек[3] мастерскойларына (Архумас — Архитектурно-художественные мастерские) укырга килә. Өйдән ярдәм ала алмый. Ә монда кемнәрдер аның турында сәүдәгәр баласы дигән сүз тарата. Стипендиягә билгеләнүчеләр исемлегеннән Әмирханны сызалар. Шулай итеп, укуны ташларга туры килә.

Шулай аптырап йөргәндә, Әмирхан «Шәрык» китапханәсенә килеп керә. Китапханәдә «Шура», «Аң», «Ак юл», «Сөембикә» кебек газета-журналларны укырга мөмкинлек була. Егет шунда ияләшеп китә. Китапханә мөдире Вафа Бурнаш (Фәтхи Бурнашның энесе) Әмирханга китап кибетенә эшкә урнашырга ярдәм итә. Әмирхан әдәбият җыелышларында катнаша башлый. Һ.Такташ, Г.Кутуй, М.Җәлил, Г.Толымбай, С.Җәләл, Ченәкәй кебек яшь язучыларны күрә, әдәби бәхәсләрне тыңлый, үзе дә язып карарга тели. 1926 елны аның «Озын көй тыңлаганда» исемле башкорт

---

[1] Е н и к и Ә. Соңгы китап // Казан утлары. — 1985. — № 2.

[2] Һ ә й к ә л т а р а ш — скульптура сәнгате.

[3] Г ы й м а р ә т ч е л е к — архитектура.

тормышыннан алынган беренче хикәясе Гомәр Галинең булышлыгы белән (хикәянең өчтән ике өлешен кыскартканнан соң) басылып та чыга.

Шушы елның көзендә университет рабфагына кереп, укуын дәвам иттерә. Кергән вакытта, алмауларыннан куркып, үзен сәүдәгәр баласы түгел, ә һөнәрче-кустарь баласы итеп таныта. Әйбәт кенә укып йөргәндә, 1927 елның язында Дәүләкәннән килгән кайбер яшьләр «үзеңнең чыгышыңны яшереп йөрсәң, рабфактан кудыртабыз» дип янныйлар. Һәм Әмирхан тагын китәргә мәҗбүр була. Берьеллык академик отпуск сорап ала да яңадан монда әйләнеп кайтмый — Донбасска китә. Донецкида наданлыкны бетерү курсларында шахтерларны укыта. Шахтерлар тормышыннан очерклар яза. («Кара күмер илләрендә».)

1928 елда Казанга кайткач, берничә хикәя («Вакытсыз сулды», «Мидхәт», «Яңгыр», «Көзнең бер кичендә», «Никуличева һәм аның иптәшләре» һ.б.) иҗат итсә дә, бу әсәрләр берсе дә әдәби вакыйга була алмыйлар һәм әдәби эшләнешләре ягыннан шактый ук зәгыйфь булып чыгалар. Өстәвенә иҗатның максатын аңлауда үзенә күрә эчке бер каршылык та туа. «Бер каты бәхәстә,— дип искә ала ул,— миңа турыдан-туры әйттеләр: синең нәрсә уйлавыңда безнең эшебез юк. Нәрсә уйласаң да, син без таләп иткәнне язарга тиешсең...— Бу нәрсә минем аңыма сеңми... Аптырашта калам. Мин үзем инанганны, үзем аңлаганны язарга тиеш, дип йөри идем, юк, ярашу, ярыклашу юлы — минем юл түгел». Бәлки шул сәбәптәндер, аның әдәбиятка килүе шактый озакка, 15–20 елга сузыла. Әле бер, әле икенче очраклы хәл тормышын һич көтмәгәндә үзгәртә дә куя.

1928 елда Әмирхан Казан мех комбинатына эшкә урнаша. 1930 елдан Хезмәтне фәнни оештыру институты семинарларында да укып йөри. Аны уңышлы тәмамлаганнан соң, 1932 елда егетне аспирантурада калдыралар.

Ләкин производство белән фәнне якынайту тәҗрибәсе монда озак дәвам итми. Институт Казанда ябылып, Свердловскига күчерелгәч, әле күптән түгел генә гаилә корып җибәргән Әмирханга яңадан планнарын үзгәртергә туры килә...

Бакудагы «Озеркино» трестында яисә Маргиланда наданлыкны бетерү курсларында эшләү елларында Әмирхан тормышның күптөрле якларын күрә, төрле кешеләр белән аралаша, бернинди китапларда да булмаган тәҗрибә белән баеый.

Сугыш башлану хәбәрен Ә.Еники Ташкенттан Татарстанга кайтып килешли Оренбург тирәсендә поездда ишетә. Зәй районында балалар йортында уку-укыту эшләре буенча директор ярдәмчесе булып берничә атна эшләгәннән соң, фронтка китеп бара.

Сәламәтлеге начар булу сәбәпле, Ә.Еники Төньяк-көнбатыш фронтның резервта торучы гаскәрләренә килеп эләгә.

«Безнең өстә әле хәрби кием дә юк,— ди язучы үзенең истәлекләрендә.— Гражданский киемнәрдән йөрибез. Бу августның кичләре суык була башлады. Менә бер төнне машина белән кием-шинельләр китереп бушаттылар. Тартыша-тартыша үзебезгә кием сайлый башладык. Кайсы озын, кайсы кыска. Ниһаять, мин дә үземә ярагандай бер шинель киеп алдым, билемне буып җибәрдем... Икенче көнне яктыда карасак, бу шинельнең алгы чабулары гел кан икән... Шул шинельне киеп байтак йөрдем әле мин, күрәсең, үлгән кеше киеме булган инде ул...»

Менә шундый өч ел ярым дәвам иткән солдат хезмәте шартларында яңа язучы туа.

Соңрак, 1971 елда ул хәрби складлар саклаучы солдатларның тормышын бөтен ваклыклары-детальләре белән «Без дә солдатлар идек» исемле повестенда күз алдына китереп бастыра.

II

Сугыш шартларында Ә.Еники яшәү һәм үлем, олы җанлылык һәм кешелексезлек, гаделлек һәм намуссызлык, бөеклек һәм түбәнлек төшенчәләрен дөнья, ил, җәмгыять язмышлары белән үлчәргә өйрәнә. «Бала» (1941), «Ана һәм кыз» (1942), «Бер генә сәгатькә» (1942), «Мәк чәчәге» (1944) нәсер-хикәяләрендә сугыш фаҗигаләре сурәтләнә, үлем рәхимсезлегенә капма-каршы итеп яшәү көче, кешенең мораль ныклыгы куела. Бу әсәрләрдә вакыйгалар драматизмы соң чиккә җиткереп кискенләштереп бирелә. Бу яшәү белән үлем арасындагы чик. Кискен, кешенең кемлеген билгеләүче моментта геройлар бердәнбер, әмма дөрес юлны сайлыйлар, бу хәл нык характерларның логик һәм эзлекле адымнары рәвешендә дә аңлашыла.

Сурәт-буяуларның үтә контрастлылыгы Ә.Еникинең шушы чор хикәяләрендә аеруча ачык сизелә. Бер якта — табигатьнең уйчан гүзәллеге («Урман, үз-үзен тыңлагандай, хәрәкәтсез һәм тын. Кояш чыккан вакыт... Мәһабәт төз наратларның очлары ачык яшеллек белән яналар һәм, рәхәт бер талгынлыкка бирелеп, тик кенә торалар... Берән-сәрән очраган усакларның көмеш яфраклары, таң сулышыннан уянышып, сөенә-сөенә уйнаган шикелле җилфердәшәләр»), шунда ук әкиятләрдәгедәй серле урман уртасында калган нәни кеше... «Кечкенә кулына берничә бөртек җир җиләге учлаган, шуны кабарга хәзерләнгән җиреннән туктап, зур соры күзләре белән Зарифка исе китеп карап торучы» өч-дүрт яшьлек кыз бала... Ә янәшәдә — сугыш, үлем мәхшәре...

Солдат Зариф адашып калган баланы станциядән китәргә торучы эшелон янында кая барып сугылырга белмәгән әнисе кулына исән-имин илтеп тапшыра. Гүя әдипнең күңеле сугыш башындагы авыр югалту, кан коюлар, фаҗигаләр белән килешергә теләми. Зәгыйфь тормыш үсентеләренең сугышның кырыс, ямьсез чынбарлыгында аяусыз тапталуы турында язарга Ә.Еникинең кулы бармый, каләме күтәрелми әле. Ә инде «Ана һәм кыз», «Бер генә сәгатькә» хикәяләрендә авыр югалту, бәхетсезлекләр, корбаннар фонында кешеләрнең тирән кичерешләре, характерның каядыр эчкә яшеренгән сыйфатлары, ныклыгы яисә үтә кыен сынауларны үтәргә өйрәнүе сурәтләнә. Сугыш темасы мондый хикәяләргә якыннарны югалту ачысы, аерылышу сагышы рәвешендә килеп керә.

Сөекле энесенең фронтта һәлак булуы турындагы шомлы хәбәрне Рәхилә каты авыру хәлендәге әнисеннән яшереп торырдай көч таба («Ана һәм кыз»). Еш кына Ә.Еники әсәрләренең материалы конкрет тормыш фактларына нигезләнгән була. Бу очракта да шулай.

Язучының тугандашы Тәлгат сугыш башланган елны Куйбышевтагы план-экономик институтын тәмамлый. Аны төгәлләп чыгу белән үзе теләп фронтка китә һәм 1941 елның көзендә һәлак була. «Бердәнбергә тия, дип халык юкка гына әйтми икән (минем «Ана һәм кыз» дигән хикәям Тәлгатнең үлгәнен ишеткәннән соң язылган иде). Атасы Кәшшаф җизни әле утызынчы елларның башында ук кыска гына авырудан соң үлеп киткән иде. Тәлгатне апалары карап үстерде».

«Бер генә сәгатькә» хикәясендә солдат Гомәр, фронтка узып барышлый, туган өенә кереп чыгарга мөмкинлек таба. Вакытның бик кыска — бер генә сәгать булуы ситуациянең драматик көчен бик нык арттыра. Шушы вакыйганың якыннары күңеленә ничек тәэсир итүе, кешеләрнең аеруча киеренке хәлдә калулары үтә төгәл һәм психологик планда сурәтләнә:

«Гомәрнең йөрәге әнисен кызганудан сызлана башлады һәм күңеленә ихтыярсыз: «Юкка үзләренә күрендем», — дигән уй да килеп куйды. Ләкин ул күптән түгел генә нинди ашкыну, дулкынлану белән үзләренең станциясенә якынлашкан иде, ничек үтенеп командирыннан бер генә сәгатькә булса да авылга җибәрүен сораган иде, ничек ашыгып, тирләп, йөгерә-атлый кайткан иде һәм хыялы кадерле күрешү минутларын уйлау белән тулы, йөрәге күпме шатлыклы хисләр татуны сизү белән бәхетле иде. Ул әтиемне, әниемне, бөтен туганнарымны шатландырырмын, бәхетле итәрмен дип уйлады. Хәзер исә бу шатлык уйный башларга өлгермәгән музыканың кинәт өзелеп ыңгырашуы кебек, бу бәхет елмаер-

га өлгермәгән кояшның кара болыт артына яшеренүе кебек иде». Биредә очрашу шатлыгы һәм аерылышу хәсрәте дә, ата-анага чиксез хөрмәт, ихтирам да бергә, берьюлы күрсәтелә. «Бер генә сәгатькә» язучының иң яхшы психологик хикәяләреннән берсе, ул детальләрнең искиткеч төгәллеге, кешеләрнең аерым хәлләрдә үз-үзләрен тотышларын сурәтләүдә дөреслек һәм композицион бөтенлек белән дә аерылып тора.

Үлем афәте үтеп киткән җирләрдә зәгыйфь кенә баш калкытучы тормыш үрентеләре язучының күңелен сөендерә. Бомба чокырына төшеп үскән мәк чәчәге дә («Мәк чәчәге»), дошман әсирлегеннән исән-имин кайта алган яшь сугышчылар да («Кунакчыл дошман»), хәтта авылда фашист казанына эләкми калган бердәнбер каз да («Ялгыз каз») яшәү көченең эреле-ваклы бизәкләре булып, әдипнең алар алдында табынуы төсле тоела.

Ә.Еникинең сугыш еллары әсәрләренең оптимистик көчен билгеләүче бу фикер сугыштан соңгы елларда да дәвам иттерелә, үстерелә, шуның матур үрнәкләре итеп «Тауларга карап» (1948), «Кем җырлады?» (1956) хикәяләрен, «Без дә солдатлар идек» (1971) повестен күрсәтергә мөмкин.

Философик тирәнлек, сурәтләнгән хисләрнең эстетик тәэсире җәһәтеннән «Тауларга карап» хикәясе әдипнең әсәрләре арасында да беркадәр үзенчәлеклерәк урын алып тора. Биредә катлаулы, драматик киеренке тойгы-кичерешләр гаммасы, геройның хәят-яшәеш турындагы тынгысыз уйлары тасвирлана.

Ике герман сугышы Локман карт нәселенең җаннан газиз ике кешесен — улы белән оныгын чәчәктәй гүзәл чагында тартып ала. Шул ачы язмыш картны тирән хәсрәткә сала, әсәрнең беренче битләрендә аның җансызлыгы, «яшен суккан агачтай сүнеп калуы» күзгә ташлана. Локман карт һәрвакыт үз уе, үз хәсрәте белән. Картлык зәгыйфьлеге аңа берәр юаныч, эш табып, аз гына онытылып торырга да ирек бирми. Менә ул «сары тунын киеп, капка төбенә чыгып, шомарып беткән зур ак таш өстенә ипләп кенә утыра. Ул шулай, кулларын җиңнәре эченә тыгып, аркасын кояшка куеп, җылынып утырырга ярата. Көзнең үзенә генә хас шундый кабатланмас җылы, тымызык көннәре була. Кояшның дәртләнеп балкуы, күкнең биек зәңгәр булуы белән ул үтеп киткән җәйге көннәрне дә хәтерләтә. Әмма әйләнә-юньдәге хәрәкәтсез тынлык, шул тынлыкта табигатьнең күзен йомган, иңбашларын салындырган шикелле оеп утыруы, офыкларның күк белән тоташмыйча, каядыр шунда үзеннән-үзе эреп югалуы бу көннең кичегеп килгән соңгы кабатланмас бер көн булуын әйтеп тора».

Ә.Еники укучыны тасвир ителәчәк вакыйга, күренешләргә әзерли, моңсу, талгын табигать күренеше Локман картның киң эчке монологына аваздаш булып тора. Шул монолог аша без картның тормыш юлы белән танышабыз. Ул чәчәк авыруыннан исән калган бердәнбер баласын — Тимерҗанны искә төшерә. Аның балачагы, бергәләп урманга утынга барулары, тегермәнгә йөрүләре, үсеп өйләнүе картның күз алдыннан үтә. Тимерҗан «каядыр Польша җирендәге юеш окопта» ятып кала, киленнәре Зәйтүнә тифтан үлә, карт белән карчык кулында оныклары Батырҗан гына торып кала. Әдәпле, инсафлы, тырыш егет булып үсә Батырҗан. Әмма тагын сугыш башлана, Батырҗанның да үлү хәбәре килә.

«Батырҗан үлгән, кайтмый, юк ул,— менә мәрхәмәтсез хакыйкать шул, һәм бу хакыйкать белән карт ахырда чарасыз килеште. Килешүе дә булды — ул үзен фани дөнья белән һәртөрле алыш-биреше беткәндәй итеп тойды». Сугыш кеше күңелендә әнә шундый тирән яралар калдыра. Әсәр сугыш уты кабызучыларга зур нәфрәт уты белән сугарылган.

Хикәянең бик әһәмиятле идеясе ахырга калдырылган икән. «Көннәрдән бер көнне өстенә офицер шинеленнән бозып тегелгән путалы пальто киеп, башына ак шәл ябынган яшь кенә бер хатын җыйнак кына биләү күтәреп, Локман карт ихатасына килеп керде». Бу хатын — Батырҗанның фронттагы дусты, сөйгәне, Локман картның килене, ә кулындагы яшь бала Батырҗанның улы булып чыга. Шушы нарасый Локман картның ике буыны өзелеп калган нәселен кабат ялгап, тергезеп җибәрә. Бу хәлне ишетеп, Шәмсинур әби дә, Локман карт та бер мәлгә телсез калалар, соңыннан карт, аюдай гәүдәсе белән, калтырана-калтырана елап җибәрә. «Тормыш бетми, һаман, һаман дәвам итә». Сугыш гомерне, тормышны өзә, мәхәббәт ялгап, дәвам иттерә. Әсәр гәрчә шәфкатьсез сугыш корбаннары турында язылса да, ахыр чиктә тормышның, яшәешнең мәңгелеген раслый.

Бу хикәяне әдип 1948 елда язып «Совет әдәбияты» журналына илтеп бирә. Ләкин анда басылмый. Уналты елдан соң автор аны бераз кыскартып «Азат хатын»да бастырып чыгара. «Ялгыз каз» хикәясе дә хәтсез вакыт дөнья йөзе күрә алмыйча ята.

Сугыш вәхшәтен Ә.Еники кеше күңеле позициясеннән карап яктырта, аның герой тойгыларына тәэсирен сурәтли, «кеше рухында, психологиясендә ничек чагылышына игътибар итә»[1]. Алгы планда хәрби күренешләр түгел, хис-кичерешләр, аларның бәрелеше тора. Кайчак кырыс драматизм

[1] Х а л и т Г. Таләпчән һәм эзләнүчән талант / / Китапта: Е н и к и Ә. Сайланма әсәрләр: 2 томда.— 1 т.—Казан: Татар.кит.нәшр., 1970.— 6 б.

белән лиризм янәшә килә, аралашып, кулга-кул тотынышып бара. Бу җәһәттән «Кем җырлады?» (1956) хикәясе характерлы. Каты яралы яшь лейтенант һәм аның сөйгәне Таһирә турында моңсу һәм шул ук вакытта лирик җылы, якты хикәя ул. Әсәрдән күренгәнчә, көзге караңгы төндә кечкенә генә станциядә ике эшелон очрашып туктыйлар. Берсе фронтка гаскәр алып бара, икенчесе тылга яралылар төяп кайтып килә. Егетнең хәле авыр. Ул яшәү белән үлем арасында тартышып ята. Шул чакта ул татарча көй, туган як моңын, Таһирә җырын ишетә. Күрше вагоннан агылган шушы җыр, күктән иңгән ак фәрештәдәй, аны ут эчендә яткан җиреннән сак кына күтәреп, каядыр еракка, татлы хыял дөньясына, тыныч вакытларга, елга, болын буйларына алып китә. Ул кем җырлаганын белә алмый. Ул кадәресе аның өчен артык мөһим дә түгел. Мөһиме — җыр туктамасын, җанга газиз моң яңгырап торсын. Туган як көйләре егетнең соңгы сәгатьләрен якты нурлар белән балкыталар, күңелендә ләззәтле хисләр, истәлекләр, татлы хыяллар кузгаталар, тормышына ямь бирәләр. Шулай итеп, трагик хәл әсәрдә поэтик якты төсләр аркылы белдерелә, һәм шушы үзенчәлек җыйнак кына хикәяне эстетик йогынтылы итә. Лиризмны әдип психологик прозаның табигый бер сыйфаты дип саный. «Талантлы язылган әсәрнең үзенә генә хас эчке җаны, сулышы, аһәңе була»[1],— дип яза ул.

Ә.Еники безнең прозада үзенә бертөрле мәктәп тудырды. Рухи гүзәллекне җырлау аның иҗатының төп үзенчәлекләреннән берсе булса кирәк. Ә.Еники хикәяләре һәм повестьларында киеренке хисләр, тынгысыз уйлар агышы, кешеләрнең күңел түрендә яткан драматизм тасвирлана. Күңел төпкелләренә үтеп керү ягыннан ул татар прозасында дөнья классикасының күренекле традицияләрен дәвам иттерә.

«Аның әсәрләре, сәхрә елгасы кебек, ашыкмый гына, талгын гына ага — сюжет җепләре күренер-күренмәслек кенә үрелә, әмма ул җепнең берсен дә суырып алып булмый,— югыйсә бауның сүтелүе мөмкин»,— дип яза Ибраһим Абдуллин «Коралдашым-сабандашым турында»[2] дигән мәкаләсендә. Ә.Еники гади, табигый күренешнең сәнгатьчә матурлыгын, тирән мәгънәсен сурәтләп күрсәтә.

Менә аның «Матурлык» (1964) хикәясе. Карап торуга бер дә алай искитәрлек нәрсә юк. Җәйге ялга кайтышлый шәкертләр Бәдретдиннәрдә тукталып, чәй эчеп чыгалар. Ләкин шушы гади күренеш аркылы әдип никадәр тирән хис-

---

[1] Е н и к и Ә. Хәтердәге төеннәр.— Казан: Татар.кит.нәшр., 1983.— 28–29 б.

[2] Е н и к и Ә. Йөрәк сере.— Өфө: Башкорт. кит. нәшр., 1963.— 3 б.

ләрне сөйләп, хикәяләп бирә. Матурлык дигәч тә, зиннәтле пулатлар да, чибәр туташлар да тасвирланмый монда. Киресенчә, соң чиккә җиткән ярлылык, шәкерт әнисенең рәхимсез чәчәк авыруыннан ямьсезләнеп калган йөзе сурәтләнә. Матурлык исә икенче нәрсәдә — ана белән баланың бер-берсен өзелеп яратуларында, кадерләү, юатуларында, ягъни гади кешенең күңелендә булып чыга. Биредә рухи күркәмлек тышкы ямьсезлеккә контраст итеп куела. Шушы эчке гүзәллек, ягымлылык, олы җанлылык янында тышкы ямьсезлек тә ничектер эреп юкка чыккандай була, күңелдә тик матурлыкка соклану тойгысы гына утырып кала. Шулай итеп, фәкыйрьлек, ямьсезлек белән җәйге табигатьнең тансык хозурлыгы, күңел матурлыгы фонында Ә.Еники хикәянең тар кысасында олы гуманистик, якты хисне зур шагыйрьләргә тиң художество көче белән әйтеп бирә алган. Контрастлылык биредә укучының күренешләрне кабул итүен үткенәйтә, аны хикәядә сурәтләнгән кичерешләргә кушылып китәргә мәҗбүр итә.

Яки менә «Туган туфрак» (1959) хикәясенең сюжетын алып карыйк: шәһәр кызы Клара бабасының туган-үскән якларын, гомер иткән нигезен барып күрә. Һәрбер авыл кешесенә таныш күренешләр. Ләкин шул уңайдан Клара күңелендә туган хисләрне, яңа, тансык тойгыларны без Ә.Еники хикәясендә генә очратабыз. Дөресен әйткәндә, хикәядә без әнә шул хисләр агымына ияреп, мавыгып барабыз. Кеше күңелен сурәтләгән әсәр кеше күңелендә аваздашлык таба.

Хикәянең башында мондый деталь бирелә. «Ничек кенә булмасын, бабасының «туган туфрак» дигәнен Клара ихтыярсыздан элек үзе барып йөргән әнә шул Питрәчнең көл балчыклы бәрәңге җирләре белән бер төслерәк итеп күрә иде»,— ди Ә.Еники. Ягъни «туган туфрак» дип йөртелә торган бик тирән мәгънәле абстракт төшенчәне Кларaның тар, конкрет мәгънәдә аңлаганлыгы күренә. Әмма поезддан төшеп, авыл туфрагына басу белән бик якын итеп, якты йөз белән каршылаган туганнарын, авыл кешеләрен күргәч, аларның «җыр әйткәндәй көйләбрәк» «канатым», «якты күзем», «иркәм», «күз нурым», «иркә туташ», «бәбкәм», «ике күзем», «аккошым» дип ягымлы эндәшүләрен ишеткәч, табигатькә якын җирдә генә була торган шигърият белән танышкач, ул бу төшенчәнең бик тирән эчтәлекле булуын, туган туфракның җанга якын, газиз икәнлеген аңлый. Әсәрдә әнә шул яңа аң-хиснең нинди күренешләр тәэсирендә тууы сурәтләнә. Икенче төрле әйткәндә, автор авылны, аның кешеләрен тасвирлаудан да бигрәк, аларның кыз күңелендә нинди хисләр уятуын яктырта.

III

Ә.Еники кешенең җәмгыятьтәге урыны, әйләнә-тирәдәгеләргә, коллективка мөнәсәбәте, тормыш хәрәкәтенең логик кагыйдәләре турында уйланырга ярата. Вакыйгалылык, тышкы сюжет җепләренең чәбәләнеше художникны аз кызыксындыра, конфликт шәхеснең үз эчендәге каршылыкларына кайтып кала. Геройны алга әйдәүче яки рухи упкынга өстерәүче эчке процесслар нидән гыйбарәт, нәрсә аны шул сукмактан атларга мәҗбүр итә — язучы әнә шуларның эчке механизмын, сәбәпләрен аңларга тырыша.

Илленче елларда иҗат ителгән ике повесте — «Рәхмәт, иптәшләр!» (1952) һәм «Саз чәчәге» (1955) әнә шул яклары белән дә чорның башка әсәрләреннән нык аерылып торды.

«Рәхмәт, иптәшләр!» повестенда иптәшләрчә тәнкыйть-киңәшләр йогынтысында ферма мөдире Нургали күңелендә купкан уй-хисләр өермәсе, буран үтеп киткәч, рухи дөньясына сизелерлек яңалык өстәлүе, геройның үзен һәм кешеләрне, аларның эш-әхвәлләрен, тирә-юньне, тормышны яңача күрә һәм бәяли башлавы тасвирлана, шуларга бәйле рәвештә мөһим иҗтимагый проблемалар, дәүләт күләмендә хәл ителәсе мәсьәләләр күтәрелә. Автор шул ук вакытта психологик процессның гел туры сызык буенча гына бармавы, дөньяның үзе кебек үк шактый катлаулы, каршылыклы һәм газаплы-шатлыклы булуын да басым ясап күрсәтә.

Авыл советы сессиясендә ферма мөдире Нургалинең отчетын тыңлыйлар һәм кимчелекләрен тәнкыйть итәләр. Кем ул Нургали, ягъни нинди характер иясе, холкы-фигыле ничегрәк аның? Хезмәткә, үз эшенә мөнәсәбәте ничек? Фермада эшләр ни хәлдә? Кагыйдә буларак, Ә.Еники әсәрләрендә геройларның характер сыйфатлары шактый ачык һәм тигез төсмерләнә. Нургали — «үзен аямый торган тынгысыз бер кеше», «эше чиста, намусы пакь аның». «Нургали үзен, бик хаклы рәвештә, туган колхозына бөтен тормышын, йөрәгендәртен «мә!» дип ике куллап биргән бер кеше итеп саный иде». «Ул «Ямашев» колхозының ветеран эшлеклесе, егерме ел буенча шул колхозны, үзе әйтмешли, «төпкә җигелеп» тарткан кеше». Димәк, монда сүз берәр ялкау, пошмас, ваемсыз бәндә хакында түгел, бәлки күкрәгендә дәртле йөрәк асраган һәм эшне булдырырдай кайнар ир-егет турында бара. Шул ук вакытта кырыслык, сүз күтәрмәүчәнлек, масаю галәмәтләре дә бар анда.

Инде аның эше һәм, димәк, тормышы белән бәйләнгән ферма хәлләренә килгәндә исә, «авыр сугыш елларында ул бик өшәнде, кечерәеп калды, терлекләр арасында зыянлаулар күп булды, вакландылар, арыкландылар алар». «Мон-

нан өч-дүрт ел элек кенә, ул ферманы кабул итеп алган вакытларда, сыерларның иңбашларына чиләк эләрлек иде, сарыклар көянтә шикелле кәкрәеп торалар иде, дуңгыз була торып, дуңгызларның кабыргалары беленә иде». Шул ферма хәзер урталар рәтенә күтәрелгән, хәтта яхшы исәптә йөртәләр үзен. Димәк, Нургали тырышлыгының уңай нәтиҗәләре күренеп тора.

Менә шундый характер иясе сугыштан соңгы авыл хуҗалыгын күтәрүнең мәгълүм бер этабында, тагын да төгәлрәк әйтсәк, 1950 ел язында терлекчелек проблемалары хакында депутатлар һәм актив алдында отчет бирергә тиеш. Бөтен әсәр Нургалинең депутатлар сүзен ничек кабул итүен күрсәтүгә, тәнкыйть уңае белән Нургалинең эчке дөньясында туган күңел кичерешләрен, шуларның агышын тасвирлауга корылган. Нургали әсәрнең сюжетын оештырып бара, аңа психологик киеренкелек бирә. Сюжет төзелеше кешенең билгеле бер ситуациядәге эчке дөньясын ачу бурычына буйсындырылган.

Иң элек Нургали мәсьәләнең куелышын ялгыш дип таба. Чөнки, дип фикер йөртә ул, язгы чәчүгә әзерләнгән көннәрдә, «ике аякны бер кунычка тыгарга йөргән чакта», кыр эшләре турында кайгыртмыйча, фермага тотынудан ул астыртын бер ният эзли. Шулай итеп, автор монда башта ук Нургалинең фикер агышы, кичерешләре, мәсьәләгә мөнәсәбәте ялгыш юнәлеш алуын күрсәтә.

Башкарма комитет членнары аңа фермада азык запасын ишәйтү, терлекләрнең нәселен яхшырту, механизация куллану, ферманы рентабельле итү хакында үзләренең киңәш-тәкъдимнәрен әйтәләр. Әнә шулай коллективның уй-акылы туплана. Болар ничек тәэсир итә Нургалигә? Бу процесс бик каршылыклы. Нургали авылдашларының сүзләрен шунда ук кабул итә алмый, кире кагарга да көче җитми. Чөнки аңының кайсыдыр күзәнәкләре белән ул әлеге киңәш-мәслихәтләрнең дөрес, хак булуын сизә, ләкин мин-минлеге аңа колак салырга ирек бирми. Шулай итеп, аның кичерешләре гүяки ике җәпле, ике тавышлы итеп бирелә. Беренчесе — хаклыкны танучы, икенчесе — аның белән бәхәсләшүче. Башта Нургалидә бары тик басынкы гаҗәпләнү, сәерсенү генә туа. Тора-бара бөтенләй хәтере кала. Аеруча уполминзаг агенты Шәйдуллинның фермадагы уңай үзгәрешләргә күз йомып, булган кимчелекләрне үтә күпертеп, әшәке итеп әйтүе Нургалидә чын-чынлап ачу кузгата. Алга таба ул тойгы үсә бара һәм башка хисләрне, аек фикер йөртү, анализлап карау сәләтен каплап китә. Нургали «ачу тойгысының көчсез әсире булып кала». Хәзер ул берәүдән дә хаклык-дөреслек көтми, һәр тәкъдимне күңеленнән кире кагып, бәхәслә-

шеп кенә утыра. Трибунадан әйтелгән фикерләргә Нургали тик үз күңелендә генә туган, тышкы дөньяга чыкмаган дәлилләре белән каршы килә, — диалогның үзенчәлекле оештырылышы.

Шулай итеп, җыелыш аның күңелендә гаҗәпләнү, үпкәләү, ачу тойгылары, эчке бәхәсләр тезмәсе уята, әнә шул психологик күренешләр бер-берсенә ялганып киләләр, шуның нәтиҗәсендә Нургалинең эчке дөньясы тасвирләнә.

«Рәхмәт, иптәшләр!»дә тәнкыйтьнең кешегә ясаган тәэсире белән беррәттән, коллективның шул ук кеше турында тирән кайгыртучанлыгы һәм җылы карашы да, таләп белән бергә хөрмәте дә, боларның уңай психологик нәтиҗәсе дә күрсәтелә. Коллективның әнә шундый эшлекле-игътибарлы мөнәсәбәте Нургалидәге баягы кара ачуны эретергә ярдәм итә.

Ике нәрсәнең — тәнкыйтьнең һәм җылы карашның бергә кушылуы Нургали күңелендә яңа дәрт, яңа планнар тудыра, җыелышта әйтелгән тәкъдимнәр аның аңында кабул ителеп, үз уй-фикерләре булып тормышка ашырыла башлыйлар. Хәзер аңа иптәшләре турында кирле-мырлы уйлап йөрү оят тоела.

Повестьның икенче яртысы, шулай итеп, Нургалинең яман тойгылардан арынуын, күңелендә яңа хисләр туу процессын чагылдыра.

Повестьта заманның мөһим иҗтимагый мәсьәләләре дә күтәрелгән. Ферма мөдире Нургали адресына әйтелгән һәрбер киңәш-тәкъдим: азык запасын арттыру, мал-туарның нәселен яхшырту, эшләрне механикалаштыру, укымышлы кадрлар булдыру, терлекчелекне табышлы-доходлы итү мәсьәләләрен хәл итү, әлбәттә, бер Нургали кулында гына түгел. Алар бердәм көч белән хәл итүне сорый торган иҗтимагый проблемалар.

IV

Кешенең коллектив белән мөнәсәбәте, җәмгыятьтәге роле мәсьәләләре «Саз чәчәге» (1955) повестенда тагын да кискенрәк төстә куелды. Бу юлы әдипнең психологизм алымнарына яңа чаралардан сатира күренешләре дә өстәлде.

Иң элек әсәрнең исеме хакында. Әдип ни өчен аны «Саз чәчәге» дип атаган? Әсәрнең баш герое, райком секретаре Шакир Мостафин печәнчеләр яныннан кайтып килешли гаҗәеп бер күренеш-манзарага тап була. «Юлдан сул кулда, сазлыкка әйләнгән бер кечкенә уйсулыкта, күче белән сары чәчәкләр үсеп утыра. Тугайда нинди генә чәчәкләр булмый, ләкин болар тирәсендә аларның берсе дә юк. Ялгыз үзләре-

нә бер семья булып үсеп утырган бу озын сабаклы һәм бармак бите хәтле кечкенә чәчәкләрнең сары төсе искиткеч ачык якты иде. Эретеп тамызган гәрәбә тамчысыдай янып торалар иде алар...

Мостафин бу гаҗәеп чәчәкләрне күреп ихтыярсыз сокланды.

— Нинди тере, матур чәчәкләр! — диде ул, беренче кат телгә килеп. Райком секретареның кәефен ачык белә алмыйча, шуңа пошынып һәм нидән сүз башларга белмичә шүрләбрәк барган председатель шунда ук ашыгып сорады:

— Кайсы чәчәкләрне әйтәсез, Мостафин абый?

— Әнә теге уйсулыкта үсеп утырган сары чәчәкләрне әйтәм.

— Ә-ә, аларны... әйе шул, матурлар...

— Ничек атала ул чәчәкләр?

— Бездә аларны «ут чәчәк» дип атыйлар.

— «Ут чәчәк»? Исеме дә үзенә бик туры килә икән. Чыннан да, уттай янып торалар бит.

— Ансы шулай, — диде председатель, бик үк килешеп бетмәгәндәй. — Ләкин бер төсенә карап кына «ут чәчәк» дип йөртмиләр аны...

— Ә тагын нәрсәсе өчен алай дип йөртәләр соң?

— Бик зәһәр булганы өчен... Менә син аны тотып иснәсәң, төчкертә ул, капсаң — авызны уттай яндыра, ышкысаң — тәнне боза. Так што, алама нәрсә, шуңа күрә мал да ашамый аны».

Күрәсез, монда сүз табигатьнең гаҗәеп бер бизәге — җете төстәге чәчәкләр турында бара. Әмма бу оригиналь деталь язучыга туры мәгънәсеннән дә бигрәк күчерелмә мәгънәсендә, ягъни чагыштыру өчен, бу очракта абстракт күренешне конкрет предмет белән янәшә куеп күрсәтү өчен кирәк булган. Игътибар итегез: Шакир Мостафин беренче күрү белән, аларның нәрсә икәнен шәйләмичә, тик якты төсләренә генә алданып, сокланып куя, «нинди матур, тере чәчәкләр!» ди. Инде зәһәрлекләрен белгәч, урынсыз мактаганы өчен уңайсызланып китә. Чөнки алар үзенең гыйбрәтле хәлен аңлатып бирәләр, тормышында икенче бер саз чәчәгенә кызыгып, алдануын әнә шундый җете төстә, куе сыйфатлары белән күрсәтеп торалар. Мостафин әлеге чәчәкләр күче белән үз юлындагы оя арасында уртаклык, якынлык тоя.

Шулай да автор бу чагыштыру белән конкрет ни әйтергә тели? Шакир язмышы белән турыдан-туры бәйләнгән чибәр Нажиянеме, әллә әти-әниләре Идият Байгузин белән Майпәрвәзнеме? Аларның һәркайсында күз явын алырлык ялтыравык сыйфатлар һәм шулар ышыгына төренгән зәһәр билгеләр бар.

Майпәрвәз заманында ул «байлыкның да читен генә булса

да күреп калган, азмы-күпме рәхәт тормышны да татыган, үксезлекнең ачы күз яшен дә эчкән, кеше ипиенең никадәр әче булуын да белгән. Аеруча әһәмиятлесе шул: Майпәрвәз яшьтән үк зирәк, үткен, акыллы булган. Шуның аркасында заманалар болгавыр мәлдә Идият исемле милиционерга кияүгә чыгып, аның киң аркасына ышыкланган, инде моның файдасы беткәч, иренә каешын салырга, фуражкасын ыргытырга кушкан: «Тормыш көтә башларга вакыт. Жалуньяң тәмәкедән артмый, ә мин сиңа наган сабы кимереп ятарга килмәдем». Идияткә ул тире, йомырка җыючы агент булып керергә куша. «Син белмәсәң, мин беләм. Үзем өйрәтермен», — дип кырт кисә.

Зирәклеге янына уңганлыгы, аш-су пешерүдәге осталыгы да килеп кушыла. Шуңа күрә автор аны «гаять үткен, акыллы хатын, искиткеч уңган» эпитетлары белән характерлый. «Кыскасы, министр әбие булырлык хатын». «Пылау белән сыйлар, җимеш суы белән сыйлар, ике сүзнең берендә «Шакир!» дип дәшер, әмма әрсез-хәйләкәр карашыннан «Менә без сиңа нинди кызыбызны бирдек, кадеребезне бел!» дигән горур кисәтү сизелеп торыр».

Үзе кияүгә яратып чыкмаганга, ул кызына да турылыклы мәхәббәт турында сөйләми, бәлки мәкерле булырга өйрәтә. Аның исеме характерының менә шушы ягына бик төгәл туры килә. «Майпәрвәз» исеме, бер яктан, бу ханымның балда, майда йөзәргә яратуына ишарә ясаса, икенчедән, ул майның пәрәвез тозагына корбаннар эләктерү хисабына килүен, һәрдаим шуңа атлыгып торуын сиздергәндәй була. Аның сөйләм телендә чаялык, үткенлек, горур бәйсезлек төсмерләре белән бергә тышкы әдәплелек, ягымлы илтифатлылык һәм аеруча тормыш кору турында акыл бирүчәнлек сыйфатлары аралаша. Ул үзен бу фани дөньяда иң дөрес, җаен белеп яшәүче дип исәпли.

Кыскасы, обыватель психологиясе белән аның характеры арасында каршылык юк. Аның холык-фигыле шушы тирәлеккә ярашкан, яки, икенче яктан китереп әйткәндә, обывательлек атмосферасын Майпәрвәз ишеләр үзләре барлыкка китерәләр, алар моның даими юлдашлары.

Майпәрвәзчә яшәү фәлсәфәсе башка кешеләргә, әле аның өйрәтүләрен кабул итеп җиткермәгән затларга да, бу очракта мәгълүм дәрәҗәдә Нәҗиягә һәм аннан соң Шакир Мостафинга да йога.

Нәҗиядә кеше игътибарын җәлеп итәрдәй, хәтта сокландырырдай сыйфатлар бар. Төскә-биткә шәһәрчә нәфис кыз ул, үзен бик сөйкемле итеп тота белә. Мостафин «күз алдында гел менә үзенә тартып сихри бер тере сын басып тора: дәшсәң аңа, матур башын кырынайта төшеп, җитез генә күз сирпеп ала

ул, сүз кайтарганда нечкә кашларын уйнатып куя, ал чәчәктәй иреннәре елмая башлаганда, энҗе тешләре елтырап китә».

Әгәр дә шушы нәфислек, сөйкемлелек — олылауга лаеклы әлеге сыйфатлар эчке матурлык, акыллылык белән гармониядә булса, Наҗия гади, тыйнак, матур һәм, барыннан да бигрәк, дөрес нигезгә корылган бәхетле гаилә төзеп җибәрә алган булыр иде, үз оясына бәхет, шатлык алып килер иде. Ләкин шунда ук Наҗиядә безне сагайта торган кайбер штрихлар да күзгә чалынып кала. Бу нәфислек тә хезмәтне читсенү-ятсынуга нигезләнгән нәфислек түгелме соң? «Күренә, бер бәрәңгедә генә үсмәгән бу кыз, авыр кара эш аны аркылыга җәймәгән»,— ди автор. Аның күңелендә хезмәткә һәм хезмәт кешеләренә түбәнсетү-кимсетүле караш утырып калган булуы ихтимал.

Ә.Еники Наҗиянең мәхәббәт тойгыларын, гаилә коруга мөнәсәбәтен бик реаль буяулар белән сурәтли: артык куертмый да, гадиләштерми дә. Наҗия бәхетне ирдән көтә, ире китереп бирергә тиеш дип уйлый. Зур идеаллар белән хыялланмаган Наҗия хәлендәге кыз өчен бу табигый күренеш. Ләкин Наҗия тормыш коруны мәкер-хәйлә нәтиҗәсе дип карамый, бәлки мәхәббәткә нигезләнергә тиеш, ди. Чөнки яшьлек һәм мәхәббәткә сафлык, пакьлек хас бит.

Әмма Майпәрвәз башкача өйрәтә. «Һәм Наҗия, уттай янган битен ике кулы белән кыскан килеш, әнисенең берниндди оят киртәсенә сыймаган киңәшләрен тыңларга мәҗбүр. Ходаем, ирне ефәк җепләр белән бәйләү нинди хәйләкәр, читен эш икән ул! Син аңа назлы да бул, киреләнә дә бел, сыланып та торма, салкын да булма. Син аңа буйсын, әмма үз теләгәнеңне эшләтә дә бел. Аны тыңла, үз сүзеңне үткәр. Син аңа мәхәббәттә юмарт булсаң, ул синең күңелеңне табуда юмарт булыр. Киен, ясан, бизән, чибәр бул, чиста бул, пөхтә бул, шул чакта син иреңә гел тансык булып торырсың. Ара-тирә көнләштерә дә бел, бик үсенеп китмәсен ул, куркыбрак та торсын. Менә шунда инде син аны кеч-кенә кулларыңа йомарлап алырсың. Песи кебек мырлап кына йөрер ул синең тирәңдә, җаның ни теләсә, шуны табып китерер».

Саф тойгы, карашларны Майпәрвәзнең пычрак куллары белән җимерә башлавы кызны сискәндереп, тетрәтеп җибәрә. Монда гаилә, мәхәббәт турындагы тойгы белән хәйлә-мәкер карашлары конфликтка керәләр. Бу бәрелештә башта саф тойгылар өстенлек итә. Ләкин шулай да әнисенең үгет-нәсыйхәтләре, киңәш-мәслихәтләре дә кыз күңеленнән эзсез генә үтеп китми, туктаусыз кабатлана торгач, кызның үзенә дә сиздермичә, йога, ныгый бара һәм кияүгә чыгу белән үзенең барлыгын белдерә башлый.

Шулай итеп, сазлы җирдә үскән, бүтән чәчәкләрдән аерым урнашкан, Мостафин тап булган ут чәчәкләр күче бер Майпәрвәзне генә, Идиятне генә яки Нажияне генә аңлатмый икән, бу күчнең сыйфатлары тегесендә дә, монысында да бар. Автор биредә ут чәчәге аркылы әнә шул Майпәрвәз, Идият, Нажиялардан торган, җәмгыять күзеннән читтәрәк, якты төшми торган күләгәлерәк төбәктә урнашкан обывательләр сазлыгын гомумиләштереп күрсәтә, тышкы чибәрлек, нәфислек астына яшерелгән эчке ямьсезлекне күрә белергә өйрәтә.

Мостафин әнә шул сазлык белән очраша. Монда партия җитәкчесенең, элегрәк аңлаганча, кристаллдай сафлыгы, принципиальлеге, олы максаты, киң карашы, халык бәхете өчен көрәш идеалы белән обывательнең үзенә генә җылы почмак кору турындагы сөрсегән карашы бәрелешкә керә, күмәклек белән индивидуальлекнең шушы конфликты Мостафин психологиясе аркылы үтеп, эчке көрәш китереп чыгара. Автор бәрелешнең һәр этабын җентекләп тасвирлый.

Мостафин Нажияне үзенә тормыш юлдашы итеп яратканнан сайлый. Ләкин шулай да, аның үз теле белән әйткәндә, бу «шәп, лаеклы кандидатурага» тукталу аңарда билгеле бер уңайсызлану, эчке каршылык тудыра. Беренчедән, яшь аермасы шактый зур булуы уйландыра аны, һәм, соңыннан күрүебезчә, бу шомлану бөтенләй юк нигезсез булып чыкмый. Икенчедән, райком секретаренең яше һәм биләгән урыны аңа кәләш белән озаклап йөрергә, әйбәтләп танышырга, сынашырга ирек-мөмкинлек бирми. Ул Нажияне райком секретаре кабинетына чакырып алып кына сөйләшә, аңлаша һәм моннан шулай ук читенсенү тойгысы кичерә. Райком бинасы эчендә үзенә генә кагылган шәхси мәсьәлә хакында сүз алып бару бик үк килешеп бетмәгәнлеген сизә. Болар аркылы язучы гүяки әйтергә тели: ашыгычрак булды Мостафинның өйләнүе.

Майпәрвәзләрнең секретарьга йогынтысының хәтәр-мәкерле ягы шунда ки, алар үзләренең һәр адымнарын яхшылык билгесе астында, кияүгә күрсәтелергә тиешле табигый кадер-хөрмәт дип эшлиләр, ягъни аны үз якларына олылау, ихтирам ярдәмендә аударырга тырышалар.

Моңа хәтле, әсәрдә сурәтләнгәнчә, киеренке эш белән тулы гади, тыйнак тормышта яшәп өйрәнгән Мостафинга әбисендә ике атна буена сыйлану, байлык уртасында кадерле кияү булып яшәү ничектер читен тоела. Ул үзен райкомда һәм әби түрендә контрастлы ике төрле тормышта яшәгәндәй сизә.

Яңа фатирга күчү дә ул уйлаганча гына барып чыкмый. Монда Мостафинны, моңа кадәр һәрнәрсәне үз кул көче, хәләл хезмәт белән генә табарга өйрәнгән кешене, кыз ар-

тыннан ияреп килгән байлыкның үтә мул булуы аптыраштa калдыра, ул моңа әзерлексез була. «Мостафин аптырый калды: ай-һай, бабайлар бердәнбер кызларын әзерләгәннәр икән! Җиз таз белән җиз комганнан кала, бөтенесе бар: ак шарлы никель кровать, яңа комод, көзгеле шифоньер, алты данә таза урындык, тимерле сандык, стенага эләргә кыйммәтле келәм, кызыл ефәк белән тышлап сырган зур юрган, бер йомшак одеал, ярты дюжина урын җәймәсе, өчәр кат батист мендәр тышлары, берничә яхшы эскәтер, тюльдән челтәр тәрәзә пәрдәләре, дистәләп сөлге, бер табынлык салфетка, ак самовар, бик матур чәй сервизы, тутыкмас корычтан чәнечке-пычаклар, аш тәлинкәләре, төрле савыт-сабалар... Ә Нажиянең өс-баш әйберсе тагын күпме! Бары затлы материядән: язгы-көзге, кышкы пальтолар, әллә ничә төрле аяк киеме, ефәктән дә йоннан дистәләп күлмәк, аннан калганнарын әйткән дә юк...

Шуның өстенә әле кияүнең үзен дә буш итмәделәр: күп түгел, әмма шулай да кыз бүләге итеп аңа яхшы хром итек белән күк бастон костюм бирделәр». Мостафин бу йолага сәерсенә, ләкин шул ук вакытта йола дигәннәренең бик үк начар нәрсә булмаганын да күңеле белән сизә. Өен бизәгән, ямьләгән ул җиһаз белән килешә, аннан рәхәт таба башлый. Тора-бара Байгузиннарга даими кунакка йөрүгә дә, аларның тормышларына да күнегә. Бигрәк тә аны яшь хатынның дәртле, кайнар мәхәббәте, йорт-җирне тәрбияләп, пөхтә, чиста тотуы исертә.

Ләкин тора-бара бу дәртле мәхәббәт райком секретареның турыдан-туры эшенә комачаулык китерә башлый. Нажия ирен эшеннән ашыктырып кайтара, үзенә генә каратып торырга тели. Укылмаган, ләкин укылырга тиешле газета-журналлар, китаплар өелә бара, — бу теоретик артта калуның бер билгесе. «Күңелле эш түгел иде бу. Юк-юк та, аның моңа эче пошып куя иде».

Ниһаять, үз куышын кору, йорт җиткерү мәсьәләсе. Мостафин бу киңәшне дә икеләнүсез, каршылыксыз гына кабул итә алмый — ул моңа психологик яктан да, материаль-финанс җәһәтеннән дә әзерлекле түгел. Өстәвенә райкомның беренче секретаре Андреев та аны, «үз көнкүреше белән артык мавыгып киткән кеше халык ихтыяҗын күрми башлый», дип кисәтә. Әмма шушы икеләнүләр, капма-каршы дәлилләр көрәшендә принципиаль караш түгел, Байгузиннар ягы җиңеп чыга. Мостафин салып кергән таза, җитешле йорт-сарай кайсыдыр почмаклары белән аның җитәкчелек эшенә тискәре йогынты ясый. Ул райондагы кайбер җитәкчеләрнең кырын эшләрен күреп тора. Ләкин фаш итми. Чөнки үзендә элекке сафлык, чисталык юк. Кыскасы, аның офыгы тарая барып, күз карашы үзе салдырган йорт эченә сыеп бетә,

тормыш максаты ваклана, халык бәхете турында кайгырту элекке шатлыктан пассив үтәлә торган бер эшкә әйләнә.

Повесть дәвамында без Шакир Мостафин күңелендә барган эчке көрәшне, бу көрәштә принципиальлек ягының җиңелә килүен, ә обывательлек ягының өстенлек ала баруын һәм, ниһаять, характерының даими сыйфаты буларак утырып калуын күрдек. Аның бер-бер артлы үз позицияләрен бирүе Байгузиннар нәселенә катнашып китүенә, шуларның тискәре йогынтыларына каршы тора алмавына, характер йомшаклыгына бәйләнгән. Ләкин фаҗигане тышкы тәэсиргә генә кайтарып калдыру берьяклылык булыр иде. Аның түбән тәгәрәве психологиясендә барлыкка килгән башка сыйфатлар белән дә әзерләнгән булган. Бик җаваплы, кирәкле, әһәмиятле эш башкаручы җитәкчеләр безнең әдәбиятта күп очракта уңай яктан тасвирландылар. Күргәнебезчә, бу юлы Ә.Еники райком секретарен уңай яктан күрсәтми, бәлки моңарчы булган шул уңай сыйфатларын югалта бару вакытында чагылдыра. Җитәкчелек постын биләгән шәхеснең кимчелекләре мәгълүм шартларда билгеле бер характер иярәндә булу яки килеп чыгу ихтималы сурәтләнә.

Гадәттә җитәкчелек посты белән шул урынга билгеләнгән яки сайланган җитәкченең шәхси сыйфатлары бер-берсенә туры килеп, ярашып тора, берсе икенчесенә лаеклы була. Ләкин урын үзе генә шәхеснең сыйфатларын билгеләми. Кайчак җитәкче шәхес пост куйган таләпләргә җавап биреп бетерә алмый яки моңа сәләте җитенкерәми. Мондый хәлдә коллективның аек мөнәсәбәте, таләп һәм сәләтнең бер-берсенә туры килмәвен үз вакытында күреп алырлык сизгерлек һәм шул күренештән нәтиҗә ясау, каршылыкны бетереп, гармония булдырырлык чаралар күрү таләп ителә.

«Саз чәчәге»ндә принципиаль партия коллективы тасвирлана. Ул, җитәкчелек авторитетын какшатмау сылтавы белән, җитешсезлекләрне каплап калдыру, бертөрле дә хәвеф-хәтәр юк, һәммәсе дә ал да гөл дип, тышкы иминлек белән куанып яшәү, димәк, каршылыкларны тагын да кискенләштерү, тирәнәйтү ягында тормый. Икенчедән, Мостафин образын сурәтләгәндә автор буяуларны артык куертып җибәрергә дә теләми. «Аның җинаяте юк иде, эшендә нинди дә булса зур хата эшләмәде ул, шулай ук «череп таркалуда» да аны гаепләмәделәр. Аңа син халыктан аерылдың, обывательгә әйләндең, партия эшенә ярамыйсың, диделәр». Алайса ни өчен соң Мостафин тискәре яктан тасвирлана, һәрхәлдә, гыйбрәтле вакыйгага — бәхетсезлеккә юлыккан кеше итеп күрсәтелә? Чөнки автор бу сыйфатлар артында җитди тенденция төсмерләнүен шәйли алды.

Повесть басылып чыгу белән әдәби җәмәгатьчелектә ти-

рән кызыксыну уятты. Х.Хәйри уңай персонажда тискәре сыйфатларның артык куертылуын[1], Н.Гыйззәтуллин Мостафинга каршы куелган герой — райкомның беренче секретаре Андреев образының йомшаграк эшләнүен[2] күрсәтеп үтте. З.Мәҗитов соңрак, бу тәнкыйтьчеләр белән бәхәскә кереп, Мостафин образының тискәре образ булуын һәм Андреев образын бу сатирик әсәр кысаларында тулырак күрсәтүнең кирәге юк икәнлеген әйтте. Бу тәнкыйтьченең фикере, повестьның реалистик сатира принциплары буенча иҗат ителүе турындагы карашы аеруча кызыклы иде.

Андреев образына килгәндә исә, Ә.Еники, әлбәттә, аның җанлы образын тудыра алган булыр иде. Ләкин бу вакытта повестьның тема-проблемасы бүтән юнәлеш ала. Ә бу хәлендә исә эчке дөньяны сурәтләү политик үткенлек белән кушыла, икенче төрле әйткәндә, иҗтимагый мәсьәлә кеше күңеле аркылы үткәреп күрсәтелә.

Күреп үткәнебезчә, Шакир Мостафин мещанлык сазлыгына әрнеткеч эчке каршылыклар аркылы килә. Автор шуның һәр этабын җентекләп сурәтли. Ул Мостафин характерындагы әүвәлге күркәм сыйфатларның сыза баруын, алар урынына обыватель карашлары урнаша килүен чагылдыра.

Баштарак Мостафин мондый хәлне гыйшык аркасында барлыкка килгән югалтулар дип аңлата. Ахырга таба исә мәхәббәт хисләренең дә шактый четерекле, каршылыклы булганлыгы аңлашыла. Мәхәббәт, матурлык кешедә гадәттә якты тойгылар уята. Әмма Ә.Еники моның да конфликтлы якларын тасвир итеп бирә. Наҗиянең кайнар, дәртле мәхәббәте башта Мостафинны, кырык яшьләр тирәсендәге ирне, тәмам исертә һәм шул ук вакытта... куркыта-шомландыра да. Бу халәтне язучы менә болай сурәтли: «Әллә нинди каршылыклы, тынгысыз хис биләп ала аны. Шундый якын, шундый кадерле яшь чибәр хатыны янына ашкына кебек ул, әмма шул ук вакытта шундый ерак, шундый ят бер кеше янына көчләнеп барган шикелле. Беткәнче үзенеке генә булган яшь хатынның кайнар дәрте аны тарта кебек, әмма шул ук вакытта бу торган саен туемсызлана барган дәрт аны куркыта һәм чиркандыра шикелле... Аңа гына сыенып, аны гына назлап тора торган чәчәктәй нәфис Наҗиясе белән ул кешеләр алдында горур һәм бәхетле булыр кебек, әмма шул ук вакытта берни уйламый торган җилбәзәк хатын белән адәм көлкесенә калыр һәм тирән бәхетсезлеккә төшәр шикелле...» Кеше күңелендәге кичерешләрне әнә шулай төрле яклары белән күрә һәм күрсәтә белүдә Ә.Еникинең үзенә бертөрле таланты бар.

---

[1] Советская Россия. — 1958. — № 219.
[2] Совет әдәбияты. — 1958. — № 6.

Төп юнәлеше белән бу повесть безнең бүгенге көннәрдә, илдәге зур үзгәрешләр барган чорда, тәнкыйть кулы җитмәстәй зоналар бетерелгән дәвердә язылган кебек тоела. Әмма аның иҗат ителүенә инде утыз биш ел узды. Әдип, нәрсә ярый, нәрсә ярамый дип баш ватудан бигрәк, җанлы тормышны, кешеләр характерын җентекләп өйрәнгән, һәм караш тирәнлеге аңа җитди концепцияле әсәр тудырырга мөмкинлек биргән. Шул ук вакытта иҗат кыюлыгы, мөстәкыйль фикер йөртү, чынбарлыкка актив мөнәсәбәт, позиция ныклыгы турында да әйтми үтү мөмкин түгел.

Илленче еллар уртасында, алтмышынчы еллар башында татар совет әдәбиятында, шул исәптән Ә.Еники иҗатында, реаль кимчелекләрне ачу, җәмгыятебезгә чит күренешләрне фаш итү белән бәйләнгән сатирик юнәлеш шактый көчәеп китте. Моңа иҗтимагый, рухи тормыштагы мәгълүм үзгәрешләр, яңарышлар да күпмедер йогынты ясады булса кирәк. Ә.Еникинең «Чәнечкеле хикәяләр» циклы да нәкъ шул елларда иҗат ителде. Әле генә карап үтелгән «Саз чәчәге» һәм 1962 елда дөнья күргән «Рәшә» повесте да билгеле бер дәрәҗәдә язучы иҗатындагы сатира тармагына килеп тоташалар.

«Рәшә» повестеның үзәгенә җаны-тәне белән мал-мөлкәт дөньясына чумган эгоист Зөфәр Сабитов куелган. Аның кебек мещанлык хакына вөҗдан сатып, үз рәхәтен генә кайгыртып йөрүчеләр тормышта очрап тора. Әмма иртәме, соңмы аларның юлын саф, намуслы кешеләр бикләячәк. Гадел хөкем алдында инде алар бүген үк калтырап яшиләр, зирәк укучы моны әсәрдән яхшы аңлый, саф күңелле артистка Рәшидә Зөфәрнең кем икәнлеген белеп, аның белән араны өзә, мораль җиңүгә ирешә. Автор Зөфәр Сабитов кебек мещаннарның киләчәге булмавын повестьның икенче вариантында аеруча ачык күрсәтә. Бу вариантта художество көченең ничек артуы Н.Гыйззәтуллинның «Әмирхан Еники повестьларының сюжет-композиция үзенчәлекләре» исемле хезмәтендә конкрет дәлилләнә[1].

Мещанлык — Ә.Еникинең иң явыз дошманы. «Рәшә» повесте туклык, рәхәтлек артыннан куып, үз ихтыяҗлары дигәндә, юлда очраган һәрнәрсә, һәркемне изеп, таптап китүчеләргә, бүтәннәр хисабына яшәүчеләргә каршы юнәлдерелгән. Әсәрнең баш герое Зөфәр шулай да башкаларга инсафлы, намуслы кеше булып күренергә тырыша. Беренче карашка аның шулай уңай тәэсир калдыруына шәхси булдыклылыгы һәм тәвәккәллеге дә ярдәм итә.

Зөфәрнең асыл сыйфатлары, чын йөзе повесть дәвамында характер хәрәкәте, эволюциясе рәвешендә ачыла. Әсәр

[1] Герой, стиль, осталык.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1972.

барышында хәтта ниндидер үзгәреш булыр да (мәсәлән, саф күңелле, дөрес карашлы Рәшидәнең йогынтысы нәтиҗәсендә) Зөфәр әйбәт якка таба үзгәрер, намуслы, яхшы кешеләр рәтенә басар дигән ышаныч, өмет тә яши. Әмма мондый өмет чаткысы да, Зөфәр һәм Рәшидәнең мәхәббәтләре дә алдавыч рәшә генә булып кала. Тора-бара бу кешеләрнең дөньяга мөнәсәбәт-карашлары капма-каршы икәнлеге ачыклана. Зөфәр сайлаган юл — мещаннар юлы. Кешеләр өчен яшәүче, ышанучан, саф күңелле Рәшидә янәшәсендә мәкерле, һәр адымын алдан чамалап, исәп-хисап белән яшәргә күнеккән, үз файдасын гына кайгыртучы Зөфәрнең әхлак ягыннан түбәнлеге аеруча ачык күренә. «Рәшә» повесте үз вакытында байтак бәхәсләргә сәбәп булды. Әсәр үзәгендә тискәре персонаж торуы, «яхшы белән яманның көрәшендә, һичшиксез, ахырдан яхшы җиңеп чыга», дигән ул еллар әдәбиятындагы киң таралган схемага буйсындырылмавы гаҗәп булып тоелды һәм канәгатьсезлек тә уятты. Шулар арасында «Кояшлы язны рәшә капламасын[1]» мәкаләсе исеменең эчтәлексез, буш булуы белән үк укучыны сагайта. Чынлыкта рәшә берничек тә язны каплый алмый ич. Андый сыйфатка ия түгел ул. Мәкаләнең авторы юк нәрсәдән өркеп калгандай тоела.

Бу әсәрнең һичсүзсез яшәргә хаклы булуын, проблемасының актуальлеген һәм Әмирхан Еникинең үзенчәлекле художество чараларына игътибар итәргә кирәклеген беренче булып Рафаэль Мостафин исбат итте[2].

Беркадәр соңрак язылган хезмәтләрдә башта бәхәсле булып тоелган моментларның дөресендә әдипнең иҗат ачышлары икәнлеге аңлатылды[3]. «Рәшә» шулай ук бүгенге көн рухында язылган әсәр.

Ә.Еники — кыю һәм новатор язучы. Аның новаторлыгы тышкы форма алымнарында түгел, ә әдәби образларның функцияләрен яңача аңлауда, тормышчан проблемаларның үткен һәм башкача куелышында.

Ә.Еникинең күп кенә әсәрләре үзләренә яшәү, әдәби сафта урын алу хокукын бәхәсләр аша даулыйлар. «Саз чәчә-

---

[1] Ф а с е е в К. Кояшлы язны рәшә капламасын // Социалистик Татарстан. — 1963. — 28 июль; А м и р М. За партийность и народность литературы // Коммунист Татарии. — 1963. — № 11; Ф а с е е в К. Полемизировать без приписок // Литературная газета. — 1964. — 2 апреля; Ф а и з о в а Р. Принципиальность и издержки критического азарта // Литературная газета. — 1964. — 9 апреля.

[2] М у с т а ф и н Р. Плюсы и минусы // Литературная газета. — 1964. — 21 января; М у с т а ф и н Р. Карьера Зуфара Сабитова // Дружба народов. — 1963. — № 10.

[3] Х а л и т Г.Кешеләр һәм язмышлар // Китапта: Кешегә һәм чынлыкка мәхәббәт белән. — Казан: Татар. кит.нәшр., 1975; К у к л и с Г. Еникинең күптөрле геройлары // Казан утлары. — 1975. — № 7.

ге», «Әйтелмәгән васыять», «Рәшә» повестьлары һәркайсы шундый шикләнү, бәхәс яисә танымаска теләү чорын уздылар. Әмма ахыр чиктә һәр очракта да бәхәсләр әдәби җәмәгатьчелекнең бу әсәрләрнең үтә оригиналь, үзенчәлекле һәм бик кирәкле икәнлеген тануы яисә исбат итүе белән тәмамланды.

Ә.Еники бик хаклы рәвештә һәм чын художникларча һәр яңа әсәр ачыш китерергә тиеш дип саный. Ләкин яңалыкны, ачышны һәркем җиңел генә кабул итә алмый. Таныш, гадәтләнгән әйбер ничектер тизрәк, җиңелрәк кабул ителә. Бәлки, бу фәкать кеше психикасының инерциясе белән аңлатыла торган әйбердер. Шулай да Ә.Еники прозасы турында сөйләгәндә, моны истә тотмыйча булмый. Һәр яңа әсәре белән Ә.Еники электән урнашып, ни өчендер фәкать шулай булырга гына тиеш дип саналган әдәби-эстетик категорияләргә каршы чыга сыман. Еш кына беренче реакция «алай була алмый», «без көткән әйбер түгел» (димәк, уңышсыз?!) характерында була. Тора-бара бу мәгънәсез канәгатьсезлек үтә, акрынлап тирән фикерле, матур гына әсәр туганлыгына төшенә башлыйлар, ә тагын беркадәр вакыттан соң бу әсәрләр бик кадерле әдәби хәзинәгә әверелә.

V

Әмирхан Еникинең күп әсәрләре мәхәббәт турында. Дөресрәге, сөешү-мәхәббәт хисләре, вакыйгалар бу әсәрләрдә характерларны, геройларның дөньяга карашын, гражданлык позициясен, хәтта иҗтимагый-социаль мөнәсәбәтләрне ачыкларга, билгеләргә ярдәм итәләр. Моның чыннан да шулай икәнлеген «Саз чәчәге», «Рәшә», «Йөрәк сере», «Вөҗдан», «Гөләндәм туташ хатирәсе» кебек повестьлар ачык раслады. «Йөрәк сере»ндә Зөһрәнең мәхәббәт хисләре һәм гаилә кору мәсьәләләренә бәйләнешле тойгылары сурәтләнә. Бу героиня әсәрнең сюжетын оештырып бара, аңа психологик киеренкелек бирә. Аның тормыш, мәхәббәт, кешеләргә караш мәсьәләләрендәге үтә тәҗрибәсез чагы күрсәтелә. Бу тыйнак, итагатьле кызның мәхәббәт тойгылары белән, аның үзеннән дә бигрәк, әти-әниләре идарә итә. Зөһрә, әти-әнисенең киңәшен тотып кына, күрер күзгә ярыйсы тоелган, ләкин асылда соң дәрәҗәдә салкын табигатьле Нәҗип белән таныша, бәлки, тора-бара ияләшермен, яратып китәрмен дип, тормышка чыгарга вәгъдә бирә. Әмма егет белән күрешү-вәгъдәләшү дә, туй хәстәренә керешү дә Зөһрә йөрәгендә Нәҗипкә карата җылы хисләр уятмый. Шулай итеп, кыз күңелендә капма-каршы ике хис бәрелешә: беренчесе — олылар сүзен хөрмәтләү, егетнең дә төшеп калганнардан булмавы, үз

хисләренең уңай якка үзгәрүенә өметләнү, кыскасы, Нәҗип белән тормышны бәйләүгә өнди торган уй-тойгылар, икенчедән, чын мәхәббәтнең, яныл-көеп сөюнең булмавы, шуны сизүдән туган курку. Ул үзе яратмаган кешегә тормышка чыгуның никадәр авыр булачагын һәм Нәҗипне беркайчан да ярата алмаячагын күз алдына китереп газаплана. Ахырда Нәҗип белән араны өзә.

Зөһрәдәге капма-каршы тойгыларның икесе дә — күндәмлек тә, яратмау да — үз көчендә калганда, коллизия чишелә алмас иде. Зөһрә күндәмлеккә өндәүче көчне җимерә. Бу — оптимистик финал. Ә.Еники геройлары мәхәббәттә дә саф, чын хисләрнең матурлыгын яисә яшәешен генә таныйлар.

«Вөҗдан» исемле повестьта интим мөнәсәбәтләр әхлак, производство, иҗтимагый-политик мәсьәләләр белән тыгыз бәйләнештә чагылдырылган. Биредә утызынчы еллар башында Казанда мех промышленностеның киң колач белән үсә башлавы, бистә тормышына яңа производство мөнәсәбәтләренең үтеп керүе, анда яшәүчеләрнең эшче сыйныфы вәкилләре булып тәрбияләнүе тасвир ителә. Аеруча тәҗрибәле мех осталары — читтән килеп эшләүче мишәр агайлар — үтә эшлекле, тыйнак, тәртипле, кешелекле һәм киң күңелле белгечләр, аларның каракүл нәкышларын «уку» осталыгы, яшьләрне һөнәргә өйрәтүләре тирән җылылык белән язылган. Геройлар күңелендә хуҗалыкны күмәкләштерү дәверенең зур социаль көрәшләре дә чагылыш таба. Башка күп әсәрләрендәге кебек, күңел сафлыгы һәм пычраклыгы, намуслылык һәм хыянәт монда да капма-каршы куела. Демагог Басыйр чор каршылыкларын үзенең шәхси абруен ныгыту өчен файдалана, Хәбибкә яла яга, мәхәббәтенең җимерелүенә ирешә. Вакыйгалар драматизмы һәм кичереш-хисләр өермәсе шуннан килеп чыга.

Ә.Еники хикәяләренә тормыш диалектикасы турында уйланулар хас. Язучы үткәннәр белән хәзергенең бәйләнеш җепләре хакында фикер йөртә, тарихка, халыкның олы тәҗрибәсенә тирән ихтирам хисләрен белдерә, хәзерге тормыш ыгы-зыгысы эчендә милләтебезнең кайбер күркәм күренешләре, традицияләре югала баруына борчыла.

Әдип халыкның тарихи үткәнен, җирлеген онытмаска чакыра. Моны, әлбәттә, һич тә үткәннәргә әйләнеп кайтырга өндәү дип аңларга ярамый.

«Әйтелмәгән васыять» (1965) исемле хикәядә чорыбызның ашкынулы хәрәкәте һәм элекке истәлек-традицияләр, һәр ике дәвернең билгеләре янәшә куела. Бу — капма-каршы кую түгел, бәлки элекке заманның кайбер традицияләрен, күркәм гадәтләрен бүгенге көндә дә сакларга иде дигән фикер.

Акъәби һәм Миңлебай карт үткән белән хәзергене бәй-

ләүче, чагыштырырга мөмкинлек бирә торган персонажлар. Тарихи үткән белән бәйләнеш өзелмәсен иде дигән фикерне ачканда, Ә.Еники образлы сурәтләр таба алган. Менә шуларның берсе:

Кечкенә башкорт авылында ялгыз көн итүче Акъәби, кышны кайгыртып, далада кизәк җыеп йөри. Миңлебай карт яланда йөрергә ярата. Менә яланда «...карчык, йөзгә-йөз очрашкач дәшмичә китүне килештермичә, үзе башлап аңа:

— Нихәл, арумы, Миңлебай агай? — диде, авызын учы белән генә каплый төшеп.

— Ә, синмени әле бу, Акбикә килен? Шөкер! — диде карт тукталып. Җитмештән узган карчык аның өчен һаман да килен иде әле, һәм Акбикә дип тә бары ул гына дәшә, югыйсә авыл халкы карчыкны күптән инде Акъәби дип кенә йөриләр.

— Каян кайтып киләсең болай? — диде карт.

— Менә кизәк җыярга чыккан идем.

— Ә, ярый, ярый... Казан астында утның өзелмәве яхшы».

Казан астында утның өзелмәве турындагы сүзләрнең тирән мәгънәгә ия булуы алдарак тагын да ачыклана төшә. Психологик мәгънә — ата-баба яшәгән җирне, аның тарихын, гадәтләрен, кешеләрен онытма дигән символик мәгънә салынган бу штрихка.

Акъәби кебек үк Миңлебай карт та әнә шул мәгънәле фикерне гәүдәләндерүче образларның берсе. Әсәр Акъәби үлеменнән соң, Миңлебай картның әлеге даладан кайтып килү эпизоды белән тәмамлана. Мондый кабатлануның тирән символик мәгънәсе бар:

«...озын карагай таягын җир үлчәгәндәй алга ташлап, Миңлебай карт кайтып килә... Авылга кереп, Акъәбинең тәрәзәләре кагылган өе янына җиткәч, карт күрше Гарифәдән гел кычкырып сорап уза:

— Аккилен кайтмадымы әле?

Гарифә ни дип җавап бирергә дә белми, ул бит аңа инде былтыр ук берничә мәртәбә Акъәбинең калада вафат булуын әйткән иде. «Балалар акылы керә башлаган, ахрысы, бу картка»,— дип уйлый ул эченнән генә, һәм, аптырагач, ачулана биреп әйтә:

— Куй, Миңлебай бабай, үлгән кеше кайтамыни, ничек телең барып сорый.

Ләкин карт аның сүзләрен гүя колагына да элми.

— Алдама,— ди ул, таягының башын селкеп.— Аккилен үлмәде ул, китте генә... Китте генә... Кайтыр, насыйп булса, кайтыр... Ә син учагын карый тор, учагын... Учагында ут сүнмәсен».

Бик киң мәгънәле, күп сыйдырышлы психологик деталь тапкан Ә.Еники һәм әсәр буенча дәвам итеп килгән фикерне бик матур, лирик рәвештә гомумиләштергән.

Чыннан да, бу фикер әсәрдә моңа кадәр үк читләтеп-читләтеп яисә сизелер-сизелмәс штрихлар аша әйтелеп килде. Миңлебай ир-егетнең тазалык, батырлык, осталыгы, гайрәте бүре сугып алуда да күренгән: «Ә хәзер һавадан атып йөриләр, имеш. Моның ни кызыгы да ни комарлыгы бар? Юк, әллә нишләде бу замана! Машина да машина, ә кешенең үз йөрәгенә, үз кулына ни кала?!»

Каракош басуы, Атчабар кыры кебек поэтик яңгырашлы борынгы исемнәрнең хәзер коры беркетмә теле белән фәләненче бригада участогы дип йөртелүе дә аның күңелен рәнҗетә. Яисә Акъәбинең оныкларының әбиләренә эндәшерлек дәрәҗәдә дә үз туган телләрен белмәүләренә пошынуын алыгыз.

Менә болар барысы да халык традицияләре дәвам итсен иде, поэтик бизәкләре сүнмәсен иде дигән сүз. «Учагын карый тор, сүнмәсен» дигән сүзләр шуңа күрә әсәрнең лейтмотивы булып кала.

Әсәрнең үзәгендә Акбикә образы, аның уй-тойгылары, үтә кешелекле, җитди, мөһим теләк-фикерләре тасвирлана. Акъәби — халык рухын, дәү агачның тирән тамырлары шикелле борын-борыннан килгән җанга газиз традиция-гадәтләрен гәүдәләндерүче карчык ул. Аны хәзер Акъәби дип йөртәләр. Бер шагыйрь моның серен белергә тели.

«Акъәби, Акъәби,— ди шагыйрь, үзалдына әйткәндәй әкрен генә.— Ә ни өчен Акъәби, ни өчен Кара әби түгел?

— Минем исемем Акбикә,— ди карчык, бу көтелмәгән сорауга бераз пошынып.— Кыз чагымда мине Аксылу дип йөртәләр иде, кияүгә чыккач, Аккилен булдым, аннары Акҗиңгә, ә хәзер менә Акъәби...

— Димәк, син гомерең буена ак кеше булгансың икән. Ак күңелле, пакь күңелле кеше...»

Акъәби бик тыйнак, сабыр, тыныч холыклы, киң күңелле карчык ул. Тормыштан, кешеләрдән бер дә күп нәрсә таләп итми, кирәксенми, барына канәгать булып, сабыр гына, күбәләктәй тыныч кына яши бирә. Ул хәзер балалары, оныклары шатлыгы белән көн итә. Аларның җәй көне авылга бер кайтып күренүләре, атна-ун көн кунак булып китүләренең шатлыгы карчыкка бер елга җитә, ул аларның алдагы кайтуларын көтеп-куанып яши.

Акъәби — гомере буена хәләл көче белән көн күргән киң күңелле хезмәт кешесе, ягъни зур хөрмәткә лаеклы, җәмгыятьнең төп терәген тәшкил итүчеләрнең берсе. Озын тормыш юлы үтеп зур тәҗрибә туплаган, башкорт халкының акылын-зиһенен үзенә сеңдергән, илгә күп белгечләр үсте-

реп биргән, социаль казанышларның бөеклеген-зурлыгын күңеле белән тирән тоючы, моның белән ихлас горурланып яшәүче ана күңелендә шәхси рәхәтлек дәгъва итү кебек индивидуалистик омтылышларның эзе дә юк, ул җәмгыять тормышының нигезләрен тәшкил иткән мәсьәләләр хакында, ил булып яшәүче халык, аның туган җире, рухи байлыклары турында уйлана.

Әсәр сюжетында аның башкарган эш-хәрәкәте үтә гади, гадәти. Дөресен әйткәндә, без аны ни дә булса эшләгән вакытында түгел, бәлки инде эшләми башлаган бер мәлдә очратабыз. Хәле китеп, түшәккә яткач, аны балалары үз яннарына Уфага алып китәләр, дәвалыйлар, хастаханәгә салалар. Ул шунда дөнья куя. Васыятен, иң соңгы теләген балаларына әйтә алмыйча китә, дөресрәге, балалары бу васыятькә тиешле мәгънә, игътибар биреп җиткермиләр, уй-теләгенә тиешле ихтирам күрсәтмиләр, карт кешенең бүгенге көн өчен, яшьләр өчен бик әһәмиятле булмаган иске сүзе дип карыйлар. Әмма бу тыйнак, тавышсыз, киң күңелле, үзенә күп нәрсә сорамый торган өлкән кешенең үз балаларына, бүгенге буынга васыять итеп калдырырдай бик мөһим фикерләре, изге уйлары бар. Ул балалары тормышындагы бик мөһим ике нәрсәгә игътибар итә. Беренчедән, аның балалары һәм оныклары бүгенге шат, бәхетле тормышта яшиләр, дәрәҗәгә ирештеләр. «...Барысы да зур кешеләр булып беттеләр! Кайсы галим, кайсы инженер, кайсы врач... Борын заманда бер ата-анадан түгел, бөтен өязеннән бу кадәр укымышлы башкортлар чыкмагандыр».

Карчык менә шушы социаль казанышка, күңелендә тирән шатлык, табигый горурлык хисләрен саклау белән беррәттән, үзенең балаларына ата-бабадан урнашып калган патриотик тойгыларын васыять итеп калдырырга тели. «Туган авыл, туган туфракны, канат чыгарган ояны ташламасыннар, онытмасыннар иде». «...Ике сүзнең берендә «Туган ил» дисез, ә Юлкотлы нәрсә соң? Туган илнең сезгә иң якын, иң кадерле бер өлеше түгелме ул?»

Аннан килеп, туган халкыңа, аның рухи байлыгына, борынгыдан сакланып килгән гореф-гадәтләренә тирән мәхәббәт, хөрмәт саклау кирәклеге, һәр халык тормышында да моның изге-мөкатдәс булуы хакында әйтеп калырга тели ул. Халыкның рухи байлыгының үтә кадерлесе, гасырлардан килгәне, иң зурысы — туган тел. Күп телләр белү гомер-гомергә макталып килгән. Чөнки тел белү кешегә бервакытта да комачаулык китермәгән, киресенчә, тел белмәү бәндәне кыен хәлләрдә калдыра торган булган. Акъәби оныкларының туган телне белмәүләрен авыр кичерә. Менә аның каршында оныгы басып тора. «Ах, бу тел юклыгы!.. Кар-

чыкның тел өйрәнер вакыты күптән үткән шул инде, әмма ник бу Суфиян, юньсез, балаларына, ичмасам, әбиләренә дәшә алырлык кына үзебезчә берничә дистә сүз өйрәтмәде икән соң?!»

Моннан тыш халыкның талантын, матурлыкка мөнәсәбәтен, яшәү рәвешен аңлаткан, ата-бабаларының төсе итеп, алар истәлегенә хөрмәт билгесе буларак буыннан буынга күчеп, сакланып килгән ядкәр-реликвияләре була. Акъәби дә «кайбер бик кадерле нәрсәләрен балаларына исемләп, атап биреп калдырырга тели. Сатар өчен түгел, чит кешеләргә бирер өчен дә түгел, ә аның төсе итеп, саклап тотар өчен бүләк итәргә тели». Мәсәлән, «үзенең ак ука тоткан, якут каптырмалы сары бәрхет камзулын Гөлбикәсенә, вак мәрҗәннән җыеп эшләнгән әдрәс астарлы кашмау белән чәчкабын Пермьдәге олы кызы Сылубикәсенә, картыннан калган камчат бүрекне улы Суфиянга билгеләп тора. Аннары бик борынгы тәңкәләр һәм төрле төстәге ташлар белән бизәлгән бөяте (хәситәсе) бар, шуны, кабул итсә, марҗа килененә бүләк итәр иде». Акъәби үлгәч, бу әйберләрнең күбесен балалары театр гардеробына тапшыралар. Шулай итеп, ата-бабаларның истәлеге өзелеп калгандай була.

Рухи байлык, әлбәттә, үлгәннәр өчен кирәкми, тереләр өчен, бүгенге һәм киләчәк өчен кирәк. Акъәбинең васыятьтеләкләре халык тормышын рухи төссезләндерүгә каршы юнәлгән, ул киләчәк буыннар тормышын бай эчтәлекле, матур итеп күрергә тели.

Торгынлык чорында безнең әдәбият халыкның рухи байлыгы темасын, милли мәсьәләләрне читләтебрәк үтәргә тырышты, проблеманы иң дөрес, заманча хәл итү — аны кузгатмау дип санады. Ә.Еники исә моның хәерлегә булмаячагын, патриотизмга, халыклар дуслыгына куләгә төшерү ихтималын күпләрдән алдарак сизеп алды. Акбикәнең дә васыять-теләкләре халык тормышын рухи төссезләндерүгә каршы юнәлгән, ул киләчәк буыннар тормышын рухи яктан тагын да матуррак итеп күрергә тели.

Ә.Еники хикәя һәм повестьларында вакыйгалар талгынсалмак агыла. Тормыш турында, кешеләрнең холкы, мөнәсәбәтләре, күңел серләре хакында тирән уйланып язылган әсәрләрендә, билгеле, логик-сәнгатьчә нигезләү зур роль уйный. Фабула үсешен Ә.Еники, гадәттә, хронологик эзлеклелектә төзи. Чигенешләр, хәзергедән үткәнгә таба борылып карау тик искә төшүләр, уйланулар рәвешендә генә булырга мөмкин.

Әдип һәр картинаның табигый, тормышчан, ышандыргыч булуына нык игътибар итә, аз гына ясалмалылыкка да урын калдырмаска тырыша. Ул анык, индивидуаль характерлар белән эш йөртә. Төгәл характеристика мотивлаштыруның әһәмиятле бер шарты буларак кулланыла, эш-хәрәкәтләр, яз-

мыш-борылышлары геройның гадәтләре, тотрыклы индивидуаль сыйфатлары белән аклана. Художестволы дәлилләү системасында әдип тышкы вакыйгалар белән генә чикләнми, аеруча психологик аргументларның вазифасын активлаштыра, тышкы һәм эчке мотивларның бердәмлегенә ирешә. Шуңа күрә аның прозасын укыганда «бу ни өчен шулай булды соң әле?» дигән шикле сорау тумый. Күренешләр чын булып, тормышның үзе кебек кабул ителәләр.

VI

Әмирхан Еники әсәрләренең теле музыкальлек, гаҗәп бер эчке гүзәллек, төгәллек, гармония белән җәлеп итә. Аның күп хикәяләре моңсулык белән өртелгән. «...бу якты, бөтенләй диярлек сизелмәслек моң, әбиләр чуагының зәңгәр күген ураган көмеш пәрәвез җепләре кебек, ул хикәяләүнең буеннан-буена сузылып бара»[1].

Әсәрләргә сибелгән бу моңсулыкның характерын, гомумән, аларның тонын, яңгырашын тәэмин итүче факторларны аерып алу шактый читен эш. Бәлки, бу хәл «безнең әдәбиятның романтик бер сыйфатына әверелгән... җыр-музыка культының»[2] чагылышыннан киләдер. Ә бәлки мәхәббәт тойгыларының үтә җентекләп, шәрехләп тасвирланышыннан, тормыш агышының кабатланмас кыйммәтле мизгелләре турында әдипнең философик уйлануларыннан туа торгандыр.

Әлбәттә, боларның барысының нигезендә художникның эстетик дөньясының байлыгы, хисси-эстетик категорияләргә аеруча нык таянып иҗат итүе ята. Бу категория-кыйммәтләр әсәрләр тукымасына бай рухлы геройның кичерешләре сыйфатында, чын намуслы кешеләр тормышының сафлыгы, гүзәллеге яисә тормыш хәрәкәтенең мәңгелек кануннары, бөек һәм чиксез табигать каршында җир улының үз-үзенә хисабы рәвешендә дә кертеләләр. Төп, әйдәгеч фикернең геройның эш-хәрәкәтләреннән, уй-кичерешләр агышыннан килеп чыгуы, эчке мәгънәнең тирәнлеге, әдәби детальне урынлы куллана белү кебек моментлар Ә.Еники өчен бик әһәмиятле. Әмма нинди генә әдәби алым кулланылмасын, ул әсәрдә төп идеягә ярашлы, шуны көчәйтүче фактор рәвешендә алына. Язучы кичерешләр тирәнлеген, кешенең билгеле бер вакыттагы рухи халәтен, әйләнә-тирәдәге күренешләрне, кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрнең

---

[1] Мустафин Р. Чудодейственное озеро // Еникеев А. Глядя на горы. М.: Современник, 1974.— С.5.

[2] Халит Г. Таләпчән һәм эзләнүчән талант // Еники Ә. Сайланма әсәрләр: 1 т.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1970.— 13 б.

конкрет халәтен искиткеч төгәл һәм ышандыру көче белән тасвирларга сәләтле.

«Туган туфрак», «Әйтелмәгән васыять», «Җиз кыңгырау» хикәяләрендә халыкның рухи җәүһәрләренә, хезмәт, көнкүреш белән бергә туган йолаларына, туган җиргә мәхәббәт идеяләре, күңел юмартлыгы, кешелеклелек, замандашыбызның рухи тормышын тагын да ныграк баету мәсьәләләре лирик-моңсу тонда, фәлсәфи тирәнлектә хәл ителде. Буыннар эстафетасы, шулай итеп, халык рухияте, мораль-этик кыйммәтләр өлкәсеннән алып күрсәтелде.

Ә.Еники әсәрләренең тонын-яңгырашын күп вакыт кеше белән табигать арасындагы мөнәсәбәтләр билгели. «Әйтелмәгән васыять» хикәясе табигатьнең кеше кулы тимәгән матурлыгы турындагы юллар белән ачылып китә:

«Йомшак кына җәйге җил исә... Дала буйлап кылганнар йөгерә, кылганнар йөгерә. Ефәк чукларын еш-еш кына селкеп, акрын гына кыштырдап, бик тырышып һәм бик кабаланып йөгерә кебек алар... Колын булып уйнаклап, шул кылганнар артыннан чабасы да чабасы килә. Дала буш, дала киң, җир җылыкай, шаян җилкәй биттән сөя... Рәхәт, һәй, рәхәт тә соң!.. Һәм ямансу. Нигәдер бик ямансу да шул! Шагыйрь әйтмешли, йөгереп уйныйсы, ятып елыйсы килә бу тын, буш моңсу башкорт даласында!»

Шигырьләрдәге яисә нәсерләрдәге кебек ритмик нәфислек, кабатлаулар һәм чагыштыруларның чиратлашуы гаҗәп төгәл һәм хисси лирик картина барлыкка китерә. Һәр штрих, һәр деталь артына кеше хисләре, истәлекләре, моңлануы яшеренгән. Табигать геройга да, укучыга да үз-үзенә якынлашырга, үз рухи дөньясына үтеп керергә мөмкинлек бирә. Моның өстенә язучы өчен ул, әлбәттә, әсәрнең тиешле көенмоңын билгеләү, экспозиция чарасы. «Юл буе безне тургайлар сайравы озатып барды. Гүя менә төпсез нурлы күктән өстебезгә сихри бер моң тибрәнеп-чыңлап, өзлексез явып торды. Ә беләсезме, тургай сайравының сихере нәрсәдә?.. Иң элек, сынаганыгыз бардыр, тургай сайраганда, җир өстенә җиңелчә генә уйчан-моңсу бер тынлык җәелә. Әйтерсең барлык табигать, барлык җан иясе, әдипләр әйткәнчә, сөкүт калып, тәмам мөкиббән китеп, бары аны гына тыңлый, аны тыңлап, сөенечле, сагышлы, ләззәтле бер рәхәткә чума... Икенче сихере шунда ки, тургай сайраганда, дөнья ничектер искиткеч җәелеп, киңәеп, яктырып киткәндәй була. Әнә шул югарыда кечкенә кошчык талпынган күкнең үзе шикелле үк җир йөзе дә иксез-чиксез булып, гаҗәеп тын, нурлы булып тоела башлый».

Шагыйранә киң, нечкә күңелле әдипнең бу лирик чигенешендә сүз тургай турында гына түгел. «Матурлык» хикә-

ясендә китерелгән бу өзектә күкрәгенә шатлык тулган, якын кешеләрне тиздән күрү, бәйрәм көтү шатлыгы белән исергән яшь кеше күңеленең күтәренкелеге, рухи тантанасы да бар. Ә «Җиз кыңгырау» хикәясендә вакыйгалар лирик геройның ерак яшьлек елларына сәяхәте рәвешендә тәкъдим ителә. Бу — хикәя-истәлек. Яшүсмер Әхтәм ерак җирдән туганнарына килеп төшә. Ә хуҗалар үзләре башка авылга туйга барырга җыенып торалар икән. Егетне дә калдырмыйлар. Менә алар, атка утырып, бергәләп Абзан авылына чыгып китәләр. Кара дугага тагылган җиз кыңгырау чылтырый... Һәм Әхтәм колагында ул гомер буе чыңлаячак — бу гади вакыйга дөньяга күзләре ачылып кына килүче яшь егетнең күңелендә уелып кала. Хәзер инде «теге кара дуга юк, кара дуга белән җигелгән ат та юк, хәтта дилбегә тотып утырган хуҗа үзе дә юк, ә менә җиз кыңгырау ничектер торып, сакланып калган».

Җиз кыңгырау — көнкүреш атрибуты, әсәрдә ул үткәннәр белән бүгенгене тоташтыручы әдәби чара рәвешендә кулланылган. Шуның белән бергә автор хикәяне һич тә яшьлеген искә төшерү өчен генә язмаган. Әсәрнең әһәмияте татар туеның ритуалын, этнографик күренешләрен, элекке туй йолаларын яңартып, хәзерге укучыны шулар белән таныштыруда гына түгел. Ә.Еники, үзенең төп принципларына турылыклы буларак, яшь укучысын иң саф, чиста, изге кешелек сыйфатлары рухында тәрбияли. Менә шуңа күрә дә аның әсәрләрендә без үтә тыйнак, үтә гадел норма-таләпләр буенча яши, көн күрә торган геройларны еш очратабыз.

«Җиз кыңгырау»да вакыйгалар бик тә сизгер, нечкә күңелле Әхтәм исеменнән хикәяләнә. Һәм без аның белән бергә гүя вакыйгаларга дөньяның гел матур якларын гына күрсәтә торган сихри күзлек аша карыйбыз сыман. Әлбәттә, тормыш үзенекен итәр, бу нарасый караш та тора-бара җитдиләнер, кырыс тормыш чынбарлыгы аңа эз салыр. Шулай да әлеге шигъри-сихри мизгел геройның бөтен гомерен бизәп торачак.

Әхтәм — матурлыкны аңлый белүчеләрдән. Ул, язучының үзе кебек үк, дөньяга шагыйрьләрчә, художникларча карый:

«Сары ат йомшак юл тузанына тып-тып басып кына атлый. Абзыкай, башта ниндидер бер көйне исенә төшерергә теләгәндәй, әкрен генә сызгырырга тотынды. Аннары күзләрен яртылаш йомып, тавышын калтырата төшеп, башта авыз эченнән генә сузып, тик соңгы сүзләрен генә ачык әйтеп җырлый башлады:

И-и-и... яланнары сарылай кәрешкә-ә-ә,
Тырышлыклар кирәк лә һәр эшкә-ә-ә-ү».

Бу күренешләрнең үзенә бертөрле хозурлыгы бар. Ямьле табигать, әйләнә-тирәдә берсеннән-берсе мөлаем, гадилекләре белән матур, кунакчыл кешеләр. Кода карт та Әхтәмгә «бик күпне белгән, бик акыллы, сабыр, кешеләргә мәрхәмәтле бер карт булып күренә. Ничектер менә ул дөньяда бик гадел торгандыр, бернинди дә начарлык эшләмәгәндер һәм берәүне дә урынлы-урынсыз рәнҗетмәгәндер дип ышанасы килә».

Образ шулай идеаллаштырыла. Тормыш диңгезен кичкән кешене дә, кичәргә тиешлесен дә лирик герой саф, пакь итеп күрергә тели, язучы һәр заманда да кирәкле кешелек сыйфатларын идеаллаштыра, шундый үрнәкләр белән яшь укучыны тәрбияли.

Дөресендә Ә.Еники куйган эстетик категорияләр, критерийлар моның белән генә чикләнми, шулай да ул идеаллар зур әхлакый йөкләмәле образларда ачыграк күренә. Бу конкрет очракта, озын гомер юлында сыналган кеше хакында әйтелә. Бәлки, бу карт тормышта без күрергә теләгәнчә үк тә булмагандыр. Ләкин яшүсмер Әхтәм сүзләре аша әсәрнең фикер-идеясе яхшы аңлашыла. Хикәя барышында автор персонаж уйлаганнарга кер кундырырлык бер әйбер дә өстәми. Димәк, идеал үз көчендә кала.

Яшәеш нигезенең ныклыгын күренекле әдипләр рухи-әхлакый тамырлар белән, хезмәт процессында туган гореф-гадәтләр белән бәйләнештә яктырталар. «Җиз кыңгырау»-дан күренгәнчә, кешеләрнең карты-яше ике гаиләнең туганлашу фактына бик җитди карыйлар, моңа алдан ук әзерләнә килгәннәр: хуҗалыктагы һәрнәрсәне тәртипкә китергәннәр, себереп, юып, ялтыратып куйганнар, яңартасын яңартканнар.

Җиз кыңгыраулы, көмеш шөлдерле атлар күз явын алырлык итеп бизәлгәннәр. Монда кода-кодагыйларны ихлас, якты йөз белән, олы хөрмәт күрсәтеп, бөтен шартын китереп каршылыйлар. Әмма никах укылыр алдыннан шулай да шау-шу басыла, күркәм тынлык урнашып ала. Картлар мәҗлесе басынкылык белән, сабыр-салмак үтә, яшьләрнеке исә җыр-бию, уен-көлке катыш, дәртле уза. Монда яңгыраган озын яки кыска көйләр җырчының талантын күрсәтеп кенә калмыйлар, ә бәлки тантананың поэтик фоны булып та хезмәт итәләр, күренешнең тирән мәгънәсен, туганлашу шатлыгын аңлаталар. Туган-тумача нәүбәтләшеп туйны күтәрешә, кунакларны ашка чакыра. Хикәядән күренгәнчә, монда һәр гамәл ныклы тәртип белән, эзлекле башкарыла. Гади авыл кешеләре, җае килгәндә, үзләренең эш-хәрәкәтләренә гаҗәп бер тантаналык, мәһабәтлек бирә беләләр. Кыз ягына кодалар килүен әдип болай сурәтли: «Капка төбендәге бала-

чагалар, чебиләр шикелле, читкә сибелделәр. Ишегалдына беренче пар ат шаулап килеп керде. Кучердагы егет, ишегалдын уратып, атларын баскыч төбенә үк китереп туктатты». Хуҗасының кәефен хайваннар да тоя кебек: «...Сыртны менүгә, алдыбызда Түреш буе ачылды һәм ерак түгел Абзан да күренде. Нигъмәтулла абзыкай дилбегәне миннән алды, гадәтенчә эшләпәсен күзенәрәк төшерде һәм: «Әйдәле, канатым!» — дип, бер кагып җибәрүе булды, сары ат озын яллы муенын текә генә бөгеп, йонлач бәкәлләрен вак-вак кына алыштырып, томырылып юырта да башлады. Җиз кыңгырау, тәңкәләр сипкәндәй дәртләнеп, еш-еш кына тагын да чыңларга тотынды. Кырлар уянып киткәндәй булды, тургайлар гүя сискәнеп тагы да югарырак күтәрелделәр». Әдип сиздермичә генә укучыны бер нәтиҗәгә китерә: әнә шундый тантаналы, җитди мөнәсәбәт аркылы ныклы гаиләгә нигез салына, ул тормыш корып җибәргән яшьләргә мөһим бурычлар йөкли, нәсел исеменә тап төшермәскә, туган-тумачаның кадерен белергә өнди.

Шушы күтәренкелек, йола, гореф-гадәтләр уртасында шәкерт кешеләрнең психологик халәтен, үз-үзен тотышын, кичерешләрен дә күздән ычкындырмый. Ярәшелгән кызны ул туй барышында тик бер тапкыр гына күреп кала. Шәкерт аның оялчанлыгына, уйчанлыгына, ә сеңлесенең, киресенчә, балкып-куанып, очынып йөрүенә игътибар итә.

Бу әсәр мәхәббәт, гаилә, туганлык мөнәсәбәтләренең сафлыгын, изгелеген гәүдәләндерә.

«Курай» хикәясендә башкорт образлары: җырчылар, курайчылар тасвирлана. Шулар арасында бигрәк тә Миңзифа әби хәтердә тирән уелып кала. Кунакның — радиокомитет хезмәткәренең үтенече буенча, аның урманчы улы чагылда, кояшка каршы тау битендә үсеп утырган курайларны кисеп алып кайта. Миңзифа карчык шуларны җәйге чилләдә, ураза вакытында, җәяүләп унбиш чакрым үтеп, әлеге кунакка китереп бирә, бер тиен дә хак алмый. Ярдәм итү, булышуны ул бик гади, табигый хәл дип саный.

Ә.Еники, белгәнебезчә, Башкортостанда туып үсә. Әсәрләренең күп кенә прототипларын аңа башкорт җирлеге биргән. Алар хакында ул «Соңгы китап» дигән әсәрендә бик җылы итеп искә ала.

Кешенең халәтен, кичерешләрен чагылдыруда Ә.Еники әсәрләрендә табигать бик актив роль башкара. Ул камертон кебек әсәрнең бөтен аһәңен, моңын билгели.

Табигать кеше тормышының һәм аның аңындагы туган ил, туган як төшенчәсенең бер өлеше рәвешендә күз алдына бастырыла. Бу матурлыкны халык теле дә саклый, кыр, басу, тау исемнәрендә дә гүзәл табигатькә җылы мөнәсәбәт сизе-

леп тора. Шулай ук авторның олы хөрмәте, бу исемнәрдән бигрәк, табигатьнең үзенә юнәлгән: «Шушы биеклек өстеннән кайсы якка гына карасаң да, җәелеп яткан аксыл иген кырлары, яшел үзәннәр, күгелҗем урманнар, бөдрә куаклыклар белән капланган озын чокырлар, якында һәм еракта утырган тагы да нindidер мәһабәт таулар күренә иде. Рәхим абыйсы юл буенча диярлек шуларның әле берсен, әле икенчесен күрсәтеп барды:

...Ә-ә-нә теге Өзектау инде! Шуннан уңга таба китсәң, безнең Зирекле буена барып чыгасың. Әнә нәкъ каршыбызда Әрнәсле яланы... Сулга карасаң, әнә анда имәнлек башланып китә» («Туган туфрак»).

Ә инде фаҗигале сюжетка корылган «Кем җырлады?» хикәясендә табигать күренешләренең характеры бөтенләй башка:

«Поезд китте, ялгыз кабер торып калды. Кинәт җил исте, биек нарат, эре яңгыр тамчыларын җиргә коеп, салмак кына башын чайкады. Күктән салынкы соры болытлар, кемгәдер юл ачкандай, икегә аерылдылар. Шунда ук зәңгәр ачыклыктан, күмү мәрасименә соңга калгандай, ашыгып кояш карады. Нарат төбендәге кабер өсте әйтерсең егетнең җирдә калган, үлмәгән һәм мәңге үлмәячәк якты хыяллары белән кинәт нурланып балкыды».

Берничә сынландыру ярдәмендә автор солдатның үлеме фактының нинди зур үкенеч, кайгы икәнлеген дә һәм ул яклаган идеяләрнең үлемсезлеген дә әйтеп бирә алган.

VII

Реалистик әдәбиятта тормышны чагылдыруның күптөрле алымнары билгеле. Ә.Еники чынбарлыкны ничек бар, шулай, үз төсе, үз буяулары белән сурәтләүне артыграк күрә. Аныңча, сәнгать әсәренең һәр өлешендә ышандыру көче, тормышчанлык ачык сизелеп торырга тиеш. Бу, бер яктан, ясалма, гел уйлап чыгаруларга гына нигезләнеп иҗат итүчеләрне үзенә бертөрле бәхәскә чакыру кебегрәк тә яңгырый. Ә.Еники һәр җөмлә, һәр сүзнең үз урынында булуын, кыскасы, чама хисен бик яхшы тоюны таләп итә. Шуңа күрә дә ул үзе тәмам яхшы белгән, үзен рухландырган, башыннан кичкәннәр турында язарга ярата. Биографик мотивлар да аның иҗатында байтак урын алып тора һәм бу тенденция соңгы елларда көчәебрәк тә китә. «Без дә солдатлар идек» (1971) повестенда ул тормыш юлының сугыш елларына туры килгән сәхифәләрен актара.

Әсәрдә сурәтләнгән вакыйгалар фронтның алгы сызы-

гындагы гаять кискен шартлардан, үлем белән һәр сәгать-минутында йөзгә-йөз очрашучы солдатлар тормышыннан нык аерыла. Бу — яраланып яисә кайбер башка сәбәпләр аркасында алгы сызыкта булмаган, шулай да җиңү өчен бик кирәкле хезмәт башкарып йөрүчеләр турындагы әсәр. Солдатлар хәрби складларны саклыйлар. Аларга биредә гел үлем янап тормый, маҗаралар, вакыйгалар да аз. Әсәрнең исемендә үк — «Без дә солдатлар идек» — җиңелчә ирония ишетелгәндәй була. Биредә кимсенү, кимсетү юк, җиңү өчен барган аяусыз көрәштә алгы сафта була алмаган өчен бераз үкенү, канәгатьсезлек кенә сизелеп калгандай була. Кыскасы, язучы үзен шактый ук чикләнгән шартларга куя. Сайланган тормыш материалын кайберәүләрнең отышсыз, төп идеяне ачу өчен уңайсыз дип табулары да ихтимал. Әмма болай дип Ә.Еники иҗатының хасиятен, юнәлешен аңламаган, төсмер-бизәкләрен тоймаган укучы гына әйтәчәк. Нәкъ менә бер караганда гадәти, шау-шусыз, тормышның артык салмак тоелган агышын сурәтләгәндә, Ә.Еники каләме аеруча үткерләнә, кеше психологиясенең бик нечкә, катлаулы яклары оста ачыла, күрсәтелә. Кемгә ничек, Ә.Еники өчен бу материал гаять отышлы, бәрәкәтле һәм кызыклы булып әверелә.

Немецлар чигенә. Безнекеләр алга бара. Инде менә Латвия җиренә дә барып керделәр. Шул җиңү шатлыгы якынаеп килгән көннәрнең берсендә кара урман эчендә солдатларның кечкенә бер отряды хәрби складлар саклый. Һөҗүм итүчеләр артыннан алар да кузгала. Хәрби каравылның төгәл торуын, алмашынуын тәэмин итү эшенә алар кушканны үтәү дип кенә түгел, ә бик әһәмиятле дәүләт эше итеп карыйлар. Әлбәттә, детектив жанрдагы язучы бу ситуациядә дә гаять күп маҗаралар, кискен күренешләр таба алыр иде. Ә.Еники алай эшләми. Киресенчә, бу тормышның эчпошыргыч бертөрлелелеген сурәтләү юлы белән генә дә ул төрле характерларны ачуга ирешә. Бу битарафлык нидән гыйбарәт? Ул кискен бер моментта гына күрсәтелгән батырлык түгел. Батырлык монда көннәр, айлар, еллар буе дәвам итә. Алар постта тыныч вакыттагы ике сәгать урынына тоташ алтышар сәгать торалар. Каты сугышлар барганда, машиналарга сиксәнешәр килограммлы снарядлар төйиләр. Кайчак шулай атналар буена ялсыз-йокысыз корал төягән җирдән постка, посттан снарядлар төяргә китәргә туры килә. Җиңүне якынайтуга алар әнә шулай үзләреннән өлеш кертәләр. Моны аңлау аларны рухландыра, кыенлыкларны җиңәргә, боерыкны төгәл, җиренә җиткереп үтәргә көч бирә. Шул ук вакытта автор төрле халыклар тормышындагы күркәм гореф-гадәтләрнең зур оештыру сәләтен дә басым ясап күрсә-

тә. Алар гүяки командир приказларын куәтләп, тулыландырып киләләр. Казакъларның өлкәннәрне, аксакалларны хөрмәтләү гадәте, моның тәртипне ныгыту куәсе, мәсәлән, үтә киеренке, хәтәр моментта, снарядлар белән бер вагонда дошманның борын төбеннән узып киткән чакта үзен аеруча ачык сиздерә. Оешканлык, өлкән кешенең зирәк һәм ныклы сүзе, куркынычның күзенә туры карый алу осталыгы, иптәшлек хисе йомшак буынлы аерым кешеләрне паникага бирелүдән саклап кала.

Бу повестьта Ә.Еники халыклар дуслыгы дип аталган изге теманы үзенчәлекле һәм матур итеп яктыртуга ирешкән. Ул тугандаш халыклар арасындагы самими җылы мөнәсәбәтләр турында аеруча яратып сөйли. Бу взвод үзенә күрә бер кечкенә интернациональ коллективны тәшкил итә. Анда рус Шумилов, татар Төхфәт, үзбәк Ишмәмәт, кыргыз Кулибаев һәм, ниһаять, беркадәр юмор катнаш ихтирам белән тасвирланган казакъ егетләре хезмәт итә. Солдатларның характерлары да төрлечә: Шумилов — ыспай-җыйнак, үткен, грамоталы. Шуңа күрә разводящий аны, гадәттә, шлагбаум янындагы беренче постка, снаряд төялгән машиналарны, пропускларны тикшерә торган җиргә куя. Дорды — матур, нык бәдәнле, батыр, берчак хәтта разведкадан «тел» дә алып кайткан. Ишмәмәт — бик тә нечкә, йомшак бәгырьле, чандыр-юка гәүдәле, әмма принципиаль, чыдам, күндәм кеше. Ул сугыш шартларында да авызына бер тамчы аракы кабып карамаган. Куян атуны да зур гөнаһка саный. Ул үлемнән курыкмый:

«— Минем береннән-бере кечек дүрттә балам бар кү! — Һәм ул балаларының җирдән күпмегә биек булуын кулы белән күрсәтеп чыга. — Миңа үләргә ярамый, Ходай мине саклаячак».

Емелькин — тапкыр, чая, Шанов — бераз сукранып алырга яратучан, Өметбаев — иң өлкән һәм, димәк, казакълар арасында иң зур хөрмәткә лаеклы кеше. Казакълар аннан алда ашарга утырмыйлар. Аның һәр сүзе — алар өчен закон. Повестьта казакъ халкына, «бер-берсенә елышып, бергә сайрашып яшәргә өйрәнгән халык»ка байтак урын бирелгән. Автор тугандаш казакъ халкы, аның гореф-гадәтләре турында белеп сөйли, күркәм сыйфатларын ача. Әсәр композицион яктан җыйнак, төгәл эшләнгән. Дошман уты астындагы хәтәр юлдан снарядлар эшелонын фронтка илтеп җиткерү — әсәрнең иң югары ноктасы. Бу солдатлар да теләсә нинди батырлыклар эшләргә сәләтлеләр — повесть дәһшәтле елларда совет халкының күмәк батырлыгы хакында уйландыра, илне саклауның изгелеге турында олы нәтиҗәләргә алып килә.

«Без дә солдатлар идек» повесте совет солдатларының батырлыгын, гуманизмын, авыр хезмәтне күңел биреп үтәүләрен, совет сугышчыларына хас булган патриотизм, интернационализм хисләрен яктырта. Әмма хисләр төгәллеге, табигыйлеге ягыннан бу әсәр дә Ә.Еники иҗатының төп үзәнендә үсеп чыккан. Төрле милләт солдатлары үзләренең рухи ныклыклары, матурлыклары белән укучы хәтерендә хөрмәтле урын яулап алалар.

Әмирхан Еники — кыю һәм новатор язучы. Аның яңалыгы — әдәби әсәрнең структурасы, композициясе яисә башка төрле тышкы форма алымнарына кайтып калмый, ул халыкны, күпләрне кызыксындырган, борчыган тормыш проблемаларын күтәрергә, куярга омтылуда, әсәрнең әдәби-эстетик юнәлешен билгеләүгә үтә җаваплы карау, образлы сурәт функцияләрен максималь киңәйтеп, арттырып, укучы күңеленә эмоциональ тәэсир итүнең яңа чараларын эзләүдә дә чагыла.

1975 елда Ә.Еники «Гөләндәм туташ хатирәсе»н язды. Ул анда халкыбызның иң якты шәхесләреннән берсе — композитор Салих Сәйдәшев турында хикәяли. Күпмедер дәрәҗәдә аны әдип иҗатында озак вакытлар буена яңгырап килгән музыкаль аһәңнәрнең бер нәтиҗәсе дип тә карарга мөмкин. Җыр-көй Ә.Еникинең күп кенә хикәя, повестьларына үзенчәлекле моң сирпи, аларны хис-кичерешләргә баетып бара. Моннан тыш Ә.Еники әле махсус рәвештә күренекле музыкаль драма спектакльләренә рецензияләр, артистлар, җырчылар, композиторлар турында мәкаләләр язып чыкты. «Бәхет мәсьәләсе»[1] исемле хезмәтендә ул, әдипләргә, сәнгать әһелләренә кагылышлы башка парчаларындагы, истәлекләрендәге кебек, С.Сәйдәшевнең дан-шөһрәткә ирешүен күрсәтү белән беррәттән, тормышындагы, иҗатындагы эчке драматик төеннәргә дә кагылып үтә, шуларның мәгънәсенә төшенергә тырыша.

Гәрчә «Гөләндәм туташ хатирәсе» реаль шәхескә багышланса да, Ә.Еники монда тарихчы буларак эш итми, бәлки художник буларак яза, ягъни бөтен тормыш юлын иңләүне максат итеп куймый, бары тик ләззәтле-сагышлы хисләр өермәсе кузгатырдай бер ситуация эчендә балкып калган хәлләрне генә тасвирлый, шул сызыктан читкә чыкмый. Ситуация дигәнебез исә мәхәббәт тарихыннан гыйбарәт. Шуңа күрә әсәр исеме астындагы «Кечкенә роман» дигәнне жанр мәгънәсендә дә, интим кичерешләр кыйссасы мәгънәсендә дә аңларга була. Бу соңгысына автор үзе ныграк басым ясый.

Әсәрдән күренгәнчә, Гөләндәм белән Салих музыка җирлегендә очрашалар. Салих, Әхмәтҗан агайлар өенә килеп,

---

[1] Е н и к и Ә. Хәтердәге төеннәр. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1983.

Гөләндәмгә музыка дәресләре бирә, халык көйләрен фортепьянода уйнарга өйрәтә. Бу үзенчәлекле өлкәне яктыртканда, автор, музыка белгече булмауга сылтап, гомуми сүзләр тезү белән генә чикләнми, Салихның өйрәтү, уйнап күрсәтү рәвешен, моның өйдәгеләргә тәэсирен, җыр-моңнарыбызның хасияте турындагы фикерләрен, Гөләндәмнең ничек, нинди көйләр башкаруын, осталыгы арта баруын бик төгәл хикәяли, материалны белеп яза.

Музыкаль күнекмәләр белән беррәттән, Салих моңарчы, нигездә, өй кысасында бикләнеп яшәгән укучысын киңрәк, иркенрәк җиһанга, әдәбият, сәнгать дөньясына алып чыга, хәтта аны яралы кызылармеецлар файдасына үткәрелгән кичәдә җырларга күндерә. Табигый, монда геройлар күп вакыт мәдәни атмосферада күренәләр. Салих Гөләндәмне танылган әдипләрдән Ф.Әмирхан, Ш.Усманов, К.Тинчурин белән, артистлар, музыкантлардан Мөхәммәт Яушев, Заһидулла Яруллин, Әхмәтсолтан Габәши, Фәйзи Биккинин, Мансур Мозаффаровлар белән таныштыра. Гөләндәм аларның һәммәсен дә гаҗәеп ягымлы, кечелекле, илтифатлы итеп күрә, үзенә карата яхшы теләктә булуларын тоя.

Әсәрдә вакыйгалар 1918–1919 елларда бара. Шуңа күрә сәнгатьнең революциягә, яңа иҗтимагый чынбарлыкка мөнәсәбәтен, социаль көрәшләр дәверендәге позициясен сурәтләүгә әсәр композициясендә мөһим урын бирелә, бу мәсьәлә романның алгы планына чыгарып тасвирлана. Романнан күренгәнчә, сәхнәдән революция казанышларын саклау өчен көрәш идеясе, шуңа чакыру авазы яңгырый. Бу җәһәттән аеруча Салихның активлыгы, эчке бер ышанычы, ныклы инануы күзгә ташлана. Әхмәтҗан агай ишеләрнең пассивлыгы фонында Салихтагы иҗади һәм революцион дәртнең бергә кушылуы, ташып торуы тагын да ачыграк күренә. Ул аларга хөрриятне яклап көрәшүнең фарыз булуын аңлата, киләчәккә, сәнгать, музыка үсешенә ышанып карый, социаль, милли азатлык моңа киң юл ачып җибәрә дип саный.

Биредә барлык күренешләр дә Гөләндәм исеменнән хикәяләнә, аның ничек кабул итүенә нигезләнеп бәяләнә. Гөләндәм — нечкә хисле, күңел тибрәнешләренә бик сизгер зат. Әсәрнең гомум рухын бәяләүдә аның кичерешләре бик мөһим роль уйный. Ул беренче очрашуда ук Салихның чибәрлеген, эчке культурага ия булуын шәйләп ала һәм, якыннанрак аралашкан саен, анда бу нәфислекнең яңадан-яңа төсмерләрен күрә бара, нәфислек Салихның бөтен табигатенә хас булуын аңлый. Гөләндәм аның талантына, иҗат омтылышына соклана, иртәме-соңмы музыка яза башлаячагына ышана.

Автор сурәтләвенчә, Гөләндәм дә сәләтле, мәгълүматлы,

әйбәт тәрбия алган, чибәр, зифа, шул ук вакытта тыйнак, күркәм холыклы кыз. Әсәрдә аларның тиң булуы, бер-берсенә омтылуы һәм ахыр килеп гаҗәп саф, самими мәхәббәт кабынып китүе күрсәтелә. Бу хис әсәргә мавыктыручанлык, үтә нечкә төсмерләре белән бирелгән кичерешләр муллыгы өстәп кенә калмый, аның конфликтын да кискенләштереп җибәрә. Бер урында геройлар, хәзер, хөррият чыккач, байлык белән ярлылык мәхәббәткә каршы килә алмый, дигән фикер әйтәләр. Ләкин чынында мәсьәлә катлаулырак булып чыга. Мөнәсәбәтләр арасына социаль тигезсезлекнең аңдагы калдыгы килеп керә. Моңарчы сәүдәгәрләр тирәсендә уралган, аларга хезмәт итеп көн күргән, бәхетне дә байлыкта дип аңлаучы Әхмәтҗан агайлар халыкның горурлыгы булырдай егетне тиң күрмиләр. Салих йогынтысында аң ягыннан шактый үскән, тик шулай да җил-яңгыр күрми яшәгән Гөләндәм дә әле сөйгәне кызылармеец-музыкант язмышын уртаклашырлык, аның белән бергә армиягә китеп барырлык югарылыкка менеп җитмәгән, ул моңа рухи әзерлексез булып чыга,— идеал-максатларның төрлелеге үзен әнә шунда ачык сиздерә. Кыз күңелендә мәхәббәт хисе белән бәхетне аңлау дәрәҗәсе үзара бәрелешкә керә, һәм шул көрәштә җайлы-гадәти, мәшәкатьсез тормыш фәлсәфәсе өстенлек ала, кызның язмышын иске эзенә китереп төшерә.

Романда, шулай итеп, мәдәни, интим, иҗтимагый мәсьәләләр бик тыгыз үрелеп баралар һәм аңа үзенчәлекле фәлсәфи-эстетик аһәң бирәләр. Тоташ якты нурлардан тукылган бу әсәр чорның иҗтимагый колоритын, героик-романтик һәм шул ук вакытта киеренке-кырыс атмосферасын бик төгәл чагылдыра. Шушы фонда, Салих Сәйдәшев биографиясендәге бер бит аша, укучылар күз алдына сөекле композиторның ягымлы, җанлы образы килеп баса, аның турында күңелдә үтә җылы хис, көчле тәэсир кала. Роман үзе дә бар ягы да килгән матур музыканы хәтерләтә. Ул гәрчә яңа тормышны яктыртса да, классик традицияләрдә, Ф.Әмирханның «Хәят»лары традициясендә иҗат ителгән. Гөләндәмнең яраткан әдипләре, әсәрләре хакындагы сүзләре дә әнә шул турыда сөйли.

Ә.Еникинең «Вөҗдан» повесте да мәхәббәт турында язылган. Тик монда мәхәббәтнең аеруча драматик яклары, драматизмны китереп чыгарган сәбәпләр, интим мөнәсәбәтләрнең дәвер давыллары белән чарпылышы тасвирлана. Аны укыганда, мәхәббәт турындагы икенче бер гүзәл әсәр — Ф.Хөснинең «Йөзек кашы» искә төшә. Шул ук якты, ялкынлы хисләр, эчкерсез ихлас мөнәсәбәтләр, гади кешеләрнең саф мәхәббәте, моңсу финал тасвирлана аларда. Ләкин шулай да бу ике әсәр бер-берсеннән тематик-проблематик

нигезе буенча да, стиле белән дә кискен аерыла. Әгәр дә Ф.Хөсни повестенда хисләр муллыгы динамик рәвештә, хәрәкәт барышында, юмор аркылы белдерелсә, «Вөҗдан»ның аһәңен ерак үткәндә калган тойгы-фикерләр турындагы салмак хикәя, истәлекләр билгели. Әсәрнең баш герое Хәбиб Юлдашбаев — ярлы гына гаиләдән чыккан, балалар йортында, рабфакта тәрбия-белем алган, хәзер исә мехбазада өйрәнчек һәм бер үк вакытта каракүлләр цехының начальник ярдәмчесе булып эшләүче егет. Әсәр әнә шуның рухи халәтен тасвирлый. «Вөҗдан» — үз эченә хис-кичерешләр муллыгын, күп төсмерләрен сыйдырган әсәр. «Мин бары башымнан кичкән бер вакыйганы гына сөйләп чыкмакчы булам»[1],— ди хикәя кылучы персонаж. Бер вакыйга тулы бер повестьны барлыкка китерә. Психологик процессны тәфсилләп чагылдырган әсәр өчен бу табигый күренеш.

Вакыйга утызынчы еллар башында Яңа бистәдәге мех фабрикасында бара, кустарь ломовой, вак сәүдәгәрләр арасына яңа производство мөнәсәбәтләре килеп керүен, аларның эшчеләргә әйләнүен, мехчылык серләренә төшенүен тасвир итә. Ә югары квалификацияле белгечләр, үз эшләренең осталары, нигездә мишәрләр Мәскәү белән Ленинградтан чакыртып китерелгәннәр. Мехбаза аларның һәркайсы белән аерым килешү төзи, аларга зур хезмәт хакы билгели. Хикәяләүче персонаж — эшчән, аралашучан егет — аларның осталыкларына, эш серләрен тирән белүләренә соклана. Болар инде, иптәшкәй, каракүл нәкышләрен нәфис гарәп язуын укыгандай укый-таный беләләр, дип искә ала ул. «Эшкә килгәндә, алар бик дисциплиналы халык, бик гаделләр, бик күндәмнәр, сменага һәрвакыт яшьләрдән алда киләләр һәм, звонок булганын да көтмичә, аерылып торган китапларына тотынган шикелле, тизрәк каракүлләренә ябышалар иде. Эшләрен бик яраталар һәм безне дә чын ихластан өйрәтергә тырышалар иде». Автор тагын аларның тыйнак, кече күңелле, кеше хәленә керүчән, әдәпле, гадел булуларын югары бәяли. Алар яшь коллегалары белән яхшы мөнәсәбәт урнаштыралар, Хәбиб белән Хафазаның интим хисләренә хөрмәт белән карыйлар, хәтта өйләнешергә тәкъдим ясыйлар, туегызны үзебез күтәрешербез, диләр.

Автор Вафа Янбулатов, цех начальнигы Василий Иванович Васильев турында бик җылы сөйли, алар холкындагы туры сүзлелек, принципиальлек, кешелеклелекне басым ясап күрсәтә. Повесть геройлары, әсәрдән аңлашылганча, ил тор-

---

[1] Еники Ә. Без дә солдатлар идек.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1973.— 98–99 б.

мышы, шатлык-хәсрәтләре белән яшиләр. Илдәге хәлләрне йөрәкләренә бик якын алалар, ишетеп, күреп куаналар, кайберләрен авыр кичерәләр, борчылалар... Аеруча аларны илнең төрле төбәкләрендә башланып киткән зур төзелешләр сөендерә. Шул елларның гомум күтәрелеше, гомум энтузиазм фабрика эшчеләрен дә читләтеп үтми.

Фабрика тормышында, кешеләр күңелендә авыл хуҗалыгын күмәкләштерү хәрәкәте, сыйнфый көрәшләр дә чагыла. Кайберләренең авылда гаиләсе, хуҗалыгы калган. Андагы социаль үзгәрешләрне алар бик дикъкать белән күзәтеп баралар. Кайчак эшчеләр арасына, чын исемен яшереп, җинаятьченең кереп урнашканлыгы мәгълүм була. Болар һәммәсе дә уяу булуны таләп итә. Ә бу сизгерлек, артык тырышканда, шикләнүчәнлеккә дә әйләнеп китқәли. Нәкъ шундый болгавыр, каршылыклы көннәрдә Хәбиб авылына авыру әнисе янына кайтып килә, крестьяннарны колхозга көчләп кертмәсеннәр иде, вакыты җиткәч, үз ихтыярыбыз белән керер идек, дигән сүзләрен ишетә. Бу сүзләр Хафаза аркылы астыртын, кара эчле демагог Басыйрга барып җитә. Чор каршылыкларын Басыйр үз хәлен яхшырту өчен файдалана, хөр фикерле, намуслы Хәбибкә яла яга, аны колхозлашу хәрәкәтенә каршы булуда гаепли. Кыскасы, Басыйр кеше өстенә басып күтәрелмәкче була. Моның өчен ул Хәбибнең сөйгән кызы, мехбаза өйрәнчеге Хафазаны, аның тәҗрибәсезлеген, ышанучанлыгын файдалана. Хафаза, үзе дә сизмәстән, беркатлылыгының корбаны була. Бер-берсен өзелеп сөйгән гашыйклар арасына Басыйр пычрак ниятләре белән килеп керә, егет белән кызны бер-берсенә каршы куя. Алар аерылышалар һәм гомер буена үкенеп яшиләр. Хәбибкә эштән дә китәргә туры килә.

Ә.Еники бу гыйбрәтле ситуациянең психологик аспектларын бик җентекләп тасвирлый. Аны үзе аңлаганча хикәяләп кенә калмый, башкаларның да мөнәсәбәтен күрсәтә, Вафа Янбулатов, Василий Иванович, эшчеләр, Басыйр, Перов, Решевский, Хафаза позициясеннән карап сурәтли, бу хәлне аларның ничек кабул итүен чагылдыра, төрле яктан килеп анализлый. Бу анализ билгеле фактка кире әйләнеп кайту рәвешен алмый, кызыклы яңа бер вакыйга кебек укыла. Монда сюжетны, тышкы хәлләрдән дә бигрәк, төрле характерларның күңел хәрәкәте дәвам иттерә.

Әлбәттә, әсәр композициясенең түрендә урын Хәбиб образына, кичереш, карашларына бирелгән, аның хезмәткә, кешеләргә, социаль үзгәрешләргә мөнәсәбәте бәян ителгән. Аның, хезмәт кешесенең, хисләре якты һәм күтәренке. Ул — утызынчы еллардагы романтик яшьләрнең типик бер вәкиле.

Монда әхлак мәсьәләләре, намуслылык, мораль проблемалары калку итеп, зур эмоциональ көч белән сурәтләнгәннәр. Әдип монда кешегә бюрократик салкын, җансыз мөнәсәбәтне гаепли. Аның монда җылы карашы намуслы эшчеләр, профессия осталары, тугры, саф күңелле кешеләр ягында.

Әсәрдә яктыртылган эчке киеренкелек, уй-хисләр ташкыны укучы күңелендә дә аваздашлык таба.

Биредә шушы ситуацияне тудырган эчке пружинаны ачу да бик мөһим. Без инде Басыйрның ниятен беләбез: ул, Хәбибне батырып, аның урынына менеп утыра. Монда башлангыч партячейка секретаре Перовның мөнәсәбәте үзенчәлекле. Әйтүенә караганда, ул үзе дә Хәбибнең «кулак агенты» булуына ышанмый икән, «чепуха бу!» ди. Ни өчен соң, алайса, намуслы эшче өстенә зур гаеп ташлауга юл куйган? Күрәсең, Гыйльметдин кулак вакыйгасыннан соң, аның бер «кылыч ялтыратып» аласы килгәндер. Чөнки бу вакыйганың җиле аңа да бераз кагылып үтә. Шул ук вакытта ул Хәбибкә ярдәм кулы сузарга да әзер. Әгәр дә гаебен өстенә алып, политик сизгерлегем җитмәү аркасында, нәрсәнедер аңлап бетермәгәнмен, нindидер хата фикерләр әйткәнмен, дип, партоешма исеменә кичерү сорап гариза язса, егетне эштә калдырырга вәгъдә итә. Моның мәгънәсен коммунист эшче Вафа төшендереп бирә: «фаш итү» шаукымына бирелеп, алар таякны катырак бөгеп ташладылар, әмма синең шундый начар кеше булуыңа коллективны ышандыра алмадылар. Инде хәзер шул хатаны төзәтмәкче булалар, дип аңлата. Шулай итеп, Хәбибкә үз өстенә гаеп алу бәрабәренә эштә калу мөмкинлеге ачыла. Ләкин мондый икейөзлелекне, алдашуны аның вөҗданы, намусы күтәрми. Ул үзен саклау хисабына сөйгән кызы Хафазаны да батырырга теләми. Хафаза — ул интрига корбаны.

Шулай итеп, чорның җитди политик мәсьәләләре повестьта мөһим әхлак категорияләре белән бәйләнештә бирелә. «Вөҗдан» повесте белән әдип гаделсезлекне, нахак яла ягуны фаш итте, кеше кадерен яклап чыкты, ягъни әсәрен бүгенге үзгәреш рухында иҗат итте.

Бу повестен Ә.Еники 1966–1968 еллар арасында язды, ләкин ул «Казан утлары»нда басылмады. Бары тик 1973 елда «Без дә солдатлар идек» повесте артына посып, яшеренеп кенә чыкты. Аның исеме җыентык эчтәлегендә дә күрсәтелмәгән иде. Күрәсез, иҗат кыюлыгы, гаделсезлекне чыбыркылау, вөҗдан, намус төшенчәләренең олылыгын раслау өлкән әдиптән кечкенә булса да хәйләгә баруны таләп иткән.

Кешегә сак мөнәсәбәт темасы «Тынычлану» (1978) хикәясендә дә дәвам иттерелә. Монда чор эгоизмы, таш бәгырь-

лелек кискен драматик ситуациядә күрсәтелә. Хикәянең баш герое доцент Гасим Салахович университетның кафедра мөдире. Тын куырылырлык җәйге челләдә, эшләрнең иң тыгыз чагында, исәпсез күп белешмәләр, отчетлар төзү чорында, Гасим Салахович, йөрәк авырулы кеше, япа-ялгыз торып кала. Хатыны Рәмзия ханым, урын бар чагында анализлар ясатып калырга кирәк дип, клиникага кереп ята, иреннән тәмледәнтәмле ят ризыклар таптыра. Студент улы Радик имтихан сессиясе бетү белән Кырымга, диңгез буена китеп бара. Улының, хатынының холык-гадәтләрен Гасим Салахович яхшы белә. Болар берсе дә аның өчен көтелмәгән хәл түгел. Яңалык икенче бер төбәктә, мөдирнең шәкерте, яшь профессор Идеал Шәйхиевнең икейөзлелегендә булып чыга. Нәшриятка тапшырганчы, Гасим Салахович аңа үзенең монографиясен бирә, укып фикер әйтүен үтенә. Идеал Шәйхиев кулъязманы хуплый, бер кимчелеген дә күрсәтми. Әмма китап укучылар кулына килеп кергәч, аның турында яман рецензия язып бастыра. Гасим Салахович өчен бу аркага үткен хәнҗәр белән кадау булып чыга. Моны авыру йөрәк күтәрә алмый. Каты күңеллелек, икейөзлелек аны һәлак итә, тормышын өзә. Әсәрдә, шулай итеп, тыйнаклык, намуслылык белән әрсез эгоизм, кешелексезлек бәрелешә һәм соңгылары җиңеп чыга. Ләкин әдип рәхимсезлек, шәфкатьсезлек тантанасы белән килешми. Укучыда ул моңа карата нәфрәт хисе кузгата.

Әсәрдә заманча эгоизмның башка яклары да сурәтләнә. Кайбер кешеләр артык зур хезмәт хакы алмыйлар, ә шуларның балалары бал-май эчендә йөзәргә, байлыкка, бәйрәмчә яшәргә омтылалар. Кырымга баручылардан, мәсәлән, биофак студенткасы Рита Козлованың әнисе җыештыручы булып эшли. Кырымга Рита нинди акчага бара, Гасим Салахович әнә шуңа төшенә алмый: «Әгәр дә сезнең ул Ритагыз әни җилкәсендә шулай кылана икән, бу бик кызганыч! — ди ул. — Бичара хатын аның өчен муеныннан бурычка баткандыр, үзе ипи белән суда гына утыра торгандыр... Юк, жестокий ул сезнең мактаулы кызыгыз! Миһербансыз!»[1] Бу миһербансызлык ананы мәрхәмәтсез эксплуатацияләүдә, хәленә керә белмәүдә күренә.

«Шаяру» (1955) хикәясендә эгоизм мәхәббәт уртасына килеп керә. Бер якта калку буйлы, киң җилкәле уйчан егет — студент Харис. Ул яңарак кына каты авырудан терелгән сөйгән кызына бүләккә яулык алып кайта. Студент иптәшләре пароходта әнә шуңа карап сокланып баралар:

---

[1] Еники Ә. Юлчы. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. — 411 б.

«Егетнең кулындагы яулык искиткеч матур иде. Нинди генә бизәк, нинди генә төс юк аңарда, нәкъ менә ачылып киткән тавис койрыгы диярсең! Егет башта, бәлкем, үзе дә бу кадәр гүзәл нәрсә алуын аңлап җиткермәгәндер, ә хәзер исә, иптәшләре исләре китеп мактагач, аның куе кара кашлы ак чыраена гаҗәпсенү катыш балаларча сөенү җәелгән иде».

Икенче якта — ыспай киенгән, бай бизәнгән, әле утызга да җитмәгән, шулай да бераз тулылана башлаган, ямансулап, эче пошып баручы чибәр Диләрә ханым. Ул, шаярып откан булып, Харисның теге асыл бүләген кулына төшерә һәм шуның ярдәмендә уйчан горур егетне үз ихтыярына буйсындырмакчы була. Диләрәгә яулык кирәкми. Ләкин вакытында аны иясенә кайтарып бирә алмый. Ул аны Идел өстенә очырып җибәрә. Шаяру, кеше хисләре белән уйнау аның үзенә дә шатлык, юаныч китерми. Нәзакәтле, матур ханым студент яшьләрдә үпкә, әрнү хисләре генә уята.

Хикәянең бөтен гүзәллеге, күркәмлеге шушы сюжетка бәйле хис-кичерешләр агымын, борылышларын тасвирлауда. Күңелнең сизелер-сизелмәс тибрәнешләре Ә.Еникигә генә хас төгәллек белән сурәтләнгәннәр. Шулар аркылы бик ачык характер, аның тормыш фәлсәфәсе төсмерләнә... Мәкер ярдәмендә Диләрә игътибар, хөрмәт казанырга тели. Ләкин мәкер белән хөрмәт үзара яраша алмыйлар.

* * *

...Ә.Еники үткән юл — күркәм иҗат юлы, шул ук вакытта өметләнеп яшәү, кыерсытылулар юлы. Әдәбиятка ул, күргәнебезчә, кыенлык белән керде. Хәтсез еллар читкә тибәрелеп торды. Ләкин иҗат омтылышы сүнмәде, сүрелмәде. Үгисетү, чит-ят күрүләрдән ул үзе өчен бер генә нәтиҗә ясады — әдәбиятка кабат кайтырга. Анда үз урынымны табарга телим икән, мин моңа тик әйбәт язып кына ирешә алам дип фикер йөртте һәм бөтен иҗатында шушы карашка тугрылыклы булып калды, эшчәнлегендә талант белән югары таләпчәнлек һәрчак бергә үрелеп барды. Язу шөгылен Ә.Еники намус эше дип карый һәм башка күренекле әдипләр иҗатында да шул сыйфатны бик югары бәяли. Язарга керешкәндә ул үз алдына тәүге карашка бик гади өч максат куя: беренчедән, әсәрне кулга алгач, укучы аны ташламасын, укып чыксын; икенчедән, укылганны кабул итсен, аңа ышансын; өченчедән, ул укучы күңелендә озак саклансын. Әмма, гади кебек күренсә дә, моңа ирешү талантны бөтен куәтенә эшкә җигүне таләп итә. Әйтик, әдип язганны укучыга көч-

ләп тагып булмый. Мәхәббәт кебек, әдәбият та үзенең эчке җегәре, тарту көче хисабына гына яши. Әсәр мәгънәле, мавыктыргыч булганда, инсан аннан аерыла алмый, төн йокыларын калдырып укый. Язган әйбернең укылуын Ә.Еники тәнкыйть мактавыннан да югарырак куя, ышандыру куәте — шулай ук бик мөһим сыйфат. Ул дөресне бәян итү, аны логик һәм сәнгатьчә нигезләү, язган әйбереңә хата, ясалмалылык, хилафлык кертмәү дигән сүз. «Язган чакта мине һәрдаим ярыймы шулай, башкача кирәк түгелме, табигыйме бу, укучы ышанырмы моңа дигән шикләр борчый да тора,— ди әдип.— Фальшь белән ясалмалык бик куркыта мине... Шуңа күрә яза башлаган әйбернең бөтен ягы турында бер үк вакытта һәм берьюлы уйларга туры килә»[1]. Шуңа күрә аның әсәрләрендә яктыртылган күренешләр чын дип, тормышның үзе кебек кабул ителәләр.

Барлык әсәрләр дә хәтердә сакланмый. Әмма кайбер күренекле әсәрләрдәге хәл-әхвәлләр гомер буена диярлек истә тора, синең рухи дөньяң белән бергә яши. Болай дип Ә.Еники иҗаты турында да әйтергә була. Моңа ул сәнгатьчә үтемле, тәэсирле сурәтләү хисабына ирешә.

Аның әсәрләре җиңел укыла. Ләкин, моңа карап, ул бик җиңеллек белән языла икән дип фараз кылу хата булыр иде. Әдип язу шөгыленең авыр икәнлегенә, иҗатның газапсыз булмавына кат-кат басым ясый. «Мин авыр таш тәгәрәткәндәй азапланып язам»,— ди ул. Моны язу темпында да күрергә мөмкин. Ул акрын, һәрбер кәлимәне үлчәп, нык уйланып яза: «Минем өчен язуның иң авыр өлеше «телгә» кайтып кала. Хикмәт шунда ки, әйтәсе һәм күрсәтәсе килгән бөтен нәрсә — фикер һәм хистән алып төскә һәм искә (мәсәлән, чәчәк исенә) хәтле — үзенең иң дөрес, иң төгәл сүзен табарга тиеш». Әдип тәүдә җөмләләрен кул бите кадәр кәгазь кисәкләренә төшерә, шунда эшкәртә, иң төгәл, төзек хәлгә китерә, шуннан соң гына стандарт форматтагы кәгазьгә күчерә. Әнә шундый авыр иҗат процессын күздә тотып булса кирәк: «Кай чагында ак кәгазьгә соңгы тамчы каныңны сыгып тамызырдай буласың!..» — ди язучы. Ул күренеш, гамәл, билге, кичерешләрнең иң нечкә төсмерләрен төгәл әйтеп бирә белә. Ошбу телнең үзенә генә хас шигърияте, моңы бар.

Ә.Еникинең хикәя, повестьларына кереп киткәч, күз алдына дөнья классикасының күркәм үрнәкләре килә, ихтыярсыз аларны әнә шул югары казанышлар белән чагыштырып укыйсың. Бу, билгеле, тиккә түгел. Сәнгатьлелек кимә-

[1] Е н и к и . Ә. Хәтердәге төеннәр.— Казан: Татар.кит.нәшр., 1983.— 220 б.

ле белән, ягъни иҗатның иң асыл күрсәткече җәһәтеннән, аның әсәрләре, башка күренекле роман, повесть, хикәяләребез кебек, дөнья классикасы дәрәҗәсендә язылганнар. Иҗат ысулы, юнәлеше белән аларның бәгъзеләре элек тә социалистик реализм кысаларыннан чыгып торалар, классик реализм рухында язылганнар иде. Моның өчен автор кырыс тәнкыйтькә дә юлыккалады.

Ә.Еники эшчәнлегенең бер өлеше әдәбият, сәнгать мәсьәләләренә багышланган. Ул татар, башкорт әдипләре, артистлар, композиторлар, спектакльләр турында яза, бөтен иҗатындагы кебек, мәдәният, сәнгатьнең проблемалы якларына, сызлаулы төеннәренә кагыла. Аның бер мәкаләсе «Салих Сәйдәш бәхетле идеме?» соравы белән башланып китә. Һәм ул бер үк вакытта Ә.Еникинең бу өлкәдәге хезмәтләренең рухын, юнәлешен дә төсмерләтә. Автор күренекле композитор хәятында бөеклек белән драматизмның аралашуын чагылдыра. Ул С.Сәйдәш язмышын кыю фикер иясе, психолог буларак анализлый, композитор иҗатын, аның йөрәген, күңелендә бөтерелгән давылларны ачык тоя, шуларны укучыларга сиздерә, иҗтимагый хәлләрнең, мөнәсәбәтләрнең талант рухына ясаган йогынтысын бәян итә.

Ә.Еники спектакльләр, артистлар турында бик белеп яза, алар уенындагы рухи халәтне төгәл билгели, көчле, йомшак якларны нигезле итеп әйтеп бирә. Рецензияләрдә авторның интеллектуаль байлыгы, фикерләү тирәнлеге, күз үткерлеге, характерлау төгәллеге, иң кирәклесен тотып ала белүе күренә. Мәкаләләрдән талантны олылау, ихлас хөрмәтләү хисе бөркелә. Алар кыска, җыйнак булсалар да, бик тыгызлар, фикерләр масштаблы, җитди, тирән, һәр мәкалә берәр мөһим мәсьәлә тирәсендә оешкан, укучыны ияртеп барырлык мавыктыргыч итеп төзелгән. Әдәбият, сәнгать серләрен тирән аңлау, шуларны укучыларга төшендереп бирү — бу Л.Толстой, М.Горькийлардан, Г.Тукай, Ф.Әмирхан, Г.Камал, Г.Ибраһимов, Ф.Хөсниләрдән килә торган сыйфат.

Ә.Еники, талантлы әсәрләр белән беррәттән, зәгыйфь эшләнгән язмаларга карата да үзенең ачык мөнәсәбәтен белдерә, әдәбият мәйданында аларның хәтсез урын биләвен күрсәтә. Аны бигрәк тә тәнкыйтьнең һәм язучыларның үзләренең дә талантлы әсәрне зәгыйфьләреннән аера алмаулары яки аерырга теләмәүләре, уртачалыкны норма итеп күрсәтергә тырышулары, тик тема актуальлегенә игътибар юнәлтү, сәнгатьлелек дәрәҗәсенең исәпкә алынмавы, гамәлдә аның иң мөһим күрсәткеч, төп критерий буларак каралмавы гаҗәпкә калдыра. «Кайчагында урта кул әсәрне дә чөеп мактарга тотынабыз»,— ди ул.

* * *

...Быел Әмирхан агага туксан яшь тулды. Ул, Гомәр ага Бәширов кебек, иң өлкән әдипләребезнең берсе. Шулай да әле каләмен ялга чыгарганы юк. Һаман да ныклы кул белән яза бирә. Алай гына да түгел, хәзерге унъеллыкта ул яңа тематика үзләштерде, яшәешнең яңа катламнарына үтеп керде һәм, хикәят язуны бер читкә куеп, «Кояш баер алдыннан» дигән публицистик китап бастырды. Аның ничек пәйда булуы турында автор болай ди: «Үземне көчли-көчли, теләмичә, яратмыйча утырып, шуңа биш ел вакытымны исраф иттем». Шулай да ни өчен бу тынгысыз публицистикага тотынган соң ул? Гәрчә сурәтләү, типиклаштыру рәвешендә үзгәлек булса да, монда мөһим бер уртаклык та төсмерләнә, ул да булса өлкән әдипнең мәгыйшәткә актив мөнәсәбәте, замананың барышы белән кызыксынып гомер кичерүе. Ул биредә тормыш агышын үзгәртүчеләрнең, власть әһелләренең холык-гамәлләренә, аларның ил язмышына, гади кешеләр яшәешенә нинди йогынты ясавына характеристика бирә, XX гасырдагы революцияләрнең, тоталитар системаның, үзгәртеп коруның рәхимсезлеген, халыкны алдауга, талауга нигезләнгәнен конкрет фактларда күрсәтә, аларны үзенең кабул итүе, аңлавы яктылыгында бәян итә. Аерым бүлекләр «Яңа заман», «Ленин чоры», «Сталин чоры», «Хрущев чоры», «Брежнев чоры» дип атала, «Алдану» дигән бүлектә Горбачев, Ельцин эшчәнлеге, «Юллар чатында» дигәнендә Татарстанның суверенлыкка, азатлыкка омтылышы яктыртыла. Автор милли мәсьәләгә, татар мәгарифен тернәкләндерү проблемаларына җитди игътибар бирә. Сөйләгәннәрдән әдип бик мөһим нәтиҗәләр ясый. Художество әсәрләре кебек, язучының бу китабы да төгәл, сурәтле, җанлы телдә хикәя ителгән, ул кызыксынып, бер сулышта укыла. Асылда ул пәйгамбәр сүзе кебек кабул ителә.

1990

«ИХТЫЯРСЫЗ» ГЕРОЙЛАР ҺӘМ КЫРЫС ДӨРЕСЛЕК

«Халыклар дуслыгы» журналы үз канаты астына алмаса, А.Гыйләҗевнең укучылар яратып каршылаган «Өч аршын җир» повесте, белмим, нинди язмышка дучар булган булыр иде. Рәхмәт инде Фәрит Хатиповка, әлеге гүзәл әсәр турында матур гына тәнкыйть мәкаләсе белән чыкты.

Фаил Шәфигуллин, язучы

Соңгы елларда бер-бер артлы дөньяга чыккан гүзәл художество әсәрләре арасында аеруча шаулы бәхәс куптарганы «Өч аршын җир» повесте булгандыр. Хәзер инде әсәр хакында уртак бер фикер утырды шикелле. Ул «Дружба народов» журналында русча басылып, бүләккә лаек дип табылды, башкала матбугатында уңай бәя алды. Ләкин әүвәлге тискәре фикернең дә әле бераз шаукымы калды булса кирәк.

Сорау туа: бәя бирү белән эш тәгәлләндеме әллә? Ягъни әсәрнең идея ягыннан зарарсыз булуы исбат ителде, ә файдалы булуы дәлилләнмәде һәм шуңа күрә ул китап итеп басылмыймы? Чыннан да, бармы соң әсәрнең эстетик кыйммәте, художество яңалыгы? Булса, нәрсәдә ул?

I

Тәүге карашка әллә ни яңалык та юк кебек: колхозлашу чоры, кулак малаеның, хәвеф килгәндә үзен-үзе чаккан чаян кебек, байлык-мөлкәтен туздырып, илен-җирен каргап качуы һәм шуңа бәйләнешле күренеш, кичерешләр тасвир ителә монда. Илебез тормышында, крестьяннар язмышында бик мөһим дәвер булганлыктан, бу елларның үтә киеренке, катлаулы, каршылыклы көрәше күп халыкларның әдәбиятында: роман, повестьларында, драма, поэмаларында менә инде 35 ел буена сурәтләнә килә, шулай да үзенең төсен югалтканы юк әле. Вакыт үткән саен теманың яңадан-яңа яклары ачыла бара. Әсәрләрдә кулак тибының да төрлесе күренде: колхозлашу хәрәкәтенә ачыктан-ачык каршы торып көрәшүчеләр, күз буяу өчен кулаклар артелен оештыручылар, ху-

җалыкны эчтән җимерүчеләр һәм нейтраль күзәтүчеләр, ниһаять, кулак семьясында туып үссә дә, аның ерткычлыгына протест белдереп баш күтәрүчеләр.

«Өч аршын җир»дәге баш герой Мирвәли үзенең иҗтимагый хәле, эш-гамәле белән боларның берсенә дә якын тормый. Ул, сыйныфташларына кушылып, яңа тормыш төзүчеләргә каршы да көрәшми, хәрәкәтнең башына да килеп чыкмый, хәйлә-мәкер дә кормый, артельне яклап та аваз салмый. Кыскасы, язучы биредә без күрергә күнеккән, кискен бәрелеш-конфликтларга катнашучы, шуның белән әсәр сюжетына киеренкелек бирүче һәм, димәк, шактый отышлы, сыналган типны алмаган, бәлки үз эченә бикләнгән кешенең шул чор вакыйгаларына бәйләнешле психологиясен сурәтләгән, икенче төрле әйткәндә, язучы, аңлы рәвештә эффектлы, мавыктыргыч вакыйгаларны кирәксенмичә, геройның эчке дөньясын яктыртуны мәгъкуль тапкан.

Кичерешнең нигезе монда барыннан да бигрәк шәхси милеккә, байлык-мөлкәткә барып тоташа. Моңарчы безнең әдәбиятта башлыча урта хәлленең каршылыклы уй-тойгылары, артельгә кергән игенчегә милектән (әйтик, аттан) аерылу нинди йогынты ясавы тасвирлана иде. Биредә исә кулак малаеның мөнәсәбәте сурәтләнә.

Бу мөнәсәбәтне бик туры сызыклы итеп тә күз алдына китерергә мөмкин, ягъни бай баласында тагын нинди мөнәсәбәт булсын, билгеле инде: комсызлык, ачкүзлелек, мал-мөлкәткә ябышып яту. Әмма язучы мәсьәләнең катлаулырак ягын яктырта, милекчелек карашын кешедә була торган башка хис-тойгылар, кичерешләр белән бәйләнештә күрсәтә, бероч-тан мәхәббәт, коллектив, туган җир, бәхет проблемаларын да күтәрә. Һәм нәкъ менә шулай итү аркасында геройның эчке дөньясы бик тирәнтен ачыла. Безнең бурыч — психологик сурәтнең ни дәрәҗәдә реалистик һәм художество көче белән тасвирлануын күздән кичерү.

Иң элек милекчелек һәм мәхәббәт тойгысының очрашуын карап карыйк. Игътибар итегез, Мирвәли үзенә яр итеп кызны байлар арасыннан, ягъни үз тиңнәре тарафыннан сайламый, ярлы, ләкин аның каравы чибәр, уңган кызга гашыйк була. Күрәсең, кешелек тойгылары исәп-хисаптан алда йөри. Икесе дә бер-берсенә тиң, берсен-берсе яратышалар. Шуңа күрә алар уртак якларны гына беләләр, аерманы күрмиләр. Ләкин эш өйләнешүгә барып терәлгәч, әлеге уртаклык каядыр арткы планга чигенә дә, моңарчы искә-оска алмаган социаль тигезсезлек иң алга килеп чыга, хәтта хәлиткеч фактор ролен дәгъва итә башлый. Мәхәббәт белән сыйнфый тигезсезлек каршылыкка-бәрелешкә керә. Йә мал, йә мәхәббәт, икесенең берсен сайла, икесе дә берьюлы булмаячак, ди

Мирвәлигә Шәйхразый бай. Бу конфликтны берәр ничек җимереп кенә хәл итәргә була. Мирвәли мәхәббәтне өстен таба. Байлыктан йөз чөереп, сөйгәне Шәмсегаян белән тора башлый. Алар социаль яктан да тигезләшәләр.

Конфликтны бу рәвешле чишүдән Мирвәли оттыра да, ота да. Оттыра, ягъни күзгә күренеп торган мал кулдан ычкына. Ота, ягъни сөйгәнен ала. Ләкин оттырган белән отканның күләме-әһәмияте бердәй булып чыкмый. Откан як бик зур булып чыга. Чөнки мәхәббәткә чәчәк атарга тулы ирек бирелде, элек һәрвакыт янап торган социаль тигезсезлек богавыннан арынды. Димәк, мәхәббәт хисе байлыктан, Мирвәлине бәйләп торган җепләрдән көчлерәк булып чыкты.

Шул ук вакытта бу җитди адым Мирвәлинең табигатенә, рухына да йогынты ясамый калмады. Кешелекле гүзәл хискә ирек биреп һәм гадел булмаган байлыкка бәйләп торган җепләрне умырып өзеп ташлап, Мирвәли мәгълүм дәрәҗәдә рухи дөньясындагы әшәке катламнардан, күңелендә утырган юшкыннардан да арынып, чистарынып калды, игенчеләр белән бергә эшләгән чагында сеңеп калган әйбәт сыйфатлары үсеп китте. Шуңа күрә дә Таифә әбидә кәҗә савып көн күргән чакларда, Мирвәли җитешмәүчелектән зарланмый гына түгел, киресенчә, матур хисне имгәтмичә, җимермичә саклап калу аркасында, яшьләр үзләрен иң бәхетле кешеләр дип саныйлар һәм ул көннәрне гомер буена күңелләрендә иң якты истәлек итеп саклыйлар.

Ләкин гаҗәп хәл: шул ук Мирвәли, мәхәббәт һәм байлык бәрелешендә тик йөрәк тавышына гына колак салган һәм ике дә уйламыйча йорт-җирен, дәүләт-мөлкәтен ташлап чыккан Мирвәли, кабат байлыкка тиенгәч, аңа теше-тырнагы белән ябыша, ул малның, теге елларда сурәтләнгәнчә, авылдашларын талап җыелган икәнлеген белсә дә, җавап көне килеп җиткәч, аны халыкка кайтарып бирергә теләми. Нәрсә булды соң? Әллә Мирвәлине алыштырып куйдылармы? Әсәрдә характер бөтенлеге һәм эзлеклелеге җимерелмиме? Җимерелми. Биредә тик мәгълүм бер социаль тип характерының төрле шартларда төрлечә чагылышы гына, язучының шуны оста тотып алуы гына күренә. Мирвәли кылган гамәлнең теге вакыттагысы да, хәзергесе дә аның өчен закончалыклы, табигый.

1. Яшь чагында Мирвәли байлыктан мәхәббәт хакына кул селтәгән иде. Ул мәхәббәткә ирешә. Хәзер шуңа тиң булырлык, мал-мөлкәттән баш тартырлык бүтән яңа идеал кирәк. Аның тирәсендә бар ул андый идеал. Хакимият таләп иткәнчә, байлыкны колхозга илтеп тапшырса, бу акт аерым кешегә генә түгел, халыкка җиңеллек, куаныч китерер иде, гомер буе баш күтәрми эшләгән игенчеләргә тернәкләнеп

китәргә, рәтле тормышка чыгарга аз булса да ярдәм итәр иде. Бу инде үзенең эчтәлеге белән мәхәббәт идеалыннан чагыштыргысыз зур, аерым кешене генә түгел, күпләрне бәхетле итү, халык бәхете идеалы. Әсәр персонажлары әнә шулай фикер йөртәләр. Ләкин Мирвәли моны күрми һәм күрә дә алмый. Әсәрдән аңлашылуынча, моңа социаль хәле ирек бирми.

2. Егет вакытында әле Мирвәлидә милекчелек психологиясе ул кадәр үк тирән тамыр җибәрмәгән иде. Чөнки ул әле хуҗа түгел иде. Шуңа күрә йолкып ташлау артык читен, әрнүле булмады. Хәзер ул хуҗа. Байлыкка кызыгу төпкә төшкән. Умырып алу кыен.

3. Атасы исән чагында Мирвәли байлыкны үз кулына төшерү чарасын күрмәде. Мирас аңа үзеннән-үзе, Мирвәли ихтыярыннан башка күчте. Ләкин инде бер хуҗа булып алгач, бу үзгәреш Мирвәлигә тагын тиешле йогынтысын ясамыйча гына узмады. Йогынтының ул чорда киң таралган фәлсәфәсе моннан гыйбарәт. Бары тик үз хезмәтеңә корылган тормыш кына нормаль тормыш. Кешене изеп яшәү, башкалар көче белән табылган хәрам малны үзләштерү һ.б. — болар берсе дә нормаль түгел, табигый яшәештән тайпылу нәтиҗәсендә генә барлыкка килгән. Ләкин инде син кешене изәсең икән, бу изүне беренче чиратта үзеңнең күңелең алдында акларга, табигый хәл дип исбатларга, шуңа ышандырырга тиеш буласың. Ләкин моның белән кешенең пакь хисләре килешми, каршы чыга, ягъни тыныч күңел белән изүгә комачаулый. Комачауламасын өчен әлеге кешелекле, саф тойгылар, гаделсезлеккә каршы чыгучы характер сыйфатлары баш күтәрмәслек булып бастырыла, кайдадыр күмелеп кала, тик хәрам малга, эксплуатациягә куанучы хисләр, сыйфатлар гына өстенлек ала. Нәкъ Ш.Бабичның «Газазил»ындагы кебек:

Эчкә кергәч, төк ярылды урталай,
Килде чыкты уртадан шайтан малай...
Һәр адәмнең кальбенә урнашты ул,
Бар иман, вөҗданны аска басты ул.

Шулай итеп, Мирвәлинең табигый булмаган яшәү рәвеше, әсәрдә сурәтләнгәнчә, аның рухын тискәре якка үзгәртә, гариплэтә, әшәке холык-сыйфатларның, тойгы-хисләрнең, карашларның үсеп ныгуына китерә. Мирвәлинең күңеле аның иҗтимагый хәленә җайлаша. Кыскасы, әтисе үлгәч, Мирвәли башта югалтканын да таба: сөйгәне дә бар, мал да бар. Ләкин бу тапканы икенче зур нәрсәне — кешелек сыйфатларын югалтуга сәбәпче була.

Колхозлашу хәрәкәтенең кырыс таләпләре тормышка ашырыла башлагач, Мирвәли бүтән бертөрле дә юл күрми, асыл кием-туннарын «киң йөзле балта белән утын түмәренә са-

лып» тураклый («...этләргә танау сөртерлеге дә калмасын»), келәт-келәт, лар-лар торган ашлыкларын көл белән, дегет, керосин белән бутый, мал-туарын агулый.

Кыскасы, дуамаллык, үзсүзлелек, үҗәтлек белән эшләнгән шушы гамәл Мирвәлинең һәм аеруча бер гөнаһы да булмаган Шәмсегаянның моннан соңгы бөтен тормыш юлына йогынты ясый,— димәк, төп геройлар язмышында аеруча әһәмиятле вакыйга. Ләкин шулай булуга карамастан, язучы аны теманың үзәге итеп алмаган. Теманың үзәге, әсәрдән аңлашылганча, кылган гамәленең өчен халык алдында җавап бирүнең авыр булуы, вөҗдан газабының тирәнгә китүе. Бу әсәрнең кульминацион ноктасын тәшкил итә. Ә үткәндәге күренешләр (экспозиция, төенләнеш, хәрәкәт үстерелеше) бары тик искә төшерү, уйлану рәвешендә генә биреләләр. Ягъни әсәр Мирвәли тормышының иң критик моментында, каршылыклы психологик кичерешләр арасында буталып, шуларның бер очына чыгарга җыенган чагында шушы катлаулы кичерешләрне искә төшерү рәвешендә язылган. Ни өчен шундый форманы кулай күргән язучы?

Ике планлы композиция, ягъни беренче планда үткәннәрне сурәтләү, икенчесендә бүгенге хәлләрне тасвирлау барыннан да бигрәк әсәрнең темасына, төп геройның рухи халәтенә бик тәңгәл килә. Илгә кайту өчен юлга чыкканнан бирле Мирвәли алдында һәрдаим бер сорау тора: әгәр инде кайтырга туры килә икән, шулай кирәк икән, авыл ничек каршы алыр аны? Авылдашларына ничек күренер? Кайтканда шул сорауга җавап эзләп баш ватуы, утыз ел буена бикле торган күңелен ачып, беренче тапкыр анализ ясап каравы авылдан чыгып киткәндә кылган гамәлләренә бәйләнгән. Тормышындагы бәхет-шатлыкны да, аннан да битәр мул булып килеп торган кайгы-хәсрәтне, кыенлыкларны да уртаклашып яшәгән, ләкин бер вакытта да уфтанмаган гомерлек юлдашы Шәмсегаянны авылга алып кайтып җирләү алдыннан Мирвәли, телиме-теләмиме, бөтен тормышына йомгак ясарга, аны анализлап карарга тиеш була. Әсәрдә бик тирән мәгънәле художество детале бар: 58 яшь, 58 километр. 58 яшь — үткән гомер, 58 километр — туып-үскән авылга барасы юл. Әсәрдә алар бер-берсенә контраст куелалар. 58 чакрым үткәч, син 58 еллык гомереңң, эшләреңң турында авылдашларыңң алдында хисап бирергә тиешсеңң. Димәк, әлеге ике план бер-берсенә бәйләнешсез янәшә ике сызык кына яки берсе икенчесенә фон булып кына бармый, бәлки берсе икенчесеннән аерылгысыз икән.

Әйтергә кирәк, югарыдагы сорау бер Мирвәли өчен генә түгел, хәтта бүгенге тәнкыйть өчен дә шактый катлаулы булып чыкты. Барлык тәнкыйтьчеләр дә, шул исәптән төпле, җитди

мәкалә язып чыкканнары да Мирвәлине авылда калдыру белән килешмиләр, чөнки болай сурәтләгәндә һәммәсен дә гафу итү, кичерү фәлсәфәсе үткәрелә, дип саныйлар. Р.Фәизова моңа каршы чыга кебек. Бөтенесен дә гафу итү идеясенең эзе дә юк, ди ул «Литературная газета»да. Ләкин шунда ук Мирвәли гомергә булмаса да, беркадәр вакыт авылдан китеп торырга тиеш иде, ди. Моның белән килешеп булмый.

Чыннан да, тәнкыйть дөрес күрсәткәнчә, беренчедән, авылдашлары Мирвәлигә бөтенесен дә кичермиләр. Ләкин шул ук крестьяннарның табигатенә киң күңеллелек тә сыя бит әле, ягъни бөтенесен дә кичермәү белән киң күңеллелек үзара килешмәүчән төшенчәләр түгел. Мирвәли, В.Гюгоның Жан Вальжаны кебек, гомер буена туган җиреннән читтә качып яшәргә тиеш түгел ич. Замана башка, җәмгыять башка. Туган ил хәтта эмигрантларны да кичереп үзенә кабул итә. Моның мисаллары санап бетергесез.

Икенчедән, Мирвәли болай да инде үзен аз җәзаламады. Ул бөтен барлыгы белән игенче кеше. Бары тик ашлык исен тоеп яшәү өчен генә ул эшкә тегермәнгә керә. Авылдашлары тиенгә тилмереп торган чагында, ашлыкны, терлекне әрәм итү кешелексезлек икәнлеген крестьянның аңламавы мөмкин түгел. Мирвәли моны сизә һәм шушы хис бик озак еллар буена аның күңеленең, аңының кайсыдыр почмагында, бик тирәндә яшеренеп ята. Суд хөкеменнән дә бигрәк, әнә шул тойгы аңа авылдашлары күзенә күренергә ихтыяр куймый, аны кечкенәдән аунап үскән басу-кырларыннан читтә тота. Хәтта хатыны үлем түшәгендә ятканда да аның башында тик бер генә уй: бәлки Казаннан авылга Шәмсегаянны үзен генә җибәреп булыр яисә больницалы авылдан гына борылырбыз, һич тә булмаса кеше күрмәгән мәлне җирләп китәрмен. Кыскасы, Мирвәли әле һаман да кайтып күренмәү ягын гына каера. Димәк, намус, вөҗдан борчуы шактый тирәнгә төшкән.

Әгәр дә колхозчылар шул утыз ел газапланган кешене авылдан борып җибәрсәләр, бу хәл игенчеләр табигатенә, аларның киң күңеллелегенә, кешелекнең гуманистик асылына каршы килер иде. Мирвәлидә кешеләр турында, авыл хакында тик ямьсез, шыксыз тойгылар гына утырып калыр иде. Дөресен әйткәндә, бу юлы китсә, ул инде кабат әйләнеп тә кайтмас иде. Моңа аның горур характеры ирек бирми. Әсәрдә без бер генә җирдә дә аның әйткән сүзеннән чигенүен күрмәдек, аның каравы үз дигәнчә эшләвен күп күрдек. Аның бәхете дә, фаҗигасе дә баш бирмәүчән холкыннан килеп чыга.

Хикәяләүне ике планда оештыруның башка сәбәпләре дә бар булса кирәк. Иң элек андый композициянең тик бер «Өч аршын җир»гә генә хас булмаганлыгы күренә. Р.Төх-

фәтуллинның «Йолдызым» (1961), С.Батталның «Сигезенчесе кем?» (1962), Э.Касыймовның «Гомер ике килми» (1963), Л.Леоновның «Рус урманы» (1953), И.Шамякинның «Уч төбендәге йөрәк» (1964), Ч.Айтматовның «Җәмилә» (1962), «Әнием җире» әсәрләре, кайбер кинофильмнар («Чистое небо») шул рәвешле төзелгән.

Күренгәнчә, алар башлыча соңгы вакытта, алтмышынчы еллар тирәсендә иҗат ителгәннәр. Кырыгынчы елларда, илленче еллар башында андый композицион алым ул кадәр күренми, һәрхәлдә, күпләп күзгә ташланмый. Шулай булгач, сәбәпне, бәлки, соңгы еллардагы яңалык, үзенчәлекләрдән, бүгенге заманның рухыннан эзләргә кирәктер. XX съезддан бирле партия иҗтимагый фикерне уятырдай, уйландырырдай байтак мәсьәләләр күтәрде, үткәндәге кайбер гыйбрәтле күренешләргә күзне ачты. Партия күтәргән идеяләр бөтен җәмгыять фикеренә, заман рухына әйләнде. Табигый, алар интеллигенцияне, иҗатчыларны да рухландыралар.

Әлеге рухны чагылдыруның бердәнбер юлы, әлбәттә, ике планлы композиция генә түгел. Ләкин шунысы да бәхәссез, шактый уңайлы, эстетик йогынтылы юл ул. Чыннан да, әлеге әсәрләрнең һәрберсендә диярлек узгандагы хәлләр бүгенге югарылыктан карап, шуңа мөнәсәбәттә чагылдырылалар, ягъни үткән көннәр чынбарлыгына, бүгенге заман рухына, карашына нигезләнеп анализланалар, теманы эшкәртүдә язучылар элекке традицияләрне дә дәвам итәләр, шул ук вакытта аларга яңалыклар да өстиләр. Бүгенге көн югарылыгыннан күренә торган мәсьәләләрне күтәрәләр.

Ныклы хуҗалыкларның мөлкәтен колхозга тапшыру күренеше ул чордагы күпчелек әсәрләрдә сурәтләнә иде. Шуның белән бергә әлеге «Өч аршын җир»дә, Ф.Хөснинең «Утызынчы ел»ында, бигрәк тә С.Залыгинның «Иртыш буенда» повестенда кешегә сак мөнәсәбәт идеясе дә уздырыла. Бу авторлар кулакка каршы көрәшне тасвирлау белән беррәттән, кайбер очракларда урта хәллене яки рухи яктан кулак идеологиясе белән бәйләнмәгән игенчеләрне урыннарыннан кузгатуны саксызлык күрсәтү дип бәялиләр. Дөрестән дә, тарихта булды андый хәлләр. «Кайбер районнарда «раскулачить» ителгәннәрнең проценты 15 кә, ә сайлау хокукыннан мәхрүм ителгәннәрнең 15–20 гә җиткәләде»[1].

Язучы сурәтләвенчә, Мирвәлигә карата башка кулаклар белән бер иштән диярлек карар чыгаралар, ягъни әгәр дә мәгәр атасы малыннан үз ихтыяры белән баш тартса, кагылмаска, моңа әзер түгел икән, байлыгын тартып алып, үзен

[1] История КПСС. — М.: Госполитиздат, 1963. — С. 443.

авылдан сөрергә. Ләкин бүтән кулакларга карата кулланылган карарның икенче яртысы Мирвәлигә карата бик үк гадел булып чыкмый. Чыннан да, Шәйхразый бай малын конфискацияләгән тәкъдирдә дә Мирвәлине оясыннан кубару нигә кирәк булды? Хәйдәр карт әйтә бит:

«— Соңгы елларда атаң хуҗалыгына бөтенләй кулың кермәде. Моны барысы да беләләр. Шуның өстенә ятим карчыкны да үз яныңа сыйдырдың...»

Димәк, авылдан куылырлык гөнаһы юк аның.

«— Мине, җылы түшәгемнән торгызып, салкын урамга чыгарырга кемнең хакы бар иде?.. Кулак малае булуыма мин үзем гаеплеме?»[1]

Шәхес культы чорында мондый сораулар куелмый, читләтебрәк үтелә иде. Хәзер куела. Гаделсезлек күренешләре кабатланмасын, тамыры йолкып алынсын өчен куела ул.

II

Читтә яшәгәндә Мирвәли туган авылы өчен күңелендә урын калдырмаган икән, бер үк вакытта ул сөеп алган, мәхәббәт белән яшәгән тормыш иптәше Шәмсегаян өчен дә күңел капкасын бикләп куярга тиеш була. Чөнки Шәмсегаян — туган якны хәтерләтүче, искә төшереп торучы бердәнбер зат. Авылы белән бергә Мирвәли гүяки Шәмсегаянны да хәтереннән сызып ташлый. Авылын ерак булып күрми, хатынын янәшә булып күрми,— Мирвәли фаҗигасенең яңа бер ягы, рухи гариплānә баруының бер дәлиле.

Чынында исә шундый туң мөнәсәбәткә генә лаеклы кешеме соң Шәмсегаян? Ф.Мусин аны героик сыйфатлардан арындырылган, характерына «беренче чиратта аморфлылык, инертлык, ихтыярсызлык»[2] хас булган, бәхетсез семья тормышыннан зарланучы дип бәяли һәм актив, принципиаль, зур ихтыярлы, тирән хисле хатын-кызлар тибына полемик рәвештә каршы куелган дип, кыскасы, әлеге эталоннан бер башка түбән торган кеше дип саный.

Мондый бәянең үзенә күрә чыганагы бар. Озак еллар без художество әсәрләрендә, бигрәк тә социаль көрәш вакыйгаларын тасвирлаганда, кешенең күркәмлеген башлыча политик сферада күрергә гадәтләнгәнбез. Чөнки биредә рухи-әхлакый сыйфатлар мөлдерәмә тулы, якты булып чагыла. Әмма шушы яктылыкта башка матурлыкны, гүзәллекне тоймый башлаганбыз. Димәк, сиземләү, матурлыкны бәяләү үлчәме бер яклырак булып киткән. Реаль чынбарлыкта по-

[1] Совет әдәбияты.— 1963.— № 6.
[2] Совет әдәбияты.— 1964.— № 5.

литик көрәшчеләрдән тыш, әле тагын турыдан-туры сәяси хәрәкәткә катнашмаган, кеше күзенә бик ташланмый торган, әмма җәмгыятьтә гаять кирәкле, мөһим эш башкаручы, үз урынында алыштыргысыз тыйнак кешеләр дә күп. Җәмгыять прогрессы өчен политик җитәкчеләр эшчәнлеге дә, шул җитәкчеләр күрсәткәнне артык пафоска бирелмичә, шау-шусыз гына тормышка ашыручылар эшчәнлеге дә кирәк.

Шәмсегаян сәяси көрәшче дә түгел, бөтен кешегә күренерлек биеклеккә дә күтәрелмәгән. Ул героик сыйфатларга ия булган шәхес түгел. Ләкин гади, тыйнак бер хатын-кыз булганы өчен генә ул «рәхимсез хөкем карарына» да лаеклы түгел. Аның үзенең күркәмлеге бар. Алып карыйк кешеләргә мөнәсәбәтен. Мирвәлиләр нигезенә кайткач, ире бик каты каршы торса да, Шәмсегаян Таифә карчыкны үзләре янына алдырта, ягъни игелеккә тик игелек белән генә җавап бирүне табигый саный. Мөлкәтне дәүләткә тапшыру турында сүз чыккач та ул, әсәрдән күренгәнчә, иң акыллы киңәш бирә, гаделлек кушканча эшләргә өнди:

«— Бер мәртәбә ташлап чыктың ич син аны, Мирвәли», — ди.

Яисә менә хезмәткә мөнәсәбәте. Үләренә берничә минут вакыт калгач, Шәмсегаян, яшьлегенең иң татлы ядкәре итеп, кыр эшен искә төшерә, кыен булса да, аның бик тә күңелле, йөрәкләрне җилкендерә торган сихри бер куәте турында саусәламәт кешедәй илһамланып, ләззәтләнеп сөйли:

«— Юкка гына безнең бабайлар иң яраткан кошларын сабан тургае дип, иң кадерле, иң күңелле бәйрәмнәрен Сабан туе дип атамаганнар шул...»

Тәндә яшәү көче күзгә күренеп дигәндәй бетеп, сызып барган мәлдә игенче хезмәтенә шулай дан җырлау өчен бу эшкә бик нык гашыйк булу кирәк.

«— Үзем дә менә яшь чагымда кыр эше өчен үлә идем», — дигән сүзләрендә аның тирән дөреслек бар[1].

Шәмсегаян образына характеристика биргәндә Ф.Мусин төгәлсезлек тә җибәрә. Ул аны инертлы, ягъни эшчәнлек күрсәтмәүче, инициативасыз булуда гаепли. Ләкин бу дөрес түгел. Аңа берәү дә балалар бакчасында эшләргә тәкъдим итми. Ул үз ихтыяры белән, хәтта Мирвәли теләгенә каршы килеп, шушы эшкә керә. Бу — шулай ук инициатива, дөрес, бик үк эре масштаблы түгел, ләкин бит Шәмсегаян зур масштаб дәгъва итми дә. А.Шамов әсәрендәге Рәүфәнең үз хокукын даулап тавыш бирүе җитди адым булган кебек, Шәмсегаянның да җәмгыять өчен кирәкле эшкә катнашып китүе бик мөһим күренеш.

Тәнкыйть ни өчендер Шәмсегаянны «бәхетсез семья тор-

[1] Совет әдәбияты. — 1963. — № 5.

мышыннан зарланучы» итеп тә күрергә тели. Әмма мәсьәлә киресенчә тора. Мирвәли Шәмсегаяннның нәкъ менә зарлана белмәвенә таң кала. «...Күпме юллар үттек без ул чагында синең белән... Кунмаган вокзал, кагылмаган шәһәр аз калгандыр. Синең җылы шәлеңә төренеп азмы йокладык без. Нигә шул чагында син бер мәртәбә дә зарланмадың икән?..» — дип гаҗәпләнә Мирвәли.

Шулай итеп, бу фактлар Шәмсегаяннның инертлы, ихтыярсыз, зарланучы кеше булуы турында сөйләми, бәлки бик кешелекле, гадел, эш сөючән, ихтыярлы, юкка-барга көяләнми торган, кыенлыкларны сабыр җиңә баручы хатын булуын күрсәтә. Бу сыйфатларга ия булуны теләсә нинди хатын-кыз үзенә мәртәбә санар иде. Мирвәли янында ул балкып, нур сибеп торучы зат.

Димәк, моннан бер нәтиҗә. Геройны якты, куе буяулар белән дә тасвирлап була. Ләкин күркәмлекне күрсәтү өчен җете төсләр генә им түгел. Тыйнак герой, сыек төсләр белән сурәтләнсә дә, бик сылу күренә икән.

Шәмсегаяннның матур сынын гәүдәләндерү өчен әйтелгән кадәресе дә бик җиткән иде. Ләкин автор әле моның белән генә чикләнми. Ул Шәмсегаяннның рухи сыйфатларының иң күркәмен — туган җиренә, халкына мәхәббәтен, ялкынлы патриотизм тойгысын бөтен әсәрнең үзәгенә куйган. Туган якны өзелеп, чиргә сабышырлык дәрәҗәдә сагыну хисе — повестьның сюжетын тудырган төп сәбәп. Озын сәфәргә чыгу да, Мирвәлинең юлдагы уйланулары да ахыр чиктә Шәмсегаяннның, ихтыярга куймыйча, туган-үскән җиргә атлыгуына барып тоташа.

Илне ярату туган җиргә мәхәббәттән башлана, ягъни ул абстракт төшенчә генә түгел, бәлки бик конкрет, индивидуаль хис ителә торган төшенчә. Димәк, биредә Шәмсегаян образы аркылы туган илгә мәхәббәт идеясе бик көчле сәнгать чаралары, тирән психологик кичерешләр аркылы күрсәтелә икән.

Туган җирнең кадерле булу идеясе икенче яктан Карачура кешеләренең сүзләрендә чагыла.

«— Өч аршын. Азмы әллә? Кадерле шул ул туган җир. Ай, кадерле... Күпме авылдашлар аның өчен чит җирләрдә башларын салдылар... Каты бәгырьле димә, минем ул җир өчен чын-чыннан даулашырга хакым бар. Өч аршын җир... Күп сорыйсың син, Мирвәли...»

Биредә фикер, сүзләрнең мәгънәсе ачык әйтелгән. Алар үзләре өчен үзләре сөйләп торалар. Әмма сәер хәл, кайбер иптәшләр әлеге туры сүзләрдән кыек мәгънә чыгаралар, әсәрдән нindидер өч аршын җир фәлсәфәсе эзлиләр, геройның максаты кечерәюдә, вакланауда авторны гаепләмәкче булалар. Кайбер язучыларда туган илнең бер карыш җире дә

газиз дигән әйләнмә очрый. Ул чагында аларны тагын да кечерәк фәлсәфә, бер карыш җир фәлсәфәсе өчен тәнкыйтьләргә кирәк булыр иде. Әмма андый логика белән барсаң, тузга язмаган нәтиҗәләргә килеп чыгуың бар.

Повестьның фәлсәфәсе бар, әлбәттә. «Өч аршын җир» әсәре художникның укучыга әйтер сүзе, яңа фикере булганга күрә язылган ул. Ләкин бу фикер кайбер тәнкыйтьчеләр уйлаганча түгел. Персонажның зур художество көче белән сурәтләнгән катлаулы һәм гыйбрәтле язмышы, әрнүле кичерешләре аркылы язучы түбәндәгеләрне раслый:

1. Кешелекле матур тойгы-хисләргә иркен үсәргә юл кую кешенең күңелен никадәр бизәсә, нормаль булмаган тормыш рәвеше инсанның табигатен шулкадәр гарипли, ямьсезли.

2. Кешенең рухи, мораль, физик сәламәтлеге барыннан да бигрәк туган җир туфрагыннан, халык белән рухи якынлыктан азыклана. Алардан аерылу фаҗигагә тиң.

3. Теләсә нинди очракта да, шул җөмләдән катлаулы көрәш шартларында да, кешегә сак мөнәсәбәт күрсәтү — закончалыкның мөһим таләбе ул.

Ә кайда соң бүтән төрле фәлсәфә? Әлеге яман аты чыккан өч аршын җир фәлсәфәсе? Юк андый фәлсәфә, үзе дә, дәлиле дә юк. Ул ничектер ялгышлык белән генә кайбер иптәшләрнең башында туган. Чынында исә повесть гуманистик идеяләрне раслый.

III

Әсәрнең стилен повесть нигезенә салынган ике үзенчәлек: 1) психологик сурәт; 2) искә төшерү формасы билгели. Психологик тасвир биредә художестволы идеяне образлы, йогынтылы рәвештә гәүдәләндерүнең мөһим чарасы буларак кулланыла. Шәмсегаянның кичерешләре гелән даими, бер ноктага төбәлгән булса, Мирвәлинең үтә каршылыклы, газаплы, катлаулы. Аның кичерешләренең юнәлешендә тышкы вакыйгаларның роле шактый зур. Язучы аларның кеше күңеленә нинди йогынты ясавын, кая таба борып җибәрүен күзәтә. Мирвәлигә бәйле һәм бәйсез булган төрле хәлләр аның күңеленә төрлечә эз салалар, бер очракта аның рухи дөньясын баетып җибәрәләр, икенче мәлдә бөтенләй ярлыландырып, шыксыз итеп калдыралар. Шулай итеп, язучы биредә иҗтимагый вакыйгаларның мәгънәсен кеше хисләренә ясаган йогынтысы аркылы, икенче төрле әйткәндә, инсан күңелендәге чагылышы аркылы күрсәтә. Киеренке вакыйгалар аркасында хасил булган психологик кичерешләрне тасвирлау җәһәтеннән А.Гыйләҗев монда Ф.Достоевский, Л.Толстой һ.б. традицияләрен дәвам иттерә.

Художество детальләре дә бары тик психологик кичереш белән бәйләнештә генә үзләренең асыл сыйфатларын ачып салалар. Аерым гына алып караганда «Рельслар озак кына гүелдәп, сызланып тордылар» дигән җөмләдә әле искитәрлек бернәрсә дә юк. «Сызлану» сүзен гадәттәге бер чәчәкләү, бизәү, теоретик термин белән әйткәндә, гади бер сынландыру дип кабул итәргә мөмкин. Ләкин әсәрдәге контекстта, геройлар кичереше белән бәйләнештә икенче төрле, ягъни тирәнрәк тойгы калдыра ул. Чирле Шәмсегаян, бөркү вагонда ары барырлык хәле калмаганлыктан, врачлар кушуына буйсынып, поезддан төшеп кала. Ахыр чиктә ул тормыштан, хәят поездыннан төшеп кала. Ул кала, поезд китә. Әнә шул вакытта рельслар гүелдәвен художник сызлану дип кабул итә. Ул авыру хатынның рухи халәтенә, күңел сыкравына туры килә, гүяки бу мизгелдә адәм баласы да, җансыз предмет та бер-берсен бик тирәнтен аңлыйлар. Шуңа күрә әлеге фигыль табигый, килешле дә, шул ук вакытта экспрессив тирән мәгънәле дә.

Яки менә икенче бер мисал. Больница ишегалдында утырганда Мирвәли хатыны турында болай уйлана: «Юк, монда үләргә ярамый. Һич. Врач белән дә, Шәмсегаян белән дә сөйләшергә кирәк». Тагын автор дәвам итә: «Ул керер, Шәмсегаянга бирешмәскә, нык булырга кушып чыгар. Терелсен».

Сәер яңгырый, дөрес бит? Әйтерсең үлем кемнең дә булса кушу-кушмавы, ярау-ярамау белән исәпләшеп тора. Ихтыярында булса, Шәмсегаян чакырылмаган кунакны — үлемне бер чакрымнан куып җибәрер иде. Кыскасы, «монда үләргә ярамый» икәнен ул болай да, «сөйләшмичә», «кушмыйча» да аңлый. Димәк, Мирвәлинең бу хактагы сүзләре, уйлары урынсыз кебек. Әмма үзеңне Мирвәли хәленә куеп кара: нәкъ шул урында, шул мәлне әйтелә торган сүзләр алар. Мирвәлинең кичерешен бик тирән аңлаталар.

Моңарчы әле Мирвәли хатынының чынлап авыруына ныклап ышанып та җитми, авыл һавасын күкрәк тутырып сулагач, арыш исен иснәгәч, терелеп китәр дә, Карачурага кайтмыйча, шушыннан гына борылырбыз дип өметләнә. Мәңгелеккә аерылу ихтималын уена да китереп бакмый. Һәм кинәт шомлы сизенү, башына күсәк белән органдай, аны миңгерәүләтеп, исәнгерәтеп җибәрә. Ләкин әле монда да ул фаҗиганең ачы мәгънәсеннән дә бигрәк, мәетне Карачурага илтеп җирләү һәм, димәк, авылдашлар белән очрашу хәвефе турында гына баш вата, икенче төрле әйткәндә, вөҗдан борчуы бер мизгелгә олы кайгыны да каплап тора. Шуңа күрә хатынына монда үләргә «рөхсәт бирми».

Образ тудыруда төп чара итеп психологик сурәтне сайлаган язучылар гадәттә күңел тибрәнешләрен бик җентек-

ләп, ювелирларча бөртекләп тасвирларга яраталар. Ләкин «Өч аршын җир»нең стиленә, психологик тасвирдан тыш, әле тагын икенче үзенчәлек тә — искә төшерү формасы да йогынты ясый. Әгәр психологик анализ тәфсилле сурәтне кулай күрсә, искә төшерү шәкеле аңа каршы төшә һәм җыйнак сурәтне таләп итә. Моның шулай икәнлеген «Өч аршын җир»дән башка тагы Р.Төхфәтуллинның «Йолдызым», Э.Касыймовның «Гомер ике килми», Ч.Айтматовның «Җәмилә», «Әнием җире» исемле роман, повестьлары һ.б. әсәрләр күрсәтеп тора. Хикәяләүне киеренке ноктадан башлап, аңа кадәрге вакыйгаларны искә төшерү рәвешендә тасвирлаган язучылар аеруча мөһим күренешләргә тукталырга, җегәрлекле, саллы, мәгънәле художество чараларын сайлап алырга һәм, шулай итеп, әсәрне нык мускуллы, тыгыз тәнле итеп төзергә яраталар. Бу сыйфат «Өч аршын җир»дә дә тулы чагыла. Юка гына повестьта бөтен бер гыйбрәтле тормыш юлы үз борылмалары, сикәлтәләре белән үтеп китә.

«Сүзе кыска иде картның...

Мирвәлинең сүзе аннан битәр кыска булды:

— Ярар.

Ул Шәмсегаянны иртте дә авыл читенә, япа-ялгызы ничарадан бичара тереклек кылып азапланган ятим карчык Таифә йортына барып урнашты».

Күрәсез, тасвир үтә җыйнак, хәтта бераз коры сыман. Гүяки язучы аңлы рәвештә детальләрне читсенә. Ләкин чынында алай түгел. Психологик анализ белән искә төшерү формасы бер-берсенә бәйләнгән кебек, җыйнак сурәт белән детальләр әсәрдә бик тату үрелеп баралар. Чыннан да, Мирвәлинең өеннән куылуын, шушы мөһим вакыйганы бер-ике сүз белән саран гына аңлаткан язучы урман эчендә чишмәдән ат сугару күренешен, фуражка белән су ташып эчерү детален шактый иркенләп тасвирлый. Нечкә күзәтүчәнлек белән тотып алынган штрихларда язучының сәнгатьчә ачышлары, тормышны образлы сыны белән күрү осталыгы чагыла. Моны аеруча мисаллар ярдәмендә аңлату җайлы.

«Тимер юл буендагы калкулыкта, бастырыгын иң өстенә салып, вәкарь белән генә саескан йөренә».

«Тургайлар зәңгәр гөмбәзле өйләрендә рәхәтләнеп чырылдыйлар».

«Моны Мирвәли генә түгел, ат та сизде, башын күтәреп, колакларын ялт-йолт уйнатып, кара күләгәләр эреп яткан куак асларына карап бара башлады» һ.б.

Бу метафоралар, чын сәнгать әсәренә хас булганча, гадиләр дә, шул ук вакытта индивидуаль яңгырашлы һәм образлы фикерләү культурасы үсешен исбатлый торган матурлык та бар аларда. Өр-яңа образлы бизәкләр әсәргә, гому-

мән, бик мул сибелгән, сүзлек составы өлкән буын язучыларыныкы шикелле бик бай.

Билгеле, әсәр композициясендә җыйнак тасвир белән индивидуаль детальләрнең урнаштырылышында мәгълүм бер эзлеклелек, закончалык бар. Җыйнак тасвир башлыча үткәннәрне искә төшергән бүлекләрдә күбрәк очраса, индивидуаль детальләр бигрәк тә бүгенге көндәге кичерешләрне сурәтләгән бүлекләрдә зуррак урын ала. Бүлекләр аралашып барганлыктан, җыйнак сурәт белән психологик детальләр дә үзара үрелешеп киләләр.

* * *

Җыеп кына әйткәндә, әсәр кеше күңеленең күркәм якларын да, ямьсез якларын да, ямьсезләткән сәбәпләрне дә күрсәтә, укучыны уйландырырлык мәсьәләләр яктырта. Болар һәммәсе дә әйбәт сәнгать югарылында, үзенчәлекле стильдә тасвирланган. Димәк, тәнкыйть әсәрне бертавыштан хуплап каршы алырга тиеш иде. Чынлыкта алай булып чыкмады. Бәгъзе иптәшләр үтә салкын кабул иттеләр һәм бу салкынлыкны повестьта булмаган гөнаһлар белән нигезләргә тырыштылар. Сәбәп нәрсәдә соң?

Дикъкать беләнрәк карасак, менә нәрсә күзгә бәрелә. Социалистик иҗтимагый тормышның асылы тик үсеш, төзү, прогресс рәвешендә күз алдына китерелә иде. Шунлыктан әдәбият һәм тәнкыйть тә төп игътибарын уңай сыйфатны сурәтләүгә юнәлдерде. Ләкин кайчак аерым иптәшләр моннан хата нәтиҗә ясыйлар, ягъни безнең әдәбиятның бердәнбер сурәтләү предметы — тик уңай башлангыч кына дип раслыйлар һәм гамәлдә тискәрене гәүдәләндерүгә каршы чыгалар. Тәҗрибәле тәнкыйтьче Х.Хәйри иптәш болай дип яза: «Социалистик реализм иҗтимагый тормышка, халык тормышына ят булган, рухи ярлы кешеләрнең вак хисләрендә казынуга, рухи гариплек эстетикасына каршы».

Беренчедән, андый берьяклы караш, ягъни якты күренешләрне генә сурәтләп, караңгы якларга күз йомарга димләгән чакыру бернинди рәсми кәгазьләрдә дә теркәлмәгән. Икенчедән, «рухи ярлы кешеләрнең вак хисләрен» тасвирлау белән «рухи гариплек эстетикасы» бер үк түгел. Чөнки язучы түбән күренешләрне тасвирлап та югары эстетик һәм гражданлык идеалын раслый ала. Әгәр дә бер үк дип санасак, безгә байтак критик реалист-классиклардан баш тартырга туры килер иде. Өченчедән, бу рәвешле раслау әдәбиятның гражданлык активлыгын, тискәре көчкә каршы көрәшү үткенлеген киметә. Бе-

---

[1] Казан утлары.— 1965.— № 10.

рәүгә дә сер түгел, мәгълүм бер вакытта аерым язучылар, берьяклы лозунгка бирелеп, яшәештән шактый аерылдылар, казанышларны чамасыз кабартып сурәтләделәр һәм ахырда үсешкә комачаулый торган реаль җитешсезлекләрне күрү сәләтен, бу өлкәдә халыкка ярдәм итү сәләтен бөтенләй югалта яздылар. Асылда бит уңай өчен көрәшү аны мактау белән генә чикләнми, бәлки аның юлын тискәре нәрсәләрдән әрчүне дә күздә тота. Кеше суган, сарымсак белән генә яши алмый. Ачы әйберләр белән бергә төче, хәтта баллы әйберләр дә кирәк. Соңгыларын аеруча балалар ярата. Ләкин баллы конфет, печенье кебек нәрсәләр белән генә дә яшәп булмый. Сәламәтлек өчен суган-сарымсак та, хәтта, авырып китсәң, хина кебек әйберләр дә кирәк. Кырыс дөреслек һәрвакытта да әдәбиятның сәламәтлеген күрсәтүче билге булды.

Нигездә, уңайны яктыртуга чакыруның һәм тискәрене гәүдәләндерүгә каршы чыгуның тагын бер сәбәбе бар. Безнең җәмгыять тормышында массовый уңай күренеш аеруча типик саналганлыктан, чагыштырмача аз таралган тискәре күренешнең типиклыгына аерым иптәшләр шикләнеп карыйлар. Әгәр язучы тискәре образ тудыра икән, ул бөтен җәмгыятьнең типик хәлен күрсәтергә дәгъва итә дип уйлыйлар. Чынбарлыкка яла яга, дигән сүзләр әнә шуннан килеп чыга. Ләкин монда бер нәрсә искә алынмый. Әсәрдә сурәтләнгән бөтен образ-типларның да гомумилек дәрәҗәсе, типның таралу мәйданы бердәй тигез түгел. Берәүләрнеке киң, икенчеләрнеке таррак була. Мәсәлән, Мирвәлинең типик гомумилеген «Агыйдел»дәге Гаяз, Ильяс, Артыкбикә, Имәли, Күчәрбай образларының гомумилегенә һич тә тиңләштереп булмый. Гаязлар, Ильяслар һ.б. тиңдәшсез киңрәк таралган күренешне гәүдәләндерәләр. Хәтта социаль яктан якынрак торган Низами, Сәхәүләр дә, Мирвәлигә караганда, киңрәк таралган күренешне гәүдәләндерәләр. Мирвәли исә индивидуальрәк язмыш кешесе. Тормышта андыйлар ниндирәк урын биләгән булса, язучы аларны шул урында күрсәткән. Артык та түгел, ким дә түгел.

Шулай итеп, кайбер теоретик мәсьәләләргә ачыклык кертү әдәби әсәрләрне аңлауга һәм бәяләүгә генә түгел, әдәбият үсешенә дә уңай йогынты ясаячак.

1966

СӘНГАТЬЛЕЛЕК КИМӘЛЕНДӘГЕ КОНТРАСТЛАР

Исән-имин фронтлардан әйләнеп кайткач, Әмирхан Еники үзенең иҗатында тыныч тормыш тематикасына күчә. Бер-бер артлы 1949 елда «Егет кунакка кайтты», 1950 елда «Кояшлы иртә» хикәяләрен яза. Ләкин борылыш сурәтләү предметында гына түгел иде. Үзгәлек бигрәк тә стильдә, әсәрләрнең рухында, юнәлешендә күренде. «Егет кунакка кайтты» хикәясендә, исеменнән үк сизелгәнчә, Сәйфулланың гаскәри хезмәттән кунакка кайтуы, чәй янында авылдашларының гәп коруы тасвирлана. Алар безнең танкларның куәтле булуы, атом бомбасының барлыкка килүе, Ватанны саклауның изгелеге, тынычлык өчен көрәшнең әһәмияте, Кытай революциясе, колхоз хәлләре турында, кыскасы, бик әһәмиятле, иҗтимагый-сәяси, патриотик яңгырашлы мәсьәләләр хакында фикер йөртәләр. Әсәрнең эчтәлеге әнә шул әңгәмәдән тора.

Моннан үзгә буларак, «Кояшлы иртә»дә шактый киеренке, хәвефле хәлләр бәян ителә. Алар МТС тракторларына кирәкле детальләрнең — бүлү валларының вакытында кайтып җитмәве, махсус җибәрелгән кешенең тоткарлануы белән бәйләнгән. Шул рәвешчә ут йотып торганда, төнге сәгать икенче яртыда МТС директоры квартирасына гәзит хәбәрчесе Искәндәрев килеп керә һәм әлеге бүлү валларын алып килгәнлеген, мәсьәләне хәл итүгә партия өлкә комитеты катнашканлыгын хәбәр итә. Инде сафка баскан тракторларны язгы ташу вакытында елга аръягына чыгарасы кала. Әсәрдән күренгәнчә, соңгы трактор чыгып җитү белән бозлар күперне җимерәләр, агызып алып китәләр.

Шулай итеп, хикәяләргә бик җитди вазифа йөкләнә. Алар колхозчыларның киң карашлы булуын, дөнья хәлләре белән кызыксынуын, рухи үсешен, хезмәт фидакарьлеген, батырлыкка сәләтле икәнлеген расларга тиеш булалар. Тиешен тиеш тә, ләкин «Егет кунакка кайтты» хикәясендә сөйләнгән сүзләр — авыл кешеләренең үз сүзләре түгел. Алар нindидер эпизодларга бәйле рәвештә килеп чыкмый. Автор бу әңгәмәне аларга ясалма рәвештә таккан. «Кояшлы иртә»дә сурәтләнгән хәлләр дә, кешеләрнең дәртләнеп эшләүләреннән дә бигрәк, хезмәтнең оешмаганлыгын исбатлыйлар. Матур әдәбиятның ул якларны да яктыртырга хокукы бар, әлбәттә. Ләкин ул чагында инде әсәрдә тәвәккәллек, фидакарьлек белән хозурлану авазлары яңгырамый, аның тоны, бизәкләре, пафосы башкача-

рак була. Һәрхәлдә, «Кояшлы иртә»дә тәнкыйть аңлы рәвештә алгы планга чыгарып куелган, дип әйтә алмыйбыз. Әлеге хәтәр хәлләр уңае белән укучыда хәтсез сораулар туа. Әйтик, ни өчен иң әүвәл, әле күпер нык торган чакта, алдан ремонтланган тракторларны аръякка чыгармаганнар, төзек түгелләрен генә чыгарырга дип калдырганнар? Хикәядә моңа нигезле, төпле җавап бирелми. Чөнки хәвефле күренешне алып ташласаң, әсәрнең бөтен ситуациясе сүтелә. Персонажларны күрәләтә хәтәр хәлләргә куюның кирәге калмый. Хәлбуки әлеге хикәя аеруча сюжет киеренкелегенә исәп тотып төзелгән. Бу җәһәттән ул Ә.Еникинең үзенең сугыш турында язган әсәрләреннән дә кискен аерылып тора. Әдип аларда канлы бәрелешкырылышларны, яуның сугыш кырындагы рәхимсез чыраен тасвирламады. Ул аның психологик нәтиҗәсен, кеше күңеленә әрнеткеч йогынты ясавын, рухи драмаларны сурәтләде. Биредә исә, тыныч мәгыйшәтне яктырткан әсәрдә, кеше тормышы кыл өстендә калган чаклар бәян ителә,— хикәядән аңлашылганча, әгәр дә ахыргы трактор бер-ике минутка гына кичексә дә, күпер белән бергә суга чумасы булган.

Ә.Еники үз әсәрләренең тормышчанлыгына, ышандыру көченә, укучыларның аларны кабул итүенә бик җитди игътибар бирде, моны үзенең эстетик программасы дәрәҗәсенә күтәрде. Шуңа күрә аның язганнарында персонажның һәр сулышы, күңеленең һәр тибрәнеше сәнгатьчә нигезләнгән була. «Кояшлы иртә»дә исә бер картина икенчесен юкка чыгара бара, күренеш художестволылык ягыннан расланмый кала, әдәби мотивлаштыру җитешми, ягъни сюжет төзүнең мөһим шарты үтәлмәгән дигән сүз.

Тагын менә нәрсә. Боларда гомуми гәпләр, техник проблемалар бар. Әмма кеше үзе, язмышы, бәйләнеш-мөнәсәбәтләре, җанының ачылган мизгелләре — ягъни укучыны аеруча дулкынландыра, хисләндерә торган манзаралар — Еники каләменә аеруча хас булган сыйфатлар күренми.

Сорау туарга мөмкин. Бу әйтелгәннәр, бәлки, авторның сугыш тематикасыннан соң тыныч хәят поэзиясен әле эстетик үзләштереп җиткермәгән булуыннан киләдер? Алай дисәң, бераз иртәрәк, 1946 елда, әдип «Икенче көнне» дигән хикәя язды. Монда персонажның нәкъ менә сугыш мәхшәреннән кайткач туган төүге кичерешләре хикәяләнә. Биредә без абстракт фәлсәфә дә, киеренке ситуация дә күрмибез. Анда хәтта авыз тутырып вакыйга дип әйтерлек күренеш тә очрамый. Әсәр беренче заттан, персонаж исеменнән хикәяләнә. Аны лирик герой дип тә әйтергә була. Чөнки әсәрнең сюжеты әлеге хикәяләүченең хисләр агымына корылган. Ул сугыштан кайтуының икенче көнендә шәһәре белән танышып йөри, узган дүрт ел эчендә каланың да шактый йончыган, таушалган булуына игътибар итә. Хикәянең

үзәгендә — әлеге лирик герой һәм җыйнак кына гәүдәле, сөйкемле ханым. Ләкин шулай булса да әсәрдә аларның берсенең дә исеме аталмаган. Бу ханымны фронтовик бик күптәннән, җиләк кебек өлгереп җиткән кыз вакытыннан бирле белә икән. Шул чакта алар танышалар, дуслашып китәләр, бер-берсенә йөрәкләрен дулкынландырырдай серле сүзләр әйтешәләр. Ләкин шулай да сукмаклары кушылып китми, тора-бара юллары аерыла. Әмма һәр икесе дә күңелләрендә бер-берсенә карата тирән ихтирам саклап калалар.

Соңгы тапкыр лирик герой бу ханымны фронтка китәсе көнне кыска вакыт арасында очрата. Аерылышып бераз киткәч, хикәяләүче персонаж артына әйләнеп карый һәм нәкъ шул мәлдә ханымның да борылып аңа карап алганын күреп кала. Әсәрдә моңа аерым дикъкать юнәлтелә. Хикәяләүче персонаж аны нәрсәгә юрарга да белми. Сугышка китүчене соңгы тапкыр күреп хәтердә калдырырга теләүме бу, әллә әйтелмәгән хисләрнең тышкы бер чагылышымы? Һәм менә сугыштан кайтуның икенче көнендә, шул ук трамвай көтеп торган арада, фронтовик аны кабат очрата. Җылы гына сөйләшеп алалар. Соңыннан хикәяләүче персонаж бу ханымга карата күңелендә һәрвакыт мәхәббәт саклап йөрткәнлегенә инана.

Күрәсез, әсәр нindидер яңгыравыклы эпизодларга, тышкы эффектка нигезләнмәгән. Аның поэзиясе — якты моң агышында. Әдип биредә әлеге агымның вак дулкыннарын, нечкә төсмерләрен, күңел кылларының сизелер-сизелмәс зәгыйфь тибрәнешләрен бәян итә. Болар хакында персонаж сабыр-салмак, самими бер ихласлык белән сөйли. Бу җәһәттән аны лирик проза үрнәге дип карарга була. Укучы игътибарын әнә шул моң агышы ияртеп бара. Китапны кулыңа алгач, гәрчә шаккатырырдай хәлләр арасына кереп китмәсәң дә, аны мавыгып, кызыксынып укыйсың, тиз генә төгәлләнмәвен, дәвамлырак булуын, хис-кичерешләрнең яңа төсмерләре белән балкуын телисең, үзең дә сизмәстән әдәби геройлар тойганны кичерәсең. Әдип, шулай итеп, әсәренең көен-моңын укучыга да йоктырып өлгерә, гади күренешләрнең хисле табигатен ача. Сүз дә юк, вакыйгасыз сюжетның мавыктыручанлыгына ирешү язучыдан зур талант, осталык сорый. Әмирхан Еникинең моннан соңгы иҗаты да әнә шул тарафта, психологик халәтне сәнгать югарылыгына күтәреп чагылдыру юнәлешендә барды. Моның шулай икәнлеген «Бер генә сәгатькә», «Кем җырлады?», «Ялгызлык», «Туган туфрак», «Матурлык», «Җиз кыңгырау», «Бер сүз» кебек гүзәл хикәяләре раслый. Персонаж язмышына бәйләнешсез гәп корулар, техник проблемалар исә укучыда тирән кичерешләр кузгата алмый, әсәрнең эстетик энергиясен арттырмый.

Бервакыт әдипнең: «Мин әсәрләремнең исемен куярга маһир түгел», — дип әйткәне хәтердә калган. Ул, мәсәлән, «Рәх-

мәт, иптәшләр!» повестенең атамасыннан бер дә канәгать түгел иде. «Сине тәнкыйтьләсеннәр дә, син аларга: «Рәхмәт, иптәшләр!» — дип әйтеп тора. «Кайда монда логика, табигыйлек, бәндә җанын аңлау?» — дип сөйли иде. Соңгы елларда ул аның исемен үзгәртеп, «Уяну» дип бастырды. Билгеле, әдипнең исем куша белмим, дигән сүзе күпчелек әсәрләренә карата туры килми. «Тауларга карап», «Саз чәчәге», «Рәшә» исемнәре әсәрләрнең поэтик асылын бик матур ачып бирәләр. Шулай да «Икенче көнне» хикәясенә үтә тыйнак, нейтраль исем кушылган кебек тоела. Аның моңын сиздерә торган исем бирелсә, әсәр күбрәк откан булыр иде шикелле.

Ничек кенә булмасын, бу хикәя Ә.Еникинең яңа тематиканы да сәнгатьчә уңышлы үзләштергәнлеген раслады. Алайса, художестволы камиллек җәһәтеннән баягы ике хикәя белән башка әсәрләр арасындагы кискен контрастны нәрсә белән аңлатырга соң? Рухы, күренеш-сурәтләрнең сайланышы белән ике төрле әсәрләр чынлыкта ике автор тарафыннан, ике стиль әһеле каләме белән язылган кебек күренәләр. Бу хакта мин заманында Әмирхан ага белән дә сөйләшкән идем. «Егет кунакка кайтты», «Кояшлы иртә» хикәяләре үзләренең стиле белән бүтән әсәрләрегездән нык кына аерылып торалар. Моның хикмәте нәрсәдә?» — дип сорадым. Ул бу сөальне бик табигый кабул итте, бер дә уйланып тормастан: «Алар минем үз күңелемдә бөреләнгән, минем каләмгә туры килә торган әйберләр түгел, конъюнктурага җайлашып, көчәнеп язылган әсәрләр»,— диде.

Ә шулай да нилектән моңа барган соң ул? Югыйсә бу әдип, болай йомшак, тыйнак характерлы булса да, үз карашларында, үз позициясендә аеруча нык торучан, юлыннан тайпылмаган, кыйбланы буташтырмаган, әр ишетү ихтималыннан да шүрләмәгән көчле рухлы, кыю язучы иде бит. Аның «Саз чәчәге», «Рәшә», «Әйтелмәгән васыять», «Коръәнхафиз» әсәрләре нәкъ менә үзләренең принципиаль аһәңе белән аерылып торалар, шул хасиятләре белән көчле иде. Шуның аркасында алар бүген, вазгыять үзгәргән мәлдә, тагын да заманчарак яңгырыйлар.

«Егет кунакка кайтты», «Кояшлы иртә»нең язылу сәбәпләренең кайберләрен мин болайрак күз алдына китерәм. Әдипнең бераз иртәрәк, мәхшәр-гарасат эчендә язып җибәргән мәгълүм әсәрләре тоткарлыксыз басыла тордылар. Кайчак елына өч әсәр дә чыгып куйгалады. Әмма сугыш вакытында яраган файдалы хикәяләр, туплар шартлавы тынгач, кинәт кирәксезгә әйләнделәр. Тәнкыйть барыннан да бигрәк аларның эстетик асылына, рухына, сурәтләү системасына кизәнде. Ул аларда «төшенкелек ноткалары, фальшь авазлар» ишетте, автор «тормыштан читтә, идея ягыннан артта кала» дип санады. Күрәсез, гәрчә күңел хәятына текәлеп карау, дикъкать итү бездә Фатих

Әмирханнардан ук күренә башласа да, җәмәгатьчелек сугыштан соңгы елларда әле шулай да мул, җентекле психологизмга иялəшеп, күнегеп җитмəгəн иде. Шуңа күрə ул аны ипле генə кабул итə алмады. Бу хəл əсəрлəрнең язмышына да йогынты ясады. Әлеге фронт хикəялəреннəн оешкан, болай да юка гына китаптан көтмəгəндə сигнальный экземпляр əзер булгач, «Ялгыз каз» хикəясен төшереп калдыралар. «Ярамый» дилəр. Авторның аны кабат китапка кертергə тырышып йөрүе дə зур гаеп саналды. Шундый ук кырыс караш «Тауларга карап» хикəясенə дə юнəлде. Ә.Еники аны 1948 елда иҗат итте. Язмышлар фаҗигасен, яшəеш фəлсəфəсен гаять көчле һəм тəэсирле яктырткан бу əсəрне матбугат кабул кылырга җөрьəт итмəде, тиз генə дөньяга чыгу перспективасы да күренми иде. Ул уналты ел буена ябылуда ятты. Әгəр дə шундый күркəм, чын сəнгатьчə җитди əсəрең укучыга барып җитми икəн, бу бит язучы өчен əдəбияттагы юлын биклəү дигəн сүз. Көнкүрештə əле аның тагы башка бик күп күңелсез, җанны бимазалый торган яклары бар. Алга таба иҗат итəр өчен əдипкə ышанычлы юл ярырга кирəк иде. Нинди булырга тиеш ул? Тəнкыйть Әмирхан Еникигə «Үзенең дөньяга карашын, идеяфилософик концепциялəрен яңадан карарга, үз эченə биклəнеп яшəүдəн чыгып, Совет иленең зур һəм актив тормышына кушылып китəргə тиеш» дигəн күрсəтмə бирде.

Гəрчə Ә.Еники язучылык шөгылендəге тышкы эффектны өнəмəскə дə, сəнгать базарында ниндирəк тауарлар үтүен, əдəбият күгендə җилнең кай тарафтан исүен чамалый иде. Һəм үзе дə чорның примитив эстетик зəвыгына яраклашкан əлеге ике əйберсен язып ташлады. Алар җиңел, ваемсыз язмышка юлыктылар, тиз арада басылып чыктылар һəм, əйбəт, лəкин кыю фикерле, җитди əсəрлəре тиргəү сүзлəре ишетеп торганда, болары җил-яңгыр күрмичə яши бирделəр, җете төслəре белəн ярты гасыр буена безнең күзне камаштырып килделəр. «Әмирхан Еникинең бу хикəялəре,— дип язды тəнкыйть,— аның партия əдəбияты ягына — тормышыбызның конкрет яклары белəн бəйлəнгəн һəм тормышны яңадан төзергə актив хезмəт итə торган əдəбият ягына таба үсешен күрсəтə»[1]. Без əлеге хикəялəрнең кимчелеклəрен, ясалмалылыгын шəйли алмадык, яңгыравыклы, ялтыравыклы пафоска күнеккəнлек эстетик зəгыйфьлекне тоярга комачаулык итте.

Шул ук вакытта мəсьəлəне тик чит йогынтыга яки көнкүрештəге чарасызлыкка гына кайтарып калдыру да гадел булмас кебек күренə. Бередə озак еллар буена җавабы табылмаган, мəгънəсе ачылмаган ниндидер бер табышмак та шəйлəнə. Төрле рухтагы, ягъни ясалма һəм чын художестволы əсəрлəр-

[1] Совет əдəбияты.— 1950.— № 4.

нең эстетик концепциясендә әле эчке бер бәхәс тә яшеренеп ятмый микән? Автор безгә гүяки әйтә: кушылганча язсаң, менә болай була, күңелеңдәгечә бәян итсәң, әнә шулай килеп чыга. Әйтик, трактор детален юнәтүнең партия өлкә комитеты дәрәҗәсендә хәл ителүен раслауда, югары оешманың әнә шундый вак эш белән шөгыльләнүен чагылдыруда нечкә ирония, мактау урынына битәрләү дә төсмерләнә түгелме? Чынлыкта бит детальне табу да артык катлаулы булмаган икән. Әсәрдән беленүенчә, чарасына керешкәч, МТСка ярты тәүлек эчендә өч урынына алты вал кайтарып бирәләр. Шулай итеп, складларда алар җитәрлек күләмдә, хәтта запаска калдырырлык микъдарда булган дигән сүз. Димәк, бөтен сюжет киеренкелеген әлеге запас частьләр җитешмәүгә кайтарып калдыру үзен акламады. Дөресен әйткәндә, автор үзе дә теге хәтәр хәлләрнең чынлап торып мавыктыру сәләтенә бик үк ышанып җитмәгән булса кирәк. Шуңа күрә ул хикәягә тагын бер сызык китереп кертә, әлеге хәбәрченең теге вакытта яу кырыннан каты яралы Хәбибуллинны —әсәрдәге МТС директорын алып чыгуын өсти. Бу, әлбәттә, гуманистик гамәл. Ләкин ул хикәянең тематикасына ялганмый, бүселеп чыгып тора, тагын бер көтелмәгән хәл — шул ук корреспондентның, атын җан-фәрманга чаптырып, җимерелеп баручы күпер аша тракторлар артыннан иярүе, тагын бер тәвәккәллек, кыюлык күрсәтеп алуы да шул сюжет киеренкелеген арттыру нияте белән кертелгән кебек тоела. Бу уңайдан хикәядә «беренче хәбәре аның тракторның беренче бураснаны сызуы турында булырга тиеш», диелә. Ләкин тәүге бураэна аргы якта гына түгел, бирге якта да сызыла бит. Монда икенче нәрсә — хәбәрченең үз булышлыгы белән хәрәкәткә килгән техниканы囗 эштә күрергә теләү табигыйрәк булыр иде кебек. Ләкин хикәядә мәсьәләнең бу ягына игътибар ителми. Монда шул елларга хас булган плакатлылык стиле хакимлек итә. Кыскасы, әлеге хәбәрче хикәядә берничә эпизодта күренә, тик үз профессиясе буенча нәрсә дә булса кылган гамәле генә күренмичә кала. Әдипнең үзенә генә хас сурәтләү системасыннан үзгә буларак, Ә.Еники биредә җете бизәкләрне шактый иркен куллана. Тик, күргәнебезчә, аларның сәнгатьчел файдасы гына әллә ни сизелми.

Сәер хәл: эстетик авышлык хәтта иң күренекле сүз остасының телен дә бөтенләй үк читләтеп узмаган, бер урында төгәл сүз урынына аның җәенке аңлатмасы бирелгән. Автор, мыек астыннан елмаепмы, әллә ирония төсмере сирпепме, болай ди: «Алар, каеш йөгәннәренең очы белән атларына сугып, җиңел генә юыртып киттеләр». Безнең телдә «йөгән очы» дигән гыйбарә юк. Биредә «тезген» күздә тотыла. Башка җирдә, әйтик, «Саз чәчәге»ндә, Ә.Еники үзе дә шуны куллана: «Шул җилкәгә атланып алгач, Майпәрвәз тезгенне тота белгән инде», — ди.

Бу ике хикәя тәнкыйтьнең бик тансык җылы сүз әйтүенә,

хуплавына карамастан, асылда, авторга тынгылык бирмәгән, ул аларны тәндәге чит элемент диебрәк санаган булса кирәк. Аларның 1979 елдагы «Юлчы» җыентыгына кертелмәве, томнарында да урын алмавы шул юнәлештә фикер йөртергә нигез бирә.

Шулай итеп, әдипне зурдан кубып тәнкыйтьләүләр, үзләренчә аңа «дөрес», «акыллы» күрсәтмәләр бирү файдага булып чыкмады, иҗади үсешкә ярдәм итмәде, киресенчә, чынлыкта бер-ике елга тоткарлаучы фактор вазифасын үтәде. Сәнгать ихласлылыкны ярата шул.

Шулай да әлеге ясалма хикәяләрнең җиңел кулдан басылып та, «Тауларга карап» дигән югары художестволы әсәрнең озак тоткарланып ятуының гыйлләсе нәрсәдә иде соң? «Тауларга карап» хикәясендә яу кырында шәһит киткәннәр хакында язудамы? Инде җиңгәч, үлем турында сөйләүнең кирәге калмады, дип фараз кылудамы? Ләкин бит аяусыз сугышның миллионнарча корбан алганлыгы берәүгә дә сер түгел.

Хикмәт башкада: чын сәнгатьлелекне уртачалыктан аера белмәүдә, әсәрнең художестволы асылына үтеп кермәүдә, аны уйсыз укуда. Әйтергә кирәк, бу мәсьәләнең әле хәзер дә үзенең үткенлеген, актуальлеген җуйганы юк. Еш кына гүзәл әсәр белән зәгыйфь язмалар бер рәттә йөри, мәкаләләрдә, чыгышларда бер исемлектә телгә алыналар. Бу җәһәттән югары сәнгатьлелекне түбән сыйфатлылыктан аера белергә өйрәнү, күзнең, зиһеннең үткенлеген арттыру өчен художество дәрәҗәсе ягыннан төрле кимәлдәге әсәрләрне янәшә куеп, чагыштырып анализлауны гамәлгә кертү максатка ярашлы булыр кебек тоела. Уйланучан укучы шушы сәнгатьлелек контрастыннан да үзе өчен җитди нәтиҗә ясый ала.

«Ялгыз каз»ны өнәмәү, аннан өркеп калу тагын да сәеррәк тоела. Бу юаш мәхлук югыйсә хакимияткә карап ысылдамаган да иде бит инде. Аны үз итмәүне, художество культурасы чамалы булу өстенә, сәнгать әсәренә, иҗатка сак мөнәсәбәт җитмәү белән генә аңлатырга мөмкин.

Күргәнебезчә, сәнгатьлелек кимәлендәге контрастлар әсәрләрне бәяләүдә кискен аерма, каршылыклар китереп чыгарды. Тик бу юлы йомшаклары мактала, әйбәтләре тәнкыйтьләнә иде.

Сәнгатьлелекнең төгәл бәяләнмәвенең тагын бер сәбәбе — әсәр турында тар идеология позициясеннән карап фикер йөртүдә иде. Хәзер ул киртә алып ташланды кебек. Ләкин эстетик критерийларның төгәллегенә ирешү әле барыбыздан да нечкә сиземләү, югары зәвык, ихласлылык сорый. Һәрхәлдә, бер нәрсә ачык: әсәрне бәяләүдә төп нигез булып сәнгатьлелек дәрәҗәсе, художестволы камиллек хезмәт итәргә тиеш. Шул чагында гына хатадан хали булуны өмет итәргә мөмкин.

Июнь — август, 2001, гыйнвар, 2002
Алабуга — Казан

КЫЗЫЛ АРТЫНДА – КАРАЛЫК

Совет чорында инкыйлаб солдатлары — кызыл гаскәриләр тик уңай яктан, романтик биеклектә генә сурәтләнделәр. Рәхимсез көрәш-бәрелешләрдә кан койган, шәһит киткән затларны бүтәнчә тасвирлау ничектер гаделсезлек булыр, күңелләрдә ныклап утырып калган күркәм образның типиклыгына күләгә төшерер кебегрәк күренә иде. Аннары кызыл армеец турында башкача уйлау хәвефсез дә түгел иде.

Ләкин бәндәләрнең бөтенесе дә бер генә калыптан сугылмаган бит. Дөнья күргән ил агаларына төрлесен очратырга туры килгән. Бар әйбәтләре, бар холыксызлары. Чынлап уйлаганда, тегеләре дә, болары да әдәбиятта үзләренә урын даулый. Хәят турында китап аркылы гына фикер йөртмичә, тормышның үзенә текәлеп караган әдип андыйларга да игътибарын юнәлтә. Моңа мисал итеп Ә.Еникинең «Коръәнхафиз» (1964) хикәясен, Г.Бәшировның «Сарут» (1981) повестен күрсәтергә була. Алар һәр икесе дә гражданнар сугышы дәверен бәян итәләр, кызыл армеец образын сурәтлиләр. Тагын шунысы да бар: алар без күрергә күнеккән гаскәриләргә бер дә охшамаганнар, холык-кыяфәтләре, гамәлләре белән алардан шактый ерак торалар. Әллә шунлыктан әлеге әсәрләр тәнкыйть игътибарыннан читтәрәк кала килделәр, гәрчә әдәби яшәештә күзгә чалынырлык булсалар да, аларга аерым дикъкать юнәлдерелмәде, тәфсилле анализ ясалмады, алар тирәсендә әллә ни бәхәс кузгалмады. Алар тикшерү, шәрехләү өчен җайсызрак та күренделәр, ахрысы.

Һәр ике әсәрнең авторлары да персонажларының болай төшеп калганнардан булмавына басым ясый. «Коръәнхафиз»-ның баш герое Хафиз хәлфә, мәсәлән, килеш-килбәте белән гаять күркәм, көяз-сылу: «Озын кара казаки кигән, нечкә билле, киң күкрәкле, уртадан калкурак нык, какча гәүдәле, бәрхеттәй кара сакал әйләндереп алган ап-ак чырайлы, юешләнебрәк торган кызыл иренле, ефәктәй йомшак кара мыеклы һәм аз гына сары йөгергән елтыр кара күзле бик чибәр бер кеше иде ул»[1].

Өстәвенә бу әфәнде Коръәнне яттан бик матур итеп, көчле Мисыр мәкаме белән укый: «Әгузебилляһи... дип аз гы-

[1] Е н и к и Ә. Юлчы. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1978. — 248 б.

на сакауландырып, тавышын аз гына калтырата төшеп башлап җибәрүгә, мәҗлес халкы тәмам оеп, мәрткә киткәндәй тынып кала, ә ишек артына җыелган хатын-кызлар, авызларын яулык читләре белән каплап, тәмам эреп, яшьләрен агыза-агыза аны тыңлыйлар». Мәхәлләдә, Дәүләкәндә аның шөһрәте үсеп китә, агай-эне аның зур гыйлем иясе булуына, зирәклегенә соклана. Хәтта күп кенә сәүдәгәр кызларының да ул, төшләренә кереп, күңелләрен кытыклый һәм төн йокыларын качыра башлый.

Ләкин хәлфә менә шушындый бер генә төс белән тасвирланырдай адәм түгел. Ә.Еники аны кискен контраст тонда күрсәтә. Бу кешенең мәдрәсәгә беренче керүендә үк шәкертләрнең эченә, салкын бизгәк шикелле, өшеткеч бер курку йөгерә. Аның кем икәнен ачык сиздерер өчен автор әсәргә гаҗәп үзенчәлекле бер деталь китереп кертә. Әлеге хәлфә кечкенә шәкертләр каршына өч талдан үрелгән озын чыбык белән килеп баса һәм юк кына гаеп өчен, сизмәгәндә, бер сүз әйтмичә, җитмәсә әле көлемсери биреп, шул чыбык-камчы белән балага китереп суга, яңаклый, базга төшереп җибәрә. Аның җәзаларыннан соң кайбер шәкертләрнең колагы ага торган булып кала. Коръәнхафиз бөтен мәдрәсәнең котын алган ерткыч зобанига әверелә. Әсәрне хикәяләүче шәкерт аны өч урында сүләнгә (селәүсенгә) тиңли.

Шул ук вакытта хәлфә үзенең хакимлек масштабын арттыру, хокукларын киңәйтү турында да хыяллана. Моңа ирешүнең иң ышанычлы юлы — Искәндәр ахунның җиләктәй сылу кызы Гайшәгә өйләнеп җибәрү һәм, ахун кияве сыйфатында, бай мәхәлләдә имам булып калу. Моның өчен ул хәзрәткә ничек тә якынаерга, үзен итагатьле итеп күрсәтергә, имамның җылы карашын яулап алырга тырыша.

Ләкин ахун хәзрәт колагына хәлфәнең кырын эшләре турында ишетелгән була инде. Ул аңа болай ди:

«Алайса, ишек төбенә китеп, минем сүземне тыңлагыз: килмешәк-мишәр өчен минем үстергән кызым да, әзерләп куйган мөнбәрем дә юк». Мондый җавап көяз-усал хәлфә өчен бөтенләй көтелмәгәнчә була.

«Сарут» повестеның баш герое Мифтах Шәмгуновны да Г.Бәширов күркәм кыяфәтле, гайрәтле егет дип тәкъдим итә. Ә.Еники хикәясенә хәлфә әзер характеры белән килеп кергән иде. Әдип аның үткәне турында бер сүз дә әйтми. Беренче заттан, «мин» исеменнән хикәяләгәндә бу мөмкин дә түгел. Аның бөтен табигате әсәрдәге вакыйгалар барышында, укучы күз алдында күренә. Мифтах Шәмгуновта яман холык формалашуын исә Г.Бәширов тәрбия шартлары белән аңлата, моның байтак мисалларын китерә. Әсәрдән күренгәнчә, Мифтах үги ана типкесендә үсә. «Ул кечкенәдән

үк явызлыкның зәһәре белән агуланып, аның «тәмен татып», шуннан рәхәт табып үсте»[1].

Гражданнар сугышы чорында бу егет ихтыярый булып Кызыл Армиягә языла да качып кайта, гаскәри киемнәрен сатып эчә, бомба ыргытып авыл советы йортын шартлата, бөтен халыкны кан калтыратып тора. Трибунал аны атарга дип хөкем чыгара. Мифтах атарга алып барган җирдән качып китә.

Бу әсәрләрнең сюжеты гыйбрәтле характерларны ача баруга корылган. Ике әсәрдә дә әлеге персонажларның үчлекле булулары, ярсып-ярсып үч алырга йөрүләре бәян ителә. Гражданнар сугышы вакытында, авыл, шәһәр әле бер якта, әле икенче якта калган чакта, Хафиз хәлфә Искәндәр ахун йортына бәреп керә: «Шпорлы итекләрдән, кызыл галифедан, ак папахадан, папаханың бөтен буена кыеклап кызыл тасма тоткан; аркылы-торкылы каеш шлеялар кигән, бер янтыгында — кылыч, икенче янтыгында — наган». Ошбу шартларда да бу егет кыяфәтне китерә белә. Ул наган белән куркытып, Гайшәне таптыра, үзенә бирүне таләп итә.

«Сарут»тагы Мифтах, җаен туры китереп, товар поездына утырып китә, сактагы кызылармеецны имгәтеп, киемнәрен, документларын ала. Ләкин аның эш-хәрәкәтләре гадәти логика буенча бармый. Әгәр дә исән котылыйм дисә, аңа хөкем чыгарылган җирдән мөмкин кадәр ераккарак китәргә кирәк иде. Ләкин үч алу тойгысы шулкадәр көчле ки, ул башка бөтен хисләрне, акылны каплап китә, үч алу азарты яшь гомерен саклау инстинктыннан да өстен булып чыга. Ул аягы, кулбашы яраланган булуына, хәтсез кан агуына карамастан, вагоннан төшеп кала, приговор җыйган өчен бөтен авылны яндырырга, кара күмергә калдырырга, күзе төшеп йөргән Гөлҗиһанны — авылның беренче чибәрен мәсхәрәләргә ниятли. Күпер төбенә килеп җиткәч, әлеге чибәрнең туен бозу чарасына керешә.

Бу әсәрдә бик мәгънәле бер деталь бар. Җирән кашка, Мифтахның җәзалавына, колынны аерып калдыруына түзә алмыйча, чыгымчылый, сикеренә башлый, егет егылып төшкәндә, Мифтахны тибеп очыра. Кайбер иптәшләр финалның болай тәмамлануы белән килешмәделәр. Ничек инде, соңгы хөкемне кешеләр түгел, ат чыгара? Ләкин, беренчедән, хайванның сабырлыгы төкәнүе повестьта җиренә җиткереп, бик оста, ышандыргыч сурәтләнгән. Икенчедән, аеруча мөһиме, ат биредә, гомумән, табигатьне гәүдәләндерә, явызлыкка мөнәсәбәтен белдерә. Реаль тормышта да бит, яшәеш кануннарын санламаган чакта, табигатьнең берәгәйле сүзен әйтүе белән еш кына очрашабыз. Димәк, биянең явыз кешегә тибеп җибәрүенең тирән генә фәлсәфи мәгънәсе бар булып чыга.

[1] Бәширов Г. И язмыш, язмыш... — Казан: Татар.кит.нәшр., 1990. — 47 б.

Ә.Еники әсәрендә Коръәнхафизның кеше атып үтергәне күренми. Әмма дин әһеле, рухани зат хозурына килеп җәнҗал куптаруы, кыз сорау, гаилә кору кебек үтә нечкә, четерекле мәсьәләне наган төзәп хәл итәргә тырышуы, йола белән исәпләшмәве күп нәрсә турында сөйли. Хикәянең ахырында, нәтиҗә рәвешендә, бик хикмәтле сүзләр теркәлгән: «Кем булып чыкты бу кансыз, икейөзле кеше, кая кадәр барыр ул, язмышын кайларда, ничек итеп очлар икән дип гел баш вата идек. Әгәр кызыллар үзләре аның кем икәнлеген сизеп, башын чапмасалар, ул бит, төрле кыяфәткә кереп, әллә нинди явызлыклар эшләп бетерер. Бик хәтәр кеше». Җитди, еракларга төбәлгән кисәтү бу. Әсәр гүяки алга таба киң күләмдә таралачак террор, репрессияләрнең тәүге шытымнарын, яралгыларын чагылдыра, беренче аккордларын яңгырата.

Хәятның җанны бимазалый торган якларына күз текәп карау, шуларга җәмәгатьчелек дикъкатен юнәлтү Ә.Еники иҗаты өчен табигый хәл. Ягъни «Коръәнхафиз»да әдипнең күпчелек әсәрләренә хас булган зирәклек һәм кыюлык үрелешеннән туган күркәм сыйфат дәвам итә.

Тәүге карашка «Сарут» Г.Бәширов стиленнән беркадәр аерылыбрак тора кебек. Күпчелек әсәрләрендә әдип хәятның уңай якларын, шуларның матурлыгын, гүзәллеген чагылдыра килде. Биредә исә яман холыклы башкисәр сурәтләнә. Әмма асыл хасияте белән «Сарут» та Г.Бәширов иҗатының төп юнәлешендә урын ала. Бу әдип кешенең ниндилеген әхлак сыйфатларына карап бәяләргә ярата. «И язмыш, язмыш» (1986) дигән повестенда өлкән яшьтәге гади авыл карчыгы совет учреждениесендә эшләүче коммунист улына болай ди: «Бу яңа тормышта шарт-шорт мылтык шартлатулар озакка бармас. Киләчәктә гомер итәргә вәгъдә, ант, мәхәббәт, намус шикелле нәмәстәкәйләр дә кирәк булып чыгар». Автор Мифтахта яшәешнең нигезен тәшкил иткән кадерле рухи-әхлакый кагыйдәләрдән тайпылу, читләшүне күрә, аны әнә шундый затлы сыйфатлардан мәхрүм булганы өчен тәнкыйтьли, язмышының үкенечле төгәлләнүен күрсәтә.

Күрәсез, ике әсәрдә дә кызыл гаскәриләр тискәре геройлар итеп тасвирланалар. Алар икесе дә иҗтимагый вазгыятьне, илдәге буталыш, чуалышларны шәхси үч алу өчен файдаланалар, кешелек сыйфатлары җуелганлыгын үзләре үк фаш итәләр.

Бу ягы белән әлеге әсәрләр социалистик реализм күрсәтмәләре белән бик үк ярашып та бетмиләр иде. Асылда исә алар ил гаме турында, кешеләрнең рухи-әхлакый сафлыгы хакында кайгырту, дөньяга җитди караш җирлегендә иҗат ителгәннәр.

1998

«ҖӘЯҮЛЕ КЕШЕ СУКМАГЫ»НЫҢ КАЙБЕР СӘНГАТЬЧӘ СУРӘТЛӘҮ ЧАРАЛАРЫ ҺӘМ СТИЛЬ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

Фатих Хөсни үзенең бер романын «Җәяүле кеше сукмагы» дип атаган. Әсәр шушы сукмакны сурәтләү белән башлана. Гүяки символик мәгънә салынган сыман, алдагы катлаулы вакыйгаларның төп геройлары Корбангали белән улы Сәфәргали үз авылларыннан, бәләкәй чана тартып, читкә чыгып китәләр. Сәфәргалинең исеме дә сәфәр йөрүгә ишарәли. Алар шулай җәяүләп бара торгач, очраган бер җирдә кешеләргә кием-салым тегә-тегә, максатка җитәрбез, ат җүнәтеп, бәхетнең олы юлыннан тройка җиккән кешеләрдән калышмый барырбыз дип өметләнәләр. Корбангали абзыйның хыял канатлы, кулының һөнәре бар, тырышлык та аз түгел. Ләкин шулай да бу сукмактан инде ничәмә-ничә еллар барса да, Корбангали бәхет дигәненә бер карыш та якынлашмый. Җәяүләп ул юртак атларны куып җитә алмый.

Әтисе йөргән эзне бала чагында Сәфәргали дә таптап карый. Ләкин буыннары ныгып, күзе ачылган саен, ул бәхетнең бердәнбер реаль юлына — көрәш юлына таба тайпыла бара һәм, әсәрдә сурәтләнгәнчә, шулай гына тормышта үз урынын таба.

Роман, шулай итеп, крестьяннарның кечкенә бәхет өчен тормышның авыр йөген күтәреп баруларын, бормалы-сырмалы юллар үтеп, ахырда социалистик революциягә кушылып китүләрен чагылдыра. Крестьяннарның революциягә килү юлын яктырту темасы татар әдәбияты өчен яңа түгел. Совет идеологиясе бары тик шул юнәлештә сурәтләүне генә хуплады. Ләкин шулай да без «Җәяүле кеше сукмагы» романында моңарчы бер кеше кулы да кагылмаган чынбарлык турында укыйбыз. Бу әсәрнең сурәтләү объекты, тормыштан алган күренешләре үзенчәлекле. Язучы гомумән крестьяннар тормышын түгел, бәлки татар крестьяннары хәлен, уртак сыйнфый каршылыклар белән бергә, тагын татарлар тормышына гына хас конфликтларны яктырта. Автор халыкның конкрет хис ителә торган тормышын, аның милли, җирле колоритын бик төгәл чагылдыра. Дөресен әйткәндә, иске авылдагы һөнәрчеләр тормышы үзе генә дә безнең әдәбият өчен яңалык бит әле. Авыл тегүчеләре — алар мәгълүм бер төр-

кем иде. Ләкин художникның табышы да шунда ки, ул, һәркем күз алдында ярылып яткан гомуми нәрсәләрне генә алмыйча, күләгә астындарак калган күренешләргә дә игътибар иткән. Моны без художникның тематик ачышы дип атыйбыз.

Әлбәттә, язучы үзенең геройларын төп крестьяннар массасының омтылышына каршы куймый, бәлки ул омтылышка үзенчәлекле юллар аша баруларын тасвирлый.

* * *

Роман сюжетының нигезендә гади хезмәт ияләренең язмышы ята. Тагын шунысы игътибарга лаеклы: баштарак вакыйгаларны кешеләр арасындагы шәхси мөнәсәбәтләр оештырып килсә, тора-бара алгы планга иҗтимагый мәсьәләләр чыга һәм геройларның үз-үзләрен тотышы социаль мөнәсәбәтләргә бәйләнештә ачылалар. Монда безне аеруча баш геройлардан Сәфәргали һәм Зәйтүнә юллары дулкынландыра. Карыйк Сәфәргалине. Тарих үсешенең олы юлыннан читтә торган хәлдә, тар сукмак буйлап җәяүләп кенә барып, бәхет кошын тотарга ниятләү бу егет канына нык сеңеп калган, ул хәтта әле ачы тормыш хакыйкатьләренә дә, дөнья күргән кешеләрнең акыллы киңәшләренә дә ышанмыйча, Сәлмән байларга ялчылык итеп, сәүдә эшенә катнашып китеп, бәхет дигәненә иң кыска юлдан барып җитәргә чамалый. Ләкин Сәлмән кулаклар эшчән һәм булдыклы егетне рәхәткә тиендерү өчен ялламаганнар булып чыга. Киресенчә, хәйләкәр байлар аның хезмәтеннән үзләренә байлык җыялар, инде ошамый башласа, өйрәтелмәгән айгырга утыртып чыгарып, бәрдереп үтерергә дә күп сорамаслар иде. Алар Сәфәргалинең сөйгән кызын тартып алалар, тегермәннәре янган ачудан Корбангали абзыйларның йорт-җирләрен сатып, картлык көннәрендә урамга куып чыгаралар. Автор Сәфәргали образының әнә шулай тормыш мәкерләрен үз җилкәсендә татуы һәм сәяси аңлы кешеләрнең аңлатуы нәтиҗәсендә күзе ачылуын, күп шикләнүләр, уйланулар аркылы, тирән эчке каршылыкларны җиңеп, бик акрынлык белән генә хакыйкатькә ирешү процессын, героеның рухи үсешен яктырта. Империалистик сугышның мең газапларын кичереп, бу афәтләрнең тик байларга гына файдалы булуын төшенеп, табигый, ул үз авылына революционер булып, тормышның олы юлыннан кайта.

Ф.Хөсни — зур художник. Аның әсәрләренә кергән кешеләр бервакытта да исемнәре билгеләнгән «геройлар» булып кына калмыйлар. Язучы аларны гаҗәп тере, бик үзенчәлекле характерлы чын «образ» итеп китереп чыгара. Менә безнең алда Сәфәргали образы — шундый тапкыр сүзле,

шаян табигатьле, эштә ут уйнатып торучы ваемсыз егет. Сез аның кечкенә чагын хәтерләгез. Яисә бераз бире табарак килеп, байда эшләп йөргән көннәренә карагыз. Хуҗа каршында, Сәлмән бай орышканда, ялчы Сәфәргали үзен ничек тота? Тапкырлыгы югалмыймы? Юк, андый хәл күренми, хәтта, киресенчә, теленә гел шаян сүзләр килеп тора, һәм бу — образга тормышчанлык, индивидуальлек бирә торган, әйтергә яраса, җан кертә торган, аны торараташ хәленнән хәрәкәткә китерә торган бер сыйфат. Автор Сәфәргалинең кыюлык, курыкмаучанлык характерын эзлекле, табигый төстә үстереп килә.

Бу бигрәк тә революцион бәрелешләр вакытында ачык һәм тулы чагыла. Солдатлар комитеты председателе аны паровоз топкасы алдына, машинистны офицерлар һөҗүменнән саклау өчен, сакка куя. Шулчак поручик Ефремов, кобурасыннан револьверын тартып чыгарып, часовой янына килә.

«Снимайся! — дип, тамак төбе белән акырып җибәрде ул Сәфәргалигә. Ләкин Сәфәргали, мылтыгына таяна биреп һәм чак кына көлемсерәп, поручикка туп-туры карап тора иде. Теге тагын да җикеренә башлагач, Сәфәргали салкын кан белән тыныч кына итеп әйтте:

— Мине, поручик әфәндем, сез куймадыгыз, кем куйган, шул алыр.

Болай да бик тузгып килгән офицерны тәмам чыгырыннан чыгару өчен шул сүз җитә калды.

— Мин уйнап сөйләшмим,— дип кычкырынды ул.

— Мин дә уйнап басып тормыйм, әфәндем,— диде Сәфәргали, һаман да тынычлыгын саклап.

Дөресен әйткәндә, һәр икесе дә үзләренекен үзләре белгән булганнардыр, менә нәкъ бер минутта, бер үк секундта ике көпшә берьюлы яңгырап китте»[1].

Шулай итеп, Сәфәргали револьвер көпшәсе алдында да коелып төшми, үзенең постында кала.

Әнә шундый ялкын бәреп торучы кайнар йөрәкле кешеләр — Ф.Хөснинең яраткан геройлары. Язучының табигате, темпераменты, эстетик ихтыяҗы шулайдыр, күрәсең, аңа юаш, йомыкый кешеләргә караганда, ут чәчрәтеп торучылар күбрәк ошый төшә.

Сәфәргали образын язучы җиренә җиткереп эшләгән. Тулаем әйбәт булганга күрә дә, аны сурәтләгәндә салынган буяуларның аз гына төгәлсезлекләрен дә күрәсе килми. Кайчак язучы реалистик сиземләү хисен югалтып җибәргәли. Мәсәлән, Сәфәргалинең кешелеклелеген күрсәтү максаты белән аның тиктомалдан куян тиресе табарга ышандырып чы-

---

[1] Х ө с н и Ф. Җәяүле кеше сукмагы. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1959. — 304 б.

гып китүе әкият стилен, һичьюгында, романтик романнар тонын хәтерләтә. Яки менә икенче бер момент. Якты хыяллары капиталистик тормыш мәкерләренә бәрелеп ватылгач, Сәфәргали үзен кимсетүчеләрдән шәфкатьсез үч алырга ант итә. Ләкин, соңыннан аңлашылганча, язучы аның анты турында артык зурдан кубып сөйли. Чөнки Сәфәргалинең революциягә чаклы ялгыз баштан кылып йөргән гамәлләре сәүдәгәрдән хезмәт хакын бераз арттырыбрак алудан, базар чатында Сәлмән бай айгырының бәясен төшерүдән һәм башка шундый вак-төяктән артмый. Әлеге буяулар реалистик полотнога ятышмый торган артык тапларны хәтерләтәләр. Бәхеткә каршы, андый «таплар» күп түгел.

Сәфәргали образы романның төп идеясен ача. Бәхетне байларга хезмәт итеп таба алмыйсың, ул ялгыз бунтарьлык юлы белән дә килми, чын бәхеткә халык белән бергә көрәшеп кенә ирешергә мөмкин дигән фикерне уздыра язучы.

* * *

Әсәрдә Сәфәргали язмышы ике планда ачыла — беренчедән, дөреслектә, революциягә бару юнәлешендә һәм, икенчедән, керсез мәхәббәтен чагылдыру планында. Дуслык, мәхәббәт хисләрен тасвирлауда Ф.Хөснинең яраткан алымнары, яраткан ситуацияләре, яраткан бизәкләре бар. Тыйнак һәм үзенә күрә шигъриятле дуслык хисләренең бала чакта ук үрелеп килүе, көтелмәгән шартларда очрашу, көлкеле хәлләр, каушап калу, узара йөзек бүләк итешү, моңсулану, күрешү шатлыгы — «Йөзек кашы»нда да, «Җәяүле кеше сукмагы»нда да язучы мәхәббәтнең әнә шул якларын бирелеп тасвирлый. Кеше күңеленең бик нечкә тибрәнешләрен дә төгәл сиземли белгәнгә булса кирәк, яшьлек тойгысы турында ул үтә бер җылылык, лирик ягымлылык белән сөйли.

Бу романда автор Сәфәргали белән Зәйтүнәдәге саф, гүзәл тойгының, җәйге таң кебек, кыюсыз гына уянуын, әллә никадәр кыенлыкларга очрап үсүен һәм, ниһаять, ялкынлануын күрсәтә. Урыны белән язучы аларга мөлаем гына эндәшеп ала, кайбер җирдә шаян карап елмая, аерым бер төштә кызганып, йөрәк әрнүе белән яза.

Зәйтүнә образын, язмышын бөтен реальлеге белән гәүдәләндерү — художникның икенче уңышы. Зәйтүнә элекке татар, башкорт һәм гомумән көнчыгыш хатын-кызлары күрә торган михнәтләрнең күбесен үз башыннан кичерергә мәҗбүр булган кыз. Аның каравы бу боек, тыйнак кызга табигать матурлыкны, уңганлыкны, акыллылыкны бер дә кызганмыйча, мул итеп биргән. Автор аны банкада үскән кына гөлгә тиңләштерә.

Зәйтүнә образы әсәргә ямь бирер өчен генә, бакча булгач, гөлсез булмасын инде дип кенә кертелмәгән. Аның аркылы язучы Октябрь революциясенең хатын-кыз язмышына нинди реаль йогынты ясаганлыгын күрсәтергә тели. Зәйтүнә йөзендә художникның философик гомумиләштерүе чагыла.

Зәйтүнә үз бәхетен, үз хокукын даулап, мәхәббәтенә күләгә төшермәс өчен теше-тырнагы белән тартыша. Авызлыклы йөгән белән канга батырып кыйнаганда да сүзеннән кайтмый.

Ләкин Сәфәргали янына качып барганда, аны куып җитәләр һәм билгесез кешенең чоланында бикләп тоталар. Һәм менә шул ук Зәйтүнә, кара язмышына буйсынып, сөйгәне белән кавыша алмавына әрни-әрни иң көчле тойгысын авызлыклап, үзе яратмаган кешегә — Сәлмән бай баласы Мидхәткә чыгарга риза була. Чынбарлыкка туры киләме бу? Миңа калса, мин моны реаль, дияр идем. Саф күңелле кызның кеше теленә керүдән, яманат ишетүдән куркуы, ата-ана ихтыярына каршы килергә базмау, гасырлар буена ислам диненең хатын-кызларны буйсынырга, күндәмлеккә өндәп килүе, йолаларга каршы бару бәхетсезлек китерер дип ышану, тора-бара иялəшермен, дип юану — бөтенесе-бөтенесе 17 яшьлек кызны шундый ялгыш һәм үкенечле адым ясарга мәҗбүр итә.

Гәрчә Зәйтүнә иртә таңнан алып күз бәйләнгәнче аттай җигелеп эшләсә дә, һәммәсенә бердәй ярарга тырышса да, Сәлмәннең бай йортында ул мыскыллаудан, мәсхәрәләүдән, ямьсез сүзләрдән башканы ишетми. Бу бер. Икенчедән, Фатих Хөсни байлар мохитендәге мораль азгынлыкны, Мидхәтнең гаиләгә турылыксызлыгын, ачыктан-ачык хыянәтен чагылдыра. Ахырда Зәйтүнә бу нигезне ташлап чыга. Ләкин Сәлмән карт анда да Зәйтүнәгә тынгылык бирми. Көннәрдән бер көнне ул Зәйтүнәнең баласын урлап китә.

«Бар, эзлә, второй гильди Сәлмән купецны өркетерлек көч тап», — дип, ишек бусагасыннан сөреп җибәрә ул Зәйтүнәне, баласын күрергә килгәч. Андый көчне Зәйтүнә, әсәрдә сурәтләнгәнчә, совет власте йөзендә таба. Совет законы аңа баласын кайтарып бирә.

«Зәйтүнәнең революциясе әнә шулай килде һәм Зәйтүнә аңа, баласына ябышкан күк, ике куллап ябышты», — ди автор.

Моннан тыш революция Зәйтүнәне яктылыкка, белем дөньясына алып чыга. Ниһаять, революциядән соң Зәйтүнә белән Сәфәргали бергә кушыла.

* * *

Зәйтүнәнең әтисе Габдулла абзый Сәлмәннәр белән кода булудан үзенә байтак уңайлык өмет иткән иде. Ләкин бу туганлык аңа озын гомерле куаныч китерми генә түгел, аза-

гы шактый үкенечле, шактый фаҗигале булып бетә. Алдынартын исәпләмичә, эш белән түләү бәрабәренә Сәлмәннән ат алып, бу кешегә гомергә бәйле булып кала. Каршылык шулкадәр кискенләшә, хәтта беркөнне Сәлмән карт Габдулла кодасын эттән талатып чыгара, чирләп түшәктә яткан чагында эшкә куып, авыру кешене тәмам чыгырыннан чыгарып, Габдулланың вакытсыз үлеменә сәбәпче була.

Сәлмән картны язучы карикатуралы тонда сурәтләми. Ул байлык артыннан кууда эшлекле, акыллы, шул ук вакытта гаять хәйләкәр һәм мәкерле итеп тасвирлана. Автор аның, бер яктан, усаллык, мәкерлелек сыйфатларын калку итеп күрсәтсә, икенче яктан, Сәлмән ишеләрдән ачы итеп көлә.

* * *

Фатих Хөсни композиция хисен, бөтенлекне, симметрияне, хосусыйның гомумигә мөнәсәбәтен яхшы тоя торган художник. Мин, билгеле, схематик симметрияне күздә тотмыйм, бәлки чынбарлык картинасын тормышчан, төзек, төгәлләнгән формада чагылдыру осталыгы турында әйтергә телим. Әсәрдә вакыйгалар төрле урында баруга да карамастан, язучы роман сюжетында Сәфәргали сызыгын, Зәйтүнә сызыгын, Сәлмән карт сызыгын — шушы төрле җепләрне үзара керештереп биргән һәм, шулай итеп, сюжет үстерелеше һәм анда вакыйгаларның композицион урнаштырылуы белән дә реаль чынбарлыкны, тормыш хәрәкәтен күз алдына китереп бастырган. Мондагы һәрбер күренеш мавыктыргыч, көтелмәгәнчә яңа. Язучы бер җирдә дә озын сөйләми. Вакыйгаларны иң кызыклы һәм әһәмиятле урынга китереп җиткерә дә шунда нокта куя. Калганын укучы үзенең күңелендә тудыра яки кирәкле җирендә автор үзе җыйнак кына хәбәр итә. Әсәрнең журнал вариантын күздән кичереп, аны китап итеп чыгарганда, язучы эстетик ямьсез тойгы калдырырдай яисә художество йөкләмәсе чикле булган бәгъзе детальләрне дә тарап төшергән.

Шулай да сюжет үстерелешендә вакыйгаларның пропорциясенә кагылышлы бер моментны әйтеп китәсе килә. Мәтәскә авылындагы хәлләрне автор ярыйсы ук бөртекләп, күптөрле буяулар белән тасвирлый. Ләкин ахырга табарак, фронтны һәм революция көннәрен сурәтләүгә күчкәч, киң таралган сюжет җепләрен, әйтергә яраса, чабуны беркадәр җыя төшә, гүяки бу төштә язучы вакыйгаларны сикереп-сикереп кенә үтә. Шунлыктан китапның соңгы ягындагы күренешләр бүлекнең җәенке планы кебегрәк тоелалар. Монда язучы Сәфәргали турында да «каядыр югалып торды» формасындагы традицион серлелек эченә төреп сөйли, аның эшләрен конкрет картиналарда күрсәтми.

* * *

Романда күптөрле вакыйгалар сурәтләнгән шикелле, аларның характерына язучының сөйләү тоны да ярашып тора. Биредә Ф.Хөсни каләменә аеруча хас булган лирик ягымлылык һәм шаянлык төсмеренең зур осталык белән биреләшен әйтеп үтәсе килә. Ф.Хөсни лиризмы, мәрхәмәтле ананың үз баласын башыннан сөеп, сыйпап алуы кебек, укучы күңелен иркәли, аның йөрәгендә яхшылык, матурлык тойгылары тудыра. Әнә ул үзенең яраткан героинясы Зәйтүнә турында яза:

«Аягына пөхтә кара итек, өстенә трико бишмәт киеп, башына мамык шәл бәйләгән кыз, унҗиде яшьлек кыз, ялкынлы өметләр һәм әйтелмәгән сүзләр, таушалмаган дәрт һәм түгелмәгән күз яше белән тулган кыз, авыл кызы, Габдулла агай кызы Зәйтүнә, менә ул, ашыгып-ашыгып, сөйгән яры белән күрешергә дип бара,— хәерле сәгатьтә булсын». Күренеп тора, автор героена үзенең йөрәк җылысын кушып җибәрә. Шуңа күрә бөтен романнан үзенә бертөрле ягымлы нур сирпелә.

Инде Ф.Хөснинең шаянлыгына, юморына килсәк, бу тармакта аның художество алымнары, дөресме-түгелме, бер дә чикләнмәгән сыман тоела. Шулай булса да гаҗәп түгел. Моның өчен язучыга иҗат фантазиясен халыкның җанлы тапкыр теле белән куша белергә дә кирәк. Оста художникларга хас булганча, Ф.Хөсни көлдерү өчен махсус тырышып язмый. Аның гади генә, шулай да бераз мутланып сөйләве дә художник контекстында, сүз сөрешендә мәзәк булып яңгырый. Ф.Хөсни теленә, гомумән, шаянлык, уйнаклык хас. Кайчак җөмлә конструкциясе үзе үк геройның көлкеле халәтен төсмерләтү йомышын үти. Менә язучы Сәфәргалинең малай чагын хикәяли.

«Нишләмәк кирәк, әти барырга кушкач, бармыйча да булмый шул инде. Ләкин үзләре барасы килмәгән якка җибәрелгән малайларның ничек барганлыгын үзегез беләсез инде: йә кырын-кырын, йә бик акрын». Соңгы җөмлә мәкаль рәвешендә, чынбарлыктагы типик күренешне җыеп, гомумиләштереп биргән. Өстәвенә ул ритм, рифма белән дә сугарылган. Җөмләнең әнә шундый төзелеше малайның ничек бару рәвешен, үткен чагыштыру кебек, предметлы төстә күз алдына китерә.

Күп вакыт автор, гадәттә, бер-берсе белән сыешмый торган күренешне бергә куеп, кызыклы янәшәлек тудыра. Болай ди язучы:

«Ләкин ни генә булмасын, аңа бу кыз янында басып тору бозау артыннан мышкылдап йөгерүгә караганда рәхәтрәк

иде». Шулай итеп, бер-берсенә кагылышсыз ике төшенчәне бәйләнешкә кертү шактый көлкеле чыга.

Ә еш кына язучы үз героеның сүзләрен юри буталтырып бирә. Билгеле инде, моннан мәгънәсезлек барлыкка килә һәм, нәтиҗәдә, героебыз комик хәлдә кала. Бу яктан түбәндәге мисал характерлы. Сәфәргали Зәйтүнәне чакыртып чыгару нияте белән, оеткылык катык сорарга дигән булып, савыт тоттырып, кызның өенә Фәрзи исемле ярлы гына малайны кертеп җибәрә. Ләкин ишек төбендә ул Зәйтүнәгә түгел, аның әтисенә тап була.

«—Әни әйткән ие, ни дип әйткән ие, оеткылыкка катык, дип әйткән ие.

— Нәрсә оетасыз? Сезнең сыерыгыз юк ич.

— Сыерыбыз булмаса... кәҗәбез бар.

Шуннан малайның кинәт ык-мык килә башлавын һәм артка таба чигенүен күреп, Аптулның шикләнүе тагын да көчәя төшкән һәм ул, ачуланып:

— Кем оета катыкны? Кем җибәрде? — дип, малайга җикерә башлаган. Куркып калган малай, аны-моны уйлап тормыйча, ике сораугa бер җавап итеп:

— Кем оетсын, Сәпәр абый оета,— дигән дә буш савытын кочаклап кайтып киткән».

Баланың каушаудан болай җавап бирүе бик табигый. Ләкин олылар аңында ул көлкеле яңгырый.

Шулай итеп, Ф.Хөсни үз геройларының хәрәкәтенә читтән битараф карап тормый. Ул йә лирик эчке тойгыларын кушып җибәрә, йә мыек астыннан гына елмаеп тора.

Әгәр дә язучы уңай типлардан юмористик, йомшак тонда көлсә, Сәлмән карт староста кебекләрне сатира, үткен ирония белән каезлый.

* * *

Әдәби тел культурасын үстерүгә безнең язучыларыбыз зур игътибар бирәләр. Совет әдәбиятының бу өлкәдә байтак уңышлары бар. Бу уңышларны арттыруда Фатих Хөсни алгы сафларның берсендә бара. Ул чын мәгънәсендә сүз остасы. Җыр кебек матур, чылтырап аккан чишмә төсле саф аның теле. Ул тирән моңны да, шатлыкны да, шуклыкны да, дәртле тойгыларны да, югары пафосны да төгәл әйтеп бирә белә. Гадәттә, аның әсәрләре — күпсанлы хикәяләре, повестьлары һәм романы — теленә кызыгып кына да йотлыгып укырлык була. Тел дигәнебез мондый мөстәкыйль көчне һәм шигърияттне кайдан алган соң? Күп нәрсәләрдән. Шул «күп нәрсәләр» бергә чын образлылык, художестволылык тудыра. Ф.Хөсни нинди дә булса бер генә алымга өстенлек бирү-

гә принципиаль каршы чыга, чөнки телнең бер генә художество чарасы, әйтик, образлы чагыштыру, гәрчә ул бик отышлы булса да, кабатлана торгач, тора-бара бертөрлелеккә китерә, картинаның төсен җуя башлый. Ф.Хөсни художество чараларының бөтен комплексын тиешенчә иңләп алырга һәм аны яңа бизәкләр белән баетырга, буяуларның күп төстә чагылуына, тонның, тавышның күптөрлелегенә омтыла. Аның романында грамматик формаларның һәм телдәге поэтик ресурсларның бөтен төрләрен дә табарга була.

«Җәяүле кеше сукмагы»ның эченә кереп китү белән анда, җәүһәр ташлар кебек, идеомаларның, фразеологик тәгъбирләрнең, мәкальләрнең, автор үзе әйтмешли, «халык гыйбарәләренең» муллыгы күзгә ташлана. Бу хәл язучы теленең өзлексез рәвештә җанлы сөйләм чишмәсеннән сугарылып торуын күрсәтә. Тагын шунысы бар — ул һәр көн телдән төшми торган һәм шуның нәтиҗәсендә ямен югалткан, «шомарган» тәгъбирләргә кызыкмый. Ул аларның аеруча тансыкларын файдаланырга тырыша. Художник өчен моның әһәмияте бик зур. Алар автор сөйләменә җанлылык, хәрәкәтчәнлек, ныклык бирәләр. «Кем белән ни генә булмый яшьлек канат ярганда»,— ди художник. Бу, беренчедән, сәнгатьчә килешле яңгырый, икенчедән, фикерне образга әйләндереп бирә. Яки менә икенче бер мисал. Язучы болай дип яза:

«Әгәр биредә мин башка авыл малайлары турында язмыйча, нәкъ менә безнең Мәтәскә авылы малайлары турында язам икән, бу нәрсә аларның минем кендегемә береккән булуларыннан түгел, киресенчә, минем үз кендегем аларга нык береккән булудан гына килсә килә торгандыр». Монда халык тәгъбире язучының үз геройларына, романда катнашачак халыкка якын мөнәсәбәтен, алар тормышы белән нык бәйләнгәнлеген уңышлы чагылдыра. (Җәя эчендә генә Фатих Хөснинең дә Мәтәскә авылында туганлыгын искәртеп үтик.)

Халык тәгъбирләре роман тукымасына органик рәвештә үрелеп бара. Менә берничә мисал:

«Малай аякны әллә кайчан киенеп куйган».

«Безнең Сәфәргали алай төшеп калганнардан түгел, мәдрәсәсен дә күргән, тәртип-низам турында да ишеткән».

«Сәфәргали кызларның бу сүзләрен үз бакчасына атылган таш дип кабул итте, әмма ләкин үзе аларга таш белән бәрергә һич тә җыенмый иде».

«Хәер, Сәфәргалигә балта урынына шөшле сузучылар күп булды ул көнне».

«Башта малайның кәефе өчен хәвефләнеп утырган Корбангали абзый да, Сәфәргали китапның җаен алып, «су уры-

нына эчә» башлагач, «минем малай ул, уйнама», дип кодрәтләнеп утырды».

«Сайравын яхшы сайрый, белмим кайда куныр» һ.б. Болар һәммәсе дә язучының җанлы телдәге образлы әйләнмәләр белән иркен эш итүен раслыйлар.

Билгеле, художник әзер тәгъбирләрне генә чүпләми. Кирәк икән, ул үзе дә идиома һәм мәкаль рәвешендәге җөмлә конструкцияләре төзи. Халык тел байлыгы белән тирәнтен таныш булган, аның эчке динамикасын сиземли торган язучы өчен бу законлы күренеш. Чыннан да, түбәндәге образлы җөмләләр мәкальләргә, фразеологик тәгъбирләргә бик тә якын торалар:

«Сүз салды, таш кайтарып алды».

«Ә үзенең сүзе сүзгә охшамый, авызы сүздән бушамый иде». Болары мәкальгә тартымрак.

«Ат урынына җигелгән сабанны икенче басуга күчереп куймаса да, шулай да мондый мыскыл сүзе ишетү безнең моңа кадәр күбесенчә чәчәк утлап кына йөргән ярлы тәкәбберне бик нык кимсетте». Бусы бигрәк тә фразеологиягә охшаулырак булып күренә.

Халык телендә күчерелмә формада сөйләү шактый киң таралган. Аның оригиналь үрнәкләрен Ф.Хөсни бик теләп куллана. «Болай үзе тире белән сөяктән генә торгандай булып күренсә дә, аты да, хуҗасы кебек, җильяк хайван икән, бер көй алгач, чибәр генә элдертә, җитмәсә тагын хуҗасы аңа «пар» да өсти бара иде».

«Сәфәргали шунда, мич алдына чүгәләде дә, коймакларны берсе артыннан икенчесен үзенең караңгы базына озата башлады».

«Бөтенесен берьюлы кояш нурыннан әвәләп ясаганнармыни,— көләчләр, күзләре — берсенеке — зәңгәр төймә, икенчесенеке — кара карлыган». Болар һәммәсе дә халыкча әйтелгән. Шуның белән бергә Ф.Хөсни метафорик сөйләмнең кызыклы гына яңа вариантларын да ясый. Андый хәлләрдә ул башта персонаж сөйләмендәге метафораны бирә һәм аның нәкъ менә күчерелмә мәгънәдә килгәнлегенә ачыктан-ачык ишарә ясый. Инде икенче җөмләдә шул ук сүзне, җитди тонда әйткән сыман, ләкин чынында беркадәр көлемсерәп, шаян бәясен биреп, автор сүзе итеп кабатлый һәм шул җирлектә үз персонажының сөйләшенә юмористик мөнәсәбәтен белдерә. Аңлашылсын өчен түбәндәге өзекне китерәбез:

«Болай булгач, Сәлмән дә үзенең кем икәнлеген күрсәтмичә китә алмады:

— Бурычны аны судта таптырырлар, курыкма,— диде һәм, ишеккә барып җиткәч, борылып кына өстәде: — Бур-

сык Аптулы ыштансыз кала дип тормаслар, закон алай дип тормый ул.

— Шулаймы? Законмы? Тормасмы?

Габдулла агайның кинәт күз аллары караңгыланып китте, ләкин аңа кадәр ул инде кул астындагы табуретканы эләктереп өлгергән иде.

— Алайса, мә... Иң элек минем законны авыз итеп кара.

Табуретканы яман бер көч белән Сәлмәннең башына томырды. Эләктеме аның «законы», әллә юкмы,— бердәү дә белмәде». Биредә Габдулла абзый, Сәлмән карт сүзенә ялгап алып китеп, ул кансыздан үч алуны, аңа табуретка белән кундыруны закон дип әйтә. Ә автор яңадан шул «закон» төшенчәсен конкрет әйбер — табуретка урынына атап, елмаеп куя. Күрәсез, бу саф метафора да түгел, чагыштыру да түгел. Чөнки монда сүз охшашлык принцибына нигезләнеп алмаштырылмаган, бәлки очраклы янәшәлек буенча гына күчерелгән. Һәр конкрет шартларда метафорик сүзләр төрле күренешләрне белдереп килергә мөмкин.

Ф.Хөсни стилендә контраст буяулар, капма-каршы күренешләрне бер-берсенә тиңләштереп карау, гыйльми термин белән әйтсәк, киңәйтелгән чагыштыру әһәмиятле роль уйный:

«Тын авыл кыңгыраулар чыңыннан гөрләп уяна. Кешеләр капка төпләренә чыгып, тәрәзәләрдән башларын тыгып сокланып калалар, «менә, ичмасам, Аптул кызының бәхете бар икән» дигән сүзләр ишетелгәли. Атларның тояклары, җиргә бөтенләй тимәгән дә кебек булып, күзгә чалынып-чалынып кына калалар. Тарантасларда калфаклы кодачалар бара, тарантасларда байлык-зиннәт бара һәм, шулар арасында, шулар белән бергә үк, тарантаста бәхетсез Зәйтүнә бара...»

Моның белән автор нәрсә отты соң? Бер нәрсә отты — ул, әлеге контраст картиналар ярдәмендә, укучының хисен үткенәйтүгә, Зәйтүнә фаҗигасенең тирәнлеген ачык сиздерүгә иреште.

Фатих Хөсни массовый күренешләрне, халык ыгы-зыгысын оста сурәтли, ләкин шулай да революция эчендә халык хәрәкәтен җитәрлек киң чагылдырмаган. Монда халыкны тагын да якынрак күрәсе килә.

* * *

Ф.Хөсни теленең җегәрлеге, гүзәллеге турында сөйләгәндә, аны характерлый торган күп сыйфатларны күрсәтергә мөмкин. Шулай да аеруча бер мөһим нәрсәне — аның теленең лексик һәм, өлешчә, грамматик формаларга байлыгын басым ясап әйтергә кирәк. Язучы татар халык тел байлыгы-

ның тирән катламнарын иренмичә актарып, андагы сүз хәзинәсен чумырып ала, аның кадерен белеп эш итә. Ул вакыйгаларның динамикасын төгәл чагылдырырдай көчле фигыльләр белән хикәяли, хәтта әле грамматика дәреслекләрендә дә тиешенчә яктыртылмаган, тик җанлы сөйләмдә генә йөри торган формаларны килешле итеп үреп җибәрә. Менә суга чыланган кечкенә Сәфәргалинең үз-үзен тотышы ничек сурәтләнә:

«— Исем киткән ие бик. Дерелдәсәм, әллә мин туңып дерелдимме? Бишмәтем кипсен дип дерелдим...

Шуның белән ялт тегеләрнең авызларына һәм, бүтән сүз ишеткәнче, сыпырт өй ягына таба».

Безнең татар, башкорт һәм башка төрки телләрдәге динамиканы бирүнең иң ышанычлы чарасы булып рәвеш фигыль белән хикәя яки бүтән фигыльнең кушма формасы хезмәт итә. Бөтенләй үк тәңгәл килмәсә дә, ул рус телендәге совершенный видка якын тора, ә кайчак, киресенчә, дәвамлы эшне белдерүгә булыша. Чыннан да, игътибар итегез, хикәя фигыль үзе генә кайчакта хәрәкәтне, аның куәтен, характерын тиешле басым белән, сәнгатьчә гүзәллеге белән һәм кистереп әйтеп җиткерә алмый. Фикер ничектер өзелебрәк калган сыман тоела. Андый хәлләрдә бушлыкны тутыруга кушма фигыль формасы ярдәмгә килә. Мисал: «Фәсхи әллә ни вакланып тормады». Биредә «вакланмады» дип бер сүз белән генә бетерсәң, хәбәр ничектер йомшак, өтегрәк булып чыга. Инде ярдәмче фигыль («тормады») булышкач, фигыльнең көче бермә-бер артып китә, фикер тулысынча әйтелеп бетә. Шул ук хәлне башка мисалларда да күрәбез:

«Ике яшь күңел арасында мәхәббәт кабынып китте».

«Әкрен генә җырлап җибәргәли иде».

«Ә яшьләрнең бер дә көтмәгәндә көймәләре комга утырып калды».

Шул ук форма дәвамлылыкны белдерер өчен дә кулланыла: «Ә буран минуттан минутка көчәя барды». Монда вакыйганың өзлексез кабатланып тору төсмере чагыла. Ф.Хөсни боларны һәр ике функциядә дә актив файдалана һәм шул юл белән хикәяләүнең шактый җанлылыгына ирешә.

Ә соң лексик байлык кайдан килә? Ф.Хөсни телдәге синонимиканы бик нык активлаштырырга омтыла. Инде мәгънәдәш сүзләр хәтернең өске катында гына ятмаган очракларда бүгенге тел практикасында чагыштырмача сирәк очрый торган, ләкин фикерне әйтеп бирер өчен нәкъ үзе булганын эзләп таба. Моны ул җанлы телдән ала. Мәсәлән, автор болай ди:

«Шулай ук бу өйдә туып, шушында картайган ак муен-

лы кара песи дә, шушы хатынның бу чаклы чабулап йөрүенә һәм табындагы төрле ризыкларга һич төшенә алмагандай, мич буенда башын әле бер якка, әле икенче якка **кәңкәйтеп**, гаҗәпләнеп утыра иде». Монда «башын кырын салып» яки «кыегайтып утыра» дип әйтергә дә була. Ләкин алар берсе дә художник әйтергә теләгәнне бирми — беренчесе күп сүзле, икенчесе картинаны образлы тасвирламый. Ә художникка, диалекталь сөйләмдәгечә, нәкъ менә башын «кәңкәйтеп» утырган песине күрсәтергә, аның кыяфәтеннән бераз көлеп әйтергә кирәк.

Сирәк кулланылыштагы мондый сүзләрне художник, җае туры килгәндә, персонаж сөйләменә дә, кирәк икән, автор хикәяләвенә дә кыю гына кертеп бара. Менә персонаж теленнән алынган мисаллар:

«Мин айгырны алып, урман тирәсендә **шыгаеп** торам», — ди Корбангали абзый. Шул ук «шыгаю» сүзе Сәфәргали авызыннан да ишетелә. Автор аны «посып утыру» мәгънәсендә куллана. Күрәсең, персонаж теленә ул җирле сөйләштән күчкән булырга тиеш. Ләкин диалектологик сүзлек аны теркәмәгән.

«Асылбикә түтинең бу карашыннан» бала **җәптәш** кенә укып килгәндә, таптың инде син дә» дигән мәгънә аңлашылып тора иде».

«Үзе **каударлану** өчен картыннан гафу үтенгән кебек: «Шундый чакта башым әйләнә шул», — дип берөзлексез тәкрарлый иде».

«Чишмә тавына **шугалакка** чыкканда, малай инде анымоны оныткан иде».

«Әмма җилләү урынына, бишмәт итәге минуттан минутка **шакаеп** ката барды».

Бу җөмләләр турыдан-туры герой сүзләре итеп бирелмәгәннәр, ләкин алар герой уйлары, герой тойгысы аркылы үткәрелеп, шул кеше лексикасына ярашлы рәвештә кулланылганнар.

Инде автор хикәяләвенә килгәндә, анда мондый пассив сүзләр тагын да күбрәк очрый:

«Хәер, һәрберсе үзенчә **мәйханә** килүче авыл малайлары Сәфәргалинең ул сүзләренә колак та салмадылар».

«Үзе шул арада савыттагы әче балны **чөйкәлтеп** эчеп тә җибәрде... Бер тәмен татыгач, ул инде өченчеме, дүртенчеме савытны **түнтәреп** тора иде».

«Ул шулчаклы җитез атлый, Актырнак аның артыннан чак кына өлгерә, ахрысы, егет чынлап та, берәр эш **майтарырга** җыена иде булса кирәк».

«Ерак та түгел, әнә **эдрәсләнеп** көзге урман күренә».

«Җыр өзелде, дөнья тагын үзенең гадәттәге сарылыгына

кайтты, һәм Зәйтүнә, юл читендә иңке-миңке басып калган Зәйтүнә, күпмедер вакыт үткәннән соң, кинәт җил кузгатып алып киткән дала **гөнҗәләседәй**, басу өсләтеп каядыр Мәтәскә урманнары ягына таба абына-сөртенә атлап китте».

Болар арасында бар әдәби, ягъни махсус белешмәләрдә, сүзлекләрдә (җәптәш — способный, түнтәрү-бушату; әдрәсләнеп — ефәксыман материягә охшап); бар җирле сөйләшкә хас сүзләр (эш майтару — эш булдыру; бер ягы — бер таба); бар, ниһаять, сүзлекләргә кертелсә дә, сирәк очрый торган сүзләр (мәйханә килү, шакаеп ката, гөнҗәлә һ.б.). Ләкин алар һәрберсе дә үз урыннарында ипле генә ятып торалар, тик кирәкле сүзләрне сайларга иренүебез аркасында гына актив әйләнештән читтә калып баралар. Бу, әлбәттә, табигый хәл түгел.

Без биредә күзгә аеруча бәрелеп торучы сирәк кулланылышлы сүзләрне бер өемгә туплап күрсәттек. Укмашып торганда аларның беркадәр ятышсызрак та тоелуы ихтимал. Әмма китапта алар ул хәтле үк чекерәешеп тормыйлар, контекстта тулысынча акланалар.

Бүгенге әдәби телебез практикасында халык тел байлыгын тулы файдалану мәсьәләсенең принципиаль әһәмияте бар. Яшьрәк язучыларның тәҗрибәсезлегеннәнме, өлкән буын художникларның кайчак кирәкле сүзне эзләп чыгарырга түземлекләре җитмәүдәнме, бәгъзе журналистларның әдәби тел байлыгын бөтен күләмендә күз алдына китереп җиткерә алмауларыннан һәм шуңа бәйле рәвештә әлеге байлыкны законлашкан бер уч сүзләр җыелмасы гына дип караудан дип әйтикме,— һәрничек булса да, байтак әсәрләрдә лексиканың саегуы күзгә ташлана. Кайчак җанлы сөйләм һәм әдәби телне белүе бик чамалы булган бер иптәш газета битләрендә көн саен кычкырып тормый торган, ләкин халыкта йөрүче берәр сүзгә юлыктымы,— аны әдәби түгел дип саный. Исәпли башласаң, әдәби сүз складының тимер ишеге төбендә аунап ятучы алтын сүзләр безнең телебездә байтак җыйнала. Язучы моңа салкын карамаска, тел байлыгын күзе җиткән кадәр иңләп алу ягына омтылырга бурычлы. Культуралы тел — лексик бай тел ул. Тел, иң беренче чиратта, үзенең эчке ресурслары нигезендә байый.

Без бу өлкәдә Ф.Хөснинең тәҗрибәсе һәрьяктан да ал да гөл дип расларга җыенмыйбыз. Кайчак ул бөтенләй аңлашылмастай сүзләр белән дә мавыгып киткәли (мәсәлән, **үткәвел** һ.б.). Ләкин болар алга бару юлындагы җитешсезлекләр генә. Тулаем моның әһәмияте гаять зур икәнен танымаска безнең бертөрле дә нигезебез юк.

Персонаж теле турында бер-ике генә сүз. Үзенең геройларын сөйләштергәндә Ф.Хөсни шул геройлар булып уй-

лый белә, үзен шулар хәленә куя һәм аларның кәефләрен, рухи халәтләрен, характерларын, темпераментларын ачык төсмерли. Шуңа күрә без теге яки бу герой сүзенең нинди тон һәм нинди тавыш белән әйтелгәнен генә түгел, нинди рухи халәттә әйтелгәнен дә чамалый алабыз. Җөмлә конструкциясе, лексик үзенчәлекләре үзе геройның сөйләү рәвешен, интонациясен ишеттерә һәм образның эчке дөньясын ачып сала. Менә Зәйтүнәнең сүзләре. Ул, арага дошман керү ихтималыннан хәвефләнеп, сөйгәненә дәшә:

«— Син мине үзең белән алып кит, Сәфәр. Үзе егылган еламас, диләр. Еламас идем, эшләр идем, чәчем белән җир себерер идем». Монда бөтенесе дә: Зәйтүнәнең шомлануы да, мәхәббәте дә, характеры да чагыла. Икенче бервакытта сөйгәне белән кавыша алмау газабыннан өзгәләнеп әйтә:

«— Юк, Сәфәр җаным, насыйп түгелдер безгә бергә булу. Түгелдер,— диде ул, аның белән сөйләшкән күк итеп». Күңелдән әйтелгән бу сүзләрдә йөрәк авазы, әрнү, кыргый тормыш законнарына нәфрәтләнү ишетелә.

Романда Сәфәргали, Корбангали, Фәсхи, Сәлмән бай, Мидхәт, староста, мулла теле индивидуаль үзенчәлек белән бизәлгән.

Кыскасы, Ф.Хөсни стиле матур стиль. Әле аның бу мәкаләдә чагылмаган бүтән күп кенә күркәм яклары бар.

* * *

Инде Ф.Хөсни психологизмы, аның әдәби әсәр стилендә чагылышы турында берничә сүз. Бөтен иҗатындагы кебек, кеше күңелен сурәтләүдә дә Ф.Хөсни җиңел юл сайлаучылардан түгел. Ул уй-кичерешләрнең өске катламын туры сызык буенча гына тасвирлап калмый, рухи халәтне табигый байлыгында, катлаулы чагылышында, даими каршылыклар бәрелешендә күрсәтергә омтыла. Аның геройлары күңелендә дөрес нәтиҗә, карар, фикер шул әзер хәлендә генә килеп чыкмый, бәлки катлаулы һәм үтә киеренке реакция җимеше буларак барлыкка килә. Ф.Хөсни кеше психикасын интенсив рәвештә кайнап, болганып торучы үзенчәлекле бер дөнья рәвешендә күз алдына китерә һәм укучыларга да шуны тойдырырга тырыша. Бик тиз арада аның геройлары күңеленә берсен икенчесе юкка чыгара торган капма-каршы уй-хисләр килеп китә. Берсе икенчесен кысрыклап, төртеп чыгара, берсе икенчесен җиңә. Безнең күз алдыннан гүяки ярым төсләр белән рәсемләнгән уй-фикерләр, тойгы-кичерешләр гаммасы үтеп тора. Менә мондый җитез алмашынып тору вак дулкыннарны хәтерләтә, тыгыз искән җилдән су өстенең кусырылып, җыерылып баруын искә төшерә.

Тагын шунысы да бар, әлеге конфликтлы уй-хисләр тезмәсендә өстенлек алганы гел алай дөрес кенә дә булып чыкмый. Хакыйкатькә төшенгәнче әле геройга күп тапкырлар ялгышырга, абынырга-сөртенергә, борын канатырга туры килә. Әмма хата юнәлештәге уй-кичерешләр дә тормыш логикасы белән нигезләнгән була.

Уйлар каршылыгын кайчак икенче бер кеше сүзе, фикере тудыра. Сүз әйтерсең моңарчы чагыштырмача талгынтыныч аккан уйлар агымын болгатып җибәрә дә, иске төшенчәләр янына аларны җимерә торган яңалары, икенче кеше әйткәннәре килеп кушылып, күңелдә әүмәкләшү башлана: шактый какшаган булса да, искесенең дә үз позициясен бөтенләй үк биреп бетерәсе килми, яңасы да герой аңында, иске карашларны туздырып, бик ышанычлы рәвештә урын яулап килә. Байга ялланып, бәхетнең олы юлына чыгып булмасмы дигән өмет белән тыныч кына яшәп ятканда, Мәрәк Фәсхи Сәфәргали өметләрен кинәт какшатып, күңелен ташытып җибәрә.

«— Бәхетне Сәлмәннекеләр кулыннан ала алмассың, парень… — Аның күзләре очкынланып китте, ул үзе дә ничектер кинәт яшәреп калгандай булды. — Син бу авылда яшь әтәч, бер кыш тегү теккәнсең, бер кыш абзар көрәгәнсең. Ә мин монда туып-үскән кеше. Кемнең кем булуын беләм.

Әкрен генә башлап киткән кеше, ул, кызганнан-кыза барып, ахырында чигә тамырлары тартыша башладылар, һәм шунда гына ул үзен тыеп калып, Сәфәргали өчен табышмакка охшаган бер кыяфәт белән тынып калды. Һәм бераздан тагын, бу юлы инде кызмыйча гына дәвам итеп, байтак кына нәрсәләр сөйләп ташлады. Шул җөмләдән бәхетнең чишмәсе Сәлмәннекеләрдән һәм алар ише кулакларның абзар артыннан башланып китмәгәнлеген, кешеләр дигәнең изүче һәм изелүче сыйныфларга бүленеп яшәгәндә һәм шул тәртипне саклап җир өстендә камчы белән сөңге уйнап торганда, ярлы-ябагай һәм эшчеләр өчен бәхетнең һич тә мөмкин нәрсә түгеллеген ачык кына әйтеп бирде». Болары — Мәрәк Фәсхи әйткән сүзләр. Алар, күрәсез, иҗтимагый эчтәлекле, ләкин шул ук вакытта конкрет Сәфәргали хәлен аңлатырдай, тормышның бик мөһим серен ачып бирә торган сүзләр. Нәкъ әнә шул сүзләре белән егетнең күңел дөньясын актарып ташлыйлар да инде алар. Сәфәргали аларга колак салмыйча кала алмый.

«Сәфәргали дә уйланып калган иде бу минутта, ул Фәсхи абыйсының сүзләре белән килешкән дә кебек, шул ук вакытта Мәрәк нәрсәнедер артык бөгеп тә җибәргән төсле була. Сәлмәннекеләр белән Мәрәк Фәсхи арасыннан кайчандыр аягы капкынга эләккән аксак эт узып киткән икән,

бар кешенең дә юлына андый аксак очрый дигән закон юктыр ич... Кыскасы, Сәфәргалинең мәсьәләне алай катлауландырасы килми, алай катлауландырып торырга аның вакыты да, әллә ни теләге дә юк. Кем ничек булдыра ала, шулай бара бирсен, ә безнең Сәфәргали...

Уйлары шунда җиткәч, тагын аптырап кала ул. Сынап карады ич, үзе теләгәнчә, үзе хыялланганча эшләп карады. Барып чыктымы соң? Яки барып чыгар төсле күренәме? Күңелдә сорау артыннан сорау, ә каршыда ачу китереп әнә шул кысык күзле Мәрәк котыртып утыра.

Инде бу юлы егетнең күзләре очкынланган — аракыдан түгел, җавабы ачык булмаган сораулардан. Ул, белергә тырышып кына түгел, ярсып, ачуланып, Фәсхи абыйсының сүзләрен аста калдырырга тырышып, шул ук вакытта аның табышмакка охшап көлемсерәп торуындагы эчке мәгънәне казып чыгарырга теләгәндәй кычкырып сорау бирә: — Соң алай булгач, син миңа әйтеп бир, Фәсхи абый, колакка керә торган итеп әйтеп бир: бәхетнең баганалы юлы бармы? Булса, безнең ише чабаталы байгышлар бара аламы ул юлдан? Әллә менә синең ише китап сүзләре сөйләп йөри торган шома итекләр генә барырга тиешме?»

«Вак дулкыннар» белән беррәттән Ф.Хөсни иҗатында әнә шундый характердагылары да, дәвамлы вакыт эчендәге карашлар бәрелешен сурәтләү дә урын ала. Моның бик ачык мисалы — Сәфәргали күңелендәге уй-фикерләр эволюциясе, баю, бәхет турындагы иллюзияләре, Мәрәк Фәсхинең аларны челпәрәмә китерүе, Сәфәргали күңеленә яңа фикер орлыклары салуы, егетнең аларны тиз генә кабул итә алмавы, акрынлап дөньяның яңа серләренә төшенүе...

Бу уңайдан Зәйтүнә күңелендәге катлаулы борылышлар турында да бер-ике сүз әйтмичә үтсәк, Ф.Хөсни психологизмы укучы күз алдына ничектер берьяклырак булып килеп басар кебек. Асылда бит Зәйтүнә безгә, тышкы чибәрлегеннән дә бигрәк, катлаулы рухи дөньясы белән якын, кадерле. Бер мисал:

«Чынлап та, күңеле дөрес сизенгән булды, ахры, Зәйтүнәнең. Шул көнне бәке буенда су алып торганда, иптәш кызы Халисә яңа хәбәр җиткерде:

— Авылга тегүчеләр килгән, берсе яшь кенә егет, безнең кодагый абыстайларга керделәр,— диде, сүз арасында әллә ничек теленә килеп.

...Ләкин Зәйтүнә үзенең гадәттәге тыйнаклыгын югалтмады, тегүчеләр килгән дигән хәбәрне ишетеп, эчтән бик каналанса да, тышка чыгармады, серне бирмәскә тырышты.

— Килсәләр тагын. Быел безнең берни дә тектерәсебез

юк,— диде ул кырт кына итеп. Ләкин чынлыкта аның өчен бу хәбәр шунда, су юлында ук коелып кала торган булмады, ул көннең көн буе, кая басканын белмичә, шул турыда уйланып йөрде. Эшен йөгерә-йөгерә эшли, кеше белән туктап сөйләшә алмый, үги анасының күзенә туры карарга кыймый, бер үк вакытта курка һәм нәрсәдәндер оялган кебек була иде. Куркуы «ул түгелдер» дип шикләнүдән булса, оялуы нилектән икәнен үзе дә белми һәм, яхшылабрак уйлаганда, аның оялырлык сәбәбе дә юк иде. Ләкин җилкенгән яшь күңел акыл ясап куйган әрҗәгә генә сыеп кала алмый, аның үзенең законы бар, ул бер үк вакытта ашкына һәм куркына, дулый һәм тын гына сөенә иде...

...«Әгәр дә чыннан да ул булса...» дип үзенә-үзе эченнән генә эндәшеп, җилкенеп куя иде кызый. Ләкин шунда ук үзенең, хәтта ул булса да, әллә ни кыра алмаячагын, читлектәге кош кебек, атылып-бәрелеп дүрт стена арасында чапаланудан узмаячагын уйлап, гаҗизләнеп кала һәм соңыннан бөтенесен бер нәрсәгә — үзенең бәхете юклыкка сылтап, язмышына үпкәләргә тотына иде. «Бәхетем булса, әни дә үлмәс иде минем»,— дип куя иде. Әнә шулай иңрәп, тынып калулар, өметсезлекләр, караңгы уйлар артыннан кинәт мәгънәсе аның үзенә дә ачык булмаган нindидер яшерен сөенеч туа. Моның нәрсәдән икәнлеген һәм кая алып барачагын Зәйтүнә ачык кына белми, ләкин сөенеч үзен сиздерә. Хәтта сиздерә генә дә түгел, күңелне кытыклап һәм әллә кайларга чакырып, аның баш очында әйләнеп йөргәндәй була, һәм Зәйтүнә, әнә шул яшерен көчне тоюдан, үзенең яшьлеген, ташып торучы эчке көчне тоюдан рәхәтләнеп, эш арасында әледән-әле:

Алтын алкалар колакта, тамчылары беләктә,
Үзең булсаң да еракта, мәхәббәтең йөрәктә,—

дип әкрен генә шыңшып куйгалый иде».

Бу юллар матур поэзия, лирик шигырь кебек яңгырыйлар. Аның хикмәте күңел тибрәнешләрен, кичерешләрнең төрле юнәлеш алуын тормышчан табигыйлеге, нечкә төсмерләре белән төгәл сурәтләүдә. Хисләр агымы, борылыш, күчешләре, музыкаль авазларның бер күтәрелеп, бер төшүен, шуларның моңлы көй хасил итүен хәтерләтә. Җырдагыдай моңсулык, лиризм әнә шуннан килә.

Күңелдә яралган яңалык бөреләрен укучыга күрсәтүдә Ф.Хөснинең яратып куллана торган бер алымы бар. Ул эчке көрәшләр җирлегендә туган сөземтәне йомгаклап, нәтиҗә рәвешендә төгәлләп куя. Йомгак геройның аңында ясала. Ул чынбарлыкны танудагы яңа бер күренешкә күзе ачылуы,

яңа бер серне төшенүе кебек сурәтләнә. «Юл буе уйлап кайтты Сәфәргали, ниһаять, үзе өчен яңа булып күренгән бер хакыйкатьне ачты: «Җигелсәң, ат урынына да җигәсе бу Сәлмән мөртәт».

Бу рәвешле нәтиҗә ясап кую, гадәттә, логик фикер йөртүче, дәлилләүче фәнни стиль өчен хас. Сүз остасы Ф.Хөсни, әлбәттә, стильләрне буташтырмый. Аның әсәрендә психологик сферадагы күренешләрне сурәтләү гүяки гыйльми төс ала. Художестволы һәм фәнни стиль мөмкинлекләре бергә кушыла. Моны табигый хәл дип карарга була. Әдип тә бит, гыйльми исбатлау кебек, сурәтле манзаралар аркылы тормыш агышын белдерә, укучыны билгеле бер нәтиҗәгә китерә.

Хәер, Ф.Хөсни психологизмы өчен логик эзлекле фикер йөртү дә чит-ят күренеш түгел. Мондый очракта каһарман уйлары бер-берсен кысрыклап, төртеп чыгармыйлар, капма-каршы якка үзгәрмиләр, киресенчә, берсе икенчесенә ялганып киләләр, бер фикер гүяки икенчесен суырып, тартып ала. Уй-җөмләләр сәбәп-нәтиҗә эзлеклелегендә тезеләләр. Менә бәләкәй Сәфәргали әтисенә ияреп беренче тапкыр тегүгә китеп барганда шушылай кузгалып чыгуның асыл сәбәбе турында уйланып килә. «Чөнки тегүгә бармасалар, аларның акчалары булмый. Акчалары булмаса, ат ала алмыйлар. Ат булмаса, иген игелми. Иген икмәсәң, ачка үләсең...» Күренә ки, фикер буыннары монда шактый эзлекле төзелгән, яшь герой, һәр җөмлә саен, мәсьәләнең үзәгенә, яшәү нигезе — хезмәт дигән нәтиҗәгә таба якынлаша бара. Логик эзлеклелек — әдәби әсәрнең көчле сыйфатларыннан берсе ул. Тик монда ул тормыш картиналары тезмәсеннән төзелә. Сәнгатьчә дәлилләү сурәтле күренешләр аркылы башкарыла.

Ф.Хөсни уй-юнәлешләрен билгеләгәндә героеның индивидуаль характерына нигезләнеп эш итә. Ул, мәсәлән, фикер сөрешенең билгеле бер һөнәр иясенең карашына, профессиональ психологиясенә җайлашуын күрсәтә. Тегүче малае Сәфәргали юл өстендә ишлерәк авыл очраса, күзләрен йөртеп иң әүвәл калай түбәле өйләрне санарга керешә. «Чөнки аның үз исәбе: калай түбәле өйләр күбрәк булса, димәк, байлар да күп. Байлар күп булса, димәк, тегәргә эш тә булачак. Аларның менә болай бөкрәеп чана тартып барулырына чик куелачак». Күренә ки, бу — бик гади, бала аңы дәрәҗәсендәге эзлеклелек.

Әмма язучы һәрвакытта да уйның барышын бөтен барлыгында, тулылыгында тәфсилләп бирүне, шул тоташ агым хәлендә тасвирлауны кирәксенми. Кайчак ул геройның тел-

дән әйткән сүзе аркылы психик процессның тик бер читен, кырыен гына күрсәтеп куя. Әмма бер-берсен якыннан белгән, ярты сүздән аңлый торган кешеләр өчен әнә шул бер деталь дә күп нәрсә турында сөйли, күңелдә ниләр кайнаганын ачык сиздерә. Аңа бәйләнешле вакыйга алдарак әсәрдә бәян ителгәнлектән, укучы да әлеге күңел «кырые» аркылы тулы бер психологик картинаны күз алдына китерә ала. Әмма алдагы вакыйга белән таныш булмаган башка персонажлар өчен ул табышмак булып, тирә-юньдәгеләрне уңайсыз хәлгә куярдай комик күренеш булып кала. Укучылар хәтерли булыр, Сәфәргали Зәйтүнә белән тәүге тапкыр урамда бозау куып йөргән чагында, кызга булышып йөргән вакытта очраша. Шуннан соң Сәфәргали кабат шундый җай килеп чыгуын көтеп йөри башлый. Һәм менә һич тә уйламаганда-көтмәгәндә ул кызны мулла ишегалдында кызлар белән салам көлтәләп йөргән хәлдә очрата. «Телен тыеп кала алмады Сәфәргали, әллә кайчангы таныш кешесенә эндәшкән кебек, Зәйтүнәгә туп-туры карап, яңгыратып сорау бирде:

— Нишләп сезнең бозавыгыз бер дә урамга чыкмый?» Күрәсез, сорау сәер яңгырый. Чөнки уйның аңа кадәрге буыннары төшереп калдырылган, алар Сәфәргали күңеленнән генә үтеп киткән, сүз булып тышка бәреп чыкмаган. Әле тик күңелнең ерак түрендә, яшерен почмакларында гына сакланып торган кыюсыз һәм ләззәтле хисләрне чит-ятларга фаш итеп, кадерен дә җибәрәсе килми. Бүтәннәр аңламаслыграк итеп сөйли. Моның өстенә әле тагын биредә беркадәр аптырап калу, сүзне кай төштән башлап җибәрергә белмичә тору да бар, — психик халәтнең бер чагылышы. Ничек кенә булмасын, язучы әнә шулай логик эзлекле фикер тезмәсен өзеп калдыру юлы белән әсәргә юмористик аһәң кертеп җибәрә. Шул ук вакытта героеның күңел хәрәкәтен дә төсмерләтеп ала.

Язучы персонажларның күз карашларына бик тирән психологик мәгънә сала, аның сурәтләвендә караш үтә катлаулы хисләрне аңлата. «Зәйтүнә күзләрен тутырып Сәфәргалигә бик җитди итеп карап алды, — дип яза язучы. — Ярату да, сагыну да, гаҗәпсенү дә, чишелеп китәргә кыймыйчарак тору да, үпкә дә, һәм чак кына аптырау да чагылып калды аның бу карашында». Караш, шулай итеп, бик зур психологик йөкләмә үтәп килә.

«Җәяүле кеше сукмагы»нда, әсәрнең исеменнән үк аңлашылганча, бик гади кешеләр тасвирлана. Ләкин әдип шуларны сәнгать югарылыгына күтәреп күрсәткән, аларның тышкы һәм эчке матурлыкларын чагылдыра алган.

1960

ДОКУМЕНТЛАР ШӘКЕЛЕНДӘ – ҮКЕНЕЧЛЕ ЯЗМЫШЛАР

(С.Батталның «Сигезенчесе кем» повесте)

Уннарча ел ялаларга
тап булган идем гәрчә,
табылды бит иҗатымны
яклаучылар ирләрчә.
Әнә, паника куптарып
ялачылар сафында,
Фәрит Хатипов туа бит
һәр Яңа ел башында!

Туган көнең, Яңа ел белән котлап
С.Баттал

Бу шигырьнең үзенә күрә бер тарихы бар. Җитмешенче еллар башында мин «Эпик жанрлар» дигән хезмәт язган идем. Анда повесть жанры турындагы теоретик бүлектән соң С.Батталның «Сигезенчесе кем?» әсәре анализлана иде. Ләкин бу бүлекчәне китапка кертеп булмады. Тикшерү өчен башка әсәр алырга туры килде. Шуннан соң «Сигезенчесе кем?» турындагы мәкаләне Казан пединститутының кафедра җыентыгында һәм «Казан утлары» журналында бастырдым. Гадел бәягә сусаган Салих ага Батталга бу әйбер ошаган булса кирәк. Ул, минем туган көнгә туры китереп, үзенә хас юмор белән әнә шундый җылы шигъри котлау язып җибәрде[1].

* * *

Укучылар хәтерли булыр, «Сигезенчесе кем?» повестен кулга алу белән иң әүвәл аның стиле, оригинальлеге күзгә ташлана. Салих Баттал аны документлар стиленә җайлаштырып корган. Ягъни монда билгеле бер язмышка кагылышлы рәсми беркетмәләр, карарлар, белешмәләр, газета хәбәрләре, некролог, васыять, гаризалар, хатлар, телеграммалар, истәлекләр, көндәлекләр тупланган. Яки, икенче төрле әйткәндә, шуларның җыенысын мәгълүм тәртипкә салып укысаң, күз алдыннан шактый гыйбрәтле хәлләр узып китә. Аларны укыганда нindидер серле тарихи документлар актарган-

[1] Ф.Хатипов искәрмәсе.

дай буласың. Автор үзе исә шуларны юллаучы, табылганнарын күчерүче, аларга сүз башы һәм соңгы сүз язучы, бүлекләрне ялгаучы сыйфатында гына катнаша.

Башта бу безгә бераз гаҗәбрәк тоела. Чөнки, үзегез беләсез, документлар стиле — ул шактый коры стиль, чәчәкләүчуклауга бик артык юл куймый. Бәс шулай икән, ни өчен соң автор художестволы әдәбият стиленең сыналган бай мөмкинлекләреннән, чәчәкләү-бизәкләүләрдән аңлы рәвештә баш тартып, үзен рәсми кәгазьләр стиле белән чикләп куя? Бая әйткән оригинальлек өченме? Алай дисәң, эпистоляр форманың аерым элементлары дөнья әдәбиятында булсын, үзебезнең әдәбиятта булсын,— бик борынгы дәвердә үк күренә башлый. XIX йөздә исә Г.Кандалый хатлар рәвешендә бөтен-бөтен поэмаларын иҗат итә, һәм соңыннан бу алым, төрле вариацияләрдә кабатланып, безнең көннәргә кадәр дәвам итеп килә. Димәк, эш оригинальлектә түгел. Күрәсең, тирәнрәк мәгънәсе, мөһимрәк эстетик максаты бар.

I

Игътибар итегез, повесть васыятьнамәдән башланып китә. Андагы исемлектә китерелгән фамилияләрне тоташтан укысаң, «хыянәтче» сүзе белән «Баймурзин Рәфикъ» арасында өтер куймасаң, теге кешене, ягъни Баймурзин Рәфикъны хыянәтче дип аңларга урын кала. Бу хәл үз нәүбәтендә җитди аңлашылмаучылык китереп чыгара: бер яктан, байтак материаллар аның Бөек Ватан сугышындагы тиңсез батырлыгы турында кычкырып торалар, чукрак-сукыр булмаган кешегә моны ишетмәү һәм күрмәү мөмкин түгел. Икенче яктан, әлеге кәгазьләр аның сатлык булу ихтималын раслыйлар. Кайсысы хаклы? Билгеле инде, монда фал ачып, фараз кылу гына җитми. Кешенең язмышын, аның тирәсендәге тормышны җентекләп өйрәнергә, эзләнергә, тикшерергә, объектив картинаны күз алдына китереп бастырырга кирәк. Әлеге кәгазьләр — дөреслеккә илтүче, хакыйкатьне ачып бирүче дәлилләр алар. Аларны күздән кичергәч, повестьның художестволы фантазия җимеше булучанлыгы да онытыла. Ул конкрет, реаль хәл булып кабул ителә,— документлар формасы әсәрнең ышандыру көчен бик нык арттыра. Әсәр шулай төзелгән ки, автор безнең күз алдына кеше башыннан кичкән вакыйганы гади хикәяләүче булып түгел, бәлки шуңа бәйләнешле хәлләрне үзе тикшереп, төпченеп белүче, билгесезлек пәрдәсен ертып ташлаучы рәвешендә килеп баса. Шулай итеп, әсәрнең стиле әдәбиятның иҗтимагый тормышны тирәнтен өйрәнеп, тикшереп чагылдыру сыйфатына басым ясый, чынбарлыкны актив танып белүдәге мөһим ролен,

реалистик казанышлар яулап алуның мөмкинлекләре чикләнмәгән булуын раслый. Моны язучының әдәбият алдына куйган эстетик таләбе яки шуның чагылышы дип карарга кирәк. Документлар стиле, сюжетның эзләнү-ачыклау җирлегендә оештырылуы безгә шул юнәлештә фикер йөртергә нигез бирә.

Шуның белән бергә тәҗрибәле язучы, әлеге «коры» стильнең корылыгын укучыга сиздермәс өчен, башка компонентларның ролен арттыру кирәклеген дә хәтереннән чыгармаган, әлбәттә. Бу бурычны үтәүче чараларның берсе — киеренке сюжет. Телгә алып үткән васыятьнең сюжет кору җәһәтеннән дә әһәмияте бик зур. Ул ахырга кадәр укучы дикъкатен билгеле бер мәсьәлә тирәсенә бәйләп бара, аны ияртә, мавыктыра, кызыксындыра, — төрле эзләнүләргә, маҗараларга корылган роман-повестьларда, шул җөмләдән үзебезнең «Меңнәр яки гүзәл кыз Хәдичә»дә, «Тирән тамырлар»да очрый торган алым — әүвәл хата эздән бару, ахырдан гына дөрес юлга төшү. Моңа килү процессы үтә гыйбрәтле, үкенечле һәм шул ук вакытта катлаулы, чуалчык мөнәсәбәтләрне һәм шул мөнәсәбәтләргә катнашып киткән кешеләрнең контрастлы характерларын ачып сала.

«Сигезенчесе кем?» повесте — психологик сюжетлы, үкенечле язмыш әсәре. Коллизия болай төенләнеп китә. Җитеп килгән кыз чагында, 13 яшендә, Валя Якимова үз авылларында гражданнар сугышы герое, чекист Ким Вашкелисны очрата, һәм алар арасында романтик мәхәббәт кабынып китә. Ләкин шулай да ул чагында әле аларга кавышу насыйп булмый. Юллары аерылыша. Валя Рәфикъ Баймурзинга чыга. Ким белән ул кабат хәтсез еллардан соң гына, инде ике бала анасы булгач кына күрешә. Ләкин ул аны, беренче мәхәббәтен, бервакытта да онытмаган, күңеленнән чыгарып ташламаган була. Валя үзенең ире Рәфикъ Баймурзиннан аерыла, Ким Вашкелиска чыга.

Шулай итеп, Валя, бераз соңлабрак булса да, үзенең тулы бәхетен, мәхәббәтен таба. Таба, ләкин бу көтелмәгән үзгәреш кинәт кенә балалар язмышын катлауландырып җибәрә. Алар, әгәр шулай әйтергә яраса, ике ут арасында калалар.

Рәфикъ Баймурзин сабыйларны үз янына алырга һәм аларны тәрбияләү өчен нормаль шартлар тудырырга тырыша. Монда «нормаль» сүзенә, бәлки, ачыклык кертеп китәргә кирәктер. «Нормаль шартлар» төшенчәсен без монда чагыштырма планда гына кулланабыз. Коллизия бит үзе дә балалар өчен нормаль, табигый булган хәлнең җимерелүеннән туды. Гаилә ике кисәккә ярылгач, тулы нормальлек бетте. Теге якта калсалар да, бу якка күчсәләр дә, балалар барыбер семья гармониясе таба алмыйлар, үзләрен сыңар ка-

натлы кош сыманрак хис итәләр. Өстәвенә әниләре дә озак тормый, чирләп үлеп китә. Мондый ситуациядә тигез, бөтен семья проблемасы инде берничек тә хәл ителә алмаса да, үз әтиләренең канаты астына сыену балалар өчен табигыйрәк булыр иде. Нормаль шартларга кайтару дигәннән, Рәфикъ Баймурзин үзе балаларына кайнар мәхәббәтен, ягымлы-җылы карашын, кирәгенчә иркәләү-назлауны, физик-рухи яктан сәламәт, ныклы итеп үстерүне, ата-анага итагатьле булуны, күп милләтле илебез халыкларына, хезмәткә, Ватанга тирән мәхәббәт-хөрмәт рухында тәрбияләүне күздә тота, кыскасы, аның максатлары табигый, изге, риясыз. Әгәр дә морадына ирешсә, балалар өчен семья бөтенлеге тумаган хәлдә дә, күп җиңеллек, юаныч булыр иде.

Әмма повесть сюжетына трагик төс биргән аяныч хәл дә шунда ки, балалар язмышына бер генә яклы, табигый йогынты гына ясалмый, икенче көч тә тәэсир итә, ягъни караңгы дини һәм шовинистик карашлы әбисе, җан биздергеч булганы өчен кызы тарафыннан «Кабаниха» дип аталган Домникия Ивановна Якимова һәм Валяның, әсәрдә сурәтләнгәнчә, кулак туганнары Татьяна Николаевна Якимова һәм Евгений Чепчиковлар йогынты ясый. Алар балаларны үзләрендә калдыру чарасын күрәләр, чөнки бу ниятләренә ирешкән тәкъдирдә әлеге кешеләр квартиралы булалар. Алар кулында сабыйлар, шулай итеп, ордер вазифасын үтиләр. «Ордер» кулдан ычкынмасын өчен, балаларны атасына, аның милләтенә каршы котырталар, халыклар дуслыгы хисләрен сабыйлар күңеленнән кысрыклап чыгарырга маташалар.

Бу уңай белән бик урынлы гаҗәпләнү тууы ихтимал. Безнең илнең законы баланы табигый оядан аеруга юл куймый ич. Дөреслекнең Рәфикъ Баймурзин ягында икәнлеге бик ачык күренеп тора. Чыннан да, ул берничә мәртәбә максатына ирешүгә бик якынаеп кала. Әмма үрелеп, үз кочагына алып сөйим дигәндә генә балалар аннан тагын да ныграк ерагайтылалар. Монда, бер яктан, әлеге шовинистларның соң чиккә җиткән мәкерлекләре роль уйнаса, икенче яктан, совет учреждениеләрендә эшләгән кайбер хезмәткәрләрнең кеше язмышына, рухи тәрбиясенә бюрократларча битараф караулары, мәсьәләнең асылына төшенергә теләмәүләре ярдәм итә, — әлеге көндә дә тормышта төрле формада очрый торган хәл.

Шуның белән бергә балаларны әтисенә якынайтып-якынайтып куюның сюжетны мавыктыргыч итүдә эстетик әһәмияте булуын да истән чыгармаска кирәк. Әгәр дә язучы нарасыйлар язмышын башта ук йә теге, йә бу якка бөтенләй хәл итеп, өзеп, кисеп куйган булса, шуның белән сюжет үсеше дә тукталып калыр иде. Ә болай ул үсеп, логик нәтиҗәсенә таба бара. Акция реакция тудыра, хәрәкәт барлыкка китерә.

Шундыйрак хәлне «Галиябану»да да күрәбез. Анда да Хәлил белән Галиябану әллә ничә мәртәбә үзләренең саф теләкләренә ирешә язып куялар. Ләкин һәр очракта да икенче бер көч каршы төшә. Хәлилләр ягы яңа чара белән җавап бирә. Әнә шул рәвешчә капма-каршы көчләрнең бер-берсенә үзара йогынты ясау, бәрелешү процессы сюжетка хәрәкәтчәнлек, мавыктыручанлык бирә, ул укучылар игътибарын үзенә бәйләп, ияртеп алып бара.

Шулай итеп, укучыны әсәргә алып кереп китүдә, кеше язмышы хакында кайгыртучанлык уятуда мөһим роль уйнаган васыятьнамә, үзенең әһәмиятен бөтенләй югалтып бетермәсә дә, тора-бара бу функциясен балалар язмышына бәйләнешле хәлләргә тапшыра, ягъни сюжетның мавыктыручы пружинасы алышынгандай була. Хәзер укучыларны барыннан да бигрәк балалар өчен барган тартыш һәм аның нәтиҗәсе, финалы кызыксындыра. Балаларның үз әтиләреннән аерылуы, чыбык очы саналса да, ләкин асылда чит-ят кешеләр кулында калулары укучыда ризасызлык, үкенеч тудыра.

Ләкин сюжетның ахыргы ягында, коллизиянең чишелешкә таба барган мәлендә, кабаттан әлеге васыятьнамә калкып чыга һәм үзенең гыйбрәтле серен ачып җибәрә. Язучы әлеге чит-ятлар кулындагы, динчелек, шовинизм, хезмәт ияләренә, аларның властена сыйнфый дошманлык атмосферасындагы тәрбиянең нәтиҗәсен сугыш шартларына — кешенең физик, рухи халәте мәрхәмәтсез сынала торган шартларга куеп күрсәтә. Батырлык та, куркаклык та кыен вакытта күренә бит.

Әскәр үзенең әтисе Рәфикъны фашистлар концлагеренда эзләп таба. Ләкин алар ата белән ул булып түгел, дошманнар буларак очрашалар. Чөнки Рәфикъ Баймурзин яу кырында да, тоткынлыкта да илебезнең намуслы, пакь күңелле патриоты булып кала, ә Әскәр фашистларга сатыла, иленә хыянәт итә. Күренекле конструктор әтисен ул фашистлар кушуы буенча эзли. Рәфикъ Баймурзин немец самолетына утырып качу планын тормышка ашырырга керешкәч тә, аның юлына аркылы төшүче, самолет тәгәрмәченә атып туктатучы һәм, димәк, әтисен, иптәшләрен тоттыручы, үлемгә хөкем иттерүче кеше дә шул ук Әскәр була. Димәк, исемлектәге «хыянәтче» сүзе белән бирелгән кеше Рәфикъның үз улы Әскәрне аңлата икән, ә Рәфикъ Баймурзин, киресенчә, патриотик төркемнең акыллы, кыю, авторитетлы җитәкчесе, әлеге васыятьнамәнең авторы, шуны раслап иң соңыннан кул куйган кеше икәнлеге аңлашыла.

Сугыш чорында һәм аннан соңгы елларда безнең әдәбиятта хәрби тоткыннарның теге яктагы тормышы беркадәр вакыт яктыртылмый торды. Моңа, беренчедән, сугышның кырыс законнары мөмкинлек бирмәсә, икенчедән, ерткыч тыр-

нагындагы яшерен көрәшнең реаль картинасы, масштабы, характеры бу якта ачык мәгълүм түгел иде әле. Муса Җәлил һәм аның көрәштәшләре, шул исәптән язучы Салих Батталның туганы Габдулла Баттал тиңсез поэтик һәм гражданлык батырлыклары белән дөньяны таңга калдырдылар. Бухенвальд лагере әсирләре, шул җөмләдән татар халкы вәкилләре Бакый Назировлар, оешкан рәвештә фашизмга каршы баш күтәрделәр һәм җиңеп чыктылар. Татарстанда туып-үскән кыю очучы Девятаев немецларның үз самолетына утырып пленнан качты,— тарихта күрелмәгән хәл. Шулай итеп, татар сугышчылары, Татарстан һавасын сулап үскән бөркетләр турыдан-туры фронтта, яу кырларында гына түгел, әсирлектә дә халкыбыз йөзенә кызыллык китермәделәр, иң читен-хәтәр чакларда да Туган илебезгә турылыклы булып калдылар. Без моны горурланып әйтәбез.

Сугыш турында сөйләп тә, аның бөтен драматизмын, трагедиясен, барлык катлаулылыгын, каршылыгын истән чыгару яки күрмәмешкә салышу хакыйкатьтән качу, ярым хакыйкать белән эш итү, димәк, реализмнан читләшү булыр иде. Безнең сугышчыларның әсирлектә корал ташламаулары, куркынычлы тәвәккәл көрәшне дәвам иттерүләре күп кенә сәнгать осталарына М.Җәлил образын гәүдәләндерергә, Н.Дәүлигә «Яшәү белән үлем арасында», «Җимерелгән бастион», Г.Әпсәләмовка «Мәңгелек кеше», С.Батталга әлеге «Сигезенчесе кем?» исемле роман, повестьлар язарга илһам бирде. Кыскасы, бу тематика реализмның яңа казанышлар яулавы җирлегендә әдәбият-сәнгатьтә гәүдәләнеш тапты һәм, күргәнебезчә, шушы темага барып тоташкан сюжет аркылы язучы Салих Баттал бик мөһим идея-эстетик мәсьәләләр күтәрде, кеше характерының төрле якларын күрсәтте.

Аннары бүтән профессия кешесен алмыйча, очучыларны сайлавында Девятаев батырлыгына соклану белән беррәттән, авторның үзенең очучы булуы да мәгълүм роль уйнаган булса кирәк. Һава батырлары хакында аның моңа кадәр дә әсәрләр язганы бар иде.

II

Атаның балага, баланың атага мөнәсәбәте фонында бу повестьта башлыча ике язмыш, ике образ яктыртыла: берсе — Рәфикъ Баймурзин, икенчесе — Әскәр Баймурзин.

Гаиләгә, балаларына мөнәсәбәттә, сабыйларны үз тәрбиясенә алырга йөргән чагында һәм яу кырында Рәфикъ Баймурзинның бик матур сыйфатлары табигый рәвештә ачыла. Ул бик кешелекле, кече күңелле, кешеләр белән аралашучан,

тиз арада якынаеп, дуслашып китүчән, мәхәббәт хисен олылый торган шәхес. Ул Валя белән аерылышуны, аның үлемен, балаларның читләштерелүен бик авыр, газаплы кичерә. Бу төзәлмәс яра аның йөрәгендә гомере буена саклана.

Без беләбез, Валяның фаҗигасендә төп гаепле кеше — кара рухлы әнисе Домникия Ивановна-«Кабаниха». Парашюттан сикерү кебек җаваплы эш алдыннан кызының җан тынычлыгын бозып, ул Валяның ялгыш сикерүенә, имгәнүенә һәм нәтиҗәдә үлеп китүенә сәбәпче була. Ләкин шунда да әле ул үзен түгел, бер гаепсез кияве Рәфикъ Баймурзинны битәрли. «Саклый белмәдегез, үлеменә сәбәпче булдыгыз»[1], — дип йөзенә бәреп әйтә.

Рәфикъка яланы челпәрәмә китерү, җимереп ташлау берни түгел, әлбәттә. Ләкин ул ашыкмый, уйлана, анализлый, турыдан-туры булмаса да, кыеклатып-читләтеп кенә минем дә катнашым юк микән, дип өзгәләнә. Ул «Суга баткан Гайшә» бәетен искә төшерә:

Дүшәмбе көн кер юарга ник җибәрдең, әнкәем?
Барма, Гайшә, дигән булсаң, бармас идем, әнкәем…

Анасы кызын суга төртеп төшермәгән, хәтта ул «Бар, кызым, керләрне юып кайт» дип тә, «Барма!» дип тә әйтмәгән. Шуның аркасында кызының үлемендә гаепле булып калган…

«Ә миңа килгәндә, Валя егылып, оча сөяген бирткән көнне мин аңар «Сикермә, Валя!» дип әйтмәдем. Алай гына да түгел, үзем очкан самолетка утыртып һавага алып мендем, «Пошла!» дип команда бирдем… Димәк, аның үлемендә гаебем Гайшә әнисенеке белән чагыштырмаслык зур!» — дип уйлый ул. Бары тик гаҗәп олы җанлы кеше генә шулай фикер йөртергә мөмкин.

Валя вафатыннан соң, ул Әскәр белән Розаны үз тәрбиясенә законлы юл белән алдырырга тели. Рәфикъ бу тартышта зур түземлелек, сабырлык күрсәтә. Аның уңышка ирешә алмавы укучыда ризасызлык, килешмәүчәнлек тудыра. Укучы шундый нәтиҗәгә килә: кара эчле, күрәләтә мәкерле бәндәләр белән эш иткәндә, бик алай конфетланып тормаганда да ярыйсы булгандыр, ахрысы. Һәрхәлдә, һөҗүмчәнрәк булу, явызларга айнырга ирек бирмичә, балаларны тартып алу зарарлы булмас иде кебек.

Хәрби хезмәтен сурәтләгәндә автор Рәфикъның аеруча эзләнүчән, иҗади характерына, конструкторлык өлкәсендәге уйлап табуларына, мөһим тикшерү-сынаулар алып баруына басым ясый. Сугыш башлангач, бу тикшерү-сынаулар тагын да киңрәк масштаб ала. Радио белән идарә ителә торган

[1] Баттал С. Сигезенчесе кем? — Казан: Татар. кит. нәшр., 1965. — 40 б.

снарядлары, ягъни хәзерге ракеталарның тәүге яралгылары, дошман командованиесенең дә игътибарын җәлеп итә, икенче төрле әйткәндә, бу җитди ачышның нәтиҗәләре дошман күзенә дә сизелерлек була.

Кыскасы, автор Рәфикъны әнә шулай уйланучан, эзләнүчән, үзенә һәм кул астындагы очучыларга таләпчән авторитетлы командир итеп тасвирлый. Ул — физик таза, көчле рухлы, саф күңелле, олы җанлы, нечкә хисле, шул ук вакытта принципиаль һәм таләпчән, политик тотнаклы-ныклы кеше. Ул безнең алга мәһабәт бер һәйкәл булып килеп баса. Ул — үз иленең сөекле улы, чын патриот, Ватан өчен гомерен биргән батырларның берсе. Бүгенге яшьләргә үрнәк-өлге итеп алырдай сыйфатлар бик күп анда.

Әмма аеруча үкенечлесе һәм газаплысы — шушындый көчле ихтыярлы, горур кешенең үлеменә үзенең улы, хыянәтче сәбәпче була.

Документлар аркылы җанлы-тере кешене күз алдына китереп бастыру, образга җан бирү, кан йөгертү җиңел эш түгел, әлбәттә. Монда һәрбер художество деталенә бик зур эстетик йөкләмә төшә, ягъни ул тирән мәгънә бирерлек, художестволы гомумиләштерү ясарлык булганда гына үзен аклый, автор тик шундыйларны гына сайлап алырга тиеш була. Моны мисалда күрергә мөмкин. 15 яшьлек Әскәрнең көндәлек дәфтәреннән без мондый юллар укыйбыз: «Кич җиткәч, мине авыру дип, врач чакырдылар. Кызык кеше туры килде. «Кеше клеткалардан тора,— дип,— карт клеткалар үлә, яңалары ярала бара». Ахыр чиктә, берникадәр вакыттан соң, кеше бөтенләйгә өр-яңа клеткалардан тора икән. Мин дә шулай, димәк. Баштанаяк алышынып беткәч, мин инде мин түгел, бөтенләй яңа кеше булам ич!» Бу урында әле без ошбу сүзләрне баланың сәер фикер йөртүе дип кенә кабул итәбез. Әмма бөтен повестьны укып чыккач, аның икенче мәгънәсенең тирәндәрәк ятканын күрәбез. Эш болай тора. Һәр сабый кебек, Әскәр дә дөньяга саф рух, пакь күңел белән килә. Ул әле башкалардан аерылып торуны түгел, киресенчә, аерылмауны, алар белән бериш булуны ныграк кирәксенә. Бәләкәй вакытында әнисе аңа яңа матрос формасы алып бирә. Әскәр тота да аны идәнгә салып таптый. Ни өчен диген? Авылдагы бергә уйнап йөрүче иптәш малайларының күлмәк-ыштаннары бик үк яңадан түгел икән, Әскәрнең алар арасында ак күгәрчен булып күренәсе килмәгән.

Әмма хезмәт кешесенең иң изге, саф тойгыларына дошманлык рухында тәрбияләнеп, ул бөтенләй үзгәрә, кан эчеп бүртенгән кандалага охшап кала, ахыр килеп хыянәтчегә, илнең иң явыз дошманына әйләнә. Аның соңгы адымы этисенең һәм башка күп кенә совет кешеләренең үлеменә сәбәпче булуы — элеккеге тормыш юлының логик нәтиҗәсе ул.

Шулай итеп, Әскәрнең алдын-артын уйламыйча гына йөрагән сүзләре юш килә. «Баштанаяк алмашынып беткәч, ул инде ул түгел, бөтенләйгә башка кеше була». Күрәсез, әлеге художество детале, көндәлеккә язылган сүзләр, баланың сәер фикер йөртүе физик процессны, күзәнәкләр алмашынуын гына түгел, бәлки Әскәр тормышының бөтен юнәлешен, аның әхлакый-рухи яктан үзгәрә баруын, совет кешесеннән дошманга әйләнүен чагылдыра, деталь аның бөтен тормыш юлына янәшә итеп китерелә.

Әскәр тормышының менә шушы гыйбрәтле, үкенечле финалына мөнәсәбәтне билгеләү җәһәтеннән дә әлеге документлар стиленең мәгълүм әһәмияте бар. Документлар артында аларның авторлары тора: очучылар, офицерлар, генераллар, финансистлар, педагоглар, төрле учреждение хезмәткәрләре, суд эшчеләре, пенсионерлар, корреспондентлар. Алар — җәмгыятьнең төрле профессия, төрле социаль катлам вәкилләре. Шуларның һәммәсе дә әлеге четерекле мәсьәләне ачыклауда катнашалар. Моның белән автор әлеге язмышка гүяки үзенең генә мөнәсәбәтен түгел, бәлки әлеге вәкилләр йөзендә бөтен җәмгыятьнең мөнәсәбәтен чагылдыра, бәясен бирә. Җәмгыять Рәфикъ Баймурзин кебекләрне олылый, хөрмәт итә, кайбер тар эчле, кара рухлы бәндәләрнең, иҗтимагый чүпләрнең аңа яла ягарга маташуларына да карамастан, сак, гадел эш итә, тикшерә, яман мөһер сугудан саклап кала.

Җәмгыять шул ук вакытта хыянәт юлына кереп киткән Әскәр ишеләрне, моңа этәрүче Якимоваларны, рәсми эшенә бюрократларча карап юл куйган Салаховаларны, прокурор ярдәмчесе Калининаларны кискен гаепли, кеше язмышына ваемсыз яки эгоистик карашның ил-дәүләт өчен бик кыйммәткә төшкәнлеге турында искәртә. Андыйларны таный белергә, йолкып ташларга, көйдерергә чакыра.

Шуның белән бергә Якимова ишеләрнең тәрбиясе тик аерым, чикле тәңгәлдә генә, кеше күзе бик төшми торган күләгә-сазлыкларда гына, анда да әле черек характерлы тәрбияләнүче туры килгәндә генә нәтиҗә бирүен, андый шартлар табылмаса, сөземтәнең башкача булуын раслый язучы. Повесть мохитнең яшь буынга бик зур уңай, сәламәт, тәрбияви йогынты ясаганлыгын күрсәтә. Әскәрнең сеңлесе Роза Баймурзина, Якимовның улы Игорь Чепчиков, әлеге агулы атмосферадан котылгач, саф күңелле кешеләр булып үсәләр. Татьяна Якимова хәтта үзе казыган базга үзе мәтәлеп төшә. Күргәнебезчә, баштарак ул, эгоистик максаттан чыгып, Әскәрне әтисенә каршы өстергән иде. Әмма мондый махинация үз башына төшә. Үзенең улы, Совет Армиясе офицеры Игорь Чепчиков, хөкем вакытында үзенең әнисенә — соры корт булып яшәүче әрәмтамакка каршы чыга.

«— Юк, кызгандыра алмассың, — диде ул. — Күз яше түгел — су! Сазламык суы: сезнең кебекләр сазламык булып ята безнең юлда. Бастың исә — баткаклык. Киптербез ләкин, моңар гына көчебез җитәр... Җитәр! — дип кабатлады ул, — хватит!»

Шулай итеп, явыз эшнең ике яклы булуын күрсәтә язучы.

Сәламәт рухлы яшьләр, югары идеалларда тәрбияләнгән кешеләр яман чирләр белән килешеп, риза булып яши алмыйлар, аларны фаш итәләр, дип раслый әсәр. Шуның белән бергә автор бала тәрбияләүнең шәхси эш кенә, гаилә эше генә булмыйча, мөһим дәүләт эше икәнлегенә басым ясап әйтә.

Бу бәйләнештә безнең алга стиль мәсьәләсендә тагын бер сорау килеп баса. Ярый, геройларның эш-гамәлләренә мөнәсәбәтне белдерү өчен документлар формасы кулай булды, ди. Күргәнебезчә, ул алым ярдәмендә язучы гүяки бөтен җәмгыять мөнәсәбәтен чагылдыра. Әмма геройларның эчке дөньясын ачу мөмкинлеген чикләмиме соң ул? Әгәр дә канцелярия стиле генә, ягъни эш кәгазьләре генә файдаланылса, бәлки, комачаулаган да булыр иде. Әмма монда алардан тыш әле тагын хатлар, көндәлекләр дә катнаша, — борын-борыннан ук эчке дөньяны тасвирлау өчен уңайлы саналган форма. Хатлар, көндәлекләр аша без баш герой Рәфикъ Баймурзинның эчке дөньясын, уй-кичерешләрен аеруча ачык күрәбез. Моннан тыш тагын икенче, өченче планда торган башка уңай һәм тискәре геройларның да уй сөреше, фикер юнәлешләре, хис-тойгылары теге яки бу дәрәҗәдә ачылып китә. Ә истәлекләр кешенең тышкы эш-хәрәкәтләрен эпик рәвештә сурәтләргә булыша. Әлбәттә, автор хикәяләвенә хас булган тәфсилле тасвир монда урын ала алмый. Биредә вакыйгалар, аларның урыны һәм персонажлар, кино кадрларындагы кебек, тиз-тиз алышынып, чиратлашып торалар. Эш кәгазьләре шуларга рәсми мөнәсәбәтне белдерәләр. Шулай итеп, документлар формасы ярдәмендә геройлар эчке яктан да, тышкы яктан да характерланалар.

Чикләнгән күләмдә, стиль мөмкинлек биргән дәрәҗәдә, ләкин шулай да җанлы образ хасил итү өчен кирәк кадәр диалоглар да, публицистик сөйләм дә, юмор-сатира элементлары да, матур әдәбият стиленә хас сурәтләү чаралары да (эпитет, чагыштыру, метафора һ.б.), пейзаж-портретлар да урын алган биредә. Соңгылары бигрәк тә хатлар-көндәлекләрдә ачык күренә. Һәрбер чын сәнгать әсәренә хас булганча, монда бик күп оригиналь мөһим фикерләр бар. Алар повестька тыгызланып урнашканнар. Шулай итеп, документларның күптөрлелеге, стильнең документларга корылуы образны гәүдәләндерүне чикләми генә түгел, бәлки, киресенчә, аны төрле яктан яктыртуга мөмкинлек бирә булып чыга.

Әмма нәкъ менә шул күптөрлелек үз чиратында стиль чуарлыгын барлыкка китермиме? Төрле авторлар төрлечә яза бит. Алар үзара сүз беркетмәгән. Әлеге документларның бергә туплану, бер җепкә тезелү ихтималын да күз алдына китермиләр. Димәк, стиль чуарлыгы өчен нигез юк түгел. Юк түгел, ләкин шулай да әсәрдә без аны сизмибез. Чөнки документларның һәммәсе дә бер автор тарафыннан уйлап чыгарылганнар, тәҗрибәле язучы каләме аркылы үткәрелгәннәр. Автор биредә, башта әйткәнчә, документларны күчерүче генә түгел, бәлки, шул ук вакытта стильне берләштерүче, бердәмлеккә китерүче ролен үти. Шуның аркасында шактый күп бизәкле, ләкин бердәм, бөтен стиль барлыкка килгән. Монда стильнең күп бизәклелеге чагыла. Бердәмлек эчендә күп бизәклелек урын ала. Автор документлар стиле белән психологизмны кушу мөмкинлеген раслый.

* * *

Шулай итеп, без стиле белән беркадәр үзенчәлекле булган, ләкин асылы белән типик формадагы, жанрның классик традицияләре нигезендә иҗат ителгән повестьны күздән кичердек. Нәтиҗәләр шундый. Күргәнебезчә, әсәр барыннан да бигрәк куелган проблеманың мөһимлеге, гуманистик характеры, замандаш яңгырашы белән игътибарны тартты. Ул мәсьәлә шактый дәвамлы сюжет барышында, кеше тормышындагы байтак вакыйгалар тезмәсе аркылы үткәреп күрсәтелде. Алар нигездә бер сызык буенча үсәләр. Сюжет сызыгы җентекләп сурәтләнгән кешеләр язмышына карап йөри. Әгәр бер генә язмыш тасвирланса, сюжет та бер генә сызыклы була, мөстәкыйль рәвештә күп язмышлар сурәтләнсә, сюжет җепләре дә тармакланып китә. Без тикшергән әсәрдә бер семья язмышы, аның эчендәге бәйләнешләр һәм каршылыклар сурәтләнде, ягъни сюжет башлыча бер сызык буенча үстерелде. Таралып китү ихтималы булган төрле эш кәгазьләрен дә үз тирәсенә шул язмыш, сюжетның үзәге берләштерде. Тирә-юньдәге хәлләр шуңа бәйләнешле рәвештә генә, шуны ачыклау өчен кирәк булган кадәр генә яктыртылды. Әсәр мәйданына байтак персонажлар килеп чыкты, ләкин чикләнгән сандагылары гына калку итеп, образ дәрәҗәсенә җиткереп гәүдәләндерелде. Әгәр шулай да кайбер эпизодик геройлар да хәтердә кала икән, бу — язучының зур индивидуаль осталыгы белән, художество детальләренең үтә җегәрле булуы белән аңлатыла.

1970

РУХИ КУӘТ

(Нурихан Фәттахның иҗат портреты)

Нурихан Фәттах — бар сәләтен, белемен, рухи көчен әдәбиятка багышлаган талантлы язучыларыбызның берсе. Бирелеп, онытылып иҗат итүдән, даими киеренке уй хезмәтеннән ул чын ләззәт таба, тормышын мәгънәле, эчтәлекле итеп тоя. Әйтүенә караганда, язарга утыру сәгатен әдип иң бәхетле мизгелләрдән саный. Язучы әдәби әсәрнең ил тормышында никадәр җитди, хөрмәтле урын биләвен тирән аңлый. Шунлыктан китап язуга, аның сыйфатына үтә җаваплы, таләпчән карый, аны намус эше дип саный. Иҗатында ул чынбарлыкның мөһим якларына туктала, яшәешнең, кеше күңеленең яңа катламнарын ачып күрсәтә, тормышны, кешеләрне чын итеп, җанлы итеп гәүдәләндерә, әсәрләрен сәнгать камиллеге дәрәҗәсенә җиткереп эшкәртә. Бу мәгънәдә ул үзебезнең татар әдәбияты, рус һәм дөнья әдәбияты традицияләрен уңышлы дәвам иттерә, үзенчәлекле иҗаты, фикерле, мавыктыргыч әсәрләре белән Н.Фәттах укучының җылы карашын, ихлас хөрмәтен яулап алды.

I

Нурихан Садрилмән улы Фәттахов 1928 елның 25 октябрендә Башкортостанның Яңавыл районы Күчтавыл авылында ярлы крестьян гаиләсендә туа, балалык еллары Яңа Уртавылда уза. Өченче класста укыган чагында ул беренче шигырен яза, азрак үсә төшкәч, русчадан бер пьеса тәрҗемә итә, стена газетасына рәсемнәр ясый. «Ленин яши!» дигән беренче шигыре 1944 елда «Октябрь юлы» исемле район газетасында, ике шигыре «Совет әдәбияты» журналында басылып чыга. Алар бернички тапкыр мәктәп дәреслекләрендә дә күренәләр.

1946 елда Яңавыл урта мәктәбен тәмамлаганнан соң, Н.Фәттах Казан дәүләт университетының татар теле һәм әдәбияты бүлегенә укырга керә, иҗади түгәрәкләргә йөри, яшереп кенә хикәяләр яза. 1948 елда беренче хикәясе «Безнең хикәяләр» җыентыгында да дөнья күрә. Н.Фәттах, университет укытучысы Л.Җәләй киңәшен истә тотып, халык теле, иҗаты, мифологиясе белән кызыксына, авылга кайткан саен җырлар, бәетләр, мәкаль-әйтемнәр язып кила, сөйләм үзенчәлекләрен, канатлы сүзләрне дәфтәренә теркәп бара. Бәетләре ике мәртәбә җыентыкларга да керә.

Уку елларында Н.Фәттах күп яза, әмма язганнары бөтенләй диярлек басылмый. Ул һаман өйрәнә, каләмен чарлый, тәнкыйть фикерләренә колак сала, әсәрләрен кат-кат төзәтеп чыга.

Укуын тәмамлагач, Н.Фәттах Татарстан китап нәшриятының яшьләр, балалар әдәбияты редакциясе редакторы итеп билгеләнә, 1952–1953 елларда Чистайдагы өлкә газетасы редакциясендә әдәби хезмәткәр булып эшләп ала. Илленче еллар башында ул С.Щипачев шигырен, И.Василенко, Б.Житков, Г.Паушкин, А.Серафимовичның хикәя, повестьларын, В.Гюгоның «Хокуксызлар» романын тәрҗемә итә. Әнә шундый әзерлек баскычын, иҗат мәктәбен үтеп, ул зур күләмле беренче җитди әсәрен — «Сезнеңчә ничек?» (1954) романын яза. Бу вакытта аңа егерме алты яшь була. Әсәр 1956 елда «Совет әдәбияты»ның 1—2, 4—6 саннарында, 1957 елда Татарстан китап нәшриятында басыла. Мәскәүнең «Яшь гвардия» нәшрияты 1961 елда аны рус телендә чыгарды.

Бу романда чордашлары М.Мәһдиев, Г.Ахунов, Э.Касыймов, М.Юныс повестьлары кебек үк, авторга аеруча таныш, якын булган студентлар тормышы яктыртыла, университет укучылары Сәгыйть белән Ида образлары, аларның хис-кичерешләре, бер-берсенә мөнәсәбәте сурәтләнә. Ләкин шулай да әсәрнең колачын студентлар тормышы белән генә чикләү бик үк дөрес тә булып бетмәс кебек. Биредә төп вакыйгалар, М.Әмирнең «Агыйдел» повестендагы кебек, җәйге каникул вакытында авыл җирендә бара, геройларның хезмәткә, авыл халкына ихтирамы күрсәтелә, бу мөнәсәбәтнең ниндилегенә карап, персонажларның әхлак йөзе, кешелек дәрәҗәсе бәяләнә.

Автор аеруча хезмәтнең фәлсәфи-поэтик мәгънәсен, рухи нәтиҗәсен тойдыруга зур игътибар бирә, колхоздагы болын, кыр эшләренең ямен, ләззәтен яктыртырга тырыша, хезмәт темасын тәүге романының үзәгенә куя, әхлак мәсьәләләрен эшкә бәйләп аңлата. Героеның кичерешләрен ул болай тасвирлый: «Сәгыйть чалгы сабыннан кысып тотты да, беләкләренә, бөтен тәненә тынгысыз рәхәтлек, көч-куәт йөгергәнен тоеп, бер селтәнеп җибәрде»[1]. Аңа әнә шулай печән чабудан да күңеллерәк, мавыктыргычрак бүтән берни юктыр шикелле, бөтен болынны берүзе чабып чыга алыр кебек тоела, бу вакытта ул тансык эш рәхәтеннән башка берни сизми. Дөрес, бу әле тик эшкә тотынган мәлдәге халәт кенә. Соңга таба аның бүтәнчә төсмерләре дә сизелә: «Баштарак беләкләре, аяк балтырлары, күкрәкләре сызлады, эштән туктагач та мускуллары кайнарланып сулкылдарга тотынды. Кичләрен,

[1] Фәттах Н. Сезнеңчә ничек? — Казан: Татар. кит. нәшр., 1957. — 90 б.

арып-алҗып кайткач, авырайган, авыртынган тәнен кузгатасы да килмәде». Кыскасы, Н.Фәттах печән эшен һич тә алай кызыклы уен, күңел ачу чарасы итеп кенә сурәтләми. Хезмәт ул, язучы аңлавынча, тынгысыз көрәш, каршылыкларны җиңү, конфликтларны хәл итү, ягъни үзеңне пассив торгынлык хәленнән актив хәрәкәткә күчерү, ирену, ялыгу, ару, ял итәсе килү халәтен, көйсезлектән, пычранудан курку хисен җиңү, нәрсәгәдер йогынты ясау, физик, рухи энергия сарыф итү, сәләтеңне, булдыклылыгыңны раслау. Әсәрдән күренүенчә, кешегә эштән ныграк читләшкән саен гади генә гамәл дә хәл итеп булмастай проблемага әйләнә бара. Ида, мәсәлән, сәләте, тәҗрибәсе бар көйгә, агитбригадага катнашу тәкъдимен дә кабул итә алмый. Бу юлда ул үтеп чыга алмастай әллә никадәр каршылыклар күрә. Әллә нигә бер печән өмәсенә чыккан Әхнәф тә: «Онытылган, парин. Арыта. Беләкләрне күтәрерлек тә түгел»,— дип зарланып йөри, авылдашлары күрмәгәндә куак арасына кереп карлыган чүпләү ягын карый. Әсәрдә бу халәт бик табигый күрсәтелгән. Әгәр дә җан иясе һәрдаим көч түкмәсә, кызганса, әрәмгә китә дип фараз кылса, ул энергия тәндә һич тә сакланмый, киресенчә, акрынлап сыза бара, кеше зәгыйфьләнә, чирләшкәгә әйләнә. Мондый хәл, шулай итеп, беренче нәүбәттә кешенең үзенә зыян китерә. Куәт бары тик сарыф ителеп торганда гына саклана. Физик хезмәт, актив хәрәкәт мускулларны ныгыта, кешенең көчен, яшәү сәләтен арттыра. Көн дә эшкә йөргән Сәгыйтьнең баштагы ару-талулары, мускулының сулкылдаулары үзеннән-үзе юкка чыга, күңеле, организмы шушы хезмәтенә җайлаша, психологик, физик каршылыклар бетәләр, физик хәрәкәт табигый халәткә, ихтыяҗга, ләззәткә, рәхәтлек чыганагына әйләнә. Күңел үзе кулга эш сорый башлый. Йокы туйгач тормый яту никадәр кыен булса, даими хезмәткә күнеккән кеше өчен тик тору да шундый ук газапка әверелә. Эч поша башлый. Болын эшләре төгәлләнгәч, Сәгыйтькә «бөтен дөнья кинәт бушап, коточкыч күңелсезләнеп калган шикелле булды». Ул колхозга иген урырга, икмәк ташырга булыша, докладлар сөйли. Игенчеләр белән аралашу вакытында ул халык белән, туган җир белән чын-чынлап бердәмлек хисен тоя, җан тынычлыгы таба. Аның сәяси әңгәмәләре дә тыңлаучыларга үтемлерәк, аңлаешлырак була бара. Идага җибәргән хатында ул: «Физик хезмәт күңеле, нервысы тыныч түгел кешегә, бигрәк тә безнең ише интеллигентларга бик әйбәт дару икән. Физик хезмәт ул мускулларны гына түгел, күңелне дә чыныктыра икән»,— дип яза.

Әсәрдә Ида образы аркылы да шактый җитди концепция раслана. Гаилә дә, мәктәп тә аны бары тик укырга гына өйрәткән. Шуңа күрә аңа «бөтен тормышның максаты бары

тик уку гынадыр шикелле булып тоелды. Ә ни өчен уку, кем булу өчен уку, кемгә файда китерү өчен уку? Ул болар турында бөтенләй уйламады». Университетта политэкономиядән имтихан биргән чакта ул: «Бездә физик хезмәт белән акыл хезмәте арасында аерма көннән-көн бетә бара. Бездә хезмәт кешенең иң беренче таләбенә әйләнде...» — дип сөйли. Әмма гамәле сүзеннән бик нык аерыла. Тормышның тик ямьле йөзен генә, җиңел, рәхәт ягын гына күреп үскән, игенче шөгылен белмәгән кыз эшне дә, авылны да үз итә алмый. Хезмәтнең кирәклеген, әһәмиятен белү никадәр генә файдалы булмасын, ул әле үзең татып карау түгел, пассив, абстракт төшенчә генә булып кала бирә. Эшне авырыксынмыйча, җиңел, дәртләнеп башкару сәләте, аннан ләззәт, тәм табу тойгысы бары тик эшнең үзендә генә тәрбияләнә, аның авырлыкларын, рәхәтлекләрен баштан үткәрү нәтиҗәсендә генә туа дигән фикер үткәрелә әсәрдә.

Биредә колхоз эше өчен янып-көеп йөрүче Мәрдәнша, Гөлсем, бакчачы Миргали карт, һәрнәрсәгә сәләтле избач Нәсим, механизатор Харис, моңарчы өйдә оныгын карап яткан, уракка чыккач кына җан тынычлыгы тапкан Миңнисәттәй, уңган, сөйкемле кыз Зәйтүнә образлары шактый җанлы сурәтләнгән, баскан җирендә йоклап йөрүче, сүзендә тормаучы пошмас председатель Булатов кебекләр тәнкыйть ителгән, проблемалар күтәрелгән. Мәрдәнша кебекләр урта мәктәпне тәмамлап чыгучы яшьләрнең авылдан китеп баруларына, бар авырлыкны колхозда калучылар җилкәсенә салуларына, авыл хезмәтенең, «кара эш»нең кадере китүгә пошыналар, алай булмаска, дәүләт күләмендә зур, җитди чаралар күрелергә тиеш дип саныйлар. Әсәрнең язылу вакытын автор үзе 1952—1954 еллар дип билгели һәм вакыйга-хәлләрне дә шул чордан ала, зур үзгәрешләр алдында торган колхоз авылы чынбарлыгын яктырта, яңарыш җилләрен сиздерә.

Әсәрдә яшьләрнең мәхәббәт хисләрен, татлы-газаплы кичерешләрен тасвирлауга зур гына урын бирелгән. Сюжет интим мөнәсәбәт ноктасыннан башланып китә, аннары тармакланып, ике җәпле булып бара, ахырдан кабат бер ноктага җыела. Шушы аралыкта геройларның холык-фигыльләрендәге контрастлар ачыла.

Сәгыйть Иданы өзелеп, ышанып ярата, мәхәббәтенә бик җитди карый, Ида турында шикле уйларны да, күңеленә башка чибәрнең искәрмәстән кагылып китүен дә намуссызлык дип саный, Идадан хат килмәвенә тәмам өзгәләнә. Кайчак ул, ялгыш фараз итеп, дөрес нәтиҗәгә дә килеп куя.

Ида — иркә, чибәр, кешеләрнең кызыксынучан карашлары, игътибар юнәлтүләре анда горурлану, масаю тойгылары уята, ул үзен башкалардан өстенрәк итеп сизә. Сәгыйтьне

онытуын, аңа тугрылык сакламавын Ида үзенчә фәлсәфи нигезләмәкче була, шәһәрдә аның турында берни дә белмиләр дип үзен юата.

Биредә кешенең эчке дөньясы бик җентекле яктыртылган. Әсәргә уңыш китерүдә психологизмның роле шактый зур. Н.Фәттах үзенең геройларын барометрдай үтә сизгер күңелле итеп тасвирлый. Сәгыйть Ида сүзләренә, дөресрәге, аның алдашуларына бик тиз ышана, шуның белән бергә Сәгыйтьтә фактларны, сүзләрне, аларның әйтелеш рәвешен, кызның үз-үзен тотышын, мөнәсәбәтен анализлау, чагыштырып карау, хаклыкны ялганнан аралап алу сәләте дә бар.

Иданың Сәгыйть белән очрашкан чактагы халәте, күңелендәге борылыш психологик яктан бик төгәл тасвирланган. Сәгыйть аңа элеккечә ягымлы, яратып караганда, түбәсе күккә тиеп, берни уйламыйча, шикләнмичә куанган вакытта, Ида үзен аның янында бик кыен сизә, ояла, гаепле саный. Ә инде Сәгыйтьнең кинәт дулый башлавы: «Нигә куасың, нигә качасың миннән, нигә күзеңне читкә яшерәсең?» — дип, мәсьәләне кабыргасы белән куюы аңа көч кертеп җибәрә, килештереп алдарга кыюлык бирә. Геройлар күңелендә бара торган көрәшләр, эчке бәхәсләр тормышчан яктыртылган. Гәрчә «Сезнеңчә ничек?» Н.Фәттахның беренче романы булса да, аның ышанычлы кул белән язылганлыгы күренә. Монда бер генә урынсыз, ясалма бизәк тә, сәнгатьчә төгәлсезлек тә, характерлар логикасына хилаф бер генә күренеш тә очрамый. Автор тасвирлары, персонажлар сөйләме геройның халәтен, холык-фигылен бик төгәл, образлы итеп күз алдына китереп бастыралар. Шуның белән бергә тәнкыйть персонажлар телендә диалектизмнарның мулрак кулланылуын искәртеп үтте.

«Сезнеңчә ничек?» романы илленче еллар прозасы өчен көтелмәгән бер ачыш булды. Ул әдәбиятка үзенчәлекле яңа талант килүен хәбәр итте.

II

Шулай да язучы ирешелгәннәр белән генә канәгатьләнеп туктап калмый, эзләнә, осталык серләренә ныграк төшенергә тырыша. Ул зур әдипләрнең иҗат казанышларын өйрәнә. Аеруча Л.Толстой стиленең нечкәлекләрен ачарга тели, аның барлык әсәрләрен дикъкать белән укып чыга. Язучыны салмак хәрәкәт, эчке киеренкелек кызыксындыра. Н.Фәттах О.Бальзак әсәрләрен тәрҗемә итеп бастыра. Дөнья классикасы тәҗрибәсен чор героикасын чагылдыру максатына хезмәт иттермәкче була.

1954 елда СССРда бик зур масштаблы хәрәкәт — чирәм

җирләрне күтәрү башланды. Бу гамәлгә дәүләт күләмендә бик зур өмет багланды, ул тик уңай яктан гына бәяләнде, бүтән төрле нәтиҗәләр бирү ихтималы искә алынмады.

Н.Фәттах Казахстан чирәмен үз куллары белән күтәреште. 1955 елда ул үз инициативасы белән, үз акчасына Павлодар өлкәсенә китә һәм «Казан» совхозы оештырылуының беренче елында Татарстан яшьләре белән бергә брезент палаткаларда, такта вагоннарда тора, җәй буена сукачы булып эшли. Казанга кайткач, чирәм күтәрүчеләр турындагы романының беренче вариантын язып карый. Әмма ул авторны канәгатьләндереп җиткерми. Икенче елны ул кабат далага юл тота. Ләкин бу юлы инде «куян» булып түгел, бәлки Казан университеты студентлары белән бригада члены булып бара, шулар белән бергә җәйге-көзге кыр эшләрендә эшли. Шулай итеп, ул «Сезнеңчә ничек?» романында акыл хезмәте кешеләре алдына куйган программаны практик рәвештә тормышка ашыра, даланы үзләштерүчеләр белән үзен рухи бердәм итеп сизә, аларның йөрәген, хис-омтылышларын тирәнтен тоя. Иҗатчы һәм игенче бердәмлеге соңыннан аның романына күчә, әдәби әсәрендә тулы гәүдәләнә. «Совет әдәбияты»ның 1956 елгы 11 санында ул башта очерк язып чыга. 1962 елда «Бала күңеле далада» исемле романын төгәлли. Әсәр, димәк, алты-җиде ел буена языла. 1962 елның 10–12 саннарында ул «Совет әдәбияты» журналында, 1966, 1978 елларда Татарстан китап нәшриятында басылып чыга.

Әсәрнең үзәгенә гади хезмәт кешесе, материал байлыкларны үз кулы белән җитештерүче образы куелган. Шулай итеп, гәрчә романның темасы яңа булса да, хезмәт фидакарьлеген сурәтләү җәһәтеннән ул «Матур туганда», «Намус», «Йолдызым», «Авылдашым Нәби»ләр традициясен дәвам иттерә.

Романнан аңлашылганча, яшьләрнең күпчелеге далага ил дәшүе буенча, романтик дәрт белән килгән. Иптәшләренә, дус-ишләренә ияреп кузгалучылар да бар. Ислам исә олы патриотик хәрәкәткә кыңгыр эшен яшерү, эзен себерү нияте беләнрәк килеп кушыла. Авыр язмышлы, усал холыклы, вөҗдан контроленнән арынган хәйләкәр кеше буларак, ул бригадада байтак конфликтларның килеп чыгуына, күпләрнең газаплы кичерешләренә сәбәпче була: хезмәт тәртибен тарката, эшкә комачаулый, шул ук вакытта алдынгылар рәтендә йөрергә, актив булып күренергә тырыша, хәтта бригадир булырга хыяллана. Ул хатынын, баласын ташлап китә, монда Мәрьямне, Фәридәне алдый, Фәридәнең акчасын, киемнәрен, бригаданың мотоциклын урлап качарга җыенганда, аны Һарун тотып милициягә тапшыра.

Баш герой Һарун әнә шул Ислам фонында, аңа мөнәсәбәттә, аның белән бәрелешләр вакытында, хезмәттә ачыла.

Һарун — тыйнак, басынкы, шул ук вакытта гаҗәп эшлекле, чыдам, төпле егет. Автор аның монда килеп чыгуын бик гади итеп, тормыш җаена нигезләп аңлата. Сөйгән кызы — чуар күңелле Хәлимә Һаруннар өенә килен булып төшәргә теләми: «Мин сезнең өйне беләм, балчык белән сыланган, салам белән терәгән, көчәнеп бер эттең исә, шундук җимерелергә тора, анда ничек торырбыз, — диде»[1]. Мәгълүм ки, совет чорында хезмәтнең иҗтимагый әһәмиятенә, социализм төзелешенә өлеш кертү ягына гына басым ясалды, ә аның кешегә файдасы, гаилә тормышын җитешле, бай итү, муллыкта яшәү мәсьәләсе кузгатылмады диярлек. Инсанның шәхси мәнфәгате булу ихтималы истән чыгып торды, әдәбият та аңа тискәре караш кына тәрбияләп килде. Кыскасы, совет кешесе социализмның эш көче буларак каралды. Бу җәһәттән Һарунның максат-омтылышлары реаль җирлеккә нигезләнә. Далага ул тырышып эшләү, йортлык акча әзерләү, өйләнү максаты белән килә. Ул чын игенче булуның нәрсә икәнен хәләл көче белән күрсәтә.

Сабанга төшәсе көнне Һарун аерым бер күтәренкелек белән каршы ала. Караңгылы-яктыда уяна, тирә-юньдә берәүне дә күрмәгәч, «мине уятмый китеп барганнар» дигән хәвефле уйга төшә. Чынында исә, берәүнең дә кузгалмаганын күреп, иптәшләрен дәртләнеп уятырга тотына, таң атканда йоклап яталармыни, дип гаҗәпләнә. Ул иң беренче булып тракторын кабыза, алмашчысы өйдә булмау сәбәпле, тоташ өч смена сөрә. Автор биредә физик нык, чыдам булуның әһәмиятенә басым ясап күрсәтә. Буыны йомшаграк Белугин кебекләр бер сменага да түзмиләр, йоклап китәләр, ә Һарун кирәк чакта үзендә көн-төн йокламыйча да эшләрлек көч таба.

Ул хезмәтенә үтә җитди карый, сөрү-чәчүне вакытында башкарып чыгу өчен үзен шәхси җаваплы тоя, моңа ирешү өчен һәр сменага эшнең күләме күпмерәк булырга тиешлеге хакында күңеленнән исәп-хисап алып бара. Табигате белән гәрчә тыныч, тигез холыклы булса да, эш мәсьәләсендә ул һич тә юаш булып чыкмый: Белугинның басу уртасында йоклап утыруын күргәч, аны кабинадан җилтерәтеп тартып чыгара һәм кабат тракторга якын да җибәрми. Техниканы ул кадерләп, карап, саклап тота, алмашчысы Вәгыйзьнең дә техникага мөнәсәбәтенә күз-колак булып тора.

Һарун үз эшен күңел биреп, җиренә җиткереп башкара. Әгәр Исламнар, Белугиннар сай сөреп, чи калдырып җирне бозсалар, тир түкмичә, артык яздыру хисабына гына югары

[1] Ф ә т т а х Н. Бала күңеле далада. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1966. — 38 б.

процентлар бирсәләр, Һарун иренмичә, яхшы сыйфатлы итеп сөрә, алдынгылыкны намуслы хезмәте белән яулый. Күңеле саф, эше әйбәт булганга күрә дә ул чатаклыклар хакында туры карап әйтә, күзгә төтен җибәрүләрне фаш итә, Исламны бригадирлыкка тәкъдим итүгә каршы төшә.

Аңа кискен генә каршылыклар белән дә очрашырга туры килә. Яңа җирдә, әле бердәм, эшлекле коллектив оешып җитмәгән мәлдә, Тараннар, Белугиннар коткысына бирелеп, авыл эшенең үзенчәлекләрен белеп җиткермәгән яшьләр 1 Май көнне эшкә чыкмаска булалар, Һарунны да җибәрмәскә телиләр, төрлечә мыскыллыйлар, моңа мужиклык дип карыйлар, акча котырта дип саныйлар. Мондый психологиянең чагылышы — үзенең эшчәнлеге белән аерылып торган кешене өнәп җиткермәү күренеше — тормышта еш очрап тора. Хәтта язучыларыбыз да андыйларның физик, рухи көчне, сәләтне бүтәннәргә караганда күбрәк сарыф итүен, зуррак нәтиҗәгә ирешүен кайчак онытып җибәрәләр дә, аның кулына кергән хезмәт хакы күләменә генә карап, геройны тискәре яктанрак тасвирлыйлар, хәләл көче белән илгә хезмәт итүчене ара-тирә кулакка тиңләп куйгалыйлар,— шәхси милекчелек психологиясенә каршы дәвамлы көрәшнең әдәбияттагы бер чагылышы.

Н.Фәттах романында Ислам хәтта Һарун белән якалашуга кадәр барып җитә. Ләкин Һарун боларның берсенә дә карамый, язның бер көне ел туйдырган чагында эш туктатып күңел ачып йөрүне ул берничек тә башына сыйдыра алмый.

Автор аның турында: «Ул бары эшли генә белә иде. Эш — аның бердәнбер таланты, бердәнбер осталыгы иде»,— ди. Болай кистереп әйтүдә беркадәр арттыру да булсын ди. Вакыйгалар барышында без аның башка һөнәр-сәләтен дә күрәбез. Ләкин эшләү таланты үзе генә дә аз нәрсә түгел. Җәмгыятьнең даими үсешен, чәчәк атуын, экономик, оборона куәтен тәэмин итә торган сыйфат ул. Аннары нәкъ менә производствоны оештыру өлкәсендә Һарунда иҗат очкыны кабынып китә. Алмашчылары төшке ашка туктаган арада, ул ярдәмчеләре белән чәчүне дәвам иттерә тора, үз нәүбәтендә Вәгыйзь дә төнге сменада аларга ярдәмгә килә, Һарунны һәм чәчүчеләрне берәр сәгать йоклатып ала. Шулай итеп, техника да тик тормый, кешеләргә дә ял итеп алу мөмкинлеге туа.

Кайбер әсәрләрдән үзгә буларак, автор биредә фидакарь эшнең аерым мизгелдә балкып алуын гына сурәтләми, бәлки көндәлек тормышны, җәмгыять өчен дә, кешенең үзе өчен дә аеруча мөһим булган даими, тоташ хезмәт батырлыгын тасвирлый. Һарун звеносы чәчүдә рекорд куя, Һарун үзе бөтен совхоз күләмендә беренче урынны яулап ала. Ләкин бу кыска бер омтылыш нәтиҗәсе түгел. Дәртләнеп эшләү, шуннан мәгъ-

нә, ямь табу аның гадәтенә әйләнгән, канына, табигатенә сеңгән: «Җир эшендә ул беренче көннән үк беркемгә ал бирмичә, гел алдын булып барырга күнеккән иде».

Ал бирмәү турындагы сүзләрне күпмедер дәрәҗәдә авторның үзенә карата да кулланырга була. Каләмдәше М.Мәһдиев аны «әдәбиятта чирәм җирләр күтәрүче»[1] дип атый. Әлбәттә, иҗатта алдынгылыкка омтылу яшәешнең, тарихның кул тимәгән катламнарын актаруда гына түгел, ә бәлки тормышның мөмкин кадәр мөһим күренешләрен, кеше характерының әһәмиятле якларын сурәтләүдә, әсәрләреңне мөмкин кадәр сәнгатьчә камил, эстетик йогынтылы итәргә тырышуда, моңа барлык талант көчеңне салуда да чагыла. Әгәр дәртле хезмәт авторны дулкынландырмаса, ул Һарун кебек образны иҗат итә алмаган булыр иде.

Н.Фәттах күтәренке тырыш хезмәтнең рухи аспектын да күрсәтә. Һарун, «Авылдашым Нәби»дәге баш герой кебек, кешеләрне эштә сыный, кемнең кем булуын булдыклылык дәрәҗәсенә карап бәяли. Эшлексезләрне яратмый. Әмма аның звеносында эш никадәр киеренке, авыр булмасын, берәү дә аннан китәргә, бүтән звенога күчәргә теләми — олы максат яшьләрне тату гаилә итеп беркетә.

«Бала күңеле далада» — асылда, производство романы. Чөнки геройларның рухи-әхлакый сыйфатлары башлыча хезмәт процессында ачыла. Ләкин шулай да аны производство романы дип әйтергә берәүнең дә башына килми. Чөнки монда схематизм юк. Каһарманнар җанлы итеп, тормышчан сурәтләнәләр. Автор һәрбер эш-гамәлнең рухи ягын яктыртып бара, үзара мөнәсәбәтләрне психологик нигезли, аларның эчке пружинасын күрсәтә, күңел каршылыкларын, уй-хисләр агышындагы борылышларны җентекләп тасвирлый, эчке дөньяны катлаулы итеп, күп бизәкләре белән чагылдыра. Автор тасвирлавынча, бер үк вакыйгалар төрле кешедә, холык-фигыленә карап, капма-каршы реакция кузгата, кайчак бер ситуациянең психологик нәтиҗәсе бөтенләй икенче күренештә килеп чыга.

Автор аеруча Һарун күңелендәге тибрәнешләрне бөртекләп тасвирлый. Тырыш хезмәтенә илтифатсызлык аны, әлбәттә, рәнҗетә, ләкин һич тә ихтыярын какшатмый. Ул үзенең нәрсәгә сәләтле икәнен яхшы тоя, ярсу омтылыш белән яши, үзен эштә күрсәтә алачагына ышана. Һарун даими тырыш хезмәт ритмы белән яшәгәндә генә тормышны тулы, бөтен итеп күрә. Язгы чәчү төгәлләнеп, киеренкелек беткәч, ул үзен кинәт кенә кечерәеп, әһәмиятсезләнеп калгандай тоя. Алга чыгу гәрчә аның өчен гадәти хәл булса да, чирәм җи-

---

[1] Мәһдиев М. Заман турында сөйләшү // Китапта: Фәттах Н. Бала күңеле далада.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1978.— 3 б.

рендәге җиңүе аның күңеленә төрле төсмерле хисләр салып уза: шатлык та, уңайсызлану да, бераз масаю да бар монда. Аның табигатендә горурлык белән тыйнаклык бергә яши.

Һарун үз характерындагы кайбер сыйфатлардан канәгать түгел, ул аларны контрольдә тота, бетерергә тырыша. Ярдәмче Фәридәгә катырак бәрелгән өчен ул үз-үзен шелтәли, үкенә.

Романда Һаруннан тыш тагын Андронов, комсорг Мансур, яңа бригадир Барый, Галиулла образлары җылы сурәтләнгән. Вакыйгалар барышында автор икенче-өченче пландагы персонажларның да күңел кылларына кагылып уза, һәм ул кыллар характерны яктыртып, балкытып алалар. Татарстан кешеләрен барыннан да бигрәк даланың киңлеге, иксез-чиксез булуы хәйран калдыра. Язучы моны укучыга да төрле чаралар белән тойдыра.

Билгеле, авторны барыннан да бигрәк психологик халәтнең индивидуаль чагылышы кызыксындыра. Әүвәлге бригадир Таран турында автор: «Бүген ул, күрәсең, җыелыш хөрмәтенә аек баштан килгән иде һәм шуңа күрә бик кәефсез иде», — ди һәм шушы юмористик деталь белән ул аның хәзерге халәтен генә аңлатып калмый, алдагы драмасына да ишарә ясый.

Совхоз директоры Горшков икенче бригадага борчылып килә, Фәрхәнәдән чәчүгә чыгу-чыкмау хакында сораша.

«— Киттеләр, барысы да китте,— диде Фәрхәнә апа.— Чәчәргә киттеләр. **Галимулла да шунда бодай ташый**». Гәрчә директор аерып кына Галимулла турында сорамаса да, Фәрхәнә апа үз ире турында аерым әйтүне кирәк таба,— бу сүзләрдә карты өчен горурлану ишетелеп кала.

Казах кызы Гөлбибигә чәчкеч басмасына басып бару, аратирә орлыкларны болгаткалап алу башта бик җиңел тоела. Ул моны эшкә дә санамый. Ләкин тора-бара аны йокы баса, озын төн буена ул хәлдән тая. Әмма шулай да үзе чәчкән җирләр аңа аеруча якын, кадерле булып күренә: «Чатыр янына килеп утыргач, ул әледән-әле бер якка — төнлә үзе чәчеп калдырган үз җире ягына карап-карап алды». Шул ук вакытта тәнкыйть дала кешеләренең романда күзәтүчеләр сыйфатындарак сурәтләнүенә дә игътибар итте.

Н.Фәттах табигатьне, кеше хәленә бик сизгер итеп, кайгы-шатлыкларын уртаклашучы итеп гәүдәләндерә. Мәрьям искәрмәстән даладагы коега килеп төшә. Автор болай яза: «Өстә, югарыда ирекле җил исеп китте. Кара болытлар арасыннан кызганыч, бик кызганыч итеп, энҗедәй күз яшьләрен түгеп, йолдызлар җемелдәште». Коедан чыга алмый азапланган кеше барыннан да бигрәк җилнең ирекле булуына кызыга. Сурәтләү чаралары персонажларның рухи халәтенә туры китереп сайлана.

Романда гәүдәләнгән Һарун, Андронов, Мансур, Барый кебекләр — ихлас булсынга йөрүчеләр, нык буынлы, ышанычлы, төпле кешеләр. Мөһим социаль-экономик бурычларны хәл иткәндә, ил әнә шундыйларга таяна. Автор биредә фидакарь хезмәт романтикасын чагылдыра, аның поэзиясен тойдыра, укучыларда хезмәткә мәхәббәт тәрбияләү — һәр язучының намус эше, шунда аның гражданлык активлыгы күренә дигән караш уздыра.

III

Алтмышынчы еллар башында Н.Фәттах кабат интеллигенция белән авыл халкы бердәмлеге мәсьәләсенә әйләнеп кайта, бу юлы инде ул белгечнең конкрет хезмәтен, игенчеләргә практик ярдәмен сурәтли, хис-кичерешләрен яктырта. «Мөдир Саҗидә» повестен Н.Фәттах 1962 елда тәмамлый. Биш елдан соң, 1967 елда, ул «Казан утлары»нда (10–12 саннар), ә 1968 елда Татарстан китап нәшриятында басылып чыга.

Баш герой Саҗидә авылга техникум тәмамлап, фельдшер булып килә. Ләкин күңеле белән ул моны вакытлы гына хәл дип карый, җай чыгу белән институтка китәргә хыяллана, бәхетне тик югары белем алуда гына күрә. Ул хәтта тирән мәгълүматлылык кешенең тышкы кыяфәтен дә үзгәртә, матур итә дип фараз кыла һәм, тормышта үзгәрәк мисаллар очраткач, гаҗәпкә кала: «Исең китәр, институт бетергән кеше дә шундый ямьсез булыр икән!»[1] — ди.

Бу әсәрнең сюжеты характер динамикасына, холык-фигыльдәге үзгәреш, яңарышларны бәян итүгә корылган.

Баштагы мәлдә Саҗидә үзен һавалы тота, авыл кешеләренә өстәнрәк карый, алар белән аралашмый. Югары белем алмыйча ул клубка да чыкмаска, егетләр белән дә йөрмәскә сүз бирә. Авылда калуны ул әрәм булу дип саный.

Шулай итеп, Саҗидәнең уку турындагы карашлары тормыштан, җәмгыять ихтыяҗларыннан аерым яши. Сәләте ташып тормаса да, гыйлем алу аның өчен үзмаксатка әйләнә, белем рәвешендә алган бурычны түләргә тиешлеген ул исеннән чыгарып җибәрә, кеше үзе өчен генә укый дип уйлый, җәмгыять алдында үзен бурычлы санамый. Кыскасы, белем бирүнең иҗтимагый характеры белән укуны шәхси эш дип аңлау арасында каршылык килеп чыга.

Өстәвенә тагын тәҗрибәле, мөхтәрәм өлкәннәрнең сүзенә колак салмау яки медицинаның кайбер методик киңәшләрен төгәл белеп җиткермәү нәтиҗәсендә ул шактый уңайсыз хәлдә дә калгалый. Шундый чактагы халәте турында ул

[1] Казан утлары.— 1967.— № 12.

болай хикәяли: «Галиянең карточкасын алдым да, ачуланып, «Нервы авырулары» китабы эченә тыгып куйдым». Деталь, күрәсез, хас медиклар тормышыннан алынган. Ул гамәлне генә түгел, кызның рухи халәтен дә төсмерләтә.

Шул ук вакытта Сажидәнең тырыш гаиләдә үскәнлеге сизелә. Мөстәкыйль эшкә билгеләнү анда горурлык хисе уята, аның тизрәк үзен хезмәт урынында күрәсе килә. Ул авырулар белән ягымлы сөйләшә, вазифасын күңел биреп, төгәл башкара. Аңа күренергә дип күрше районнан да килә башлыйлар. Менә бу деталь, кешеләрнең ышанычын казану күрсәткече, Г.Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар»ында да, Г.Әпсәләмовның «Ак чәчәкләр»ендә дә очрый. Моның белән авторлар, күрәсең, табибка үзеңне ышанып тапшыруның ни дәрәҗәдә мөһим икәнлеген раслыйлар.

Бездә медикларны могҗиза көченә ия булган, колхоз тормышындагы, кешеләр характерындагы барлык чатаклыкларны кодрәт белән дигәндәй берьюлы бетерергә сәләтле белгечләр итеп сурәтләгән повестьлар да булып алды. Н.Фәттах үз героен реалистик җирлектә яшәтә. Сажидә, пункттагы эшен җиренә җиткереп башкару белән беррәттән, колхозчыларга сөйләү өчен лекция әзерли, ындыр табагында ашлык җилләтүдә булыша, «Зәңгәр шәл» спектаклендә катнаша. Болар һәммәсе дә аны рухи баеталар, тормышын мәгънәлерәк, эчтәлеклерәк итәләр.

Күңелендә бөреләнгән мәхәббәт хисе дә аның карашларына билгеле бер эз салып уза. Авылда ул Тимерҗан дигән егетне ярата башлый.

Романнарында Н.Фәттах автор исеменнән, әмма персонажларның күз карашына, тирә-юньне ничек кабул итүенә нигезләнеп сөйли. «Мөдир Сажидә» повесте исә баш герой хикәяләвенә корылган. Шунлыктан монда тик хикәяләүченең генә күңел дөньясы эчке яктан яктыртыла, калганнарыныкы исә тик тышкы чагылыш аркылы гына белдерелә. Сажидә болай төскә-биткә чибәр булса да, үзенең тулы гәүдәле булуын бер кимчелек дип саный, «юанлык минем иң нечкә җирем» ди. Шулай да Тимерҗанның, Зөһрә исемле матур, уңган кыз белән арасын өзеп, Сажидәне якынрак күрүе безнең мөдирне башта канатландырып җибәрә. Ләкин мондый ситуация Сажидә юлына байтак каршылыклар да чыгарып куя.

Тора-бара Сажидә авылга, игенчеләргә үз итеп, ихлас хөрмәт белән карый башлый. Ул үз эшенең әһәмиятле, кешеләргә кирәкле булуын тоя. Әсәр, шулай итеп, яшь белгеч күңелендә туган борылышны чагылдыра, шул үзгәреш җирлегендә конфликтның уңай хәл ителүен сурәтли, моның рухи-иҗтимагый әһәмиятен күрсәтә. Бу мәгънәдә «Мөдир Сажидә» И.Юзеевның «Таныш моңнар» поэмасы белән дә аваздаш яңгырый.

* * *

Н.Фәттах үз геройларын ил тормышының нигезен тәшкил иткән сферада, хезмәткә, әхлак нормаларына мөнәсәбәттә тасвирлый. Ул бигрәк тә хезмәтнең ролен калку итеп күрсәтә. Чөнки хезмәт — яшәешнең үзе ул. Эштән башка тормыш була алмый. Хезмәткә мөнәсәбәт безнең чорда да социаль эчтәлекле булып кала, бер генә дәвердә дә аның актуальлеге кимеми. Яшәешне Н.Фәттах хезмәт дип кабул итә һәм шуны әсәрләрендә сурәтли.

IV

Илленче, алтмышынчы еллар уртасында Н.Фәттах башкарак характердагы әсәрләр дә иҗат итте, ягъни заманга яраклашуны кирәксенмичә, аяусыз, кырыс реализм җирлегенә күчте, авыл чынбарлыгының гади кешегә рәхимсез мөнәсәбәтен бар булганынча сөйләп бирде. «Кичү» романы, «Кырык дүртнең май аенда» повесте әнә шундый рухта язылган.

Дөрес, боларда да әдип үзенә бик таныш, якын булган, үзе кичергән, бәгыре, күңеле аркылы узган мәгыйшәткә туктала. Ләкин әдипнең күз карашы ул хәятка бик тирән үтеп керә, язучы моңарчы тыелган, йөрәгең сызлаткан якларга игътибар итә, шул хасияте белән әсәрләр укучыларны сискәндереп җибәрә.

«Кичү»дә геройларның характеры көндәлек тормыш күренешендә ачыла. Биредә кырыгынчы еллар ахырында урта мәктәпне тәмамлап чыгучы яшьләрнең уй-хисләре, аеруча дулкынланган, хыял канатларында очкан чаклары сурәтләнә. Әсәр баш герой Габделхәйнең тирә-юньне ничек күрүенә, ни рәвешле кабул итүенә нигезләнеп хикәяләнә. Ул шагыйрь булырга хыяллана. Табигате белән бик нечкә, сизгер күңелле, ипле егет. Вакыйгалар барышында аның кәеф-халәте сизелер-сизелмәс йогынты тәэсирендә бик тиз үзгәреп, алмашынып тора. Ул әле җиһанга китапчарак карый, якты, бәхетле киләчәк турындагы вәгъдәләргә ихлас ышанып, өметләнеп яши. Шул ук вакытта тормышларының бер дә алга киткәне күренми. Киресенчә, фронтта үлеп калган әтисе өчен сугыш елларында аларның гаиләсенә пособие килеп торган. Җиңү яулангач, ул да туктатыла, кирәге беткәч, дәүләт аның өчен акча сарыф итәргә теләми. Инсан гомеренең бәясе әнә шундый. Ул бер тиен дә тормый.

Тагын да мәрхәмәтсезрәк мохтаҗлыкны Габделхәй авылдагы дәү әтиләренә баргач күрә. Аның туганнары колхоз эшенә бер гаиләдән өч кеше йөри, печән чаба, ә шуларның өйләрендә ашарга ипиләре юк, иген үстерүчеләр ачлы-туклы гомер кичерәләр. Өстәвенә әле финагент сигезенче дистә

белән бара торган карттан чабата ясаган өчен налог түләтергә тели. Шуңа күрә ул, өлкән яшьтәге ил карты, нәтиҗә ясагандай «эшләү план белән, ашау гырам белән»[1] дип әйтеп куя. Алар инде хәзер басудагы иген торышына да битараф карый башлаганнар: «Ничек булса да, безгә буласы түгел, — ди Кәрим карт, Габделхәйнең бабасы. — Урак вакыты гына җитсен, килерләр дә ялмап та алырлар, бөртеген калдырмый алып китәрләр».

Шулай итеп, егет күңелендә китап сүзләре белән тормыш фактлары арасында даими бәрелеш чыгып кына тора. Эчке конфликт яшәешнең күп кенә өлкәләрендә хасил була. Әйтик, рәсми документларда безнең илдә халыклар дуслыгының чәчәк атуы турында әйтелә. Чынында исә өлкән аганың гына бөеклеге раслана, татар халкының исә һәр адымда теле, мәдәнияте, мәгарифе кысрыклана. Рус теле һәм әдәбияты укытучысы Антонина Семеновна башкалар арасында үзен, бөек милләт вәкиле буларак, барлык татар укытучыларыннан өстенрәк, дәрәҗәлерәк дип уйлый. Бөеклек, өстенлек карашы аның канына сеңгән. Татарча берәр сүз ычкындырган коллегаларына, ул, ярсып, карчыга булып ташлана.

Мәктәп директоры «Василий Михайлович» (Вәсби Муллаханович) та аның көен генә көйли, җан тырышып татарлыкны бетерергә омтыла, татар балаларына урысча укытуны гамәлгә кертә, тик катлаулы мәсьәләләрне төшендергәндә генә укытучылар аңлаешлы, якын татар теленә күчәләр. Директор киләчәктә немец теле дә, француз, инглиз теле дә булмас, тик бер тел — урыс теле генә торып калыр дип фараз кыла. Хыялның әнә шундыйлары да бар икән.

Бу җәһәттән военком офицеры капитан Зверевның аңбелем, интеллект дәрәҗәсе гыйбрәтле. Ул XIX йөздәге берничә рус шагыйренең генә исемен ишетеп калган. Төркитатарларның исә инде моннан мең еллар элек язма поэзиясе булганлыгы, классик югарылыкка күтәрелгәнлеге турында ул белми һәм Габделхәйгә шундый сорау белән мөрәҗәгать итә: «Әнә Пушкин булган, Лермонтов булган. Шулай да, әйтегез әле, сезнең телдә, татар телендә шигырь язып буламыни?» Г.Тукай турында ишеткәч, ул шагыйрьнең исемен юри бозып, «Такой-сякой дигән кебек» дип мыскыллый. Бу романда район масштабындагы, ләкин ил сәясәте белән тоташкан шовинизмның конкрет картиналары тасвир ителә.

Автор моның һич тә абстракт күренеш кенә булмавын, бәлки, турыдан-туры шәхес язмышына китереп сугуын күрсәтә. Борынгы милли китапларны, бәндә кальбенә бер дә

---

[1] Ф ә т т а х Н. Кичү. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1995. — 200 б.

зыян салмастай, юаш әсәрләрне: «Йосыф — Зөләйха», «Буз йекет», «Кисекбаш»ны саклаган өчен (чагучылар табыла) Габделхәйнең әтисе Котдусне кулга алалар, атарга хөкем итәләр. Соңыннан үлем җәзасы унбиш ел төрмә һәм гомерлек сөрген белән алыштырыла. Котдус, төрмәдән фронтка китеп, батырларча сугышып үлә.

Габделхәйнең әнисе балалар бакчасында тәрбияче булып эшли. Көннәрдән бер көнне ул татар авылында «балалар бакчасындагы татар группасын ябачаклар» дигән хәбәр алып кайта. Алга бөтен аяусызлыгы белән хәзер күпләргә таныш булган эшсез калу куркынычы килеп баса. Милли телне кысрыклау, шулай итеп, рухи тормышка гына түгел, турыдан-туры экономикага китереп суга.

Кысрыклау сәясәтенең кәсәфәте Габделхәйне дә читләтеп үтми, билгеле. Урта мәктәпне тоташ «отлично»га төгәлләгән өчен аңа алтын медаль бирелергә тиеш була. Ләкин хакимият гади татар баласын андый дәрәҗә белән билгеләүне мәслихәт тапмый. Күренә ки, милли җәбер, кыерсыту мәсләге яшәешнең бик күп өлкәләрен иңләп ала икән.

Медальнең тәтемәве генә Габделхәйнең университетка керү, белемен күтәрү хыялын сүндерә алмый, әлбәттә. Ләкин моңа ирешү юлында тагын, албасты, өрәк булып мохтаҗлык, фәкыйрьлек басып тора. Әмма егет моның каршында да аптырап калмый, эшләп, үз көнен үзе күреренә ышана.

«Кичү» — төсләргә бай, күп бизәкле әсәр. Тормыш кыенлыклары, читенлекләре белән беррәттән анда яңа гына канат чыгарып килүче яшьләрнең үзләренә генә хас якты хисләре, моңсу-ләззәтле кичерешләре тасвирлана. Монда самими холык-фигыле, үзенчәлекле сөйләме, сылулыгы, чибәрлеге белән Былбыл әсәргә үзенә бертөрле нур сибеп, ямь биреп тора. Анда М.Әмирнең «Агыйдел»ендәге Артыкбикә чалымнары да, Ә.Еникинең «Туган туфрак» хикәясендәге Кларага тартымлык та бар кебек. Әсәрдә Габделхәйнең Былбылга үтә тыйнак, җылы мөнәсәбәте сурәтләнә. Кызның да бу егеткә битараф булмаганлыгы сизелә. Тик шулай да мондагы мөнәсәбәтләр ягымлы елмаюдан, җылы караштан, бер-берсен юксынудан ары китми. Автор укучыга әнә шуның тыйнак гүзәллеген тойдырырга тырыша.

Бу әсәрнең тәүге вариантын Н.Фәттах «Сезнеңчә ничек?» романыннан соң, күренекле әдип булып танылгач, 1956–1963 елларда яза. Ләкин дөньяга чыгармый. Моны әдип үзе «ул елларда бар нәрсәне буып торган милли террор һәм рәхимсез мохтаҗлык» белән аңлата. Ләкин сәбәп тагын да тирәндәрәк түгел микән? Бөтен рухы, стиле, әдәби сурәтләре белән моңарчы чыгып килгән шома әсәрләрдән кискен аерылып торуында, аларга контраст булуында түгел микән? Утыз

елдан артыграк вакыт үткәч, тагын да күбрәк тәҗрибә туплагач, барыннан да бигрәк рухи хөрлек тугач, әдип кабат «Кичү»гә әйләнеп кайта, ике-өч ел буена аны эшкәртә һәм, ниһаять, укучы кулына тапшыра.

«Кичү»не язудан туктаганнан соң, Н.Фәттах «Кырык дүртнең май аенда» повестен иҗат итәргә керешә һәм аны «Артта калган юллар» исеме белән «Казан утлары»ның 1965 елгы 12 санында бастырып чыгара. Шуннан соң бу әсәр утыз ел чамасы китапка керә алмый ятты. Китап хәлендә ул «Кичү» романы белән бергә безнең көннәрдә, 1995 елда нәшер ителде.

Биредә Хәмдиянең ачы язмышы бәян ителә. Ул аеруча киеренке сюжетлы әсәр. Ләкин монда ике яктагы тигез көчләр бәрелеше тасвирланмый. Асылда, ул илаһи зур, куәтле дәүләт аппаратының аерым шәхесне бөтен авырлыгы белән басып торуын, яньчү-изүен, һәлакәткә китерүен сурәтләүгә корылган. Бер караганда, совет властеның сөекле кызын, колхоз ударнигын хакимият хөрмәтләп, олылап кына торырга тиеш иде кебек. Чынында исә бөтенләй башкача килеп чыга. Аны Себергә урман кисәргә, торф чыгарырга җибәрәләр. Анда ул тоткын хәлендә кала. Фактта аларның бараклары да төрмә өчен дип салынган була. Эшкә дә алар тоткыннар белән янәшә баралар. Шулай да Хәмдия норманы бер ярым, ике тапкыр арттырып үтәп килә. Шунда аның улы туа. Бу шартларда нарасыйны тик ач үлем генә көтә. Моңа юл куймас өчен Хәмдия яшь баласы белән үз иленә кайтып китәргә мәҗбүр була.

Ул еллардагы әдәби тәнкыйть социалистик реализм әдәбиятын саф килеш, кара бизәкләр кертмичә сакларга тырыша иде. Ул әлеге әсәрдә тасвирланган күренешләрне тулы дөреслек түгел, шуның бер өлеше генә дип бәяләде. Хәмдия гамәле турында күренекле тәнкыйтьче, әдәбият галиме Р.Мостафин болай яза: «Кем беләндер бәхәсләшергә, полемикага керергә теләү әсәрнең төп героен сайлаудан ук күренә. Әгәр Нәфисә — алдынгы бригадир, Миңлекамал — колхоз председателе, Сания — шәһәр Советы председателе, икенче төрле әйткәндә, алар барысы да билгеле бер мәгънәдә башкалардан өстен торган, абруйлы, биләгән постлары белән үк мактаулы һәм хөрмәтле кешеләр булсалар, Н.Фәттах повестеның төп герое Хәмдия исә — иң гади бер колхозчы. Алай гына да түгел, ул качак, хезмәт фронтыннан качкан дезертир; шул чорның кырыс законнары буенча аны суд, төрмә көтә»[1].

Бу мәсьәләгә беркадәр төгәллек, ачыклык кертү сорала. Әсәрдән аңлашылуынча, Хәмдияне алты айга җибәрәләр.

---

[1] Мостафин Р. Бәхәс дәвам итә // Казан утлары. — 1969. — № 2.

Ярты ел эшләгәч, көчләп, мәҗбүри рәвештә тагы алты айга калдыралар. Анысын да тутыргач, сез монда сугыш беткәнче эшләячәксез, диләр. Шулай итеп, Хәмдия авырлы килеш, аннары күкрәк баласы белән алты ай урынына бер көн калдырмыйча ел ярым эшли. Әгәр аның бер ярым, икешәр норма үтәп баруын да исәпләсәң, аның мондагы эш стажы тагын да күбрәк булып чыга. Шуңа күрә бу очракта дезертирлык турында гәп кузгатуга караганда Хәмдиянең кушканны өч йөз процентка үтәве, дәүләт аппаратының сүзендә тормавы, өч тапкыр вәгъдәсен бозуы хакында сөйләү дөресрәк, урынлырак булыр иде. Аннары Хәмдия шул ук хезмәт фронтына кайта бит. Аның колхоз эшенә омтылышын, аны сагынуын автор поэтик күтәренкелек белән хикәяли. Алай гына да түгел, Хәмдия эш сорап колхоз рәисе хозурына бара, теләсә кайсы төрен башкарырга, чәче белән җир себерергә риза булуы турында сөйли. Дөресен әйткәндә, фронт өчен икмәкнең әһәмияте утын белән торфныкыннан һич тә ким түгел дип уйларга кирәк. Ләкин мәсьәләнең шушы аеруча мөһим ягы искә алынмый, дәүләт аппараты аны чыннан да кулга алу хәстәрен генә күрә. Хәмдия, сабыен күтәреп, бу юлы туган йортыннан, авылыннан качып китәргә мәҗбүр була. Ләкин документсыз кая барасың? Хәмдия иң соңгы чарага ябыша: ичмасам, балам исән калсын, ачтан үлмәсен дип, берәр мәрхәмәтле бәндә очравына өметләнеп, сабыен юл буендагы салам эскерте янында калдырып, якындагы урманга кереп китә: «Шомырт, чикләвек куаклары, килүчегә юл биреп, ботакларын аерып җибәрделәр. Карт чыршы, пошынып, сагышланып, әкрен генә шаулап алды. Ул да аңа үз яныннан юл бирде һәм, арттан куа-нитә калсалар дип, ботакларын сузып аны каплап калды».

Әдәби җәмәгатьчелектә кайберәүләр әсәргә яктырак төсләр өстәргә иде дигән теләк белдерделәр. Н.Фәттах караңгыны яктырту, караны агарту юлы белән китмәде. Тик шулай да финалны беркадәр өметлерәк итеп тәмамлады. Ниндидер бер миһербанлы адәм, мәрхәмәт фәрештәсе, җае табылыр дип, ана белән баланы атына утыртып алып китә. Әлбәттә, журнал финалы да оста художник, психолог кулы белән язылган. Ләкин ул бөтен әсәрнең кырыс стиленнән кискен аерылып тора, сюжетның логикасына берекми. Кара җирлектәге ак ямаулык кебек, аның цензура күзен томалау өчен генә вакытлыча теркәп куелганлыгы ачык сизелеп тора. Китап вариантында Хәмдия баласын югалту хәсрәтеннән акылыннан шаша, туган колхозының салам эскерте куенында мәңгегә тынып кала.

Повестьның үзәгендә, әлбәттә, Хәмдия язмышы тора. Туган авылына ул якты хыяллар белән кайта. Әмма анда аны соңгы чиккә җиткән хәерчелек, кайгылы хәбәрләр көтеп то-

ра. Бу йорттан Хәмдиянең әтисе, абыйсы фронтта үлгән, җиңгәсен бер кесә ашел кузак алып кайткан өчен төрмәгә ябып куялар, әйберләрен конфискациялиләр. Хәмдиянең фронтта яраланган энесенең аягын кискәннәр. Әнә шул фронтовик гаиләсенә, әнисе Камиләттәйгә, идарәгә барып сорагач, бер умачлык он бирмичә кайтарып җибәрәләр. Гаилә, кәҗә-сарыклар кебек, алмә кабыгы ашарга керешә. Шул ук вакытта Камиләттәйне, ачлыктан хәлсезләнгән карчыкны, сигез километр ераклыкка күтәреп егерме кило чәчү орлыгы алып кайтырга җибәрәләр, өстәвенә әле көймәчегә түләү өчен ике сум акча да алырга кушалар. Бригадир Факия болай ди: «Кичәгенәк Яңавылдан хәбәр алынды: бер көн эчендә ташып бетерергә дигәннәр. Хөкүмәткә рәхмәт инде, иптәш Сталинга — ул бирмәсә каян алырыең бу вакытта?!» Камиләттәй бу сәфәрдән ярым үлек хәлдә кайтып егыла.

Әсәрнең сурәтле төс-бизәкләрендә аеруча контрастлылык күзгә чагыла. Авылдан качып киткәч, Хәмдия туган ягына, тирә-юненә текәлеп, сокланып карый: «Юк, беркайда да җирнең өсте мондагыдай гүзәл, мондагыдай якын түгел», — дип уйлый ул. Әнә шушы якты фонда эшлекле, гадел, күндәм кешеләрнең, инсафлы, сабыр колхозчыларның кара язмышы хикәяләнә. Биредә бер Хәмдиянең генә түгел, бөтен бер гаиләнең фаҗигасе, бәхетсезлеге тасвирлана. Бу дәрәҗәдәге кырыс реализм безнең әдәбиятта булса, шул Г.Ибраһимовның 1921 елгы ачлыкны сурәтләгән «Адәмнәр»ендә, М.Гафуриның «Ачлык тырнагында» поэмасында булгандыр. Хәтта илдән читтә яшәп иректә рәвештә иҗат иткән Г.Исхакыйда да совет чынбарлыгыннан алынган андый җан өшеткеч картиналарны очратмыйбыз. Ул, бәлки, халыкның шундый хәлен белеп тә җиткермәгәндер.

Совет чоры әдәбият белемендә фаҗигале ситуацияләр тик антагонистик җәмгыятьләрдә яки социализм өчен көрәш барышында гына булалар, социализм чынбарлыгына алар хас түгел, дип раслана иде. Н.Фәттах исә трагедиянең нәкъ менә социалистик җәмгыятьнең үз эчендәгесен чагылдырды. Һәм моны очраклы хәл дип тә әйтеп булмый. 1978 елда Н.Фәттах «язучы хезмәте искиткеч батырлык һәм кыюлык таләп итә. Язучыга батырлык даими рәвештә кирәк!»[1] дип язып чыккан иде. Монда ул барыннан да бигрәк рухи батырлыкны күздә тота. Бу җәһәттән аның үзенең иҗатын, аерым алганда, «Кичү» китабындагы әсәрләрен дә батырлык үрнәге дип карарга була.

Бу повесть үтә тыгыз, җыйнак бизәкләр, тирән мәгънәле

---

[1] Ф ә т т а х Н. Яшь язучы белән әңгәмә // Идел. — 1978. — № 9.

сурәтләр белән тукылган. Кол хәлендә тормыш кичергән Хәмдия Себердә туган улына Ирек исеме куша. Автор бер җирдә дә моның мәгънәсен, азатлыкка омтылышны шәрехләп тормый. Асылда бу исем үкенечле, бәхетсез язмышка ирония кебегрәк яңгырый.

Китап вариантында атлы кеше, кобуралы начальник, кибәк өстендә яткан биләүдәге сабый янында тукталып кала, аны танырга тели, «итек очы белән аңа төртеп» карый. Әнә шул тышкы хәрәкәт аның эчке рухын, ниндирәк кеше булуын ачык тасвирләтә.

«Кичү», «Кырык дүртнең май аенда» кебек әсәрләр социалистик реализм кысаларына сыеп бетмиләр, ул кысаларны ватып, читкә чыгып торалар. Алар иркенрәк рухта, классик реализм ысулында иҗат ителгәннәр. Заманында тәнкыйть бик тиз әнә шуны сизеп алды.

«Кичү» романында әдипнең эстетик концепциясен тасвирләтә торган кайбер күренешләр дә күзгә чалынып кала. Монда баш герой Габделхәйнең чыгарылыш кичәсендә сөйләү өчен шигырь язуы, Сталин образын калку итеп күрсәтергә тырышуы бәян ителә. Ләкин күңел күгендә, мактау метафоралары янәшәсендә, әллә ничек бәйләнчек, мәгънәсез сүзләр дә калкып чыга: «Даһи Сталин — илебез кояшы... бөек Сталин — безнең юлбашчы... чишмә башы... йөзек кашы... атаң башы...» Шуннан соң Габделхәй иҗатка кагылышлы бик җитди нәтиҗәгә килә: «Ничә көн инде үзенең ниндидер көчле, тәэсирле сүзләр сайлап шигырь язарга азаплануы, җан тирләре белән көчәнүе һәм үзе беркайчан да күрмәгән, тоймаган ниндидер чит, ят нәрсәләрне мактарга, данларга тырышуы беренче мәртәбә аңа коточкыч дәрәҗәдә мәгънәсезлек булып тоелды». Бу юлларны гомумән социалистик сәнгать яшәешенең негатив ягына ишарә дип тә, аның үсеш юнәлешенә карата куелган таләп, бурыч дип тә аңларга була. Әдип реаль тормышның алай мактарлык булмаганлыгын искәртә, әдәбиятның юкны бар итеп, фәкыйрьлекне муллык дип, рәхимсезлекне шәфкатьлелек дип сурәтләвенә тәнкыйди мөнәсәбәтен белдерә.

V

1956 елның май аенда Н.Фәттах, пароходка утырып, борынгы Болгар хәрабәләрен карарга бара, бер елдан соң шул ук тарафларга археологик экспедиция составында юнәлә, казу эшләрендә катнаша, табылган «болгар әйберләрен: чүлмәк ватыкларын, кирпечләрен, чуен, бакыр, тимер калдыкларын үз куллары белән тотып» карый. Ул әнә шулай яшәешебезнең тирәндәге катламнары белән кызыксынып китә, борын-

гы бабаларыбыз тарихын, экономикасын, этнографиясен, мәдәниятен өйрәнергә керешә. Аңа бигрәк тә беренче чыганаклар — «үткән заманның үз кешеләре язып калдырган чын фактлар, чын вакыйгалар», Ибн Фадлан язмалары, «Кабуснамә», Усама ибн Мункызның «Үгет-нәсыйхәт китабы», «Испания сагалары» нык тәэсир итә. Фән казанышлары белән тирәнтен таныша. Тора-бара анда тарихи күренешләр турында мөстәкыйль фикер, тәнкыйть карашлары туа. Ул үзе дә Болгар дәүләте, экономикасы, дәүләтчелеге, мәдәнияте хакында тирән эчтәлекле гыйльми хезмәтләр язып чыга. Тарихны шул рәвешчә фәнни үзләштергәннән соң, ул аны сәнгатьчә чагылдыру шөгыленә керешә: аны сюжетка сала, аерым кешеләрнең эш-гамәлләренә, хис-кичерешләренә, мөнәсәбәтләренә күчерә, хәрәкәт мәйданын билгеле бер ситуация белән элмәкләп алып, укучыларны гаҗәеп серле, мавыктыргыч дөньяга ияртеп кереп китә. Әдип иҗатында яңа бер бүлек ачыла.

Тарихның Болгар чорына тукталуының сәбәбен автор болай аңлата: «Болгар чоры күпмедер дәрәҗәдә нейтраль чор. Руслар белән канлы бәрелешләр дә күп түгел, булганы да инде онытылып беткән. Болгар тарихы үзе берничә гасырга сузыла. Мин хәким идеологиянең, рәсми караштагыларның кытыгына тими торганрак заманнарга — X гасыр башына игътибар иттем»[1].

«Итил суы ака торур» романында вакыйга моннан бер мең дә сиксән еллар чамасы элек, 922 нче еллар тирәсендә, ягъни Болгарда рәсми рәвештә мөселман дине кабул ителгән чорда бара. Автор борынгы бабаларыбызның тормыш-көнкүрешен, шөгыль-кәсепләрен, йолаларын, гореф-гадәтләрен, сәнгать, мәдәниятен, яу күренешләрен, халыклар арасындагы мөнәсәбәт-бәйләнешләрне җанлы итеп сурәтли. Г.Ибраһимовның «Казах кызы», Ф.Бурнашның «Дала дәвы», М.Ауэзовның «Абай» әсәрләрендәге кебек үк, монда да таркау кабиләләр көрәше, ыру тартышлары-интригалары хәтсез урын ала. Шуңа күрә әсәрдә, гомумән, тарихи романдагыча, коллар, «каралар», игенчеләр, көтүчеләр, балыкчылар, сакчылар, сугышчылар, сәүдәгәрләр, табиблар, чәчәннәр, дин, йола хезмәтчеләре һәм башка социаль катлам вәкилләре, һөнәр ияләре белән беррәттән, шушы ыруларның башлыклары да шактый тулы гәүдәләнә. Автор аларның эш-гамәлләрен, уй-тойгыларын конкрет тасвирлый. Иң элек ул әлеге даими талаш шартларында персонажлар күңелен күптөрле борчулы уйлар биләп алганлыгын күрсәтә. Пошыну-хафалану-

[1] Фәттах Н. Сөннәр турында тарихи белешмә // Фәттах Н. Сызгыра торган уклар. — Казан: Татар. кит.нәшр., 1991. — 752 б.

дан хан да, биләр дә азат түгел. Ырулар ызгышы, сарай интригалары, сәүдәнең тоткарлану ихтималы, авыру-сырхау хәлләре геройлар күңеленә хәвефле уйлар сала. Власть ияләренең рухи дөньясында дәүләтнең хәзерге һәм киләчәк хәле, оборонаны ныгыту, яу чабу, сату итү, байлык туплау, дингә, йолага мөнәсәбәт, ыру һәм туганлык бәйләнешләре турындагы уйлар зур урын ала.

Илнең экономикасын ныгытуда, халыклар арасында ышаныч, татулык урнаштыруда автор аеруча сату-алу бәйләнешләренең бәрәкәтле уңай йогынтысын басым ясап күрсәтә. Болгар йорты иран, таҗик, гарәп, әрмән, хавар, яһүд, Рим, рус сатучылары белән алыш-биреш итә. Әдип князь Родославның туганы Святославка зур күләмдә иген сату күренешенә аерым туктала. Бу сәүдә, автор сурәтләвенчә, ике якка да зур файда китерә. Рус дәүләтенә исә мөшкел хәлдән чыгарга ярдәм итә. Әсәрдә сату-алу бәйләнешләре мәгълүм дәрәҗәдә талау сугышларына каршы куела. Бу хактагы фикерләр романда Күрән би, Алмыш хан уйлары аркылы үткәреп бирелгән.

Әсәрдә сурәтләнгән Алмыш хан — тарихи шәхес. Документларда аның ким дигәндә 913–922 еллар арасында Болгарда ханлык иткәнлеге күренә. Автор аны катлаулы характер иясе, каты куллы, мәрхәмәтсез монарх итеп сурәтли. Ул — туры сүзле чәчәннең телен кистерүче, ыруларны туздыручы, буйсындыручы, талаучы, ясак түләтүче. Әсәрдә социаль тигезсезлекне яктыртуга, халык ихтыярының көч белән бастырылып торуын тасвирлауга, власть ияләренең социаль табигатен күрсәтүгә, кыскасы, иҗтимагый каршылыкларны чагылдыруга җитди игътибар бирелә.

Шул ук вакытта Алмыш хан, автор сурәтләвенчә, басып алу, буйсындыру юлы белән генә ыруларны берләштереп булмаслыгын төшенерлек зирәк дәүләт эшлеклесе дә. Аныңча, яу чабу проблемаларны хәл итми, киресенчә, ишәйтә генә. Ак бүре ыруын талап, байлык туплап кайтып килгән чагында, суарлар аның үз йортын туздыралар, көлгә, кара күмергә әйләндерәләр. Өстәвенә Чулман буенда, Казаяклар җирендә, Ямгырчы би дә байтак байлыгын тартып алып кала. Алмышка Ханбалыкны, башкаланы яңадан торгызырга туры килә.

Алмыш хан Болгар дәүләтен сугыш юлы белән түгел, бәлки идеологик корал — яңа мөселман дине ярдәмендә берләштерү, властьны ныгыту идеясен күтәреп чыга һәм шуны тормышка ашыра, янап, кылыч белән өркетеп, мул бүләкләр биреп, туганлык җепләрен файдаланып, мөселман йоласын Болгар җиренә китереп кертә. Шул ук вакытта ул моның белән үзенең тар эгоистик максатларын да күздә тота.

Диннәрнең алмашынуын, искесеннән, мәҗүсидән тирән эчке газаплар белән баш тартып, яңасын курка-өркә кабул итү чорын сурәтләгән әсәрдә, табигый, йола кануннары, табыну, хорафат ритуаллары хәтсез урын ала. Дин башлыгы Утташ кам гореф-гадәтләрне, аңның түбәнлеген, наданлыкны, караңгылыкны үз властен ныгыту, ыру кешеләре арасында үз йогынтысын көчәйтү өчен файдалана. Серле күренешләр кешеләр күңеленә шом сала. Әмма шул ук вакытта тормышчан аек фикерләр алар зиһененә тизрәк барып җитә.

Аңлаешсыз мөселман динен кабул итү дә кешеләрдә тирән рухи әрнү уята. «Уттан-яудан исән калган таш багана (мәчет манарасы. — *Ф.Х.*) Алмыш хан өчен изге тоелса, ата-баба йоласын бар нәрсәдән артыграк күрүчеләр өчен ул, киресенчә, явыз өрәк булып, албасты булып тоелды»[1], — ди автор.

Йола кануннары аеруча баш герой Тотыш күңеленә газаплы йогынты ясый. Ул аларның эзлексез булуын, бер очракта бар нәрсәдән өстен саналып та, икенче мәлдә алтын-байлыкка буйсынганын күреп-сизеп яши. Мөселман диненең кешелек кадерен кимсетүенә, колларны хайваннар хәленә төшереп түбәнсетүенә аптырап карый. Мәхәббәте хакына ул ике дә уйламыйча борынгы бабалар йоласыннан баш тарта, әмма хәтәр минутта аның күңелен шомлану, үкенү хисләре дә биләп ала.

Романдагы барлык бәрелешләрнең үзәгеннән баш герой Тотыш үтә, үз нәүбәтендә бөтен вакыйгалар, каршылыклы хәлләр, кискен конфликтлар да шушы егет йөрәге аркылы узалар. Тотыш — нечкә хисле, тирән кичерешле, тиз кабынып китүчән, билгесез омтылыш белән яшәүче, алдын-артын уйламыйча карар кабул итүче, гайрәтле, баш бирмәс углан. Аның бөеклеге дә, газаплары да бер үк чыганактан — кайнар, ярсу йөрәгеннән килә. Язмышындагы кискен борылышлар белән ул күпмедер дәрәҗәдә Йосыф һәм башка борынгы поэмалардагы геройлар юлын да хәтерләтә, батырлыгы белән «Алтынчәч»тәге каһарманнарны да искә төшерә, холык-фигыле белән Ф.Хөсни геройларына да берникадәр тартымлык сизелә. Ләкин шулай да безнең прозада Тотыш кебек типларны сурәтләүнең традициясе әллә ни зур түгел. Бәлки, шуңа күрәдер, автор халык авыз иҗаты, әкият, дастаннар стиленә дә мөрәҗәгать итеп ала. Бу бигрәк тә Алмыш хан алыплары белән көрәш картинасында ачык күренә. Тотыш, үз ыруын яклап, Алмыш ханның иң гайрәтле өч алыбына каршы чыга. Шуларның беренчесен, Чәкән баһа-

[1] Ф ә т т а х Н. Итил суы ака торур. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1972. — 210 б.

дирны автор болай тасвирлый: «Чәкән алпагыт богадай таза, арысландай көчле иде. Баштанаяк ул тимергә төренгән, шуңа күрә аның сөңге, кылыч үтәрдәй бер генә йомшак җире дә юктыр кебек иде. Үзенең таза, көр, кола атында ул таштан уеп ясалган баганадай нык утыра иде. Күп орышларда бите-башы яраланып, ямьсезләнеп беткән бу усал, кансыз, коточкыч алпагыт турында: кылыч белән бер сукса, тимер киемле кешене урталай ярып төшерә, дип сөйлиләр иде. Аның белән очрашкан бер генә батырның да әле исән калганы юк, дигән сүзләр дә йөри иде».

Шул ук вакытта әдип әкият-дастаннарның поэтик арсеналы чикләрендә генә дә калмый. Ул, борынгы хәятны сурәтләгәндә, фольклорча тасвирлау белән хәзерге язма әдәбият казанышларын бергә куша. Шуларның берсе — күңел серләрен яктырту. Язучы, әлеге киеренке бәрелешне тасвирлаганда да, тышкы хәрәкәтләрне күрсәтү белән генә чикләнми. Ул, орыш хакында хикәяләүне туктатып торып, Тотышның уй-хисләр дөньясына кереп китә, физик көрәш белән янәшә барган рухи процессны, Тотышның ни-нәрсәләрне искә төшерүен, хәйлә-планнарын, әнисе фатихасының, киңәшләренең кабат колагында яңгырап китүен, ягъни әкиятләрдә очрамый торган идеаль хәрәкәтне яктыртып ала.

Тотыш өченче батырдан җиңелә. Ул яшәү белән үлем арасында кала. Аның хәлен автор кешеләрнең шул чордагы аң дәрәҗәсенә туры китереп сурәтли: «Бишенче көнне аның күзгә күренмәс күбәләк булып якында гына очып йөргән коты авызына керде».

Әсәрдән күренгәнчә, Алмыш хан Тотыш алыпны бик югары бәяли, Күрән би кебек, ул да Тотыш йөзендә дәүләтнең ышанычлы терәген күрә, аңа зур өмет баглый, шунлыктан башсызлыкларын, тупаслыкларын да кичерә. Ә менә Тотышның Алмыш ханга мөнәсәбәте шактый катлаулы, каршылыклы. Ыруын талаган, үзен тотыклыкка алган өчен ул Алмыштан үч кайтарырга тели. Шул ук вакытта Тотыш аның кызы Аппакны ярата: «Кемнең тоткыны соң ул — ханныкымы, әллә аның кызыныкымы?

Тик шулай да нинди татлы, нинди куанычлы бу тоткынлык?» Әнә шундый катлаулы хәл каршылыклы эш-хәрәкәтләрне китереп чыгара. Тотыш бер арада Алмыш гаскәренә каршы кылыч күтәрә, икенче мәлне, Аппакны яклап, казаякларны, Ямгырчы би кешеләрен куып алып китә. Бу борылыш иң әүвәл герой психикасында ярала.

Тотышның Аппакка булган кайнар мәхәббәте серлелек пәрдәсенә, романтикага төреп, борынгы Көнчыгыш поэзиясе рухында сурәтләнә. Аларның бергә булуларына Алмыш хан да каршы килми кебек. Әмма романда тасвирланган дөнья-

да Аппакның гүзәллеге дә конфликт чыганагына әйләнә. Аны Ямгырчы би кулга төшерергә өметләнә, ахырда каган, ишле гаскәр белән килеп, аны егерме алтынчы хатынлыкка тартып ала.

Бу хәлдән соң Алмыш хан Тотыш алыпны башка юл белән ризалатмакчы була. Аңа Аппакның сеңлесе Айтулдыны тәкъдим итә, тарханлык титулы бирә, бөтен ыруын ясак түләүдән, солдат, коллар бирүдән, басып алулардан коткара. Әмма Тотыш: «Мин синең ярлыгыңа өйләнергә килмәдем, хан!» — дип, ярлыкны йомарлап идәнгә ыргыта, өстәвенә үзенең билек дәрәҗәсеннән дә ваз кичә. Бу юлларны укыгач, В.Гюгоның «Көлә торган кеше» романындагы Гуинплен образы искә төшә. Тик монда киеренкелек тагын да хәтәррәк. Билек дәрәҗәсен үги агасы Котанга тапшырып, Тотыш яңа конфликтның бөреләнүенә сәбәпче була. Котан, моңа җавап итеп, Тотышны үтерү чарасына керешә — «көчсез кеше көчкә ия булса, иң беренче эше үч алу».

Тотышның бу адымы әсәр персонажларында да, тәнкыйтьтә дә ризасызлык тудырды. Монда логик эзлеклелек сакланмавы, финалга таба сюжетның тарая төшүе, мәхәббәт тирәсенә җыелуы хакында әйтелде. Билгеле, сюжетның киңлеге генә әле әсәрнең сәнгатьлелек дәрәҗәсен билгеләмәгән кебек, тарлыгы да аның кимчелеге дип йөртелми. Финалга таба роман сюжетының тарая баруы ул гадәти күренеш. Инде Тотышның власть-дәрәҗәләрдән баш тартуына килсәк, монда образның эчке бер логикасы төсмерләнә. Аппак белән тәүге күрешкән чагында Тотыш әле һич тә власть иясе түгел, тик яралы, хәлсез бер егет кенә иде. Аннан соң ул хан кулында тоткын булып калды. Кыскасы, кыз күңелендә ялкынлы хисләр кабынып китүендә Тотышның социаль дәрәҗәсе әһәмиятле роль уйнамады. Аппак аны дәрәҗәсе өчен түгел, күркәм кешелек сыйфатлары өчен сөйде. Шуңа күрә Тотыш, сөйгәнен йолып алу өмете белән ерак юлга җыенганда да, гади кеше булып калуны артыграк күрә. Тотыш кайнар, саф мәхәббәтне, яшь йөрәктәге бөек хисне бернинди титул да, дәрәҗә-мәртәбә дә алыштыра алмый, дип карый. Ул мәхәббәтнең олылыгын раслый, аңа тугрылыклы булып кала.

Әсәрдә интим мөнәсәбәтләрнең алгы планга чыгуын кимчелек дип бәяләп булмый. Җәмгыятьнең нормаль яшәве, үсеше ике факторга — хезмәткә һәм мәхәббәткә нигезләнгән. Әдипләрнең гомер бакый сөю хисләрен дәртләнеп җырлаулары да мәхәббәтнең әнә шул социаль мәгънәсен тирән төшенүдән, тоюдан килә булса кирәк.

Тотыш Итил-торага, әкиятләрдәге кебек, каган белән Аппакның туй көненә килеп җитә. Ләкин, фольклор әсәрләреннән үзгә буларак, аңа сөйгәнен каган тырнагыннан йо-

лып алу насыйп булмый. Романның финалын сурәтләүдә журнал варианты белән китап варианты арасында беркадәр аерма күренә. «Казан утлары»ның 1970 елгы 12 санында тасвир ителгәнчә, Тотыш каган урдасына, Аппак өенә үтеп керә, кызны күтәреп чыгып барганда, хисапсыз күп сөңгеләр уртасында кала. Теге вакыттагы өч батырның берсе — Корыч-Тимернең сөңгесе берьюлы Тотыш һәм Аппак гәүдәсен тишеп чыга: «Бер уңайдан озын сөңге аны мәңге үзенең сөеклесе белән кавыштырды». Шундыйрак финалны без В.Гюгоның «Собор Парижской богоматери» романында очратабыз. Н.Фәттахның В.Гюго романы белән бик күптәннән кызыксынганы билгеле. Аның «Хокуксызлар» («Отверженные») әсәрен тәрҗемә итүе дә очраклы түгел. Үлеп кавышу Көнбатыш һәм Көнчыгыш классикасының башка әсәрләрендә дә күренә. Н.Фәттах романының финалы, шулай итеп, аларга күпмедер дәрәҗәдә аваздаш яңгырый.

Ләкин китап вариантына бу күренеш кертелмәгән. Анда Тотышның юкка чыгуы ниндидер серле, имеш-мимеш пәрдәсенә төреп бирелә. Тик Аппак язмышы турында гына анык, төгәл әйтелә: «Каган хатыны булуына бер ай булды дигәндә, Аппак сагыштан кибеп корып үлгән».

Тотыш образы аркылы романда батырлык һәм мәхәббәт романтикасы гәүдәләнә.

Аның әнисе Койтым бикә образын сурәтләүдә дә дастаннар шаукымы сизелеп кала. Иленә яу килгән чакта ул ирләр белән бер сафта кулына кылыч тотып сугыша, коллыккырнаклык ачысын да җитәрлек татый, бикә, ыру башлыгы дәрәҗәсенә дә ирешә. Автор Койтым бикәне сылу, чибәр, горур, бала җанлы итеп гәүдәләндерә, аның ыру-дәүләт эшләре белән идарә итүдәге зирәклегенә, үткен һәм җитез акыллы, төптән уйлап эш итүче булуына басым ясый. «Алтынны суга ташласаң да алтын, шүрлеккә куйсаң да, утка тотсаң да алтын!» диләр аның хакында.

Әсәрнең ахырында ул, Ямгырчы би йортында тукталып, килене Тәңкәне һәм оныгы Күкене үзе белән алып китә: «Күкем минем... Куаныч — Бога, атла алдан. Барлык йортым — сиңа, җирем-суым — сиңа... бар байлыгым, көчем — сиңа. Атла, углым... Күке балам!» — ди. Ул аңа ыруының алдагы көне, киләчәге итеп карый.

Биредә үтә шәхси, интим, туганлык мөнәсәбәтләре белән ил, дәүләт, йола, сәүдә мәсьәләләре гаҗәп катлаулы, тыгыз булып үрелгән. «Итил суы ака торур» романы — Н.Фәттахның үз иҗатында гына түгел, хәзерге прозабызда да аеруча киеренке, мавыктыргыч сюжетлы әсәр ул.

Романның поэтик сурәтләү чаралары сәнгатьчә фикерләүнең хәзерге югарылыгын гәүдәләндерә. Автор ханнар,

биләр арасындагы килешү, вәгъдәләрнең тотрыксыз, ышанычсыз булуын күрсәтә. Һәркайсы икенчесенең байлык-мөлкәтен кулына төшерү өчен җай чыгуын көтеп, сагалап кына тора. Шуңа күрә язучы борынгы мәкальне, бераз үзгәртеп, ханны характерлау өчен файдалана: «Ханга ышанма, Итилгә таянма»,— ди. Алмыш хан гаскәренең якынлашуы хакындагы хәбәрнең Күрән бигә йогынтысын әдип «суларга тын җитмәде, уйларга уй җитмәде» рәвешендә янәшәлек белән, ханга һәм якыннарына мөнәсәбәтне: «Җиңүчеләрне елмаеп каршы алдылар, йодрык күрсәтеп озатып калдылар» формасындагы антитеза белән белдерә. Болар әйтемнәргә охшаш яңгырыйлар. Автор сурәтләвенчә, Ямгырчы бинең телдән әйткән сүзе күңелендәге асыл ниятенә капма-каршы килә. Телдән ул Күрән бине хан итәргә кирәк, дип әйтә, чынында исә «аның үзенең хан буласы килә иде». Эчке диалоглар, күңел каршылыклары аркылы герой халәтенең үзгәреп торуы, хисләр контрасты, кичерешләрнең төрле юнәлеш алуы тәсмерләнә.

Сюжет барышы дәвамында әсәрдә байтак борылышлар, көтелмәгән хәлләр булып ала. Һәр очракта да алар логик һәм психологик яктан, тормыш закончалыклары, геройлар характеры, күңел дөньясы белән нигезләнеп биреләләр. Еш кына автор аерым деталь ярдәмендә шундый берәр кискен үзгәреш килеп чыгачагына алдан ишарә ясап, сиздертеп куя, шул борылышны кабул итүгә укучыны психологик яктан әзерли. «Тотыш белән Ямгырчы би арасында өч-дүрт адымлык буш урын бар иде,— ди автор.— Шул өч-дүрт адымлык буш урында, уртада, кып-кызыл булып, дүрткел палас җәелеп ята иде. Ямгырчы би авызыннан утлар чәчеп тузынганда, Тотыш ничек тә аннан читтәрәк булырга тырышты. Аннары уртадагы әлеге палас та ике араны бүлеп тора шикелле тоелды». Күрәсез, биредә кызыл паласка аерым игътибар юнәлдерелә. Бу, әлбәттә, тиккә генә түгел. Ул палас тирән баз авызын каплап торган булып чыга. Аңа басу белән, палас кинәт убыла, Тотыш базга төшеп китә.

Ерак үткәнне сурәтләүгә дә карамастан, Н.Фәттах кечкенә детальгә кадәр төгәл, дөрес бирергә тырыша. «Мәсәлән, болгарларда һәм, гомумән, төркиләрдә байрак булуы мәгълүм нәрсә,— дип яза ул бер мәкаләсендә.— Ләкин ул байраклар нинди төстә, нинди формада булган соң? Миңа бит байрак дип кенә котылырга ярамый, миңа аның төсен, рәвешен сурәтләргә кирәк. Төрки халыкларда байрак һәм штандарт мәсьәләсенә багышланган махсус мәкаләне миңа бары роман журналда басылып чыккач кына укырга туры килде»[1].

[1] Казан утлары.— 1972.— № 6.

Н.Фәттах «Итил суы ака торур» романы белән озын тарихның мавыктыргыч бер сәхифәсен актарып күрсәтте, аңа сәнгать нуры төшерде.

Тәнкыйть башта әсәрне сабыр, сүлпән кабул итте, үз бәясен, мөнәсәбәтен белдерергә ашыкмады. Рецензияләр өч-дүрт елдан соң гына күренә башлады. Анда да кайчак сүз романның үзе турында түгел, ә бәлки әсәрдә сурәтләнмәгән, аның тышында торып калган тормыш күренешләре турында, ягъни әсәргә бөтенләй кагылышсыз, өстәмә темалар хакында барды. Могтәбәр тәнкыйтьче, әдәбият галиме Х.Хәйри әсәргә, нигездә, уңай бәя бирде, аның хакында «әдәби хәрәкәттә, тарихи прозабызда яңа зур бер вакыйга»[1], дигән фикер әйтте. Тәнкыйтьче «тарихи проблемаларның әдәбиятта киң реалистик чагылышын күрергә» теле. Ул әдәби әсәрдә дәүләтләрнең килеп чыгышы, аерым алганда, Болгар дәүләтен төзү, Биләр, Сувар, Болгар калалары һәм, гомумән, шәһәр төзелеше турында, ислам динен кабул итү, Болгарда елга флоты, һөнәрчелек, «тарихи-иҗтимагый, политик процесслар» хакында бәян итүне, «фактларга тарихи-философик бәя бирүне» кирәкле саный, ягъни тарих, фәлсәфә, экономика, социология фәннәре бурычларын бер әдәби әсәр алдына китереп куя. Тик шулай да моны профессиональ сөйләшү дип әйтеп булмый. Ул мәгълүматлардан үз өлкәсе буенча фәнни хезмәт килеп чыгарга мөмкин. Әмма аларның бөтенесен дә әдәби әсәргә сыйдыру мөмкин түгел. Әгәр дә аларны әсәр тукымасына сипли башласаң, композиция әле бер җирдән, әле икенче яктан бүселеп чыга, сюжет киеренкелеге сүлпәнләнә, образлар, әлеге «тарихи-иҗтимагый, политик процесслар» астында күмелеп, югалып-тоныкланып кала, әсәр җыйнаклыгын югалта. Бит чынбарлык чиксез, әсәр чикле. Хәтта «Сугыш һәм тынычлык», «Тын Дон» кебек эпопеяларның да тышкы ягында чиксез җиһан торып кала. Әсәрнең кыйммәте аңа хәятның мөмкин кадәр күбрәк күренешләрен дыңгычлап тутыру белән билгеләнми, ә бәлки иң кирәклесен сайлап алу, артыгын тарап төшерү, иҗатчы буларак үзеңне чикләү белән билгеләнә.

Фәнни хезмәтләрдә романның аерым аспектлары да тикшерелде. Ф.Урманчеев «Борынгы фольклор һәм бүгенге әдәбият»[2] дигән мәкаләсендә «Итил суы ака торур» романында халык эпосы традицияләренең чагылышын күздән кичерә.

---

[1] Хәйри Х. Язучы һәм тормыш.— Казан: Татар. кит.нәшр., 1979.— 181 б.

[2] Татар әдәбияты мәсьәләләре. 8 җыентык.— Казан, 1978.— 81–96 б. (Казан дәүләт пед.ин-ты.)

VI

Тарихи тематика Н.Фәттахны мавыктырып, үз эченә бөтереп алып кереп китә. Эзләнә, кызыксына торгач ул хәятның тагын да тирәнрәк катламнарына, моннан ике мең ике йөз еллар элек булып узган гыйбрәтле хәлләргә килеп юлыга. Әдип борынгы төркиләр-сөннәр гомер кичергән якларга — Монголия аймакларына юнәлә, шул тарафның кешеләрен, җирен-суын, далаларын күреп кайта. Монголия Халык Республикасы язучылары, журналистлары аңа ил белән танышырга, бу төбәкнең үзенчәлекләрен, колоритын тоярга булышалар. Н.Фәттах кабат гыйльми чыганакларга кереп чума. Ерак дәверне, ыру-кабиләләр мөнәсәбәтен, катлаулы бәйләнешен, гореф-гадәтләрен, йолаларын ачык итеп күз алдына китерүдә аңа аеруча Сымацяньнең «Шицзи»[1] («Тарихи язмалар») дигән китабы күп ярдәм итә, төп юл күрсәтүче ролен үти. Н.Фәттах терлекчелек белән көн күргән борынгы күчмә бабаларыбызның яшәү рәвешен, кәсеп-шөгылен, экономикасын, социаль мөнәсәбәтләрен, этнографиясен, табынуйолаларын, легендаларын, телен, әхлак нормаларын, күрше халыклар белән бәйләнеш-мөнәсәбәтләрен җентекләп өйрәнә. Н.Фәттах — борынгы чорның бу катламнарына тәүге тапкыр аяк баскан беренче җитди тарихчы да ул. Бу эзләнүләрнең бер тармагын ул тел тарихы турында күләмле мәкаләләрендә җанлы, кызыклы итеп яктыртты[2]. Анда ул бик күптәнге сөйләм үзенчәлекләрен, сүзләрнең, фразаларның килеп чыгышын, этимологиясен күрсәтте.

«Сызгыра торган уклар», Н.Фәттахның башка тарихи әсәрләре кебек үк, үтә киеренке-мавыктыргыч сюжетлы, этнографик бай бизәкле, борынгы яшәешнең үзенчәлекле якларын сурәтләгән, кабатланмас характерларны гәүдәләндергән сәнгать әсәре ул. Бүгенге проза турындагы мәкаләсендә А.Гыйләҗев бу әсәрнең гүзәллеге хакында кат-кат басым ясап әйтте[3]. Тик шулай да «Сызгыра торган уклар»ның дөньяга чыгу юлы шактый катлаулы булды. «Роман «Казан утлары»нда инде китте дигәндә, тоткарланып калды,— дип яза автор аның басылу тарихы турында,— мәсьәләне ачыклау өчен, ягъни редактор белән автор арасындагы бәхәсне хәл итү өчен, Язучылар союзына мөрәҗәгать итәргә туры килде. Кулъязманы союз идарәсе һәм редколлегия әгъзалары укып чыкты. Романны тикшерү өчен махсус утырыш җыелды һәм,

---

[1] Сымацянь. Исторические записки (Памятники письменности Востока). XXXII, 2.— М.: Наука, 1975.

[2] Ф ә т т а х Н. Ерак гасырлар авазы // Казан утлары.— 1976,— № 9, 10, 11.

[3] Г ы й л ә җ е в А. Тынычлану зарарлы // Казан утлары.— 1983.— № 2.

бер-ике кешене исәпләмәгәндә, барлык язучылар авторны яклап чыктылар»[1]. Әдипнең раславы буенча, аның бер генә зур әсәре дә бәхәссез, каршылыксыз дөнья күрмәгән. Әмма Г.Бәширов, С.Хәким, Ә.Еники, Ш.Маннур, Г.Әпсәләмов, Х.Ярми кебек могтәбәр язучыларның, каләмдәшләренең чын сәнгать әсәрен бәяләүдәге принципиальлекләре, әдәбият үсеше өчен янып яшәүләре Н.Фәттахның иҗатында, тормышында «чын мәгънәсендә терәк һәм таяныч булдылар»[2].

Кайберәүләрнең тарихны искелек, артталык дип кенә карау ихтималын күздә тотып, автор «Сызгыра торган уклар»-ның кереш сүзендә: юк, тарих ул искелек, артталык кына түгел, ул барыннан да бигрәк гыйбрәт, акыл һәм тәҗрибә, дип раслый һәм әсәрендә үткәндәге, ерактагы җитди сабаклар бүгенге иминлекнең кадерен белергә, аны күз карасыдай сакларга өнди, яу һәм тынычлык мәсьәләсендә аеруча зирәк булырга, акыл белән, тарих тәҗрибәләренә карап эш итәргә өйрәтә, дигән фикер уздыра.

Романның үзәгендә тарихи шәхес — Сөн иленең башы Туман каган (икенче басмада — тархан), аның өлкән хатыны Күрекле-бикә, өлкән уллары Албуга, гаскәр башы Туңгак алып, мәкерле Исәнтәй-Банхуа, күптөрле ыру башлыклары, сугышчылар, коллар сурәтләнә. Әсәр кышкы ау күренеше белән ачылып китә. Меңләгән кеше тарханның калын урманын камап ала да барлык киек-җанварларны кырып сала. Моңа үзенең мөнәсәбәтен белдереп, автор болай ди: «Озакламый анда яңа киекләр, ерткычлар киләчәк. Алар анда үзләренә оя корачаклар, аулак урыннар табып үрчи башлаячаклар. Бит алар монда әле генә кан елгасы акканын белмиләр һәм алар аны беркайчан да белә алмаячаклар, чөнки моннан бер генә киек тә, бер генә тычкан, йомран да үтеп чыга алмады. Шулай булгач, мондый үтереш турында аларга кем җиткерсен?!»[3] Вакыйгалар барышында әлеге картинаның җитдирәк, тагын да тирәнрәк, бу юлы инде ил, халыклар язмышын искәртүче мәгънә булганлыгы аңлашыла.

Ау кызган бер мәлдә Албуга әтисе Туман каганны кабан һөҗүменнән, үлемнән саклап кала. Җитез, кыю, батыр улының бу игелеген Туман каган бервакытта да онытмаска сүз бирә. Күңелен күтәрү өчен ул аңа иң гүзәл чин кызын бүләк итә. Тик бераздан аны үзенә тартып ала. Шулай итеп, ата белән бала арасындагы элекке якынлык, җылылык сүрелә төшә, аның урынын эчке бер киеренкелек биләп ала. Әү-

---

[1] Фәттах Н. Үзем генә түгел // Азат хатын. — 1984. — № 7.
[2] Шунда ук.
[3] Фәттах Н. Сызгыра торган уклар. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1984. — 26 б.

вәл ул каршылык күңелдә генә яши, тора-бара тышка бәреп чыга. Албуга — олыны олы, кечене кече итә торган, ата-ана ихтыярын хөрмәт итүче, кешелекле, саф күңелле җиткән егет. Ул әтисенә турылыклы хезмәт итәргә, яхшылык, игелек эшләргә, ягымлы карашына лаеклы булырга тели. Шул ук вакытта анда горурлык, үз дигәнчәрәк яшәргә омтылу да бар. Ләкин тархан үз улының ак күңелен аңлап җиткерми. Аның үз-үзен бәйсез тотуын баш бирмәү, санламау дип карый. Өстәвенә ул төшендә карт арысланны яшь үгез (бога) җиңгәнен, аны каракош күтәреп алып киткәнен, ахырда яралы арысланның Туман каганга әйләнгәнен күрә,— алдагы драматик хәлләргә икенче бер ишарә. Бу төш тарханның җан тынычлыгын ала. Җитмәсә, тарханның әнисе, хәзер инде тәхеттән читләтелгән, тик шулай да әле дин-йола, шымчылык, багу-күрәзәлек ярдәмендә зур көчкә ия булган үзсүзле, үчлекле, холыксыз Кортка бикә ошбу төшкә хәтәр юнәлеш бирә, гайрәтле яшь үгезне, үзе яратмаган куяннар ыруы угланы Албуганы юлдан алып ташларга киңәш итә. Бер дә юктан Албуга үләргә тиеш булып чыга. Беренче китапта әле бу төшнең мәгънәсе тулысынча ачылып җитми. Ләкин конфликтны куертуга ул зур йогынты ясый. Ханнар, тарханнар тирәсендә интриганың бик көчле, чуалчык булганлыгы күренә.

Багу-юрауларга ышану белән беррәттән автор кешеләрнең аек, реаль фикер йөртүләрен дә сурәтли. Акыллы, зирәк гаскәр башлыгы Туңгак алып Ана-камның киңәшен Албуганы үтерү мәгънәсендә түгел, урдадан, башкаладан читтә тоту мәгънәсендә аңларга кирәк, ди. Шулай итеп, тархан, өйләндерү сылтавы белән, Албуганы, әнисе Күрекле бикәне бөтен нәсел-ыруы белән моңарчы яшәгән җиреннән сөреп җибәрә. Әлегә Албуга исән кала. Ләкин аның дүрт курчагын ясап җиргә күмеп куялар. Аларның сихер көчен бетерү өчен Албугага дүрт үлемне җиңәргә кирәк булып чыга.

Конфликтны тирәнәйтүдә аеруча хәйләкәр, астыртын, икейөзле Исәнтәй-Банхуа җитди роль уйный. Кыек авызлы, кыек уйлы бу интриган һәрчак иснәнеп кенә йөри, уенда гел мәкерле ниятләр. Гүзәл чин кызы аркасында тәхеткә якынлашкач, бу юха елан шәхси конфликтны ырулар мөнәсәбәтенә күчерә, алар арасына таркаулык кертә, илнең терәге, ышанычлы сакчысы, арка таянычы булган зирәк, туры сүзле гаскәр башлыгы Туңгак алыпны дәүләт эшләреннән читләштерүгә, имгәтеп ташлауга ирешә, аны юк итү чарасына керешә, каганны чин йортына бәреп керергә өнди. Шулай итеп, ул сугышка оскорт белән бергә гаскәрне таркату, көчсезләндерү эшләрен дә уңышлы алып бара. Тархан үзе яу чапмакчы, үзе, Банхуа коткысына бирелеп, иң көчле ырулары белән арасын боза, турылыклы алыпларын кимсетә, үзенә

каршы куя. Бу бәрелештә каганның җиңеләчәген элекке гаскәр башлыгы Туңгак алып алдан ук сизеп, белеп тора.

Бер үк вакытта Банхуаны, гүзәл чин кызын бу якка, каган сараена җибәргән дәрәҗәле аксөякләр, болганчык суда балык тотарга, табыш җыярга яратучылар Чин патшасын сөннәргә каршы сугыш ачарга котырталар. Яу купкач, Чин гаскәрләре, чигенгән булып, сөннәрне калкулыклар артында посып торган төп көчләр алдына, тозак авызына ияртеп китерәләр. «Сөңгедән кечерәк авыр уклар белән яисә, киресенчә, кечкенә сөңгеләр белән ата торган чин мылтыклары дала җайдаклары өчен иң куркыныч корал исәпләнә. Чиннәр аны әле күптән түгел генә куллана башлаганнар иде. Керешен аяк терәп тарта торган бу куркыныч мылтыкның ук-сөңгесе бик еракка оча һәм теләсә нинди каты киемне, теләсә нинди калканны үтә-сүтә тишеп чыга ала иде».

Шушы бәрелештә сөннәрнең төп гаскәре һәлак була, каган улы Албуга әсирлеккә эләгә. Авантюра, шулай итеп, трагик рәвештә тәмамлана. Баштагы ау күренеше менә шушы яуга янәшә куеп сурәтләнгән булып чыга. Алар арасында мәгънәви бәйләнеш бар. Әгәр урман буенда киекләр үтерелсә, монда кешеләр кырыла. Әсәрдән күренүенчә, сугыш ачар өчен бер якның да объектив җирлеге юк. Монда тик субъектив ниятләр генә алдан йөри: каган, патшаларның ачкүзлелеге, басып алу, талау юлы белән җир-суларны, байлыкны ишәйтергә тырышу, дан-шөһрәткә кызыгу, коткыга бирелү, кыскасы, нормаль яшәешне көч белән үзгәртергә тырышу.

Әнә шундый аяныч хәлләрне күздә тотып, автор сүз башында болай ди: «Төрле ыру-кабиләләр, илләрнең бер-берсенә каршы сугышуы, бер-берсен юк итеп, җиңүче булып калу өчен көрәш алып баруы тарих хәтерендә, мәңге җуелмас җөй сыман, аеруча нык сакланып калган». Ерактагы гыйбрәтле сабакны сурәтләве, мәгънәсез кырылышны кире кагу кешелек хәтеренә, акылына, вөҗданына мөрәҗәгать итүе белән әсәр гаҗәп замандаш яңгырый. «Сызгыра торган уклар» белән чагыштырганда хәзерге ясалма «ми» куелган «укларның» җимерү көче исәпсез күп мәртәбә артты. Шулай булгач, ди автор, иминлек өчен көрәш тә шулкадәр үк куәт алырга тиешле.

Әсәрнең үзәгенә Албуга образы куелган. Биредә ил, халык яшәешендәге зур вакыйгалар Албуга язмышына бәйле рәвештә тасвирланалар, аның драматик тормышы укучыны даими рухи киеренкелек хәлендә тотып тора. Шул ук вакытта, гәрчә беренче китапның финалы Албуганың тоткынлыкка төшүе белән тәгәлләнсә дә, аның юлында әле ниндидер борылыш булу ихтималы турында күңелдә бер якты өмет тә яши. Чөнки укучы Туңгак алыпның алдарак Албугага: «Бар ышаныч синдә», — дигән сүзен яхшы хәтерли. Туң-

гак алып, гаскәрдән читкә тибәрелгән, авыру, гарип булуына да карамастан, әле үзендә дә зур көч сизә. «Миндә бер бөртекне мең бөртеккә әйләндерә алырдай осталык бар!» ди ул. Н.Фәттахның зирәк геройлары мондый җитди сүзне тиккә генә ычкындырмауларын истә тотсак, әле бу геройларның зур перспективасы булганлыгы аңлашыла. Беренче китап күләмендә Албуга һәм Туңгак алып язмышлары никадәр генә хәвефле һәм серле булмасын, алда аларның актив хәрәкәте төсмерләнә.

Роман персонажлары Албуганы тарханның өлкән бичәсеннән туган олы баласы, ягъни тәхеткә хокуклы улы дип йөртәләр. Тик әнисе Күрекле бикә генә аңа: Син каган баласы түгел, син — Тәңре улы, — ди. Албуга үзе дә күңеленнән Туман тарханга охшамаска, аның эзеннән бармаска сүз бирә, ягъни аның тарханнан рухи аермасына, гади, ләкин зирәк, талантлы, затлы токымнан булу ихтималына басым ясала. Әсәрдә Албуга җиткән егет, ыруг башлыгы булып формалашкан дәвердә күрсәтелә, уй-кичерешләре сурәтләнә. Романнан аңлашылуынча, геройлар тормышның шактый кырыс шартларында гомер кичерәләр, ләкин табигать каршында бер дә үзләрен көчсез хис итмиләр. Аска коры-сары түшәп, тире җәеп кышкы далада куну, япан җирдә торак кору яки, киресенчә, ил-көн, мал-туар белән кузгалып китү, көннәр буе юлда булу алар өчен табигый хәл. Биш-алты яшьлек балалар инде атка атланып, ә ярлыраклары сарыкка, кәҗәгә атланып йөриләр. Ачык далада көчле буран котыргач, Күрекле бикә, Албуга, ыруның барлык кешеләре үзләрен саклаудан бигрәк, ишле көтүләрен таратмау хәстәрен күрәләр: «Терлек-туарны үлемнән коткарып калу исә үзүзеңне ач үлемнән коткарып калу дигән сүз иде». Икенче бер очракта, ишле дошманнардан качып котылырга кирәк булган чагында, Күрекле бикә барыннан да бигрәк су сөлегедәй чибәр, чыдам, җилдәй җитез атларны, дунху аты ике атлаганны бер генә атлый торган, тик сөннәрдә генә булган тулпарларны коткару ягын карый. Ул бар нәрсәне ташлап калдырырга, һәммә кешегә тулпарларга атланырга, бер-икене янга алырга боера. Автор күчмә кешеләрнең дала шартларына җайлашкан, зирәк, чыдам булуларын күрсәтә.

Бу чорда һәр кабиләнең иминлеген, мөстәкыйльлеген саклаучы үз гаскәре була. Албуга йончыткыч күнегүләр вакытында да ирләр арасында хәрби осталыкны күтәрү, тәртип урнаштыру чараларын күрә, нык куллы ыру башлыгына әйләнә, кайчак шактый кискен эш итеп тә куйгалый. Аңа яшьлек масаюлары да бөтенләй үк чит түгел.

Әсәрдә Албуганың ярәшелгән кызы Алтын-Бөртеккә өйләнүе, кәләш куенынннан туры яуга китүе этнографик бай

детальләр, шаян-шуклыклар, моңсу бизәкләр белән тасвирлана. Этнографик картиналар, йола, гореф-гадәт ритуаллары, багу, күрәзәчелек күренешләре роман тукымасына бик табигый булып, вакыйга барышында үреләләр. Романдагы хәл-вакыйгалар, бәйләнеш-мөнәсәбәтләр дә геройларның уй-кичерешләре белән җылытылып, җанландырып биреләләр. Әдип тойгы-хисләрнең катлаулы булуын, төрле юнәлеш алуын, бер үк факт уңае белән төрле кешедә капма-каршы фикер тууын сурәтли. Ул күңелдәге бәрелешләрне, эчке конфликтларны нечкә төсмерләре белән күрсәтә. Әсәрдәге байтак коллизияләр психологик җирлектә бөреләнә, уйның тиешсез юнәлешкә кереп китүе конфликт тудыра. Әсәрдә социаль тигезсезлекнең кешеләр язмышында, үзара мөнәсәбәтләрдә, кичерешләрдә чагылышын гәүдәләндерүгә зур урын бирелә. Романнан күренүенчә, чибәр кол кыз Табылдык кулдан-кулга күчеп йөри. Аның үз хисләре белән берәү дә исәпләшми. Романда Күрекле бикә акыллы, булдыклы хатын итеп сурәтләнә. Ул Туңгак алыпны үзенә якынайта, аны ихлас күңелдән ярата. Шуңа да карамастан ул Сөн иленең атаклы гаскәр башлыгының кол икәнлеген һәрчак исенә төшереп тора. Шуңа күрә Туңгак алып ирекне дә өлкән бичә назыннан котылу дип аңлый.

Автор дәрәҗәле аксөякләрнең эгоистик психологиясен яктырта. Каганның анасы Кортка бикә хакында ул болай яза: «Яшь, сылу кызлар турында ул беркайчан да тыныч кына тыңлый алмый иде. Кулыннан килсә, ул барлык яшь, сылу кызларны үзе кебек корыган агачка әйләндереп бетерер иде».

Психологик атмосфера аеруча каган тирәсендә киеренке. Туманның иң яхшы киңәшчеләре, аның белән бер табактан ашаучылар, каган үлгәч, аның белән бергә күмелә торган ирләр, каганның кәефен чамалый алмасалар, аңа нинди киңәш бирергә дә белмиләр, кайсын бирсәң дә хәтәр, куркыныч булып чыгуы ихтимал дип уйлыйлар.

Автор геройларның үз чорына хас карашларын, фикер йөртү үзенчәлекләрен гәүдәләндерә. Ыру яңа җиргә күчеп килгәч, Албуга белән осталар арасында шундый сөйләшү булып ала:

«— Сез тау-тау өеп куйган ук, сөңге сапларына ярый ла тимер җиткереп булса!

— Тимер генә им түгел! Тимер җитмәсә таш, сөяк куярлар,— диде өлкән яшьтәге бер оста.— Бозылды халык, ук башына да тимер, сөңге башына да тимер, пычак та тимер. Элек бер дә тимер дип аптырап тормаганнар».

Кеше күңелен сурәтләү аркылы авторның еш кына ироник, саркастик мөнәсәбәте чагыла. Чин патшасы Шихуанди турында ул түбәндәгечә яза:

«Шихуанди басып алганчы аның күршеләре — Чжао, Хань, Вәй һәм башкалар гел явызлык, бозыклык белән шө-

гыльләнделәр. Алай-болай Чин гаскәре берәр ныгытылган шәһәрнеме, авылнымы, иген яхшы уңа торган елга үзәнлегенме сорап килсә, комсызланып, ничек тә бирмәскә тырыштылар. Анысы гына җитмәгән, үз җирләрен, калаларын, хатыннарын-балаларын саклап, алар хәтта Чинга каршы корал күтәрергә дә батырчылык иттеләр!

Ләкин алар барыбер җиңелде. Гаделлек, тигезлек өстен чыкты!»

Әсәрдә борынгы йолаларның бик үзенчәлекле, хәтта кайбер кыргый яклары да күренеп-күренеп киткәли. Әйтик, корбан бирү йоласы кайчак табигый халәтне кискен үзгәртеп җибәрә. Дунху бәге Начин нойон үлемнән котылу куанычыннан шашынып: «Тәңрем! Коткаручым! Үз аймагыма кайтып җитә алсам, биш яшьлек улымны сиңа корбан итеп бирәм!» — дип нәзер әйтә, үз яшәеше хакына сабые гомерен кисәргә җыена.

Н.Фәттах тормыш күренешләрен мөмкин кадәр гади, төгәл, ачык итеп сурәтләргә тырыша. Казан пединститутындагы бер очрашу вакытында ул романның кимендә яртысын кулдан унтугыз мәртәбә күчереп чыгуы хакында сөйләгән иде. Бу гадилек артында образлы фикерләү, поэтик осталык, тирән мәгънәлелек, экспрессивлык ята. Туңгак алып турында автор болай яза: «Ул ишеккә таба атлады. Ашыгудан, кабаланудан ул аяк астындагы нәрсәгәдер сөрлегеп китте. Аяк астындагы ул нәрсә сөлге булып чыкты. Ләкин ул аны иелеп аягыннан алып тормады, шул килеш, уралган сөлгесен өстерәп, ишек катына ук килеп җитте». Менә шушы аякка уралган сөлге истә кала, ул алдагы зуррак, хәвефлерәк хәлләр ихтималы турында кисәтеп, искәртеп куя кебек. Әсәрдә шундый көтелмәгән образлы сурәтләү чараларын байтак очратабыз: «таштай авыр, кытыршы сүзләр», «ияге шөшледәй очлаеп калган кортка», «эт кояшыдай балкып» һ.б. Албуганың сугыштагы хәлен автор болай сурәтли: «Ул егылды. Аның сул аягы атның корсагы астына туры килде. Аның яныннан, өстеннән, корсак асларын күрсәтеп, башка атлар чабып үттеләр». Гади генә күренгән деталь ярдәмендә үтә хәтәр халәт күз алдына китереп бастырыла.

Әсәрдә табигать бик актив, тынгысыз хәрәкәттә күрсәтелә, даими үзгәреп торучан, кеше кичерешләренә сизгер итеп сурәтләнә. Автор болай ди: «Кышкы кояш инде бик нык зурайган, кызарган һәм кара җир астына төшеп бара иде». Бу җөмләдән борынгы аң буенча фикер йөртү дә, ниндидер мәгънәле ишарә дә сизелә.

Персонажларның тышкы кыяфәте турында хикәяләгәндә, автор Гомерның «Илиада»ларыннан ук килә торган динамик портрет сурәтләү алымын куллана: «Бикәнең һаман ягымлы йөзен күреп, Туңгак алып шундук үзенең коралларын сала башлады. Казыктагы чөйгә ул иң элек, ипләп кенә,

җәясен, аннары ук тулы авыр ук савытын элде. Шунан соң ул бил каешын, аркалык каешын, хәнҗәрен, пычагын, чакматаш янчыгын, сөңгесен, калканын — барлык сугыш коралларын элеп куйды». Портрет детальләре, шулай итеп, хәрәкәттә, алып гәүдәсеннән чөйгә күчү процессында күрсәтелә.

Икенче китапта Сөн мәмләкәтенең тәмам йончыган, өтәләнгән хәле сурәтләнә. Чин армиясе Туман тарханны, гаскәрен эзләп илнең урдасына — башкаласына килеп җитә, кешеләрен кыра, бар нәрсәне яндыра, җир белән тигезли. Өстәвенә әлеге Исәнтәй-Банхуа астыртын эш йөртеп, интригалар коруны дәвам иттерә, тархан бикәләре арасында гына түгел, ырулар һәм дәүләт арасында да конфликтлар китереп чыгаруга ирешә. Аның котыртуы аркасында чит кабиләләр сөн җиренең әле бер ягын, әле икенче өлешен умырып алалар, үз биләмәләре дип игълан итәләр.

Илнең йончый, таркала баруы урдага калдык-постык кораллы көчләре белән Туман тархан кайтып җиткәч тә туктамый. Киресенчә, аның изге дип саналган сөн йолаларын бозуы, кыек авызлы Исәнтәйне иң югары дәрәҗәгә күтәрүе, айлар буе, бар дөньясын онытып, кәеф-сафа коруы, чиннән китерелгән кәнизәкне бикә дип, сабыен тәхеткә хокуклы бала дип игълан итүе кешеләрдә ризасызлык, сәерсенү тудыра, конфликтны кискенләштерә, илнең хәлен мөшкелләштерә. Ул инде үзе дә дәүләтне торгызуына, ныгытуына, басып алынган җирләрне кире кайтара алуына ышанмый башлый, аны төшенкелек биләп ала.

Әнә шул шартларда әдип Албуганы кабат әсәрнең алгы планына чыгара. Ул, чиннәрдә өч ел әсирлектә булганнан соң, качып, иленә кайтып төшә, әлеге чин кызына, яшь баласына буйсыну белдереп бил бөгәргә, баш ияргә мәҗбүр була. Шул ук вакытта әдип аның тиз арада элекке асыл халәтенә кайта баруын да күрсәтә. Ул үз җәйләвендәге кереш тарта алган, ундүрттән алып алтмышка кадәрге барлык таза ирләрне сугыш уены өйрәнергә мәҗбүр итә, каты тәртип урнаштыра, үтә кырыс чаралар күрә, берәм-берәм Сөн җирләрен азат итүгә керешә. Ау вакытында Туман үтерелгәч, канун, йола буенча тархан дип Албуга игълан ителә. Әдип аның кырыс характерын тасвирлау белән бергә гуманистик табигатен дә күрсәтә. Аның тәхеткә менгәч кылган тәүге гамәле әүвәлге бер йолага үзгәреш кертү була: үлгән тарханнар янына тере кешеләрне — якыннарын үтереп салуны туктата.

Совет чоры әдәбиятында югары катлам вәкилләре, гадәттә, тискәре яктан тасвирлана иде. Н.Фәттах исә персонажларны холыкларына, гамәлләренә карап бәяли. Ул кайбер бәкләргә, ыру башлыкларына да зирәклек, уйлап эшләүчәнлек, туган җанлылык, ярдәмчеллек хас булуын күрсәтә. Ел-

дырым бәк, мәсәлән, алда сугыш куркынычы, хәвеф торган бер мәлдә «Дунхуны корал белән түгел, яхшылык белән җиңәргә кирәк» дигән фикер әйтә һәм әлеге Начин нойонга бүләкләр белән илче җибәрә, аның бәйсезлеген танып, үзара тату яшәргә тәкъдим итә.

Әсәрдән беленүенчә, дипломатик сөйләшүләр Начин нойонга да ошап китә. Ул да Албугага илче җибәрә. Ләкин теге илчеләр аңа бүләк белән килсәләр, Начин нойон, акылы, зирәклеге чамалырак булган бу түрә, үзе үтенеч белән килә: башта «көненә йөз чакрым чаба торган тулпар»ны, икенче килүендә Туман тарханнан калган бер бичәсен — әлеге гүзәл чин кызы Сөенеч бикәне бирүне сорый, өченчесендә аппетит тагын да ныграк артып китә. Ул сөннәрнең киңлеге йөз чакрым, озынлыгы биш йөз чакрым җирен дунхуларга бирүне, шуны законлаштыруны таләп итә. Аз да түгел, күп тә түгел. Албуга зирәк дәүләт эшлеклесе буларак аның әүвәлге ике гозерен канәгатьләндерә, әмма илле мең квадрат километр күләмендәге территорияне югалту перспективасы белән килешми. Киресенчә, Сөн җирен басып алган Начин нойон гаскәрләренең үзләрен тар-мар итә, куалап чыгара.

Тарихи чыганакларда Туманның (Тоуманьның) өлкән улы, тәхеткә утырырга хокуклы варисы Маодунь булганлыгы беленә. Ләкин патша үзенең өлкән улын түгел, бәлки сөеклерәк хатыныннан туган кече улын варис итеп билгеләмәкче була, Маодуньны читтәрәк тотарга тырыша, аны юечжиләр кабиләсенә тотык итеп җибәрә. Ләкин Маодунь моннан качып кайта. Ахырда Кытайга каршы сугышта зур җиңүгә ирешә.

«Сызгыра торган уклар»дагы Албуганың тормыш юлы, характеры (әйтик, кырыс холкы, каты куллы булуы һ.б.) Маодуньныкына шактый охшаган. Шул ук вакытта әдәби образ әлеге реаль шәхестән нык кына аерыла да. Әдип Туман каганның үтерелүенә Албуганың катнашы булмаганлыгын күрсәтә. Албуга әсәрдә, нигездә, уңай яктан сурәтләнә.

Автор һәрдаим Албуга белән Булгак (Туңгак) алып арасындагы рухи якынлыкка, җылы мөнәсәбәткә игътибар юнәлтә. Хәтәр мизгелләрдә, икеләнеп торганда, кыю, тәвәккәл адым ясаганда, Албуга күңеленнән Булгак алып белән серләшә, аның төпле киңәшләрен исенә төшерә. Әсәрдән моның бер дә тиккә түгел икәнлеге аңлашыла. Асылда автор Албуганың әтисе Туман тархан түгел, Булгак алып икәнлеген белдерә.

Әсәрдән аңлашылуынча, Сөн җирләрен чиннәрдән азат итү өчен гаскәр туплау, аңа җитәкчелек итү вазифасын Албуга Булгак алыпка тапшыра. Булгак алыпның «миндә бер бөртекне мең бөртеккә әйләндерә алырдай осталык бар» дигән сүзләренең мәгънәсе әнә шул эштә ачык аңлашыла. Ул дошманның котын ала, паника куптара торган сызгыра тор-

ган уклар уйлап таба һәм бөтен гаскәрне шулар белән коралландыра, хәрби берләшмәләргә баш итеп булдыклы, оста алыпларны билгели, җитез тулпарларга атланган, яхшы коралланган һәм каты киемле яшь ирләрне, укчыларны, сөңгечеләрне, арканчыларны аерым-аерым туплый. Ул байракчыларга, быргычыларга, боерык тапшыру ысулларына, ерактан үзара аралашу чараларына аерым игътибар юнәлтә. «Аннан соң иң әһәмиятлесе шул булды: ирләр атланган атларны Булгак алып төсләре буенча төркемләде. Кашкалы соры атка атланган йөз меңлек чиру уң кул дип, акбүз атка атланган йөз меңлек чиру сул кул дип, тимеркүккә атланган йөз меңлек чиру арт ил дип, җирән атка атланган йөз меңлек чиру маңгай дип аталды»[1]. Болай оештыру армия белән идарә итүне дә җиңелләштерә, монда йолага тугрылык та сизелә. Сугыш барышында Булгак алып чиннәрнең үз тактикасын куллана: ул, чигенгән булып, чин гаскәрләрен тау аралыгына ияртеп кертә дә чыгар юлны ябып куя һәм аларга меңләгән, йөз меңләгән сызгыра торган уклар яудыра. Чиннең тозакта калган, җиңелчә киенгән өч йөз егерме меңлек гаскәре суыктан, ачлыктан кырылып бетү алдында кала. Әнә шундый шартларда Хань патшасы Гаоди, Сөн тарханының теләсә нинди шартын үтәргә, аңа бирелергә ризалыгын белдереп һәм гаскәрләрен камалудан чыгаруны үтенеп, Албугага илче җибәрә. Албуга алдына сугышның кырыс законнары белән гуманлылык мәсьәләсе килеп баса. Нәтиҗәдә рухи-әхлакый югарылык өстенлек ала. Хань патшасы үзенең җиңелүен таный, Сөнгә ел саен калан түләргә, сөекле кызын тарханга кияүгә бирергә риза була, буйсыну белдерә, киләчәктә Сөн җирләренә басып керүдән баш тарта. Шуның бәрабәренә боҗраның бер чите ачыла.

Бу бәйләнештә без җиңү-җиңелү фәлсәфәсе белән дә очрашабыз. Алдарак без Начин нойон белән Елдырым бәк илчесенең үзара тыныч яшәү турында килешүләрен күреп үткән идек. Моның нәтиҗәсендә ике як та күңеленнән «Мин оттым» дип уйлый. Һәркайсы үзен җиңүче дип саный. Шуңа бәя биреп, автор: «Ике як та үзен җиңүче дип исәпләрдәй җиңүдән дә олырак җиңүнең булганы юк һәм булмас та», — дип йомгаклап куя.

Әсәрнең финалында җиңелгән чиннәрнең уй-хисләре тасвирлана. Аларның хәтсезе әлеге җиңелүне, хәтәр ситуациядә исән калуны, асылда җиңү дип саный. «Һич югы, моннан соң инде яуга кумаслар, өйдән, хатыннардан, балалардан аермаслар» дип фикер йөртә. Җиңүнең әнә шундые да була икән. «Сызгыра торган уклар» — аеруча эпик киң масштаб-

---

[1] Фәттах Н. Сызгыра торган уклар. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1991. — 740 б.

лы, күп персонажлы әсәр. Шулай булуга карамастан геройларның хәтсезе үз характерлары, гамәлләре, төс-кыяфәтләре, сөйләм, кичереш үзенчәлекләре белән тере, җанлы кеше булып күз алдында торып кала. Кайчак мантыйксыз кебек күренгән сүзләр дә персонаж табигатенең берәр мөһим ягын укучы алдында ачып салалар. Банхуа турында бер урында автор болай ди: «Чиктән тыш кайгылы хәбәр ишетеп, Исәнтәй ирексездән елмаеп җибәрде». Бу җөмлә Банхуаның икейөзлелеген бик үтемле характерлый.

Бу әсәр татар тормышыннан алып язылмаган. Ул борынгы төрки халык — Сөннәр һәм аларның күршеләре яшәешен, аның бик үзенчәлекле якларын чагылдыра, моңарчы бер кеше кулы тимәгән хәятны сурәтли. Әнә шул хасияте белән дә ул укучыда кызыксыну тудыра. Киеренке сюжет, мавыктыргыч хәлләр аның бөтен күңелен биләп ала.

«Сызгыра торган уклар»ның беренче китабы 1984 елда, икенчесе 1988 елда басылып чыкты. 1989 елда дилогия Тукай бүләгенә тәкъдим ителде. Ләкин ул елны Н.Фәттах кандидатурасы үтмәде. Моннан соң берничә ел буена бу уңай белән әдип исеме телгә алынмады,— башкаларны бүләклисе бар иде. «Сызгыра торган уклар» өчен Тукай бүләге Н.Фәттахка 1994 елда бирелде. Ул РСФСРның атказанган мәдәният хезмәткәре (1978).

* * *

Тарихи тематиканы Н.Фәттах драма әсәрләрендә дә яктыртты. 1972 елда ул «Кол Гали» трагедиясен язды. Әсәр 1974 елда Татар дәүләт академия театры сәхнәсендә күрсәтелде. Тәнкыйть спектакльне дәррәү хуплап каршы алды.

Биредә дә, «Итил суы ака торур» романындагы кебек, Болгар чоры тасвирлана. Ләкин «Итил суы ака торур»дагы вакыйгалардан соң инде өч йөз еллар вакыт үткән. Автор вакыйгаларны Болгар дәүләтенең иң киеренке, драматик дәверенә — Чыңгыз яулары якынлашкан чорга туры китергән, тиңдәшсез «Кыйссаи Йосыф»ның авторы Кол Галине барлык иҗтимагый-хәрби вакыйгаларның үзәгенә куйган, аны зирәк гаскәр башлыгы иткән, патриотлыгын күрсәткән. Әсәр кискен контраст төсләрдән тукылган. Биредә бөеклек белән түбәнлек, тугрылык белән хыянәт, мәхәббәт белән нәфрәт, намуслылык белән мәкер бәрелешә. Трагедиядә Кол Гали бөеклекне, тугрылыкны, намуслылыкны гәүдәләндерүче итеп бирелә. Ул — тапкыр, үткен сүзле шагыйрь, зирәк фикер иясе, батыр сугышчы. Илгә куркыныч килгәндә Кол Гали Идел буе болгарларын кыпчаклар, руслар, төн халыклары белән берләшергә, тыгыз йодрык булып тупланырга өнди һәм моның ре-

аль нәтиҗәсен дә күрсәтә, беренче бәрелештә Кол Гали мөһим җиңүгә ирешә. Аны барыннан да бигрәк ил, дәүләт язмышы дулкынландыра. Ул күркәм кешелек сыйфатлары белән бөек.

Ә менә түбән җанлы Хаҗи бәк ишеләр җаваплы, хәтәр вакытта да шәхси мәнфәгатьләре белән генә әвәрә килеп йөриләр, үзләренең тик шәхси хакимлеген ныгыту хәстәрен генә күрәләр. Хаҗи бәк, үз сүзләре белән әйткәндә, К.Галинең «яхшылыгыннан, батырлыгыннан, бөеклегеннән курка»[1], җиңү яулап кайткан гаскәр башлыгыннан арыну ниятенә керешә.

Әсәрдә Актай вәзир үтә катлаулы табигате белән бирелә. Илгә әле һаман да яу куркынычы янап торган мәлдә, ул Хаҗи бәккә дәүләтнең терәген, таянычын юк итүнең бик зур акылсызлык булачагын төшендерә. Ләкин шулай да Актайның да зирәклеге башлыча үз рәхәтен, үз дәрәҗәсен саклауга гына корылган.

Аның кызы Энҗе бикә дә ире Хаҗи бәкнең мәкерле планын уртаклашмый сыман. Ул Галигә, мин сине үлемнән коткарырга килдем, ди. Хаҗи бәкнең үзен юлдан алып ташларга киңәш итә, шагыйрьне яратуын белдерә, әмма, сүзе үтмәгәч, үзе үк Галине искәрмәстән үтерә,— аның йөрәгендә мәхәббәт белән нәфрәт бергә яши. Хаҗи бәк, Актай вәзир, Энҗе бикәләр конфликтның икенче ягын — түбәнлекне, мәкер, хыянәтчелекне гәүдәләндерәләр. Финалда автор таркаулыкның, вак интригаларның, эгоизмның аянычлы нәтиҗәсен — Чыңгыз гаскәрләре тарафыннан яндырылган, көлгә, кара күмергә әйләндерелгән Бүләрне күрсәтә. Кол Гали трагедиясе ил фаҗигасе белән бәйләнештә бирелә.

Тарихи тематика буенча Н.Фәттах безнең әдәбиятта аеруча җитди сүз әйтә алды, мөһим концепцияле, йотлыгып укырдай әсәрләр иҗат итте, ерак дәверләр белән бүгенгенең бәйләнешен күрсәтте, сәнгать чаралары белән тарих сабакларының тирән мәгънәсен аңлатып бирде.

VII

Үткән дәверләрне сурәтләгән әдәби әсәрләрдән соң Н.Фәттах яшәешнең тагын да тирәнрәк катламнарына кереп чумды, бу юлы инде фактларны кешелек тарихының күз җитмәстәй иң ерак төпкелләреннән мул чумырып алган, киң колачлы «Шәҗәрә»[2] исемле тарихи-лингвистик хезмәт язды. Ул монда телләрнең килеп чыгышын, үзара бәйләнешен, таралышын өряңа ысул белән тикшерә һәм, шуның нәтиҗәләренә таянып, төрки халыкларының борынгы кешелек цивилизациясендәге

[1] Казан утлары.— 1983.— № 9.
[2] Ф ә т т а х Н. Шәҗәрә.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1990.— 325 б.

урынын билгели, күченүләрне аңлатуда үз концепциясен тәкъдим итә. Моны язуга ул ун еллык киеренке хезмәт багышлады. Автор бу эзләнүләрне милли инкыйразга, йотылуга, бетүгә каршы юнәлгән көрәш дип атады. Бу көрәш гыйльми батырлыкта, акыл куәтендә үзенең гәүдәләнешен таба, нәтиҗәсен бирә. Шуның белән бергә авторга җәмгыятьтәге куркаклык психологиясе, ул-бу булмагае дип кан калтырып тору халәте белән дә бәрелешергә туры килде. «Шәҗәрә»не ул 1982 елда тәмамлады. Китап булып сигез елдан соң, 1990 елда чыкты. Автор әле моның белән генә дә тукталып калмады. Хезмәтнең тагын да масштаблырак, тулырак русча вариантын язуга кереште. Ишетелүенчә, ул нәшриятта басылып чыгу алдында тора булса кирәк. Шулай итеп, «Шәҗәрә»нең татарча-русча ике басмасын әзерләүгә, бастыру өчен көрәшүгә Н.Фәттах чирек гасыр гомерен багышлады. Хәзер милләт алдында бу капитал хезмәтне инглиз, төрек теленә тәрҗемә итеп чыгару, аның белән киңрәк даирәне таныштыру бурычы тора.

Караш үзгәлеге нәрсәдән гыйбарәт соң? Киң таралган рәсми фән раслаганча, иң элек, янәсе, һинд-европа халыклары барлыкка килгән, алар аңлырак, мәдәнирәк булганнар, ә башка халыклар, шул исәптән «алтай» кабиләләре, төркиләр исә барлык башка кавемнәрдән соңрак формалашкан, артта калган булып чыга.

Моның шулаймы, түгелме икәнлеген ачыклау өчен Н.Фәттах иң әүвәл кешеләрнең сөйләшә башлау тарихын, авазларның, сүзләрнең, телләрнең, алфавитларның килеп чыгышын тикшерергә керешә. Ул барлык телләр өчен дә кануннар бертөрле дигән карашка нигезләнеп эш итә. Бер тел өчен — бер закон, икенчесе өчен бүтән закон була алмый, дип раслый. Әйтик, дөньяда телләр, сүзләр бик күп. Әмма һәр телдә сүзләр авазлардан оеша. Ә авазлар саны исә телдә ул кадәр күп түгел. Шуңа күрә автор үзенең эзләнүләрендә нигез итеп авазларны, иҗек ысулын ала. Сүз, мәгълүм булганча, бер генә сузыктан да ясалырга мөмкин (татар телендә *и*, *у*, *ү* сүзләре). Әмма бер генә тартыктан ясалмый. Иң гади мөстәкыйль сүз, автор раславынча, ике аваздан оеша. Иҗек тартык белән сузык аралашуы җирлегендә хасил була.

Автор төрле типтагы иҗекләрнең мәгънәләрен ача. Әйтик, бик күп телләрдә *а* сузыгына (ба) тәмамлана торган иҗек «җир», «ана», «хатын», «хатын-кыз» дигәнне аңлата икән. «*У*» сузыгына бетә торган иҗек исә «су», «күк», «ата», «ит» һәм «ир кеше» мәгънәсен белдерә. Башка сузыклардан *ә, ы, э* авазлары «*а*» төренә якын торалар һәм «*ба*» иҗегә белдергән мәгънәне белдерәләр. *Ү* һәм *и* сузыклары «*у*» тибындагы иҗеккә хас мәгънә белдерәләр. Яңа мәгънәле сүз ясаганда беренче иҗеккә икенчесе ялгана (бала = ба +

ла = җир, ана улы). Кайбер телләрдә әйтү рәвешен, басымны үзгәртү юлы белән дә яңа мәгънә барлыкка килә.

Болардан тыш Н.Фәттах өч, дүрт, күп иҗекле сүзләрнең ясалышы, сүз төркемнәренең формалашуы турында үз фикерләрен тәкъдим итә.

Автор биредә телләр яшәешенең тәүге, яралгы чорын тикшерә. Яңа төшенчәләр барлыкка килгән саен сүзнең иҗекләре дә арта бармый, әлбәттә. Алай булса, өстәлгән яңа иҗекләр хисабына сүзләр чамасыз зураер, әйтер өчен авыраер иде. Чынында исә лексик берәмлекләр арта тора, сүздәге иҗекләр саны, нигездә, бер күләмдә кала бирә. Моның табигатен аңлату яңа тикшеренүләр таләп итә. Н.Фәттах мәсьәләнең бу ягына кереп тормый. Ул иҗек ысулын телләрнең уртак якларын ачыклауда, тирән тамырларын эзләүдә файдалана.

Хезмәтнең икенче бүлеге Фест дисбесен ничек укуны бәян итүгә багышланган. Түгәрәк такта рәвешендәге ул дисбе 1908 елның 3 июлендә, Крит утравындагы Фест шәһәре янында, борынгы сарай калдыкларын казыганда табыла. Ул моннан ким дигәндә 3700 еллар элек барлыкка килгән дип уйланыла. Кызыл балчыктан изеп җәелгән бу түгәрәкнең ике ягына да, ребус шикелле, кеше, кош, балык, балта, ишкәк, көймә, калкан, кувшин, тун, сарык башы, ими, шөшле рәсемнәре төшерелгән. Җәмгысе кырык биш төрдәге 242 рәсем бар. Алар кызыл балчыкка агач яки металл штамплар басу ярдәмендә төшерелгән. Бу рәсемнәрне дөньяда штамп белән басылган иң беренче язу үрнәге дип санныйлар. Туксан ел эчендә аның турында йөздән артык хезмәт басылган. Йөзләгән галим аны укырга тырышып караган. Ләкин дисбе үзенең серен ачарга теләмәгән. Чөнки аның нинди телдә язылуы билгеле түгел. Аны грекча, семитча, баск, луви, һинд-европа телләрендә укымакчы булганнар. Н.Фәттах аны төрки телдә язылган булырга охшый дип фараз итә. Һәм дисбедәге рәсемнәрне төрки сүзләре белән атап чыга. Әйтик, кеше башы белән калкан янәшәлеген «алыб» дип укый. Шул сүзләрнең баш хәрефләрен бергә тезгәч, дисбедә басылган сүз килеп чыга. Мәсәлән, беренче шакмактагы билгеләрдән «антым» кәлимәсе барлыкка килә. Тулаем бу дисбе борынгы гыйбадәтханәдә хәер-сәдака биргәндә, кайбер бүтән дини йолаларны башкарганда кулланылган дога булырга тиеш дип саный Н.Фәттах. Аның фикеренчә, сәдака бирүче зат мифик ата-бабаларына, якын туганнарына, аллаларга мөрәҗәгать итә, корбанның, сәдаканың кемнәргә багышланганын белдерә, мәрхүмнәргә — оҗмах, исәннәргә акыл тели. Ошбу дисбе хәзер дә киң таралган тәсбих вазифасын үти булса кирәк. Бер үк вакытта әлеге исем-атамаларда Крит чоры төркиләренең тормыш-көнкүреше дә чагыла (диңгездә йөзү, мал асрау, тире

иләү, ук-җәя, калкан, балта, тарак ясау һ.б.). Аеруча мөһиме, әлбәттә, борынгы дисбенең төркичә язылганлыгын ачыклау, аны шушы телдә укып чыгу.

Сорау туа: моны язган төркиләр Крит утравына каян килеп чыкканнар соң? Беркайдан да түгел. Алар, Н.Фәттах раславы буенча, башка халыклар белән бергә бик борынгы заманнардан бирле шушында яшәгәннәр, югары цивилизациягә ирешкәннәр.

Археологик ачышлар раслаганча, бөек Крит мәдәнияте борынгы дөньяның цивилизация үзәкләре Шумер һәм Мисыр белән бер үк вакытта диярлек барлыкка килгән һәм бер үк гасырларда яшәгән. Крит утравындагы бөек мәмләкәт үтә көчле вулкан атылуы нәтиҗәсендә моннан 3500 еллар чамасы элек һәлак була. Әлеге вулкан көле астында мәет калдыклары табылмый,— кешеләр вулкан атылганчы качып котылганнар булса кирәк. Антик чор галимнәре Геродот, Платон, Плутарх Греция территориясендә грекларга кадәр башка халыклар яшәгәнлеге хакында язалар.

Грек мифларында сөйләнгәнчә һәм грек язучылары раслаганча, борынгы грекларның тәүге шәһәрләрен Криттан күченеп килгән кешеләр салганнар, беренче дәүләтләрен оештырганнар. Геродот раславынча, дәүләт төзелешендәге яңалыклар Криттан күчереп алынган булган. Грекларның күп кенә аллалары, мифик геройлары да Крит заманында уйлап чыгарылганнар. Грек дине Крит кешеләренең дине тәэсирендә көчәеп киткән.

Н.Фәттах Крит утравында төркиләр дә яшәгәнлеген раслый һәм моны грек теленә бик күп төрки сүзләрнең үтеп керү факты белән нигезли, моңарчы грекныкы, латинныкы дип йөртелгән байтак сүзләрнең төрки сүзләр булуын дәлилли. Ул, мәсәлән, Басилевс (Басилей) сүзенең килеп чыгышын болай аңлата: бас = баш; эй = өй. Димәк, Басилей = әй, йорт башы, хуҗасы, хакиме була. Уртаклык шулай ук алла исемнәрендә (Аполлон, Афина, Зевс, Пан, Гея), язма чыганакларда сакланган кабилә атамаларында, йола, гореф-гадәттә (карга боткасы пешерү), Гомер дастаннарында урын алган татар исемнәрендә (Гали, Галия, Фирүзә, Фәрит, Сәлмән, Әсән һ.б.), бу поэмаларның сюжетында, этнография, мифология, фольклорда, тышкы киемдә, баш, йөз төзелешендә чагыла. Н.Фәттах шулай ук борынгы Урта диңгез илләре белән хәзерге татарлар яши торган җирләрдәге топонимия уртаклыгын күрсәткән бик күп мисаллар китерә.

Туфан калкып бөтен нәрсәнең асты өскә килгәннән соң, Крит, Мисыр, Кече Азия кешеләре иминрәк, тынычрак җирләргә, Алтай якларына күченәләр, югары дәрәҗәгә ирешкән дәүләт системасы төзиләр, мәдәниятен үстерәләр. Алар мон-

да элекке ватаны Кече Азия, Төньяк Африка һәм Урта диңгез буендагы утрак дәүләтләрнең меңәр еллык тәҗрибәсен, дини идеологиясен, һөнәргә осталыгын алып киләләр. Монголия, Кытай тирәләрендәге сөннәрнең дәүләт төзелешендә, мәдәниятендә Крит-Атлантида, Мисыр дәүләт төзелеше һәм культурасы тулы чагылыш таба. Сөннәр көнкүрешендә күчмә тормыш шартларында да элеккеге утрак яшәешнең билгеләре саклана. «Сызгыра торган уклар»да әнә шул Көнбатыштан күчкән халыкның хәяты сурәтләнә.

Борынгы тарихның кайтавазы хәзерге татарлар сөйләмендә дә ишетелеп-ишетелеп кала. Безнең телдә «кызыл кар яугач» дигән әйтем бар. Ләкин Алтай, Идел-Урал төбәкләрендә беркайчан да вулкан атмаган, кызыл кар яумаган. Мондый сүзләр Атлантидадагы вулкан атылу күренешенең халык күңелендә саклану нәтиҗәсендә әлегәчә җанлы телдә яши дип әйтергә була.

Крит мәдәниятенең йогынтысы хәзерге халыкларның алфавит элементларында да күренә. Мәсәлән, Фест дисбесендәге дулкынлы өч сызык гарәп, шумер, мисыр һ.б. язу системаларында *с, ш* хәрефләрен белдерә, «мөгеш», «ишкәк», «сайка», «җәя» рәсемнәре борынгы мисыр язуында да очрый. Грек, латин алфавитларындагы *б, (в), м, i, s, n, m* хәрефләре дә дисбедәге билгеләрдән, төрки сүзләрдән күчерелгән. Латин, гарәп алфавитындагы кайбер хәрефләрнең исеме әле хәзер дә төрки сүзләр белән атап йөртелә.

Тарихтан билгеле булганча, б.э.к., VIII йөзләрдә аренага римлылар килеп чыгалар һәм Урта диңгез буе халыклары арасында, хәтта бөтен дөньяда иң көчле һәм югары культуралы җәмгыять төзүгә ирешәләр. Бу дәүләтне ныгытуда, үстерүдә төп өч халык: этрусклар, латиннар һәм... сабалар катнаша. Саба турындагы мәгълүматлар башлыча грек-латин телле истәлекләрдә сакланып калган. Ул Библиядә дә телгә алына. Алардан сабаларның борынгы дәвердә иң куәтле, иң атаклы халыкларның берсе булганлыгы беленә. Шул ук саба исеме безнең якларда да очрый. Татарстанда Саба авыллары, Саба елгасы, Саба районы бар. Бу сүз, күрәсең, халык хәтерендә бик борынгыдан сакланып калган, күченгәч тә кабилә үз исемен саклаган. Моннан тыш борынгы сабалар өлкәсендә Мангела, Мутуска, Нерсы, Нурсия дигән шәһәрләр булган. Алар хәзерге Мәндил, Мәмдәл, Мәтәскә, Нырсы, Нурсия дигән авыл, елга, кеше исемнәренә туры килә. Мәтәскә, Нырсы авыллары хәзерге Саба районында урнашкан. Әнә шуларга һәм тагын башка күп кенә фактларга нигезләнеп, Н.Фәттах борынгы Рим дәүләтендәге сабалар төрки кабиләләр булган дигән нәтиҗәгә килә. Ул сабалар белән бергә яшәгән латиннарның телендә дә бик күп төрки сүзләр таба, илле мең лексик

берәмлекнең өч меңнән артыгы төрки һәм төркигә охшаш дигән фикер әйтә, шуларның мисалларын китерә.

Борынгы дәвердә тагын Африкада, Нил елгасы буенда Мисыр цивилизациясе барлыкка килгән. Анда кеше моннан 200 мең еллар элек яши башлаган дип исәпләнә. Ун мең еллар элек анда сазлы җирләрне үзләштереп иген игә, мал асрый башлаганнар. Һөнәрчелек, төзелеш, фән, әдәбият-сәнгать югары үсешкә ирешә. Н.Фәттах, уртаклык мисалларына таянып, Мисырда төрки телле халыклар да яшәгән дигән фикер әйтә. (Мәсәлән, Нил буендагы күлне һәм Татарстандагы Минзәлә елгасын, Минзәлә шәһәрен искә төшерергә була.) Автор безнең телгә гарәптән кергән дип уйланылган бик күп сүзләрнең үз сүзләребез булуын исбат итә. Уртаклык этнография, йолаларда да күренә. Мәсәлән, борынгы мисырлылардагы кебек, безнең кавемдә дә бик ерак заманнардан бирле сөннәткә утырту йоласы булган. Мисырлылар да, төркиләр дә дуңгыз асрамаганнар, итен ашамаганнар.

Безнең эра башларында халыклар, шул исәптән Алтай төркиләре көнчыгыштан элекке ватаннары ягына, көнбатышка таба күчкәннәр.

Н.Фәттах тел күренешләренә еш кына гадәти булмаган яктан якын килә, көтелмәгән нәтиҗәләр ясый. Ләкин алар ифрат күпсанлы реаль фактларга нигезләнә. Кабилә, халык, дәүләтләр тарихы, мифология, йола турында сүз барганда, ул борынгы һәм хәзерге абруйлы галимнәрнең фикерләренә таяна. Ул яңа карашның җиңел генә кабул ителмәвен, кире кагылу, бәхәсләр кузгату ихтималын яхшы белеп эш итә. Шуңа күрә үзенең концепциясен ныклы фундаментка корырга тырыша. Хезмәт күпсанлы мисалларга таянып дәлилләү, исбатлау рәвешендә язылган. Н.Фәттах бередә гомергә колак ишетмәгән йөзләрчә телләргә мөрәҗәгать итә. Китапта югары гыйльми культура күзгә ташлана. Лексик берәмлекләрнең мәгънәсен ачуда, этимологиясен юллауда фәнни чыганаклар белән беррәттән борынгы халыкларның дини карашлары, гореф-гадәтләре, мифлары да дәлил буларак файдаланыла.

Шул ук вакытта бу җитди, төпле фәнни хезмәтнең сүз остасы, әдип тарафыннан язылганлыгы да сизелеп тора. Биредә тел, тарих күренешләре җиңел аңлаешлы гади формада, детектив әсәрләрдәге кебек, мавыктыргыч шәкелдә бәян ителә.

Бер хезмәт, әлбәттә, бөтен сорауларга да тулы җавап биреп бетермәскә, кайбер аңлатмалар бәхәсле тоелырга мөмкин. Фән үсеше өчен бу — табигый хәл. Ләкин аны бөтенләй читләтеп үтү, күрмәмешкә салышу мөмкин түгел. Фәндә гипотезаның да әһәмияте бик зур.

Ничек кенә булмасын, зыялылар мохитендә «Шәҗәрә»

фикер кузгатыр кебек тоела. Ул бит безнең кавемнең, төркиләрнең бик борынгы заманнарда башка халыклар белән бергә цивилизация учакларын кабызуда актив катнашуларын, башка төбәкләргә күчеп киткәч тә бу тәҗрибәне, сәләтне файдалануларын, дәүләт төзелешендә, көнкүрештә, рухи тормышта мөһим нәтиҗәләргә ирешүләрен исбатлый, борынгының кайтавазы бүген дә ишетелеп киткәли торуын искәртә.

* * *

Иҗатка, сәнгатькә карата зур таләпчәнлек Н.Фәттахның тәнкыйть-публицистика эшчәнлегендә дә ачык чагыла. Әдәби күренешләргә бәя биргәндә, төп критерий итеп, ул сәнгатьчә камиллек дәрәҗәсен ала. Әгәр дә әсәрдә осталык җитенкерәмәү очрагын, йомшаклыкны тоя икән, ул бу хакта гомум сүзләр теркәү белән генә чикләнми, кулына яңа гына каләм алучылар турында да, яшь язучы Нәбирә Гыйматдинова хикәясе, ирекле шигырь хакында да, могтәбәр өлкән әдипләребез А.Шамов, Г.Әпсәләмов, Ф.Хөсни, Ә.Еники әсәрләре турында да конкрет сөйли. Ул әсәрләрне анализлап күрсәтә, мәсьәләләр күтәрә. Быел тагын «Казан сөлгесе»[1] мәкаләсендә ул, мәсәлән, комедияләрдә буш көлдерү өстенлек итүен тәнкыйтьли, башка хезмәтләрендә чынбарлыкка тугрылык, укучы-тамашачыны ышандыру, югары зәвык тәрбияләү юнәлешендә фикер йөртә. Иҗат серләрен нечкә тою җирлегендә туган, ихлас күңелдән язылган ул мәкаләләр укучының игътибарын тарталар, исендә калалар.

Шул ук вакытта Н.Фәттах соклану хисләрен дә ачык белдерә. Ә.Еники иҗаты турында ул: «Әмирхан Еники әсәрләрен мин беркайчан да ялыктырмый торган шигырь укыгандай укыйм»[2],— ди, андыйларның тәҗрибәсе үзенә иҗат терәге булуы турында белдерә.

Ярты гасырлык иҗат дәверендә Н.Фәттах безнең әдәбиятта үзенә хөрмәтле урын яулап алды, күп кенә әсәрләрендә бер кеше кулы тимәгән өлкәләргә барып керде, мәгыйшәтнең яңа якларын ачты, сәнгатьчә фикерләү культурасын үстерүгә, аны дөнья классикасы дәрәҗәсенә җиткерүгә зур өлеш кертте, бер шәхес эшчәнлегендә, Н.Исәнбәт кебек, әдәби талант белән гыйльми сәләтнең бергә кушыла алуын уңышлы раслады. 1998 елда Татарстан Президенты указы белән аңа хаклы рәвештә Татарстан халык язучысы дигән мактаулы исем бирелде.

1999

---

[1] Социалистик Татарстан. — 1986. — 16 ноябрь.
[2] Ф ә т т а х Н. Рәхмәт хисе // Татарстан яшьләре. — 1969. — 6 март.

РОМАННАРДА – СӨЕМБИКӘ ОБРАЗЫ

Бу бөек зат бездә күптәннән инде үзенең талантлы әдибен, аның дикъкатьле карашын, күңел җылысын көтә иде. Ул бөтен барлыгы, кешелек сыйфатлары белән зур сәнгатьнең түрендә булырга лаеклы. Сөембикә язмышы бер үк вакытта милләтебезнең йөз аклыгын һәм драматик тарихын да гәүдәләндерә. Аның яшәешендә гүзәллек, мәһабәтлек белән... ачы фаҗига аралаша.

Сөембикә — нугай, татар халкының йөзек кашы, сөекле кызы, ихлас горурлыгы, шул ук мәлдә йөрәгенең төзәлмәс ярасы да ул. Татар халкы Сөембикәне дүрт ярым гасыр буена хөрмәт белән күңелендә саклап килгән, поэтик иҗатында, бәет, риваятьләрендә тасвирлаган. Язма әдәбиятта исә 1917 елга кадәр Һади Атласи белән Ризаэддин Фәхреддиннең хезмәтләре, Фатих Әмирханның «Сөембикә» хикәясе басылды.

Әмма большевистик режим вакытында безнең әдәбиятта ханбикә турында бер генә әсәр дә дөнья күрмәде. Әйтерсең милләткә нинди дә булса зыян салган берәр гөнаһлы бәндә турында сүз бара. Шулай итеп, Сөембикә образы әүвәл үз илендә түгел, чит илдә иҗат ителде. Төрек әдибе мөхтәрәм Илгаз Ваһап Нәүрүзхан әфәнде аның хакында тарихи роман язды.

Ниһаять, үзебездә дә тарихыбыз битләрен актарып карау мөмкинлеге ачылды. Ханбикә турында пьеса, шигырь, поэмалар иҗат ителде. Сөембикә хакында Батулла зур күләмле роман язды.

Бу әдип моннан алда гына «Юл буенда зәңгәр чәчәк» исемле бик матур роман бастырган иде. Шуңа күрә яңасын, «Сөембикә» исемлесен, мин зур кызыксыну, өмет белән кулга алдым. Аның журнал варианты «Идел», «Казан утлары»нда дөнья күргән иде. Ләкин бу хәлендә әле романга, ничек дип әйтим, бөтенлек, тулылык, эзлеклелек җитеп бетмәгәндәй тоела иде. Әмма шуның белән бергә аның ныклы, ышанычлы кул белән язылганлыгы да күренеп тора иде. Инде менә китап та[1] кулга керде.

Әдип Сөембикә тормышын, башка әсәрләрдән үзгә буларак, дөньяга килгәннән алып соңгы көннәренә кадәр тасвир-

[1] Б а т у л л а. Сөембикә. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. — 415 б.

лый, гаҗәп үзенчәлекле хәятын җанлы, мавыктыргыч итеп күз алдына китереп бастыра. Тагын шунысы да бар: әдип бу затның һәр җәһәттән гадәтилектән күпмедер дәрәҗәдә югары торуына басым ясый, гүзәлләрнең гүзәле, чаяларның чаясы, батырларның батыры, тапкырларның тапкыры итеп күрсәтә, милләтебезнең үсеше, алга китеше, азатлыгы, тигезлеге өчен җан атып яшәүче патриот, кешелекле, миһербанлы, зирәк фикер иясе булуын раслый. Әдип бу реаль шәхесне еш кына борынгы күренекле әдәби образларга илтеп тоташтыра. Ул, мәсәлән, Сөембикәнең сылулыгын Зөләйха, Ләйлә, Зөһрәләр матурлыгына тиңли, аны көнчыгыш поэзиясендәге каһарманнар белән бер сафка куя. Бу ноктада хәзерге әсәрләр белән дә билгеле бер уртаклык, якынлык сизелә. Нәүрүзхан үзенең романын иң отышлы, мавыктыргыч мәлдән — Сөембикәнең җиләктәй өлгереп җиткән чагын тасвирлаудан башлый. Әсәрнең бер персонажы — Исмәгыйль мирза — аңа карап: «Машалла, Аллаһы Тәгалә яратса да яратыр икән, кыз түгел, фәрештәдер бу»[1], — дип соклана. Әсәрләрдә аның тиңсез матурлыгына кат-кат басым ясала. Һади Атласи болай хикәяли: «Бикә чиктән тыш матур һәм сөйкемле вә шуның илә бәрабәр бик гакыллы бер кыз иде. Ногай кызлары арасында Сөембикәгә охшаган кыз булмадыгы кеби, Казан һәм рус йортларында да аңа тиңдәш булырлык кыз юк иде»[2].

Тик М.Хәбибуллин гына, бәхәскә кергәндәй, Сөембикәне гадәти, уртача чибәрлектәге, башкалардан аерылып тормаучы бер җан иясе итеп күрсәтә кебек. Ханбикә һәм укытучысы Җәмилә турында автор болай хикәяли: «Ахирәте Җәмилә кай ягы беләндер Сөембикәнең үзенә охшаган иде. Кайчан аларны бутап та куялар. Күбрәк бу хәл алар икесе дә бертөрле күлмәк, баш киемнәре кигәндә була торган иде. Аларны хәтта, игезәкләрме әллә сез, дип интектерүчеләр дә булгалады. Ә бер тапкыр отыры купкан Җангали, хатыны Сөембикә дип, Җәмиләне артыннан килеп кочаклаган иде»[3].

Шулай да күңелдә бер шик кала — бер-берсенә охшаган тәкъдирдә дә, ханбикә белән мөгаллимәсенә, игезәкләр кебек, ханны ялгыштырырлык дәрәҗәдә пардан киенүгә ул дәвердәге сарай этикеты, тәртип-кагыйдәләре, ай-һай, юл куйды микән?

Батулла романының дәвер төпкелләрендәге әсәрләр белән бәйләнеше сюжет оештыруның кайбер элементларында

---

[1] Нәүрүзхан Илгаз Ваһап. Сөембикә.— Чаллы: «Камаз» нәшрияты, 1992. — 7 б.

[2] Атласи Һ. Сөембикә. // Аҗаган.— 1992.— №1.

[3] Хәбибуллин М. Сөембикә ханбикә һәм Иван Грозный // Мирас.— 1993.— №1.

да күренеп кала. Безнең борынгы поэзиядә еш кына сөекленне төштә күреп гашыйк булу очраклары тасвирлана. Кол Гали кыйссасында Йосыф һәм Зөләйха төштә табышып кына калмыйлар, төш аркылы гәпләшәләр, аңлашалар, ниятләрен уртаклашалар, үзара киңәшләр бирешәләр — әсәрдә, шулай итеп, төштәге диалог яктыртыла. Сөем туташның яшьлек хыялларын, эзләнү-омтылышларын хикәяләгәндә дә автор шушы алымга мөрәҗәгать итә. Сөем туташ төшендә гаҗәп матур бакча, шул бакчада ап-ак аргамак өстендә шәм кебек төз гәүдәле Шәддад патшаны күрә, чакырып дәшкәнен ишеткәндәй була.

Борынгы әдәбиятыбыздагы кебек, әдип Сөем туташны да мәхәббәтенә ирешүдә актив табигатьле итеп гәүдәләндерә. Ул дус кызлары белән әлеге бакчаны һәм Шәддад патшаны эзләп ерак сәфәргә китә һәм, байтак каршылык, кыенлыклар күреп, ахырда Кабул шәһәренә барып чыга. Монда ул төштәгедән дә матуррак бакча күрә. Бабур патша һәм улы Хумаюн солтан белән очраша, алар хозурында әңгәмәгә катнаша, фикер алыша һәм аларны, әдип сурәтләвенчә, гүзәллеге, чибәрлеге белән генә түгел, акыл иясе, философ булуы белән дә таңга калдыра, алар алдында хөрмәт казана. Патша белән солтан: «Атаклы фәйләсүфләр, мәшһүр суфилар берлә бәхәс кылырдай мәгълүматлы кыз үстергән ләбаса төрки-татар даласы»,— дигән нәтиҗәгә киләләр.

Романнан күренгәнчә, Хумаюн солтан Сөем туташка гашыйк була, никахлашырга тәкъдим ясый. Ләкин кыз аның бу теләген кабул итә алмый, үз мәмләкәтенә кайтырга, ыруглар арасындагы ызгыш-талашларны, сугышларны бетерү, татулык, бердәмлек урнаштыру өчен тырышырга үзен бурычлы дип саный. Нугайга кайткач та, ул байтак ханзадәләрнең, абруйлы мирзаларның яучыларын борып җибәрә. Ахырда Казан ханы Җан Галигә чыгарга ризалык бирә.

Әсәрдән Сөембикәнең гаилә тормышы, мәхәббәте үтә каршылыклы, чуалчык булганлыгы күренә. Җан Гали — Касыйм ханы Шаһ Галинең энесе, гомере буе Мәскәүдә яшәп, урыс тәрбиясе алган, Казан тәхетенә дә Мәскәү кулы белән утыртылган хан. Аның бөтен теләге — урысларга ярау, шулар мәнфәгатен кайгырту, бар нияте — урысларга аркалану, аларның терәген тою. Кешелек сыйфатлары белән ул бик булдыксыз, буынсыз, ихтыярсыз булып чыга. Кемгә килеп юлыкканын белгәч, Сөембикә ачы күз яшьләрен түгә. Ләкин шулай да хәсрәтен читләргә сиздерми, көнчеләргә хөсетләнергә, авыз чайкарга җай бирми, язмышына буйсынып, иренә тугрылыклы булып кала. Җан Галигә йогынты ясап, казнаны ныгыту, гүзәл бакча, бай китапханә булдыру хәстәренә керешә, бер үк вакытта ханга дәүләтнең бәйсезлеге, мөстә-

кыйльлеге, куәтле булуы турында кайгыртырга киңәш итә. Ханның да күз карашында мәгънә чаткылары ялтырап китә, кулы катылана башлый. Ләкин нәкъ менә шушы үзгәреш урыс тәлинкәсен ялаучы Булат бәк Ширин ишеләргә ошамый. Алар Җан Галине ауга чыккан җирдә үтерәләр.

Нәүрүзхан романында Сөембикәнең Җан Галигә мөнәсәбәте беркадәр башкачарак бәяләнә. Әдип сурәтләвенчә, Сөембикә аңа бурыч кушуы буенча бара. Ул үзенең вазифасын ханга тәэсир итүдә, хан сәясәтен, Мәскәү коллыгыннан арындырып, милләт мәнфәгатенә таба юнәлдерүдә күрә. Автор раславынча, үзгәрешсез калган тәкъдирдә ул Җан Галине юлдан алып ташлау ихтималын да бөтенләй үк чит итми, бу мәсьәләдә башкалар фикеренә кушыла. Җан Гали күңелендә Сөембикә сүзләренә колак салырга кирәклеге хакында уй да туа, бу юнәлештә ул кыю гына адым да атлый. Ләкин тәхет тирәсендәгеләр каршында ул һаман да Мәскәү колы булып, үз милләтен Мәскәүгә буйсындырып тотарга тырышучы курчак хан булып кала бирә. Бер ауга чыккан көнне Булат бәк аны әнә шуның өчен үтерә.

Батулла Җан Галине мәхәббәткә, нәселне дәвам иттерергә сәләтсез мәхлук итеп сурәтли. Ә Нәүрүзхан хикәяләвендә Сөембикә үзе аның тойгыларын уртаклашмый, үз халкына каршы булганы өчен күңелендә аңа карата җылы хис уянмый, ханны куенына алырга теләми.

Батулла сурәтләвендә, Җан Галинең еллыгын үткәргәч, Сөембикә Нугайга, әтисе Йосыф әмир йортына кайтып китә. Казанга икенче тапкыр хан булып Сафа Гәрәй кайта. Батулла аны Казан халкының зур шатлык, ихлас куаныч белән каршы алуын, Хансарайга кулдан төшермичә күтәреп баруын сурәтли. Сафа Гәрәй хан егерме ике яшьлек тол Сөембикәне дүртенче хатын итеп ала. Әдип тасвирлавынча, Сөембикә Сафа Гәрәйне төшендәге Шәддад патша, Кабулдагы Бабур падишаһ, Хумаюн солтан белән чагыштыра һәм Сафа Гәрәй барысыннан да мәһабәтрәк икән дигән нәтиҗәгә килә: «Менә шушы икән бит аның беренче һәм соңгы мәхәббәте, Сафа Гәрәй хан икән!..» Сафа Гәрәй дә аны бөтен күңеле белән сөя.

Батулла бәяләвенчә, Сафа Гәрәй Казанның соңгы ханнары арасында иң батыры, булдыклысы, каты рухлысы була. Аның Мәскәү белән тынычлыкта, тату яшәргә омтылышы, ләкин Иванның һич тә тынгылык бирмәве, Сафа Гәрәйнең моңа кыюлык, зирәклек белән җавап кайтаруы, патшаның алты тапкыр ишле гаскәрен пыр туздырып ташлавы, күп җиңүләргә ирешүе, Явыз Иванның, чәчен йолкый-йолкый елап, үз йортына чигенүе барлык әсәрләрдә дә, нигездә, бертөрле бәян ителә. Әмма Сафа Гәрәйнең икенче тапкыр Ка-

заннан чыгып китүе Нәүрүзханда үзгәрәк, Шаһ Галине тозакка эләктерү уены кебегрәк аңлатыла. Батулла исә моның үтә драматик хасиятен төшендерүгә басым ясый. Аның хикәяләвенчә, Сөембикә һәм Сафа Гәрәй углы Үтәмеш Гәрәйнең исем туенда Мәскәү куштаннары, Булат бәк Ширин өере Сафа Гәрәй яклыларның һәммәсен дә кылычтан үткәрмәкче булалар. Дала яктан һәм Мәскәүдән зур һөҗүм оештырылачагы беленә. «Үтәмеш Гәрәй солтанның исем туенда кымыз, бал, буза урынына гөрләп мөселман каны акты»,— дип яза Батулла. Сафа Гәрәй хан хатыннарын, балаларын, якыннарын алып, Болгар капкасыннан чыгып кача. Ахырда Нугайдан, Кырымнан көчле гаскәр туплап, өченче тапкыр үз урынына — Казан тәхетенә кайта.

Сафа Гәрәйнең үлемен аңлатуда да әсәрләр арасында төрлелек күренә. Сөембикә тормышы турында беренче чыганакларга, ярлыкларга нигезләнеп шактый җентекле очерк язган Һади Атласи моның сәбәбен ачыклауны, махсус тукталуны кирәк тапмый. Нәүрүзхан исә аның һәлакәтен очраклылыкка кайтарып калдыра, аты өркеп, тәмам котырып, урмандагы агачка бәреп үтерде, дип раслый. Шундыйрак хәл Батулла әсәрендә дә тасвирлана. Исмәгыйль мирза гарип оланны әле ныклап өйрәтелеп тә җитмәгән холыксыз, дуамал яшь айгырга атландыра да, мылтыктан атып, атны куркытып җибәрә. Күзе-башы тонган айгыр сабыйны урманга алып кереп китә. Шунда, аркылы үскән юан ботакка тиеп, баланың баш чүмече ярыла. Монда сүз, күрәсез, рәтләп ат күрмәгән зәгыйфь нарасый турында бара. Ә Сафа Гәрәй — күп яуларда җиңгән корыч куллы батыр. Аты да хуҗасының үкчә хәрәкәтен, өзәңгенең кабыргага тиеп алуын да сизәргә, шуңа буйсынырга өйрәтелгән булуы ихтимал дип фараз кылырга нигез бар.

Батулла исә игътибарны мәсьәләнең фаҗигале, үкенечле ягына юнәлтә, Сафа Гәрәй ханны татарга хыянәт иткән сатлык җаннар агулап үтерде, дип раслый.

Батулла романында **Кошчак** образы бик мөһим урын били. Китап вариантында ул, тагы да алгырак планга чыгарылып, калкурак, эзлеклерәк бирелгән, кырыс, ачы язмышы, кешелекле, ярдәмчел, тугрылыклы табигате, зирәклеге, тиңсез батырлыгы яктыртылган. Әсәрдән күренгәнчә, нугай даласындагы **Дилазар морза**, үчләшеп, ызгыш-талаш чыгарып, мәмләкәтнең төп баганаларыннан берсе саналган **Таргын** ыруының тамырын корыта, тик шушы нәселдән үсмер Кошчак кына далага качып котыла, анда авыру мосафир Мөхәммәдьярга юлыга, Йосыф мирза йортына, Хаҗитарханга барып чыгалар. Кошчак Кырым ханлыгының угланнар мәктәбендә тәрбияләнә, Сафа Гәрәй хан белән гаскәр башлыгы

сыйфатында Казанга килә, сугышларда ханның уң кулы була, зур батырлыклар күрсәтә.

Сафа Гәрәй вафатыннан соң, улы Үтәмеш Гәрәй хан дип игълан ителгәч, дәүләт белән идарә итү Сөембикәгә тапшырылгач, ханлыкны ныгыту, мөстәкыйльлеген саклау эшендә Сөембикәнең бердәнбер ышанычлы, турылыклы терәге булып гаскәр башлыгы Кошчак кала. Ул Иванның күпләгән кара явына каршы тора, гаскәрен тузгытып, чигенергә мәҗбүр итә. Ләкин Гәүһәршад бикә, Булат бәк Ширин аның аркасына пычак кадамакчы, кырымлыларның барчасын кырып бетермәкче булалар. Кошчак углан белән өч йөз егет, хатыннарын, балаларын калдырып, төн уртасында Казаннан чыгып качарга мәҗбүр булалар. Ниятләре — Нугай, Кырымга барып, Иван гаскәренең артына төшү була. Ләкин берсе дә исән котыла алмый. Капка төбендә дошман торган мәлдә, Казан гаскәре башлыксыз кала. Яуга каршы көрәшне оештыру бурычы үзеннән-үзе Сөембикә җилкәсенә төшә.

Кайбер хезмәтләрдә Сөембикәнең кыз чагындагы чаялыкларын, ахирәтләре белән, ирләрчә киенеп, сугыш һөнәренә өйрәнүләрен, даладагы гаделсезлекләргә чик куярга тырышып йөрүләрен өнәп бетермәү сизелеп кала. Ләкин бу тема татар фольклоры, язма әдәбияты өчен бөтенләй үк чит күренеш түгел бит. Ирләр киеме киенеп мәдрәсәдә укып йөргән җиде кыз турында бәетләр, Т.Гыйззәтнең «Кыю кызлар» драматик әсәре, Г.Ибраһимовның «Татар хатыны ниләр күрми?» исемле повесте (беренче варианты) һәм башкалар иҗат ителгән. Н.Фәттахның «Итил суы ака торур» романында Койтым бикәнең, ыруын саклап, ирләр белән бер сафта кулына кылыч алып көрәшүе сурәтләнә. Сөембикәнең сугыш һөнәренә өйрәнеп йөрүләре милли әдәби традиция белән генә түгел, образның бөтен романтик рухы белән дә бәйләнгән. Җитәкчесез калган гаскәрне төшенкелек, сүлпәнлек биләп алгач, Сөембикә ханбикә үзе, кулына кылыч, сөңге алып, ахирәт кызлары белән көтмәгәндә дошманга һөҗүм итә, ун кыз өч һөҗүм вакытында Иванның йөзәрләгән сугышчыларын кырып сала. Барыннан да мөһимрәге: алар казанлыларның рухын күтәрәләр, күңелләрендә дәрт уты кабызалар. «Ун җен кызы Казан эчендәге утыз мең яугирне уятса, һичшиксез, дошманны җиңәчәкбез»,— ди Сөембикә. Бу вакыйга татар хатын-кызларының Казанны саклаудагы фидакарьлеген, Сөембикәнең азатлык, бәйсезлеккә ярсулы омтылышын, илбасар алдында тез чүкмәвен, халкына тугры калуын бик матур гәүдәләндерә. Кызларыбызның мондый батырлыклары да халык иҗатында, аерым алганда, «Кырык кыз» риваятендә чагылган.

Әсәрләр халыкның Сөембикәгә керсез мәхәббәтен, риясыз ихтирамын, якын, үз итүен тойдыралар.

Батулла романының жанрын «кыйсса» дип билгеләгән. Борынгы дәвер әсәрләрендә бу сүз еш очрый. Аның бер мәгънәсе изгеләрнең, пәйгамбәрләрнең тормышы турындагы фантастик хикәя, риваять, легенда дигәнгә туры килә. Автор, халык аңындагыча, Сөембикәне изгеләштереп, бөек итеп сурәтли, әсәрендә риваять-легендаларга хас төс-бизәкләрне, романтик тасвир алымнарын куллана. Әмма асыл затның язмышын хаинлек, хыянәт фаҗигале якка борып җибәрә. Булат бәк Ширин яклылар Сөембикә белән Үтәмеш Гәрәй ханны Явыз Иванга тоткын итеп биреп җибәрергә карар кылалар, шуның бәрабәренә сугышны туктатырга өметләнәләр, Иваннан мәрхәмәт көтәләр. Бу юлларны укыганда, ул чактагы хәлләрне күз алдына китергәндә, йөрәк кысылып куя. Сөембикәнең гүзәл кешелек сыйфатларына соклану никадәр зур булса, хыянәтчеләргә карата күңелдә шулкадәр нәфрәт хисе кайный. Әсәрдән күренгәнчә, Сөембикә, Сафа Гәрәй хан кабере белән хушлашкач, улы белән җәһәт кенә якындагы манарага менеп китә дә Гәүһәршад бикә белән Булат бәк Ширингә, бөтен дөньяга, киләчәк буыннарга ишетелерлек итеп нәләт укый, каргыш яудыра. «Кяферләр, мәҗүсиләр, дөньяның иң кабихләре Исламга зарар кыйлса — ул табигый ки, ул зарарны аклап була, аңлап була, яклап була, чөнки алар кяферләр, мәҗүсиләр, тәһарәтсезләрдер, нәҗесләрдер; әмма Ислам йортына, Казан-Идел, Нугай-Кырымга Гәүһәршад бикә белән Булат бәк Ширин вә аларның өере салган зыян-зәхмәтне дөньяның бөтен кабахәтләре бергә җыйналса да эшли алмас иде...» ди. Автор сурәтләвенчә, ханбикәнең каргышын ишетеп, Гәүһәршад бикә ни кылырга, кая барып бәрелергә дә белми, елан чаккандай үрсәләнә, ачыргалана, тизрәк Сөембикәнең авызын томаларга, атып үтерергә тели. Һади Атласи Сөембикәнең кадерен белмәгән өчен, яклап, саклап кала алмаган өчен, ханбикә белән ханны үз кулы белән тоткынлыкка биреп җибәргәне өчен казанлыларга да үпкә, шелтә белдерә.

Басып алу логикасы раслаганча, агрессорның ерткыч рухы гүзәл ханбикә белән генә хушланмый, әлбәттә. Иван бөтен татар дәүләтен йоту ниятенә керешә. Моны, әсәрдән беленүенчә, соңлап булса да, моңарчы гел Мәскәү күзенә карап торган, аңа ярарга тырышып көн күргән татар бәкләре, мирзалары да, ниһаять, аңлап алалар, уянып, сискәнеп киткәндәй булалар. Оятларына көч килә, хурлыгын ничек күтәрергә белмиләр. Казан каласына бер могҗиза белән килеп ирешкән һәм тәхеткә хан булып күтәрелгән Ядегәр Мөхәммәт солтан җитәкчелегендә Казан халкы Иванның йөз илле меңлек гаскәренә каршы яуга күтәрелә, тиңсез батырлыклар күрсәтә, соңгы сулышына хәтле фидакарьләрчә сугыша. Әдип

дәүләт күләмендәге бу фаҗиганең һәр көнен диярлек аерым тасвирлый. Автор раславынча, монда да дәүләтнең язмышын хыянәт хәл итә. Камай мирза Иванга Казан кешеләренең серен фаш итә, яшерен Ханчишмәнең урынын күрсәтә. Иван аны шартлаткач, Казан кешеләре сусыз калалар. Әмма шул шартларда да әле тагы егерме көн буена сугышны дәвам иттерәләр. Ханлыкның бөтен гаскәре кырылып беткәч кенә, Иван изге Казан каласына килеп керә. Бу сугышта йөз илле мең татар һәлак була. Урыс гаскәре сигез яшьтән узган барлык ир балаларны, бәкләрне, муллаларны, карачураларны, шул исәптән Булат бәк, Гәүһәршад бикәне үтерә, ул дусларның бездән ераграк булуы хәерле, дип фикер йөртә Иван. Нәүрүзхан болай яза: «Ир-атның үлеп бетүе турында ишетү белән, Иван IV яңадан атына атланды. Хатын-кызларны, бала-чагаларны барысын да юк итәргә, дип боерык бирде. Биләүдәге нарасыйларны да кертеп, шәһәрдә нинди тере кеше бар — барысы да туракланды». Йөз мең затлы бикәләр, татар хатын-кызлары Мәскәүгә озатыла. Анда тоткыннарны җәзалау бәйрәме үткәрелә. Кара туй бер ай дәвам итә, ә берәүләр күңелендәге куаныч, икенчеләр йөрәгендәге ачы, әрнү дүрт ярым гасыр буена, бүгенге көнгә кадәр саклана.

Батулла үзенең әсәрендә, пролог рәвешендә, Сөембикә токымының һәм, гомумән, татар дәүләтчелегенең тирән тамырларын юллап, аралап бүгенге укучыга күрсәтә. «Сөембикә»гә илтүче сукмакларны яктырта, Болгар, Казан тарихына бәйләнешле риваять-легендаларны теркәп уза, ханнар шәҗәрәсен күз алдына китереп бастыра. Болар арасында рус-татар мөнәсәбәтләре турында сөйләүчеләр дә бар. Мәсәлән, 1229 елда урыс халкына хәтәр ачлык килә. Болгар дәүләте монголлар һөҗүменнән күп зыян күргән булса да, Илһам хан Суздаль кенәзе Юрийга утыз баржа ашлык биреп җибәрә. 1432 елда Алтын Урда ханы Олугъ Мөхәммәд Василий II не Мәскәү тәхетенә бөек кенәз итеп утырта. Василий аңа мәңге тугры, дус булырга ант итә. Ләкин дөнья үзгәреп тора. Олугъ Мөхәммәд хан сарай тәхетеннән качып китәргә мәҗбүр була. Ул гаиләсе, якыннары, мең кешелек гаскәре белән, ярдәм сорап, Василий дустына Беләү шәһәренә килә. Ярдәм урынына Василий утыз мең гаскәре белән Олугъ Мөхәммәд хан өстенә һөҗүм итә. Шунда Олугъ Мөхәммәд хан бер мең егете белән утыз меңлек гаскәрне тар-мар итә. Казан ягына таба юл тотып, чатыр кора. Ләкин Василий аны һаман эзәрлекли, һөҗүм итә. Бу сугышта да хан урыс гаскәрен кырып ташлый. Василий үзе, каты яраланып, әсир төшә. Хан аны дәвалый, мул акча бәрабәренә азат итә.

Әдип Сөембикә нәселенең Идегәй әмиргә һәм Габдулла ханга барып тоташканлыгын күрсәтә, ягъни Идегәй Аксак Ти-

мернең кияве була, Идегәйнең улы — Норадын, аның улы — Вәккас, аның улы — Муса, аның улы — Нугай мирзасы Йосыф, аның кызы Сөембикә була.

Безнең халык хәтерендә Гайшә риваяте сакланып калган. Батулла Сөембикәнең ерак тамырларын шушы легендар гүзәл кыз белән дә бәйли. Әсәрдән күренгәнчә, Гайшә — Болгар дәүләтенең соңгы ханы Габдулла кызы буладыр. Янмый калган бу кызны Аксак Тимер Сәмәркандка алып китә. Аксак Тимер үлгәч, агалары Гайшәне, Казанга алып кайтып, хаҗи Муллага бирәләр, аларның улы — Хәсән бәк, аның улы — Хөсәен сәет, аның улы — Мәхмүт хаҗи, аның улы — шагыйрь Мөхәммәдьяр, кызы — Сайгөле, ягъни Сөембикәнең әнисе булалар. Бу шәҗәрә Казан ханлыгы Болгар дәүләтенең турыдан-туры дәвамы, варисы икәнен дәлилләп кенә калмый, әсәргә бик матур поэтик яңгыраш өсти. Сорнайда уйналган «Янмас кыз» көеннән Мөхәммәдьяр Кошчакны — Таргын мирзаның соңгы буынын танып ала, бу җыр геройлар язмышына үзенә бертөрле сагыш-моң сирпи, шул ук вакытта халкыбызның, милләтебезнең рухи ныклыгын да төсмерләтә.

Моннан тыш әдип әсәрнең башында ук Каракош образын китереп кертә. Ул даими рәвештә Мөхәммәдьярның, Сөембикәнең баш өстендә, күзгә күренмәслек биеклектә, үлемҗитем көтеп, ашыкмыйча гына очып йөри. Бу сурәт романда бөтенләй башка вазифа башкара, нindидер шомлы хәлләр булу ихтималына ишарә ясап тора.

Әсәрдә Мөхәммәдьяр образы күренекле акыл иясе, философ итеп бирелгән. Ул татулык, бердәмлек, ярдәмләшү җитмәүнең, киресенчә, үзара тарткалаш, сугышларның төрки-татар дәүләтен афәткә китергәнен башкаларга караганда да тирәнрәк тоя. «Алтын тәхетле Җучи урдасы — ул алтын көзге,— дип фикер йөртә Мөхәммәдьяр.— Шул алтын көзге өчен талашты күпме хан?! Талаша-суеша торгач, алтын көзге ватылды. Бер китеге аның Кырым булыр имди, икенче китеге аның Нугай булыр имди, өченче китеге аның Казан булыр имди, дүртенче китеге аның Себер булыр имди». Аның күз алдында Дилазар мирза куәтле Таргын мирза нәселен корыта. Мөхәммәдьяр дәрвиш кыяфәтендә ерак сәфәргә чыгып китә. Нугай, Хаҗитархан, Кырым йортының башлыклары белән әңгәмә кора, аларны бердәм, тату, ярдәмчел булырга үгетли. Әмма, ни үкенеч, денем өчен түгел, көнем өчен яшәүче хакимият әһелләре зирәк киңәшкә, җитди кисәтүләргә колак салмыйлар, читләрнең юк-бар сәдакаларына кинәнеп, үз милләтен, дәүләтен һәлакәткә якынайта баралар, үз башларына афәт чакыралар. Йосыфның, ягъни Сөембикә әтисенең энесе Исмәгыйль мирза, мәсәлән, Нугай йортының

барлык берләшү, Казанга булышу планнарын Мәскәүгә сата тора. Ахырда Йосыф әмирне үтереп, аның тәхетенә менеп кунаклый. Казанда иң кара эчле сатлык җаннар, алдарак күренгәнчә, Гәүһәршад бикә, Булат бәк Шириннәр булалар. Казан ханлыгына тагын да зуррак масштабта зыян салучылар арасында иң беренче урында, әлбәттә, Шаһ Гали хан, теге Җан Гали ханның абыйсы тора. Казан өстенә яу йөргән чакта Иван һәрвакытта да үзе белән аны ала, иң әүвәл аның гаскәрен милләттәшләренә өстерә торган була. Автор раславынча, зур агрессия каршында Казан, Нугай, Хаҗитархан, Кырым йортларының берләшмәве, бер-берсенә ярдәм кулы сузмавы кансыз дошманга бу мәмләкәтләрне берәм-берәм басып алырга, дәүләтчелеген юкка чыгарырга мөмкинчелек бирә. Драматик тарихыбызның әнә шул ягына дикъкать юнәлтүе, җитди карашы белән әсәр хәзерге чор ихтыяҗларына гаҗәп аваздаш яңгырый. Без, бүгенге татар милләте, борынгы бабаларыбызның фидакарьлеге, батырлыгы, патриотлыгы, рухи ныклыгы, бөеклеге белән горурланучы варислары гына түгел, без бер үк вакытта үтә җитди тарихи сынау чорында, яшәү яки үлем хәл ителгән мәлдә милли таркаулык, хыянәтчеллек өчен җаваплы кешеләр дә. Без бу гөнаһыбызны милләтебезгә чын мөстәкыйльлек, тигезлек, азатлык яулап алу белән генә юа алабыз.

Тарих агрессорга да каты таләпләр куя, әлбәттә. Әсәрдән күренгәнчә, Иван күрше татар милләтен, дәүләтчелеген бетерергә ният кыла, моңарчы күрелмәгән масштабта геноцид башлап җибәрә, варислары аны дәвам иттерә. Әгәр дә Явыз Иван башлыча ике ысулга — физик кырып бетерүгә һәм чукындыруга йөз тоткан булса, совет шовинистик хакимияте милләтне сыеклатуның, эретеп юкка чыгаруның тагын да нечкәрәк, мәкерлерәк юлларына күчте: милли мәктәпләрне, бакчаларны япты, урыс теленең хакимлегенә иреште, дәүләтне тураклап тирә-юньдәге өлкәләргә, җөмһүриятләргә өләште, тар гына җиребезгә күпләп урыс кавемен дыңгычлап кертеп тутырды, үзенә файдалы булгач, катнаш гаиләләр коруны тырышып-тырышып мактый башлады. Әле хәзер дә «демократлар» акны кара дип исбатларга маташалар. Асылда, Татарстан бервакытта да Рәсәй җиренә кермәде. Киресенчә, Рәсәй татар йортына керде. «Демократлар» исә Татарстанны Рәсәй составындагы дәүләт дип, халкының һаман да буйсынулы хәлдә яшәвен, бетә баруын табигый, прогрессив күренеш дип ышандырмакчы булалар. Ләкин күпме генә көч түкмәсеннәр, буйсындыру буйсындыру булып, азатлык азатлык булып кала. «Сөембикә» кыйссасы татар дәүләтчелегенең ничек җимерелүен, агрессор кулы астында калуын җанлы мисалларда күрсәтә. Бүгенге көндә моның

өчен җаваплылык хәзерге Рәсәй дәүләтенә, урыс хөкүмәтенә төшә. Бары тик күрше татар халкының мөстәкыйльлеккә, тигезлеккә, азатлыкка хокукын хөрмәт итеп, милләтне тез чүктереп тоту сәясәтенең гуманизм, демократия белән ярашмавын танып, Татарстанга чын суверенитет, тигезлек, бәйсезлек биргәндә генә урыс хөкүмәте тарихи гөнаһыннан арыначак, татар халкының олы рәхмәтен, ихлас ихтирамын, гомерлек дуслыгын, хезмәттәшлеген яулап алачак.

Романда Батулла Сөембикә тормышының иң мөһим нокталарына туктала. Аның каравы әдип ул мизгелләрне җентекләп сурәтли, калку итеп күрсәтә, шулай итеп, Сөембикәнең романтик бөтен образын гәүдәләндерә. Алдарак без әсәрнең халык иҗаты, борынгы язма әдәбият традицияләре белән бәйләнгәнлеген күреп үткән идек. Шул ук вакытта ул сугыштан соңгы прозабызның да уңай сыйфатларын дәвам иттерә. Билгеле, партия диктатурасы әдәбиятның сулышын бик нык чикләде. Әмма рөхсәт ителгән темаларны әдипләребез бик югары сәнгать үрнәкләре дәрәҗәсендә яктыртырга тырыштылар. Аларда художестволы камиллеккә, пөхтәлеккә омтылыш, югары зәвыкка исәп тотып язу көчле иде. Г.Бәширов, Ә.Фәйзи, Ф.Хөсни, И.Гази, Ә.Еники, Н.Фәттах һәм башка әдипләр иң гүзәл әсәрләре белән прозабызны дөнья классикасы дәрәҗәсенә күтәрделәр. Батулла кыйссасы да шул әсәрләр белән бер сафта тора. Аңа драматик киеренкелек белән бергә шигъри нәфислек, матурлык, хис-кичерешләр муллыгы хас. Әдип аңа бар күңел җылысын, ваен, фикерләрен салган.

Киң колачлы ошбу әсәрне Сөембикә язмышы оештырып бара. Ул романның үзәген тәшкил итә. Вакытлар үтү белән аның тормышы дәүләт язмышы белән тоташа, бергә үрелеп китә. Башка персонажлар әсәргә Сөембикәгә бәйле рәвештә кертеләләр.

Илгаз Ваһап Нәүрүзхан романы төрекчә язылган. Тәрҗемәдә поэтик стильнең нечкә төсмерләре, үзенчәлекле колориты бик ачык сизелми, әлбәттә. Ләкин шунысы бәхәссез — роман җиңел укыла, ул төзек, төгәл, сурәтле тел белән, тәҗрибәле оста кулы белән язылган. Аеруча мөһиме: әсәрнең һәр юлыннан Сөембикәгә, татар, нугай халкына кайнар мәхәббәт, Казан ханлыгын олылау, ихлас хөрмәт итү, фаҗигаләре өчен әрнү, ачыргалану хисе бөркелә. Нугай, татарның сөекле кызы турында беренче башлап роман язганы өчен төрек әдибе Нәүрүзхан җәнапларына кайнар рәхмәтебезне, олы ихтирамыбызны белдерәсе килә.

Үзебезнең әдәбиятта бу затлы теманы Батулла образга лаеклы стильдә сурәтләп бирде, шигъри-лирик, драматик рухтагы романтик кыйсса язды. Ул бик бай, образлы тел белән эш итә. Иҗат барышында аңа материалны бер үк вакытта

тарихи һәм эстетик җәһәттән үзләштерергә туры килде. Ул кирәк чакта калын тарих катламнары арасында калып онытыла башлаган, пассивлашкан сүзләрне, тел-бизәк чараларын да эшкә җигә, дәвер сөйләменең аһәңен дә бүгенге укучыга күпмедер дәрәҗәдә сиздерергә тырыша.

Әсәрдә ул Сөембикә, Казан ханлыгы белән бәйләнешле тарихи фактларга тугрылыклы булып кала. Ләкин шулай да, иҗатчы буларак, Сөембикәнең тормыш юлын, кайбер бәйләнеш, ситуацияләрне үзенчәрәк күрә, үзе күргәнчәрәк сурәтли һәм шуңа укучыны ышандыра. Нәтиҗәдә, ул хәзерге укучыга бик якын, кадерле, аңлаешлы матур образ гәүдәләндерүгә ирешә.

Дөнья классикасында Сөембикәгә тартым затлар турында В.Шекспирның «Антоний и Клеопатра», Ф.Шиллерның «Мария Стюарт» трагедияләре, С.Цвейгның «Мария Стюарт», А.Дюманың «Мария Стюарт» романы ише гүзәл әсәрләр барлыкка килгән. Болар арасында да Сөембикә тиңсез гүзәллеге, әхлакый сафлыгы, үткен акыл куәте, халкына керсез мәхәббәте, милли мөстәкыйльлеккә, азатлыкка омтылышы белән, шәхси фаҗигасенең дәүләт фаҗигасенә тоташуы белән укучы күз алдына олуг, мәһабәт образ булып килеп баса. Шуңа күрә, Клеопатра, Мария Стюартлар кебек, Сөембикәне дә дөнья халкына танытасы бар. Моның өчен Батулла романын төрек, инглиз һәм башка телләргә тәрҗемә итеп бастыру фарыз.

Дөнья сәнгатендә Сөембикә образын XVIII йөзнең билгесез рәссамы иҗат итте. Ул «Галиҗәнап Сөембикә...» дип атала. Ул әле һаман да безгә билгеле рәсемнәр арасында иң күренеклесе булып кала бирә. Автор аның гүзәллеген, зирәклеген, тирән уйларга талган чагын күрсәтә алган. XIX йөз рәссамы А.П.Рахштульның «Нугай морзасы Йосыф би кызы, Казан ханбикәсе Сөембикә» әсәрендә төп игътибар чибәрлек, нәфислек, моңсулыкны белдерүгә юнәлгән. Хәзер үзебезнең рәссамнар да Сөембикә сурәтен иҗат итә башладылар. Ләкин һәммәсен дә әле уңышлы дип булмый. Әйтик, Рәшит Төхфәтуллинның «Сөембикә ханбикә» рәсеме тиңсез гүзәлгә хас сылулыкны, нәзакәтлелекне чагылдырып бетерә алмый. Монда түрәнең боеручан каты характерын, хакимият әһеленең кырыслыгын күрсәтүгә күбрәк игътибар ителгән, йөзе, чырае бераз тупасрак килеп чыккан төсле тоела. Алга таба нугай, татар халкының сөекле кызына мәһабәт, матур һәйкәл куелыр, сәнгатьнең башка тармакларында аның турында гүзәл әсәрләр иҗат ителер дип өметләнәсе килә. Чөнки ул бүген дә безнең арада, татар мәмләкәтенең мөстәкыйльлеге, тигезлеге, азатлыгы өчен безнең белән бер сафта көрәшә кебек тоела.

Март, 1993

КЛАССИК РЕАЛИЗМ

(Тәнкыйть реализмы булганмы?)

XIX йөз Европа әдәбиятына җитди сыйфат үзгәреше алып килде. Сүз сәнгате реализмның югарырак баскычына күтәрелде. Ул образлы фикерләү юнәлешендә аеруча зур уңышларга иреште, яңа биеклекләр яулады. Моңа ул барыннан да бигрәк эстетик азат, хөр рухлы бөек талантларга бурычлы иде. Ул югарылыкка аны даһи әдипләр күтәрделәр. Алар элекке казанышларны, шул исәптән романтизм, сентиментализмның кайбер мөмкинлекләрен иҗади үзләштерделәр, бәгъзе методларның тышауларыннан арындылар. Яңа дәвер реализмының төп максаты — дөреслеккә, хакыйкатькә тугры калу, аны тирәнтен чагылдыру, реалистик сурәтнең поэзиясен ачу, чынбарлыкның гүзәл, камил образын гәүдәләндерү иде. Җиһан үзе һич тә саекмый торган матурлык чыганагы булганлыктан, моңа ирешүдә ул үзен берни белән дә чикләмәде, хәятның бетмәс-төкәнмәс төс-бизәкләрен иркен файдаланды. Татар әдәбиятында мондый сыйфат үзгәреше XX йөз башында барлыкка килде.

Совет әдәбият белеме бу чор иҗат методын тәнкыйть реализмы дип атады, ягъни яңа термин кулланганда, аның тик тискәре күренешләрне фаш итү сыйфатына гына басым ясалды, реализм сәнгате тәнкыйтьләү, гаепләү вазифасы белән чикләнгән ысул дип тәкъдим ителде. Шулай итеп, бу ысулны, исеменә карап, кимчелекләрне, тормышның кара төсләрен, ягъни ямьсезлек гүзәллеген чагылдыру сәнгате дип аңларга урын кала иде.

XIX йөз язучылары бу дәвер әдәбиятының үзгәлеген, элекке методлардан аерылып торуын ачык тоялар, аның төшен, төп хасиятен тотып алырга, шуның билгеләмәсен табарга тырышалар иде. Алар бу әдәбиятта реализмның югары казанышын, яңа этабын күрделәр. А.Тургенев, А.Некрасов, И.Гончаров, А.Островский, Ф.Достоевский, Л.Толстой үзләрен тулы мәгънәдәге реалист дип атадылар. «Реализм сәнгатьнең капиталь нигезләренең берсен тәшкил итә»[1],— дип язды И.Гончаров. «Мин тик иң югары мәгънәдә реалист, ягъни

[1] Гончаров И. Собр. соч. в 8 т. Т.3.— М., 1955.— С. 210.

кеше күңеленең барлык төпкелләрен сурәтлим»[1], — дип белдерде Ф.Достоевский. Әмма без ул дәвернең бер генә язучысында да үзен тәнкыйди реалист дип бәяләвен очратмыйбыз. Бу исемне әдипләр үзләре бирмәделәр. Аны совет язучыларының Беренче бөтенсоюз съездында М.Горький тәкъдим итте. Бу термин билгеле бер дәвердәге әдәбиятның асылын, бар байлыгын, катлаулылыгын анализлап нәтиҗә чыгару, дәлилләү җирлегендә тумады. Ул сүз сәнгатенә үтеп барышлый гына беркетеп куелды. Исбатлау, нигезләү исә бөтенләй кирәксез дип табылды, ягъни аның урынлы яки урынсыз булуы турындагы икеләнү-шикләнүләргә, фикер алышу, бәхәсләшүләргә юл куелмады. Фән алдында ошбу карашны ныгыту, халык аңына тирән иңдерү бурычы гына тора иде. Билгеләмәнең совет әдәбият белемендә тамыр җибәрүендә, ныгып калуында Горький абруе, фикернең язучылар съездында, партия, дәүләт җитәкчеләре алдында әйтелүе дә әһәмиятле роль уйнады, әлбәттә. Тора-бара ул рәсми билгеләмә буларак кабул ителде, аңа закон көче бирелде.

Тагын менә нәрсә игътибарга лаеклы. 1957 елның 12–18 апрелендә М.Горький исемендәге Дөнья әдәбияты институтында дөнья әдәбиятында реализм мәсьәләләре турында дискуссия булып узды, аннан соң калын-калын җитди китаплар язылды. Алар өчен кайбер авторларга дәүләт бүләкләре бирелде. Бу хезмәтләрдә тәнкыйть реализмы дип йөртелгән иҗат ысулы турында да сүз күп булды. Аларда әлеге методның **реалистик** табигате бик тирән, җентекләп анализланды. Әмма аның **тәнкыйди** асылы, кимчелекләрне фаш итүгә корылганлыгы тикшерелмәде, игътибардан читтә торып кала бирде. Бу тиккә генә түгел, әлбәттә. Классик реализмның яңа сыйфатлары турында сөйләр өчен фактлар бик күп, ә методның асылын тәнкыйтькә кайтарып калдыру өчен нигез ныклы түгел. XIX–XX йөз әдәбиятында тәнкыйть пафосының да чагылуын сүз уңаенда теркәп узу гына әле мәсьәләне хәл итми, бөтен ысулның кимчелекләрне фаш итүгә корылганлыгын исбатламый.

Дәлилләү өчен кимендә ике сорауга анык җавап алырга кирәк. Беренчедән, XIX йөзгә кадәрге иҗат методларында җитешсезлекләр, тискәре геройлар сурәтләнгәнме? Әллә алар тик тәнкыйть реализмында гына күренә башлаганнармы? Икенчедән, тәнкыйть реализмы дип йөртелгән ысул тик тәнкыйтьтән генә тукылганмы? Анда бер дә якты төсләр, уңай типлар тасвирланмаганмы? Совет эстетикасы мәсьәләнең бу якларына кагылмыйча үтүне кулай күрде. Чөнки, аларны кузгатсаң, классик реализмга бирелгән рәсми бәя сүтелә баш-

[1] Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М.Достоевского. — СПб., 1883. — С.373.

лый. Чынында бит җиһандагы, кеше холкындагы алама якларны, яман сыйфатларны бәян итү һич тә XIX–XX йөз әдәбиятына гына хас күренеш түгел. Патшалар, сарай әһелләре арасындагы канлы бәрелешләрне без инде антик әдәбиятта ук еш күрәбез. Эсхил, Софокл, Еврипид трагедияләрендә явызлыкларның гаҗәеп күп төре, үчлек белән иң якын кешеләрне үтерү вакыйгалары тасвирлана. Яңарыш чоры драматургы В.Шекспир әсәрләрендә Ричард III, Макбетның тәхеткә кеше сөякләренә басып килгәнлекләре, Ягоның хөсетлеге, кеше бәхетеннән көнләшүе, мәкерлелеге тасвирлана. Фаш итү пафосы, образларның тәэсир көче җәһәтеннән әле бүгенге әдәбиятта да аларга тиң типлар әллә ни күп очрамый. Болардан соңгы методларда да әдипләрнең яман күренешләргә тискәре мөнәсәбәте ачык чагылды. Җәмгыятьтә гаделсезлек, явызлыклар булган чакта, матур әдәбият аларга күз салмыйча үтә алмый.

Яшәешнең гарип якларын фаш итү рухы классик реализмда тагын да көчлерәк иде. Кискен сыйнфый каршылыклар сүз сәнгатенең тәнкыйть карашын үткенәйтүгә, тирәнәйтүгә нык кына йогынты ясады. Монда критик мөнәсәбәт башка методларга караганда да ачыграк төсмерләнә, ягъни бу җәһәттән дә ул башка ысулларны бераз узып китте. Анда тәнкыйть хәятны, кешеләр табигатен тирәнтен анализлауга, тамырларын юллауга, шулардан килеп чыккан нәтиҗәләргә, кыскасы, тормыш чынлыгына нигезләнде, андагы объектив каршылыкларны гәүдәләндерде.

Тик шулай да яшәешкә тәнкыйди мөнәсәбәтне XIX–XX йөз реализмы гына ачмады. Ул бу җәһәттән элекке методларның традицияләрен сәнгатьчә югарырак дәрәҗәдә дәвам иттерде. Димәк, тәнкыйть пафосы классик реализмга гына хас күренеш түгел икән. Шуңа күрә ул реализмны гына тәнкыйди дип атау, башка методлардагы кимчелекләрне фаш итү кайнарлыгын тоймау бик үк урынлы булып чыкмый.

Кайбер хезмәтләрдә «критик реализм тормыштагы аерым кимчелекләрне генә түгел, бәлки җәмгыятьнең нигезләрен тәнкыйтьли торган реализм ул» дигән фикер уздырыла, бу эшчәнлеге белән революцияне әзерләүгә булышты дигән караш уздырыла. И.Гете, Ф.Шиллер, О.Бальзак, Стендаль, Ж.Санд, В.Гюго, Н.Чернышевский, Герцен әсәрләрендә, реалистлар һәм романтиклар иҗатында, чыннан да, революционерлар образлары гәүдәләнә. Ләкин моңа карап классик реализм тулаем революцион рухта иҗат итте дип әйтеп булмый. Күпчелек әдипләр, шул исәптән революционерларны сурәтләгән язучылар да, җәмгыятьне революцион юл белән түгел, гуманизм, социаль гаделлек рухындагы тыныч реформалар юлы белән үзгәртү, камилләштерү идеясен үткәрделәр. Бу мәсьәләгә С.Петров, Б.Сучков, Н.Гуляев һәм башка-

лар саграк карый. Н.Гуляев болай ди: «Бальзак, Диккенс, Теккерей, Флобер чынбарлыкны үзгәртүнең революцион ысулларын хупламадылар, әнә шунда аларның социалистик реалистлардан аермасы». Гәрчә большевиклар Л.Толстой исемен инкыйлабка әзерлек максатларында файдаланырга, иҗатын революция көзгесе итеп күрсәтергә тырышсалар да, бу әдип явызлыкка көч белән каршы торуны мәслихәт санамады. XIX йөздәге барлык революцияләр дә «бары тик күплегән яхшы кешеләрнең үлеме һәм хөкүмәтнең иң мәрхәмәтсез реакциясе белән генә тәмамланды»[1], дип яза ул 1902 елда көндәлек дәфтәренә. Ф.Достоевский да җәмгыятьне көчләп үзгәртү карашын, революцион хәрәкәтне якламады.

Шулай итеп, тормышның негатив якларына тәнкыйди мөнәсәбәтнең классик реализмга гына хас булмавын, элеккеге барлык методларда да урын алганлыгын күрдек. Әгәр кимчелекләрне сурәтләүгә карап кына исем бирелә торган булса, әдәбиятның үсеш юлындагы барлык ысулларны да тәнкыйть реализмы дип атарга туры килер иде.

Шул ук вакытта классик реализм әсәрләре тик бер төс белән — караңгы бизәкләр белән генә тасвирланган дип тә әйтеп булмый. Киресенчә, бу ысулга, болын чәчәкләре кебек, төс-бизәкләрнең төрлелеге хас. Иң әүвәл ул тәнкыйтьләү белән генә чикләнеп калмады, уңай идеалны раслады, гуманизм, азатлык, кешегә хөрмәт, мәхәббәт идеяләрен җырлады, аның теге дөньяда түгел, җир тормышында бәхеткә хакы барлыгын раслады. Тагын шунысы да бар: бу идеал хыялга түгел, реаль чынбарлыкка нигезләнә. Классик реализм гүзәл уңай образлар галереясын тудырды. Г.Тукай лирикасындагы Х.Ямашев, С.Гыйззәтуллина-Волжская, сабыйлар образы, Ф.Әмирханның Хәят, Ш.Камалның Газизә, Гариф, Шәрәфи, Г.Ибраһимовның Арсланбай, Карлыгачсылу, М.Фәйзинең Галиябану, Хәлил образлары халыкның рухи тормышында хөрмәтле урын алды.

Классик реализмның иң мөһим үзенчәлеге шунда ки, ул яшәешнең, кеше характерының, гамәл, хисләренең асылына тирәнрәк үтеп керә алды, хәятны сәнгатьчә камил, гүзәл образларда сурәтләп бирде. Ул реаль тормышны дөрес гәүдәләндерүнең чиксез эстетик мөмкинлекләренә таянды, аларга ихлас ышанып карады. Анда шәхес һәм тирәлек, кеше һәм җәмгыять үзара тыгыз бәйләнештә тасвирланды.

XIX–XX йөз әдәбиятында каһарманнарның эш-гамәлләрен нигезләүдә аеруча иҗтимагый дәлилләүгә зур урын бирелә, ягъни геройның адым-хәрәкәтләре башлыча социаль хәлләр белән аңлатыла. Бу караш совет эстетикасының иң җитди җиңүләреннән санала иде. Бәндә, әлбәттә, тирәлек-

---

[1] Толстой Л. Полн. собр.соч.— Т.54.— С.150.

тән, иҗтимагый-сәяси хәлләрдән бәйсез яши алмый. Шуңа күрә персонаж гамәлен, бәйләнеш-мөнәсәбәтләрен социаль сәбәпләргә таянып нигезләү элекке әдәбиятта да, XIX–XX йөзләрдә дә җитди, мөһим күрсәткечләрдән санала. Шул ук вакытта совет әдәбият белемендә классик реализмда социаль детерминизмның роле арттырыбрак, күпертебрәк аңлатылуы турында да әйтеп китәргә кирәк. Ул анда хәлиткеч нигезләү буларак кулланылмады. Әдипләр барыннан да бигрәк характерның эчке куәтенә, күңел дөньясына, тормыш логикасына өмет багладылар. Әдәби әсәрләрдә иҗтимагый-сәяси хәлләр дә киң генә тасвирланды, әлбәттә. Әмма сүз осталары аларны гыйльми, тарихи планда түгел, ә бәлки персонажларның ничек кабул итүе, кичерешләре аркылы яктырттылар. Инглиз язучысы Теккерей, мәсәлән, җиткән кыз Эмилиянең Наполеон сугышына һәм сөйгәне поручик Осборн язмышына бәйле хис-тойгыларын, халәтен менә болай тасвирлый: «Аның аңында Европа язмышы поручик Джорж Осборн язмышы белән бәйләнгән. Осборн өчен барча куркынычлар үтеп китте, һәм Эмилия моның өчен күкләргә шөкрана кыла иде. Осборн — аның Европасы, императоры, аның союздаш патшалары һәм таҗлы принцы иде»[1]. Бу юллар әдәби әсәрләрдә психологик детерминизмның ни дәрәҗәдә әһәмиятле роль уйнавын ачык күрсәтәләр.

Күңел хәрәкәтен тасвирлау классик реализмда, бигрәк тә аның прозасында аерым урын биләп тора. Гәрчә хисләр ташкынын чагылдыруның тәүге үрнәкләре Яңарыш чорында, хәтта аннан да иртәрәк күренә башласа да, прозада психологизмга тышкы хәлләр белән тигез хокук бирү турындагы таләпне нәкъ менә яңа чор әдипләре күтәреп чыкты. Бөек фикер ияләре (Г.Гегель, О.Бальзак, Н.Чернышевский) әдипнең психологик сизгерлегенә, күңел тибрәнешләрен тоя һәм сурәтли белүенә бик югары бәя бирделәр. Бальзак күңел дөньясыннан башка инсанны аңлау мөмкин түгеллеген басым ясап әйтте. Бу фикерне күпмедер дәрәҗәдә әдипнең эстетик программасы рәвешендә дә аңларга була иде. Н.Чернышевский күренекле реалистлар иҗатында күңел диалектикасы чагылганын раслады, моның зур әһәмиятен күрсәтте. Әйтик, психологизм герой гамәлләренең пружинасын эчке яктан яктырта, теге яки бу адымның нинди кәеф, нинди караш йогынтысында ясалганын, икеләнү очракларында кайсы уйның, кайсы карарның өстенлек алганын күрсәтә. Әнә шундый эчке балкыш — ни хикмәт! — укучыны ныграк ышандыра, кайчак хәтта гамәлнең, билгеле бер хәтәр адымның гомуми нормадан авыша төшүен дә аклый, эстетик җәһәттән социаль нигезләүгә караганда да нәтиҗәле-

[1] Теккерей В. Ярмарка тщеславия. Т. 1. — М.: Книга. — 1986. — С.226.

рәк була. Тормышчан психологизм исә аеруча классик реализмда тирән тамыр җибәрде, әсәр сюжетында үзенә лаеклы урын алды, тышкы хәлләр кебек, сюжетка хәрәкәтчәнлек бирүче мөһим факторга әверелде. Ул, әйтик, сентиментализмдагы берьяклылыктан арынды, реаль хис-кичерешләрнең матурлыгын чагылдырды. Психологизм әдәбиятка, бигрәк тә эпик төргә лирик җылылык, ягымлылык алып килеп кенә калмады, әсәрнең ышандыру, нигезләү куәтен дә бермә-бер арттырды. Шуңа күрә яңа дәвер реалистлары әдәби дәлилләүнең бер генә төренә өстенлек бирмәделәр, тормыш һәм сәнгать кануннарына ярашлы рәвештә, һәммәсен дә кирәгенчә файдаландылар. Классик реализм сәнгатьчә нигезләүнең тормышчанлыгына, универсальлегенә омтылды. Ф.Әмирхан повестеның баш герое Хәят тормышындагы барлык борылышлар күңелендә туган үзгәрешләр нәтиҗәсендә барлыкка килә. Әсәр, нигездә, җиткән кызның күңел дөньясын, киеренке, каршылыклы хис-кичерешләрен җентекле тасвирлауга корылган. Билгеле, күңел төпкелләренә үтеп керү тирәнлеге, аны яктырту рәвеше барлык реалистларда да бердәй булмады. Классик реализмга психологизм төрлелеге хас.

Әгәр дә әсәрләрдә башлыча иҗтимагый факторга гына игътибар юнәлтелсә, бер социаль төркем типлары бер-берсенә бик якын, охшаш килеп чыгарлар иде. Әмма классик реалистлар образларында без гомумилекне генә түгел, индивидуальлекне дә күрәбез. А.Пушкин, М.Лермонтов, Н.Гоголь, Л.Толстой, Ф.Достоевский, И.Тургенев каһарманнары, бер сыйныфтан булсалар да, характер-холыкларына карап, төрлечә фикер йөртәләр, төрлечә хис итәләр һәм кылган гамәлләре белән бер-берсеннән шактый нык аерылалар. Алар хәтта автор ихтыярыннан тыш күпмедер дәрәҗәдә мөстәкыйль тормыш белән яшиләр, кайчак хәвефле адым да атлап куялар. Бу хакта А.Пушкин, В.Короленко, А.Толстой һәм башка әдипләр язып чыктылар.

Классик реализм — аеруча киң офыклы, демократик иҗат методы ул. Типларны сайлауда ук ул үзен бернинди нормалар белән дә чикләмәде, барлык катлам вәкилләренә дә әсәрләрдә иркен урын бирде. XX йөз башы татар әдәбиятында без крестьян, бай игенче, сәүдәгәр, шәкерт, студент, мулла, мөгаллим, эшче, интеллигент, морза, офицер, артист, шагыйрь, полицейский, хезмәтче, музыкант образлары белән очрашабыз. Рус, Европа әдәбиятында типлар тагын да күбрәк төрле. Татар әдәбиятында тик, үз дәүләтчелегебез булмагач, соңгы дүрт ярым гасырдагы ил башлыклары гына күренми. Рус, Европа әдәбиятларында исә король, патшаларның да күп төрле образлары тасвир ителә. Моңа кадәрге бер ысул да әле типларга ул кадәр бай түгел иде.

Аларның образларын сурәтләгәндә классик реализм, мөһим вакыйгалар белән беррәттән, көндәлек тормышның бик вак детальләренә дә бердәй дикъкать белән карады, аларны характерның теге яки бу төсмерләрен ачу, калку итеп күрсәтү өчен файдаланды. В.Теккерейның «Ярмарка тщеславия» романында миссис Кроулиның аш өстәле янына килеп утыру тәртибен үзгәртүе хакында хикәя ителә: «Миссис Кроули сэр Хадлстон ярдәменнән баш тартты һәм шундый приказ бирде: моннан ары Родон аңа кулын суза һәм, култыклап, аны өстәл янына алып бара, ә Бекки, мендәр тотып, аның артыннан иярә; йә булмаса ул Бекки кулына таяна, ә мендәрне Родон китерә»[1]. Күрәсез, сүз арасында әйтелгән шушы бер-ике җөмлә персонаж характерының аерым бер ягын көтелмәгәнчә балкытып ала. Билгеле, көндәлек тормыш картиналарын уртачалык, төссезлек дип аңларга ярамый. Оста художник кулында һәр деталь нәтиҗәле ялтырый, күркәм образ гәүдәләндерүгә хезмәт итә.

Классицизм методы кеше табигатенең аерым бер ягын калку итеп гәүдәләндерүгә басым ясый, игътибарны шул тирәгә туплый иде. Яңа чор реалистлары исә, эстетик кысанкылыклардан азат булган кебек, каһарман характерын да бер генә тарафтан, аерым бер сыйфаты белән генә яктыртмадылар, киресенчә, аны тормыштагыча, бар байлыгы, универсальлеге, һәммә төсләре, бизәкләре белән балкыттылар. Моңа мисал итеп Галиябануны күрсәтергә була. Ул чибәр, рухи бай, поэтик табигатьле, тирән хисле, тәвәккәл, батыр йөрәкле, мәхәббәтендә тугрылыклы, аны байлыктан өстен куючы, көчле кешенең — байның җинаятен фаш итәргә сәләтле. Менә болар һәммәсе персонажны җанлы итеп яшәтә, кичерешләрен тамашачыга якын, аңлаешлы итә. Шул ук вакытта классик реализм кеше табигатенең аерым бер ягын кабартып гәүдәләндерү традициясен дә кире какмады. Манилов, Коробочка, Собакевич, Плюшкин, Сираҗи образлары барыннан да биграк инсан характерының үзәк бер сыйфатын калку сурәтләү нәтиҗәсендә хәтердә кала.

Ф.Энгельс 1888 елда М.Гаркнесска язган мәгълүм хатында реализмның өч билгесен күрсәтеп китә: беренчедән, ул типик характерларны дөрес итеп сурәтләүне, икенчедән, аларны типик хәлләргә куеп яктыртуны, өченчедән, детальләр дөреслеген күздә тота. Мәгърифәтчелек реализмы образларны башлыча аң-белем ноктасыннан карап яктырткан-лыктан, каһарман яшәешендәге башка яклар искә алынмаганлыктан, бу ысулда әлеге сыйфатлар тулы күләмендә күренми, анда әле характерларга да, тормыш күренешләренә

---

[1] Теккерей В. Ярмарка тщеславия. Т.1. — М.: Книга. — 1986. — С.214.

дә кайчак типиклык җитеп бетми. Димәк, әлеге билгеләр барыннан да бигрәк XIX йөз реализмының, Ф.Энгельс үзе яшәгән чор әдәбиятының табигатен ачыклый булып чыга, ягъни бу ысул әсәрләрендә персонажлар теге яки бу катлам кешеләренә, профессия, белем ияләренә, яшь аермасына аеручa хас холык-гамәлләрне, тойгы-омтылышларны гәүдәләндерәләр, шул ук вакытта алар кабатланмас индивидуаль шәхесләр, җанлы кешеләр булып күз алдына килеп басалар, тормышның теге яки бу тармагында иң характерлы, шул ук вакытта үзенчәлекле шартларда хәрәкәт итәләр. Автор хәтта сурәтләү чараларын, детальләрне кулланганда да чынлыкка, дөреслеккә хилаф китермәскә омтыла. Болар — бик мөһим күрсәткечләр. Ләкин шулай да алар гына әле классик реализмның йөзен тулысынча сыйфатлап бетермиләр. Моңа тагын әле бик мөһим дүртенче билге — төзү материалының — телнең типиклыгы өстәлә. Классицизм каһарманнары, алдарак күреп үткәнчә, нигездә, бер стильдә, салон теле белән сөйләшәләр иде. Моннан үзгә буларак, Ш.Камалның «Хаҗи әфәнде өйләнә», «Акчарлаклар», Г.Исхакыйның «Зөләйха», «Җан Баевич», Ф.Әмирханның «Хәят», «Фәтхулла хәзрәт», Г.Камалның «Банкрот», «Беренче театр» әсәрләрендә һәр персонаж характерына ятышлы үзенчәлекле, шул ук вакытта типик, төгәл тел белән сөйләшә, барысы бергә милли телнең бик күп төсмерләрен, бизәкләрен чагылдыра.

Әгәр дә без XIX–XX йөз әдәбиятын тик тәнкыйтьләүче реализм дип кенә бәяләсәк, аны бик ярлыландырып, үтә бертөрле, караңгы төсләрдән генә торган ысул итеп күз алдына китергән булыр идек. Аның асыл сыйфатлары, сәнгатьчә байлыгы, казанышлары искә алынмыйча, әлеге билгеләмәнең читендә, тышында торып калыр иде.

Хәзер инде мәсьәләгә эстетик тәэсир ягыннан карап карыйк. Тормышта тырнак астыннан кер эзләү, гаеп табу, гел кимчелекләргә генә игътибар итү кешене бик тиз туйдыра, тәнкыйтьчедән биздерә торган була. Әгәр дә яңа дәвер әдәбияты тик фаш итү белән генә чикләнсә, иң әүвәл шушы «тәнкыйди реализм» дигән метод үзен укучылардан читләштерер иде. Хәлбуки андый хәл килеп чыкмады, киресенчә, яңа чор реалистларның әсәрләре иң яратып укыла торган әсәрләр булып калалар, укучыларга көчле эстетик ләззәт бирәләр. Ә бит тәнкыйтьләү, гаепләү, фаш итү юлы белән генә эстетик ләззәт бирү мөмкин түгел.

Димәк, тәнкыйди реализм термины методның асылын дөрес чагылдырмый булып чыга. Аеруча азат рухлы реализм, тышауларның бер төреннән арынып, икенчесен тагарга, иҗатын караңгы төсләр белән генә чикләргә омтылмады, берьяклылыкны һичкайчан үзенең программасы дип игълан ит-

мәде. Бу билгеләмә аерым сыйфатны, кисәкне бөтен дип, күренешнең асылы дип, хосусыйны гомуми дип тәкъдим итә. Хәзер бу ысулны теоретик берьяклылыктан арындыру, аңа төгәл исем кушу сорала. XIX–XX йөз әдәбияты турында фикер йөрткәндә, күп кенә авторлар (С.Петров[1], В.Жирмунский[2]) «классик реализм» сүзләрен, Б.Сучков[3] «яңа типтагы реализм», «реализмның классик чоры» тезмәләрен кулланалар. Методның әдәбият үсешендәге урынын, яулаган биеклекләрен истә тотып фикер йөрткәндә, аны классик реализм ысулы дип атарга мөмкин дип уйлыйм. Бу исем методның офыкларын тарайтмый: тәнкыйть пафосын да инкарь итми, аны үз эченә ала, башка билгеләрен дә иңли, шул ук вакытта аның иҗади биеклекләре турында әйтеп тора. Аңлашыла ки, әгәр тагын да төгәлрәк, уңышлырак исем табыла калса, уртак фикергә килеп, аны үзгәртергә дә мөмкин булачак.

Совет әдәбият белемендә тәнкыйди реализмны тагын да югарырак ысул — **социалистик реализм** алыштыра дигән фикер ныклап урнашкан иде. Бу классификация социаль-тарихи принципка нигезләнгән. Әйтергә кирәк, иҗат методын иҗтимагый формация исеме белән атау тик совет чорында гына очрый. Гәрчә иҗат тибының асылын төсмерләтердәй фикерләр Аристотельдән үк күренә башласа да, моңа кадәр сәнгать ысулын җәмгыять исеме белән билгеләү, колбиләүчелек, феодализм, капитализм реализмы дигән төшенчә кулланылмады. Социалистик реализм дип йөртүнең хикмәте нәрсәдә иде соң?

Исеменнән үк аңлашылганча, бу методның күз карашы социализм җәмгыятенә төбәлгән, ягъни ул социализм дөреслеген яктыртуны вәгъдә итә. Бу чынбарлык нәрсәдән гыйбарәт иде соң? Социалистик революциягә әзерлек елларында большевиклар бик кешелекле лозунглар күтәреп чыктылар: җир, азатлык, тигезлек, тынычлык вәгъдә иттеләр. Шуның белән алар халыкны инкыйлаб хәрәкәтенә җәлеп итә алдылар. Әдәбият, сәнгать тә шул ук идеяләр белән рухланды. 1919 елда гына да Ф.Бурнаш революция казанышларын яклап көрәшүнең изгелеген, бу юлдагы фаҗигаләрне яктырткан берничә гүзәл поэма язды. Ләкин чынлыкта тигезлек дигәне җәмгыять членнарының күпчелеген, һәрхәлдә, җитәкчелектән читтә торганнарын ярлылык ягыннан тигезләү булып чыкты, рәсми документларда, әсәрләрдә фәкыйрьлек озак

---

[1] Петров С. Основные вопросы теории реализма. — М.: Просвещение, 1975. — С.42.

[2] Жирмунский В. Проблемы реализма в мировой литературе. — М.: ГИХЛ, 1959. — С. 447.

[3] Сучков Б. Исторические судьбы реализма. — М.: ГИХЛ, 1997. — С.123, 148, 166, 175.

вакытлар буена горурлык күрсәткече булып йөрде, аның гүзәллеге, бушка эшләүнең күркәмлегенә дан җырланды. Ярлылыкны тотрыклы саклау юнәлешендә дәүләт дөнья күләмендә сизелерлек уңышларга иреште. Тигезләү мөлкәтне тартып алу, талау юлы белән барды. Нәтиҗәдә тынычлык урынына гражданнар сугышы кабынып китте. Авыл халкы җирдән мәхрүм ителде, азатлык урынына партия, хакимият диктатурасы урнашты. Болар иҗади илһамлану, дәртләнү өчен бәрәкәтле җирлек түгел иде, әлбәттә. Әмма, таш арасыннан шытып чыккан үсемлек кебек, талант та үзенә юл ярырга, рөхсәт ителгән рамкада әсәрләр иҗат итәргә тырышты.

Утызынчы еллар башында совет әдәбиятының иҗат методы социалистик реализм дип игълан ителде, аның норматив эстетикасы эшләнде. Әдәбиятның офыгы социалистик чынбарлык, коммунистик идеология белән чикләнде. Тарихи тематикадан искене яманлау, сыйнфый көрәш, сугыш күренешләрен, диктатор патшаларны, империя төзүчеләрне сурәтләү хупланды. Хәятның башка төбәкләренә ныклы йозак салынды. Шуңа охшаш хәлләр турында П.Бомарше персонажы Фигаро бер монологында болай дип сөйли: «Казна икмәген ашап ятканда, диделәр миңа, Мадридта теләсә нинди әйберне, хәтта матбугат әйберләрен дә ирекле сату хокукы бирелде. Үземнең мәкаләләрдә минем бары тик хакимияткә, сәясәткә, әхлаклылыкка, дәүләт эшендәге кешеләргә, ышанычлы корпорацияләргә, Опера театрына һәм, гомумән, башка театрларга, шулай ук нәрсәгә дә булса мөнәсәбәтле кешеләргә генә кагылырга хакым юк икән, ә калган барлык әйберләр турында ике-өч цензор күзәтүе астында иркенләп яза алам икән»[1].

Бу сүзләр ике гасыр элек совет әдәбияты турында әйтелгән кебек яңгырый. Аның сулышы ни дәрәҗәдә кысылган булуы Гаяз Исхакый иҗаты фонында ачык сизелә. Чит җирдә яшәгән бөек язучы, фидакарь көрәшче әдәби, публицистик әсәрләрендә үзе әһәмиятле дип тапкан барлык темаларны иркенләп яктыртты, татар милләтенең элекке һәм хәзерге тормышының бик күп мөһим тармакларына сәнгать нуры төшерде. Ил эчендә калганнар исә алар хакында уйларга да базмыйлар иде. Хакимиятнең зур масштабта золым кылырга, репрессияләр кампаниясе оештырырга хакы булса да, әдәбиятның аларны күрсәтергә хокукы юк иде. С.Җәләлнең «Дим буенда» повесте, мәсәлән, морзалар мәхәббәтен тасвирлаган өчен генә укырга яраксыз әсәр дип табылды.

Рөхсәт ителгән олы иҗтимагый күренешләр дә тик бер-

---

[1] Б о м а р ш е П. Избранные произведения. Т. I.— М.: ГИХЛ, 1996.— С.314–315.

төрле — хакимият бәясе яктылыгында гына бәян ителде. Шуңа күрә, әйтик, гражданнар сугышының нилектән килеп чыгу сәбәпләре ачылмады, кызыллар көрәше тик романтик төсләргә манып тасвирланды. Г.Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романында данлыклы авыру ишанны шул болгавыр елларда бер гаепсезгә, тик абруйлы, тирә-юньдә йогынтылы булганы өчен генә кызылларның судсыз-нисез атып китүе сурәтләнә һәм шуннан соң, кансызлыкка бәя биргәндәй, кануннан матдәләр эзләп торырга вакыт юк иде рәвешендәге аңлатма бирелә. Мондый хәлләрне әдип үзлегеннән уйлап чыгармаган, шул чорның реаль чынбарлыгыннан алган дип фараз итәргә урын бар. Совет власте миллионнарга җәбер-золым китерсә дә, мәсләге гадел булмаганлыктан, түшәк өстендә яткан рухани затның авторитетыннан да курка иде. Революция юлы белән дәүләт төзелешен үзгәртүне, сыйныфлар бәрелешен, көч ярдәмендә хакимияткә килүне максат итеп куйган коммунистик сәясәт әдәбияттан әнә шул рәвешчә гуманизмны кысрыклап чыгарды. Инсан гомере урман кискәндә чәчрәп китә торган йомычкага тиңләштерелде.

СССР Язучылар союзы уставы әдипләрдән яшәешне революцион үсештә яктыртуны таләп итте, ягъни аны хәрәкәттә чагылдырырга киңәш бирде. Бу мәсьәләдә менә нәрсә игътибарга лаеклы. Чынбарлыкны үз рәвешендә, агымда сурәтләү һич тә социалистик реализмга гына хас күренеш түгел. Статик рәсем, сынлы сәнгатьтән үзгә буларак, бер әдәби ысул да яшәешне тик тору хәлендә күрсәтми. Һәммәсе дә аны, хәятның үзенә хас булганча, динамикада, процесста чагылдыра. Асылда әлеге киңәш сүз остасының төп игътибарын «коммунистик яралгылар»га туплауны, аларны инде яралгы хәлендә итеп түгел, киң таралган типик күренеш итеп гәүдәләндерүне аңлата, ягъни ул да чынбарлыктан читләшүнең бер чагылышы иде. Шуңа нигезләнеп әсәрләрнең түренә уңай геройлар, аеруча коммунистлар менеп кунаклады. Әсәргә партия җитәкчесен, өлкән туганның уңай вәкилен кертү мәҗбүри бер шартка әйләнде. Шулай итеп, социалистик реализм эстетикасы бик гади схемага корылган иде: совет әдәбиятына ул хуплау, уңайны раслау вазифасын йөкләде, классик реализм өлешенә кимчелекләрне тәнкыйтьләү бурычы калды, берсе — мактаучы, икенчесе тиргәүче ысул итеп күрсәтелде. Социалистик реализмда барлык әсәрләр тик бер карашны — коммунистик идеяне пропагандаларга, сәнгать үзе дә, кешеләр кебек, партияле булырга тиеш иде.

Уставта тагын чынбарлыкны тарихи конкрет яктырту таләбе беркетелгән иде. Моны тарихи дөреслеккә тугрылык саклау, хакыйкатьне сурәтләүгә өндәү мәгънәсендә дә аңларга була. Иҗтимагый хәлләр әдәби әсәрләрдә дә билгеле

бер урын ала, әлбәттә. Моны без бигрәк тә совет әдәбиятында ачык күрәбез. Сәнгать аларны чорга, дәвергә хас булганча тасвирларга тиеш була. Ләкин шулай да тарихи конкретлыкка басым ясауда сүз сәнгатенең асылы, табигате белән исәпләшеп җиткермәү дә сизелә. Әдәби әсәр бит һич тә тарихи фактлар чынлыгы белән генә чикләнә алмый. Анысы аның тарих һәм җәмгыять фәннәре өлеше. Әдәбият исә аеруча кешеләрнең эш-гамәлләрен, бәйләнеш-мөнәсәбәтләрен, хис-кичерешләрен кызыксынып өйрәнә, әнә шуларны тормышчан, мавыктыргыч итеп, конкрет гәүдәләндерергә омтыла. Кайбер әсәрләрдә гайре табигый хәлләр, хыялый күренешләр дә сурәтләнергә мөмкин. Ләкин оста кулында алар да ышандыра, дулкынландыра. Димәк, тарихи конкретлыктан да бигрәк, гамәл-мөнәсәбәтләр төгәллеге, психологик конкретлык турында сүз йөртү урынлырак булыр кебек тоела.

Аннары «тарихи конкретлык» дигәне һич тә совет дәүләте тарихын, империяне киңәйтү сугышларын, ачлыкларны, крестьянны талау күренешен, киң масштабтагы репрессияләрне, ГУЛАГлар чынбарлыгын, вак милләтләрне тузгыту, илләреннән сөрүне конкрет яктыртуга юл ачу мәгънәсендә әйтелмәде. «Тарихи конкретлык» дигәннән хакимият әйткән дөреслек кенә күздә тотылды.

Социалистик реализмны социаль-иҗтимагый тәртипләр генә түгел, әхлакый, эстетик нормалар да чикли иде. Уставта беркетелгән чикләүләр әдәбиятның сулышын кыса, табигый үсешен тоткарлый иде.

Шул ук вакытта совет әдәбияты байтак каршылыклар йомгагын хәтерләтә иде. Классик реализмнан соң мәйданга килгән ысул буларак, ул матур әдәбиятның бөтен казанышларына, бай тәҗрибәсенә таянды. Бу хәл художестволы үсеш өчен бик зур мөмкинлекләр бирә иде. Күренекле әдипләр аларны тулы куәтенә файдаланырга, әдәбиятның сәнгатьлелек биеклеген тагы да югарырак күтәрергә тырыштылар. Совет чорында зур талантлар фидакарьлеге белән сәнгатьчә фикерләү культурасы шактый үсте, югары дәрәҗәгә иреште. Күренекле татар совет язучыларының иң яхшы әсәрләре сәнгатьлелек җәһәтеннән дөнья классикасы үрнәкләре кимәлендә иҗат ителде. Совет чорында кайбер кавемнәрдә сәнгатьнең яңа тармаклары мәйданга килде. Әгәр дә нормативлык тарлыклары кысып тормаса, нәтиҗәләр күркәмрәк тә булыр иде. Бәндә рухындагы кайбер мөһим сыйфатларны өнәмәве, милли яшәештәге күп кенә җитди темалардан читләшүе белән социалистик реализм сәнгать тарихында мәгълүм дәрәҗәдә чигенеш тә булды. Ул кешелекнең бик мөһим, җитди кыйммәтләреннән баш тартты, аларны санга сукмады, сәнгать әһелләрен дә шуңа өндәде. Инде хәзер бу ысул чик-

ләрендә язылган әсәрләргә ниндирәк мөнәсәбәт белдерергә соң? Кайсы бәя гадел булачак? Иң әүвәл бу дәвер, электәге кебек, бик зур талант ияләренең исемнәре белән бәйләнгән. Совет чорында М.Шолохов «Тын Дон», М.Ауэзов «Абай», Ч.Айтматов «Гасырдан озын көн», И.Гази «Онытылмас еллар», Ф.Хөсни «Йөзек кашы», «Җәяүле кеше сукмагы», Г.Бәширов «Туган ягым — яшел бишек», Ә.Еники «Әйтелмәгән васыять», «Гөләндәм туташ хатирәсе», Н.Фәттах «Итил суы ака торур», «Сызгыра торган уклар» исемле повесть, романнарын , А.Твардовский, Ф.Бурнаш, Һ.Такташ, М.Җәлил, Х.Туфан, Н.Исәнбәт, Т.Миңнуллин һ.б. матур-матур поэтик, драматик әсәрләр яздылар. Аларны һәм тагын шундый бик күп гүзәл әсәрләрне тормышыбыздан төшереп калдырырга берәүнең дә кулы күтәрелмәс дип өметләнәсе килә.

Байтак әсәрләрдә, башлыча рәсми караш чагылса да, яшәү, көн күрү рәвешен үзгәртүнең драматизмы да объектив гәүдәләнде. Мәсәлән, колхозлаштыру турындагы романнарда игенчене мөлкәтеннән, аты, җиреннән аеруның ни дәрәҗәдә ачы, фаҗигале булуы бәян ителде. Бик күп әсәрләрдә, гомумән, сәясәтнең гайре табигыйлеге, хуҗалык итә белмәү күрсәтелде.

Болар белән беррәттән хакимият кәефенә яраклашып язылган байтак уйсыз, фикерсез әсәрләр дә дөнья күрде. Димәк, бердәм ысул чикләрендә дә иҗат гел бертөрле генә булмаган икән. Тарихта ул совет чорының үзенчәлекле эстетик документы булып калачак. Әдәбият белеменең бурычы — әсәрләрне профессиональ белеп анализлау, бүгенге аң яктылыгында аларның сәнгатьчә кыйммәтен төгәл билгеләү, нинди идеология басымы астында иҗат ителгәнен ачык аңлатудан гыйбарәт.

Әгәр дә без элегрәк язылган әсәрләрдән Ф.Әмирханның «Шәфигулла агай», Г.Ибраһимовның «Адәмнәр», М.Гафуриның «Ачлык тырнагында», Ә.Еникинең «Саз чәчәге», «Рәшә», Н.Фәттахның «Кырык дүртнең май аенда», «Кичү», С.Батталның «Сигезенчесе кем?», «Батый ханга ачык хат», Г.Бәшировның «Сарут» әсәрләрен җентекләбрәк тикшерсәк, без аларның социалистик реализм кысаларыннан беркадәр чыгыбрак торганлыгын, мәгълүм дәрәҗәдә әлеге классик реализм рухына тартым булганлыгын күрербез. Үз вакытында аларның усал тәнкыйтькә юлыгуы да нәкъ шул хакта сөйли булса кирәк. Хикмәт монда гына да түгел, әлбәттә. Аларның классик реализмга якынлыгы барыннан да бигрәк югары сәнгатьлелегендә күренә.

Гәрчә совет чорында күп кенә гүзәл әсәрләр язылса да, сәнгатьчә фикерләү дәрәҗәсе шактый күтәрелсә дә, социалистик реализм тулаем алганда дөнья күләмендәге классик реализм белән чагыштырганда зәгыйфьрәк буын булды. Шуңа күрә ул, идеология белән бергә, үз позицияләрен бик тиз

югалтты. Хәзер инде ул классик реализм белән ярыша алмый. Ул аңа юл бирергә мәҗбүр. Бүгенге әдәбият, шулай итеп, табигый үзәненә кайтып төшү, дөнья күләмендәге сәнгать агымына, әлеге классик реализмга кабат кушылу алдында тора. Моның кайбер билгеләре төсмерләнә инде. Хәзер безнең әдәбиятта классик реализмның өзелеп торган буынын ялгап җибәрү, азат рух белән аны дәвам иттерү омтылышы сизелә башлады. Р.Батулла, мәсәлән, «Сөембикә» романын бастырып чыгарды. Кереш сүзендә автор бу темага ничек курка-өркә тотынуы турында искәртеп уза. Әдип Сөембикә язмышына соңгы вакытта иҗтимагый карашларның үзгәрүе җирлегендә мөрәҗәгать итте һәм гүзәл ханбикәгә лаеклы бик матур әсәр язды. Халкыбызның ерак тарихында күңелдә ихлас горурлык хисләре уятырдай асыл затлар хәтсез җыела.

Климатның яхшыруы сәнгать үсешенә дә бәрәкәтле йогынты ясый, әлбәттә. Ләкин тематик офыкларның киңәеп китүе, киртәләрнең алып ташлануы автоматик рәвештә әсәрләрнең сыйфатын күтәрә дип уйлау зур хата булыр иде. Совет чорындагы, әйтик, күренекле татар роман, повестьларының художестволы сурәтлелек дәрәҗәсе бик югары иде. Әле әдәбиятыбыз алдында ул биеклекне узып китү түгел, шуңа якынлашу, аны саклау, югалтмау бурычы тора. Әгәр дә әдәбият ирешкән биеклеккә күтәрелеп карамыйча, уртачалыкны аз гына узып киткән сәнгать дәрәҗәсе белән канәгатьләнеп яшәү атмосферасы үзгәрешсез дәвам итсә, моңа ирешү дә зур проблема булып кала.

Күчеш дәвере үзе белән гадәттә кайбер югалтулар да алып килә торган була. Әгәр дә буа ерылса, ташкын белән бергә чүп-чарлар, балчык, ташлар да агып китә, суы болгана. Шуның кебек иркенлек шартларында кайбер елгыр каләм ияләре язмаларының тематик яңалыгы белән мөхәррирләр, укучылар күзен камаштырырга исәп тоталар, каралама хәлендәге чи әйберләрен, ашыгып, бер кат укып чыгарга да вакыт тапмыйча, матбугатта бер-бер артлы бастыра торалар. Андыйларның бер ысул белән дә алыш-биреше, уртаклыгы юк, әлбәттә. Сәнгать тарихында халтура методы дигән ысул туганы юк әле. Мондый язмалар илдәге гомуми тәртипнең йомшаруы, җаваплылыкның, сыйфатның кимүе, базар мөнәсәбәтләре шартларында әрсезлекнең артуы нәтиҗәсендә генә матбугат хозурына якын килергә җөрьәт итәргә мөмкин. Чын талант исә матур әдәбиятны милләтнең вөҗданы, намусы дип карый, аның йөз аклыгына тап төшермәскә, аны керсез сакларга, укучы кулына гүзәл сурәттә тапшырырга тырыша. Чын сәнгатьнең кыйбласы һәрчак бер — югары художестволылык, әдәби камиллек булды.

1994

ӘДӘБИЯТНЫҢ, СӘНГАТЬ ТАРМАКЛАРЫНЫҢ СУРӘТЛӘҮ ПРЕДМЕТЫ, ТӨЗҮ МАТЕРИАЛЫ, ФОРМАСЫ, ЭЧТӘЛЕГЕ

Сәнгать, нигездә, тормышны чагылдыра. Принципта әсәр өчен төзү материалын да, форманы да чынбарлык бирә. Шуңа күрә сәнгатьнең яшәешкә мөнәсәбәте турында сүз барганда, хәят — беренчел, сәнгать икенчел дип әйтәләр. Ләкин болай фикер йөрткәндә, бик мөһим бер буын — иҗатчы искә алынмый, төшеп кала.

Хәлбуки чынбарлык турыдан-туры сәнгатькә күчми. Ул әүвәл кеше аңында кабул ителә, шунда чагыла. Тышкы дөнья нинди булса, безнең аңда да шундый образ хасил була. Мидә чагылган күренешне инсан кабат тышкы дөньяга тапшыра, фәнгә, сәнгатькә күчерә. Димәк, чынбарлык — беренчел, аң — икенчел, сәнгать өченчел була.

Чынбарлык күренеше белән аңдагы сурәт арасында беркадәр аерма да төсмерләнә. Реаль тормышта һәр яфракның, чәчәкнең формасы, төсе, нечкә сызыклары, җыерчыклары, сырлары була. Алгы планда торсалар, ягъни рәссамга якыннан күренсәләр, ул аларны киндергә шул төсләре, нечкә сызыклары белән төшерә дә. Шул ук сырлар ерактагы яфрак, чәчәкләрдә дә бар. Ләкин алар инде оста күзенә ул нечкәлекләре белән күренмиләр. Шуңа күрә рәссам перспективадагы калын урманны да реаль ваклыклары белән түгел, бәлки, аңында кабул ителгәнчә, тоташ бер төсе белән генә белдерә. Әгәр дә шул яфрак, чәчәкләрне микроскоптан карасаң, тагын да ваграк детальләре пәйда була. Алар да реаль яши. Ләкин художник микроскоптан карап белгәнне түгел, гади күзгә күренгәнне гәүдәләндерә. Димәк, сәнгатьтә **чынбарлыкның художник аңындагы сурәте чагыла икән.**

Классик идеалистик эстетика хәятка чын матурлыкны сәнгать кенә бирә, ул тудырган гүзәллек тормыштагы матурлыктан югарырак дип саный. «Сәнгатьнең чынбарлыкка эстетик мөнәсәбәте» дигән диссертациясендә Н.Чернышевский бу мәсьәләдә үз концепциясен тәкъдим итә. Аның фикеренчә, соклану үрнәген сәнгать тормыштан ала. Реаль чынбарлык — бер дә саекмый, кипми торган гүзәллек чыганагы ул, ягъни матурлык хәятның үзенә хас, үзендә яши. Ләкин шулай да гүзәллекне объектив хәлендә генә, инсан

мөнәсәбәтеннән, кабул итүеннән башка күз алдына китереп булмый. Предмет кешегә ничек күренә, нинди хисләр уята, матурлык әнә шуңа карап бәяләнә.

Гүзәллекне Н.Чернышевский тормышчанлыкта, яшәүчәнлектә күрә, «иң гүзәл нәрсә — тормыш»[1] дип белдерә. Фикерен ачыклый төшеп, ул болай дәвам иттерә: «Үзендә яшәешне чагылдырган яки яшәешне хәтерләтүче предмет гүзәл була»[2],— ди. Чыннан да, кешенең иң матур чагы — алсу чырайлы яшь вакыты, яшәү көченең ташып торган чоры. Инсанның тышкы килбәтендә, буй-сынында да сәламәтлекне, тормышчанлыкны раслаучы кыяфәт, нәсел-ыруны дәвам иттерергә сәләтлелек билгеләре күркәм күренә. Мәхәббәт тойгысы иң кайнар, гүзәл хисләрдән санала.

Шул ук вакытта Н.Чернышевский матурлыкны төрле социаль катлам вәкилләренең, төрле шартларда яшәүче кешеләрнең төрлечә тою, аңлавын да искәртеп үтә. Әйтик, физик хезмәт белән көн күргән, даими хәрәкәт итеп, аппетит белән туйганчы ашый торган, кирәгенчә ял иткән авыл егете яки кызының мускуллары тыгыз була, йөзе янып тора, ягъни битендә нормаль кан йөреше, тормыш агымы төсмерләнә. Гади халыкка әнә шундыйлар сылу күренә. Ә югары катлам әһелләренең инде берничә буыны физик эштән аерылган, шуңа күрә бу төркем чибәренең куллары кечкенә, йөзе аксыл, хәрәкәтләре сүлпән, даими рәвештә башы авырта. Аристократия вәкилләренә әнә шундый сыйфатлар матур тоела.

Төрле милләт кешеләре дә гүзәллекне үзенчәрәк аңлый. Милләт вәкилләренең күпчелеге өчен типик булган чырай, йөз төзелешен халык матур дип саный. Байтак кавемнәр зәңгәр күз, сары чәчне, ә безнең халык кара күз, кара чәчне чибәрлек үрнәге дип карый.

Барча җан иясенең яшәеш мохите, тормыш чыганагы булган табигать, андагы үсемлек һәм тереклек дөньясы (җәнлекләр, кош-кортлар) да бездә хозурлану хисләре уята. Таң атып, кояш чыгуы, язын үсемлекләрнең яшеллеккә, чәчәкләргә күмелүе бәндә аңында тормышның уянуы, дәвам итүе буларак кабул ителә, күңелендә нindидер бер күтәренкелек, рәхәтлек тою халәте хасил була. Океан, диңгезләр, биек таулар үзләренең мәһабәтлекләре белән сокландыралар. Шул ук вакытта җир куеныннан чылтыр-чылтыр тибеп чыккан чишмәнең, елга, күлләрнең, сайрар кошларның да үз матурлыгы бар.

Кояш баешы, көзен яфракларның саргаюы, агачларның шәрәләнеп калуы, коруы исә рухи халәткә нindидер бер моңсулык сирпеп калдыра.

---

[1] Чернышевский Н. Полн.собр.соч. Т.2. — 1949. — С.10.
[2] Шунда ук.

Җыеп әйткәндә, күрер күзгә затлы, якты хисләр, эстетик ләззәтләнү уятырдай камил әйберләрне, күркәм иҗтимагый, рухи күренешләрне гүзәл дип йөртәләр.

Матурлыкны чагылдыруга сәнгать үз мәйданында зур урын бирә. Ләкин шулай да аның объекты моның белән генә чикләнми. Идея-эстетик идеал яктылыгында сәнгать алама, яман күренешләрне дә гәүдәләндерергә, тәнкыйтьләргә, алардан көләргә мөмкин (Г.Кандалый «Мулла белән абыстай», Г.Камал «Беренче театр», «Бүләк өчен», «Банкрот», Г.Тукай «Печән базары, яхуд яңа Кисекбаш», Ф.Әмирхан «Фәтхулла хәзрәт», Г.Исхакый «Җан Баевич» һ.б.).

Сәнгать табигать һәм тормышны чагылдыра. Ләкин ул инсан өчен, аның зәвыкларына ярашлы рәвештә сурәтли. Художник үзенең игътибарын җәмгыять әһелләре күңелен җәлеп итәрдәй, уйландырырдай, дулкынландырырдай якларга юнәлтә, яшәешнең кеше өчен кызыклы, мәгънәле, гыйбрәтле күренешләрен гәүдәләндерә.

Рәсемдә, скульптурада художник сурәтне тормыштагы реаль кешедән күчерә. Әмма образ булып формалашкач, сурәт инде мөстәкыйль, инсан катнашлыгыннан башка яши. Бу җәһәттән җыр, бию, театр әлеге тармаклардан беркадәр аерыла төшә. Җыр, бию, спектакль бары тик кеше катнашлыгында гына сәнгать әсәре буларак барлыкка килә. Димәк, бу очракта шәхес, аның гамәл, сәләтләре сәнгать объектына әйләнә. Көнкүрештә — ул гадәти кеше, сәхнәдә — сәнгать объекты.

Дөрес, әгәр җыр, бию, спектакльләр аудио-видеокассеталарга язып алынса, аларны инде артистның үзеннән башка да карарга, тыңларга мөмкинлек туа. Ләкин шулай да бу мәсьәләнең техник ягы гына. Асылда исә без барыбер кеше тудырган сәнгать белән очрашабыз, шуның белән ләззәтләнәбез, хозурланабыз.

Чынбарлык — чиксез. Сәнгать — чикле. Бөтен сәнгать системасы да хәятның барча якларын да чагылдырып бетерә алмый. Һәр тармак тормышның аерым бер ягын гына гәүдәләндерә, моның өчен үзенә кулай төзү материалын файдалана, материал белән ярашлы форма барлыкка китерә. Һәр төрнең үзенә генә хас мөмкинлекләре, өстенлекләре, чикләре бар. Аерым бер сәнгать тармагының гына өстенлекләре турында сөйләү хакыйкатькә туры килеп бетми, сәнгать табигатен хата аңлатуга китерә.

Җиһанның кайсы тарафын нинди материал ярдәмендә, нинди кыяфәттә яктыртуга карап, сәнгать берничә тармакка бүленә. Иң әүвәл күрү, ишетү, күз алдына китерү сәнгате турында әйтеп китәргә була. Күрү сәнгатен (архитектура, рәсем, скульптураны) икенче төрле пространство сәнгате дип

тә йөртәләр. Ишетү сәнгатенә музыка керә. Ә бию, театр төрләрендә күрү һәм ишетү мөмкинлекләре берләшә. Күз алдына китерү сәнгате дип матур әдәбиятка әйтәләр. Җырда ишетү һәм күз алдына китерү чаралары бергә кушыла. Аңлашылса кирәк, монда сүз сәнгать әсәрен кабул итү каналлары хакында бара.

Тагын динамик, статик тармаклар бар. Динамик төрләргә бию, музыканы, статик төрләргә архитектура, рәсем, сынлы сәнгатьне кертергә мөмкин. Әдәбият, театр, кино, телевидение бу җәһәттән ике арада тора.

Байтак төрләр (рәсем, сынлы сәнгать, әдәбият, кино, телевидение) форманы тормышның үзеннән ала, музыка, архитектура исә яңа форма тудыра.

Кыскасы, һәр тармакның үзенә генә хас билгеләре бар. Сәнгатьнең күп төрләргә бүленүе, күп формалы булуы чынбарлыкның төрлелегеннән, чиксезлегеннән килә.

Матур әдәбиятның сәнгать системасындагы урынын һәм, димәк, үзенә генә хас йөзен билгеләү өчен, хәзер сәнгать тармакларының табигатен аерым-аерым карау мәслихәт күренә.

Сынлы сәнгать

Сынлы сәнгать чынбарлыктагы күләмле предметларны гәүдәләндерә. Иҗтимагый үсешнең түбән стадиясендә торган кабиләләрнең әсәрләрендә җәнлекләр, ау күренешләре гәүдәләнә торган булган, чөнки борынгы бабаларыбыз җәнлекләр дөньясы белән бик катлаулы, тыгыз бәйләнештә яшәгән — хайваннар азык, киенү чыганагы да, соклану, шомлану объекты да, тугры ярдәмче дә булган. Шуңа күрә әле хәзер дә без ат, юлбарыс, эт, бөркет һәм башка җәнлекләр сынын хәтсез очратабыз.

Борынгы греклар үзләренең иң гүзәл статуяларында аллалар образын сурәтләгәннәр. Шул дәвердәге аң моңа киң юл ачкан. Ислам дине, киресенчә, сурәт төшерүне катгый тыеп килгән, ягъни бер очракта скульптура (аллалар сурәте) динне олылауга хезмәт иткән, икенче очракта аның дошманы саналган. Ләкин грекларда аллалар образы иң матур кеше кыяфәтендә гәүдәләндерелгән. Греклар кешенең тән төзелешен, анатомиясен генә түгел, хәрәкәт мизгелендә гәүдә һәм мускулларның торышын да бик камил белгәннәр.

Соңга таба дини-мифологик типларны җир кешеләре, патшалар, корольләр, полководецлар алыштыра. Аларда күп очракта патшаның гади бәндәдән аерылып торуына, бөеклегенә басым ясала.

Мисалын С.-Петербургта Екатерина IIгә куелган һәйкәлдән күрергә мөмкин. Иң югарыда Әби-патшаның мәһа-

бәт сурәте урнаштырылган, ә түбәндә, аяк астында, түгәрәк пьедестал стенасына аның якыннары, яраннары, шул чордагы күренекле кешеләрнең барельефлары беркетелгән.

Яңа дәвер сәнгате үзенең скульптур әсәрләрендә тарихта тирән эз калдырган затларны, героик күренешләрне гәүдәләндерде (В.Мухинаның «Эшче һәм колхозчы хатын-кыз» дигән әсәре. Казанда — Г.Тукайга, М.Җәлилгә, М.Вахитовка, элеккеләрдән — Н.Лобачевскийга, Мәскәүдә — А.Пушкинга, Н.Гогольгә, Уфада С.Юлаевка куелган һәйкәлләр). Күп кенә һәйкәлләрдә, әйтик, С.Юлаевка, С.-Петербургта Петр I гә багышланган әсәрләрдә инсан белән ат тыгыз бәйләнештә гәүдәләндерелә.

Совет идеологиясе аеруча революцион тематикага зур игътибар бирде. Бу җәһәттән сәнгать элеккеге кайбер традицияләрне олылау йолаларын да дәвам иттерде. Һәр шәһәрдә В.Ленинга берничә һәйкәл кую гадәти күренешкә әйләнде. И.Сталинга үзе исән чакта ук бик күп һәйкәлләр куелган иде.

Кайчак скульптура белән архитектура бергә кушылып бердәм композиция төзи. Мәсәлән, Сталинградны саклаучыларга куелган мәһабәт истәлек совет халкының икенче бөтендөнья сугышында күрсәткән олы батырлыгын гәүдәләндерә. Сынлы сәнгать әсәрен урнаштыруда тирә-юнь үзенчәлеген истә тоту да бик мөһим. Һәйкәлне гадәттә һәр тарафтан да күренердәй җиргә урнаштыралар. Бар яктан да карау мөмкинлеге урынны уңышлы сайлауның да бер күрсәткече, мөһим шарты булып тора. Шул ук вакытта ул тирәяктагы биналар, корылмалар белән ярашырга, бердәм композиция тудырырга тиеш.

Фикерне калку, җыйнак, гади, аңлаешлы һәм шул ук вакытта гаять йогынтылы художество көче белән гәүдәләндерү ягыннан сынлы сәнгатьнең зур мөмкинлекләре бар.

Скульптура — күләмле сәнгать. Объект сайлаганда ул чынбарлыкның шул күләмле предметлар өлкәсеннән читкә чыкмый. Аңлашыла ки, объектны ул шундый ук күләмле төзү материаллары ярдәмендә гәүдәләндерә. Художник материалның тагын чыдам, ныклы булуына игътибар итә. Чөнки бу төр сәнгать әсәренең гомер озынлыгы, художестволы камиллегеннән тыш, әле тагын материалның яңа хәлендә саклануына да бәйләнгән. Әүвәл заманда сыннарны агачтан да ясый торган булганнар. Ләкин агачның чатнавы, сыйфатын югалтуы нәтиҗәсендә скульпторлар тора-бара моннан баш тартканнар. Художниклар шулай ук төзү материалының матурлыгын, затлылыгын югары бәялиләр. Классик сәнгать осталары фил сөяген, мәрмәр, бронзаны бик теләп файдаланганнар. Оста сынчы кулында җансыз металл, таш-

лардан гүяки тере, җанлы образлар хасил булган. Хәзер сынлы сәнгатьнең төзү материалы да шактый төрләләнде, күбәйде.

Икенче бер очракта әүвәл металл пластинка белән сынның каркасын оештыралар, аннары кирәкле сурәт килеп чыкканчы шуңа балчык, пластилина яки гипс сылыйлар. Шуңа күрә скульптураны икенче төрле пластик сәнгать дип тә йөртәләр. (Грек сүзе plastike — сылау, ябыштыру дигән мәгънәгә туры килә.)

В.Мухинаның «Эшче һәм колхозчы хатын-кыз» дигән скульптур группасы сәнгать тарихында беренче буларак тутыкмас корычтан эшләнгән һәм моның белән сәнгатьнең яңа мөмкинлекләрен ачып җибәргән: ул материалда кояш нурлары, электр яктысы, күк йөзе үзенчәлекле чагыла, шуңа карап аның төсе үзгәреп тора.

Сынлы сәнгать форманы чынбарлыкның үзеннән, гәүдә төзелешеннән, җанлы сыннардан ала, предметларны тормыштагыча күләмнәре белән гәүдәләндерә, тагын да төгәлрәк әйткәндә, образ өч үлчәмдә — иңе, буе, биеклеге белән билгеләнә. Тән төзелешен, гәүдә сызыкларын, кабарынкы, батынкылыкларын тормыштагыча табигый итеп, күләмле сурәттә бирү мөмкинлеге бары тик сынлы сәнгатькә генә хас.

Димәк, **сынлы сәнгать формасы күләмле төзү материалы ярдәмендә өч үлчәмдә сурәтләнгән тормыш формасы була икән**. Сынлы сәнгать образы әнә шундый өч үлчәмле шәкелдә иҗат ителә.

Рәсем сәнгате

Скульптурага рәсем сәнгате бик якын тора. Ул да тышкы күренешләрне, предметларны, пространствоны чагылдыра. Шул ук вакытта сынлы сәнгатькә караганда аның диапазоны киңрәк. Гәүдә-фигуралар белән беррәттән, ул аның әйләнә-тирәсен, үсемлекләр һәм җәнлекләр дөньясын, җәмгыятьнең табигать белән мөнәсәбәтен, инсан үзе барлыкка китергән пейзажны, кыскасы, тышкы картиналарның бар ягын да рәсемгә күчерә ала.

Борынгы бабаларыбыз көнкүрешендә сунарчылык төп кәсеп булган чагында, аучылык күренешләре рәсем сәнгатенең дә төп эчтәлеген — объектын билгели торган булганнар. Аучылык шөгыле, Г.Плеханов искәртеп үткәнчә, кешеләрнең күрү хәтерен ныгыткан.

Игенчелеккә күчү нәтиҗәсендә рәсем сәнгатенә үсемлекләр орнаменты килеп керә, чынбарлыкны эстетик үзләштерүдә яңа адым ясала. Социаль мөнәсәбәтләр үскән саен, монда да алгы планга кеше сурәте күчә бара.

Рәсем сәнгате әсәрләре үзләренең чагыштырмача кечкенә мәйданына шактый зур пространствоны сыйдыра ала. Яңарыш чорында рәсем сәнгатенә пространство һәм һава перспективасы килеп керә — скульптура өчен мөмкин булмаган хәл. Хәзер инде кеше һәм хайваннардан тыш аларны чолгап алган тирәлек: авыл, шәһәрләр, табигать күренешләре дә урын ала.

Сынлы сәнгать предметны бер генә планда күрсәтә ала. Анда аның әйләнә-тирәсе чагылмый. Рәсем сәнгате исә алгы планны да, арткы планны да, алар арасындагы күренешләрне дә, хәтта бик ерактагы һаваны да тасвирлый ала. Болай сурәтләү кешенең чынбарлыкны күрү үзенчәлегенә нигезләнә. Адәм баласы әйберне ялгызын гына күрми, бәлки, тирә-юнендәге предметлар белән берлектә күрә. Оптика законы буенча, якындагы әйберләр реаль зурлыклары белән күренәләр, ерагайган саен кечерәя баралар. В.Суриковның «Боярыня Морозова» картинасында бик күп кешеләр урын алган. Аларның һәммәсе дә тамашачыдан бер үк ераклыкта урнашканнар. Ләкин рәсемдә аларның беришләре — безгә якын гына, икенчеләре — арырак, өченчеләре тагын да ераграк торалар кебек тоела. Художник моңа арткы пландагы сурәтләрне кечерәйтебрәк гәүдәләндерү хисабына ирешә.

Рәсем сәнгате, чынбарлыкны чагылдыру өчен, яктылык һәм шәүлә бердәмлеген, төсләр контрастын файдалана. Төсле картиналар ясый башлау кешелекнең эстетик үсешендә яңа адым атлавын раслый. Чөнки хәзер инде рәсемдә форма гына түгел, аның төсләре дә күренә башлый.

Иҗат процессында бөек рәссамнар буяуларның яңа составларын барлыкка китерәләр (мәсәлән, Яңарыш чорында майлы буяулар кулланыла башлый), яңа төсләр гаммасы тудыралар, бу яктан да җитди ачышлар ясыйлар. Гениаль художниклар төзү материалының сыйфатын камилләштерә киләләр.

Реаль тормышта көннең аяз яки болытлы булуы безнең халәткә билгеле бер юнәлештә йогынты ясый. Картинада бу вазифаны төсләр гаммасы — колорит башкара. Нинди төсләрнең аралашуына, өстенлек алуына карап, без рәсемдә чагылган тойгы-хисләрне төсмерлибез, ул хис сиздермичә генә тамашачыга да күчә.

Безнең аңда кызулык — якты кояш, саргылт-кызыл ут белән, салкынлык исә — аксыл-зәңгәр боз белән бәйләнгән. Шуңа күрә рәсемдә дә сары, кызгылт, кызыл, куе сары төсләр җылы булып, зәңгәр, күк, яшел, шәмәхә төсләр салкын булып күренәләр. Җылылыкны, салкынлыкны тойдыру өчен рәсемнәрдә шул төсләрдән файдаланалар.

Картинада буяулар тик бер яссылыкта — киндер, тукыма яки кәгазь өстендә генә төшәләр. Шулай булуга карамастан без предметларның формасын, төсен тормыштагыча күләмле итеп күрәбез. Төсләр контрасты аркасында бер яссылыкта күләмле предметлар өч үлчәмле кебек билгеләнелә. Тамашачыга иң якын торган алгы пландагы әйберләр контрастлы буяулар белән, ерактагы, арткы пландагылары сыек төсләр белән сурәтләнәләр. Аерым күренешкә, кешегә игътибар юнәлдерү өчен дә рәссам контраст төсләрдән файдалана.

Рәссам үзенең әсәрендә билгеле бер ноктадан күренгән манзараны чагылдыра. Иң кирәклесе, характерлысы, күңелдәген әйтеп бирердәе картинада урын алсын өчен художник идеаль күзәтү ноктасы сайлый.

Рәсем формасы — ул контраст төсләр ярдәмендә бер яссылыкта өч үлчәмдәгедәй чагылган тормыш формасы.

Рәсем, скульптура — аеруча күргәзмәле, предметны үз кыяфәтендә гәүдәләндерүче сәнгать төрләре. Билгеле, аларның үз чикләре дә бар. Пространстводагы предметлар, шуларның тышкы күренеше белән эш иткәнлектән, алар җисемсез, күләмсез күренешләрне, әйтик, күңелдәге уй-хисләрне эчке яктан яктырта алмыйлар. Билгеле, алар рухи халәткә, кәеф, кичерешләргә битараф түгелләр. Инсанның моңын, тойгыларын, дәрт, омтылышларын алар тышкы чагылыш ярдәмендә, тышкы кыяфәткә бәреп чыккан билгеләр аша әйтеп бирәләр, психологиянең тышкы чагылыш мөмкинлекләренә нигезләнәләр. Геройларның тышкы күренеше, үз-үзен тотышы аркылы без аларның эчке халәтен төсмерлибез.

Скульптура, рәсем — статик сәнгать, ягъни аларда вакыт хәрәкәте, пространстводагы хәрәкәт чагылмый. Предмет, күренешләр тик тору хәлендә бирелә. Ләкин моңа карап әлеге сәнгать төрләрендә хәрәкәтчән әйберләр бөтенләй күрсәтелми икән дип уйларга ярамый. Алар хәрәкәтләнүчән предметларны да тасвирлыйлар, ләкин реаль агышта түгел, бәлки динамиканың бер генә мизгелен, бер генә кадрын гәүдәләндерәләр (Мирон «Дискобол», Рим, б.э.к. V гасыр; И.Шадр «Таш — пролетариат коралы», М.Җәлил һәйкәле һ.б.). Димәк, скульптура, рәсем сәнгате, бер яктан, дәвамлы хәрәкәтне туктатып сурәтли, икенче яктан, сүнәргә, үлеп китәргә торган хәрәкәтне, аның бер мизгелен мәңгеләштереп куя, хәрәкәткә сүнәргә ирек бирмичә, аның балкып алу чорын тиңсез озынайта. Хәрәкәтне туктату аркылы динамиканың дәвамлылыгы барлыкка килә. Без, шушы бер кадрга карап, моннан алда ни булганын, аннан соң нәрсә булачагын чамалыйбыз.

Архитектура

Пространство сәнгатенә тагын архитектура керә. Бу тармак биналар, корылмалар, күперләр, аркалар төзү белән шөгыльләнә, беренче нәүбәттә практик максатны күздә тота. Биналарда кешеләр көн күрә, эш башкара, ял итә, төрле тамашалар күрсәтә, җыелышлар, корылтайлар уздыра. Корылма озын гомерле булсын, җил-яңгырга, кызу-салкыннарга бирешмәсен өчен, йортларны ныклы, чыдам материалдан (кирпеч, таш, бетон блок, панельләрдән һ.б.) төзиләр. Шул ук вакытта, әлбәттә, җирле материаль мөмкинлекләрдән дә тулы файдаланыла. Кырымда, мәсәлән, кабырчык токымнан, Әрмәнстанда — туфтан, Европада — таштан, урманлы җирдә бүрәнәдән салалар. Тобол шәһәрендә, мәсәлән, бизәкләп эшләнгән шәһәр театры да тулысынча агачтан корылган. С.-Петербургтагы борынгы йортлар төзелешендә гранит, мәрмәр шактый мул кулланылган. Алар биналарга күркәмлек, нәзакәтлелек биреп торалар. Сейсмик актив урыннарда стена, түшәмнәр металл арматура белән ныгытыла, Япониядә болардан тыш селкенү, тибрәнү куәтен йомшарту өчен махсус амортизация — эластик фундамент кулланыла. Суык якларда стеналарны калын итеп, салкын үткәрмәслек, җылы тотарлык итеп, эссе тарафларда кояш нурлары төшмәслек, күбрәк күләгә ясарлык итеп, мул яңгырлы Балтика илләрендә түбәләрне текә, биек итеп төзиләр.

Архитектураның формасы — практик максатка, биналарның һәр элементы физика законнарына буйсына, беренче нәүбәттә шулар истә тотыла. Бинаның вазифасына карап күләме, тышкы кыяфәте, бүлмәләрнең төзелеше, пропорциясе билгеләнә. Йортларның төзелешенә, формасына халыкларның яшәү рәвеше дә йогынты ясый. Күчмә көнкүрештә, мәсәлән, тирмәдән дә уңай, зирәк уйланган корылманы табуы читен. Биналар, корылмалар бер-берсе белән ярашып, тирә-юнь белән гармония хасил иткәндә, ансамбль төзегәндә бик матур күренәләр. Бу җәһәттән Казан университетының үтә биек ике уку корпусы Кремль урамындагы башка йортлардан шактый нык аерылып торалар.

Архитектура тормыштагы әзер формаларны күчерми. Ул, гамәли максатлардан чыгып, тирә-юньгә, көнкүрешкә яңа матурлык өсти. Сүз, әлбәттә, сәнгать дәрәҗәсенә җиткереп эшләнгән корылмалар турында бара. Шул ук вакытта архитектура табигатьтән бөтенләй үк бәйсез дә түгел. Чөнки корылмалар табигатьнең даими билгесенә әйләнәләр. Шуңа күрә архитектор тирә-юньнең характерын, тигез яки таулы булуын истә тотып эш итә. Кавказ якларында, мәсәлән,

таулы урынны шәһәр төзелеше өчен бик оста файдаланалар. Элегрәк Европада замокларны кыя читенә китереп, дошман һөҗүменнән сакланырлык итеп сала торган булганнар. Алар бер үк вакытта үзенә күрә крепость, ныгытма вазифасын да башкарганнар.

Гәрчә тормыш өлгеләрен күчермәсә дә, табигатьтә матур дип танылган элементларны, закончалыкларны архитектура да гүзәллек үрнәге итеп файдалана. Мәсәлән, органик һәм тереклек дөньясында симметрия, пропорция киң таралган. Бу күренеш үсемлекләрнең, җан иясенең нормаль яшәешенә ярдәм итә, шуңа күрә матур тоела. Симметрия белән ләззәтләнү сәләте безгә табигать тарафыннан бирелгән, ди Г.Плеханов. Менә шушы симметрия һәм пропорция кануны архитектурада аеруча тулы саклана (Казан университеты бинасының уртасында, мәсәлән, унике, як-яктагы канатында, тигез ераклыкта, алтышар колонна урнашкан). Архитектурада шулай ук сызыкларның төзлеге, турылыгы да бик мөһим роль уйный, шуның нәтиҗәсендә йортлар, юллар, күперләр, электр баганалары ыспай, күркәм күренәләр. Формасы белән йомры элементлар төзек түгәрәклек хасил итәләр.

Халыкның рухи тормышында әһәмиятле урын биләгән мәчет, чиркәүләр күпмедер дәрәҗәдә күккә сузылган очлы тауларны, мәһабәт агачларны хәтерләтәләр. Алар аркылы кешеләр биеклеккә, космос киңлекләренә, Алла хозурына таба омтылышларын чагылдырганнар булса кирәк. Мәчет гөмбәзләрен кайбер галимнәр хатын-кыз күкрәгенә охшатып төзелгән дип раслыйлар.

Йортлар төзелешендә урын алган колонналар үсеп утырган зифа агачны хәтерләтәләр. Агач кәүсәсе ботакларга, яфракларга азык тапшыру белән беррәттән, ябалдашны күтәреп тору йомышын да башкара. Шулай итеп, колонна һәм кәүсә тышкы кыяфәт белән генә түгел, вазифасы белән дә бер-берсенә якын булып чыга. Колоннаның урта бер җирдән югарыга таба нечкәрә баруы бу охшашлыкны тагын да арттыра төшә.

Колоннаның югары очы гадәттә мендәр сыман капитель белән төгәлләнә. Ул еш кына басым астында яньчелгән, ямьшәйгән, чит-читләре аска таба каратып бөтерелгән кебек күренә.

Архитектура тарихында (Мисырда, грекларда) хатын-кыз яки ир-ат гәүдәсе рәвешендәге колонналар — кариатида, атлантидалар да очрый. Ләкин, алар артык кыйммәткә төшү белән бергә, Гегель карашынча, соклану тойгысы да уятмыйлар. Чөнки авырлык күтәреп тору кеше вазифасы түгел. Кариатида, атлантидалар инсанның басым астында кол

хәлендә сыгылып төшүен, газап чигүен генә төсмерләтәләр, бары тик кызгану тойгысы гына уяталар.

Корылмалар бизәлешендә шулай ук яфрак, чәчәк, җиләк-җимеш, җәнлек сурәте, эш кораллары формасы, дәүләт символлары еш файдаланыла.

Шулай итеп, йорт-биналар турыдан-туры табигатькә охшатып төзелмәсәләр дә, аларның формасында табигать элементлары билгеле бер күләмдә урын ала икән.

Архитектура үсешендә күп кенә стильләр дөньяга килә, антик, роман, готик, ренессанс, барокко, классицизм, ампир, конструктивизм һәм башка стильләр туа.

Гади генә авыл өендә дә халыкның зирәклеге, табигать законнарын яхшы белүе чагыла. Архитектура казанышларын истә тотып, нечкә зәвык белән җиренә җиткереп салынган йортлар шәһәрнең йөзен билгели, аңа матурлык, күркәмлек бирә. Эшкә барганда да, кайтканда да, ял сәгатьләрендә дә алар кешеләрне балкып каршы алалар, елмаеп озаталар, адәми затларда соклану, горурлык хисләре уяталар. Казанда да нәкышләп бизәлгән бик матур йортлар бар: Сынлы сәнгать музее, К.Маркс урамындагы КАИ бинасы, Җөмһүрият милли китапханәсе, Әҗем мәчете һәм башкалар. Безнең дәвердә төзелгәннәреннән М.Җәлил исемендәге опера һәм балет академия театры бинасы, Татарстан Җөмһүриятенең Дәүләт зур концерт залын билгеләп үтәргә мөмкин. Классик стильдә нечкә зәвык белән салынган Опера һәм балет театры бинасы, балерина биюе кебек, җиңел, пөхтә, күркәм күренә. Зур концерт залы затлылыгы белән сокландыра. Аның эче-тышы да мәрмәр белән тышланган, идәннәренә дә төрле төстәге мәрмәр түшәлгән, баскычлар, култыксалар да мәрмәрдән эшләнгән, музыка тыңлау, концерт карау өчен гүзәл сәнгать йорты барлыкка килгән.

Без Г.Камал исемендәге театр бинасының да төзелеп бетүен зур кызыксыну белән көттек. Ләкин өмет акланмады. Мәрмәр плиталар белән тышланган булса да, ул, асылда, зур, авыр ташлар өемен, кыек түбәсе исә утын сараен хәтерләтә. Тирә-юньнең гел таш булуы да, бәлки, бу хисне көчәйтә торгандыр. Эре гөмбә эшләпәсенә охшаш цирк бинасында да күз карашы тукталырдай бер генә бизәк тә юк. Бишьеллыклар чорында бездә соры әрҗәгә тартым байтак биналар төзелде. Г.Бәширов аларның тәрәзәләрен керфексез күзгә охшата. Төссез йортлар да бер-ике елга гына түгел, дистәләгән елларга исәпләп корылалар. Алар озак вакытлар буена тирә-юньдә яшәгән кешеләрне дә мескен, боек итеп күрсәтәләр.

Матурлык, әлбәттә, арзанга төшми. Соңгы вакытта Ка-

занның кайбер урам, мәйданнарына реконструкция ясала башлады, чит ил төзүчеләре үзенчәлекле, күркәм йортлар төзеп бирделәр. Шәһәрнең чырае төзекләнеп, ямьләнеп бара. Алга таба да архитектура сәнгатендә төп юнәлеш — классик казанышларга нигезләнү, корылмаларны сәнгать югарылыгына җиткереп эшләү булырга тиеш кебек күренә.

Бию сәнгате

Бию сәнгате кешенең хис-кичерешләрен, мөнәсәбәтләрен, эшгамәлләрен, көрәш-омтылышларын тасвирлый, ягъни монда лирик, драматик, эпик сурәт мөмкинлекләре берләшә. Ләкин бер шарт белән — болар бөтенесе хәрәкәт аша күрсәтелә.

Бию — сәнгатьнең иң динамик төре. Әгәр музыкада вакыт агышындагы хәрәкәт кенә чагылса, биюдә вакыт барышындагы һәм пространстводагы хәрәкәт гәүдәләнә. Бу сәнгать үзе дә чынбарлыкта кабатланып торучы процесс белән бәйләнешле рәвештә туа. Борынгылар авыр шөгыль-хәрәкәтләрен берәр ритмга салып башкара торган булганнар. Такт күмәк көчкә бердәмлек биргән, эшне оештыруга булышкан, күпмедер җиңеллек китергән. Хезмәтнең һәр төренә кулай ритмлы җыры булган.

Ерак бабаларыбыз шулай ук җәнлекләр хәрәкәтенә охшатып биегәннәр, сунарчылык күренешләрен, эш барышын, сугыш эпизодларын бәян иткәннәр. Борынгы биюләр ничек кенә примитив булмасыннар, алар тормышның хәрәкәтчән ягын, процессны күзәтү, кабатланучы хәлләрне гомумиләштерү җирлегендә туганнар.

Хәзерге биюләрдә кеше яшәешенең, үсешенең нигезендә ята торган иң мөһим күренеш — хезмәт, көнкүреш картиналары күптөрле рәвештә чагыла. («Колхоз яшьләре биюе», «Шома бас», «Каз өмәсе», «Печәнчеләр биюе», «Башкорт биюе», «Күбәләгем», «Уен» һ.б.) Байтак биюләр билгеле бер мөнәсәбәткә корылалар, аның характерына карап, йә лирик төсмердә булалар («Кул сугыш уйнау», «Сигезле бию», «Шаяру», «Чишмә буенда», «Башкорт биюе», «Дуслык», «Бүләк», «Җиде кыз»), йә шаян-юмористик бизәкләрдән үреләләр («Кияү», «Башкорт биюе», «Өч туган»), йә булмаса аларда драматик-сатирик төсләр өстенлек ала («Батраклар», «Мәдрәсәдә булган бер вакыйга»). Әгәр дә соңгылары тигезсез җәмгыятьтә гади кешеләрнең көчлеләргә нәфрәтен белдерсәләр, тапкырлыклары, зирәклекләре белән алардан өстен икәнлекләрен расласалар, «Кияү», «Өч туган» биюләре тамашачыларны поэтик юмор, эчкерсез шаянлык белән сокландыралар. «Өч туган»да төрле яшьтәге агай-эненең (егет,

ир уртасы һәм картның) дәрт-омтылышлары төрле җитезлектәге һәм төрле җегәр белән башкарыла торган хәрәкәтләрдә күрсәтелә. Иң кече энеләре, яшь егет, очып китәргә җыенгандай, баскан җирендә очкын чәчрәтә. Уртанчы аганың хәрәкәтләре сабыр-салмак, ләкин бик куәтле. Әле аның көч-гайрәт ташып торган чагы. Иң өлкән агалары исә шактый шук, хәйләкәр, шаян. Аның хәлсез булып кылануы — бер мутлык кына. Биергә керешкәч, мутлык та, картлык та онытыла, истән чыгып китә. Кыскасы, күңелләре әле өчесенең дә яшь, нур чәчеп, балкып тора. Әсәр тулысы белән яшәү гүзәллеген, тормыш ямен чагылдыра.

Күп кенә сюжетлы биюләр интим мөнәсәбәтләрнең, мәхәббәт тойгыларының поэтикасын гәүдәләндерәләр.

Бүгенге бию сәнгатендә күмәк биюләр, хореографик күренешләр зур гына урын ала. Аларның диапазоны шактый киң. Аерым тормыш күренешләреннән башлап, зур социаль-политик вакыйгаларга кадәр барып җитә. Сюжетлы биюләрнең иң катлаулысы, драматик нигездә оешканы — балет. Биредә дәвамлы тормыш агышы, бәйләнеш-мөнәсәбәтләр бию аркылы белдерелә.

Динамик сәнгать төре буларак бию сурәтләү чараларын да чынбарлыкның хәрәкәтчән өлешеннән ала. Аның төзү материалы — фигуралы ритмик хәрәкәтләр. Ритм биредә биюнең төп асылын, табигатен билгеләүче эстетик әһәмиятле факторга әйләнә.

Мөмкинлекне тормышка ашыру өчен биючегә икенче бер сәнгатьнең — музыканың ярдәме кирәк. Чөнки ул тактны музыкадан гына ала. Моннан тыш музыка биюгә нәфислек өсти, аны тойгыларга баета. Бию сәнгате музыка белән берлектә генә яши. Кайбер кавемнәрдә биюгә барабан тактлары ярдәмгә килә.

Ритмлы хәрәкәт безнең гади йөрүдә дә күренә. Ләкин гади адымнарны без бию дип әйтмибез. Бию килеп чыксын өчен, фигуралы хәрәкәтләр кирәк. Әнә шул фигуралар, хәрәкәтләрнең үзенчәлеге, темпераменты, бизәкләре милли биюләрнең йөзен билгели. Милли биюгә башка халык сәнгатенә хас фигуралар килеп керсә, мондый хәл стиль чуарлыгы, талымсызлык булып кабул ителә.

Татар биюләрен җентекләп өйрәнгән күренекле хореограф Гай Таһиров бездәге алтмыш төрле йөрешне («үкчәдән йөреш», «аяк очыннан йөреш», «сыгылмалы йөреш», «Аргазин йөреше», «чылбыр», «чыршы» һ.б.), утыз тугыз төрле кул хәрәкәтен күрсәтә. «Татар биюләре,— ди ул,— дәртле, көчле темперамент белән җитез башкарылалар, күбрәк алар уен характерын алалар. Шаяру элементлары, парлап бергә

биючеңне хәйләләп китү — татар биюләренә бик хас үзенчәлек. Кызлар йомшак, тыйнак, оялыбрак, ләкин шул ук вакытта яшертен генә назлану белән бииләр, аларның хәрәкәтләрендә зур сикерүләр, зур атлаулар булмый, адымнар вак һәм шудырыбрак ясала. Егетләр дәрт белән, чаялык белән бииләр, аларның хәрәкәтләре төгәл, җиңелчә сикерүләргә, тыпырдауларга бай. Кызлар белән биегәндә егетләр үзләрен ышанычлы сизәләр һәм горур тоталар.

Татар биюләре өчен тагын шунысы характерлы: музыкаль фраза гәүдәне бераз алга ия төшебрәк, җиңелчә өчле тыпырдау белән тәмамлана»[1].

Башкорт биюләренең үзенчәлекле яклары турында Фәйзи Гаскәров болай ди: «Хатын-кызларның салмак яки шаян биюләрендә куллар төп вазифа башкара; хәрәкәтләре пластик тәэсирле һәм күп бизәкле була. Ашкынулы адым җиңел, анык тыпырдау, үкчә белән тибеп алуларны биюче гәүдә һәм кулларның йомшак, тәэсирле хәрәкәтләре белән үреп бара.

Ир-ат биюе хатын-кызларныкыннан зур динамикалылык, көч-куәт һәм аныклык белән аерылып тора. Бу бию чая җайдакка, уңган сунарчыга, батыр сугышчыга хас хәрәкәтләрдән барлыкка килә»[2].

Фигуралы ритмик хәрәкәтләр янына тагын күптөрле жестлар, мимикалар, мәгънәле караш, чырай үзгәрешләре килеп кушыла. Шартлы хәрәкәтләр, ымнар тормыш күренешләрен төшендерү йомышын башкаралар. Алар гаҗәп ягымлы, җылы мөнәсәбәтләрне, драматик тирән кичерешләрне зур художество көче белән әйтеп бирәләр. Тышкы хәрәкәтләр аркылы эчке дөнья серләре ачыла.

Балетта йөреш-хәрәкәтләр бик нык байый, төрлеләнә, индивидуаль төс ала; классик традицияләр, иҗади үзләштерелеп, милли бизәкләр белән үрелеп файдаланыла. Биюдә, балетта физик хәрәкәтләр билгеле бер рәвештә оештырылып, философик-эстетик мәгънә ала.

Матур әдәбият

Матур әдәбиятта төзү материалы булып сүз хезмәт итә, ягъни әсәр сүз ярдәмендә корыла. Тагын шунысы да бар: әдәбиятның төзү материалы җисемле түгел. Аны күрү дә, тотып, капшап карау да мөмкин түгел. Аны тик күңелдән генә барларга, ишетергә, укырга була. Сәнгатьнең башка тар-

[1] Т а һ и р о в Г. Татар биюләре.— Казан: Татар.кит.нәшр., 1960.
[2] Г а с к а р о в Ф. Башкирские танцы.— Уфа: Башкнигоиздат., 1958.

макларында төзү материалы табигатьнең үзендә очрый. Матур әдәбият исә чынбарлыктагы әзер материал белән түгел, бәлки инсан үзе барлыкка китергән рухи байлык белән эш итә. Сүз дә, язу да адәм баласының бик югары үсеш нәтиҗәсе, милләтнең кыйммәтле, күндәм, игелекле рухи хәзинәсе ул. Әгәр дә төзү дәвамында кирпечләр кими барса, тел байлыгы, киресенчә, куллану нәтиҗәсендә арта, ишәя тора, үз халкына тугрылыклырак, нәтиҗәлерәк хезмәт итә, сүз-бизәкләре яктыра, балкый төшә. Яңгыр, сулар үз җае белән өстәлеп торганда гына елга, диңгезләр җанлы тормыш кичергән кебек, тел дә, җәмгыятьтә вазифасын актив үтәгәндә генә нормаль, табигый яши. Пассивлашу тел өчен афәткә тиң. Әгәр дә кирәге, кулланылышы кимесә, тел дәрьясы саега, коммунистик, ягъни иясез Арал диңгезе шикелле кибә, корый, үлемгә йөз тота. Тарихта моның мисаллары хәтсез җыела.

Сурәтләү чарасының үзгәлеге матур әдәбиятның тасвирлау сферасын, сурәтләү объектын бик нык киңәйтә. Сүз сәнгате принципта чынбарлыкның халык өчен кызыклы һәм аңлаешлы, күз алдына китерерлек барлык мөһим якларын да чагылдыра ала. Әсәрләр аркылы безнең күз алдына җәмгыять тормышы, тарихи этаплары килеп баса. Тик монда ил күләмендәге вакыйгалар аерым кешеләр язмышы, инсан кичерешләре, хәл-әхвәлләре аркылы белдерелә. Мәгълүм булганча, шәхес хәяты үзе бик киң кырлы, күпьяклы. Әйтик, аның күңелендә, аңында гына да бөтен җиһан чагыла. Шуңа күрә бит халык аны дөнья дип, эчке дөнья дип атаган, аның да чиксезлегенә басым ясаган. Рәссам хезмәтеннән үзгә буларак, матур әдәбиятта күреп, күзәтеп булмый торган тормыш күренешләрен дә чагылдырырга, адәм баласының психологиясен, тарихи-фантастик хәлләрне, хәтта хайваннарның күңел дөньясын да сурәтләргә туры килә. Икенче төрле әйткәндә, әдәбият шәхесне чынбарлыкның башка күренешләреннән аралап алып күрсәтми, бәлки аның яшәешен реаль катлаулылыгында, бөтенлегендә, күпьяклы бәйләнешләрдә гәүдәләндерә. Шуңа күрә әдәбиятның сурәтләү предметы кеше дип кенә раслау сүз сәнгатенең табигатен беркадәр тарайтып аңлауга китерә кебек. Чөнки ул аны мохит, тирәлек белән бәйләнештә тасвирлый. Сүз сәнгатенең сурәтләү объектын, безнеңчә, кеше тормышы, тирәлек белән бәйләнеш тәшкил итә. Әдәбиятның сурәтләү предметы белән әсәр тематикасы арасында күпмедер охшашлык бар. Сүз сәнгатенең сурәтләү предметы дигәндә, без гомумән матур әдәбият сурәтли торган бөтен җиһанны күз алдында тотабыз. Тема исә аерым бер әсәрдә чагылган тормыш күренешен аңлата. Тема — ул сурәтләү предметының бер кисәге.

Барлык темалар суммасы әдәбиятның сурәтләү объектын барлыкка китерә.

Әдәби әсәрләрдә җәнлекләр, гадәттә, кешеләштерелеп, инсан кебек уйларга, аңларга, сөйләргә, хис итәргә сәләтле итеп күрсәтеләләр.

Әдип тормышны табигый агышында сурәтли, хәрәкәтчән объект белән эш итә. Шунлыктан ул натурага карап тасвирлый алмый. Әсәр язылганда инде анда сурәтләнәсе күренешләр агымсу кебек үтеп киткән була. Шулай булгач, сүз остасы нәрсәне күзәтеп яза соң?

Аңда бөтен җиһан чагыла, дидек. Аерым әсәре өчен әдип, алдарак күреп үткәнчә, әнә шул анда чагылган күптөрле тормыш күренешләреннән үзенә кирәклесен аралап ала, күңелендә персонажларның үзенчәлекле, гыйбрәтле дөньясын төзи, аларның бәйләнеш-мөнәсәбәтләрен күз алдына китерә. Язарга керешкәч тә, ул, натурадан күчергән кебек, һәрдаим әнә шул күңелендә тергезелгән мәгыйшәтне күзәтеп бара. Ул — аның төп күзәтү объекты. Күңелдә хасил булмаган бер генә күренеш тә әдәби әсәргә күчә алмый.

Тагын менә нәрсә: әлеге күренешләрне тасвирлау өчен кирәкле төзү материалы — сүзләр, тәгъбирләр, тел-бизәк чаралары да шул ук аңда саклана. Әдип аларны хәтердән аралап ала. Шулай итеп, бөтен процесс аң ярдәмендә башкарыла булып чыга. Матур әдәбиятны, гадәттә, сүз сәнгате дип йөртәләр. Болай дигәндә аның бер билгесе — төзү материалы күздә тотыла, башка яклары искә алынмый. Иҗат итү үзенчәлеген истә тотканда, аны уй, зиһен сәнгате дип атарга мөмкин булыр иде. Ләкин монда сүз фәнни фикерләү хакында түгел, сурәтле фикерләү турында, тормышны үз агышында күз алдына китерү сәнгате турында бара.

Рәсемдә, сынлы сәнгатьтә без әйбернең төсен, кыяфәтен күрәбез. Матур әдәбиятның төзү материалы җисемсез булганлыктан, ул яшәешне предметлы, күләмле рәвештә гәүдәләндерми, инсан табигатенең башка мөмкинлекләреннән файдалана. Һәрбер сүз нәрсәне дә булса аңлата. Аны ишетү яки уку белән без берәр төрле күренешне, билге, рәвеш, гамәл, халәтне аңлыйбыз. Сүзләр артында тормыш тора, яки, икенче төрле әйткәндә, һәр милләт яшәешенең бөтен якларын да сүз белән генә билгеләп чыккан. Ләкин монда хикмәт мәгънәгә төшенү белән генә дә чикләнми. Моңа әле тагын күз алдына китерү сәләте килеп кушыла. Кешенең аңында гүяки экран кебек бер нәрсә бар. Әгәр теләсә, ул, зиһенен шушы экранга юнәлдереп, якыннарының, үзенә таныш манзараларның, урман-болыннарның сурәтен күз алдына китерә ала. Теләсә, «кадрларны» алыштырырга, баш-

ка кешеләрне, бүтән күренешләрне әлеге күңел экранына китереп бастырырга мөмкин. Моның ачык бер мисалы — төш күрү. Төш — ул уй агышының йокы вакытындагы дәвамы. Адәм баласы, күрәсең, абстракт формада гына фикер йөртми, бәлки предметлы рәвештә уйлый. Әгәр дә йокы вакытында баш миендә нинди дә булса уй туса, «экранда» шул уй белән бәйләнешле, шуңа тәңгәл предметлар, гамәлләр пәйда була. Шуның кебек әсәр укыганда да, без сүзләр ярдәмендә хәлләрне, вакыйгаларның һәммәсен күз алдына китереп барабыз, аларны әлеге экранда күргәндәй булабыз. Әгәр дә бәгъзе юллар өстеннән механик рәвештә, зиһен белән кабул итмичә, күз алдына китермичә генә үтеп киткән булсак, сюжет барышында ниндидер бушлык хасил була. Кабат кайтып, төшенеп укыгач кына вакыйгалар агымы ялганып китә, тоташ хәрәкәт барлыкка килә. Шулай итеп, әдәби әсәр уку — ул, үзең дә сизмәстән, баш миен даими рәвештә эшләтү, акыл күнегүләре ясап тору дигән сүз. Шуңа күрә дә әдәби китаплар укуга хирыс балалар, гадәттә, ачык фикерле, зиһенле булалар, әдәбияттан гына түгел, бүтән фәннәрдән дә әйбәт өлгерәләр — күз алдына китерү күнегүләре моңа уңай тәэсир итә, уйлау, фикерләү сәләтен үстерә.

Ләкин сәер хәл: әсәр язылып бетте, әдип күңелендәге хәят китапка күчте, каһарманнар, вакыйгалар, мөнәсәбәт, кичерешләр — һәммәсе үз урынына урнашты. Әмма, шулай булуга да карамастан, китап үзе генә, укылмаган килеш, әле тормышның бер ягын да чагылдырмый. Ни дә булса сөйләсен өчен, әсәрнең укылуы, укучының персонажлар арасына кереп китүе, шулар мәгыйшәте белән яшәве, шатлануы, хәсрәтләнүе, китаптагы хәятны үз зиһененә күчерүе кирәк. Шулай итеп, уку барышында теге «экран» аша тормыш күренешләре туктаусыз үтеп тора. Язучы аңында хасил булган чынбарлык укучы аңына күчә бара. Бу процесста сүз арадашчы вазифасын үти. Матур әдәбият — җиһанны сүзләр аша күз алдына китерү сәнгате ул. Димәк, хәят чагылышына ирешүдә язучы да, укучы да катнаша булып чыга: әдип аны сүзләргә күчерә, укучы шулар аркылы җиһанны күңел көзгесендә күрә. Аерма тик шунда: язучы һәр сүзне әсәргә берәм-берәм чүпләп тезә, укучы исә әзер сүзләрдән файдалана. Сүз остасы кебек, укучыдан да интеллектуаль әзерлек, тел белү, аның шигъриятен, ямен тою сорала. Матур әдәбият белән танышу өчен күргәзмә, тамаша залларына бару ихтыяҗы да юк, махсус башкаручыга да мөрәҗәгать итәсе түгел. Тел белгән, грамотасы, уку культурасы булган теләсә кем әсәрне укып хозурлана ала. Аны төрле вакытта, өзеп-өзеп тә, берьюлы да укып чыгарга мөмкин. Телəгән вакытта ка-

батлау, кайта-кайта күздән кичерү мөмкинлеге дә бар. Тик мәктәптә ана телендә белем алмаган бала гына сокландыргыч гүзәл милли әсәрләребезне укып ләззәтләнү халәтеннән гомергә мәхрүм ителә, рухи дөньясы бик сай булып кала.

Сүзләр белән рәсемләү хасияте, сурәтләүнең аңда кабул ителүе, форманың җисемсез булуы матур әдәбиятның кимчелеге турында сөйләмиме? Юк, сөйләми. Чөнки кешелек үсешенең бүгенге югарылыгында тел көндәлек яшәешнең бик мөһим даими атрибутына әйләнгән. Сүз ярдәмендә без тормыш билгеләрен предметлы рәвештә кабул иткәндәй булабыз, моны ничек аңларга икән дип аптырап тормыйбыз. Сәхнәдән, әйтик, берәр мәзәк сүз яңгыраса, бөтен зал дәррәү көлеп җибәрә. Аннары матур әдәбиятның үзенең өстәмә мөмкинлекләре бар. Ул чынбарлыкны гадәти яшәешендә, табигый хәрәкәтендә тасвирлый, укучыны вакыйгалар, бәйләнеш-мөнәсәбәтләр, хис-кичерешләр агымы артыннан ияртеп, мавыктырып бара. Рәсем, сынлы сәнгать предметны реаль кыяфәтендә, үз шәкелендә күрсәтә. Матур әдәбият үз алдына мондый конкретлыкка ирешү, әйберләрне, табигать күренешләрен бөтен нечкәлекләре белән тәфсилле тасвирлау бурычын куймый, моңа омтылмый да. Аның каравы рәсем, скульптурада динамиканы гәүдәләндерү мөмкинлеге юк. Алар чынбарлыкның бер күренешен тик тору хәлендә генә сурәтлиләр. Хәрәкәттә бәян итү исә поэтик әдәбиятка һәм аның белән бәйләнешле сәнгать төрләренә генә хас. Күңел дөньясы да тик сүз сәнгатендә генә бөтен нечкәлекләре, төсмерләре белән белдерелә ала. Димәк, матур әдәбиятта җиһан аеруча тулы чагыла икән. Тагын шунысы да бар: сүз сәнгате бик мәгънәле, гыйбрәтле хәлләр турында сөйли. Гыйшык, мәхәббәт кебек, матур әдәбият та үзенең эчке җегәре, тарту көче хисабына яши. Шуңа күрә талантлы каләм әһелләре каһарманнар хәятын мөмкин кадәр мавыктыргыч, тормышчан итәргә, яшәеш кануннарына туры китереп төзергә тырышалар. Персонажлар мөнәсәбәтенең, эшгамәлләренең табигыйлеге, ышандыргыч, игътибарны җәлеп итәрдәй булуы әсәрнең сыйфат дәрәҗәсен билгели.

Инде хәзер художестволы әдәбиятның шәкеле турында фикер йөртеп карыйк. Бу хакта сүз чыкса, авторлар, гадәттә, форманың эчтәлеккә ярашуын раслау белән чикләнәләр. Форманың үзенә билгеләмә бирелмичә кала. Күп булса, шәкелне барлыкка китерүдә жанрның, сюжет, композиция, ритм, строфа, рифма, образлы сурәтләү чараларының роле искә алына. Әсәрне күркәм, сәнгатьчә тәэсирле итүдә боларның һәммәсенең дә зур әһәмияте бар, әлбәттә. Ләкин болар үзләре генә әле тулаем форманы иңләп бетермиләр. Алар шә-

келнең элементларын тәшкил итәләр. Әдәбиятның формасы сүзләрдән төзелгән китап дип тә әйтеп булмый. Аннары китап үзе генә, укылмаган хәлдә, форманы ачып сала алмый.

Антик фикер ияләре сәнгатьнең формасын чынбарлыкка охшатуда, тормыш рәвешендә күргәннәр. Н.Чернышевский сәнгать формасы — тормыш формасы дигән концепция уздыра, ягъни сәнгать үзенә чынбарлыкның шәкелен дә күчерә, мәгыйшәт ничек булса, аның сәнгатьтәге кыяфәте дә шундый була. Моны бигрәк тә рәсем, скульптура әсәрләрендә ачык күрергә мөмкин. Сәнгать формасы — тормыш формасы дигән караш әле бүген дә үзенең әһәмиятен югалтмаган. Димәк, әгәр моның белән килешәбез икән, матур әдәбиятның шәкелен дә әсәрдә сурәтләнгән хәят белән бәйләнештә карарга кирәк була. Алдарак күреп киттек: әдип күңелендә төзелгән тормышны укучы сүз аркылы үз күңеленә күчерә. Язучы үз аңында төзегән персонажлар тормышын сүзгә күчерә, укучы сүз аркылы шуны кабат үзенең күз алдында тергезә. Ул дөньяны һәр укучы индивидуаль кабул итә. Тагын шунысы да бар: язучы күңелендәге чынбарлык та, укучы кабул иткәне дә тышкы дөньяга күренми, әдипнең дә, укучының да тик аңында гына кала. Димәк, әдәбиятның төзү материалы да җисемсез, күләмсез булгач, анда тасвирланган дөнья да күңелдә генә кабул ителгәч, аның формасы да предметлы, күзгә күренердәй була алмый. Әнә шуларга нигезләнеп, матур әдәбиятның формасы — сүзләр белән билгеләнгән тормыш рәвеше дип тә әйтергә булыр иде. Ләкин болай дигәндә, укучының кабул итү рәвеше искә алынмый, язучының чынбарлыкны сүзгә күчерүенә генә басым ясала. Хәлбуки укучыга аның формасы укыганда гына күренә. Шунлыктан менә мондыйрак билгеләмә тәкъдим итәргә мөмкин кебек күренә: **матур әдәбият формасы — ул сүзләр ярдәмендә укучы күз алдына китереп бастырылган тормыш рәвеше**. Димәк, әдип нинди хәятны, нинди характердагы күренешләрне бәян итсә, әсәрнең шәкеле дә шундый була. Шулай итеп, әдәбият формасы сурәтләү объектының формасына нигезләнә, шуңа яраша булып чыга. Бу билгеләмәдә шулай ук әдәби сурәтнең үзенчәлеге — күз алдына китерү икәнлеге дә искә алына. Бая әйтеп киткән барлык элементлар: тел-бизәк чаралары, сюжет, композиция, ритм, строфа, рифма исә әлеге хәятны мөмкин кадәр мавыктыргыч, җанлы, гүзәл итеп күз алдына китереп бастыруга хезмәт итәләр. Бөек художниклар форманы даими яхшыртырга омтылалар. Форма акрынлап камилләшә килә.

Инде баштагы билгеләмәгә әйләнеп кайтыйк. Без чынбарлык — беренчел, аң — икенчел, сәнгать өченчел дигән

идек. Сүз сәнгатендә яшәешнең ни рәвешле гәүдәләнеше әсәрне укып чыккач кына күренә. Бу мәгънәдә укучының кабул итүе дүртенчел дип әйтергә мөмкин.

Әдәбиятның эчтәлеге дә тормыш барышы белән бәйләнгән. Әгәр берәр укучыга теге яки бу әсәрнең эчтәлеген анализларга кушсаң, ул аның вакыйга-мөнәсәбәтләр системасын, сюжетын бәян итәргә керешә. Укытучылар бу рәвешле эчтәлек сөйләүне өнәп бетермиләр, сөйләүчене бүлдерәләр. Ләкин моннан бер дә өрекмәскә кирәк. Хәят агышы, сюжет әдәбиятның төшен, үзәген тәшкил итә. Әдип әнә шул чынбарлык хәрәкәтен үз идеалы, бәясе яктылыгында сурәтләп бирә. Күренешнең асылын, мәгънәсен, хикмәтен билгеләүдә автор мөнәсәбәтенең әһәмияте бик зур. Бер үк картина төрле караш яктылыгында капма-каршы төсмер алырга мөмкин. **Эчтәлек — ул художникның гражданлык һәм эстетик идеалы яктылыгында сәнгатьчә сурәтләнгән чынбарлык**. Эчтәлеккә нинди төсмер бирү авторның дөньяга карашына бик нык бәйләнгән. Бары тик дөреслеккә, хакыйкатькә илтә торган караш кына әсәрне озын гомерле итә ала. Инде әдәбиятка карата төшенчәне беркадәр конкретлаштырырга да була. **Әдәбиятның эчтәлеге — язучының идеаль-эстетик мөнәсәбәте яктылыгында сүз ярдәмендә тасвирланган, укучы күз алдына сурәтле рәвештә китереп бастырылган, сәнгатьчә тәэсир көченә ия булган кеше тормышы процессы.** Шулай итеп, эчтәлекнең төп компонентлары сурәтләү предметы һәм язучы бәясе, шуларның эретмәсе булып чыга. Сәнгатьнең башка төрләреннән аермалы буларак, әдәбиятның мөнәсәбәт-концепцияләрне сүз ярдәмендә шактый төгәл, анык белдерү мөмкинлеге дә бар. Тик чама хисен истән чыгармаска, идея юнәлешен шәрәләндермәскә генә кирәк.

Эчтәлек турыдан-туры тормыш процессы белән бәйләнгәнлектән, ул чынбарлык үзгәрешләренә бик сизгер. Алар тиз арада әдәбиятка үтеп керәләр. Мәгыйшәттә яңа күренешләр ачылган саен, әдәбиятның да офыклары киңәя бара. Иҗат процессында сүз сәнгате үз өлкәсендә җитди ачышлар да ясый. Аларның әһәмияте фәнни ачышлардан бер дә ким түгел. Тик моны һәркайсының үз табигате ноктасыннан карап бәяләргә кирәк. М.Сервантесның «Дон Кихот», В.Гюгоның «Хокуксызлар», М.Шолоховның «Тын Дон», Ч.Айтматовның «Гасырдан озын көн», Н.Фәттахның «Итил суы ака торур», М.Җәлилнең «Моабит дәфтәрләре», Х.Туфанның «Кайсыгызның кулы җылы?» әсәрләре чын мәгънәсендә ачыш булдылар, тормышны, кешелекне яңача күрергә булыштылар.

Эчтәлекнең үзгәреше тематикада да чагыла, әдәбиятка яңа

темалар килеп керә (Р.Батулла «Сөембикә»). Караш үзгәрү белән иске темалар да бүтәнчәрәк яктыртыла башлый. Караш киңлеге, концепция тирәнлеге, кыйбла дөреслеге — иң катлаулы, каршылыклы хәлләрдә дә язучыны абыну-сөртенүләрдән, адашудан, кыска гомерле хакыйкатьтән саклаучы ышанычлы маяк ул.

Матур әдәбият эчтәлегенә эмоциональлек хас. Ул зиһенгә информация өстәү белән генә чикләнми, хискә дә йогынты ясый, уйландыра, дулкынландыра, елмайта, күз яшьләрен сыгып чыгара. Сурәтләү предметы, автор мөнәсәбәте кебек үк, без моны да эчтәлекнең мөһим бер сыйфатын тәшкил итә.

Рәсем, скульптура сурәтләреннән үзгә буларак, әдәби әсәр белән танышу акрынлап, вакыт агышы дәвамында бара. Укыган чакта без күпмедер дәрәҗәдә әсәрдә тасвирланган вакыт хәрәкәтен дә тоябыз.

Эчтәлек һәм форма — бер-берсенә бәйләнешле, аерылмас төшенчәләр. Алар берлектә генә туалар, бергә булганда гына реальлек хасил итәләр. Берсе икенчесеннән башка яши алмый. Эчтәлек — формалы, форма эчтәлекле була. Аларның бердәмлеген Гегель үзара үрелеш, күчеш рәвешендә күз алдына китерә, эчтәлек — формага, форма эчтәлеккә күчә дип саный. Иҗат итү эчтәлеккә тәңгәл форма эзләүне күздә тота.

Шул ук вакытта форманы билгеләүдә эчтәлекнең хәлиткеч роль уйнавын да басым ясап әйтергә кирәк. Әйтик, динамиканы сурәтләүче сәнгать тармагының формасы да хәрәкәтчел була, әсәрдә хәрәкәт формасы барлыкка килә... Алдарак без форманың төзү материалы белән дә ярашуын күреп киттек.

Әмма форма да пассив күренеш түгел. Ул эчтәлекнең образлы гәүдәләнешен тәэмин итә. Классик рәсем сәнгатендә иң нечкә төсмерләрнең дә җиренә җиткерелеп, төгәл чагылуы әсәрне шедевр дәрәҗәсенә күтәрә. Х.Туфан строфаларының ювелир төгәллеге белән эшкәртелгән булуы кичереш-тойгыларның тәэсир көчен бермә-бер арттыра. Кыскасы, эчтәлек формага һич тә битараф карый алмый. Мөһим эчтәлектән, гүзәл формадан башка чын сәнгать әсәре чыкмый. Тирән мәгънәле, сокландыргыч күркәм булганда гына аны сәнгать дип санарга була.

Театр, кино, телевидение

Матур әдәбиятка таянып, драматик әсәр, сценарийлар җирлегендә сәнгатьнең башка тармаклары: театр, кино, телевидение туды. Татар профессиональ театры 1906 елда барлыкка килде. Текстның эстетик җегәре, сәнгатьлелек дәрәҗәсе спек-

такль, фильмнарның да уңышын билгели. Шуның белән бергә реализмга ирешүдә аларның үзләренә генә хас мөмкинлекләре дә бар. Биредә чынбарлык үзенең аеруча тормышчан, конкрет, җанлы, охшаш чагылышын таба. Гүяки тормыштагы берәр хәл, вакыйга бөтен реальлеге, детальләре белән тамашачы алдында яңадан кабатлана. Чөнки монда конкрет, реаль кеше үзе хәрәкәт итә, сөйләшә, кичерә. Театрда җанлы шәхес, аның бөтен сыйфатлары: буй-сыны, чырае, сөйләшү рәвеше, тавышы, җырлау, бию сәләте — һәммәсе сәнгать объектына әйләнә. Ләкин ул үзе булып хәрәкәт итми, башка бер инсан булып уйный, билгеле бер тип кабыгына керә, барлык хасиятләре әнә шул образны гәүдәләндерүгә хезмәт итә. Шәхес гүяки вакытлыча үз асылыннан аерылып тора, бүтән бер адәмгә әверелә.

Биредә герой яши торган мохит детальләре тулы саклана. Моңа ирешүдә тамаша сәнгатенә рәсем һәм архитектура ярдәмгә килә, чынлык иллюзиясе тудырыр өчен спектакль, фильм аларның мөмкинлекләреннән файдалана. Тамаша сәнгатенең идея-эстетик йогынтысын көчәйтүгә музыка да булыша.

Безнең гасырда яңа сәнгать — кино туды. Ә телевидение аны тору урынына, квартира шартларына китереп кертте. Техника казанышлары нигезендә барлыкка килгән кино сәнгате яңа эстетик биеклекләр яулап алырга сәләтле икәнен раслады. Яшәеш чынлыгын бирүдә театрның мөмкинлекләре никадәр генә зур булмасын, ул мөмкинлекләр бина стеналары белән чикләнгән. Хәрәкәт сәхнәдән ары китә алмый. Кино исә зур мәйданнарга, тормыш киңлекләренә чыга, әйләнә-тирәне, табигатьне декорация белән түгел, натурада күрсәтә ала. Спектакльдә сәхнәгә сыярдай предметлар гына хәрәкәт итсә, кино андый чикләүләрне белми. Кыскасы, театрның үзенә хас, киноның үзенә хас сурәтләү предметы бар. Үзгәрешсез рәвештә кинолентага күчергән драматик спектакль бездә канәгатьсезлек хисе тудыра. Чөнки бу очракта театр мөмкинлекләре белән генә эш ителгән, хәл-вакыйгалар сәхнә кысалары эченә кысып куелган, кино мөмкинлекләре файдаланылмаган була. Тамашачы моны һәрдаим сизеп-тоеп тора.

* * *

Һәр сәнгать тармагының үз йөзе, килеш-килбәте бар. Әсәрләр сәнгатьнең үз стихиясендә иҗат ителгәндә генә иркен сулыш белән яшиләр, уңышка ирешәләр.

1997

ИҖАТ СЕРЛӘРЕ

Гадәттә без әзер әсәр хакында, инде язылган, басылып чыккан китаплар турында сүз йөртәбез. Хәзер безгә шуларның ни рәвешле язылуын, җитлегүен, тууын күздән кичерергә кирәк. Әсәрләрнең ничек барлыкка килүен өйрәнә торган бу тармакны фәндә төрлечә атыйлар: поэтика, иҗат лабораториясе, иҗат процессы, иҗат психологиясе дип йөртәләр. Аеруча соңгы ике билгеләмә киң кулланыла.

Бу мәсьәлә фикер ияләрен күптәннән кызыксындыра килгән. Әдипнең чынбарлыкны кабул итүендәге үзенчәлекләр, иҗат барышында хыялның, илһам, интуициянең роле, гомумән язучы хезмәтенең үзенчәлекләре, этаплары турында хәтсез хезмәтләр язылган. Антик дәвер философы Платон иҗатны илаһи халәт нәтиҗәсе, илаһи затларга Ходай Тәгалә тарафыннан иңдерелгән илһамият, рухлану, экстаз нәтиҗәсе дип караган. Әсәрне барлыкка китерү барышында аң, акыл ни дәрәҗәдә катнаша, ягъни ул уйлану, акыл җимеше генәме, әллә бу гамәл акыл катнашлыгыннан башка гына башкарыламы? Платон һәм аның тарафдарлары бу процессның, белгечләр раславынча, стихияле рәвештә, аң катнашлыгыннан башка баруына басым ясыйлар. Аристотель карашынча исә, шагыйрь чынбарлыкны сурәтләгәндә, сәнгать тәҗрибәләренә таяна, уй-ниятне күздә тотып эш итә. Материалистик философия аңның ролен беренче планга куя. Материализм рухында тәрбияләнгән хәзерге буынга әсәрнең аң катнашлыгыннан башка язылуын күз алдына китерү читен, әлбәттә. Ләкин нindидер этапларда художник ихтыярыннан тыш та аң төпкелендә, интуиция ярдәмендә, ниндидер идеяләрнең, сурәт, бизәкләрнең ярaлуын таныргa туры килә. Русларда моны «подсознание» дип йөртәләр. Һәрхәлдә, ми күзәнәкләрендә безгә сизелмичә генә бара торган яшерен процесс аңлы иҗаттан алдарак йөри булса кирәк. Шундыйрак халәтне Ш.Галиев болай чагылдыра:

Кайчак шигырь
Кинәт күктән
Иңгән төсле —
Карыйм, минем
Катнаш бармы
Дигән төсле[1].

[1] Г а л и е в Ш. Шигырьләр // Казан утлары. — 1971. — №6.

Шундыйрак хәлне көндәлек тормышта да күзәтергә мөмкин. Әйтик, нинди дә булса тема буенча хезмәт язу ихтыяҗы, зарурияты туса, син моның төрле яклары турында уйлана башлыйсың, шуңа караган мисалларның, фикерләрнең һәммәсен дә кәгазьгә теркәп куясың. Шуннан соң инде син бу турыда махсус уйланмыйсың. Бу — синең карашка шулай. Әмма ми бүтәнчәрәк эш итә. Ул синең ихтыярдан, кушудан тыш анализлауны, мәсьәләнең төрле якларын капшап карауны, шулардан нәтиҗә чыгаруны дәвам итә, иң өлгергәннәрен, ачыш, табыш рәвешендә, аңга тапшыра тора. Шулай итеп, бөтенләй искә-санга алмаганда, башка яңа фикерләр килә, өстәлә тора, тема буенча әзерлек тирәнәя, киңәя бара. Моны уйның күндәмлеге, мөстәкыйльлеге, инициативалылыгы дип карарга була.

Әдәби әсәр чынбарлык белән бәйләнгәнлектән, әдип, әлбәттә, тормышны, аның асылын, серләрен, хикмәтләрен аңларга тырыша. «Язучы кеше бертуктаусыз уйлана, эзләнә торган җан ул,— ди И.Гази.— Аның күзләре һәрвакыт зур итеп ачылган, колаклары барлык «дулкынга» берьюлы көйләп куелган»[1]. Олы язучы — бер үк вакытта күренекле фикер иясе дә ул. Ләкин чынбарлык бик киң төшенчә. Аны иңләп бетерү мөмкин түгел. Аерым әсәр өчен язучы шуның нинди дә булса бер ягын, игътибарны җәлеп итәрдәй, мавыктырырдай, дулкынландырырдай бер күренешен, кисәген аралап ала. Кайсын сайлау әдипнең шәхесенә, талант-сәләтенә, яшәү шартларына, хәтта тормыштагы кайбер очраклы хәлләргә бәйләнгән. «Урамда очраклы рәвештә берәр ят кеше авызыннан ишетеп калган сүздән хикәя килеп туарга мөмкин»[2].

Сәнгатьчә фикерләү үзенчәлеге җирлегендә әдип теге яки бу әдәби төрне, жанрны үз итә, шуның табигатенә ярашлы хәл-әхвәлләргә игътибар итә. Тормыш эзләре аеруча автобиографик әсәрләрдә тирән уелып кала. Аларда тоташтан автор күргән, кичергән вакыйгалар хикәяләнә яки озын юлның аерым бер өлеше яктыртыла. Шуның белән бергә боларда иҗатның эстетик нигезләре дә чагыла, автор үз әсәрләренең нинди хәлләр тәэсирендә бөреләнүен, тормышчан җирлеген, чыганакларын аңлатып бирә.

Һәр әсәрнең үз тарихы бар. Язучылар истәлек язмаларында күп кенә әсәрләренең тормыштагы конкрет вакыйгалар йогынтысында, аларны баштан кичерү, күрү яки шулар хакында сөйләгәннәрне ишетү нәтиҗәсендә иҗат ителүен искәртеп узалар. Әдипләр арасында турыдан-туры тема уртаклашу да си-

---

[1] Г а з и И. Чикләвекләребез төшле булсын.— Казан: Татар.кит.нәшр., 1984.— 138 б.

[2] Шунда ук.

рәк күренеш түгел. «Әйтелмәгән васыять» сюжетын Ә.Еникигә, мәсәлән, башкорт язучысы Баязит Бикбай сөйләгән, бу материал синең каләмгә кулайрак, дигән. «Әйтелмәгән васыять»не автор шушы әдип истәлегенә багышлап яза да.

Башкорт язучысы Нәҗип Асанбаев А.Гыйләҗевкә шундый бер вакыйга сөйли. Шәһәрдә бер хатын үлә. Ире аны, ат арбасына салып, күмәргә авылына алып бара. Шунда ул юл буена үлгән хатыны белән сөйләшеп кайта. Әнә шул күренеш А.Гыйләҗевнең иҗат хыялын кузгатып җибәрә, һәм шул төнне үк әдип әсәрнең бик зур өлешен язып та куя.

Кайчак укучылар үзләре күргән, кичергәннәрне истәлек рәвешендә теркәп калдыралар. Каләм әһеле кулына килеп кергәч, алар мөһим документка әйләнәләр, теге яки бу әсәрнең оеткысы булып хезмәт итәләр. Мәсәлән, Ә.Еники «Гөләндәм туташ хатирәсе» романын Фатимаи-Зөһрә ханым Солтанованың язмасы тәэсирендә иҗат итә, бу истәлек аңа әсәр язарга этәргеч бирә. Документларның роле тарихи әсәрләрдә аеруча зур. Шуңа күрә Ә.Фәйзи, Н.Фәттах, Р.Батулла үзләренең «Тукай», «Итил суы ака торур», «Сызгыра торган уклар», «Сөембикә» романнарын язар алдыннан чынбарлыкны бер үк вакытта фәнни яктан да, эстетик яктан да үзләштерү юнәлешендә күп эшләделәр. Төрле характердагы документларның: истәлекләр, белешмә, беркетмә, телеграмма, хат, карар, көндәлекләрнең ни рәвешле кеше язмышын яктырта алуы С.Батталның «Сигезенчесе кем?» повестенда образлы рәвештә бик матур тасвирланган.

Әдәби оеткы вазифасын бүтән төр сәнгать әсәрләре дә башкарырга мөмкин. Г.Тукай, мәсәлән, «Бер рәсемгә», «Рәсемгә ишарә» шигырьләрен, исемнәреннән үк күренгәнчә, рәсем карау тәэсирендә яза. Н.Юзиев тагын шундый мисал китерә: «Аң» журналының 1912 елгы беренче санында Көнчыгыш кешесенең кайгы-ваемсыз кыяфәттә йоклаганын сурәтләгән бер рәсем басыла. Шушы рәсемнең эчтәлегенә нигезләнеп, Ф.Әмирхан «Шәрык йоклый» исемле нәсер яза. Нәсергә авторның «Рәсемгә даир» дип куюы үзе үк әсәрнең рәсем сюжетыннан алынуына ишарә ясый»[1]. Еш кына халык иҗаты әсәрләре: риваять, легенда, мәзәк, әкият, дастаннар да иҗади уй-ниятнең яралуына бәрәкәтле җирлек булып хезмәт итәләр. Г.Тукайның «Шүрәле», «Су анасы», М.Җәлилнең «Алтынчәч», Н.Исәнбәтнең «Хуҗа Насретдин», Р.Хәмид, Р.Мингалимовның «Идегәй» әсәрләре әнә шул җирлектә барлыкка килгәннәр.

Әйтергә кирәк, тоталитар режим, социалистик реализм эстетикасы иҗат орлыкларын сайлабрак куллануны мәслихәт

---

[1] Ю з и е в Н. Хәзерге татар поэтикасы. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1973. — 280 б.

күрде, моны һәрдаим сәнгать әһелләренең исенә төшерә торды. Шунлыктан хәятның хәтсез яклары әдәбиятта чагылмый торды, бериш темаларга гына киң мәйдан бирелде. Мондый хәл фикер ияләренең кызыксыну даирәсен, эстетик офыгын шактый тарайтты, чикләде. Ни-нәрсәне күрергә ярый, кайсын ярамый икәнен алар һәрвакыт күңел контролендә тотарга мәҗбүр ителгәннәр иде. Бу чикләрне киңәйтү, ерып чыгу өчен язучылардан гражданлык активлыгы, кыюлык, тәвәккәллек таләп ителде.

Күп кенә язучылар ишеткән-күргәннәрне, тәэсирләрне ныклы, ышанычлы саклау чараларын күрәләр. М.Фәйзи, Һ.Такташ, С.Баттал, Ә.Фәйзи, С.Хәким, Ә.Еники, Н.Фәттах, Ш.Галиев һ.б. тормышта очраган хәлләрне, детальләрне махсус куен дәфтәренә теркәп баралар. «Соңрак шушы күзәтүләрнең бер өлеше аерым шигырьләрнең уй-нияте туута сәбәпче була, бер өлеше әсәрнең аерым бер детале — рифмасы, чагыштыру-эпитеты булып кына урынлаша. Бер өлеше әле һаман да шигырь өчен хәзерлек — чимал булып хезмәт итә»[1].

Н.Юзиев күзәткәнчә, шагыйрьләрнең бер өлеше нигездә хәтердән иҗат итә, ягъни күңелдә өлгергән әсәрне кәгазьгә теркәп куя. Аларның әсәр язу процессын күзәтү бик читен. Чөнки каралама язулар, төзәтү, үзгәрешләр безнең күз алдында түгел.

Икенчеләрнең иҗатында әсәрләрнең вариантлары теркәлеп калган. Аларга карап, әсәрнең ничек язылуын күзәтергә мөмкин. Сибгат Хәким, мәсәлән, кәгазьгә язып уйлый торган булган. Зуррак күләмле әсәр язу нияте туу белән ул аерым дәфтәргә төрле материалларны, әсәргә кагылышлы уй-фикерләрен, каралама хәлендәге язмаларын теркәп барган. Боларга шигъри детальләр, шактый җентекле планнар, аларның төрле вариантлары өстәлгән. Болар һәммәсе шагыйрь уенын нинди борылмалар аша баруын күрсәтәләр.

Әсәрнең бик кыска мизгелдәге эпизод туфрагында да шытып чыгу мөмкинлегенә Ә.Еникинең «Бер генә сәгатькә» хикәясе мисал була ала. Әдип болай сөйли: «Ишеткән-күргән турында әле шунда ук уйлана башламыйсың. Аның берәр орлыгы табылуы кирәк. Әнә шул орлык инде сине уйландыра башлый. Язачак әйберең белән син ни әйтергә телисең? Нәрсәдә аның мәгънәсе?

Синең әсәрең тормышта күргәнчә, ишеткәнчә дә килеп чыкмаска мөмкин. Сугыш вакытында, әле мин писер булып хезмәт иткәндә, без немецлардан бушаган бер авылда, өлкән яшьтәге бер марҗа өендә тора идек. Көннәрнең берендә авыл

---

[1] Шунда ук.

буйлап маршевая рота фронтка үтеп бара. Шулчак ротадан бер егет аерылды да безгә таба йөгерә башлады, һәм без торган йортка килеп керде. Ул шушы карчыкның улы икән. Шулай кинәт килеп кергәч, әнисе ни кылырга белми, өтәләнә, улын сыйлыйсы килә. Ләкин егетнең вакыты тар.

— Миңа ротамнан калырга, аерылырга ярамый,— ди.— Мин күреп чыгарга дип кенә кердем.

Шул арада йөгереп чыгып та китте. Бөтенесе ике минут вакыт узгандыр».

Язучы күз алдыннан әнә шундый вакыйга узып китә. Башта әле Ә.Еники аңа әллә ни игътибар итми. Ләкин минең кайсыдыр күзәнәкләре, язучының үзенә сиздермәстән, бу күренешне, күрәсең, эләктереп алганнар, ычкындырмыйча саклыйлар. Алар моны практик максатта файдаланырга ниятлиләр, әдәби эшкәртергә керешәләр. Вакыйганы теге яктан күзәтәләр, бу яктан... Төрле җирлеккә күчереп карыйлар, кешеләрне төрле бәйләнешләргә кертәләр. Вариантлар туа. Ошап җитмичә яңалары барлыкка килә. Гомумән, тәүге эшкәртү гамәле аңның бик тирән төпкелендә бу этапта ук шактый интенсив бара булса кирәк. Дөресен әйткәндә, күпме вариантларның килеп китүен, кайсыларының кире кагылуын автор үзе дә төгәл генә әйтеп бирә алмаска мөмкин. Чөнки әле ул гамәл автор ихтыярыннан тыш, аның күзәтүеннән, контроленнән башка эшләнә. Тагын әле мәсьәләнең шул ягы да бар: биредә сүз вакыйгаларны гади урнаштыру, оештыру хакында гына бармый. Аң бер үк вакытта кешелек туплаган әдәби тәҗрибәне, әлеге күренешнең укучыларны мавыктыру, дулкынландыру кимәлен күздә тота, аны сәнгать казанышлары яктылыгына куеп, үлчәп карый. Кыскасы, уйлану художестволылык планында бара.

Әлеге вакыйганың иҗади уйлану даирәсенә килеп керүенең дә нindидер хикмәте бар булса кирәк. Фронтта бит җанны тетрәтердәй башка күренешләр дә аз түгел. Ләкин эстетик аң атышу, кырылышу күренешләренә түгел, менә монысына — чагыштырмача тыныч эпизодка туктала. Анысы, күрәсең, язучының табигатеннән, әсәр өчен ниндирәк материалны үз итүеннән киләдер.

Әнә шул рәвешчә ми сырлары, лабиринтлары куенында «инкубация» срогын узганнан соң, әлеге күренешне күзәнәкләр, нейроннар аңга тапшыралар, аның әдәби иҗатка лаеклы булуы турында хәбәр бирәләр. Әнә шуннан соң материалны аңлы рәвештә эшкәртү башлана.

Язучыда шуңа охшаганрак хикәя язу нияте туа. Теләк абстракт хәлдә генә килми. Ул инде, әдип раславынча, шул чакта ук сюжетлы була. Әгәр дә ният сюжет рәвешен алмаса, аннан бертөрле дә әсәр чыкмый. Ул баштагы чыганактан

никадәр ерак, «Бер генә сәгатькә» сюжетына ни дәрәҗәдә якын — моны билгеләү шактый читен эш. Ә менә нәтиҗә — тәүге оеткының нинди үзгәрешләр кичерүе — күз алдында. Монысы — уйлану җимеше.

Фикер йөртү, фараз кылу, фантазия ярдәмендә әдип үз күңелендә әсәре өчен яңа бер тормыш төзи, персонажларын әнә шул үзе төзегән хәят эченә кертеп җибәрә, шунда аларны чынбарлыктагыча яшәтә, төрле бәйләнеш-мөнәсәбәтләргә кертә, шул чактагы тойгы-кичерешләрен, уйлау, сөйләү рәвешләрен күз алдына китерә. Кыскасы, әсәрдәге каһарманнар дөньясы әүвәл язучының күңелендә туа. Билгеле, бөтен детальләре белән түгел. Аларын ул соңрак, персонажлар хәятын турыдан-туры кәгазьгә төшергәндә күңеленә китерә.

«Гранат» институтының «Энциклопедик сүзлеге»ндә бу хакта: «Сәнгатьчә иҗат процессы асылда тулысынча диярлек күз алдына китерү акты дип саналырга мөмкин»[1],— диелә. Шундыйрак фикерләрне язучылардан да ишетергә мөмкин. «Гадәти тарих» романында И.А.Гончаров бер персонажының — язарга, иҗат итәргә дәртләнеп йөрүче Александрның хыялда «үзенә бертөрле дөнья» төзүен сурәтли, «кичен ул үзе тудырган үзгә бер җиһанга китеп бара»[2], ди. Бу фикергә, ягъни аның күңелендә персонажлар дөньясын төзүенә И.Гончаров каткат әйләнеп кайта. Инглиз язучысы Г.Филдинг бу хакта тагын да ачыграк әйткән. «Әлеге әсәрне безнең тарафтан төзелгән бөек бер хәят дип карарга мөмкин»[3],— ди ул. Дөрес, монда сүз инде язылган, төгәлләнгән әсәр турында бара. Ләкин романда тасвирланган яшәеш барыбер әдип күңеле аша үткән, ансыз бер генә күренеш тә әсәргә күчмәгән.

Шулай итеп, әдәби әсәргә күчәсе тормыш иң әүвәл әдипнең күңелендә барлыкка килә икән. Анда хасил булган бу тормышның колачы язылачы әсәрнең темасы, жанры һәм башка үзенчәлекләре белән билгеләнә. Ул реалистик яки романтик, фантастик яки маҗаралы, сатирик яки юмористик, фаҗигале яисә комик, лирик ягымлы яки драматик киеренке булырга мөмкин. Язучы шуларның үзенә ошаганын сайлый.

Т.Миңнуллинның «Җанкисәккәем» комедиясендә татар егетләренең, татар кызларының шүрәле егетләре, шүрәле кызлары белән дуслашулары, бер-берсен яратышып китүләре тасвирлана. Шул сюжет аркылы драматург халык хыялында туган образларга хөрмәт, табигатьтәге җан ияләренә мәхәббәт, кыскасы, мәрхәмәтлелек, олы җанлылык, кешелекле-

[1] Энциклопедический словарь русского библиографического института «Гранат». Изд. 7, т.41, ч.7.— М.— С. 146.

[2] Гончаров И. Обыкновенная история.— М.: Сов.Россия, 1987.— С. 97.

[3] Филдинг Г. История Тома Джонсона, найденыша.— М.: Правда, 1982.— С.5.

лек идеяләрен гәүдәләндерә. Тормышта егет белән шүрәле кызының, кыз белән шүрәле егетенең мәхәббәтләре кабынып китүе мөмкин түгел. Язучы ул бәйләнеш-мөнәсәбәтләрне күңелендә төзи һәм шуларны әсәренә күчерә, якты музыкаль комедия иҗат итә. Биредә мифологик образлар кешеләштерелеп бирелгәннәр.

Әдәби геройларның күңелдә төзелгән дөньясы, бигрәк тә реалистик иҗатта, объектив чынбарлыкка нигезләнә. Җитди язучылар аның тормышчанлыгын, уй-тойгыларның ихласлыгын кат-кат тикшерәләр, аңа хилафлык, хата кертмәскә тырышалар. Чөнки әсәрнең уңышлы яки уңышсыз чыгуы күп яктан персонажлар тормышының күңелдә ни дәрәҗәдә ышандыргыч, яхшы сыйфатлы итеп төзелүенә бәйләнгән. Мәсьәләнең бу ягына Ф.Хөсни аерым басым ясый. Язучы алдында берөзлексез сорау тора, ди ул: «Тукта! Минем язганнарым тормыш чынлыгына хилаф түгелме? Укучы моны нәкъ тормыш үзе дип кабул итәрме? Тормыш чынлыгы, аның бөтен каршылыклары белән чәбәләнеп беткән катлаулылыгы, укучыны язганыңа ышандыру — менә болар, ахыр чиктә, чын язучыны һавасыз бушлыкка очып китүдән саклый торган иң төп шартлар инде»[1]. Шул ук вакытта ул моңа ирешүнең үтә катлаулы, газаплы булуын, тынгысыз, тыныч йокысыз, куанычны һәм ару-талуны белмәс эш икәнен дә искәртә.

Күләмлерәк әсәр язарга җыенганда, С.Хәким хисләрен яңартып алырга, каһарманнары яшәгән тарафларга барып чыгарга, вакыйгаларның шаһитлары белән очрашып гәпләшергә, сурәтләнәсе кичерешләрне кабат йөрәге аркылы үткәрергә ярата иде.

Иҗатка карата Ә.Еникинең ныклы карашлары, принциплары бар. Аларны әдип әле геройлар тормышын күңелдән төзегән чагында да истән чыгармый. «Иҗат иткәндә мин үз алдыма берничә максат куям,— ди ул.— Беренчедән, әсәр логик эзлекле, бәйләнешле булсын; икенчедән, укучыны ышандырсын; өченчедән, анда балласт, буш сүз булмасын».

«Бер генә сәгатькә» хикәясен мин шунда ук яза башламадым,— ди әдип.— Бер ай үтте микән, ике-өч аймы, хәтерләмим. Бервакыт мин аның турында уйлана башладым, бушрак арада кача-поса яза да башладым. Өстәлдә алар янына рота тормышына бәйләнешле башка кәгазьләрне дә җыеп куйдым. Сугышта хикәя язып утыруны бик өнәмиләр». Әнә шулай аң төпкелендә өлгерү, җитлегү чорын үткәннән соң, күңелдә персонажларның хәяты билгеле бер рәвешкә кергәч,

[1] Х ө с н и Ф. Карурманга керәм.— Казан: Татар.кит.нәшр., 1985.— 22 б.

иҗатның яңа этабы — көндәлектәге персонажлар тормышын кәгазьгә төшерү стадиясе башлана.

Әдәбият дөньясында романтик, фантастик әсәрләр дә языла. Алар да сәнгать таләпләре буенча иҗат ителәләр: укучыны мавыктыралар, ышандыралар, дулкынландыралар, тойгы-кичерешләренә тәэсир итәләр. Бу очракта да каһарманнарның яшәеше әүвәл әдип күңелендә төзелә. Тик биредә шартлылык зур гына урын ала, геройларның эш-гамәлләрен сурәтләгәндә, аеруча фантастик әсәрләрдә, әдип тормыш кануннары белән шактый иркен эш итә.

Күңелдә төзелгән хәятны кәгазьгә төшерү — иң җаваплы этап. Әсәрнең уңышлы чыгуында илһамның роле бик зур. Ул язучыга көтелмәгән иҗади табышлар китерә, сәнгатьчә ачышлар ясарга, гүзәл әсәр язарга булыша. Ләкин шулай да байтак язучылар иҗатка рухландыручы, дәртләндерүче төп чыганак дип илһамны гына санамыйлар.

Шагыйрь Р.Харис болай ди: «Мин «илһам» сүзенә ышанмыйм, мин «эшкә сәләтлелек» сүзенә ышанам. Илһам — ул рухның аерым бертөрле очышы, язмыйча түзә алмау халәте. Ләкин андый мизгелләрдә гел яхшы әсәрләр генә язылмый. Әле бөтенләй киресенчә дә булырга мөмкин. Күңел тынычланган мәлдә, хәятны тыныч, ритмлы агышында кабул иткәндә, фикер белән хис әйбәтрәк кушыла һәм яктырак образлар туа»[1].

Күренекле язучылар (Г.Бәширов, Ә.Еники, Н.Фәттах һ.б.), гадәттә, илһам килгәнен көтеп тормыйлар. Эш барамы, бармыймы, һәр көн, вакыт җиткәч, өстәл янына килеп утыралар. Бу җәһәттән Н.Фәттахның иҗатны ничек оештыруы игътибарга лаеклы. Аның эше бик төгәл, ныклы режимга көйләнгән. «Сызгыра торган уклар» чыгу уңае белән Казан пединститутында 1983 елның апрелендә үткәрелгән укучылар конференциясендә ул болай сөйләгән иде: «Мин көн дә эшләргә тырышам. Бернәрсәгә карамыйча. Анда балалар елашып утырса да, тышта сыерлар мөгрәсә дә, хатын тиргәшсә дә, бернәрсәгә карамыйча эшләргә тырышам. Чөнки бүген эшләмәсәң, ул эшне иртәгә эшләп булмаячак. Көн уза һәм иртәгә тагын узачак. Сәгать сигездән алып көндезге шул унберләргә кадәр эшлим. Тоташ алай озак эшләп булмый. Көненә бер алты сәгать шул язуга китә».

Ул студентларга тик үзенә генә хас үзенчәлекләр турында да уртага салып сөйләде: «Бик режимлы кеше инде мин шунда. Минуты минутына җитмичә утыру да юк, язу да юк. Һәм шулай ук режимсыз вакытта китап та карамыйм. Мин-

[1] Поэт и политик. Беседа Рашита Ахметова с Ренатом Харисом // Крис.— 1996.— 1 ноября.

нән көләләр. Хат килсә, кешедән укытам. Берәр әйбер укырга һәм язарга туры килсә, кешедән генә яздырам. Карамыйм да бернәрсәгә режимсыз вакытта. Яза торган вакытым, укый торган вакытым булмаса. Аны инде бик сөйләп тә булмый. Ну ләкин сезгә сөйләсәң, чыкмас әле. Менә шундыйрак иптәш инде мин. Чөнки алай итмәсәң, башкача булмый». Бу сүзләрдә Нуриханның характеры, иҗатчы буларак индивидуальлеге ачык чагыла, иҗат гамәлен ныклы тәртипкә корганлыгы, аңа үтә җаваплы караганлыгы, гомумән, эшлеклелек, оешканлык, булдыклылык сыйфаты күренә.

Язу эше җиңел шөгыль түгел. Ләкин яратып, күңел биреп башкару, шуның белән яшәү, рухлану иҗатчыда башка төрле хисләр уята булса кирәк. «Язу сәгатен элекке вакытта кызлар белән очрашуга бару сәгатен көткән кебек көтеп алам,— дип дәвам итә Н.Фәттах.— Бөтен шатлыгым шул — яза торган вакыт җитүен көтеп уздырам. Шулхәтле бәхетлемен дип әйтәсем килә минем. Яза алу — иң зур бәхет. Кәгазь белән очраштым исә, икәүдән-икәү генә калабыз. Иң бәхетле минутлар шул. Язучы өчен шуннан зуррак бәхет юктыр, күрәсең».

Моңа карап, мәсьәләне җиңелләштереп аңларга ярамый, әлбәттә. Дәртләнеп тотындың дип, язу шома гына, көйле генә бармый. Аңа да иҗат шатлыкларын да, газапларын да бердәй кичерергә туры килә: «Кайчагында бик шәп бара, кайчагында бик шәп бармаска мөмкин. Мин бик вак язадыр идем элек. Вак язганда бертын утыруда өчәр бит язасың инде. Ярты табак булырга мөмкин көненә. Мин алай чутлаганым юк, санаганым юк. Табак буенча бармый эш. Яхшы барса, уңышлы барса, ул үзе күңелле. Кайчагында бер нәрсә дә бармаска мөмкин. Ләкин барыбер шул сәгатьне тутырам инде. Утырам да бер язганны тагын язам, тагын сызам, тагын язам. Шулай бер нәрсә дә барып чыкмаса инде, берәр файдалы эш булсын дип, китап-фәлән укырга утырам. Шулай җайланган тормыш».

Илһам мәсьәләсендә дә Н.Фәттахның анык карашы бар. Ул да шушы сөйләгәннәренә, инанганнарына нигезләнә. «Илһам килгәнен көтәргә ярамый,— ди әдип.— Ул килмәскә мөмкин. Аны көтеп йөрисең. Бик хикмәтле иптәш ул. Аның килгәнен көтсәң, гомумән гомереӊ дә узып китәргә мөмкин. Зур язучылар әйтеп калдырган инде, ул мәгълүм нәрсәләр. Сез үзегез дә укыгансыздыр, бер процент талант булса, аның туксан тугыз проценты хезмәт белән алына дигән сүзләрне ишеткәнегез бардыр. Эшләргә кирәк».

Берәүләр иртәнге якта, икенчеләр якты көздә, өченчеләр төнлә язарга яраталар.

Әдәби иҗатта язу гамәле ничек бара? Әгәр без әдәби әсәрнең язылу рәвеше белән рәсем, сынлы сәнгатьтәге иҗат барышын чагыштырып карасак, алар арасындагы зур аерманы кү-

рербез. Чынбарлыкның аерым бер күренешен рәссам хәтерендә сакланган буенча, аны бөтенләй күрмичә, тик күз алдына китерү ярдәмендә генә дә сурәтләп бирә ала. Шуның белән бергә художникның турыдан-туры натураны, табигатьне картинага күчерү, шуларга карап рәсем ясау мөмкинлеге дә бар. Дөрес, бу очракта да предметның төсе, кыяфәте күз аркылы әүвәл аңга тапшырыла. Рәссам әнә шул мидә кабул ителгәнне кабат әсәренә төшерә. Ләкин бу хәл иҗат дәвамында әйберне турыдан-туры күзәтү мөмкинлеген кире какмый. Күренеш шунда ук мигә тапшырыла да кабат картинага күчерелә.

Әдип исә турыдан-туры натурага, вакыйгаларга карап яза алмый. Сүз остасы тасвирлый торган хәят иҗат барышында әдип күз алдында тормый. Язучы хәрәкәттәге хәлләхвәлләр белән эш итә. Әсәр язылганда алар инде үтеп киткән була. Беришләре әле яңа гына, икенчеләре хәтсез вакыт элек, өченчеләре бик күптән узган була. Шунлыктан әдип тик үткәнне, хәтердә уелып калганнарны гына чагылдыра ала. Тагын менә нәрсә. Яшәү дәвамында әдип җиһанның билгеле бер күренеш—хасиятләрен үз күзләре белән күрә, күзәтә ала. Ләкин аның әле бәндә күзенә күренми торган яклары да бар. Әйтик, әдип еракта калган тарихи вакыйгаларны, чит кешеләрнең, бигрәк тә җәнлек-хайваннарның уй-хисләрен, кичерешләрен күрү мөмкинлеге юк. Хәлбуки матур әдәбиятта алар да чагыла. Әдип аларны хыялы һәм башка күптөрле чыганаклар аша гына үз күңелендә тергезә ала. Шуңа күрә әсәр язганда әдипнең карашы тик үз күңеленә генә юнәлә, ул үз аңында хасил булган геройлар тормышын гына күзәтә, шуны гына ак кәгазьгә, сүзләргә күчерә. Кыскасы, ул үз күңелендә тупланган хәзинә белән эш итә.

Шагыйрьнең шәхси кичереш-тойгыларын сурәтләве турындагы фикер дәреслекләрдә элек тә очрый иде. Ул башлыча лирикага карата кулланыла иде. Ләкин ул да бик тулы түгел. Шагыйрь бит әле үз хисләре белән генә чикләнми. Башкаларның уй-тойгыларын да үзенеке рәвешенә китерә, шуны әсәрендә чагылдыра. Аннары, гомумән, тойгыфикерләр дә аңда шигырьдәгечә формалашкан хәлдә яшәми. Шагыйрь үз күңелендә аларны төзек бер шигъри формага сала. Элегрәк чичәннәр үз җырларын башлыча хәтерләрендә саклап йөрткәннәр. Фольклорда әле дә шулай иҗат ителә, әсәрләр күңелдә барлыкка килә. Җырлаган, сөйләгән вакытта гына алар тышкы дөньяга чыга. Ничек кенә булмасын, лирика предметының шагыйрь күңелендә саклануы турындагы караш фәндә ныклап урнашкан инде. Ә менә эпик, драматик, лиро-эпик төрләрдә чагыла торган хәятның башта әдип күңелендә төзелүенә дикъкать ителмәде. Хәлбуки бу төрдәге әсәрләрне иҗат иткәндә дә, автор үз күңеленә мөрә-

җәгать итә. Бу мәгънәдә язучының күзәтү объекты — һәрвакыт үзе белән. «Бер генә сәгатькә» хикәясен язганда, Ә.Еники фронтта очраткан вакыйганы бик нык үзгәртә. Аны татар авылына күчерә, персонажларны да татарлар арасыннан сайлап ала. Герой да өенә фронтка үтеп барышлый гына кереп чыкмый, якындагы тимер юл станциясеннән килә. Ул составның монда күпме торасын белешкән, командирыннан рөхсәт алган була. Ул монда, баягы эпизодтагы кебек, ике-өч минут кына түгел, бер сәгать чамасы юана. Кыскасы, хикәянең орлыгын автор фронтта очрата. Әсәрне дә фронтта яза. Ә геройлары бик еракта, тылда. Язу — бер җирдә, геройлар — икенче урында. Ләкин мондый хәл язучыга иҗат итәргә комачауламый. Чөнки күңелендә төзелгән геройлар хәятын ул тылга озатмый, үзе белән калдыра.

Үзенең иҗатында Гаяз Исхакый татар мәгыйшәтен сурәтли. Әмма аңа төрле вилаятьләрдә яшәргә туры килә. Ләкин кая гына барып чыкмасын, әсәрләре өчен күңелендә төзелгән хәят һәрчак аның үзе белән бергә булган, читләр күзенә күренмичә генә ияреп йөргән. Әдип әнә шул күңелендәге мәгыйшәтне күзәтеп язган.

Алдарак без бертөрле әдипләрнең, язарга керешкәнче, җентекле план төзегәнлекләрен, юнәлешне билгеләгәнлекләрен, барасы юлга маяклар тезеп чыкканлыкларын күргән идек. Әмма байтак язучылар план төзүне кирәксенми. Моны ничек аңларга? Вакыйгаларның эзлекле агышы, тулаем әсәрнең төзеклеге турында хәстәрлек күрмәү, моңа игътибар итмәү мәгънәсендәме? Ләкин бит аларның төгәлләнгән, басылып чыккан әсәрләрендә без ул җәһәттән бертөрле дә хилафлык күрмибез. Киресенчә, алар укучыны үзләренең камил, килешле, ыспай булулары белән сокландыралар. Димәк, монда сүз әлеге планны кәгазьгә төшермәү турында гына бара булып чыга. Бу очракта план мидә, башта саклана, ягъни күренешләрнең юнәлеше кәгазьгә теркәлми, тик күңелдә генә билгеләп куела, эзлеклелекне төгәл саклау, төрле тайпылу, салулап китүләргә юл куймау, шуны искә төшереп тору вазифасы хәтергә тапшырыла. Әдип юнәлешне әнә шуңа карап билгели. Язу барышында ул тормыш логикасы, характерлар логикасы таләбе буенча, күпмедер үзгәрергә дә мөмкин, әлбәттә. «Мин әсәрнең эчтәлеген, геройларны, әйтеләсе фикерләрне, ситуацияләрне бик озак вакыт уйлап, күңелдән «чәйнәп» йөрим,— ди Н.Фәттах.— Шулай да күп нәрсә язу процессында ачыклана. Геройлар үзләре тәкъдим итәләр нишләтергә, нәрсә әйттерергә икәнен. Геройның характеры, эше, тормыштагы урыны үзе билгели күп нәрсәне. Геройга дөрес яраклаша алсаң, аның эчке дөньясын һәм ул эшләгән эшләрне дөрес чамалый алсаң, ул (герой) чын кеше

булып чыга. Язган чакта геройлар белән, языла торган тормыш белән бергә «яшим». Алардан язганда аерылып булмый. Бальзак үз герое булып үлеп караган, имеш. Миңа үлеп карарга туры килгәне юк. Ләкин җыларга туры килгәне бар. Батырларны тасвирлаганда, үзем дә батыраям кебек».

Әсәр язуның кайсы этабы әдипкә җиңелрәк, кайсысы авыррак бирелә? Күрәсең, язучысына карап. Бу җәһәттән дә әдәби иҗат процессының бик индивидуаль хасиятле булганлыгы күренә. «Әсәрне башлап китә белү, беренче аккордны табу шулай ук ансат эш түгел,— дип яза Ф.Хөсни.— Ахыр чиктә шул бит инде укучыда рухи халәт уятачак, әсәргә алып кереп китәчәк»[1]. Ул озын-озын табигать тасвирлары белән башлап китүне бик үк өнәп бетерми, укучыны мавыктыргыч вакыйгага ияртеп алып кереп китүне хуплый төшә. Ләкин пейзаж тасвиры белән башлап китүне ул һич тә кире какмый. Моның уңышлы үрнәге итеп ул Һ.Такташның «Мокамай», Ә.Еникинең «Әйтелмәгән васыять» әсәрләренең тәүге юлларын мисал итеп китерә.

М.Мәһдиев болай сөйли торган булган: «Башлап җибәрү, әлбәттә, кыен инде. Ул барлык язучыларга да шулай, миңа гына түгел. Ул бит темп алу дигән сүз. Темп, увертюра. Бу, әлбәттә, кыен. Бетерә алмыйча азапланганым юк. Бетерәм. Әйбәт бетерәм. Башлау кыен. Беренче җөмлә кыен. Моны Горький да әйткән, башка язучылар да әйтә: беренче җөмлә табу кыен. Шуны таптыңмы, китте. Колеяга кердең. Әнә шул беренче җөмлә алып бара. Беренче җөмлә, беренче абзац. Шул алып бара һәм ахырын да ул эшли инде аның. Мин аны шулай дип уйлыйм»[2].

Әдипләр әсәрнең мавыктыру көчен, үзенә тартып тору сәләтен, җәлеп итү сыйфатын иң мөһим күрсәткечләрдән саныйлар. «Сюжет укучыны үз артыннан ияртеп барырлык булсын,— дип сөйли Ә.Еники.— Укый башлагач, укучы, ялыгып, китапны ябып куярлык булмасын». Иҗат кешесе, әлбәттә, укучының әсәргә мөнәсәбәтенә, фикерләренә, тәнкыйть бәяләренә битараф кала алмый. Әмма әсәрнең укылуын Ә.Еники укучының мактавыннан, уңай бәяләвеннән дә югарырак куя. Шуңа охшашрак карашны Ф.Хөсни болай белдерә: «Ияртеп китә алу кодрәте — сәнгатьлелекнең асыл күрсәткече»,— дип саный ул.

Иҗатның һәр этабы язучыдан биниһая киеренке акыл хезмәте, бар дөньяңны онытып эшләүне таләп итә. «Җидегән чишмә» романында Г.Бәширов күренекле әдип Камил

[1] Х ө с н и Ф. Карурманга керәм.— Казан: Татар.кит.нәшр., 1985.— 46 б.
[2] Ф ә т х е р а х м а н о в Р. Тормыштан килгән геройлар // Казан утлары.— 1996.— № 10.

Дусаев образын сурәтли. Ул шушы төбәк кешеләре, «Җидегән чишмә» персонажлары арасында күрсәтелә, шулар хакында китап язуы тасвирлана. Моның белән образларның реальлегенә, тормышның үзеннән алынганлыгына басым ясала. Эстетик мәсьәләләр күтәрелә. Шуларның иң мөһиме: әсәрнең сәнгатьчә камиллеге, нәфислеге, укучыны уйландыра, дулкынландыра алу сәләте. Бу образ аркылы тәҗрибәле, таләпчән язучының үзенчәлекле әдәби лабораториясе, сәнгать шөгыленең нечкә серләре, иҗат психологиясенең төрле яклары ачыла. Г.Бәширов биредә әдипнең бөтен дөньясы белән әсәренә чумып, онытылып, бирелеп язу процессын, шул чакта каты итеп ишек дөбердәтүне, шакуны да ишетмәвен, моңа игътибар итмәвен күрсәтә.

Шундый халәтне Ә.Еники үз иҗаты мисалында раслый. «Язылып беткәнче әсәр сине үзеннән ычкындырмый,— дип сөйли ул.— Бөтен уең шуңа юнәлгән була. Аны хәтта төшеңдә дә күрәсең. Күбрәк сүзләр, җөмләләр керә. Җырлар, хәтта аерым такмак та кергәне бар». (Әдип белән әңгәмәдән. 10 февраль, 1996.) Бу хәл иҗатчының билгеле бер мәлдә үз әсәренең тоткынына әверелүен генә түгел, аңлы уйлану белән ихтыярдан тыш барган уй процессының үрелеп китүен дә раслый.

Әсәр бинасын әдип сүзләрдән кора. Архитектурадагы кирпечләр, блоклар кебек, сүз әдәби әсәрнең төзү материалы булып хезмәт итә. Шуның белән бергә аларның кулланылышында җитди аерма да бар. Әйтик, әгәр йорт стенасын торгызу өчен, нигездә, теләсә нинди стандарт кирпеч яраса, әдәби әсәрдә һәр күренешне тик үз сүзе белән, бары тик шул предметны, билге, гамәлне аңлата торган тәгъбир ярдәмендә генә белдерергә мөмкин. Моның өчен әдиптән телне бар күләмендә, бөтен тирәнлегендә белү сорала. Кыскасы, әсәрнең төзү материалы язучының күңелендә саклана, ягъни ул үз мөлкәтендәге байлык белән эш итә. Ләкин моңа карап, әсәр язганда төзү материалын сайлап алу мәшәкатьсез икән дип уйлау зур хата булыр иде. Әсәр теленең төзеклеге, нәфислеге, ипле, күркәм яңгырашы адәм баласына һич тә җиңел генә бирелми. Иң кирәкле, урынлы бердәнбер гыйбарә табу каләм остасыннан зур тырышлык, эзләнү-актарыну, киеренке акыл хезмәте сорый, телнең бар җегәрен, бөтен катламнарын, мәгънә төсмерләрен бик төгәл белүне таләп итә. Шунсыз әсәр теленең аныклыгына, дөреслегенә ирешеп булмый. «Язганын сәнгать дәрәҗәсенә күтәрү өчен ул, газаплы баш, тормыш чынлыгының вак-вак энҗе бөртекләрен күңеленә сеңдерә бара, иҗат процессы башлангач, аларны күңел тирәнлегеннән шулай ук берәмтекләп актарып чыга-

ра, берсен икенчесе белән чагыштыра, кирәклеләрен, үз алдына куйган идеясенә хезмәт итә алырдайларын сайлап, эшкә куша...»[1].

Кыскасы, әдәби әсәр иҗат итү, нигездә, ике гамәл кылуны: күңелдә геройлар хәятын төзүне һәм шулар яшәешен сүзгә күчерүне күздә тота, ягъни әдип әсәр өчен күңелендә төзегән җиһанны сүзләр ярдәмендә сурәтләп, рәсемләп бирә. Әдәби әсәр — ул күңелдәге дөньяның сүзләрдәге чагылышы. Талантлы әсәр иҗат итү — ул бер үк вакытта анда камил дөнья төзү һәм шуны төгәл, матур итеп сөйләп бирү дигән сүз.

Әдәби иҗат процессында акыл эшчәнлеге шактый катлаулы төс ала, катлы-катлы булып бара: геройларның хәяты да уйда, аңда яши; аны күзәтү дә шул ук уй ярдәмендә башкарыла; персонажлар тормышын сурәтлисе сүзләр дә баш миендә саклана; хәтер сандыгыннан җегәрлекле, сурәтле, төгәл сүзләр, гыйбарәләр, җөмләләр сайлау, аларны ипле, матур итеп тезү вазифасы да уйга йөкләнә. Матур әдәбият — тормышны сүзләр ярдәмендә күз алдына китереп бастыра торган уйлану сәнгате ул.

Сорау туы ихтимал: танып-белү, иҗат итүнең әлеге буыннарына махсус тукталуның, каһарманнар яшәешенең әүвәл күңелдә яралуына, әдипнең шуны күзәтеп язуына басым ясауның хикмәте нәрсәдә соң? Биредә безнең максат сәнгатьчә чагылдыруның табигатен, иҗат баскычларын, фәлсәфәсен төгәлрәк аңлау, шул тирәдә фикер йөртү иде. Элегрәк, әдәби процесс турында гәп кузгалганда, совет әдәбият белемендә, гадәттә, сәнгатьнең объектив чыганагына — иҗтимагый тормышка күбрәк игътибар юнәлтелә, аеруча шуның әһәмияте исәпкә алына иде, әйтерсең ул сәнгатькә үзеннән-үзе күчә. Социаль яшәеш сәнгатькә йогынты ясамыйча калмый, әлбәттә. Ул аның үсешен тыярга, чикләргә яисә иҗат итү өчен күпмедер мөмкинлекләр бирергә, тиешле шартлар тудырырга, художникны илһамландырырга яки рухландырмаска мөмкин. Аның сәнгать тормышына йогынтысы шуның белән чикләнә. Әмма совет әдәбият белемендә иҗтимагый тормыш иҗат процессында хәлиткеч роль уйный дигән караш тирән тамыр җибәрде. Ә субъектив фактор, сәнгать әһеленең җиһанны ничек күрүе, кайсы ягын йөрәгенә якын итүе, аның моңа хокукы, кыскасы, иҗатчы үзе, аның күңеле игътибардан читтә кала бирде. Өстәвенә сәнгать остасына әзер караш, әзер бәя, әзер тема тәкъдим ителә килде. Мондый хәл художникның эзләнүен, уйлануын, аерым күренешне гомум яшәеш кануннары яктылыгында аңлау мөмкинлеген чикләде, иҗат психологиясен яктыртудагы берьяклылык-

[1] Хөсни Ф. Карурманга керәм. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. — 23 б.

ка китерде. Чынында бит объектив тормыш сәнгатькә үзеннән-үзе күчми. Аны бары тик художник кына күчерә. Әсәрнең нинди, ни рәвешле булуы да ахыр чиктә сәнгать әһеленең талантына, инану, карашларына, кәефенә бәйләнгән. Әдипкә өстән торып темалар тәкъдим итү, хәятның теге яки бу ягын тасвирларга димләү яки тыю бары тик иҗат психологиясе белән исәпләшмәүдән, аны санга сукмаудан, художникның иҗади мөмкинлекләренә ышанмаудан гына килә. Сәнгать өчен нәрсә әйбәт, нәрсә яраклы икәнен художниктан да яхшырак берәү дә белми.

Әдәби әсәрләрендә әдип үзенең рухи байлыгы белән урталаша. Ул никадәр затлырак булса, чын күңелдән әйтелсә, укучы йөрәгенә шулкадәр тизрәк барып җитә. Бер үк тормыш төрле язучы әсәрендә төрле сурәтләрдә чагылырга мөмкин. Октябрь революциясеннән соңгы хәлләрне, большевикларның лозунгларына ышанып, азатлык алуга өметләнеп, күпчелек язучылар уңай яктан сурәтләделәр. Дәрдмәнд исә башкачарак яктыртты. Аның поэзиясендә безне хис-кичерешләрнең гаҗәеп ихласлыгы, аларның гүзәл гәүдәләнеше таңга калдыра. 1917 ел борылышыннан соң ул, өлкән яшьтәге шагыйрь, илнең экономикасын, милләтнең мәдәниятен үстерүгә зур өлеш керткән зат, туган җирен ташлап китмәде. Китмәде, әмма инкыйлабка мөнәсәбәте хакимиятнекеннән нык кына аерыла иде. Әсәрләреннән сизелгәнчә, ул аңа яраклашырга омтылмады. Яшәешне үзе тойганча сурәтләде:

Гөл кипте,
Сабагында кинә калды.
Былбыл!
Сиңа бер бөртек инә калды, —

дип язды ул. Җимерү, тузгыту чынбарлыгы шагыйрьне дәртләндерә алмады. Инкыйлаб шартларындагы язмышын ул болай тасвирлады:

Җиһан тормыш туен иткән чагында,
Синең урының үлекләр аймагында.

Чынбарлык — бер үк, әмма сәнгатьчә хис итү, шигъри сурәт — төрлечә. Чөнки тормышны кабул итү бердәй түгел. Дәрдмәнд әдәби әсәрне боеру, күрсәтмә бирү нәтиҗәсе итеп түгел, күңел, илһам җимеше итеп карады.

Совет чорында уйсыз, фикерсез әйберләр дә хәтсез иҗат ителде. Мәсәлән, нефтьчеләр темасына багышланган әсәрләрдә, нигездә, рәсми фикер — Мәскәү карашы яктыртылды: Татарстан җире астындагы хәзинәдән мөмкин кадәр тизрәк арыну омтылышы макталды, саклап тоту, әрәм-шәрәм итмәү, җир-суларга зыян салмау турында сүз кузгату-

чы булмады. Ваемсыз, хәстәрлексез гамәлнең үкенечле нәтиҗәсе бик тиз күренде.

Икенче бер мисал. Совет чорында игенчеләр зур мохтаҗлыкта яшәделәр. Хакимият аларның икмәген тартып ала торды, күмәк хуҗалыкларда күп вакыт аларны бушка эшләтте. Ләкин нәкъ менә крестьян хуҗалыклары тузгытылганнан соң, ат урынына уфалла арбасына авыл кешесе үзе җигелә башлаган мәлдә, безнең әдәбият игенчеләрне, асылда, мөлкәттән мәхрүм ителгән, шулай да илне туендыручы, киендерүчеләрне, өлкән фетнәче фикеренә җайлашып, хосусый вак милекче, кулак психологиясен якын күргән ниндидер шикле, тотрыксыз катлам итеп сурәтләде.

Иҗат эше киеренке интеллектуаль көч сорый, дидек. Күләмлерәк әсәр бер утыруда төгәлләнми, әлбәттә. Аны бүленәбүленә язарга туры килә. Кайбер язучылар, көндәлек эш тәмамланганнан соң, урамга чыгып йөреп керәләр. Бу вакытта, башкарак шартларда, хезмәт белән ял аралашып бара. Әдип әсәренең иртәгә языласы өлешен бик җентекле рәвештә уйлап, күңелдә әзерләп куя. Анда фикер агышы гына түгел, җөмләләр, сүзләр дә уйлап куела, гүяки иҗатчы берничә битлек хезмәтен әнә шул ял итеп йөрү дәвамында күңелендә язып куя. Иртәгесен шуларны кәгазьгә төшерәсе генә кала. Ләкин шулай да икенче көнне ул әле турыдан-туры язып китми. Әүвәл кич язганны укып чыга. Арыган чакта язылган өлеше бик үк канәгатьләндереп җиткерми. Шуңа күрә ул иң әүвәл анысын төзәтә, шуннан соң гына кичә уйлап куелган фикерләрне кәгазьгә төшерә. Ә.Еники башкачарак эшли. Ул алай алдагы көнне языласы өлешне детальләре белән уйлап, әзерләп куймый. Ләкин тукталып калган җирдә алга таба нәрсәдән башлап китәргә икәнен аңлаткан бер җөмлә теркәп калдыра. Икенче көнне аңа старт чиге әзер булып тора.

Язу җитезлеге дә барча кешенең дә бердәй түгел. О.Бальзак, Э.Золя, Ги де Мопассан шактый тиз яза торган булганнар. Стендаль «Парм монастыре» әсәрен әйтеп торып 42 көндә яздырган, И.Тургенев «Рудин»ны 49 көндә, «Беренче мәхәббәт»не ике ай чамасы язган. Татар әдәбиятында Г.Ахунов, А.Гыйләҗев, М.Мәһдиев каләменә йөгереклек хас. М.Мәһдиев бу хакта болай сөйләгән: «Кайбер вакытта түл җыясың. Берничә көннәр буе бер нәрсә язмыйсың. Өстәлдә кәгазьләр шул көе ята. Укыйсың, укыйсың... Мин моңа бер дә борчылмыйм. Өч-дүрт көн, атна буе өстәл янына утырып булмый. Ләкин барыбер эш эшләнә. Бервакыт бөтен газетажурналны бер читкә ташлыйсың да өстәлгә килеп утырасың. Әнә шул атна буе эшләмәгәннең, әйтик, үчен аласың. Куллар талганчы язасың. Ул этеп алып бара, этеп алып бара, просто өлгереп булмый. Кул тала, ручкаларны алыштыра-

сың. Бер-ике-өч көн шулай эшлисең дә яңадан күпмедер дәрәҗәдә энергия, түл җыярга кирәк була»[1].

Г.Бәширов, Ф.Хөсни, Ә.Еники, Н.Фәттах кебек әдипләр һәр сүзне уйлап, үлчәп, акрын язалар. «Мин, гомумән, авыр язам, кат-кат язам,— ди Фәттах.— Кулдан биш-алты мәртәбә язам». Ф.Хөсни бу җәһәттән күпмедер гомумиләштереп тә куя: «Авыр язу, ашыкмыйча язу — ихлас иман белән әйтәм бу сүзләрне — кеше күңеле көткән нәтиҗәне күбрәк бирә»,— ди ул. Иҗатның бар нечкәлекләрен тирән төшенгән профессиональ әдәбият белгече уку барышында кайсы әсәрнең тиз, кайсының акрын язылуын беркадәр чамалый ала. Ничек кенә булмасын, олы художник әсәр иҗат итүгә бик зур акыл энергиясе сарыф итә, аны әсәрнең бөтен тукымасына, сурәтле системасына күчерә. Әнә шул эстетик куәт, аның ни дәрәҗәдә саллы булуы әсәрнең сәнгатьлелек дәрәҗәсен, эстетик кыйммәтен билгели.

Иҗат шөгылендә теориянең роле нинди? Язучылар, гадәттә, аның кирәклегенә шикләнеп карыйлар, ягъни әсәр теориягә нигезләнеп язылмый, диләр. Алар моны, әлбәттә, риясыз, ихлас күңелдән әйтәләр. Һәм алар, нигездә, хаклы да. Теория ятлап кына рәтле әсәр тудырып булмый. Ләкин биредә мәсьәләнең икенче ягы да бар. Теоретик гомумиләштерү — ул күренешнең асыл табигатенә, төп хасиятенә төшенү, закончалыгын ачу дигән сүз. Яшәешнең барлык өлкәләрендәге кебек, сәнгатьнең дә, шул җөмләдән матур әдәбиятның да үз кануннары бар. Әдәбият белемендә теория әсәрләрне өйрәнү, иң мөһим сыйфатларын гомумиләштерү җирлегендә барлыкка килә. Бу җәһәттән әдәбият — беренчел, теория икенчел була, ягъни сүз сәнгате теориягә таянып тумый, киресенчә, теоретик гомумиләштерүләр матур әдәбият җирлегендә барлыкка килә. Теория сүз сәнгатенең үзенчәлеген, аңа гына хас сыйфатларын, тулаем табигатен аңлата, закончалыкларын гомумиләштереп күрсәтә. Алар махсус хезмәтләрдә, китапларда басылып чыга. Теориянең кирәксезлеге турында сүз йөрткәндә, әдипләр әнә шул кулланмаларны махсус өйрәнеп утырмауны, конспектлар төзеп мәшәкатьләнмәүне күздә тоталар.

Әмма һәрбер олы язучы, иҗатка керешкәнче, башкалар язган әсәрләр белән яхшылап танышып чыга, бөтен милли әдәби казанышларны, башка халыкларның сәнгать байлыкларын кызыксынып, күңел биреп, кирәксенеп өйрәнә, шуларның иң мөһим хасиятләрен, кабатлана торган билгеләрен аңына, күңеленә сеңдерә. Шулай итеп, аңда матур әдәбиятның табигате, асыл хосусияте турында караш туа. Кәгазьгә төш-

[1] Фәтхерахманов Р. Тормыштан килгән геройлар // Казан утлары.— 1996.— №10.

мәгән теория аның аңында хасил була. Әгәр шулай булмаса, шагыйрь үзенең шигырьләрен рифма, ритм, строфа белән язмас, әдип әсәренең жанрын билгели алмас, каһарманнар язмышын мәгълүм бер сюжетка салып, бәйләнеш-мөнәсәбәтләр аркылы күрсәтмәс иде. Милләтнең, кешелекнең әдәби мөлкәтен үзлегеннән өйрәнү язучыда эстетик акыл формалаштыра. Әнә шул эстетик акыл аңа әдәбият кануннарына тугрылык сакларга булыша, иҗатында компас, маяк хезмәтен башкара, сәнгать табигате белән исәпләшергә, адашмаска ярдәм итә.

Шул ук вакытта күп кенә күренекле әдипләр үзләре дә укучыларга бик саллы, җитди теоретик хезмәтләр тәкъдим итәләр. Бу очракта инде мәкалә, китапларда басылган теоретик казанышларны укымый калу мөмкин түгел.

Иҗат эшендә традициянең дә әһәмияте бик зур. Традиция дип дәвердән дәвергә, буыннан буынга күчеп килүче тотрыклылыкка әйтәләр. Аның иң идеаль мисалы — табигатьтә, җанлы организмнарда. Биредә күчемлелек геннар ярдәмендә башкарыла. Ләкин геннарның вазифасы теге яки бу билгене алдагы буынга тапшыру гына түгел. Иң мөһиме: алар аеруча яхшы дип табылган, сыналган сыйфатларны гына организмда беркетеп калдыруга, шуларның даимилеген, тотрыклылыгын саклауга, күчә баруына хезмәт итәләр. Әдәбияттагы иң күркәм традиция дип әнә шул геннар эшчәнлеген хәтерләткән тотрыклылыкны атарга була, ягъни ул иң зур камиллек, тормышчанлык белән бәйләнештә генә карала ала. Мисал рәвешендә әдәбиятта мәхәббәт мөнәсәбәтләренең сурәтләнешен күрсәтергә мөмкин. Бу тема дөнья әдәбиятының буеннан-буена эзлекле төстә яктыртыла килә. Традицияне дәвам иттерү һич тә гади кабатлауны күздә тотмый. Олы художниклар иҗатында ул ачыш, табышлар белән үрелеп бара. Әйтик, талантлы шагыйрьләр шул ук мәхәббәт мөнәсәбәтләренең яңадан-яңа якларын, үзенчәлекләрен ача киләләр. Шулай булмаса, ул гасырлар буена дәвам итмәс, укучыларны дулкынландырмас иде. Гади кабатлау исә әсәрнең йомшаклыгын күрсәтә торган билге. Совет чорында, бигрәк тә талантлы язучылар иҗатында, образлы фикерләү культурасы шактый үсте. Шуның белән бергә икенчел, игезәк әсәрләр дә байтак туды, зәгыйфь гадәтләр барлыкка килде. Уңай коммунист образы, авылны дөрес яшәргә өйрәтүче өлкән туган вәкиле, хезмәттәге чамасыз уңышлар, крестьянның зарарлы милекчелек психологиясе, катнаш никахларга мәдхия җырлау бер әсәрдән икенчесенә күчә торды. Шул ук катнаш никахларның милли җирлегебезне җимерүен күрмәмешкә салыштык. Бу традицияләр иҗатның табигый халәтеннән килеп чыкмадылар, бәлки күрсәтмә нәтиҗәсендә әдәбиятка кереп тулдылар.

Бу җәһәттән Көнчыгыш поэзиясенә, бигрәк тә борынгырак дәверенә хас булган бер үзенчәлек турында да әйтеп китәргә кирәк. Шәрык әдәбиятында күренекле әсәр сюжетына яңа әйбер язу гадәте бар. Бу очракта оригиналның темасы, үлчәме, рифмалашу тәртибе, стиле, кайчак хәтта рифмалар да саклана. Монда шагыйрьнең үзенчәлекле фикер йөртү осталыгы, дулкынландырырдай, мавыктыргыч әсәр язу сәләте сыналган, иҗат үзенә бертөрле ярыш рәвешен алган. Низами поэмалары җирлегендә, мәсәлән, Нәваи, Дәһләви, Җами, Физули, С.Сараи гүзәл әсәрләр иҗат иткәннәр. Моны нәзыйрә дип йөрткәннәр.

Күңелдә төзелгән дөньяны, персонажлар хәятын кәгазьгә күчергәннән соң, кулъязманы эшкәртү этабы башлана. Бик сирәк язучылар гына аны кирәксенмәгән. Белгечләрнең раславына караганда, Ж.Санд, В.Скотт, Э.Золя кулъязмага артык үзгәрешләр кертмәгәннәр. Әмма күпчелек язучылар (Н.Гоголь, И.Тургенев, Л.Толстой, Шатобриан, Ж.Расин, Г.Флобер һ.б.) кулъязмаларын кат-кат төзәтә торган булганнар. О.Бальзак типографиягә биргәннән соң да корректураларга җитди үзгәрешләр керткән.

Эшкәртү барышында таләпчән художниклар кирәксез, артык күренешләрне төшереп калдыралар, әсәр организмын тыгыз тәнле, нык мускуллы итәргә тырышалар. Җитди язучылар аеруча телнең төзеклегенә, сүзләрнең төгәллегенә, үз урыннарына урнашуларына нык игътибар итәләр. Ә.Еники җөмләләрне башта кәгазь кисәкләренә яза. Бөтен төзәтмәләр шушы кәгазь кисәкләрендә башкарыла. Шуннан соң гына фикер-күренешләрне стандарт форматлы кәгазьгә төшерә. «Моннан соң мин әллә ни күчермим,— ди әдип.— Әмма редакциягә илтеп бирер алдыннан кулъязманы укып чыксаң, мотлак, анда төзәтәсе җирен табасың. Йә сүз үз урынында түгел, йә башкасы».

З.Мәҗитов күзәтүенчә, «Тимер һәм тимерче» балладасын Ф.Кәрим 4–5 вариантта эшли. Шулардан бер строфаның ничек камилләшә баруын, төгәл поэтик сурәтнең ничек тууын күздән кичерик.

Саттар бүген сугыш кырында.
Тимер ауный, тимер һәр җирдә.
Тимерченең күзе тимердә,
Нинди генә тимер юк монда!
Күпме тимер булыр бер тупта,
Яңгыр булып күктән туп ява,
Гөрселдәп таш кыялар ава,
Карый Саттар тирән окоптан.

«Тимерченең күзе тимердә» булуы табигый хәл. Әмма шулай да үлем китерүче дошман танкысы белән очрашу мизгелендә геройның тимерләр барлавы шагыйрьгә әһәмиятсез

күренгәнлектәнме, автор бу строфаны бөтенләй сызып ташлый, турыдан-туры киеренке ситуацияне сурәтләүгә күчә:

Киләләр, тәреле танклар...

Бу да сызыла. Чөнки Саттар — берәү, танклар — күплектә. Шагыйрь исә танк белән тимерченең бергә-бер очрашуын күрсәтергә тели. Яңа юллар түбәндәгечә тезелә:

Танк килә — кара тәреле,
Танк килә безне таптарга;
Һәркем карый аңа үрелеп,
Һәр кешегә яшәү кадерле.

Монда дошман танкысы берлектә алына. Әмма аңа күплек — «без» каршы куела, ул исә һаман да бергә-бер чыгу идеясе белән ярашмаган. Аннары «һәр кешегә яшәү кадерле» фикере дә шагыйрьне канәгатьләндереп җиткерми. Күптән билгеле хакыйкать. Шунлыктан аны да балладага кертүне кирәк санамый. Строфаны шагыйрь болай төзәтә:

Танк килә — кара тәреле,
Үтерергә килә, таптарга;
Саттар карый аңа үрелеп,
Үлем килә күзгә күренеп.

Монда «без» сүзе Саттар белән алыштырыла, «танк килә безне таптарга» тезмәсе урынына «үтерергә килә, таптарга» сүзләре языла. Ләкин тора-бара бу юл да авторда шик тудыра. Чөнки танкның үлем китерүе бер строфаның ике юлында кабатлана. Ахырда строфаны шагыйрь түбәндәгечә төзи:

Карый Саттар, карый үрелеп,
Үлем килә күзгә күренеп;
Танк килә — кара тәреле,
Улап килә Саттар янына;
Тимерчеме тимер тавына,
Таумы тимерчегә бәрелер.

Бу — аеруча уңышлы, төгәл поэтик сурәтле строфа. Шундый ук шигъри камилләшү процессы башка куплетларда да күренә.

Ниһаять, күп тапкырлар төзәткәннән, җентекләп тикшергәннән соң, кулъязма акка күчерелә. Соңгы нокта куела. Озакка сузылган зур күләмле хезмәт тәмам. Инде әдип, канатланып, журналга яки нәшриятка йөгерә дип фараз кылырга мөмкин. Сабырсызлары, бәлки, шулай итәдер дә. Кайберләре хәтта, бер кат «сөреп чыгу» белән, укып та тормыйча, чи көенчә илтеп бирә. Шул хәлендә язманың басылып чыгуы, матбугатта макталуы да бик ихтимал. Игътибар белән укыган белгечкә әсәр үзе бу хакта бик ачык сөйләп тора.

Ләкин шулай да андыйлар күп түгел. Берән-сәрән генә. Таләпчән сүз осталары исә кулъязманы әле шунда ук нәшриятка тапшырырга ашкынып тормыйлар. Ф.Хөсни болай ди: «Салып куй язганыңны. Вакытлыча онытып тор. Нинди дә булса башка шөгыль тап. Суын, һәм, өзеп әйтергә мөмкин, әнә шундый «озак пауза»дан соң әйләнеп кайтып укый башлаганда, син кәгазьгә төшергән, хәтта бик яратып төшергән «рәсемнәрең»нән дә кимчелекле якларын, тиешенчә әйтелеп җитмәгән урыннарны, үзен акламый торган озынлыкларны, «ак җепләр»не табачаксың». Башка каләмдәшләр дә шундыйрак фикердә торалар. Моңа гаҗәпләнәсе дә юк. Иң зирәк табигать булып табигать тә үсемлекләрне, җан ияләрен әнә күпме дәверләр буена берөзлексез яхшырта килгән һәм шуның аркасында гына иң җитди, югары нәтиҗәләргә ирешкән. Әдип сурәтли торган җиһан да әнә шундый түземлелекне, җиренә җиткереп эшләүне, камилләштерүне таләп итә.

Дөресен әйткәндә, яхшырту эше әле әсәр басылып чыккач та тукталмый. Төрле басмаларга үзгәрешләр керә тора. Әсәрнең төрле редакциясе хасил була. Моның үз сәбәпләре бар. Ф.Хөснинең «Җир тыңлый» һәм «Утызынчы ел», И.Газиның «Балконлы йортта» һәм «Онытылмас еллар»ның икенче китабы арасындагы зур аерма әдипләрнең төрле чорда — өйрәнчек вакытта һәм тәҗрибә туплаган дәвердә сәнгатьчә осталыклары төрлечә булудан килә.

Таләпчән язучылар осталыкның хәтта югары дәрәҗәсенә ирешкәч тә әсәрләренә ниндидер үзгәрешләр кертә торалар. Г.Бәшировның «Җидегән чишмә» дилогиясен укучылар ихлас куанып, бик җылы каршы алганнар иде. Шуңа да карамастан, яңа басмасын әзерләгәндә, әдип төгәлләнгән әсәрне әле тагын өч-дүрт ел буена камилләштерә килә. Дилогияне бер китапка калдыра, ун басма табакка кыскарта: чын сәнгать әсәре дәрәҗәсендә язылган күренешләрне, отышлы коллизияләрне, мавыктыргыч ситуацияләрне, шул исәптән хәтта кайбер ялкынлы мәхәббәт, халәт, кичереш тасвирларын да төшереп калдырган, шактый картиналарны үзгәрткән, җыйнаклаткан. Нәтиҗәдә ул тагы да төзегрәк, пөхтәрәк, җегәрлерәк романга әйләнгән, образлар җанлырак, калкурак гәүдәләнгән, эстетик тәэсир көче сизелерлек арткан. Дилогия варианты Ризван Чурмантаевны колхоз председательлегеннән төшерү белән төгәлләнә иде. Икенче басмада автор мәсьәләне алай җиңелләштереп хәл итү юлы белән китмәгән, авыл халкының Ризванга нәфрәтен сиздерү белән чикләнгән. Ризван әле позициясен тиз генә бирердәй күренми. Әле аның белән байтак чәкәләшергә, чиләнергә туры киләчәк.

Бу романның иң тәүге кисәкләре «Таң беленгәч» исеме белән «Совет әдәбияты» журналының 1962 елгы 1–2 санна-

рында дөнья күргән иде. Шулай итеп, автор бу әсәрен, укучыларга беренче тапкыр тәкъдим иткән көннән алып исәпләгәндә генә дә, егерме ел буена эшкәртә, яхшырта килгән.

«Онытылмас еллар»ның өченче кисәген, «Канатланыр чак» дигән өлешен, И.Гази «Казан утлары» журналында 1966 елда бастырып чыгарган иде. 1973 елда аның китап варианты дөнья күрде. Әсәрнең ахырына «1965—1969 еллар» дип куелган. Димәк, кульязмасын журнал редакциясенә илтеп бирү белән автор аны кабат эшкәртергә, яңа вариантын язарга керешкән икән. Иң әүвәл әсәрнең хикәяләү рәвеше, стиле, шәкеле үзгәргән. Журнал вариантында әдип вакыйгаларның иң ахырына килеп төшә дә аңа хәтле булган хәлләрне Хәлимнең искә төшерүе рәвешендә генә хикәяләп уза иде. Бу форма әсәрнең стиленә эскизлык элементлары кертеп җибәрә иде. Китап вариантында И.Гази искә төшерү шәкелен бөтенләй диярлек кирәксенмәгән, аңа бик аз гына урын биреп, хикәяләүне, нигездә, вакыт эзлеклелегенә, хронология тәртибенә корган. Ягъни беренче, икенче китапларында язучыга бик әйбәт хезмәт иткән хикәяләү стиленә әйләнеп кайткан һәм, шулай итеп, бөтен трилогиягә стиль бөтенлеге, форма бердәмлеге биргән. Вакыйгалар тезмәсе үзенең табигый үзәненә килеп төшкән, кысан кабыктан, кыршаудан арынгандай, иркен сулыш алып ага башлаган. Икенчедән, әсәрдә сурәтләнгән тормыш киңәйгән, хәл-әхвәлләрнең колачы иркенәйгән, повестька яңа төсләр, яңа буяулар өстәлгән. Журнал варианты җиде-сигез табактан артмый иде. Китапта ул ундүрт табакка җиткән, ягъни бермә-бер арткан. Күләме белән ул «Онытылмас еллар»ның алдагы өлешләренә якынлашкан. Шулай да ни өчен соң әдип бу юлы әсәрен журналга ашыгыбрак биргән? Күрәсең, калган бар гомерендә әйтәсе килгәнен әйтеп өлгерергә тырышкандыр. Инде әсәрне журналга тапшыргач та, гомер юлының әле дәвам итүенә ышангач, повестьны дәртләнеп төзәтергә, күңелдәгечә итәргә керешкән булуы ихтимал.

Төрле басмалардагы үзгәрешләрнең бер төрлесе тышкы йогынты нәтиҗәсендә барлыкка килә. «Яшь гвардия»нең беренче басмасын А.Фадеев 1945 елда игълан итте. Укучылар аны җылы каршы алдылар. Ләкин рәсми тәнкыйть анда партия җитәкчелеге күрсәтелмәвен ошатмады. Шуннан соң А.Фадеев әсәрнең 25 бүлеген үзгәртеп чыкты, ун табак яңа текст өстәде, партиянең комсомолны җитәкләп йөрүен күрсәтте.

Тәнкыйтькә мөнәсәбәт барлык язучыларда да бер үк төрле түгел иде. «Рәшә»не китап итеп чыгарырга әзерләгәндә, нәшрият Ә.Еникигә финалда Зөфәрне башкачарак сурәтләргә, аның судка бирелүен, хөкемгә тартылуын күрсәтергә киңәш итә. Ләкин әдип аның язмышын болай борып җибәрү белән килешми. Ә.Еники повестын ул чактагы (алтмышынчы ел-

лар башындагы) партия өлкә комитетының идеология буенча секретаре М.Тутаевка бирә, укып чыгуын, фикер әйтүен үтенә. М.Тутаев авторга да, нәшрият кешеләренә дә әсәрне шушы хәлдә бастыруга каршы булмавын белдерә. Ләкин анда да әле повесть мөстәкыйль рәвештә дөнья күрми, ике повесть арасына елышып кына чыга.

Алтмышынчы елларда Н.Фәттах «Артта калган юллар» повестын язды һәм анда сугыш чорының ачы чынбарлыгын, карусыз хезмәт кешесенә карата мәрхәмәтсезлекне яктыртты. Тәнкыйть бу әсәрдә кара төсләр өстенлек алуын билгеләп үтте. Ләкин автор тормыштагы кара төсләрне ак нурларга алыштырырга теләмәде. Тик шулай да финалны күңеллерәк, мәрхәмәтлелек рухындарак төгәлләде. Әмма ул авторны канәгатьләндермәде. 1990 елда «1944 елның май ае» исемендә аның яңа вариантын бастырды һәм анда финалны логик эзлеклелектә сурәтләде, герой язмышының җанны әрнеткеч фаҗигасен күрсәтте.

Яңа басмаларны әзерләгәндә, әдипләр аеруча сүзләрнең төгәллегенә игътибар итәләр. Г.Бәшировның тел остасы булуы, сүзгә таләпчәнлеге, ювелир түземлеге белән эш итүе мәгълүм факт. Шулай да әле ул «Җидегән чишмә»дә урынсызрак кулланылган сүзне күреп алган. Дилогиядә «Айгырны агачка бәйләп, аркалыгын ычкындырды да алдына бер кочак печән салды» диелә иде. Болай дигәндә ат хуҗасы ничектер эш рәтен белеп җиткермәүче кебегрәк күренә иде. Яңа басмада автор ул җөмләне «аркалыгын төшерде» дип төзәткән. Гамәл төгәл, дөрес белдерелгән.

Ф.Хөсни «Җәяүле кеше сукмагы»н өч томлыкка әзерләгәндә, барыннан да бигрәк аның теленә игътибар итә һәм үз алдына түбәндәге сорауларны куя:

«Модалы мавыгуларга бирелеп, халык теленең асыл нигезләреннән чалулап китүләр юкмы?

Телнең эчке аһәңенә ябышып җитми торган дисгармоник сүзләр килеп кермәгәнме?

Сүзнең морфологик төзелеше җимерелмәгәнме?

Ачуланасы урында сүз ачулы чыкканмы? Күршеләре ачуланганда, ят тән булып, теш ыржайтып «көлеп утыручы» сүзләр юкмы? Яки, киресенчә, күршесендәге башка сүзләр шаулап көлеп торганда, арада сытык чырайлы урынсыз сүзләр кысылмаганмы?

Һәм, гомумән, җөмләдә сүзләрнең үзара татулыгы, кардәшлеге ни дәрәҗәдә? Ахыр чиктә җөмләнең эчке музыкасы, көче һәм «мускулы» әнә шуннан — җөмлә эчендә сүзләрнең берсе икенчесенә гармоник ябышып ятуыннан килеп туа да бит инде».

Күрәсез, бу сораулар үзләре дә бик мәгънәле, эстетик яңгырашлы. Алар Ф.Хөснинең практик рәвештә телдән оста файдалана белүен генә күрсәтмиләр, аның тирән эстетик фи-

керле теоретик булуын, телнең нечкәлекләрен, төсмерләрен гыйльми рәвештә бик төгәл билгели алучы олы галим булуын да раслыйлар. Өстәвенә «Урыннарындамы сүзләр — солдатлар?» мәкаләсендә китергән мисаллары да шушы сорауларга төгәл җавап бирәләр, тулы ачыклык кертәләр. Аларның һәрберсе бик гыйбрәтле. Без биредә шуларның берсенә генә тукталабыз. Калганнарын укучылар үзләре укырлар дип уйлыйбыз. Вакыйга болай була. Иске фикерле Садыйк мулла Сәфәргалинең җәдит мәдрәсәсендә укыганлыгын ошатмый, сынап карау өчен кулына иске бер китап тоттыра: укып кара шушыны, ничек ермачларсың икән? Малай башта авыррак ермачлый, соңга таба «шома гына, төртелмичә генә **укый**» башлый. Ләкин монда «укый» сүзе әдипкә ясалмарак күренә. Чөнки Сәфәргали әле шулай да бик шомарып җитмәгән. Шуңа күрә язучы аны, халык телендә кулланылганча, «шома гына, төртелмичә генә «**сукалый**» башлаган иде» дип төзәтә. Әсәрне тоташ укыганда мондый детальләр сизелмәскә дә мөмкин. Әмма тулаем телнең пөхтәлеген, матурлыгын, образлы, җегәрле булуын укучы бик ачык тоя.

Телгә сизгерлек, таләпчәнлек барча каләм әһелләрендә дә бердәй түгел, әлбәттә. «Сөембикә ханбикә һәм Иван Грозный» әсәрендә М.Хәбибуллин болай яза: «**Кышкы салкын** көн иде. Март ае. Өй түбәсеннән **тамчылар тама**». Биредә кышкы салкын булганга, тамчылар тама кебегрәк килеп чыккан. Кайчак сүзләрнең мәгънәләрен төгәл төсмерләп җиткермәү күзгә чалына. Автор, мәсәлән, «нәзер» урынына «әҗер», «биек яр» урынына «бөек яр», «шыпырт» урынына «пышан» («Илчегә үлем», 176 б.), «ришвәтчелекне фаш итте» урынына «рисвайчылыкны фаш итте» («Сулар ургә акса да»), «кын» урынына «кына», «шәһит» урынына «шаһит», «сүз катты» урынына «сүз какты» гыйбарәләрен, кәлимәләрен куллана.

Матур әдәбият — сәнгать ул. Ә сәнгать биниһая күп көч түгүне, югары камиллеккә җиткереп иҗат итүне, сокландыргыч гүзәллеккә ирешүне сорый. Чын художество әсәрләре әнә шулай языла да. Алар укучыда эстетик ләззәт хисләре уяталар, эстетик ләззәт аркылы укучының аңына, йөрәгенә тәэсир итәләр.

Язучыларның әсәр язу тәҗрибәсе, эшләү рәвеше, аның гомум яклары һәм индивидуаль үзенчәлекләре — бик кыйммәтле иҗат мәктәбе ул. Шулай булуга карамастан, әле күп кенә күренекле әдипләрнең иҗат лабораториясе ачылмаган килеш кала бирә. Бу өлкәдәге бушлыкларны тутыру өчен сүз осталарының үзләреннән дә активлык, иҗат тәҗрибәсе белән ихлас уртаклашу, матбугат аша укучыларга җиткерү сорала. Тикшеренүчегә бу тарафта мәйдан бик киң әле.

1998

ЯКТЫ ҖИРЛЕКТӘГЕ ҺӘЛАКӘТ

Хикәя жанры хакында, бүгенге хәле, киләчәге турында матбугатта да, төрле җыелыш-киңәшмәләрдә дә сүзләр еш кузгатыла, бу төр әсәрләрнең бик кирәклеге, әһәмияте искәртелә, шулай да сәнгатьчә камил хикәяләрнең әле җитәрлек язылмавы, оста хикәячеләрнең әдәбиятка берән-сәрән, әллә нигә бер генә килүе икърар ителә. Моның үзенең сәбәпләре бар, әлбәттә. Шуларның аеруча мөһиме кул яссуы хәтле тар мәйданда калку характерлы, җанлы образ иҗат итүнең, бер балкыш мизгелендә укучының хисләренә көчле йогынты ясардай картина тудыруның кыенлыгында булса кирәк. Бу каршылыкны сирәк әдипләр генә уңышлы хәл итәләр. Бәс шулай икән, офыкта иҗатның тансык татлы җимеше — әйбәт хикәя пәйда булу белән аңа игътибар юнәлтү, серенә төшенергә тырышу, күркәмлеге, хикмәте нәрсәдә икәнен ачыклау, кыскасы, әтрафлы эстетик анализ ясау таләп ителә. Моны әдәби тәнкыйтьнең мөһим бер вазифасы дип санарга була.

Мәгъсүм Хуҗин — бөтен иҗат юлында шушы җыйнак һәм шул ук вакытта ифрат катлаулы, үзсүзле жанрга риясыз тугрылык саклаган, бу өлкәдә бай тәҗрибә туплаган, күзгә күренерлек нәтиҗәләргә ирешкән сирәк әдипләрнең берседер. Ул әлеге жанрны илаһи югарылыкта күрергә тели, «әдәбиятның күгендә — хикәя!» дигән караштa тора, шушы хасияте белән аны хәтта сүз сәнгатенең башка төрләреннән аерылып та куя, «әдәбиятта хикәя иң өстене»[1] дигән катгый фикергә килә.

Кече күләмле жанрда М.Хуҗин инсан хәятының бик гыйбрәтле, тирән мәгънәле төбәкләрен, адәм баласы холкының төрле якларын, кәеф-халәтенең күп төсмерләрен сурәтләп күрсәтте. Аның әсәрләрендә без җанны назлый торган, нурланып балкыган күренешләр, мөнәсәбәтләр җылылыгы белән дә, кискен драматизм, сагыш, күңел китеклеге, бәндә рухының ярлылана, тупаслана, коргаксый төшүе белән дә очрашабыз. Әмма ни генә тасвирланмасын, аның хикәяләрендә тоташ моң агыла. Еллар үткән саен, бу моң яктыра,

[1] Хуҗин М. Ерактагы кыялар. — Казан: Татар.кит.нәшр., 1990.

тирәнәя, нәфисләнә бара. Шундыйрак хәлне Ә.Еники болай аңлата: «Яхшы хикәянең,— ди ул,— ничектер үзенә генә хас әчке бер сулышы, җаны була. Моны язучының хикәягә салган настроениесе дип тә атарга була»[1]. М.Хуҗин аны әсәрнең кояшы дип саный, һәр хикәянең үз кояшы була, ул бөтен галәмне — әсәрне яктырта дип раслый. М.Хуҗин хикәяләренең моңы Ә.Еники әсәрләренекенә дә, И.Гази, Ф.Хөсни, Р.Төхфәтуллиннныкына да охшамаган. Шул ук вакытта ниндидер авааздашлык, таныш аһәңнәр дә ишетелеп калгандай була аларда,— боларның һәммәсе дә классик традицияләрдә иҗат ителгәннәр.

«Казан утлары» журналының 1999 елгы алтынчы санында М.Хуҗинның «Каңгый илендә» дигән яңа хикәясе басылып чыкты. Аны әдипнең хикәя өлкәсендәге казанышларының логик дәвамы һәм шул ук вакытта яңа бер ачышы, гадәтилектән күпмедер калкыбрак торган әсәр дип карарга була. Монда язмыш, туган җир кадере мәсьәләсе күтәрелә. Болай әйткәндә шактый гомум кебек күренсә дә, әсәрдә ул бик үзенчәлекле, тәэсирле яктыртыла. Вакыйга 1927 елда башланып китә. Әсәрнең үзәгендә Хәялинең хәл-әхвәле бәян ителә. Ул — чыра юанлыгыдай ябык бер малай, «куллары тиредән дә сөяктән генә торадыр...»[2] Әнә шуның бер ел элек әтисе вафат булган. Әнисе Дәрига кулында өч бала торып кала: энесенә — дүрт, монысына — алты, апасына сигез яшь. Ачлы-туклы яшәп бик бетеренгәч, әнисе, чарасызлыктан, төпчекне үз янында калдырып, Хәяли белән апасы Дөррияне балалыкка бирмәкче була.

Һәм менә боларның капка төбенә тарантаска җигелгән олы торыклы, «күккә тиярдәй» биек дугалы, төзек, яхшы дирбияле күк ат килеп туктый. Хуҗалары, күрәсең, хәлле кешеләр булса кирәк. Ир белән хатынның — Хуҗанур һәм Мөсәгыйдәнең — Хәялине уллыкка алырга килүләре икән. Хикәянең нигезенә, шулай итеп, тойгыга турыдан-туры йогынты ясардай, күңел кылларына кагылып узардай ситуация салынган икән. Ләкин аңа карап автор сентименталь рухта хикәяләүне кирәксенмәгән. Ул бик җыйнак, ләкин шулай да халәтне нечкә төсмерләтердәй мәгънәле детальләр белән эш итә. Психологик сурәтләр, нигездә, сабыйның тормыш-көнкүрешен, мохитен үзгәртү перспективасы белән бәйләнгән. Иң әүвәл, үтә чандыр малайны күреп, Хуҗанур күңелендә «Синең өчен килдек микәнни?» дигән сорау туа. Бу мәсьәләдә язучы Хәялине үтә сизгер күңелле итеп сурәт-

[1] Еники Ә. Хикәя турында // Язучылык хезмәте турында.— Казан: Татар.кит.нәшр., 1958.
[2] Казан утлары.— 1999.— №6.

ли: «Агайның мондый халәтен малай сизде, аңышты. Ул, агайның әйтелмәгән соравына турыдан җавап кайтарырга теләп, үзен олыларча тотып:

— Менә шундый инде мин,— диде.— Сез мине алырга килгән булырсыз.— Малайның тавышында каушау юк иде, шулай да аның: — Алсагыз...— дип сузуында шөбһә беленеп алды».

Әсәрдән аңлашылганча, Хәяли инде үзенең язмышы белән килешкән. Хәлнең кай тирәдә икәнен яхшы белә. Ул үз гаиләсенең моңсу тарихын Хуҗанур белән Мөсәгыйдәгә олыларча сабырлык белән сөйләп бирә. Шул ук вакытта агайның үз карарын әле һаман төгәл белдермәве, фикерен тәгаенләмәгән булуы Мөсәгыйдә белән Хәялине сискәндереп җибәрә. Бала янына килеп утырганда, Мөсәгыйдәнең бөтен гәүдәсе бизгәк тоткандагыдай калтырап тора. Малай да каушап кала. «Шулай да, Мөсәгыйдәнең йомшак кулы аркасына тиеп алгач, тынычланды, шул мәл хатынның дерелдәвен дә бетерде». Очрашу, «дипломатик сөйләшү» барышындагы халәт әнә шундый штрихларда белдерелә.

Элегрәк иҗат ителгән байтак хикәяләрендәге кебек, монда да әдип рухи-интеллектуаль яссылыкта хикәяли. Ул фәкыйрьлектә ачлы-туклы көн күргән бу малайның рухи бай, пакь күңелле, инсафлы булуына басым ясый. Хикәянең башында ук укучының дикъкате Хәяли кулындагы карындык тышлы «Әфтияк»кә юнәлтелә. Кечкенә хикәядә ошбу деталь биш тапкыр телгә алына. Хәяли мәдрәсәгә кергәнче үк, күрше хәзрәт кызыннан өйрәнеп, язу таный башлаган, инде юкарак унсигез китап укып чыгарга өлгергән. Бу гамәлне ул изге эштән саный, чистарынып, тәһарәт алып кына укырга керешә. Шуның белән бергә баланың фикер сөрешендә алфавитның үзгәрү ихтималына хафалану да сизелә.

Әсәрдән беленгәнчә, малайның китапка һәвәслеге, сабыр-салмак фикер йөртүе, фәлсәфи нәтиҗәләр чыгарып куюы, кечкенәдән акыл утырткан булуы, күркәм холкы олылар күңеленә хуш килә. Ябыклык исә вакытлы күренеш, кырыс тормыш шартларының гына нәтиҗәсе ул.

Хикәянең башында соңгы сүзне, тәртип буенча, гаилә башы Хуҗанур әйтер кебек күренә иде. Ләкин, асылда, хәлиткеч карарны абзый түгел, Мөсәгыйдә кабул итә,— капма-каршы якка күчешләр әсәрдә хәтсез урын ала. Катлаулы яшәештәге үзгәрүчәнлекнең сәнгатьчә чагылышы буларак, аларның тискәре якка борылыш икәнлеге хикәядә сизелми дә, сюжет җебендә каршылыклар берлегенең үрелеше гадәти табигый хәл буларак кабул ителә.

«Карале... ни...— Һәм, ниһаять: — Әтисе, дим,— дип әйтеп салды ул,— нигә җебеп утырасың соң син?! Бар әле, атка су эчереп мен. Инешне уздык кына, кайда икәнен беләсең, ашарына сал аннары». Бу сүзләрдә Мөсәгыйдә бала белән ялгыз калып, икәүдән-икәү, күзгә-күз карашып сөйләшергә, эч серләрен бушатырга, шик-шөбһәләренә җавап табарга җыена икән дип аңларга да була. Ләкин көткән акланмый. Хикәядә ялгыз гәпләшүнең бер кәлимәсе дә китерелми. Ни өчен? Күрәсең, нәкъ менә шушы мизгелдә Мөсәгыйдә күңеленә кинәт яңа бер фикер килә, ул ныклы ышаныч булып өлгерә: артык сүз куертып, сораштырып та торасы юк, аның өчен инде мәсьәлә хәл ителгән. Автор раславынча, Мөсәгыйдә белән бала баштан ук бер-берсен үз итешәләр. Сюжет барышы дәвамында Мөсәгыйдә берничә мәртәбә сабыйны алдына утыртып сөяргә укталып ала. Тик эчке бер кыенсыну, әле килешеп бетмәс дип санау гына аны тыеп тора. Ул инде шунда ук күчтәнәчләрне алып керү, баланы киендерү, тарантас башына утыртып, юк, алдына утыртып алып кайту турындагы сүзләргә күчә, хатын-кыз психологиясенә ярашлы рәвештә салмак, талгын, агымга кискен бер дулкын килеп керә. Шулай да Хәяли бер теләген, шартын белдерүне кирәк таба: «Сез мине уллыкка алсагыз, хәзрәттән дә ризалык сорый күрегез»,— ди.

Очрашу, танышу күренешен тасвирлау шуның белән төгәлләнә. Моннан соң аларның бик еракка, таулар иленә, Каңгый җиренә күчеп китүләре хәбәр ителә. Моны сюжетның табигый бер юнәлештә барышы, туры сызык буенча хәрәкәт итүе дип карап булмый. Бу — асылда, бер халәттән икенче халәткә күчеш. Борынгы греклар мондый борылышларны перипетия дигән сүз белән билгеләп йөрткәннәр. Кискен борылышлар белән эш итү язучыдан зур осталык таләп итә, укучыны ышандырырлык итеп сәнгатьчә ныклы нигезләүне, дәлилләүне сорый. М.Хуҗин, күрәсез, перипетия таләпләреннән курыкмаган. Алай гына да түгел, ул борылыш белән кыскалыкны үзара яраштыруга, берләштерүгә ирешкән.

Хикәя әлеге таулы төбәкнең исеме белән «Каңгый илендә» дип аталган, ягъни бу исем шул аймактагы мәгыйшәтне хикәяләүне вәгъдә итә, ул әсәр композициясенең төп өлешен алып торырга, үзәген тәшкил итәргә тиеш кебек күренә. Ләкин гаҗәп хәл: таулар илендәге хәяттан әсәрдә бер генә күренеш тә тасвир кылынмый. М.Хуҗин монда Каңгый илендәге яшәешнең бәгъзе нәтиҗәләрен генә күрсәтә. Нәтиҗә мондый: утыз биш елдан соң Хәялиләр гаиләсе авылга ике машина белән кайтып төшәләр. Алдагысын — Хәяли, арттагысын олы улы йөртә. Беренчесенә — Хуҗанур белән

Мөсәгыйдә, икенчесенә Хәялинең хатыны белән балалары утырган.

Дәрига улының зур кеше булганлыгына чиксез куана: «Улыкаем, пруфиссор ук булып җиттеңме?» — ди. Ана кеше сүзен бер нәрсә турында башлый да, каударланып, икенче сукмакка кереп китә. Әсәрдә әлеге сорау җавапсыз кала. Хәялинең профессор булуы расланмый да, кире дә кагылмый. Ләкин сорауның куелу кадәресе дә, җавап алынмаган хәлдә дә, персонаж сурәтенә билгеле бер мәгълүмат өстәп җибәрә. Әгәр дә малайның бик яшьли зиһенле булуын, китап яратуын искә алсак, зур галим булып җитешүе дә гаҗәп тоелмас. Моны Хәяли үзе кешеләрнең бер-берсенә ярдәм кулы сузуы нәтиҗәсе дип бәяли. Моннан тагын да киңрәк мәгънә аңлашыла, Каңгый иленең ятимгә рухи үсәргә юл куйганлыгы сизелә. Көнкүреш шартлары начар булмаска тиеш.

Әсәрдән күренгәнчә, Хәялинең авылда әнисе янында калган энесе алты почмаклы, калай түбәле таза йорт җиткергән. Кунаклар кайткач, ул үз машинасында Дөррия апасы гаиләсен алып килергә дип чыгып китә.

Бу инде, күрәсең, хикәя башындагы үтә фәкыйрь, сүрән яшәеш түгел. Һәммәсенең дә тормышы тулы көйләнгән. Автор, шулай итеп, әниләреннән аерылып, чит кешеләр кулында үскән балаларның да ахырда муллыкка тиенүләре, җитешле дөнья корулары хакында күтәренке рухлы хикәя язарга ниятләгән икән дип уйларга була. Хәяли әнисенең исеме — Дәрига. Бу сүз «ни аяныч!» дигәнне аңлата. Аның мәгънәсе бу очракта әле хикәянең эчтәлеге белән бәйләнмәгән кебек тоела. Чөнки әлегә андый үкенечле хәл күренми.

Әмма әсәргә тагын кискен борылыш, бу юлы инде трагик нәтиҗәле вакыйга килеп керә.

Дәрига, улының зур кеше булуына куанып, «монда калсаң, тирес арасында гомерең узар иде» дип куя. Хәяли, бәрәңге бакчасына чыккач, чыннан да, эскерттәй өелгән тирес өеме күрә, — төпчек малайның мал-туар ишле, ахрысы. Шулчак әнисенең әлеге «тирес арасында гомерең узар иде» дигән сүзләре исенә төшә, бу сүзләр аның башына күсәк белән тондыргандай тәэсир итә.

«Тиресләребез арасында яшәү Каңгый иле рәхәтлекләреннән шәбрәк, мең тапкыр шәбрәк! — дип уйлады Хәяли.

Нәкъ шул мәлдә Хәялинең йөрәген куәтле кыскыч сытты...» Хәялинең җансыз гәүдәсе әлеге эскерттәй тирескә авып төшә.

Нәрсәне аңлата бу финал? Автор үзе моны шәрехләмәгән. Укучының уй йөртүенә, фараз кылуына калдырган. Зур

кеше булгач, рәтле тормышка ирешкәч кенә персонаж күңеленә канәгатьсезлек килеп керүе, йөрәгенең сызлый башлавы укучыны уйландыра, әлбәттә, анда төп сәбәпне белү теләге тудыра. Укучыда актив уй хәрәкәте кузгату — әсәрнең сәнгатьчә көчен күрсәтә торган бер мөһим билге ул. Уйландыргач, хикәянең масштабы да шактый киңәя, мәгънәви тирәнлеге арта төшә.

Бу урында аеруча шигъри стильгә хас бер үзенчәлекнең хикәягә килеп керүе хакында да әйтеп китәргә кирәк. Сәбәпнең ачылмавы, тәфсилләп яктыртылмавы, фараз кылырга урын калдыру, күпмедер гомумиләштерелгән сурәт белән эш итү — бу шигъри сөйләмгә, лирик тасвирга хас сыйфат. Автор, димәк, эпик төрдә тезмә сөйләм мөмкинлекләреннән дә файдаланган булып чыга.

Дөресен әйткәндә, тышкы иминлек ноктасыннан гына караганда, икенче кисәкнең әлеге финалны кире кагуы, аның белән килешмәү, карышу ихтималы да бар шикелле. Ләкин хикмәт шунда ки, хикәянең бөтен төзелеше, логикасы эчке драмага юнәлгән. Бик кыска гына мизгелдә Хәяли күңеленнән үтеп киткән чагыштыру матди җитешлек, дәрәҗә файдасына булып чыкмый. Хәяли Каңгый илендәге рәхәтлекләрне бөтенләй исәпкә алмый. Үз ягыбызда гомер кичерүне теге рәхәтлекләрдән күп тапкыр өстен куя.

Әсәрдән безгә мәгълүм булганы: иң әүвәл Хәялинең әнисе назыннан, җылы карашыннан мәхрүм калуы. Ул туган җиреннән, аның җанга якын хозурлыгыннан, милләтеннән аерыла, утыз биш ел аларны күрмичә, сагынып гомер кичерә. Әнисе белән сөйләшкәндә, Хәяли «бүз бала Каңгый иленнән кыз ала» дигән мәкальне әйтеп җибәрә. Киленне ул әнә шул Каңгый иленнән алып кайткан. Киң күңелле Дәрига аңа да рәхмәт укый, бу киленем дә әйбәттер, ди, яхшыга юрый. Әсәрдә киленнең дә, балаларының да авылда сөйләшкәннәре ишетелми. Алар, бәлки, татарча бөтенләй белми дә торганнардыр. Аларның һәркайсы Каңгый иленең шивәсендә аралашып, гәпләшеп үскәннәр бит. Татар сүзләре алар теленә каян кереп йогып калсын? Кыскасы, чит җирләрдә Хәялинең бер авыз татарча сүз, бер куплет милли җыр ишетергә зарыгып яшәгән булуы ихтимал. Бәлки, үзебезнең газиз телебездәге сөйләшүне ул күп гомердән соң тәүге тапкыр әле менә үз авылына кайткач кына ишеткәндер.

Бер урында автор «Хәялинең уй йөртү сәләте кечкенәдән үк акылы көченә буйсына иде» ди. Хуҗанур белән Мөсәгыйдә Хәялинең ятимлеген оныттырырга тырышалар. Туган якка кайтып килмәү шуның белән аңлатыла. Итагатьле Хәяли дә бу фикер белән килешә. Моңа тагын Дәрига сүз-

ләре беркадәр ачыклык кертә. Ул, очрашкач, тәүге фраза итеп диярлек, күршеләре Игелекле хәзрәт гаиләсенең утыз җидедә сөрелүе хакында хәбәр итә. Димәк, Хуҗанурлар гаиләсенә дә илгә кайту хәвефсез булмаган дигән сүз. Әлеге хәбәрне китереп кертү — әнә шуңа ишарә. Әмма ятимлекне оныту — ул бит, асылда, бөтен туган ягыңны, аның кешеләрен оныту дигән сүз. Хәяли, күрәсең, сагышларын тышка чыгармаска тырышып яшәгән, һәммәсен эченә җыя килгән, һәм алар, йөрәк сызлавы рәвешендә, ниһаять, тишелер хәлгә җиткән. Шулай булмаса, ул тиресләребез арасында, ягъни туган туфракта яшәү Каңгый иле рәхәтлекләреннән мең тапкыр шәбрәк димәс иде. Тышкы иминлек астында эчке бер тирән әрнү, сызлану яткан булуы мөмкин. Акыл көченә буйсынып фикер йөртү сәләте исә Хәялине һич тә хистән мәхрүм итми. Чөнки акыл белән эш итү һәм тойгы-кичерешләр тирәнлеге — алар үзара сыешмый торган хасиятләр түгел.

Тагын менә нәрсә. Хәяли җеназасында, автор тасвирлавынча, иң нык Хуҗанур карт ачыргалана.

«Улым, безне нигә ялгыз калдырдың...— дип өзгәләнә ул.— Хәялием, әниең белән мин бәхеттән мәхрүм бит инде... Ятим-ятимә бит инде без...» Бу сүзләрдә акыллы, игелекле Хәялине үз баласы кебек ихлас ярату да, чит җирләрдә ялгыз, ятим калу хәсрәтеннән шомлану да ишетелә. Картлар өчен Хәяли, бәлки, иң ышанычлы таяныч, терәк кенә түгел, Каңгый илендә туган телдә сөйләшердәй берләнбер кеше дә булгандыр. Хәзер менә ул да юк. Шушы мизгелдә җирсү хисе Хуҗанурның да йөрәген телеп, чәнчеп узгандыр.

М.Хуҗин хикәяләренең күпчелегендә финал шактый тәэсирле итеп бирелә. Язучы биредә туган якны сагыну тойгысын фаҗигале коллизия аркылы зур художество көче белән сурәтләп күрсәтә алган. Асылда бөтен хикәя шушы финал өчен язылган. Тәүге юллардан ук язучы шушы кайгылы чишелешкә таба бара. Сюжет хәрәкәте дәвамында җыелып килгән эстетик җегәр әсәрнең азагында аеруча ачык сизелә. Биредә инде Дәрига исеменең дә мәгънәсе башкача яңгырый, язмышның кинәт үкенечле, аяныч ягы ачылып китә.

Хикәядә фольклорда еш очрый торган өч саны берничә мәртәбә кабатлана: Хәялиләр авылдан өчәү чыгып китәләр, һәр персонаж гаиләсендә өчәр бала, Дәриганың ике малаенда өч машина. Дөррия тәрбиягә алган әнисен дә, бианасын да якын күрә, үз итә, «мин бәхетле — минем өч әнием бар» дип мактанып та куйгалый ул. Бу саннарның эстетик мәгънәсе, әсәрдәге вазифасы төгәл төсмерләнми. Ә менә композициянең өч кисәктән оешканлыгы ачык күренә. Боларның өчесендә өч төрле аһәң. Контрастлылык эффекты аеруча соң-

гы ике бүлекчәдә анык чагыла. Язучы фаҗигане якты фонда бәян итүне мәгъкуль күргән, шуның белән чишелешнең тәэсир куәтен бик нык көчәйтеп җибәргән. Биредә перипетия, борылыш мәгънәви мөһим эстетик алым буларак файдаланылган. Финал Каңгый илендәге яшәешнең нәтиҗәсе итеп бирелгән. Әсәрнең «Каңгый илендә» дип аталуы да әнә шуннан килә.

Сорау туарга мөмкин: хакыйкатькә төшенгәч, сюжетның тагын яңа борылыш алу ихтималы булмагангамы, ягъни Хәялинең үз ягында калуы, психологик бушануы, эчке сызланудан арынуы табигыйрәк килеп чыкмас идеме? Юк, ул мәсьәләне хәл итми. Чөнки алай иткәндә, хатыны, балалары үзләренең җирлегеннән аерылалар, яңа драма бөреләнә.

Күпчелек хикәяләрдә, гадәттә, бер эпизод тасвирланучан була, әсәрне шул үзәк оештыра, хикәя иңгә дә, буйга да әлеге бер күренеш белән чикләнә. Икенче берләрендә озын гына тормыш юлы да яктыртылырга мөмкин. Ләкин бу очракта да хикәя повестька күчми, үз табигатен, үз йөзен төгәл саклап кала. Ягъни анда бер үзәк вакыйга гына җентекле тасвирлана да тормыш юлындагы калган күренешләр штрихлар белән генә рәсемләнә. «Каңгый илендә» әсәре әнә шундый икенче төр хикәяләр рәтенә керә. Биредә тәүге очрашу күренеше генә тәфсилле бәян ителгән, калганнары турында җыйнак кына әйтеп кителгән. Монда кыскалык соңгы чиккә җиткерелгән. Һәр сүз исәптә. Автор кайчак башлаган җөмләсен дә төгәлләп куймый, алга таба нинди сүз киләсе контекстта болай да аңлашыла дип саный. Хәялиләргә таба чит як аты борылуын шәйләп алгач, малай аптырап кала: «Без кунак чакырмадык ла. Әй, кунак чакыру ди, үзебезгә ашарга да...» Җөмлә шуның белән бетә. Ләкин шуннан соң нинди сүз яки сүзләр ялганасы бик ачык беленеп тора: «үзебезгә дә юк әле» яки «үзебезгә ашарга да такы-токы гына әле» рәвешендә ул җөмлә. Шул ук вакытта синтаксик конструкциянең киселеп, өзелеп калуы сәнгатьчә аклана да. Малайның уе тарантастагы кешеләргә юнәлә: кемнәр булыр болар? Шулай итеп, бер очракта башланган җөмлә дә төгәлләнми кала, шул ук вакытта «Әфтияк» детале биш мәртәбә искә алына. Ләкин моны стиль чуарлыгы, эзлексезлек дип карап булмый. Тегесе дә, монысы да хикәянең сәнгатьчел куәтен, эстетик энергиясен формалаштыруга хезмәт итә. Күп кенә контраст төсләрдән үрелгән булса да, хикәягә стиль бөтенлеге, бердәмлеге хас.

Биредә юл асты мәгънәләренә саллы вазифа йөкләнә. Менә Дәрига кызы Дөррияне асрамага тапшыру өчен ике авыл арасындагы басу чигенә килгән. Ул елый-елый кызы-

ның кулын булачак әнисенең кулына тоттыра. Дөррия белән яңа әнисе юлның теге ягына чыгалар. Шулчак «Дәрига Дөрриягә кулын сузды, Дөррия ике куллап Дәригага сузылды. Ләкин юл киң иде, сузылган куллар бер-берсенә җитмәделәр». Хикмәт, әлбәттә, ат юлының киңлегендә түгел. Ул — М.Хуҗин тарафыннан табылган бер поэтик чара гына. Мәсьәлә — аяусыз, мәрхәмәтсез язмышның ана белән сабыйны аеруында. Әлеге конкрет вакыйга — куллар тотышмау детале — бик зур абстракт хәлне аңлата. Бу хикәядә сурәтләр җыйнаклыгы мөһим эстетик категория дәрәҗәсенә күтәрелгән. Шуның нәтиҗәсендә тыгыз тәнле, нык мускуллы әсәр туган.

Шул ук вакытта кыскалыкның астыртын, мәкерле хасияте булуын да искәртеп үтәргә кирәк. Куллана белми куллансаң, аның сине схематизмга китереп чыгаруы да бар. Хикәя җыйнаклыгы ул — очар кош җыйнаклыгы. Кош никадәр генә кечкенә булмасын, Ходай аңа гәүдәсенә карап нормаль яшәр өчен зарури бөтен әгъзаларны да биргән. «Каңгый илендә» хикәясен М.Хуҗин өч ел язган. Анда ул иҗади осталыгын, талантын бер фокуска җыйган, жанрның мөмкинлекләрен гаҗәп тулы файдаланган. Әсәре биеккә, еракка очардай кош булып дөньяга килгән. Хикәянең кояшы туган якка, милләткә мәхәббәт хисенең олылыгын, тирәнлеген көчле сурәтләүдә күренә. Моңсу булса да, асылы белән якты әсәр иҗат ителгән.

«Ерактагы кыялар» китабына язган кереш сүзендә әдип болай ди: «Ибраһим Газиның «Тургай картаямы икән?», Мирсәй Әмирнең «Мөстәкыйм карт йокысы», Фатих Хөснинең «Сөйләнмәгән хикәя» һәм Әмирхан Еникинең «Матурлык» исемле хикәяләренә сокланам. Иң югары шүрлектәге бу әсәрләр янында мин тагын Аяз Гыйләҗевнең «Тәрәзәләр», Газиз Мөхәммәтшиннең «Ике әби бәрәңге ала», Фаил Шәфигуллинның «Солдатлар кайта» дигән хикәяләрен дә тотам». Әнә шундыйларны үрнәк итеп куя М.Хуҗин. Ул матбугатка бүгенге укучыларга татар хикәяләре хәзинәсеннән иң әйбәтләрен сайлап алып тәкъдим итә, журналда бастырып чыгаруны оештыра. Болар сүз остасының әдәби зәвыгын белдереп кенә калмыйлар, аның нинди югарылыкка карап иҗат итүен, әсәргә карата таләбен дә күрсәтәләр. М.Хуҗин әнә шул байлыкка, дөнья классикасы казанышларына таянып яза.

Сентябрь — ноябрь, 1999

КӨЙЛӘРЕБЕЗ, МОҢНАРЫБЫЗ ХАКЫНДА

Күңел чыңнары... Тирән серләре... Сизелмәс тибрәнешләре... үтә катлаулы, нәзакәтле җиһан! Саксыз орынуга чатнап китәргә, уалырга тора. Хәер, иң чыдамлы да шул ук кеше җаны түгел микән әле? Халыкның бөтен гаме, барча хәсрәт-борчылулары, гаделсезлекләре дә аның аша үтә бит. Ул һәммәсенә түзә, сыгылмаска, бирешмәскә тырыша. «Рухи дөнья» дигән исем биреп, халык бу хәятның чиксезлеген таныган. Сәнгать аны бөтен тарихы буена иң кадерле, затлы объектлардан санап килгән, гүзәл әсәрләрен багышлаган.

Тоташы белән күңел төпкелләрен чагылдыручы сәнгать тармакларының берсе — музыка, ул үз телендә дәрт-омтылышлар, тойгы-кичерешләр хакында сөйли. Кешенең кәефхаләтен, моң-сагышларын гаять үтемле итеп әйтеп бирүдә музыканың башка бер сәнгатьтә дә булмаган мөмкинлекләре, тылсымнары бар. Шуңа күрә ул һәркемгә якын сердәш, мәңгелек юлдаш. Гомере буена ул аның белән бергә атлый, янәшә бара. Моңсу мизгелләрдә дә, сөенеч-куанычы мөлдерәмә тулып, ташып торганда да, адәм баласы җанын җырда ачып сала, хисләрен түгеп, юаныч таба. Ананың көйләп бишек тирбәтүе — йокы ритмы булдыру гына түгел. Җырына ул назын, мәхәббәтен, керсез хыялларын сала, сабые тәрбияле, итагатьле кеше булыр дип өметләнүен чагылдыра.

Музыка халыкның иң мөкатдәс, газиз байлыкларыннан санала. Күңелгә ятышлы матур көй тыңлау җанга әйтеп бетергесез рәхәтлек, куаныч, ләззәт бирә, яшәешеңне ямьләндереп җибәрә, мәгънәле һәм бөтен итә. Шуңа да һәр яңа матур җырны сөенеп каршы аласың, күңелеңә беркетеп, тизрәк отып калырга омтыласың, гүяки аны кулдан ычкындырмаска, һәрчак файдаланырлык милкең итәргә тырышасың. Шул вакыт син үзеңне күптән эзләгән, кызыктырган кадерле мөлкәткә ия булгандай хис итәсең. Ул синең җаныңа нур сибеп, аны җылытып тора. Аңа кайта-кайта әйләнеп карыйсың, искә төшерәсең, хәтердән барлыйсың. Яңа матур көй оту — ул күңелгә хәзинә өстәлү, рухи баю дигән сүз. Һәр ягымлы, моңлы җырыбыз саф алтын бәһасына биргесез.

Билгеле, җырны үз милкеңә әйләндерү белән уртак милли байлыкка һич тә зыян килми. Киресенчә, никадәр күбрәк кеше күңеленә барып җитсә, музыка шулкадәр тотрыклы-

рак, яшәештә активрак була бара. Ул файдалануга карап кимеми. Урман-болыннар кичеп, елга-күлләрдә йөзеп, саф һава сулап рәхәтләнгән шикелле, җырга да кеше теләгән вакытында мөрәҗәгать итә, аны башкарып ләззәтләнә ала.

Музыка халык тормышында бик хөрмәтле урын били. Дәү агачның куәтле тамырлары кебек, җыр кешене туган ягы, халкы белән бәйли, аерылырга, ычкынырга ирек бирми. Аны, гомумән, тирә-юнь табигатеннән, урман-суларыннан, хәтфә болыннарыннан аерып карау мөмкин түгел. Ата-анага, кардәш-ыруга якынлык, туган җир гүзәллеге күңелгә тел белән, җыр белән бергә кереп тула. Музыка — Ватанның бик кадерле рухи бер өлеше ул. Туган як моңнары, халыкның теле-сөйләме туган туфрак катламнарына бик тирән сеңгән. Шуңа да туган җирдәй кадерле, газиз алар. Туган туфрак кебек, милли моңны да берни дә алыштыра алмый. Милли аңның саекмавында, милләтнең үзен, йөзен саклап калуда, халык буларак аны яшәтүдә музыканың роле бик җитди дип беләм. Теле, җыры булганда, ул мөлкәтнең аһәңен, гүзәллеген адәм баласы тирән тойганда, кадерләп күңелендә йөрткәндә, халкыбызның эреп югалмавына, тарихтан төшеп калмавына өмет итәргә була.

Җырның эстетик йогынтысы төрле халыкта төрле чаралар ярдәмендә барлыкка килә. Безнең көйләрнең сихри тәэсир көче — моңында. Мәгълүм ки, драматург М.Фәйзи бик моңлы кеше булган. Мәдәниятебез тарихында аның музыкаль драма башлап җибәрүе һич тә очраклы хәл түгел. Әнә шуның бер персонажы, Хәсәй карт, көтүче Бакый җырына сокланып: «Безнең балаларыбызның моңы каршында таулар, ташлар тетрәп тора»,— ди. Моң, специфик күренеш булгангамы, башка телләргә тәрҗемә ителми. Ул — безнең көйләрнең җаны, иң мөһим гүзәллеге. Бары тик моң гына кешенең халәтен, хисләр тирәнлеген төгәл, эстетик йогынтылы итеп әйтеп бирә ала.

«Моң» төшенчәсен моңсулык, кәефсезлек, төшенкелек дип кенә аңларга ярамый. Моң аркылы күңелнең ул яклары да чагылырга мөмкин, билгеле. Ләкин шулай да бу төшенчә тирәнрәк мәгънә аңлатса кирәк. Ул психологик халәтнең бөтен төсмерләрен дә сурәтләүдә катнаша ала. Аны көйнең иң асыл сыйфаты, сокландыргыч үзенчәлеге, төп матурлыгы дип карау дөресрәк булыр.

Рәсем, сынлы сәнгать, әдәбият турында сүз барганда, без «тормышны чагылдыру» төшенчәләре белән эш итәбез. Инерция буенча шуларны ук музыкага карата да кулланабыз, тойгы-кичерешләрне сурәтли, дибез. Әмма бу җәһәттән музыка тегеләрдән беркадәр аерыла төшә. Ул бит, гәрчә реаль тормыштагы төзү материалын (тавышларны), ритмны фай-

даланса да, сурәт-формаларны чынбарлыктан күчерми. Анда табигать бизәкләре элемент рәвешендә генә урын алырга мөмкин. Шуларның иң мөһиме — кошлар сайравы. «Барча кошның да үзенчә сайравы бар, шигъре бар»,— ди Г.Тукай. Былбыл, сандугач сайравы безне чын мәгънәсендә сокландыра, хисләргә көчле тәэсир итә. Аны тыңлаган саен тыңлыйсы килә. Композиторлар да кошлар моңына охшатып байтак әсәрләр иҗат итәләр. Кешелек үзенең музыка сәнгатен табигать моңнарын тыңлап тудырганмы, әллә моның роле чикле булганмы, кистереп әйтүе читен. Һәрхәлдә, кешенең музыкаль адым атлавының сере тирәндәрәк ята булса кирәк. Моның өчен иң әүвәл организм көй иҗат итәрлек дәрәҗәдә камилләшкән булырга, ягъни тавыш җепселләре төрле югарылыктагы авазлар чыгарырлык, колаклар исә шул аерманы тотып алырлык, гомумән баш мие тавышларның вакыт ягыннан озынлыгын-кыскалыгын, ритмны тоярлык үсешкә ирешкән булырга тиеш. Хәтта аңа ирешкәч тә, әле хәзер дә көй чыгару аерым талантлар өлеше булып кала бирә.

Музыка чынбарлыкны турыдан-туры чагылдырмый, аның өлге-үрнәкләрен, формаларын әзер килеш үзенә күчерми. Ул яңа хәят — авазларның билгеле бер эзлеклелектә, озынлыкта чиратлашуына, тезелүенә нигезләнгән мөстәкыйль музыкаль дөнья төзи. Һәм әнә шул җиһан кеше күңеленә бик тә аваздаш булып чыга, сер-моңнарына тәңгәл килә. Шуңа нигезләнеп музыка рухи халәтне тасвирлый дип әйтәбез. Билгеле, ул психологик процессның нечкә төсмерләрен сүздәге төгәллек, аныклык белән белдерә алмый. Монысы — матур әдәбият өлеше. Музыка исә кәеф, кичерешнең гомум агымын тойдыра.

Музыкаль жанрлар арасында иң киң таралганы, демократик төре — җыр. Аны күпләр башкара, миллионнар тыңлап ләззәтләнә.

Көй — ул барыннан да бигрәк тавышлар тибрәнеше, калынаюы, нечкәрүе, ягъни төзү материалы итеп ул төрле югарылыктагы, төрле калынлыктагы авазларны файдалана. Музыка төп җиде аваздан оеша. Татар, башкорт көйләре биш тавышка — пентатоникага корылган, ягъни янәшә торган ике һәм өч тавыштан соң килгән берәр аваз көй чыгаруда катнашмый. Аны калган биш тавыш оештыра. Әгәр шул биш тавышны рәттән гади генә яңгыратып барсаң, безнең җырларга охшаш аһәң килеп чыга. Әнә шул яңгыраш пентатоник көйләрнең нигезен тәшкил итә һәм ул байтак халыклар тарафыннан гүзәллек, моң үрнәге буларак кабул ителгән. Без бу системаны бик еракта яшәгән милләтләр (Шотландия, Кытай һ.б.) музыкасыннан да колакка бер чалыну белән шәйләп алабыз, аның яңгырашы таныш, якын тоела.

Музыка сәнгатьнең бик борынгы төрләреннән санала. Ерак бабаларыбыз аны чын хуҗаларча кадерләп тотканнар, ишәйтә килгәннәр һәм гүзәл, бөтен килеш безнең көннәргә китереп тапшырганнар. Пентатоник системада иҗат ителгән халык җырлары («Иске карурман», «Зиләйлүк», «Тәфтиләү», «Салкын чишмә» һ.б.) дәверләр буена халыкның хәтерендә саклана килгәннәр, аңа эстетик ләззәт биргәннәр. Бары тик күңелгә генә беркетелгәнгә күрә халык рәтсез җырларны саклау турында әллә ни хәстәрлек күрмәгән. Алары табигый сайланыш дәвамында төшеп кала барганнар. Безнең көннәргә аеруча затлылары килеп җиткән. Хәзинәдә алар хәтсез җыела. Җырларның сыйфаты көйнең катлаулылыгы белән үлчәнә икән дип уйларга ярамый. Карап торышка аларның берише бик гади. Ләкин шулар телдән төшми, яратып җырланалар. Затлы, килешле булса, халык җырның катлаулылыгыннан да курыкмый, әлбәттә, ибен ипкә китереп җырлый.

Профессиональ сәнгать музыкаль традицияләргә, халыкның зәвыгына, гүзәллек турындагы карашларына таянып туды. Композиторлар пентатоник системада бик матур көйләр чыгардылар. Мисал өчен Р.Яхинның «Керим әле урманнарга», «Китмә, сандугач», «Сорнай моңы»н искә төшерергә була. Шулардан «Керим әле урманнарга» хәзерге лирик җырлар рухында иҗат ителгән. Ә «Китмә, сандугач», бигрәк тә «Сорнай моңы» үзенең яңгырашы белән борынгы җырларны хәтерләтә. Киң сулышлы, талгын агышлы, фәлсәфи эчтәлекле бу озын җырлар кешенең ил, яшәеш, мәхәббәт турындагы уйларын, ваемнарын бик матур чагылдыралар. Аларның берсендә дә без кайсы да булса авазның җитмәвен тоймыйбыз. Киресенчә, җете чәчәк кебек, бар җире килгән, камил, бөтен булуына, тойгы-кичерешләрне төгәл әйтеп бирү сәләтенә сокланабыз.

Биш тавыш... Алар җирлегендә чиксез күләмдәге авазлар комбинациясен төзергә була. Бер очракта да алар берберсен кабатламыйлар. Шулай икәнлеген күп халыкларның шушы системадагы музыкаль байлыгы раслап тора.

Шулай булуга карамастан, үзенекен генә өстен күрүче кайбер белгечләрнең сүз сөрешеннән пентатониканы җиде тавышлы система югарылыгына менеп җитмәгән түбәнрәк система дип карау тенденциясе сизелеп-сизелеп киткәли. Бу очракта бер система икенче система позициясеннән карап бәяләнә, атны сыер сыйфатлары булмаган өчен хурлаган кебегрәк килеп чыга. Ләкин пентатониканың ни икәнен белү өчен аңа башка система ноктасыннан карамаска, бәлки аны үз позициясеннән карап билгеләргә, бөтен нечкәлеген, шигърияттен, моңын күңелең белән тоярга, сизәргә кирәк. Кавказ та-

бигате ноктасыннан караганда, безнең урта полоса табигатенең дә фәкыйрьрәк күренүе ихтимал. Ләкин безгә аннан да хозуррак, ямьлерәк җир юктыр сыман. Шуның шикелле, пентатониканың да бүтән системада булмаган үз мөмкинлекләре, барыннан да бигрәк үз моңы бар. Шулай булмаган тәкъдирдә ул күп халыклар мәдәниятендә әллә ничәшәр мең ел яши алмас иде. Музыкаль яшәеш процессында аерым җырлар төшеп кала, яңалары туа, күпмедер дәрәҗәдә алмашыну процессы бара. Ә нигез — биш тавышлы система үзгәрешсез кала бирә.

Шуның белән бергә пентатониканы катып калган ябык система дип фараз итү дә дөрес булмас иде. Ул өстәмә чаралар кулланылуына да юл куя, моны табигый саный. Шуларның берсе — алтынчы аваз. Ул бик борынгы заманнарда ук безнең җырларга килеп керә, алты тавышлы җырлар саф пентатоника белән янәшә иҗат ителә, үзебезнең милли музыка җирлегендә туа. Мисал рәвешендә «Гөлҗамал»ны күрсәтергә була. Күңелләрне тирәннән айкап ала, уйландыра, хисләндерә торган мәгънәле көй. Безнең чорда И.Шакиров тагын шундый ук борынгы, үзәк өзгеч сагышлы, тирән, ләкин сабыр кичерешләрне гаҗәп моңлы, матур итеп сөйли торган «Ах, җаныем, җанашым» көен актарып чыгарды һәм халыкка кайтарып бирде.

Алты тавышлы җырлар безнең музыка өчен очраклы күренеш түгел. Алар әле дә туа торалар. Соңгы елларда, мәсәлән, «Олы юлның тузаны» җырчыларыбыз репертуарында ныклы урын алды.

Бу традиция дә профессиональ композиторлар тарафыннан уңышлы дәвам иттерелә. Алты тавышка алар еш кына мөрәҗәгать итәләр. С.Сәйдәшевның «Без кабызган утлар», Р.Яхинның «Ядкәр», С.Садыйкованың «Җидегән чишмә», Р.Еникеевның «Кәккүк моңнарын тыңларга», М.Имашевның «Кыр казлары артыннан», Ф.Әхмәтовның «Иркәң буласым килә», Л.Батыр-Болгариның «Мин сине шундый сагындым» һ.б. җырлары алтышар тавыштан тора. Алтынчы аваз, гадәттә, җырның билгеле бер урынында килә. Кайбер көйләрдә ул пассив вазифа башкара, бик кыска вакытта гына ишетелеп кала, икенчеләрендә шактый актив, озак яңгырап тора, кат-кат ишетелә. Ләкин ул пентатониканың табигатен үзгәртми, аңа җайлаша, яраклаша. Шул ук вакытта көйгә яңа аһәң, яңа бизәк өсти, тәэсир көчен арттыра.

Бездә хәтта җиде тавышлы җырларны да очратырга мөмкин. Аларның да үрнәген иң әүвәл халык биргән. Мәсәлән, «Каз канаты», «Ай былбылым», «Син сазыңны уйнадың» җиде тавыштан тора. Алар безнең музыкаль әсәрләр рәтендә үзенчәлеклерәк урын алып торалар.

Дөнья классикасында, үзебезнекеләрдән С.Сәйдәшев иҗатында шәрык аһәңнәрен гүзәл яңгыраткан байтак әсәрләр бар. «Син сазыңны уйнадың» җырында Көнчыгыш моңнарының аһәңе чагыла, Урта Азия халыклары көенә тартымлык бар. Ил тормышы, халыклар яшәешендәге зур күренешләр, тарих, көрәш, хис-кичерешләр турында җитди уйларга сала торган фәлсәфи-лирик әсәр ул. Бу җырны да, мәгълүм булганча, халыкка И.Шакиров җиткерде. Моның әһәмиятен мөстәкыйль классик әсәр иҗат итүгә тиңләргә була.

Композиторлар иҗатындагы җиде тавышлы әсәрләргә мисал итеп, С.Сәйдәшевның «Әдрән диңгез», Р.Яхинның «Ак җилкән», Н.Җиһановның «Өзелгәнсең сиреньнән» җырларын искә төшерергә була. «Әдрән диңгез»нең үзгә яңгырашы тәүге ишетүгә үк сизелеп тора. Анда үзебезнең аһәңнәр, шәрык моңнары белән үрелеп, өр-яңа төсмерләр китереп чыгара. Н.Җиһанов, нигездә, җиде тавышлы җырлар язарга, көйләребезне икенче бер системага якынайтырга омтылды. Моның кайбер килешле генә үрнәкләрен дә бирде. Тик шулай да җырлары масса арасына кереп китә алмады.

Шулай итеп, көй тудыруда төрле югарылыктагы авазлар катнашуын белдек. Ләкин тәртипсез яңгыраган төрле калынлыктагы тавышлар үзләре генә әле көй чыгармыйлар. Җырда алар төгәл бер тәртиптә, эзлеклелектә тезеләләр, һәр көйнең үз тәртибе була, шулар буенча авазлар бер күтәрелә, бер төшә. Эзлеклелекнең хосусыйлыгы чиксез вариантларга, эзләнүләргә юл ача.

Өченче үзенчәлек вакыт хәрәкәте белән бәйләнгән. Музыка — динамик сәнгать. Динамика булганда гына, ягъни авазлар билгеле бер вакыт аралыгында яңгырап торганда гына музыка сәнгать буларак яши, тавыш хәрәкәте сүнү белән көй реаль яшәүдән туктый.

Вакыт факторы җырда бик мөһим роль уйный. Гади көнкүрештә кеше минут, секунд аралыкларын, берәмлекләрен сизеп җиткерми. Музыкада исә ул аны сәгать төгәллеге белән тоя. Ансыз музыканы үзләштерү дә, башкару да мөмкин түгел. Анда тавышлар төрле озынлыкта булалар, төрле күләмле вакыт дәвамында агылалар. Бербөтен тавыш озынлыгы шуның яртысына, чирегенә, сигездән, уналтыдан, утыз икедән бер өлешенә бүленә. Төрле озынлыктагы авазлардан ритм хасил була, ягъни бу берәмлек үз эченә төрле озынлыктагы тавышларны сыйдыра. Аның составында хәтта пауза да булырга мөмкин. Ләкин озын һәм кыска авазларның гомум күләме, суммасы һәр ритмда тигез була. Ритм табигать, техникада да киң таралган. Музыкаль ритм исә эстетик төсмерле була, көйне оештыруга хезмәт итә. Биюдә, җырда музы-

каль ритм хореографик һәм шигъри ритм белән кушыла. Биюче музыка ритмына җайлаша.

Музыкаль әсәр башкарганда, кеше, шкафтан кирәкле китап алгандай, аны исенә төшерә, күңелендә тергезә һәм аңында көйнең агышын күзәтеп бара. Ләкин бу вакытта ул тавышлар югарылыгын, озынлыгын-кыскалыгын мыскаллап үлчәп тормый. Әгәр җыр төгәл отып алынган икән, ул инде баш миендә программалаштырылган дигән сүз. Башкару дәвамында көй күпмедер дәрәҗәдә үзен-үзе идарә итә. Башкаручы исә җыр артыннан, борылыш, күтәрелешләр эзеннән ияреп кенә бара кебек. Музыка гүяки үзенең эчке энергиясе хисабына хәрәкәтләнә.

Кыскасы, көй төрле югарылыктагы авазларның билгеле бер тәртиптә төрле вакыт озынлыгында тезелүеннән гыйбарәт икән. Бу закончалыкны иң әүвәл халык төшенгән, борын заманнарда ук аның шигъри күңелле вәкилләре гүзәл җырлар иҗат иткән. Бу көйләр хәвефле, гарасатлы дәверләрдә дә төсләрен җуймаганнар, исән-имин сакланып калганнар. Әле хәзер дә алар профессиональ сәнгать әсәрләре белән бер дәрәҗәдә йөриләр. Хәтта кайберләреннән күркәмрәкләре дә бар. Шундый якты моң тудыра алган халкың өчен эчтән горурланып куясың.

Соңгы елларда җырчыларыбыз репертуарына бик матур, үзенчәлекле керәшен татарлары җырлары килеп керде («Акрын кирәк, ипләп кирәк», «Чибәр кызга», «Бер алманы бишкә бүләек» һ.б.). Алар безнең музыкага яңа моң төсмерләре өстәделәр.

Бездә профессиональ музыка, халыкның җыр иҗаты белән чагыштырганда, яшьрәк күренеш. Шулай булуга карамастан, ул милли мәдәниятебезне үстерүгә зур өлеш кертте. С.Сәйдәшев, М.Мозаффаров, А.Ключарев, Җ.Фәйзи, Н.Җиһанов, З.Хәбибуллин, С.Садыйкова, Р.Яхин, Ә.Бакиров, Ф.Әхмәтов, Л.Батыр-Болгари һәм башкалар музыкабызның офыкларын шактый киңәйттеләр, аны яңа бизәкләр белән баеттылар. Уңышлы әсәрләрдә профессиональ камиллек белән халыкчанлык ипле генә үрелеп килә. Җыр жанрында күңелгә хуш килердәй күп кенә әсәрләрнең иҗат ителә торуы, бәлки, халык музыкаль традицияләренең бай булуы белән дә аңлатыладыр.

Музыкаль тормышыбызда болардан тыш тагын үзешчән композиторлар да әһәмиятле эш башкарып киләләр. Алар җыр тудыручы халык талантлары белән профессиональ композиторлар арасында уртадарак торалар. Бәлки, профессиональ авторларга якынрактыр да әле. Чөнки алар музыкаль әзерлекле, закончалыкларын, хасиятен, нечкәлекләрен яхшы

беләләр, көйне, моңны профессиональ дәрәҗәдә нинди дә булса инструментта уйныйлар. Аларның матур-матур җырлары күренекле артистлар репертуарын бизәп тора.

Шуның белән бергә яңа көйләргә, яңа аһәңнәргә ихтыяҗ һаман да зур әле. Чөнки, беренчедән, халәт, кичереш төсмерләре чиксез. Музыка кеше моңының яңадан-яңа якларын ачарга бурычлы. Икенчедән, көйләрнең һәммәсе дә сакланмый. Хәтсезе онытыла, төшеп кала. Кызганычка каршы, түбән сыйфатлы үтмәс товар кебек, җанга берни дә бирми торган моңсу-мамыксыз, речитативка охшаш җырлар табадан ишле генә төшә тора. Алар үзләренең килеш-килбәте белән иссез ясалма чәчәкләрне хәтерләтәләр. Моң җитмәүдән җитди политик темага язылган җырлар да нык кына оттыралар. Аларга моң кирәкми, җырчылар, тыңлаучылар аларны җитди тематикасы өчен үз итәрләр дип фараз кылу үзен аклап бетерми. Җитди теманың көе тагын да матуррак булырга тиешле, минемчә.

Әүвәл бездә күмәк җырлар уртак бер тавыш белән башкарыла иде. Революциядән соң алар рус, грузин һәм башка халыклар музыкасы үрнәгендә күп тавыш белән җырлана башладылар, полифоник яңгыраш алдылар. Алдарак без көй чыгаруда төрле югарылыктагы авазларның катнашуын күреп киткән идек. Бу очракта алар эзлекле рәвештә бер-бер артлы киләләр. Моннан аермалы буларак, полифоник музыкада төрле югарылыктагы берничә тавыш бер үк вакытта яңгырый, төрле югарылыктагы көйләр янәшә агылалар. Моның белән күмәк җыр тагын да матуррак яңгырашка ирешә. Әйтик, аккорд өч тавышның барысының да үзенчәлеген җыйган яңа аһәң бирә, тавыш бизәкләргә баеп, куерып киткәндәй була.

Гадәттә, тавыш аралаш килгән авазлар (до, ми, соль) үзара ипле ярашалар, янәшә тавышлар (до, ре) контрастлы булалар, ипле яңгырамыйлар. Полифония, беренче нәүбәттә, үзара гармония тудыручы, бер-берсенә каршы килми торган авазлардан оеша, тик алар белән генә чикләнми. Арага зур аермалы, үзара ярашмый кебек тоелган тавышлар килеп керә дә диссонанс тудыра, каршылыклы хәл килеп чыга. Бик үк гадәти булмаган яңгырашы белән ул күпмедер дәрәҗәдә тыңлаучыны сискәндереп, оеган күңелне уятып җибәрә. Ләкин шулай да музыка тоташ диссонанска нигезләнми, өстенлек гармония ягында кала.

Полифоник җыр культурасын үстерүгә Татар дәүләт җыр һәм бию ансамбле зур өлеш кертте. Аның башкаруында көйләребезнең моңы кимеми генә түгел, яңа сыйфатлары, яңа мөмкинлекләре ачылып китә, җырлар мәгънәлерәк, тәэсирлерәк төс ала. Бу уңайдан Н.Вәлиева, Р.Зиннәтуллина дуэтының уңышлы эшчәнлеге турында да әйтеп китәсе килә.

Алар ике тавыш белән җырлап, көйләрнең нәфислеген, моңын тагын да тирәнрәк ачу осталыгына ирештеләр.

Хәзер инде үзешчән хор, ансамбльләр дә берничә тавыш белән җырлыйлар. Бу юнәлештә Р.Гомәров җитәкчелегендәге «Саз» ансамбленең казанышлары игътибарга лаеклы. Ул полифониянең зур мөмкинлекләрен иҗади файдаланды, җырларны нечкә зәвык белән иҗади башкарды.

Музыкаль әсәрләр татар драма театрлары репертуарында да хәтсез урын били. Профессиональ драма артистлары да җырларны хәзерге сәнгать казанышлары югарылыгында күп тавыш белән җырласалар, аккомпанемент та магнитофон язмасында бирелмичә, спектакль барышында турыдантуры сәхнәдән яңгыраса, «тере» музыкаль авазлар ишетелсә, нур өстенә нур булыр иде.

Музыканың катлаулы төрләреннән опера, симфония санала. Опера эчтәлеге тоташы белән музыкаль башкару аркылы белдерелә. Итальян, француз, рус һәм башка халыклар культурасында аның зур гына казанышлары бар. Бездә исә массаның рухи яшәешенә аның тирән үтеп керә алганы юк. Сәбәбе — музыкасына нәфислек, моң җитмәүдә, халыкның музыкаль зәвыгыннан ерак торуда булса кирәк.

Бездә симфоник әсәрләрнең тәүге гүзәл үрнәкләрен С.Сәйдәшев бирде. Аның әсәрләре классик югарылыкта иҗат ителүләре, аңлаешлы, күңелне җәлеп итәрдәй тәэсирле булулары, нурлы моңы белән аерылып торалар. Ул үзенең симфоник музыкасын шартлы чаралар, авазлар җыелмасына кайтарып калдырмады, бәлки көйнең, моңның сихри куәтен тулысынча файдаланды, аларны симфония мөмкинлекләре белән баетты. Миңа калса, Ф.Яруллинның «Шүрәле», Н.Җиһановның «Кырлай» музыкасының да уңышы халык рухына якын, аваздаш булуда. «Шүрәле»дә без бию тактлары гына ишетмибез. Аның буеннан-буена ягымлы көй, моң агыла. Тыңлаучы күңеленә әнә шул тәэсир итә. Бу музыканың нигезендә халык аһәңнәре ята. Бездә симфониянең үсеше, перспективасы көйнең, моңның ролен, сыйфатын, эстетик дәрәҗәсен күтәрү белән бәйләнгән дип уйлыйм.

Инде музыка формасы турында нәтиҗә чыгарып карыйк. Иң әүвәл аның предметсыз, күзгә күренмәвен әйтеп китәргә кирәк. Музыка формасы — ул төрле югарылыктагы авазларның мәгълүм бер эзлеклелектә төрле вакыт аралыгында эстетик ләззәт, соклану тудырырлык көйле ритмик яңгырашы. Полифоник әсәрләрдә моңа тагын төрле югарылыктагы тавышларның бер үк вакытта янәшә агышы кушыла. Музыка формасына ул билгеле бер төсмер сала. Музыка формасының камиллеге рухи халәтне тирән гәүдәләндерү, тыңлаучыны дулкынландыру сәләте белән билгеләнә.

Музыка — коллектив хезмәт җимеше. Аның яме, гүзәллеге башкаручы иҗатында аеруча тулы ачыла. Җырларыбызның моңын, нәфислеген тыңлаучыларга җиткерүдә, югары зәвык тәрбияләүдә Г.Тукай исемендәге Татар дәүләт филармониясенең роле зур. Бу коллектив өчен сәнгатьне халыкка якынайту, иң күркәм үрнәкләрен пропагандалау, югары профессионализм, көйнең аһәңен тулы саклау, даими эзләнү, иҗади омтылыш хас. Аның эшчәнлеге күпмедер дәрәҗәдә сәнгатьчә камиллек өлгесе итеп карала.

Музыкаль мохиткә талант килү — рухи тормышта зур вакыйгага ул. Моннан берничә дистә еллар элгәре Г.Сөләйманова, З.Басыйрова, Р.Ваһаповлар кулыннан эстафетаны Ә.Авзалова, И.Шакировлар алып киткән иде. Шул дәвер эчендә алар халкыбызның сөекле җырчыларына әверелделәр, ихлас мәхәббәтен казандылар. Безнең җырларны җиренә җиткереп башкару — нотадагы югарылыкларны алу, билгеләрен тавышка күчерү генә түгел. Монысы — скелет кына әле. Аңа ит кундырырга, җан өрергә, тормыш сулышы бирергә кирәк. Бу мәгънәдә И.Шакировның бик тә табигый итеп, фальшка, ясалмалылыкка юл куймыйча, көйнең моңын, тибрәнеш-борылышларын, нечкә бизәкләрен саклап җырлавы эталон кебегрәк кабул ителә.

Моңлы җырчы шыксыз көйләр сайламый, репертуарына халык күңеленә хуш килердәйләрен алырга тырыша. Г.Рәхимкулов, Ф.Кудашева, Т.Якупов, Ш.Әхмәтҗанов, Х.Бигичев, З.Сәхәбиева, Н.Василова, З.Җаббаров, З.Сөнгатуллина һ.б. матур җырларның абруен тагын да югарырак күтәрделәр, аларга пар канатлар куйдылар. Талант кулына килеп кергән җырны, уңдырышлы туфракка төшкән орлык кебек, бәхетле язмыш көтә. Г.Фарукшин, Л.Бичарина, А.Фәйзрахманов, Х.Тимергалиева, Г.Йбушев, Г.Сафиуллина, З.Шәрифуллина һәм башкалар моңарчы күзгә чалынмаган байтак җырларга игътибар юнәлттеләр, гражданлык хокукы бирделәр. Алар ничектер берьюлы балкып киткәндәй булдылар. З.Шәрифуллина, мәсәлән, карап торышка гади генә тоелган «Нигә яна йөрәгем?» әсәрен халкыбызның яраткан җырына әверелдерде, аңа сәнгатьтә яшәү хокукы бирде. Шундый ук җылы сүзләрне башка бик күп талантлар хакында да әйтергә мөмкин. Һәркайсы матур тавышка ия, һәрберсенең үз манерасы, башкару стиле бар. Соңгы елларда болар сафына З.Фәрхетдинова, С.Фәтхетдинов, З.Билалов, З.Шакирова, А.Галимов, З.Шаһбан һ.б. талантлар килеп кушылды.

Шул ук вакытта рәсми-салкын, хиссез-моңсыз, иренеп җырлау үрнәкләрен дә еш кына ишетә торабыз. Кайбер талантлы артистларыбыз чит ил классикасын менә дигән итеп баш-

каралар, ә үзебезнең көйләрне шарж, пародия кебегрәк тамак төбе белән җырлыйлар. С.Сәйдәшевның «Әдрән дингезе»н Г.Отц, мәсәлән, кайбер татар артистларына караганда матуррак, килешлерәк башкара. Бу хакта уйланырга кирәк. Музыка кебек нечкә нәрсәгә андый мөнәсәбәт массаның зәвыгын хөрмәт итмәү кебегрәк күренә. Белгәнеңне, булдыра алганыңны җырлау мәслихәтрәк булыр шикелле. Кайбер иптәшләр музыкаль әсәрләрнең бөтенләй төссезләрен үз итәләр. Алар җырның тирән асылын, нечкәлекләрен, ароматын үзләштермичә генә репертуар төзиләр микән әллә дигән шик туа күңелдә.

Кайбер җырчылар ана телен җанлы сөйләмгә колак салу юлы белән түгел, китапта язган буенча гына өйрәнәләр кебек. «Карурман» урынына «кара урман» дип, «кигән киемең күрсәм дә...» урынына «кигән киемеңне күрсәм дә...» дип әйтәләр, җыр ритмына артык иҗек китереп кыстыралар да ничек сыйдырырга белмичә аптырап бетәләр, эткәлиләр, төрткәлиләр, ахырда икенче бер авазны, бу юлы инде законлы урынында утырганын йотып калдыралар. «Көмеш тояк, **ч**улпар атым», «тик табалмыйм, иркәм, **хич** тә...», «җырласам, елыйсым килә, **алля** гомерем аз микән», «түзә алмый кү**нг**ел бер җырламый, чайкалганда көймәләр» рәвешендәге әйтелешне, диалекталь сөйләмне, орфоэпия белән исәпләшмичә, язылган буенча гына урынсыз җирдә пауза ясауларны еш ишетергә туры килә. Табигыйлек, пөхтәлек җимерелә.

Инде радио, телевидение тапшырулары турында берничә сүз. Әүвәлрәк, шимбә-якшәмбедән кала, һәр кичне бер үк вакытта радиодан илле минутлык концерт тапшырыла иде. Радио тыңлаучылар моңа инде тәмам күнегеп беткәннәр, эштән кайтуга, күңелләрен шушы дулкынга көйләп куялар иде.

Соңгы вакытта Татарстан радиосына әллә нәрсә булды. Программасында җырлар кимегәннән-кими бара. Аларга радио мөстәкыйль әһәмияте булмаган, төрле информацияләргә кушымта итеп кенә карый башлады кебек. Концерт исеме белән бара торган тапшыруларда, күлне камышлар, үләннәр каплап китеп, суын кысрыклаган кебек, музыканы үтә гадәти, буш сүзләр күмеп китә. Бөтен тапшыру дәвамында күп дигәндә ике-өч җыр ишетелеп кала. Ләкин бит сүз нинди генә әһәмиятле булса да, җырны алыштыра алмый, музыкаль ләззәт бирми. Концерт буласы вакытта кеше тоташ музыка тыңларга әзерләнә. Инде ике җыр арасына су буе юк-бар сүзләр килеп керә икән, тәэсирнең бөтенлеге чәлпәрәмә килә.

Әлбәттә, музыкаль әңгәмәләрнең дә яшәргә хакы бар. Информация, мәгълүматлар арасына музыка кыстырып җи-

бәрү дә бик әйбәт. Ләкин алар концертның йөзен үзгәртү, җырны кысрыклап чыгару хисабына түгел, башка вакытта оештырылырга тиеш. Музыкаль тапшырулар вакыты болай да бик чикле. Берьюлы иң күбе — ярты сәгать. Ул эстетик ихтыяҗны, әлбәттә, канәгатьләндереп җиткерә алмый. Башка халыклардагы кебек Татарстан радиосына да көнгә өч тапкыр: иртән, көндез, кичен тоташтан берәр ярым-икешәр сәгать концерт тәкъдим итәргә кирәк. Бу җәһәттән «Курай», «Дулкын» тапшыруларын мактап телгә аласы килә. Ләкин аларны Казан тирәсендә генә тыңлап була.

Бу яктан телевидение программасына аерым тукталасы килә. Анда музыка бөтенләй бетте, юкка чыкты дияргә була. Ел тәүлегенә әллә нигә бер уткәрелә торган җыр бәйгесен исәпләмәгәндә, телевидениедә атна буена бер концерт та тапшырылмый. Халыкны мыскыл итү рәвешендәге 5–10 минутлык музыкаль паузаны концерт дип әйтеп булмый. Бу табигый хәл түгел. Аны бары тик халыкның музыкаль ихтыяҗын хөрмәт итмәү дип кенә бәяләргә мөмкин. Мондый мәсләкне тамырдан үзгәртү сорала. Һәр кичне телевидениедән кимендә бер сәгатьлек концерт тапшырылырга тиеш. Әнә «Эфир» рубриканы да «Музыкага чикләр юк» дип билгеләгән. Ул һәр көнне иртән алтыдан өч сәгатькә якын музыка яңгырата. Әмма хезмәткәрләре, Татарстан икмәге белән ризыкланып көн кичерсәләр дә, бер сыңар татар җыры да тапшырмыйлар.

Еш кына кадерле концерт вакытын бер үк эчтәлекле, исәпсез кабатланган хатлар уку ала. Радионың тыңлаучылар белән элемтәсенә берәү дә каршы килми. Ләкин инде хатлар тапшыру, исем-фамилияләр санау бик кирәк дип табыла икән, аларны концерт хисабына түгел, башка вакытта укырга кирәк. Музыка — бер нәрсә, хат — икенче нәрсә. Бер җыр тәмамлану белән икенчесен әллә никадәр зарыгып көтеп торырга туры килә. Кайчак моңа түземлек тә җитми.

Һәр икесенең программасында да әйбәт музыкаль чыгышлар белән уртачалары аралашып килә. Сәер хәл: «сәнгать осталары концерты», «лирик концерт» дип тәкъдим ителгәннәре чынлыкта уртача була. Чын мәгънәсендә затлы концертлар программаларда зуррак, хөрмәтлерәк урын алсын иде, дип әйтәсе килә.

Татарстаннан читтә яшәүче татар халкына мәдәни хезмәт күрсәтү мәсьәләсе аерым игътибар сорый. Бу юнәлештә кайбер чаралар күренә башлады инде. Хәзер «Татарстан авазы» үз вакыты белән төрле төбәкләргә китә. Ләкин бу — әле эшнең башлангычы гына. Әлеге тапшыруларда ике-өчтән артык җыр яңгырамый. Музыкаль сусауны басар өчен

ерак тарафларга да тоташтан берәр сәгатьлек концертлар тапшыру сорала.

Ихлас теләк, инициатива булганда, өлкә, республикалар үзләре дә тиз арада бу юнәлештә байтак оештыру эшләрен башкара алалар. Аларның һәркайсында филармония бар. Шулар каршында татар концерт бригадалары төзелсә, алар үз төбәкләрендә гастрольләргә чыгу белән беррәттән, җирле радио, телевидение буенча да, кассеталарны файдаланып, даими музыкаль тапшырулар алып бара алырлар иде. Чарасына керешкәндә, кадрлар туплау, хәзерләү мәсьәләсен уртак көч белән хәл итәргә була. Күрше республика, өлкә җитәкчеләре бу бурычны үтәүгә ихтирам белән карарлар дип өметләнәсе килә. Чын интернационализм, киң күңеллелек, бар халыкны да тигез күрү концепциясе практик эштә сынала бит.

Ниһаять, яшьләргә музыкаль тәрбия бирү турында бер-ике сүз. Бу эшнең торышы бездә җитди борчылу тудыра. Татар телендә ясле, бакча, мәктәп күрмәгән балалар үз халкының көйләрен дә ишетми үсәләр, аһәңнәрен күңелләренә сеңдерә алмыйлар. Тел кебек үк рухи хәзинәнең бик мөһим өлешеннән мәхрүм калалар. Хәзерге буынның хәтсезендә инде татар музыкасына нигилистик мөнәсәбәт урнашып килә. Ул категория татар музыкасын аңламый, аның тәмен, ямен, моңын тоймый. Радио, телевидениедән үз көйләребез агыла башлады исә, алар тиз генә радионың колагын борып кую ягын карыйлар. Чөнки зәвыклары затлы, тирән моңнардан читләшкән, күңелләре карлыккан тавыш белән җырлаучының примитив такмазаларына җайлашкан, башка аһәңнәр үтеп керә алмаслык итеп томалап куелган. Алар ахыр чиктә үз халкының рухын тою сәләтен югалтып баралар. Мондый хәл гармоник шәхес тәрбияләүгә бик зур зыян сала, аның аңында үз халкына хөрмәт белән карау хисен җуя, интеллектуаль эрозия барлыкка килә. Тагын да җитдирәк, аянычрак нәтиҗәсе — патриотик тотрыклылык какшый. Алар эче куыш муртайган агачка охшап калмаслармы? Ныклымы, ышанычлымы алар? Күңелгә ирексездән әнә шундый сораулар, шик-шөбһәләр килә.

Тик шулай да сәнгать, мәдәниятебез киләчәген, халыкта яшәешен перспективалы итеп күрәсе килә. Әгәр ана телендәге мәктәпләр кабат тергезелсә, кирәк кадәренчә татар музыка мәктәпләре ачылса һәм алар белгечләр белән тәэмин ителсә, борылыш булыр дип өметләнергә мөмкин. Моның өчен сәяси, административ орган җитәкчеләренең татар халкына, рухи-мәдәни ихтыяҗларына якынаюлары, кайгыртучан мөнәсәбәтләре кирәк. Мин музыкабызның офыкларын якты, иркен итеп күз алдына китерәм.

1989–1996

МАТУР КӨЙ ТЫҢЛАГАНДА...

Мин монда, нигездә, ике көй турында сүз алып бармакчы булам. Аларның берсен — «Бик еш кайтам» дигәнен Ә.Бикмәтова шигыренә Р.Хәкимов иҗат иткән. Икенчесен — «Ак күлмәгем» исемлесен Ш.Җиһангирова шигыренә И.Дәүләтшин язган. Бу җырлар тәүге ишетүдә үк күңелгә кереп калдылар. Әүвәл аларның гомум аһәңе, ягымлы моңы күңелне биләп алды. Тора-бара аерым өлешләре, кисәкләре төсмерләнә башлады. Ахырда ошбу көйләр тулы килеш хәтергә кереп урнаштылар. Рухи халәткә яңа бер матурлык, эмоциональ бизәк өстәлде. Илдәге даими тотрыксызлык шартларында шундый якты моңның тууы адәм баласында сөенеч, шатлык хисләре уята.

Шул ук вакытта, боларга бәйле рәвештә, алдыбызга бер җитди сорау да килеп баса. Башка бик күп халыклардагы кебек, татар музыкасы да, нигездә, пентатоникага корылган, ягъни безнең көйләрне чыгаруда биш югарылыктагы тавыш катнаша. Безнең колаклар, зәвык әнә шул системага җайлашкан, аны үз иткән. Ул агай-энегә бик якын, аңлаешлы, кешенең тойгы-кичерешләренә нык тәэсир итә, аны дулкынландыра.

Әмма, әйтергә кирәк, әлеге ике җыр пентатоника авазлары белән генә чикләнмәгән бит. Болардан тыш аларга әле тагын өстәмә ике тавыш килеп кушыла. Шулай булгач, бу көйләр пентатоникадан читләшмәгәнме, башка система кануннары буенча барлыкка килмәгәнме? Моңа «әйе» дип җавап бирүчеләр, андый көйләрне җиде баскычлы җыр рәтенә кертүчеләр дә бар.

Ләкин аларның гомум аһәңе, юнәлеше диатониканы да хәтерләтми. Әнә бит чит ил музыкасы мәркәзебез радио, телевидениесеннән әллә ничә канал буенча тәүлек буена тоташ агылып тора. Әмма үзебезнең җыр традицияләрендә тәрбияләнгән, аның татлы моңын күңелгә сеңдергән кешеләрне чит музыка әллә ни хисләндерми, рухи хәятына кагылмыйча, читләтеп кенә үтеп китә. Өстәвенә соңгы вакытта анда беркадәр примитивлык төсмере, бертөрлелек тә күзгә чалына башлады. Әйтик, аны башкаручылар әүвәл авазларны бер чама калтыраталар, тибрәтәләр дә ахырда бик озын итеп, бар көчләренә сузып төгәллиләр. Радионы басыбрак куярга, сүндерергә оныткан булсаң, зәвыксыз җырлар колакны тондырып бетерә.

Әмма баягы «Бик еш кайтам», «Ак күлмәгем» кебек әсәрләргә карата без битараф кала алмыйбыз. Җырлана башлау белән алар күңел кылларына килеп кагылалар, бөтен барлыгыңны чолгап алалар. Ни хәл итәсең, үз моңнарыбыз бик газиз, кадерле шул безгә.

Моның хикмәтенә төшенер өчен, бу көйләрне күз җиткәнчә сүтеп, итен иткә, сөяген сөяккә аерып карау мәслихәт булыр кебек тоела. Тик, тыңлаучы буларак, кайсы яктан килеп тотынырга?

Музыка авазлардан оеша. Төзелештәге кирпечләр, блоклар кебек, тавыш та музыканың бердәнбер, төп төзү материалы булып хезмәт итә. Калын һәм нечкә авазларның төрле эзлеклелектә, төрле вакыт аралыгында тезелеп килүе көйне барлыкка китерә, икенче төрле әйткәндә, төрле югарылыктагы тавышлар хәрәкәте музыкаль әсәр хасил итә. Бу җәһәттән музыка сәнгатьнең динамик төренә керә, ягъни авазлар агылып торганда гына җыр реаль яши, яңгыраудан туктаса, музыкаль әсәр дә тәмамлана.

Бу мәсьәләдә миңа каршы төшүләре дә бар. Җырны тавышсыз, күңелдән генә дә көйләргә мөмкин бит. Бу очракта көй тышкы дөньяга чыкмый. Әмма анда да, музыка коралында уйнагандагы яки кычкырып җырлагандагы кебек, көйләүче авазлар югарылыгын, тәртибен, озынлыгын бик төгәл саклый, күңелдә башкарылган җыр белән юана, ләззәтләнә, матурлыгын, күркәмлеген ачык тоя. Кеше яшәешендә күңелдән көйләү зур гына урын алып тора булса кирәк. Теләсә кайчан кычкырып җырлап, уйнап булмый. Аның өчен шарты, сәләте, инструменты кирәк. Күңелдән көйләү өчен исә боларның берсе дә хаҗәт түгел. Көйне белү җитә. Кайчак теге яки бу җыр көннәр буе күңелдән китми. Тора-тора шуңа әйләнеп кайтасың.

Моның әле тагын икенче ягы да бар. Тыңлаучы җырны пассив рәвештә генә кабул итми. Ул күңеленнән җырлаучыны бик җентекләп күзәтеп бара, тавышының матурлыгына, бик нечкә борылыш-тибрәнешләрне җиренә җиткереп башкару осталыгына сөенә, куана, гүяки әсәрнең сәнгатьчә камил яңгырашы сагында тора. Җыр иренебрәк, «киртәсенә керсә ярар» диебрәк башкарылса, килеп җитмәгән урыннарын ул хәтерендә теркәп калдыра. Кыскасы, әсәрне кичерешләр һәм күңелдән күзәтү гамәле белән берлектә кабул итә. Бу очракта да дикъкать тавыш хәрәкәтенә юнәлә.

Кайсы авазларның нинди нәүбәттә, күпме вакыт аралыгында урнашуына карап, көйнең үзенчәлекле шәкеле, формасы барлыкка килә. Шуңа күрә биредә, көйләребезнең бөтен хасиятен, нечкәлекләрен аңлатуны белгечләр өлешенә калдырып, төп төзү материалына — тавышлар системасына игътибар юнәлтү урынлы булыр кебек күренде.

Пентатоника татар музыкасының үзәген, умыртка баганасын тәшкил итә. Үз эчендә ул әле тагын мажорлы һәм минорлы пентатоника төрләренә бүлеп йөртелә. Шулар нигезендә чиксез күп комбинацияләр ясала. Көйләребезнең берсе дә башкаларын кабатламавы, индивидуаль булуы әнә шул хакта сөйли.

Ләкин без теге ике көйне җиде тавышлы дип әйткән идек бит. Шулай булгач, аларның биш тавышлы музыка белән бәйләнеше бармы соң? Моңа җавап табар өчен безгә аларның биш баскычлы системага нинди мөнәсәбәттә булуын яки, киресенчә, пентатониканың бездәге алты, җиде тавышлы җырларга нинди мөнәсәбәттә торуын ачыкларга кирәк.

Хәзерге музыкаль система төп җиде тавыштан һәм тагын алар арасындагы як-яктан яртышар тонга, яртышар интервалга аерыла торган биш югарылыктагы аваздан, җәмгысе унике тавыштан оеша. Пианинода әлеге җиде баскычлы, диатоник гамманы — ак телләр, пентатониканы каралары, калкыбрак торганнары хасил итә. Әгәр шул караларына бербер артлы басып чыксаң, безнең музыкага бик тә якын, таныш аһәң барлыкка килә. Пентатоник көйләрне уйнау өчен әнә шул кара клавишлар да җитә. Әмма җырга тагын алтынчы аваз килеп сыена торган булса, ак рәткә дә кереп чыгарга, әйтик, «*фа*» тавышын файдаланырга туры килә. Җиде авазлы көйне башкарганда исә шул ук ак рәттәге «си» клавишына басып алырга кирәк була. Икенче төрле әйткәндә, бу очракта диатоникадагы барлык авазлар да эшкә кушыла булып чыга. Биредә без өстәмә ике тавышны, бераз гадиләштереп, алтынчы, җиденче авазлар дип кенә йөртербез.

Күп вакытта без көйләрне сүз белән берлектә хәтердә калдырабыз, сүзгә карап искә төшерәбез. Шуңа күрә күпчелек укучыларга анализ җиңел аңлашылсын, күз алдына килсен өчен, монда шигырьләрнең берәр строфасын теркәп узарга булдым. «Бик еш кайтам» тексты болай башлана:

Бик еш кайтам туган якларыма,
Кар-буранын хәтта сагынып;
Юл төшмәсә, хыялымда кайтам,
Кайтам болытларга сарылып,
Туган ягым, сине сагынып.

Моңа язылган көйнең беренче авазлары ук үзгә яңгырыйлар: икенче тактта, ягъни «еш» сүзендә үк җырга алтынчы аваз килеп керә. Бу — бик сирәк күренеш. Ул музыкага бөтенләй көтелмәгән яңа яңгыраш бирә. Бер аваздан соң ул янә бер кат ишетелеп ала да, көй башында үзгә аһәң бирү белән канәгатьләнеп, шактый вакыт тынып тора, икенче, өченче, дүртенче юлларда үзенең барлыгын бөтенләй сиздерми дә. Ул тик көйнең ахырында, «туган ягым» сүзләренең икенче иҗекләрендә генә кабат ишетелеп куя. Шулай

итеп, алтынчы тавыш тәүге һәм бишенче юлларда барлыгы биш тапкыр кабатлана.

Инде «Ак күлмәгем» әсәренә мөрәҗәгать итик.

Ак күлмәгем, ак күлмәгем,
Бер киюдә каралттым.
Яратмавыңны белсәм дә,
Әллә нигә яраттым.
Ак күлмәгем, ак күлмәгем,
Итәге зәңгәр бизәк.
Каерылган кош канатыдай
Әрнеп өзелә үзәк.

Биредә алтынчы аваз икенче юлның ахырында ике тапкыр ишетелеп ала һәм аннары кушымтаның икенче, дүртенче юлларында кабатлана. Кыскасы, пентатоник тавышлар эргәсендә алтынчы аваз үзен бик тыйнак тота, чекерәеп, күзгә бәрелеп тору галәмәтен күрсәтми.

Инде болардагы җиденче тавышның кулланылышын карыйк. «Бик еш кайтам» җырында ул өченче, дүртенче юлларда очрый, ягъни «төшмәсә» сүзенең уртанчы иҗегендә һәм «болытларга» сүзенең беренче иҗегендә ишетелә. Һәр ике очракта да бик кыска вакытка гына яңгырап ала. «Ак күлмәгем»дә ул тагын да басынкырак күренә: кушымтаның беренче юл ахырында, төгәлрәк әйтсәк, «күлмәгем» сүзенең беренче иҗегендә нибары бер урында ишетелеп кала. Җырларның икесендә дә ул алтынчы тавышка караганда да пассиврак. Ләкин шулай да көйгә яңа төсмер өстәүдә, көтелмәгәнлек эффекты тудыруда аның әһәмияте шактый сиземле.

Бер очтан алтынчы, җиденче авазларның көйдә ничек урнашуларына да күз салыйк. Күпчелек җырларда гадәттә бер-берсенә якын, янәшә торган авазлар тезелеп килә. Ләкин бу һәр көй өчен дә мәҗбүри түгел. С.Сәйдәшевның «Күзләр» пьесасына язган бер җырында («Сайрый тургай, сайрый тургай...») көй башлану белән тон нәкъ бер октавага түбән төшә. Шундыйрак хәлне без «Бик еш кайтам» әсәрендә дә очратабыз. Ләкин әлеге ике җыр төзелешендә шундый үзенчәлек тә күзгә ташлана: зур сикереш «Бик еш кайтам» көендә җиденче авазга, «Ак күлмәгем»дә алтынчы тавышка туры килә. Шул юл белән дә, күрәсең, әлеге авазларга аерым игътибар юнәлтелә.

Җиде тавышлы җырлар бездә бер бүген генә пәйда булмаган, билгеле. Аларның тәүге сирәк үрнәкләре халык иҗатында туганнар. Н.Исәнбәт шигыренә җырлана торган «Син сазыңны уйнадың» көендә, мәсәлән, алтынчы авазлар бик актив үрелеп бара. Алар күпчелек фразаларда урын ала, кайчак хәтта икешәр сүз дәвамында тоташ яңгырап тора. Җиденче аваз исә ике генә урында очрый. Аның каравы

«тыңладым да» сүзендә баштагы өч иҗек буена сузылып бара. Монда да алтынчы, җиденче авазлар көйгә үзенчәлекле яңа бизәкләр алып килү вазифасын үти.

Тагын менә нәрсәне әйтеп үтәргә кирәк: «Син сазыңны уйнадың» көендә җиденче тавыш бер урында фразаны башлап җибәрә, ә «Ак күлмәгем»дә алтынчы аваз бер фразаны төгәлләп куя, алар үзләренә күрә авангард, арьергард ролен башкара. Күңелне җәлеп итү ягыннан, бәлки, моның да берәр төрле хикмәте бардыр.

Әйе, болар бөтенесе шулай — алдарак әйтеп киткәнчә. Әмма, шулай булган хәлдә дә, әле тагын бик мөһим хасият төсмерләнә. Гәрчә боларда диатоника элементлары күзгә чалынып калгаласа да, аерым фразалар, хәтта «Ак күлмәгем»дә беренче, өченче, дүртенче тезмәләр бөтенләе белән саф пентатоник авазлардан оеша, көй биш тавышлы система рухында агыла, җиде тавышлы җыр эчендә пентатоника тулысынча үз йөзен саклап кала. Ә шулай да кайбер фразаларга алтынчы, җиденче авазлар килеп елышса, монда да алар өстенлек алмыйлар, пентатоник аһәңнәр чолганышына килеп кушылалар, көйнең тулаем рухын, юнәлешен тамырдан үзгәртү нияте белән йөрмиләр, аңа бер бизәк өстәү белән чикләнәләр. Күп очракларда алар музыкаль фразага икесе бергә, берьюлы катнашмыйлар, артык тыгызлык, кысанкылык тудырмыйча гына урнашу ягын карыйлар, нәүбәтләшеп йә берсе, йә икенчесе иплəп кенә урын алалар, үз тәртипләрен, үз хокукларын белеп кенә урнашалар. Әүвәл, гадәттә, алтынчы аваз килеп керә, соңыннан бүтән фразада җиденче тавыш кушыла. Болай урнашуда да өстәмә авазларның пентатоник аһәңне күмеп калдырмаска тырышулары сизелә.

Көйләрне таркатып караганнан соң, мондый нәтиҗә чыга. Без пентатониканың бөтенләй үк ябык система булмаганлыгын, кирәк чакта өстәмә мөмкинлекләргә дә урын бирүен, шул җирлектә офыкларын нык кына киңәйтеп җибәрүен күрдек. Шул ук вакытта, алтынчы, җиденче авазлар өстәлде дип, музыкабызның асыл табигате үзгәрмәгәнлегенә дә инандык. Пентатоника гасырлар буена безнең каныбызга, зиһенебезгә сеңгән, матурлык, ягымлылык үрнәгенә, моң үлчәменә әйләнгән. Аны рухи хәятыбыздан чыгарып ташлау, танымаслык хәлгә китерү мөмкин түгел. Гәрчә алтынчы, җиденче авазлар көйгә яңа төсмер өстәсәләр дә, аның төп аһәңе нигездә үзгәрешсез кала, өстәмә тавышлар безнең музыкаль система рухына яраклашалар. Шуңа күрә җиде баскычлы авазлардан оешкан җырлар да безгә якын, тансык тоела, рухи яшәешебездә үзенә хөрмәтле урын ала. Шул ук вакытта алар көйнең моңын да киметмиләр, мамыгын коймыйлар. Димәк, җиде тавышлы җырларыбыз да пентатониканың эстетик та-

бигатенә ипле генә җайлашалар булып чыга. Алты тавышлы көйләр турында инде әйткән дә юк. Алар безнең музыкаль система аһәңнәренә тагы да теләбрәк буйсыналар. Шулай итеп, кайбер җырларыбызда алтынчы, җиденче авазларның катнашуы музыканың пентатоникадан читләшүен аңлатмый икән. Бу күренеш музыкаль системабызның «прогрессив» яңаруы, «культуралаша» баруы, чит музыканың «уңай» йогынтысы турындагы карашларның нигезен какшата, үз туфрагында үсүе, табигый стихиясендә яшәве генә бәрәкәтле булганлыгын раслый. Мәсьәләне тавышлар саны гына хәл итми. Аларның әле ничек урнашу кадәресе дә бик мөһим.

Дөрес, музыкаль мөлкәтебездә алдарак анализланган җырлардан аерылыбрак торган әсәрләр дә бар. Мисал өчен «Каз канаты», «Ай былбылым» көйләрен искә төшерергә була. Болар һәммәсе дә — җидешәр тавышлылар. Әмма, тегеләреннән үзгә буларак, боларда бер музыкаль фраза эчендә үк алтынчы, җиденче авазлар килә, алар монда үзләрен шактый иркен сизәләр, актив хәрәкәт итәләр. Хәер, болар арасында да кайбер аерымлыклар күзгә ташлана. Әйтик, «Каз канаты»ндагы фразаларның байтак өлешендә пентатоника авазлары агыла. Алтынчы, җиденче тавышлар беренче тезмәнең ахырында гына килеп кушыла, ә икенче юлда тик җиденче аваз, өченче, дүртенче тезмәләрдә алтынчы тавыш кына катнаша. Шулай итеп, монда җиденче аваз ике урында гына ишетелеп кала.

«Ай былбылым»ның башланышы «Бик еш кайтам» көенекенә бик якын. Алар бер үк авазлар белән яңгырап китәләр, ягъни икенче тактта ук җырга алтынчы тавыш килеп кушыла. Ләкин «Ай былбылым»да барлык җиде тавыш та тигез хокукка ия. Аһәңенең башка көйләребездән шактый үзгә булуы әнә шуннан килә.

«Каз канаты», «Ай былбылым» кебек җырлар бездә сирәк очрый. Бик үк типик түгел дип әйтергә була.

Ана теле кебек үк, музыка да — милләтнең иң кадерле байлыгы, алтын хәзинәсе ул. Матур, ягымлы җыр җанга рәхәтлек, әйтеп бетергесез ләззәт, ямь бирә, күңелне якты моң белән нурландыра. Ул яшәешебезне матур, мәгънәле, шатлыклы итә, шундый кыйммәтле мөлкәткә ия булу инсан кальбендә ихлас горурлык хисе уята. Шуңа күрә, дога кылгандагы кебек, бу гүзәллектән аерылырга язмасын дип телисе килә.

Безнең көйләрнең төп матурлыгы, сихри куәте — затлы моңында. Алар моң канатларында халык күңеленә юл ала, яшәешенә тирән үтеп керә, хәтерендә җуелмыйча саклана.

1997

ЭЧТӘЛЕК

Мөлкәтебезне барлаганда . . . 5
Рәшәле дөнья . . . 23
«Ихтыярсыз» геройлар һәм кырыс дөреслек . . . 70
Сәнгатьлелек кимәлендәге контрастлар . . . 85
Кызыл артында — каралык . . . 92
«Җәяүле кеше сукмагы»ның кайбер сәнгатьчә сурәтләү чаралары һәм стиль үзенчәлекләре . . . 96
Документлар шәкелендә — үкенечле язмышлар . . . 116
Рухи куәт . . . 127
Романнарда — Сөембикә образы . . . 172
Классик реализм . . . 184
Әдәбиятның, сәнгать тармакларының сурәтләү предметы, төзү материалы, формасы, эчтәлеге . . . 198
Иҗат серләре . . . 220
Якты җирлектәге һәлакәт . . . 244
Көйләребез, моңнарыбыз хакында . . . 253
Матур көй тыңлаганда... . . . 266

Научно-популярное издание

Хатипов Фарит Миргалимович

СТРАНИЦЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Литературно-критические статьи
(на татарском языке)

Мөхәррире *Ф.М.Хафизов*
Рәссамы *Э.Г.Егоров*
Бизәлеш мөхәррире *Р.Г.Шәмсетдинов*
Техник мөхәррире һәм компьютерда биткә салучы *Н.Н.Мусина*
Корректорлары *Г.Г.Гарифуллина, Г.М.Хәбибуллина*

Нәшриятка 04184 номерлы лицензия 2001 елның 6 мартында бирелгән.

Оригинал-макеттан басарга кул куелды 14.11.2003.
Форматы 84×108 1/32. Офсет кәгазе. «Peterburg» гарнитурасы.
Офсет басма. Шартлы басма табагы 14,28+фор.0,21.
Шартлы буяу-оттиск 15,54. Нәшер-хисап табагы 16,16+фор.0,36.
Тиражы 2000. Заказ Я-717.

Оригинал-макет Jahat™ программалар пакеты ярдәмендә әзерләнде.

Татарстан китап нәшрияты. 420111. Казан, Бауман ур., 19.
Татарское книжное издательство. 420111. Казань, ул.Баумана, 19.
http://tatkniga.ru
e-mail: tki@tatkniga.ru

«Идел-Пресс» полиграфия нәшрият комплексы дәүләт унитар предприятиесе.
420066, Казан, Декабристлар ур., 2.