

ТУКАЙ

и его
современники

ГАЛИ ХАЛИТ



Личная библиотека
Раиса Равкатовича
Сулейманова

Гали Халит

ТУКАЙ и его СОВРЕМЕННОКИ

(В БОРЬБЕ ЗА РЕАЛИЗМ И НАРОДНОСТЬ
ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

ТАТАРСКОЕ
КНИЖНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
КАЗАНЬ • 1966

Редактор
ВОЗДВИЖЕНСКИЙ В. Г.

Оформление художника
ВИНОГРАДОВОЙ М. В.

Великая цель — свободная Россия

*К единой цели мы идем,
свободной мы хотим России.*

Г. Тукай.

Имя Габдуллы Тукая ярко светит в созвездии видных деятелей татарской культуры и искусства. Творческое наследие выдающегося народного поэта неразрывно связано с освободительным движением начала XX века, когда «дремлющая Россия превратилась в Россию революционного пролетариата и революционного народа»¹, когда на решительную борьбу за социальное и национальное освобождение поднялись трудящиеся многочисленных национальностей нашей родины.

Творчество Тукая — живое свидетельство того великого значения, которое имела первая русская революция для духовного пробуждения татарского народа и национальной интеллигенции. Татарский поэт был глубоко уверен в том, что

Свобода гордо распахнет нам дверь свою,
И будем мы тогда в счастливом жить краю,
Увидим мы народа дружную семью,
И знайте — в этот рай земной войдем теперь².

(«Слово друзьям», 1905. Перевод С. Олендера.)

Муза Габдуллы Тукая вписала самые светлые страницы в историю татарской культуры начала XX века. Она показала, как велики возможности национальной литературы, связавшей себя с борьбой народных масс за свободу.

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, том 23, стр. 230.

² Г. Тукай. Избранное в двух томах, т. 1. Казань, 1960, стр. 6. (На русском языке.) В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в скобках непосредственно после цитат. — Г. Х.

С необычайной художественной полнотой Тукай выразил лучшие, выстраданные татарским народом гражданские идеалы, глубину его патриотических и национальных чувств. Творчество поэта запечатлело все основные тенденции интеллектуального и художественного развития передового татарского общества начала XX столетия, подняв их на высоту подлинной поэзии.

За семь с небольшим лет своей творческой деятельности Тукай создал богатое наследие, имеющее исключительное значение для развития не только татарской литературы и общественной мысли. Он первым открыл широкий путь в национальную поэзию животворным традициям русской и европейской классики и богатствам устного народного творчества. Поэтому «поэзия Габдуллы Тукая, по мастерству своему поднимавшаяся до общеевропейского уровня, насыщенная революционным содержанием, стала могучим фактором воздействия на литературу восточных народов России»¹.

Тукай по праву занимает одно из первых мест среди преемников славных традиций русской гражданской поэзии и публицистики во всех тюркоязычных литературах. В мрачные годы столыпинщины и декаданса он оставался верным идейно-эстетическим принципам реалистического искусства, на знамени которого было написано: «Поэзия есть жизнь, действие, борьба, страсть» (Н. Г. Чернышевский). Русская классика была для него неиссякаемым источником любви к свободе и разуму, ненависти к насилию и невежеству.

Воспевая вековую дружбу наших народов, Тукай своим творчеством содействовал их духовному сближению.

1

Развитие татарской общественной мысли в начале XX века отмечено большой пестротой и сложностью. Противоречия в национальном культурном движении, в идейно-политических воззрениях различных слоев татарского общества порождались теми же социальными

¹ И. С. Брагинский. Литература народов советского Востока в 20 веке. «Вестник истории мировой литературы», 1960, № 5, стр. 4.

факторами, которые определили содержание первой русской революции.

«В современной России, — писал В. И. Ленин в 1905 году, — не две борющиеся силы заполняют содержание революции, а две различных и разнородных социальных войны: одна в недрах современного самодержавно-крепостнического строя, другая в недрах будущего, уже рождающегося на наших глазах буржуазно-демократического строя. Одна — общенародная борьба за свободу (за свободу буржуазного общества), за демократию, т. е. за самодержавие народа, другая — классовая борьба пролетариата с буржуазией за социалистическое устройство общества»¹.

В. И. Ленин неоднократно подчеркивал в те годы, что идеологическая жизнь эпохи отмечена острейшим столкновением буржуазной и социалистической идеологий. Политическая и идейная борьба в татарском обществе, как показала первая русская революция, развивалась в этом же направлении. В начале века на общественно-политическую арену выступили первые татарские социал-демократы. Они работали рука об руку с русскими большевиками, призывая татарских трудящихся к борьбе с самодержавием и эксплуататорскими классами. Пламенный революционный лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» уже накануне революции 1905 года прозвучал на татарском языке в прокламациях, переведенных с русского языка первым татарским большевиком Хусаном Ямашевым (1882—1912) и его ближайшими друзьями — революционерами и писателями.

Революционные прокламации, как первые ласточки татарской пролетарской публицистики, социал-демократическая газета «Урал» (1907), произведения революционной поэзии, творчество Г. Кулахметова — все это свидетельствовало о росте пролетарских тенденций в национальной печати и литературе. Борьба за социализм становилась реальным делом, близким для татарского пролетариата и передовой интеллигенции. В первом же номере газета «Урал» писала: «Задача рабочего класса на современном этапе заключается в том, чтобы прокладывать путь к великой цели — к борьбе за социализм и

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 9, стр. 280—281.

довести эту борьбу до конца, не поддаваясь уловкам классовых врагов. Для этого пролетариату (рабочему классу) необходимо объединиться и осознать свои классовые задачи. С другой стороны, довести эту борьбу до конца можно лишь в том случае, если в крестьянстве и бедном городском люде, которые способны быть близким союзником пролетариата в его борьбе, появится понимание сути добра и зла и идеала объединения»¹.

Страшась проникновения в татарское общество идей социализма и революционной классовой борьбы, национальная буржуазия взывала к «спасению нации» под лозунгом «культурно-национальной автономии». «Постепенное развитие народа гораздо легче и вернее, чем скачки из одной крайности в другую, — проповедовала татарская буржуазная интеллигенция. — Как бы прекрасны и заманчивы ни были картины будущего земного рая, построенного на началах современных социалистических учений, но раз народ умственно не созрел до восприятия подобных идей, раз он открывает глаза от многовековой спячки, нельзя насильственно и сразу привить ему то, что достигается лишь годами и что должно быть результатом самостоятельного понимания, как рост народного самосознания... Такими назревшими нуждами, по нашему мнению, являются: реформа школьного дела, поднятие народного образования путем введения всеобщего и обязательного образования, реформа земского управления и др.; причем начала высочайше дарованного манифеста 17 октября должны послужить нам законом будущего благоденствия народа»².

Татарская буржуазия пыталась замаскировать свою монархическую, контрреволюционную политику рассуждениями о «свободе национальной культуры». Партия «Союз мусульман» («Мусульман иттифаки»), сколоченная в разгар революции, была типичным выразителем антинародных идей националистической буржуазии. Она открыто прокламировала свою лакейскую преданность царю. В прошении на имя министра внутренних дел руководители этой партии обещали всеми средст-

вами бороться «против разрушительных идей социализма и анархизма, совершенно противоположных духу ислама, разлагающе действующих на темные массы народа и подрывающих его религиозность»...¹

Революция 1905—1907 годов была в прямом смысле слова общенародной. «Наличность чрезвычайно широких слоев революционной демократии в России, — писал В. И. Ленин, — не подлежит сомнению: ее неорганизованность, ее беспартийность, ее придавленность теперешними репрессиями может вводить в заблуждение лишь самых невнимательных и невдумчивых наблюдателей»². В татарском обществе и среди национальной интеллигенции идеи общенародной борьбы против самодержавия проявились также в весьма многообразной и противоречивой форме.

Наряду с буржуазной печатью и литературой, стремившейся занять место на авансцене общественной и идеологической жизни, в татарской публицистике и литературе сложилось широкое демократическое направление, испытавшее заметное влияние революционно-пролетарских идей. Демократическое течение, разумеется, не было однородным. Для целой группы писателей и публицистов радикализм оказался временным. В годы революции они отдали дань демократическим и гуманистическим идеям (например, С. Рамиев, Н. Думави), протесту против гнета самодержавия и капитализма. Когда же революция потерпела поражение, многие из них оказались в плену пессимистических и националистических настроений, проповедуя отказ от активной борьбы за социальную справедливость.

В отличие от попутчиков революционного движения, «рыцарей на час», ядро татарской демократической литературы было органически связано с идеями гражданской свободы. Эти идеи прозвучали не только в публицистике, но и в поэзии Тукая, Гафури, Г. Камала и др.

Вдохновленный первыми победами народных масс, М. Гафури в 1905 году в «Стихах радости» писал:

¹ Цитируется по сб.: «Национальные движения в период первой революции в России». Составитель И. Д. Кузнецов. Чебоксары, 1935, стр. 227.

² В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 10, стр. 248.

¹ «Урал», 1907, 4 января.

² Газета «Казан мухбири», 1907, 21 сентября. Цитата приведена из передовой статьи, опубликованной на русском языке. — Прим. авт.

Вперед нет преград, и развеяна мгла.
На свободном пути ждут большие дела.
Грянув с неба грозой, грохоча и гремя,
Из грядущего дня к нам свобода пришла¹.
(Перевод В. Звягинцевой.)

Борьба за свободную, прогрессивную Россию стала высокой патриотической целью передовых татарских писателей-демократов. В основе их гуманизма лежала идея освобождения человека от гнета и унижения. В годы реакции эта идея получила глубокое художественное претворение, определив развитие творчества передовых писателей по пути критического реализма. Главный источник социального и национального угнетения демократические писатели видели в самодержавно-бюрократическом строе. Конечно, борьба с произволом самодержавия не была оторвана от борьбы с капиталистической эксплуатацией. Это было невозможно уже потому, что русский революционный пролетариат шел во главе освободительного движения, вовлекая в свою борьбу широкие народные массы, испытывавшие двойной гнет — со стороны самодержавия и буржуазии. И вполне закономерно, что передовые силы татарской литературы в первые же месяцы революции смогли опознать и другого врага своего народа — национальную буржуазию, ярого защитника самодержавного строя.

Безусловно, революционно-демократические тенденции в мировоззрении и творчестве татарских прогрессивных писателей не были, да и не могли сразу стать вполне последовательными. Тому был ряд причин социального характера. Как известно, широкий круг интеллигенции был охвачен настроениями «беспартийной революционности», в которых отразились в известной мере сила и слабость демократических идеалов. «Беспартийная революционность», будучи, как указывал В. И. Ленин, неизбежным явлением в эпоху буржуазно-демократической революции, выражала прогрессивные стремления масс, еще не поднявшихся до идеи сознательной политической борьбы, до ясного понимания классового содержания происходящей революции, но готовых к решительным схваткам с самодержавием, страстно преданных делу свободы. Поэтому вполне есте-

¹ М. Гафури. Избр. стихотворения. М., 1953, стр. 5.

ственно, что «беспартийная революционность» нередко вела к иллюзиям «свободы, равенства и братства», утопической мечте о республике не буржуазной, а «общечеловеческой», догматам о невозможности уничтожения зла насилием и т. п. Значительная часть татарских демократических писателей страдала такого же рода иллюзиями: верой в царские Думы, конституции, манифесты и т. д. Однако, как ни сильны эти противоречия, они не могут заслонить основной — прогрессивной — идейной направленности татарской литературы начала XX века.

Следует подчеркнуть, что в татарском литературном движении периода первой русской революции преобладали еще идеи борьбы против феодально-крепостнических пережитков в национальной жизни. В эпоху первой русской революции просветительские идеи продолжали развиваться, все глубже отражая национально-освободительное движение татарского народа. Усилив национально-освободительное движение угнетенных народов царской России, революция 1905—1907 годов ускорила формирование буржуазных наций. «Процесс складывания наций и развитие реалистических направлений в рождающейся национальной литературе находятся в определенной связи»¹. Это можно проследить и на явлениях татарской литературы. Именно в начале XX века складывается татарская нация, и в этот же период достигает своего расцвета критический реализм в ее литературе.

Говоря о решающей роли первой русской революции для развития татарской культуры, А. М. Горький в 1911 году в статье «О писателях-самоучках» писал: «Укажу также на быстрый рост татарской прессы и литературы в России, на культурную работу татарской интеллигенции в Казани, Симферополе, Уфе, Баку. Это — явление вчерашнего дня, оно было бы невозможно десять лет тому назад»².

О том же свидетельствовали и многие татарские писатели. В своей знаменитой лекции «Народная литература» (1910) Тукай говорил: «Ведь всем известно,

¹ Р. Самарин. К проблеме реализма в западноевропейских литературах эпохи Возрождения. Сб. «Проблемы реализма в мировой литературе». М., 1959, стр. 378.

² М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 24, М., 1953, стр. 135—136 (курсив наш.—Г. Х.).

что до 1905 года, до того, как грянул 1905 год и настал час свободы, мы, мусульмане России, находились в состоянии какого-то общего застоя, забытья... Да, пришла свобода, в жизнь вступила наша молодежь. Она окунулась в народ... Молодежь стала писать книги» (т. 2, стр. 17).

Русская революция усилила тягу народных масс к просвещению, к литературе и искусству. Еще до 1905 года В. И. Ленин указывал, что народные массы стремятся к знанию, к свету, но их духовные потребности подавляются «темной силой» самодержавия¹. Революция 1905—1907 годов стимулировала возникновение татарской периодической печати. Зародился национальный театр. Появились различные культурные организации: клубы, библиотеки, кружки любителей родной словесности, национальной музыки и песни, издательства, книжные магазины и т. д. Борьба за национальную культуру приняла активную форму. В татарских учебных заведениях (медресе), где в продолжение многих веков царило засилье мусульманской схоластики, росло стремление к «светским» наукам. Передовая часть шакирдов — учащихся медресе включилась в борьбу за освобождение мысли из-под многовекового гнета фанатизма.

О мой народ, глаза раскрой:
Мир изменяет облик свой!
Довольно спать! Над головой
Заря взошла навеки...

Сойдемся вместе на совет,
Идти вразброд нам смысла нет;
Невежеству — в нем корень бед —
Закроем путь навеки,—

(т. 1, стр. 7. «О единстве», 1905. Перевод Р. Морана.)

призывал Тукай.

Общедемократические и национально-освободительные настроения проникли в самые широкие слои татарского общества. Основные социально-политические цели буржуазно-демократической революции: решение аграрного вопроса, уничтожение остатков крепостничества, демократизация страны,— то есть цели, непосредственно выражавшие интересы широких народных масс, определяли и направление национального движения, ставили

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 5, стр. 371, 384.

его в зависимость от народно-демократических интересов, усиливали в нем активность интернациональных элементов. В то время как татарская буржуазия, встревоженная развитием демократических и социалистических идей среди «низов» нации, старалась уцепиться за «чисто национальные» интересы, передовая часть татарской интеллигенции выступала против буржуазного национализма, стоявшего «спиной к солнцу свободы». Отношение Г. Тукая, Г. Камала, Ф. Амирхана, Ш. Мухамедова и др. к буржуазно-пантюркистской партии «Союз мусульман» красноречиво свидетельствовало о том, как близко стояла татарская демократическая интеллигенция к пролетарским тенденциям в понимании «национальных чувств». Но в решении национального вопроса у демократических писателей можно подчас заметить и влияние либерально-буржуазной идеологии. Подобное влияние некоторое время испытывал, например, Маджит Гафури, да и другим татарским писателям в той или иной мере была свойственна идеализация национально-просветительного, культурного движения. Зачастую литераторы декларировали идею о том, что освобождение нации зависит от ее культурного прогресса и т. д. «Необходимо нам защищаться наукой», — заявлял Г. Камал. «Если мы сможем защищаться пером, никто нам не скажет губительного слова», — вторил ему М. Гафури. Та же мысль встречается в поэзии и публицистике Г. Тукая:

О перо, опорой нашей и величем нашим будь!
Пусть исчезнет безвозвратно нищеты и горя путь!

(т. 1, стр. 12. «О, перо!», 1906. Перевод А. Ахматовой.)

Живучесть просветительских иллюзий среди угнетенных народов — явление естественное и закономерное в этот период. Вековая духовная подавленность, интеллектуальная отсталость стояли стеной на пути народов к прогрессу, и именно это обстоятельство казалось главной бедой для нации. Национальная буржуазия охотно играла на подобных иллюзиях, чтобы усыпить растущее классовое самосознание в «низах». Словом, в период революции 1905—1907 гг. в национальном движении наблюдалось, с одной стороны, стремление к размежеванию прогрессивных и реакционных элементов, а с другой — противоречивое переплетение освободительных

тенденций с просветительными идеями и «национальными чувствами». Все это наложило свой отпечаток на татарское литературное движение начала века.

В исследованиях последних лет серьезно поставлен вопрос о революционно-демократических и просветительско-гуманистических идеях татарских критических реалистов. Обращая свое внимание на связи передовой татарской общественной мысли и литературы конца XIX — начала XX вв. с лучшими традициями русской культуры, исследуя историческую и духовную общность русского, татарского и других народов России, сложившуюся в процессе многовековой борьбы за свободу, историки и литературоведы Татарии идут, несомненно, по правильному пути. Но, изучая эти проблемы, нужно быть очень внимательным к конкретным фактам и особенностям освободительного движения и культурного развития народов. Нельзя, например, механически переносить понятия русского просветительства и революционной демократии XIX века в область татарской общественной мысли и культуры начала XX столетия, чтобы не заслонить важнейших специфических моментов в их развитии. История татарской литературы убеждает в том, что восприятие татарскими писателями общегосударственных демократических идеалов представляло собой сложный процесс, своеобразно преломлявшийся в их художественном творчестве.

2

Революционное движение русского пролетариата в начале XX века укрепило связь угнетенных национальностей России с русским народом. Оно дало возможность «наиболее сознательным элементам угнетенных национальностей увидеть другую Россию — Россию благородную, свободолубивую, неугнетательскую, культурную, талантливую, способствующую развитию знаний среди широких масс населения, ...знакомиться с русской литературой, искусством, наукой, с русскими революционными борцами и тем самым приобщало их к русской культуре, делало их сторонниками общей, слитной борьбы, то есть людьми, мыслящими уже всероссийски»¹.

¹ М. И. Калинин. О коммунистическом воспитании. М., 1947, стр. 83.

Гуманистические, патриотические и революционные идеи русской литературы воодушевляли передовых представителей угнетенных царизмом народов на борьбу за общественный прогресс, за передовую культуру своей нации. Вот почему отношение Тукая и его современников к прогрессивной русской литературе выражало насущную потребность молодых сил татарского общества в приобщении к мировой цивилизации, их стремление к национальному развитию и возрождению. Только этим можно объяснить, что традиции русской литературы стали органической частью татарской литературы начала XX века, ее живыми, развивающимися элементами.

Первая русская революция открыла новый этап в развитии татарской культуры. До этого времени взаимодействие с передовой русской культурой было еще слабым. Сближению с культурой русского народа препятствовала реакционная идеология ислама, восточная схоластика в татарских учебных заведениях и, наконец, национально-колониальная политика царизма. Но жизнь шла вперед. Прогресс татарского общества усиливался и расширялся под воздействием событий, происходивших в российской действительности. К концу XIX столетия оформилось национально-просветительное движение, в котором ярко отразилось влияние передовой русской культуры на татарскую общественную мысль и литературу.

В противовес пантюркистской апологии восточной, в частности турецкой «цивилизации» под знаменем ислама, татарское просветительство ратовало за приобщение татарского народа к культуре России. Первым крупнейшим представителем этого направления был Каюм Насыри (1825—1902). Призывая татар к тесному сближению с русской общественностью, он поставил своей целью создать науку и литературу на родном языке, внедрить культуру в трудящиеся массы. Деятельность Насыри проложила путь демократическому просветительству, нашедшему, особенно в начале XX века, широкое развитие среди национальной интеллигенции. Важной чертой этого демократического просветительства были идеи патриотизма и исторического оптимизма, утверждавшие, что развитие татарского народа неотделимо от прогресса России. «Мы, татары, российские люди... В самой России для нас достаточно знаний.

Зачем нам ездить за границу, когда они имеются в России», — провозгласил Насыри, выступая против тех, кто слепо подражал любой иноземной культуре. Патриотические стремления Насыри были подхвачены молодым поколением национальной прогрессивной интеллигенции. Оно еще глубже осознало, что залог прогресса нации заключается в освобождении народов России от их векового врага — самодержавия, что самостоятельное национальное развитие татарской культуры идет по пути, единому с передовой русской культурой и литературой, лучшие представители которой «пользу народу ставили выше всяких своих личных и корыстных интересов». Именно так говорил Тукай в своей программной статье «Национальные чувства» (1906).

«Наша нация, — заявил он, — нуждается в истинных отцах и матерях, учителях и учительницах, воспитателях и воспитательницах, в истинных литературных дарованиях и талантах. Наша нация нуждается и в джигитах, которые, как и сыны других наций, отстаивали бы интересы незащищенного, обездоленного бедного и рабочего народа, сами бы понимали и смогли бы объяснить, что прошли те времена, когда можно было пять бедняков менять на одну собаку. И наша нация нуждается в Пушкиных, Толстых, Лермонтовых. Словом, и наша нация нуждается в настоящих писателях, художниках, в новой, распространяемой не из публичных домов, но истинно национальной поэзии, музыке и всем том, что способствовало бы прогрессу, как и в жизни других наций» (т. 2, стр. 31. *Перевод Р. Башкурова*).

Первая русская революция показала, что в татарском обществе нет пресловутого «национального единства», а идет непримиримая борьба классов. Лозунг «религиозного, национального и культурного единства» оказался фальшивым. История татарской литературы начала XX века убедительно подтверждает справедливость гениального ленинского учения о двух культурах: «В каждой национальной культуре есть, хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и кле-

рикальная) — притом не в виде только «элементов», а в виде господствующей культуры»¹.

В эти годы стало очевидным как никогда наличие двух противоположных друг другу лагерей в татарской литературе — лагеря, выражающего буржуазно-монархическую идеологию, и литературы, вдохновляемой демократическими идеалами. Находясь в центре их борьбы, Габдулла Тукай отразил лучшие чаяния и стремления трудящихся татар и передовой национальной интеллигенции. Его творческие порывы были озарены революционным пожаром 1905—1907 гг., одухотворены пафосом борьбы за свободную, демократическую Россию.

О жизни и творчестве Тукая написано немало статей и исследований, преимущественно на татарском языке: Г. Нигмати — «Творчество Габдуллы Тукая» (1936), И. Нуруллин — «Эстетика Тукая» (1956) и «Творчество Тукая (период первой русской революции)» (1964), Р. Башкуров — «Тукай и русская литература» (1958), А. Исхак — «Поэтическое мастерство Г. Тукая» (1963) и др.

На русском языке значительные исследования о Тукае созданы лишь в послевоенные годы. К ним можно отнести, например, работу И. Пехтелева «Пушкин — Лермонтов — Тукай» (1949), Я. Агишева «Творчество Габдуллы Тукая» (1954), Р. Ганиевой «Сатирическое творчество Г. Тукая» (1964).

Автором настоящей работы опубликовано, наряду со статьями газетного и журнального характера, несколько монографических очерков о Тукае: «Народный поэт Габдулла Тукай» (1939, на тат. яз.), «Габдулла Тукай» (в кн.: Г. Халит, Х. Хисматуллин, Б. Гиззат. «Татарская литература начала XX века», 1954, на тат. яз.), «Габдулла Тукай и татарское литературное движение начала XX века» (1956, на русск. яз.), «Путь Тукая» (1962, на тат. яз.). Этот очерк задуман как дальнейшее обобщение и обогащение основных положений и фактических данных, выдвинутых нами в ранее опубликованных работах. Его основная цель — дать русскому читателю более последовательное и целостное представление о жизненном пути, творческом развитии, идейно-литературном окружении и традициях Тукая.

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 20, стр. 8.

Начало большого пути

*Много знал я унижений,
проклинал я бытие.*

Г. Тукай.

Жизненный путь Габдуллы Тукая был необычайно тернист. Буржуазная критика усматривала в его судьбе исключительный, нетипичный случай. Между тем полная лишений жизнь поэта отражала участь многих талантливых сынов татарского народа, ставших жертвой капиталистического строя.

Преображенные и переплавленные в творческом тигле, многие темы и образы поэзии Тукая ярко автобиографичны. Его стихи представляют собой своеобразную лирическую исповедь. Столь глубокого воплощения личной судьбы самого художника в его творчестве мы не встретим ни у одного другого татарского писателя начала XX века. Вся жизнь и творчество поэта отмечены печатью глубокого драматизма. В его поэзии запечатлелись не столько раны детской души и горечь унижений «маленького человека», сколько все более углублявшиеся противоречия между личностью, жаждущей свободы, и миром угнетения и невежества. Чувства и впечатления тяжелых лет детства не изгладились с течением времени, а прониклись новым социальным и художественным смыслом, стали неотъемлемой частью творческой стихии поэта. В тукаевской поэзии сложился образ, который вполне может быть назван лирическим героем детства, надолго ставшим спутником и собеседником поэта.

Гуманистические, народолюбивые чувства рано начали формироваться в душе Тукая. Детство оставило в его сознании память не только о тяготах народной жизни, но и о красоте народного творчества и родного языка. Во введении к автобиографическому очерку «Что я

помню о себе» (1909) поэт писал: «Жизнь моя (читатели сами убедятся в том) прошла весьма мрачно, но вместе с тем и интересно...»

Габдулла Тукай родился 26 апреля 1886 года в деревне Кушлауч Казанской губернии (ныне Татарская АССР) в семье Мухамедгарифа Тукаева, скромного приходского муллы. Когда Габдулле было всего пять месяцев, отец умер. Мать вышла замуж вторично и переехала в другую деревню, отдав сына бедной старушке Шарифе на временное воспитание. «Кажется, тогда мне было не более двух — двух с половиной лет», — говорил сам Тукай. Через некоторое время мать взяла малыша к себе, но вскоре умерла, и маленький Габдулла остался круглым сиротой. Так началась его горькая жизнь «в людях». Первым приютил мальчика дед по материнской линии — старик Зиннатулла из деревни Училе. Но в новой семье на приемыша смотрели как на «галчонка», подкинутого к шести «голубятам», детям второй жены Зиннатуллы. «...В те годы, когда я осиротел, в тех краях был голод, и сам дед жил очень плохо, — писал Тукай в автобиографическом очерке. — Семья эта, надо полагать, бедствовала до такой степени, что дедушка, как я помню, отправлялся в соседние деревни, где жили чуть побогаче, и приносил оттуда куски хлеба» (т. 2, стр. 184). В конце концов старик Зиннатулла решил избавиться от лишнего рта и отправил Габдулла с ящиком в Казань. Там, на Сенном базаре, ящик отдал мальчика кустарю по имени Мухамедвали.

Трудолюбивые и простые люди, Мухамедвали и его жена Газиза заботились о Габдулле как о родном сыне.

«Отец то ли торговал на толкучке, то ли был кожевником, не могу сказать точно, а мать без устали шила на богачей каляпуши, — вспоминал Тукай. — Мать сама носила каляпуши на Сенной базар; иногда она по делу ходила к баям. Порой, случалось, она и меня брала с собой. С любопытством я рассматривал красивую обстановку байского дома: бьющие, как церковные колокола, часы, огромные, от самого пола до потолка, зеркала и громадные, с сундук величиной, органы. Мне казалось, что баи живут в раю...» (т. 2, стр. 185. Перевод Б. Аитова).

В семье Мухамедвали мальчику впервые улыбнулось счастье. Однако, едва он успел ощутить нечаянную

радость детства, как нагрянула новая беда: заболели Мухамедвали и Газиза. Обеспокоенные судьбой сироты, они решили возратить его родственникам. И шестилетний Габдулла снова оказался под кровом у Зиннатуллы. «Можно себе представить, как меня приняли там: ведь все уже были уверены, что навсегда избавились от меня, — рассказывал поэт позже. — Дедушка и бабушка, когда я снова очутился у них, окончательно потеряли надежду сплавить меня в город... И всем, кто приезжал в Училе из другой деревни, они говорили, что у них есть мальчишка-сирота, которого они отдают на воспитание» (т. 2, стр. 186).

Жизнь Габдуллы в 1892—1895 годы проходит неподалеку от Училе, в деревне Кырлай. Здесь, в крестьянской избе, в семье Сагди мальчик не нуждался в куске хлеба. Однако и тут ему было суждено пережить тяжелые дни. Одна из двух взрослых дочерей Сагди умерла от тяжелой работы, другая — от чахотки, а сам он неожиданно стал калекой. Все эти несчастья суеверная жена крестьянина связывала с пребыванием у них чужого ребенка-сироты. Когда у нее родился сын, ее отношение к приемышу и вовсе ухудшилось. «После рождения Садри (ребенка называли Садретдином) отец продолжал любить меня по-прежнему, — вспоминает поэт, — но мать вовсе перестала разговаривать со мной, за исключением тех случаев, когда нужно было приказывать мне сделать что-нибудь... Так я лишился той маленькой крупы любви, которая выпала на мою долю» (т. 2, стр. 191—192).

Тяжелые годы детства явились для Тукая большой жизненной школой. Именно в кырлайский период юный Габдулла впервые осознал чувство любви к трудовому народу и родной земле. «Деревня Кырлай открыла мне глаза на жизнь», — говорил он. Не случайно впечатления тех лет нашли художественное воплощение в творчестве Тукая. Воспоминаниями о Кырлае согреты первые строки сказки «Шурале»:

Хоть я родом не оттуда, но любовь к нему хранил,
На земле его работал — сеял, жал и боронил.

(т. 1, стр. 246. Перевод С. Липкина.)

Именно здесь, в Кырлае, появились в сердце будущего писателя те первые искры, которые впоследствии

загорелись настоящим поэтическим пламенем, излучавшим тепло и свет любви к простому человеку и к его родине:

Хоть твои хлестали волны, челн мой не пошел на дно,
Хоть твое палило пламя, не сожгло меня оно,

И поэтому я понял, край мой, истину одну,
Что душа равно приемлет и огонь твой и волну,—

(т. 1, стр. 62. Перевод А. Ахматовой.)

писал поэт в 1907 году в стихотворении «Родной земле».

В Кырлае Габдулла начал учиться. Постигнув азы грамоты, он всю зиму проводит над книжкой «Иман шарт», а затем, поступив в медресе, читает такие произведения, как «Хэфтияк», «Бэдэвам», «Кисекбаш», «Субател-гаджизин», «Рисаляи-Газиза». И хотя эти книги пропитаны религиозной идеологией, они пробуждали у Габдуллы интерес к чтению, к печатному слову. Позднее, перед отъездом из Кырлая в Уральск, Тукай ознакомился со сборником К. Насыри «Плоды собеседования о литературе», в частности с помещенными в этом сборнике стихами татарского поэта середины XIX века Г. Кандаляя.

В начале зимы 1895 года Тукай был взят в семью сестры своего отца Газизы Забировой (Усмановой), в Уральск. В этом доме не хватало той простоты и теплоты, которую будущий поэт испытал в семьях простых тружеников Мухамедвали и Сагди. Душевно чуткому и пытливому Габдулле трудно было приспособиться к серой и сытой мещанской среде.

В том же 1895 году Тукай начинает учиться в медресе «Мутыгия» (Тухватуллина Мутыгуллы), одновременно посещая русский класс при этом медресе. Шакирдам была предоставлена здесь относительная свобода. Им разрешалось знакомиться с периодической литературой на восточных языках и обучаться русскому, хотя в целом медресе «Мутыгия» оставалось, конечно, религиозно-схоластическим учебным заведением. Однако шакирдская молодежь отнюдь не дремала в своих кельях. Намеки на это можно найти в воспоминаниях сына Тухватуллина, Камиля Мутыги. «К тому времени, — пишет он, — в нашем медресе произошли значительные изменения. С появлением у нас джадидского

учителя¹ из Оренбурга Нурахмета, младшие шакирды, обучавшиеся у старых хальфа, перешли в его распоряжение². На этой почве консервативные учителя и шакирды даже устроили «забастовку» и пытались противостоят проникновению новых веяний в медресе.

Тукай-шакирд всем сердцем стремился прочь из «темного царства», где многие подобные ему молодые люди пребывали в сонном и безучастном к своей судьбе состоянии. Его современники свидетельствуют, как рано проявил он признаки свободомыслия, высказывал самостоятельные взгляды на жизнь. «Тукай эфенди в медресе считался самым образованным, бойким и сметливым шакирдом»³, — говорится в воспоминаниях Г. Кариева.

Сильная воля и большой врожденный талант помогли будущему писателю преодолеть сковывающее влияние религиозного фанатизма и схоластики.

Два фактора оказали плодотворное влияние на духовное развитие Тукая в годы шакирдства в Уральске: с одной стороны, упорное стремление татарской учащейся молодежи к новым, прогрессивным общественным взглядам, а с другой — все более углублявшийся у нее интерес к русской культуре.

Известно, что в некоторых медресе еще до 1905 года зародилось движение шакирдов. Видимо, не случайно оно развернулось как раз в годы усиления русского студенческого движения. Брожение умов проникало через глухие стены татарских медресе и доходило до сознания наиболее активной молодежи. И нет ничего удивительного в том, что прогрессивные идеи приобретали у шакирдов форму протеста против невежества и мертвящей схоластики, теснившей живые творческие силы татарского общества.

Позднее Тукай не раз обличал в своих произведениях дикость и невежество в татарских медресе:

В медресе мы жили
Много трудных лет.
В медресе забыли,
Потеряли свет.

¹ Джадидский учитель обучал по новому слоговому методу и ратовал за светское образование. — *Прим. авт.*

² Тукай турында замандашлары (Современники о Тукае). Казань, 1960, стр. 65.

³ Там же, стр. 55.

Были, что камни,
Мы неподвижны:
Буря подует —
Не сдвинемся, нет.

(т. 1, стр. 46. «Что рассказывают шакирды из медресе».)

Перевод С. Липкина.)

Но «каменная» действительность уже расшатывалась поднявшимся предреволюционным ветром. Все громче раздавались голоса протеста против тьмы, требование человеческих прав. Мотивы национального просветительства и шакирдского движения, прозвучавшие в первых произведениях Тукая и Гафури, показывают, насколько остро стояли эти вопросы перед татарской общественностью и в таких маленьких городках, как Уральск, Троицк и т. п.

Еще до революции Тукай, несомненно, был очень близок к идеям национально-освободительного движения. Эти идеи укрепил в его сознании 1905 год. Поэт окончательно осознал, что медресе политически и нравственно угнетают молодежь, парализуют ее способность к жизни и творчеству, «являются источником заблуждений, бреда и невежества» (т. 2, стр. 83). Вот почему в раннем творчестве Тукая видное место заняли обращенные к шакирдам призывы служить народу. Впервые с полной отчетливостью они зазвучали в статье «Национальные чувства» (1906), провозгласившей, что шакирды должны быть гражданами, свободными от духовного рабства, от гнета татарского духовенства:

«Когда взошло солнце свободы и осветило мир, наши шакирды узнали, что представляют собой мударрисы, которые во мраке старого деспотизма еще казались людьми. Они поняли, что эти мударрисы, прикрываясь маской учености, затащили их в дремучий лес темноты. До шакирдов наконец дошло, что цель их развития и учения заключается не в том, чтобы быть ручными животными баев, этих пивных бочек, а в том, что они способны стать вольными, свободными, быть богаче богачей и царями самим себе выше всякого царя...» По мнению Тукая, главная цель национальной молодежи в том, чтобы, «вооружившись знанием и просвещением, служить народу». «Знаю, что смысл всего этого наши шакирды уже поняли, — заключает он, — поэтому, наверно, они и покинули с проклятием медресе, делаю-

щие их нищими, являющиеся, говоря без обвиняков, настоящими фабриками нищих. У нации есть все основания связывать с движением наших шакирдов большие надежды на счастье. Если мы будем знать, как обучать и где обучать нашу молодежь, то сумеем воспитать ее так, что она будет готова пожертвовать собой ради нации и не покинет пути, на котором она боролась, преодолевая все трудности...»¹

Нельзя, однако, закрывать глаза на то, что в начале революции Тукай сильно преувеличивал значение шакирдского и национально-просветительского движения. Но стремительный ход революции способствовал возникновению и усилению в его сознании новых идейных тенденций.

В годы предреволюционного подъема шакирд Тукай стал сближаться с людьми, выражающими более радикальные взгляды. В ряде воспоминаний говорится о его знакомстве со студентом Стамбульского университета, революционером Абдельвали, участником движения против султана. Примерно в 1902 году Абдельвали, бежав из Турции в Россию, некоторое время находился в медресе «Мутыгия» в Уральске. «Все шакирды, — говорил Тукай, — смотрели на него с опаской, многие едва понимали его язык. В медресе единственным его другом был я... Когда начались волнения в Иране, его сердце не могло спокойно биться в Уральске. Он думал, что, присоединившись к иранским повстанцам, окажет им хоть какую-нибудь помощь в свержении реакционного правительства Ирана, и уехал из Уральска в Иран...»²

У нас очень мало фактического материала о знакомстве юного Тукая с Абдельвали и другими радикально настроенными людьми. Но не приходится сомневаться в том, что общение с ними оказало влияние на развитие прогрессивных общественных взглядов поэта. Абдельвали приобщил Тукая и к новым для него литературным взглядам; впрочем, некоторые из них впоследствии были резко отвергнуты поэтом.

Как мы уже отметили, у юноши Тукая быстро развивался интерес к русской литературе. Изучение русско-

¹ Г. Тукай. Произведения в четырех томах, т. 3. Казань, 1956, стр. 91 (на тат. яз.).

² Журн. «Анг», 1914, № 7.

го языка (возможность, крайне редкая в условиях старых татарских медресе), знакомство с русской классической литературой — все это не только ускорило поэтический рост Тукая, но и расширило его общественный кругозор, приобщило его к идеям свободолюбия и борьбы против деспотизма.

В конце XIX века в Уральске открывается «Пушкинский дом». Он занимался популяризацией русской классики. «В Уральске торжественно отмечались юбилейные даты, связанные с жизнью и деятельностью великих писателей: в 1899 году — юбилей А. С. Пушкина, в начале 1902 года — Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, Жуковского, Г. И. Успенского»¹. «В Пушкинском народном доме Тукай мог впервые услышать о Кольцове. 2 ноября 1903 года там состоялась лекция на тему «Кольцов и его произведения»². Национальная молодежь организует литературные вечера на татарском языке. Тукай, несомненно, имел очень близкое прикосновение ко всем подобным фактам культурной жизни Уральска.

Овладев русским языком, он уже в 1902 году стал самостоятельно изучать русскую классику. Его товарищ по Уральску Г. Кариев, впоследствии выдающийся артист, писал: «Габдулла эфенди... с большой любовью читал произведения Лермонтова и Пушкина. Посещая Тукая в медресе, я замечал у него две толстые книги — сборники произведений Лермонтова и Пушкина. До сих пор звучит в моих ушах, как Тукай декламировал русские стихотворения»...³ Тукай «даже приступает к переводу некоторых произведений с русского языка на татарский»⁴. Среди первых его переводов из русских классиков были басни Крылова, предложенные под названием «Мажмугаи муфида» («Сборник басен») издателю К. Мутыги.

Не случайно одно из первых своих замечательных стихотворений Тукай назвал «Пушкину» (1906). Выражая свое преклонение перед гением русского народа,

¹ Р. И. Нафигов. Формирование и развитие передовой татарской общественно-политической мысли. Казань, 1964, стр. 281.

² Там же, стр. 282.

³ Тукай турында замандашлары, стр. 57.

⁴ М. Гали. Жизнь Тукая в Уральске. Сб. статей «Габдулла Тукай». Казань, 1948, стр. 185 (на тат. яз.).

молодой татарский поэт с гордостью причисляет себя к ученикам Пушкина:

Я мудрость книг твоих постиг, познал источник сил я,
Вступил я в щедрый твой цветник, твоих плодов вкусил я...

Моя душа сходна с твоей, но силы несравнимы.
О, как мне мощь твоя нужна, певец неповторимый!

(т. 1, стр. 18. Перевод С. Липкина.)

В статье «Национальные чувства» Тукай ставит имя Пушкина на первое место в ряду имен других русских классиков. В стихотворении «Размышления татарского поэта» (1907) он связывает свое призвание с деяниями величайших русских поэтов:

С Пушкина и Лермонтова я беру пример
И постепенно стремлюсь ввысь.

(Подстр. перевод.)

В воспоминаниях современников рассказывается, что поэт привез с собой из Уральска в Казань книги Пушкина как самое дорогое свое достояние¹. Можно утверждать, что Пушкин прежде других русских поэтов стал близок духовному миру Тукая. Солнце пушкинской поэзии осветило путь перед молодым татарским писателем.

Несмотря на обилие риторических нот и просветительно-нравоучительных тенденций в его поэзии, Тукай уже в этот период был воодушевлен гражданскими свободолюбивыми идеями. «Я всегда — щит прогресса эпохи...» — провозглашает он в стихотворении «Поэт и тайный голос» (1906).

Хотя ранний Тукай и говорит еще о «небесном призвании» поэта, о его избранной роли на земле, это отнюдь не означает идеалистического понимания им поэтического таланта. Возвышая поэзию и вдохновение, Тукай хочет видеть в них идеал честного и прямого отношения к жизни, идеал любви к нации, народу и свободе. Понятие прекрасного неотделимо для него от идеалов свободы и правды. Эти убеждения созревали и развивались в сознании и творчестве Тукая в прямой перекличке с вольнолюбивыми мотивами пушкинской

поэзии. Пушкинская лирика, окрыленная идеями декабризма, оставаясь созвучной русскому освободительному движению нового века, явилась для татарского поэта одним из источников поэтического осмысления жизни. Несомненна роль Пушкина и Лермонтова в постановке и разрешении ранним Тукаем темы призвания поэта и его долга перед народом. В стихотворениях 1906 г. — «Пушкину», «Поэт и тайный голос», «К нации» (в переводе — «К народу»), «Самому себе» — он усматривает долг поэта, его призвание в том, чтобы быть поборником прогресса и свободы, служить нации и Родине. Характерно, что в 1906 году Тукай берет за перевод пушкинского «Узника». Именем Пушкина он утверждал: «Мы — вольные птицы!»

¹ «Анг», 1914, № 7.

Встреча со свободой

*Однажды мы в пятом году проснулись, встречая рассвет,
И кто-то призвал нас: трудись, святой исполняя завет!*

Г. Тукай.

В начале 1905 года Тукай поступает учеником-наборщиком в типографию прогрессивной газеты «Уралец», издаваемой на русском языке. Здесь он оказывается в иной обстановке, среди иных людей. А. К. Гладышев, ставший тогда одним из близких друзей Тукая, так характеризует эту обстановку: «В 1904 году я поступил на работу в типографию «Уральца». Хозяин типографии — акционерное общество... В 1905 году компания продала типографию Камиллю Тухватуллину... Учеником наборщика и поступил сюда Тукаев. ...Помнится, в городе была социал-демократическая организация. Большевицкая ячейка существовала и в типографии. Тайно проводились собрания где-то в районе военных складов.

Мы с Апушем¹ по поручению старших товарищей распространяли листовки, прокламации, революционные песни (листовку «Старый вахмистр», песни «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу»)... Была у ячейки и своя подпольная типография. В ней работали наши люди. Мы с Тукаем расклеивали прокламации в центре города на улице Большой Михайловской и в других местах»...²

Тукай участвует в революционных демонстрациях, волной прошедших по городу. Свои впечатления от них он излагает в очерке «Праздник свободы в Уральске». Речь здесь идет о событии, происшедшем 20 августа

¹ Уменьшительная форма от имени «Габдулла». — Прим. авт.

² Журн. «Совет эдебияты», 1952, № 7.

1906 года. Ярко обрисовано революционное настроение народа, собравшегося на митинг, где выступил член распушенной Государственной думы В. В. Недоносков. В здание городского театра, где состоялся митинг, хотели проникнуть полицейские и конные казаки, но народ преградил им путь. После митинга люди вышли на улицы. «Урра! Урра! Да здравствует свобода! Довольно превращать в золото народную кровь!» — такие возгласы, — пишет Тукай, — сотрясали весь город, как мощные призывы некоего богатыря из книги «Саид-Баттал»...

Здесь было столько возвышающего, вдохновляющего впечатлительные души. Так подействовало оно на человека, что невозможно было удержать слез»¹.

Глубоки были впечатления от «невиданного дотоле в Уральске праздника свободы». Поэтому уже среди первых стихотворений Тукая, при всей их просветительской дидактике, были и такие, что родились под непосредственным влиянием текущих политических событий и конкретно раскрывали их смысл. Так, в стихотворении «О свободе», напечатанном в конце 1905 года, мы видим живые приметы революционных будней:

Немало в стычках боевых
Джигитов гибло молодых...
Шли гордо, жертвуя собой,
Не плачем — песней боевой
В час оглашались роковой
Их казематов своды.

(т. 1, стр. 3. Перевод Р. Морана.)

Такие строки прямо перекликались с лозунгами массовых демократических выступлений, с популярными революционными песнями. Весьма примечательно, что в годы реакции царская цензура обратила особое внимание на стихотворение «О свободе», усмотрев в нем «крамольный» дух 1905 года. В донесении Казанского временного комитета по делам печати говорилось, что в стихотворении «под молодыми людьми, умершими за свободу, деятельность которых так восхваляется и ставится в пример шакирдам и студентам, подразумеваются революционеры и восхваляется их кровавая борьба». И цензура сочла достаточным этого факта, чтобы

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 229.

обвинить поэта в призыве «к ниспровержению существующего строя»¹.

С революцией Тукай вошел в мир свободной печати и литературы. Его первой трибуной была газета «Фикер» («Мысль»), которую начал издавать в Уральске с ноября 1905 года Камиль Мутыги-Тухватуллин. Газета печаталась в типографии «Уральца», где поэт продолжал работать наборщиком, фальцовщиком и корректором.

«Когда я в 1905 году приобрел типографию в Уральске, задумав издавать татарские газеты, — говорит Камиль Мутыги, — Габдулла поступил в мою типографию наборщиком. В типографии он научился набирать русские и мусульманские шрифты. Позже, когда с 27 ноября того же года начала издаваться газета «Фикер», я определил его в эту газету корректором»².

Немного спустя в той же типографии начинают печататься журналы «Аль-Гасрель-джадид» («Новый век») и «Уклар» («Стрелы»). На их страницах одно за другим появляются стихотворения, статьи и фельетоны Тукая. Стремясь направить содержание этих газет и журналов в боевое демократическое русло, писатель отдает желанному делу все свое время и силы. Особенно дорог был ему юмористический и сатирический журнал «Уклар», многие номера которого подготавливались и редактировались поэтом почти от начала до конца самостоятельно. Журналом «Уклар» Тукай хотел показать, какой должна быть подлинно свободная печать. Афористические строки из стихотворения «О, перо!», напечатанного здесь в начале 1906 года, явились тем девизом, которому поэт оставался верен до конца своего пути: «Черным черное назови, белым белое ты опиши». Традициями «Уклара» он очень дорожил и в последующие годы своей деятельности.

В 1906 году творчество Тукая получило широкий размах. Им было опубликовано большое количество стихотворений и публицистических произведений. Революция дала поэту возможность непосредственно связать свои литературные интересы с интересами общественными, с широким народным движением. Такие важные

политические вопросы, как свержение самодержавия, уничтожение старых устоев и патриархальных пережитков, борьба за демократическую, свободную национальную культуру, находят свое выражение в произведениях поэта.

Тукай насыщает татарскую поэзию тем острым публицистическим пафосом, которого ей недоставало раньше. Под его пером как бы стираются тематические и традиционно-лексические грани между поэзией и публицистикой. Он вводит в обиход национальной поэзии насущные социально-политические понятия и общественные проблемы времени. Нельзя не сказать, что при этом обнаружилась и неподготовленность татарской поэзии к художественному, эстетическому освоению социальных тем. Формой выражения этих новых тем по необходимости стали риторика и дидактика, пронизывавшие татарскую поэзию насквозь. Тукаю удалось в какой-то мере преодолеть эти формальные оковы, особенно в сатирической поэзии, которая никогда не чуждалась тесного соприкосновения с публицистикой.

Русской революции Тукай посвящает патетический очерк «День возмездия»¹, предвосхитивший его оригинальную публицистику. Поэт восклицает: «Люди, трепещите! Вот трибунал, где восседает мудрец всем мудрецам и судья всем судьям. Тут настоящее правосудие и равноправие. Здесь защитник справедливости, покровитель истины раскроет и покажет книгу, в которой записаны все ваши преступления». Кто же преступники, «выведенные в этот день на лобное место»? Это муллы, ишаны, богачи, присосавшиеся к телу народа и тормозящие колесо прогресса. Именно для них «настала столетиями и тысячелетиями ожидаемая заря возмездия». В конце очерка Тукай с гневом говорит о колониальном угнетении народов и с горечью спрашивает: «Когда настанет такой же день возмездия и для тех, кто держит человечество в рабстве и унижении?»

Революция обнаружила и пестроту демократических воззрений писателя, но главную роль в них играла беспощадная критика старых порядков, пережитков патриархальщины в татарском обществе. Продолжая лучшие традиции татарских просветителей XIX века,

¹ Цитируется по книге Х. Хасанова «Хусаин Ямашев». Казань, 1954, стр. 137—138 (на русск. яз.).

² Тукай турында замандашлары, стр. 65—66.

¹ «Аль-Гасрель-джадид», 1906, 15 апреля, № 4.

Тукай повел решительную борьбу против невежества и духовного фанатизма. Эта проблематика наиболее ярко воплощена в его сатире. Поэт быстро овладел искусством социального памфлета, почти отсутствовавшего до той поры в татарской литературе.

Жгучей ненавистью дышит тукаевская критика в адрес духовенства:

«...Мы должны отогнать от нее (нации. — Г. Х.) бессовестных белоголовых воронов и крючкоголовых бухарских коршунов в зелено-желтых чапанах, которые, пользуясь тяжелым состоянием нации, вырывали у нее ребра и пожирали ее тело... Ожесточим нацию против них, пусть волосы у нее встанут дыбом, пусть нация растопчет ногами их за свершенные злодеяния и сметет с лица земли...» (т. 2, стр. 24. «Умерла ли наша нация или она только спит?», 1906. Перевод И. Ахунзянова).

Та же кипучая ненависть лежит в основе тукаевских стихотворений «Голос с кладбища мюридов», «Памяти Бакырган», «Паразитам», «Стеклянная голова», «Пояснение к рисунку», «Бахвалы» и многих статей-памфлетов. Главной сатирической фигурой выступает в них образ ишана, часто сравниваемого с ослом. Несколькоими годами позже в эпиграмме «Ишан» (1909) Тукай достигнет той высоты типизации и той лаконической законченности, которые столь характерны для его сатирической издевки над ишанством:

Глаза сомкнул, шею согнул, голову повязал чалмой;
На мякинной голове, как стог, чалма: стала ишаном скотина!
(Подстр. перевод.)

Правда, и до Тукая в татарской литературе встречались сатирические опыты на ту же тему (новеллы Г. Насыри, стихи Г. Кандаля и др.), но мусульманское духовенство в них высмеивалось с позиций узко-«просветительной» морали. Тукай же сумел показать не только нравственную, но и социальную враждебность духовенства прогрессу нации и национальной культуре. Его сатира громила «все подобные явления в самом их корне, в принципе» (Н. А. Добролюбов). Она не только разоблачала, но и наступала.

Борьба против религиозного паразитизма обрела в творчестве Тукая пафос, звучащий как бунт против социального тунеядства в широком смысле:

Наша знать — шакалов стая, толстобрюхая, тупая.
Ну и жрут обжоры эти, никому не уступая!..

Пусть народ хоть в пропасть рухнет, брюхо их зато разбухнет.
«Дай, дай, дай!» — орут обжоры, рот широко разевая...

Эй, друзья, давайте двинем, всыпьем вдосталь жирным свиньям,
Вздуюм их, пока играет наша сила молодая!

(т. 1, стр. 22. «Паразитам», 1906. Перевод Р. Морана.)

Подобные призывы питались, несомненно, идеями революционного уничтожения патриархально-феодальных пережитков в татарском обществе.

Тукай действовал с полным пониманием того, что опорой религиозных паразитов на протяжении веков служили восточные монархии — ханства, султанаты, эмираты. Чтобы показать, как велико было политическое чутье поэта и его умение обнажать корни «национального» мракобесия, достаточно сослаться на памфлет «Я видел сон» (1907). С изумительным сатирическим мастерством обрисовано в нем «родство» восточной и татарской реакции. В образе Осла выведен бухарский эмир, путившийся в путешествие по Средней России в самый разгар русской революции с намерением отвлечь внимание мусульман России от борьбы против самодержавия и вообще против гнета. Прибытие эмира в Россию поднимает дух татарских reactionеров. «Какие-то мясники в серых бешметах, мюриды с подбрityми усами, башмачники, ичижники», посыпавшиеся из ушей Осла, пришли в движение именем шариата, избрали на своем собрании Осла председателем и «кривляются, подражая ему. Они повторяют один и тот же вопль: «Шариат! Шариат!» А Осел, хозяин этих фанатиков, «провозглашает источником религии» свои длинные уши. Собрав вокруг себя своих поклонников, Осел подстрекает их к погромам театра, национальной культуры и т. п. Гротескно рисуя деятелей патриархально-клерикальной реакции, Тукай обнажал всю глубину их тупой ненависти к демократии и свободе, всю социальную уродливость их намерений и взглядов.

Выступления молодого писателя свидетельствовали о том, что здоровые силы татарского общества не могли более мириться с идеологией reactionных классов, опиравшейся на худшие традиции патриархального Востока.

В начале своего творческого пути Тукай еще недостаточно четко оценивал различные стороны социального зла, с которым боролся. Например, борьба против ишанства представлялась ему не менее важной задачей, чем борьба против самодержавия и капитализма. Но чем решительнее поэт воевал со старым врагом татарского просветительства, тем больше он вооружался и против еще более опасных врагов всех народов России. Уже в первых его произведениях идеи всенародного движения против самодержавно-чиновничьего строя, переплетаясь с просветительской романтикой, присущей ислахистскому (реформаторскому) движению учащейся молодежи, брали над ней верх. Ненависть к гнилому общественному строю звенела уже в первых поэтических опытах Тукая:

Паук-чиновник нашу кровь пил много лет.
Те годы не вернутся вновь, простыл их след!
Дней лучезарных ясен свет, прекрасен свет.
Свободы солнце греет нас лучом теперь.

(т. 1, стр. 5. «Слово друзьям», 1905. Перевод С. Олендера.)

Чем далее, тем более бескомпромиссно вскрывал поэт хищнический облик самодержавия. «Со всех сторон: справа, слева, снизу, сверху — окружены мы слугами преисподней, саблями, бомбами, казаками, ружьями, палачами... Они пьют кровь хороших людей», — заявляет поэт в 1907 году в стихотворении «К свободе».

Тукай не просто восторженно приветствовал революцию, но стремился понять и объяснить своим современникам ее истинный смысл, основные цели. Обратясь непосредственно к русской революционной прессе и найдя в ней общественно-политические взгляды гораздо большей глубины, чем идеи просветительские и национально-освободительные, Тукай начинает пропагандировать их на татарском языке. В статье «Война и Государственная дума», являющейся свободным переводом с русского и опубликованной в одно время с «Днем возмездия», поднимаются крупные политические проблемы. В этой статье дается оценка русско-японской войны и высказываются очень смелые мысли о причинах и целях революции, разоблачается стремление русского самодержавия, господствующих классов нажиться за счет пролитой народной крови, доказывается неспособность царского правительства управлять государством и проводится

мысль о том, что народ должен взять свою судьбу в собственные руки. «Прошли черные дни, осталась позади горе-печаль. Если отечеством, как следует из Манифеста, будет править народ, он не допустит новой войны, сумеет залечить раны войны минувшей, применив всевозможные лекарства, ибо эти раны — раны самого народа»¹. Тукай пишет, что народ, еще год назад много не понимавший, теперь, в ходе революции, начинает правильно оценивать причины возникновения войны. Статья раскрывает подлинное лицо Государственной думы и буржуазно-помещичьих партий, использовавших Думу в своих интересах, разоблачает иллюзии о том, что можно вверить судьбу народа этим партиям. «Разумно ли доверять богатому освобождение и счастье бедняка? Можно ли верить тому, что есть хоть один хозяин, от души желающий добра своему работнику? Понравится ли какому-либо помещику, если у его соседа-крестьянина будет больше земли, чем у него? На эти вопросы, конечно, нетрудно ответить»².

Нельзя думать, что все эти мысли принадлежат лишь русскому оригиналу и не имеют близкого отношения к мировоззрению Тукая. Напротив, сам факт перевода показывает, из каких источников черпал молодой поэт свои политические взгляды и в каком направлении они развивались. Тукай ищет свой путь, стремится определить свою позицию в борьбе за свободу народа, за демократию. Разумеется, было бы наивным ждать, что он сможет немедленно понять и усвоить серьезнейшие политические проблемы, поднимаемые русской революционной прессой, во всей их полноте и глубине, успеет превратить их в органическую часть своего мировоззрения и творчества. Но именно общедемократическими требованиями, рожденными первой русской революцией, вдохновлялась его публицистика и лирика. Невозможно, например, рассматривать изолированно друг от друга наветы русской печати, стихотворение-памфлет «Государственной думе» или статью «Война и Государственная дума», с одной стороны, и изображение реальных событий в «Празднике свободы в Уральске» — с другой. Осуждение позорного разгона Думы придает этим произведениям гражданскую сатирическую остроту.

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 3, стр. 327.

² Там же, стр. 327—328.

Правда, у Тукая сильны и конституционные иллюзии, неоправданная вера в Думу, но он решительно подает свой голос за обездоленных и безземельных крестьян, выдвигает демократические требования:

Что ж ты нас не пожалела
И оставила в цепях?..
Что ж начальников жестоких
Не разбила в пух и прах?..

Безземельному бедняге
Говорила: «Не тужи!..
Обнадежила, сулила.
Где ж земля-то? Покажи!

(т. 1, стр. 36—37. «Государственной думе», 1906.
Перевод Р. Морана.)

Здесь звучит уже не столько вера в Думу, сколько ирония над ней, над ее беспомощностью.

Страстное стремление Тукая понять характер и цели первой русской революции явилось основой для формирования новых, революционно-демократических принципов в его мировоззрении. Политическое самосознание поэта стремительно выросло за короткий срок. Он воочию убедился, что революция совершается во имя насущных интересов трудового человека. Еще одним веским доказательством тому может служить перевод Тукаем в 1906 году известной революционной брошюры А. Н. Баха «Царь-Голод» и литературного произведения «Рассказ деда Петра», где описывается восстание крестьян и кровавая расправа царского правительства над восставшими. Крестьянская тема в творчестве Тукая берет начало от кольцовского «Сна мужика», а затем, в ходе революции, получает конкретное политическое оформление: поэт требовал земли и воли для крестьян. С другой стороны, революция возбудила у него интерес к рабочему движению. Он сочувственно обращается к классу, возглавлявшему демократический подъем:

Борись, рабочий! За права свои дерись!
В безропотных — клыки вонзают... Не мирись!
Бороться за свои права — наш долг прямой.
Борись, рабочий! Друг, без усталы борись!

(т. 1, стр. 61. «О газете «Голос», 1907. Перевод Р. Морана.)

Иными словами, от борьбы за народные интересы вообще и за национальную демократию в частности, поэт шел к пониманию коренных интересов угнетенного

рабочего и крестьянина, к уяснению того, что не только ишаны и хозяева Сенного базара составляют реакционную силу в татарском обществе, но и весь стан двуличной национальной буржуазии. Результатом было смелое разоблачение антинародной партии «Союз мусульман». Прекрасным примером такой смелости явился памфлет «Условия» (1906). В нем обнажается классовое лицо «Союза мусульман» — политического инструмента татарской буржуазии: «Если хочешь стать членом «Союза мусульман» и считаться правоверным мусульманином, совершенно необходимо признавать: 1) богатство, 2) земельную собственность, 3) помещичьи привилегии, 4) тюбетееносение, 5) подхалимство перед каждым спесивым профаном в стамбульской форме, 6) взаимоотношения между зятем и шурином, 7) сватом и сватьей, 8) родными и сородичами, 9) женихом и деверем, 10) свояком и многими другими.

Все сказанное состряпано на все той же так называемой «национальной» основе. Этот союз должен относиться к людям с точки зрения свата и сватьи, а не человечности и гуманности» (т. 2, стр. 37. Перевод Р. Башкурова).

Тукай практически полностью разделял отношение татарской социал-демократии к национальной буржуазии. В облике одного из организаторов «Союза мусульман» — Исмаила Гаспринского он увидел характерные черты того интеллигента, который «ложится спать и просыпается утром ради капитала, спекулирует «национальностью» — ради капитала, живет и пишет — тоже ради капитала...» (т. 2, стр. 37).

Таким образом, в ходе революции Тукай прошел серьезную школу политического воспитания. Это и подготовило почву для того сурового реализма, которому предстояло расцвести в его творчестве, и открыло поэту путь к народности.

Но, как уже говорилось, было бы неправомерным ждать от юноши, выросшего в условиях медресе, в обществе татарских шакирдов — выходцев из низших слоев города и деревни, с чрезвычайно отсталым политическим сознанием, — чтобы он смог за короткий срок буржуазно-демократической революции избавиться от всех противоречий в своих общественно-политических воззрениях. Поразительна та настойчивость, с какой молодой поэт

стремился увязать позиции национального просветительства и шакирдского движения с основными задачами революционного пробуждения народных масс. Однако именно это порождало в его творчестве смешение самых разнородных идей, новых и старых взглядов. Примером может послужить стихотворение «К свободе», написанное в период спада революции, в начале 1907 г. Поэтический накал этого произведения определяется тем, что Тукай искренне жаждет продолжения революции. Обращает на себя внимание близость стихотворения к мотивам оды «Вольность» молодого Пушкина. Однако первые попытки Тукая создать одический стиль, соответствующий традициям русской литературы, не увенчались здесь успехом. Прямолинейная дидактика снижала политический пафос оды. Сопровождаемый религиозно-нравственными сентенциями дидактизм приглушал звучание высоких демократических идей. Поэт вновь возложил надежды на высмеянную им же самим Государственную думу:

Не отдавай нас язычникам! Думы заставь депутатов
Вал Искандера построить — ограду от зла векового.

(т. 1, стр. 53. Перевод Р. Морана.)

Однако пафос демократической революции, ее опыт воплотились в гордом образе Свободы, к которой обращает Тукай свои чаяния и лучшие порывы:

Вместе со светочем правды зажги равноправия светоч,
Грей нас лучами своими, избавь нас от мрака былого...

Сад распахни свой, Свобода! Да будет светлей полнолуныя
Нации нашей грядущее, доля народа родного!

(т. 1, стр. 52—53. Перевод Р. Морана.)

Глубоко веря в светлое грядущее, Тукай стремился вперед, чтобы свершить новые творческие подвиги. И когда под напором столыпинской реакции значительная часть интеллигенции, изменяя революционным идеалам, стала отходить от служения народу, в биографии поэта открылась новая страница, отмеченная высоким гражданским пафосом и непоколебимой верностью Свободе.

Как политическая и литературная программа, связавшая первый этап творчества Тукая с этим новым этапом, прозвучало стихотворение «Не уйдем!» (1907).

«Не уйдем!»

*Эти земли луговые, чувства издали меня,
Память мучая, вернули на родной простор
меня.*

Г. Тукай.

В 1907 году в жизни Тукая происходят большие перемены. «Этот год был удивительным», — писал он из Казани в одном из писем Габдулле Кариеву.

В начале года Тукай покинул медресе «Мутыгия». Началась его «вольная» жизнь. Стихотворение «Что рассказывают шакирды, покинувшие медресе» (январь, 1907) явилось декларацией поэта, призывавшей молодежь идти в жизнь, на помощь народу, наперекор фанатизму и реакции:

Старое забудем.
В счастье и в беде
Мы народу будем
Помогать в труде,
Будем делить с ним
Радость и горе,
Будем с народом
Всегда и везде.

(т. 1, стр. 51. Перевод С. Липкина.)

Немало трудностей возникло на пути писателя. В начале 1907 года власти запретили владельцу и издателю журналов «Уклар» и «Аль-Гасрель-джадид» Камилу Мутыги-Тухватуллину продолжать издательскую деятельность, и он продает типографию и газету «Фикер». Новый хозяин, типичный коммерсант, в мае закрыл типографию. Тукай посвятил этому факту стихотворение «Богачу, спекулирующему типографией», где заклеил самодура-спекулянта:

Отсохнут ноги пусть твои! Ты нашу честь порочишь,
Ты наше солнце заслонить во имя мрака хочешь.

Ты сам погаснешь, дуралей, а солнце будет ясно
Светить по-прежнему — оно тиранам неподвластно.

(т. 1, стр. 79. Перевод Р. Морана.)

Оставшемуся без трибуны и без заработка Тукаю приходилось нелегко. Главное же, политические события в стране принимали иной характер, революционное движение шло на убыль. 3 июня 1907 г. царь разогнал II Государственную думу. Вслед за «переворотом» обычным явлением в России стали репрессии и погромы. Контроль над печатью и культурой полностью перешел в руки полиции и жандармерии. Все это не могло не вызвать в сознании Тукая глубоких и нелегких раздумий о свободе и родине, о судьбе человека. С другой стороны, он все сильнее ощущал, как бедна и ограничена жизнь в таком маленьком городке, каким был Уральск. Его тянуло к крупным очагам национальной культуры. Такой была родная Казань. «Габдулла эфенди верил, — говорится в воспоминаниях Г. Кариева, — что там его ждут важные дела и признание его поэтического дара»¹. К этому времени Тукай уже завоевал известность среди татарской общественности. Национальные издатели быстро почуяли источник прибыли и стремились выгодно использовать литературную популярность Тукая. Поэта приглашают в Оренбург в редакцию газеты «Вақыт». В это же время издатели Шарафы из Казани предпринимают шаги, чтобы заполучить право на печатание его произведений.

«Шарафы за 30 рублей купили напечатанные в «Фикере» и «Аль-Гасрель-джадиде» стихотворения (Тукая. — Г. Х.), оставив за собой право их издания пожизненно»², — пишет Г. Кариев.

Боевым, вдохновенным откликом на третьеиюньский переворот 1907 года было выдающееся стихотворение Тукая «Не уйдем!». Характерно, что поэт хотел открыть им свой сборник, предполагавшийся к изданию в Казани³. Страстный гражданский пафос стихотворения «Не уйдем!» был вызван провокационными выступлениями черносотенных депутатов Государственной думы, угрожавших татарам выселением из России за участие в движении против самодержавия. Одновременно оно явилось небывалой силой ударом и по татарским пантюристами, мечтавшим о «султанском рае». Дав достойную

отповедь великодержавным шовинистам и панисламистским проповедникам, Тукай высоко поднял знамя подлинного гражданского патриотизма:

Здесь родились мы, здесь росли, вот здесь мы встретим смертный час,

Вот с этой русской землей сама судьба связала нас.

Прочь, твари низкие, не вам, не вам смутить мечты святыне:
К единой цели мы идем, свободной мы хотим России.

(т. 1, стр. 65. Перевод С. Липкина.)

Вполне естественно, что душители народной свободы, приговоренные поэтом к позорному столбу, долго преследовали его за это стихотворение. 11 ноября 1911 года в Казанский временный комитет по делам печати поступило заявление от его члена Н. Катанова о сборнике «Стихотворения Габдуллы Тукая», изданном в 1907 году (в сборнике было помещено и стихотворение «Не уйдем!»). «Имею честь обратиться в Комитет с покорнейшей просьбой, — писал Катанов, — не найдет ли он нужным наложить на брошюру арест...» На основе этого заявления председатель Комитета дал указание начальнику Казанского губернского жандармского управления арестовать сборник «Стихотворения Габдуллы Тукая» и привлечь его автора к судебной ответственности. Временный комитет «обнаружил» в сборнике «признаки преступлений, предусматриваемых уголовными законами»¹. В выписке из донесения Временного комитета прокурору Казанской судебной палаты содержание стихотворения «Не уйдем!» почти полностью приводилось в подстрочном переводе на русский язык.

В ярких строках стихотворения «Не уйдем!» прозвучал голос поэта-борца, зовущего передовую татарскую общественность до конца стоять за честь родины и демократии. В пору реакции Тукай провозглашал мысль о неистребимости освободительных идей. Именно поэту черные силы обрушились на стихотворение «Не уйдем!». И не случайно, что после 1907 года оно до самой Октябрьской революции не увидело света.

Такие высокохудожественные произведения Тукая, как «Шурале» («Леший»), «Пара лошадей», «Родной

¹ Тукай турынды замандашлары, стр. 60.

² Там же, стр. 59.

³ Письмо Тукая от 5 июля 1907 г.

¹ Габдулла Тукай и царская цензура. Газета «Красная Татария», 1946, 19 апреля.

земле»¹, написанные одновременно с «Не уйдем!», были посвящены теме родины. Патриотические и гражданские чувства, питавшие публицистический пафос «Не уйдем!», здесь раскрываются в лирико-психологическом плане.

В этих произведениях тукаевский поэтический талант выступает во всей своей художественной неповторимости, в новых красках и интонациях. Поэт преодолевает былую пестроту языковых элементов. Его поэзия вбирает в себя реальные ценности устного творчества и живого языка казанских татар и переплавляет фольклорную и языковую стихию родного народа в совершенную поэтическую форму. Именно в силу этого сказка «Шурале» по своему духу и содержанию оказалась глубже, нежели традиционное фольклорное изображение единоборства человека со стихийными силами природы. И фантастические образы «Шурале», взятые непосредственно из народного творчества, и вся привлекательность реального кырлайского леса, «вписанная» в сказочный сюжет, овеяны дыханием родной земли и радостью жизни. В этой сказке язык Тукая обрел особую красочность. Он мелодичен и вместе с тем полон энергии. Уже современники обратили внимание на значение «Шурале» в творческом росте писателя. Называя «Шурале» одним из совершеннейших произведений его автора, газета «Вахыт», например, писала: «В нем поэтическая сила Габдуллы эфенди раскрывается во всей своей перспективе: мы ясно видим, что его поэтический талант способен из незначительного факта фольклора извлечь такое крупное произведение и показать, как велики в татарском языке изобразительно-стилевые возможности и пластичность для создания лиро-эпической поэмы»².

Сквозь сюжетную канву тукаевских произведений 1907 года проступают воспоминания о горьком, но милom его сердцу детстве. В оде «Родной земле» они приобретают более ясный социальный оттенок. Первая часть стихотворения обращена к воспоминаниям о сиротстве и бедности; во второй — подчеркивается кровная связь поэта с родной землей, с народом. Именно

в лирико-автобиографическом плане осмысливается тема родины, народа и поэта. Раскрыв свою внутреннюю, органическую близость к родине и народу, Тукай достиг столь цельного воплощения этой темы, какого еще не знала татарская литература:

И весна твоя, и осень, лето знойное, зима,
Белые чулки, да лапти, да онучи, да сума,

И собаки и бараны — вся родная сторона.
Любо мне и то, что плохо, даже то, чем ты бедна.

(т. 1, стр. 62. Перевод А. Ахматовой.)

Стихотворение «Родной земле» удивительно перекликалось с лермонтовской «Родиной». Н. А. Добролюбов в своей знаменитой статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» писал, что Лермонтов в стихотворении «Родина» «становится решительно выше всех предрассудков и понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно». В этом стихотворении Добролюбов увидел «полнейшее выражение чистой любви к народу, гуманнейший взгляд на его жизнь». В стихотворениях Тукая «Не уйдем!» и «Родной земле» мы находим как раз те черты народности, о которых говорил русский критик. Это естественно и закономерно. Татарский поэт вслед за своими русскими учителями осмыслил и понял любовь к Родине как любовь к ее трудовому люду и к его повседневной, суровой жизни; он сумел уловить неизъяснимую красоту в «будничном» облике родной страны. Относительно своего стихотворения «Пара лошадей» Тукай прямо указывал, что оно навеяно чтением лермонтовских стихов «Выхожу один я на дорогу...». Действительно, «Пара лошадей» напоминает и композиционный строй, и некоторые мотивы думы Лермонтова.

Размышления о родине, об отношении поэта к жизни и народу с особой силой отразились в тукаевской поэзии уже в начале реакции. В этом плане характерны такие стихотворения, как «Приятелю, который просит совета — стоит ли жить на свете», «Против золота», «Размышления одного татарского поэта», «Узник» (из Пушкина), «Из Байрона» и др. Они контрастируют со многими стихами революционной поры, — не только с языково-стилистической стороны, но и по принципам восприятия действительности. Уверенный в победоносности начав-

¹ Впоследствии Тукай дал этому стихотворению название «Родина». — Прим. авт.

² Газета «Вахыт», 1913, 6 апреля.

шейся революции, поэт в начале 1907 года в стихотворении «К свободе» писал: «Откройся, сад Свободы! Пусть поют твои соловьи, пусть будущее нации будет светлее лунного светлого вечера...» Нетрудно видеть, что при всем энтузиазме поэт смотрит на историческую действительность еще сквозь флер романтической условности.

Но уже стихотворение «Приятелю...» проникнуто ощущением того, насколько сложна действительность и как тяжело жить в ней простому человеку:

Жить тяжело, если ты не молишься мощне,
Поклоны ей не бьешь, не предан ей вполне.
Блаженствуй, если ты — реакции слуга,
«Прямое» — говоришь о явной кривизне...

Ну что ж, тогда умри и вновь землею будь!
Не лучше ли клинок в свою направить грудь?
Земля! Не лучше ли для честных и прямых,
Чем по тебе бродить, в тебе навек уснуть?

(т. I, стр. 74—75. Перевод Л. Липскерова.)

Разумеется, подобные строки рождались не от чувства растерянности, в них запечатлелся трезвый разум реалиста, стоящего лицом к лицу с гнусной действительностью.

После одических стихотворений Тукая, возвеличивавших желанную свободу, такие мотивы кажутся излишне сурово-элегическими. Однако главное в том, что в них отчетливо выразилась ненависть к рабскому существованию и жажда воли. Поэт горячо верит в чистую совесть своего современника-друга:

Нет! Знаю я, что ты отвергнешь мой совет,
Ты не способен лгать, двурушничать, о нет!
И за душу свою, как заяц, трепеща,
Не станешь ты гасить своей идеи свет.

Советы Тукая «честному приятелю» действительно горьки. Но они содержат трезвую истину, которая с наступлением реакции неизбежно открывалась перед каждым демократом. Поэт словно говорит своему современнику, что самое опасное — это не самоубийство или смерть на виселице, а капитуляция перед капиталом, перед реакцией.

Судьба простого, честного человека — вот что волновало и тревожило Тукая. Его душа полна любви к этому человеку и сознания гражданского долга художника перед читателем-современником.

Обостренные чувства ненависти и страдания поэт вкладывает в сердце лирического героя-оптимиста, обнажившего меч сатиры, сарказма и иронии. Этот герой выходит на передний план в его стихах, бросая клич не преклоняться перед злом, не отступать ни на шаг от избранного пути:

Не страшимся мы вражьего злобного воя, —
Как в Рустаме¹, живет в нас отвага героя...

Путь далек, но до цели меня он доставит,
Не горбат я, не жду, что могила исправит.
Где-то спящие страсти прорвутся на свет,
И небес благодать мои крылья расправит.

(т. I, стр. 82—83. «Размышления одного татарского поэта», 1907. Перевод Р. Морана.)

Стремление проникнуть в сложный психологический мир человека, думающего о своей ответственности перед современниками, стало одной из внутренних пружин тукаевской лирики с первых же месяцев наступившей реакции. И татарский поэт вновь и вновь обращался к любимым им классикам, чтобы подтвердить от их имени свою позицию.

В связи с этим небезынтересно отметить, что второй сборник стихотворений Тукая, изданный в конце 1907 г., открывается переводом пушкинского «Узника». Призыв к протесту, образ человека, оставшегося непокорным, — вот что объединяет оригинальные произведения Тукая «Приятелю...» и другие с «Узником» Пушкина. В стихотворении «Из Байрона» также встает образ поэта, готового отдать свою душу современнику.

Осенью 1907 г. (по-видимому, в конце октября) Тукай приехал в Казань, чтобы посвятить свою деятельность новым общественным и творческим задачам. В стихотворении «Пара лошадей» он очень ярко выразил свои надежды, связанные с приездом в Казань:

Здесь деянья дедов наших, здесь священные места,
Здесь счастливица ожидают милой гурни уста.

Здесь науки, здесь искусства, просвещения очаг,
Здесь живет моя подруга, райский свет в ее очах.

(т. I, стр. 64. Перевод А. Ахматовой.)

¹ Герой поэмы Фирдоуси «Шахнаме». — Прим. авт.

В письме к Г. Кариеву от 30 декабря 1907 года Тукай так излагает свои первые казанские впечатления: «...Вот и я, увидев Казань и родные свои места, — деревни под Казанью, узнал много поучительного и испытал много разных чувств. Я теперь уже в Казани, о которой, будучи в Уральске, говорил, пока не пересохло горло, и о поездке куда я писал свои стихи!.. Здесь весело. Много знакомой интеллигенции, говорим, смеемся, читаем, обмениваемся мыслями. Интересно. Однако после приезда в Казань я довольно сильно болел. Видимо, сказалась перемена климата. Лишь по своему желанию сотрудничая в «Аль-Ислахе». Жалование получаю в другом месте» (т. 2, стр. 239). В письме от 27 марта 1908 года сестре Газизе поэт говорит: «Казанью, как я писал и раньше, я очень доволен. Еще раз сообщаю: много друзей... Много газет. Каждый день выходят все новые и новые книги» (т. 2, стр. 240).

Тукай входит в казанские литературные круги и сближается с молодежью, группировавшейся вокруг газеты «Аль-Ислах», которая издавалась с октября 1907 года по инициативе известного писателя Ф. Амирхана.

«Аль-Ислах» объявила себя органом исламизма, т. е. шакирдского движения периода революции, которое ратовало за радикальные реформы в области преподавания светских наук и улучшения жизненных условий в медресе. Со страниц первого же номера газеты раздался адресованный национальной молодежи призыв к новой жизни под знаменем науки и просвещения: «Татарскую жизнь необходимо перестроить в основе! Нам нужна новая жизнь: вместо невежд нужны ученые и интеллигенты, вместо фанатиков нужны люди, имеющие ясную мысль и возглавляющие новое движение...»¹

Организуя газету «Аль-Ислах», Ф. Амирхан и В. Бахтияров (редактор и издатель) видели в ней, видимо, единственную возможность как-то объединить радикальные элементы татарской прессы, попавшие в очень тяжелое положение после закрытия всех революционных и левых национальных органов. В дни, когда в стране свирепствовал черносотенный террор, было уже смелостью говорить о необходимости перестройки жизни.

¹ «Аль-Ислах», 1907, 3 октября.

Помимо того, руководители «Аль-Ислаха» стремились организовать татарскую молодежь и интеллигенцию под знаменем просвещения и культуры, т. е. продолжали традиции национального просветительства. Несмотря на ограниченность своей платформы, газета «Аль-Ислах» являлась единственным органом татарской свободной печати, способным выражать на своих страницах чаяния левой национальной интеллигенции.

Обрадованный выходом «Аль-Ислаха», Тукай написал стихотворение «Ислахистам» (1907). Он приветствовал преданность ислахистов идеалам и призывал оказать всемерную поддержку новой печатной трибуне. Именно в кругу «Аль-Ислаха» поэт впервые знакомится с писателями радикального мировоззрения — Г. Камалом, Г. Кулахметовым, Ф. Амирханом, С. Рамиевым, Г. Ибрагимовым, С. Рахманкулем и др.

Заслуживает внимания и тот факт, что после закрытия революционной газеты «Урал», выходившей на татарском языке в Оренбурге с 4 января по 27 апреля 1907 года, в Казань возвратился видный татарский революционер-большевик Хусаин Ямашев. Он был хорошо знаком с Г. Камалом и Г. Кулахметовым. Видимо, через них Х. Ямашев познакомился с Тукаем, только что прибывшим из Уральска. Есть основания предполагать, что Тукай еще в Уральске был осведомлен о содержании газеты «Урал». Перепечатка газетой «Фикер» (21 января 1907 г.) революционной песни «Из тюрьмы», опубликованной в «Урале», едва ли могла осуществиться без участия Тукая. Упоминается газета Х. Ямашева и в фельетоне Тукая «Философия с теленка» (1910).

Появление Тукая в Казани и его стихотворные сборники были встречены демократической интеллигенцией с большим сочувствием. Г. Камал по выходе первого сборника писал в своей рецензии, что на арену татарской поэзии выступили два человека, имеющие право на звание подлинного поэта — Габдулла Тукай и Маджит Гафури. «В произведениях Габдуллы эфенди, — говорилось в рецензии, — есть великолепные описания и прекрасные изображения, достойные быть поэзией. Поэтому приветствуем Габдулла эфенди с данным сборником»¹.

¹ Г. Камал. Сочинения в двух томах, т. 2. Казань, 1961, стр. 217 (на тат. яз.).

В таком же духе отзывался о первом и втором стихотворных сборниках Тукая и Ф. Амирхан¹, считавший поэтическими шедеврами «Шурале», «Пару лошадей», «Родной земле» и высоко оценивший тукаевские переводы из Пушкина и Лермонтова.

В Казани Тукай с большим воодушевлением отдался творческой работе. На этом пути его ждало немало испытаний. В середине 1908 года в стихотворении «Жизнь» он писал:

С кем только жизнь в злой распре не бывала?
Борясь, ты ей не уступай нимало!

(т. 1, стр. 106. Перевод К. Липскерова.)

Эти строки являются своего рода эпитафией к творческой деятельности Тукая в условиях реакции. Видимо, неспроста стихотворением «Жизнь» открывается третий его сборник, изданный в 1908 г. Поэт воспевал чувство социальной ненависти и превозносил идеи «схватки и борьбы», противоположные мотивам «стона и бреда».

Наступала пора тяжелой идейной и эстетической борьбы за правду, и со всей серьезностью Тукай понял, что ей он отдаст свои силы, талант и саму жизнь.

¹ «Аль-Ислах», 1907, № 9; 1908, № 17.

На крутом повороте

Что б ни было, внемли сраженья кличу!

Г. Тукай.

1

Сразу же после приезда в Казань Тукай получил приглашение сотрудничать в национальных газетах, выходивших в Казани и других городах. Но поэт не хотел работать в органах буржуазной печати. «Из Оренбурга я получил письмо, приглашающее на работу в газете «Вахыт», в журнале «Шуро»; дают в месяц 40 рублей жалования,— пишет Тукай в письме от 27 марта 1908 г. — Я сейчас не могу ехать туда, потому что прекекался через газету с оренбургскими писателями (речь идет о стычке с Дердмэндом. — Г. Х.). Поэтому они не мне адресовали письмо, а пригласили меня через моего товарища»¹.

Тукай никогда не покидала мысль о необходимости продолжить традиции свободной национальной печати. В письме Ф. Амирхану от 23 июня того же года он пишет: «Если здесь «Аль-Ислах» пойдет в ход и начнут выпускаться юмористические журналы, то я стал бы служить своей любимой газете и идее»².

«С началом выхода газеты «Аль-Ислах» Тукай стал работать в ней, засучив рукава, — говорится в воспоминаниях Г. Камала. — Однако незначительный гонорар, который получал поэт из «Аль-Ислаха», выпускаемого на ничтожные средства бедного общества, был недостаточен для существования. Как раз в то время молодежью организуется издательство «Китап»... Туда приглашается и Тукай в качестве экспедитора с ежемесячным окладом в 25 рублей. Там он просматривал корректуру,

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 212.

² Там же, стр. 214.

упаковывал посылки и в поте лица таскал их на почту»¹.

По мере того как с усилением реакции литературная борьба приобретала все более сложный и острый характер, Тукай начал понимать, что невозможно заниматься самостоятельным творчеством, не имея своего литературного органа.

В начале 1908 года в группе ислахистов наметилось размежевание. Одной из причин, определивших раскол, была, несомненно, идейная принципиальность Тукая. Атмосфера, создавшаяся в «Аль-Ислахе», как видно, была не совсем благоприятной для него. На страницах этой газеты было невозможно развернуть широкую сатирическую, обличительную деятельность. В «Аль-Ислах» мало-помалу просачивались весьма пестрые настроения. Вполне понятно, что в таких условиях Тукай и Г. Камал старались создать свой орган. Наконец, с августа 1908 года начал выходить их сатирический журнал «Яшен» («Молния»). В первом же номере «Яшена» в статье «Начало августа» Тукай сформулировал политическую и литературную программу журнала: «Мрачен день. Все небо покрыто темными тучами горя и печали. И вдруг в Казани грозный «Яшен» раздражается ослепительно яркими молниями. Увидев это, предатели, пытающиеся скрыть свои преступления, трепещут в страхе. «Яшен» — страшный бич для преступников. Для всех сверкают грозно молнии «Яшена», для всех преступников страшны его разящие удары» (т. 2, стр. 43. *Перевод М. Рафикова*).

Статья сопровождалась стихотворением Тукая «О журнале «Яшен», которое носило также программный характер, призывая передовую интеллигенцию «как молния, сверкать во тьме и путь указывать заблудшим!». Не случайно само название журнала. Во всей поэзии и публицистике Тукая образ молнии выступает символом, синонимом борьбы с реакцией. Впервые он предстал еще в его ранней статье «День возмездия». В ней говорилось, что в дни, «когда разбушевавшееся море жизни с гневом вырывается из своих берегов, ...молнии, как плети уничтожения и разрушения, ослепительно хлещут с небес». Журнал «Уклар» («Стре-

лы») тоже получил свое название от Тукая. Поэт настойчиво употреблял подобные понятия, ибо с их помощью он символизировал идею активной борьбы против реакции в доступной для всех образности.

Газета «Аль-Ислах» вскоре сошла со сцены. Материальные и цензурные затруднения постепенно задушили ее. В середине 1909 года (на № 68) выпуск газеты прекращается. Но почти одновременно с ней, в июне 1909 года, после десятого номера закрывается и «Яшен».

По инициативе Тукая и при содействии демократической молодежи организуется другой сатирический орган. В марте 1910 года начинает издаваться журнал «Ялт-йолт» («Зарница»). Это было непосредственное продолжение «Яшена». «Когда засиял «Ялт-йолт», совершенно естественно в памяти моей воскрес «Яшен». Ибо «Яшен» ведь тоже сверкал», — указывал Тукай в статье «Покойный «Яшен», посвященной выходу «Ялт-йолта», и завершил ее словами: «И в самом деле, как вы думаете, откуда «Ялт-йолт» получает свой блеск? В нем воскресло сияние «Яшена». Да здравствует «Яшен», да здравствует «Ялт-йолт»!» (т. 2, стр. 44—45. *Перевод Р. Такташа*). Конечно, о прежнем названии журнала не могло быть и речи, ибо он был на плохом счету у цензуры.

Г. Камал в своих воспоминаниях свидетельствует¹, что Тукай почти в одиночку готовил номера «Ялт-йолта», взяв на себя всю ответственность за идейное руководство и художественное оформление журнала. Есть все основания говорить о поэте как о фактическом редакторе «Ялт-йолта».

О том же свидетельствует редакционное заявление журнала, опубликованное по смерти поэта: «Тукай был одним из основателей журнала «Ялт-йолт» и работал в нем с первого же номера... Габдулла Тукай способствовал систематическому выходу и распространению «Ялт-йолта». Юмористическая и сатирическая одаренность Тукая, высокие качества его статей, опубликованных в «Ялт-йолте», снискали признание наших уважаемых читателей»².

¹ Г. Камал. Соч. в двух томах, т. 2, стр. 270—271.

¹ Г. Камал. Соч. в двух томах, т. 2, стр. 273.

² «Ялт-йолт», 1913, № 55.

Значение журналов «Яшен» и «Ялт-йолт» в истории татарской журналистики трудно переоценить. В темные дни реакции Тукай продолжал в этих журналах традиции национальной свободной печати, укрепив и подняв на большую высоту ее сатирическое направление, выдвигавшее и оценивавшее с демократических позиций острые, актуальные вопросы времени.

Уже вокруг «Яшена» сложилась группа писателей и журналистов, состав которой заметно расширился в «Ялт-йолте». Представители литературной интеллигенции, примыкавшие в годы реакции к Тукаю, — яшенисты — всеми силами старались сохранить свою демократическую сплоченность. Среди них встречались и люди случайные, но не они определяли общественную физиономию этого круга. В стихотворении «Еще одно воспоминание», дополняющем известное стихотворение «Светлой памяти Хусаина» (1912), Тукай дает поэтическую характеристику своего окружения:

Считаюсь друзьями я гостеприимным певцом —
Бедняк и сынок богача были в доме моем.
Когда же ко мне благородный мой друг¹ приходил —
Казалось, луна в полнолуние спускалась в мой дом.

(т. 1, стр. 197. Перевод А. Файзи.)

И действительно, хотя у «гостеприимного певца» была неоднородная по составу интеллигенция, самыми постоянными и желанными гостями были Х. Ямашев, Г. Кулахметов, Г. Камал, Ф. Амирхан, С. Рахманкулий. Эту тукаевскую плеяду, круг яшенистов, следует расценивать как своего рода демократическую литературную группу, организовавшуюся в Казани после распада «Аль-Ислаха».

2

Татарской литературе начала XX века приходилось развиваться в очень сложной обстановке не только общественно-политического, но и идейно-эстетического порядка. В ней сталкивались, скрещиваясь, различные традиции — восточные, собственно национальные, русские и европейские. Они должны были восприниматься и переосмысливаться в свете новых исторических явле-

¹ Имеется в виду Хусаин Ямашев. — Прим. авт.

ний, которые своеобразно преломлялись в татарском обществе и своими корнями глубоко уходили в общероссийскую действительность. Все это осложнялось еще и тем, что в борьбе за народность и реализм татарской литературы невозможно было избежать столкновений с декадансом.

После третьеиюньского переворота реакционные силы России повели наступление на демократию. Поражение революции сопровождалось как грубыми полицейскими расправами, так и различного рода «утонченной» и замаскированной духовной реакцией.

«Средневековые зубры не только заполнили авансцену, — писал В. И. Ленин, оценивая период реакции, — но и наполнили сердца самых широких слоев буржуазного общества настроением веховским, духом уныния, отречения. Не столкновение двух способов преобразования старого, а потеря веры в какое бы то ни было преобразование, дух «смирения» и «покаяния», увлечение антиобщественными учениями, мода на мистицизм и т. п., — вот что оказалось на поверхности»¹.

Идейный разброд и мода на всяческие «измы» не миновали и татарскую интеллигенцию. Изображая сложную духовную жизнь в годы реакции, Г. Ибрагимов в романе «Наши дни» следующим образом характеризует поведение одного из своих главных героев — Даута Урманова: «Был период, когда он изверился не только в революции, в социализме, но и во всем человечестве. Потом он увлекся толстовством. От толстовства переметнулся к философии Ницше. Одно время он превозносил «Заратустру» Ницше, как священную книгу, заучивал наизусть, словно молитвы, ее страницы»².

Особенно завуалированно и тонко дала знать о себе реакция в области литературы и искусства. Проявления литературного упадка были разнообразны, но их роднили такие черты, как романтизация социальной катастрофы, отрицание поступательного развития общества и ожидание его гибели. Воцарилась философия пессимизма. Декаденты «успокаивали» себя воспоминаниями о прошлых временах. В то время как Горький провозгласил: «Человек — это звучит гордо», они утверждали,

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 17, стр. 22—23.

² Г. Ибрагимов. Наши дни. Казань, 1962, стр. 313. Перевод с татарского Р. Фаизовой.

что «человек от природы подл» и поэтизировали его низменные инстинкты.

Настроения, навеянные реакцией, проникли и в татарскую литературу, ибо, во-первых, она не отделялась глухой стеной от идейно-эстетических поисков, происходящих в России; во-вторых, и в самой татарской литературе были писатели, различно понимавшие как общественно-политические проблемы, так и назначение искусства. Годы реакции поколебали чувство исторического оптимизма в определенных слоях национальной интеллигенции. И закономерно, что татарская буржуазная пресса стала выдавать поощрительные патенты декадентствующему искусству. «Наша эпоха — эпоха декадентства: декадент — это прекрасное здание, декадент — это роскошная обстановка, декадент — это великолепная картина, декадент — это несравненная литература. Итак, декадент — это все...»¹ — такой фимиам куприли упадку в области искусства. Уже одна эта реклама опровергает наивные представления иных литературоведов о том, что татарскую литературу начала XX века миновало декадентское поветрие.

С начала 1908 года миллионеры Рамиевы наладили выпуск общественно-литературного журнала «Шуро». В первом его номере было напечатано стихотворение «Корабль» одного из издателей — Закира Рамиева, получившего впоследствии широкую поэтическую известность под псевдонимом Дердмэнд (1859—1921). Это стихотворение можно считать идейно-эстетической декларацией нового направления в национальной поэзии.

В татарской критике до сих пор бытуют неясные, противоречивые взгляды на творчество Дердмэнда вообще и на стихотворение «Корабль» в частности. Корни этой неясности заложены, прежде всего, в книге Г. Ибрагимова «Татарские поэты», изданной в 1913 году. В ней содержалось немало субъективных оценок творчества видных татарских поэтов с позиции романтизма. После Октября этот субъективизм не только не был отброшен, но получил еще более прямолинейное развитие в сторону уже вульгарного социологизма. Например, П. С. Коган, ссылаясь на мысли, высказанные татарской критикой в 20-х годах, так оценил стихотворение Дердмэнда «Корабль»: «Это стихотворение навеяно

¹ «Шуро», 1912, № 23.

бурными настроениями 1905 года. Оно, по-видимому, сыграло в истории общественного сознания татарской интеллигенции такую роль, как «Буревестник» Горького у нас... Но — это единственное стихотворение, исполненное совершенно исключительной энергии, в котором чувствуются отдаленные раскаты грома, предвещающие приближающейся грозы»¹. В те годы аналогичные тезисы выдвинул и татарский критик Г. Нигмати, также пытавшийся обосновать оптимизм Дердмэнда: «В прошлом и настоящем некоторые критики старались изобразить Дердмэнда поэтом-пессимистом, — писал он. — Но изучая творчество поэта, видишь, что такого рода слова в отношении к нему следует употреблять с большой осторожностью. Правда, есть у него и стихи в pessimистическом духе, такие, как «Корабль», «Мы», «Извинение», «Я не соткал белой ткани», «Надежды». Однако pessimистические мотивы не являются преобладающими в творчестве Дердмэнда»².

Противоречия в оценках творчества Дердмэнда не случайны; они свидетельствуют о слабости научно-объективной основы защищаемой критиками концепции вообще.

Не только П. С. Коган и Г. Нигмати, но и другие литературоведы разных времен так и не смогли конкретно показать, в чем же заключается оптимизм Дердмэнда. Зато pessimизм в мировоззрении поэта, мотивы обреченности, преобладающие в его творчестве, не вызывали у них сомнений. «Дердмэнд — поэт романтики и pessimизма периода реакции»³, — утверждает А. Саади.

«Дердмэнд ставит в своем творчестве глубокие вопросы, — отмечал Ф. Сайфи-Казанлы, — но ни на один из них не думает давать ответа, он лишь удивляется своему бессилию, перечисляет все свои слабости, и если послушать его, выходит, что незачем жить, зря коптить небо, все равно каждый умрет, все равно ничего у него не выйдет»⁴.

Называя Дердмэнда то оптимистом, то pessimистом, критики не задумывались над тем, как связан этот во-

¹ Сборник татарской литературы. М., 1931, стр. 14.

² Дердмэнд. Произведения. Казань, 1929, стр. 22.

³ А. Саади. История татарской литературы. Казань, 1926, стр. 233.

⁴ Дердмэнд. Произведения, стр. 101.

прос с конкретным историко-литературным процессом, ограничивались лишь констатацией тех или иных мотивов его творчества. Речь шла лишь о том, какой медалью — исторического оптимиста или пессимиста — наградить писателя.

Главная идейно-эстетическая тенденция творчества Дердмэнда вполне определенно заявила о себе уже в дни революции 1905—1907 годов. Подобно многим татарским поэтам он высказал тогда свое творческое кредо, эстетическую программу. Основное направление этой программы начертано в первых строках его стихотворения «Обращение к перу» («Чьи это голоса?», 1906):

Перо, яви для нас души своей тепло.
Поведай нам о том, что было и прошло.
Бумагу белую слезами ты залей,
О муках расскажи, о горести своей¹.

(Перевод С. Липкина.)

Такие настроения в корне отличались от общих настроений татарских поэтов в пору первой русской революции. Достаточно вспомнить строки М. Гафури из «Стихов радости», написанных в 1905 году:

Эй, перо, веселей! Нажимай, что есть сил!
Эй, перо, потрудись, не жалея чернил!
Я народу письмо-поздравление пишу:
Горе из дому прочь, светлый час наступил!²

(Перевод В. Звягинцевой.)

Оба эти стихотворения напечатаны в одной газете («Казан мухбире») с промежутком всего в три-четыре месяца. Но с первых же строк совершенно по-разному воспринимаются в них события. Если Дердмэнд призывает свое перо поделиться грустными мыслями, вспоминая прошлое, то М. Гафури воспеваает радость свободы, приветствует борьбу народа против гнета в настоящем.

Оптимизм этой борьбы пронизывал и поэзию Тукая. Уже в начале своего творчества он обращался к перу: «Ушли горе и печаль, свободнее стало перу» («О свободе», 1905). Это традиционное обращение у Тукая передавало его оптимистические идеалы, мечты о солнечном утре истории, о жизни свободной, прекрасной, счастливой:

О, перо! Пусть горе сгинет, светом радости свети!
Помоги, пойдем с тобою мы по верному пути!..
Слава наших дней грядущих, о перо, — подарок твой.
И, удвоив силу зренья, мы вперед пойдем с тобой.

(т. 1, стр. 12. «О, перо!». Перевод А. Ахматовой.)

Таким образом, перед нами встают реальные факты, живые свидетели того, как воспринимался в татарской литературе историко-революционный процесс начала XX века. Это не случайные настроения, навеянные субъективной психологией поэтов. Это — отражение различий в общественных и идейно-эстетических взглядах. И если стихотворения Тукая и Гафури одухотворены верой в освобождение народа, владевшей большинством татарских демократических писателей, то Дердмэнд высказывает настроения меньшинства, испугавшегося исторических бурь. Ведь сам же поэт чистосердечно признавался, что он далек от народа, что он «даже корки черствой в рот из рук надежды не брал»:

Повеяли ветра: их зов
Всем сердцем слушать я готов,
Но в песнях веющих ветров
Счастливых слов не услышал я¹.

(«Я не соткал белой ткани», 1908.

Перевод С. Липкина.)

Стихотворение «Корабль», появившееся в период разгула реакции, содержит те же мотивы, поданные лишь в ином поэтическом ракурсе. Сам по себе образ корабля, несущегося по безбрежным морям, хоть и был нов для татарской поэзии, по своему происхождению восходил к того же рода романтико-символистскому кораблю, проплывшему через русскую поэзию конца XIX и начала XX веков. Здесь весьма определенно символизируются социальные бури, поднявшиеся в России. Каково же отношение поэта к этим бурям, как он себя чувствует, когда корабль его отчизны то поднимается на гребень революции, то падает в пучину реакции? Вот характерная концовка стихотворения:

Какие дороги,
Какой водоворот
Влекут нас, прося наши души?²

(Подстр. перевод.)

¹ Антология татарской поэзии. Казань, 1957, стр. 166.

² М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 5.

¹ Антология татарской поэзии, стр. 162.

² Дердмэнд. Избр. произведения. Казань, 1959, стр. 33.

Эти строки скорее говорят о страхе и растерянности поэта перед эпохой, чем напоминают горьковского «Буревестника». Еще яснее станет позиция Дердмэнда, если рассмотреть стихотворение «Мы», появившееся в том же 1908 году. В нем поэт размышляет о движении истории и приходит к глубоко пессимистическому выводу:

Дуют ветры, переходят пески, исчезает след,
На душе печаль, горе, — и мы исчезаем!

(Подстр. перевод)

Даже современники Дердмэнда отчетливо видели, что в основе подобных взглядов лежит философия фатализма, покорности судьбе. В очерках Г. Ибрагимова «Татарские поэты» именно на этом делается ударение: «Когда начинаешь читать Дердмэнда, чудесная весна, зеленые травы, быстрые реки, лучезарные вечера куда-то пропадают, и встает перед тобой, омрачая мир фантазии, неизменное течение безжалостной природы...

В своем каменном, холодном и суровом течении, унося всех людей, она прихватывает и тебя, и, как щепку по волнам, несет к старости, безнадежности... и наконец — бросает в страшные когти смерти...

В его описании человек — не царь, сам выбирающий себе дорогу жизни, а жалкий раб течения судьбы...»¹

Не нужно думать, что в пессимистической философии Дердмэнда прямолинейно отразилась его социальная, классовая позиция, что в ней всего лишь выразился страх перед обреченностью, близкой катастрофой того господствующего класса, к которому принадлежал поэт. Пессимизм Дердмэнда касался не судеб определенного класса, а всего общества, всего человечества. Поэт судил о беспомощности людей вообще перед фатальной силой истории. Но объективно все это запечатлело шаткость идейной и политической позиции классов, уходящих с общественной арены. В период перехода от революции к реакции эта философия исторического пессимизма имела свое реальное содержание: она отразила поведение буржуазной интеллигенции, не верившей в социально-политическую борьбу за прогресс общества и интересы народа.

¹ Г. Ибрагимов. Татарские поэты. Оренбург, 1913, стр. 32—40.

Мировоззрение Дердмэнда едва ли можно считать аскетическим, оторванным от реальных земных интересов. Он не лишен запоздалого эпикуреизма:

И хотя у меня нет достаточного богатства,
Все же не ишак я, под грузом томимый,
Сам себе голова и опора в любом деле,
Живу в покое, и в блаженстве душа моя!

(Подстр. перевод).

С этой же точки зрения очень показательно стихотворение «Хаят» («Жизнь»), опубликованное в ту же пору. Двойственный, переносный смысл виден и в названии, и в содержании этого стихотворения. Слово «Хаят» означает жизнь, в то же время это имя девочки. Смысл этой символической параллели раскрывается во второй части произведения: жизнь, вечность породила немало прекрасного, подобного этой девочке, играющей с куклой. И источник всего прекрасного — любовь. «Любовь — это рай; если думаешь жить вечно, войди в него, но не входи в сад небытия. Любовь, страсть — это огонь, свеча, а Дердмэнд — мотылек», — говорит поэт. Иными словами, главная цель жизни — это любовь, в огне которой сгорает человек.

Философия Дердмэнда не отличалась новизной. Но это еще не означает, что она не имела отношения к живой действительности тех лет. Наоборот, она была как бы узорным занавесом, за которым скрывались реальные настроения социальной обреченности и исторического трагизма. Отчасти этим, видимо, и объясняется, что некоторые критики не отличили исторический пессимизм Дердмэнда от его узкого «оптимизма», утверждающего лишь собственное право на жизнь и счастье.

«Терпи напасть, не никни головою!.. Что б ни было, внемли сраженья кличу!.. Изнемогай, но верен будь отваге!» — провозгласил Тукай («Жизнь», 1908). Этому общественному идеалу Дердмэнд противопоставлял иную проповедь: «Будь соловьем для красивых цветов, сторожем в саду изыществу...» Следовательно, мотивы фатализма и исторической обреченности, проходящие через все творчество Дердмэнда, смыкались с теорией «искусства для искусства», призывавшей жить

¹ Дердмэнд. Избр. произведения, стр. 89.

лишь субъективными интересами. Это и способствовало проникновению в его поэзию элементов символизма, питало субъективизм, определило изысканность его изобразительных средств. Поэтому неудивительно, что творчество Дердмэнда пришло в явное противоречие с идейно-эстетическими принципами критического реализма в татарской литературе.

Не случайно А. Саади безоговорочно считал Дердмэнда символистом, видя в его поэзии продолжение суфистских тенденций средневекового Востока. С мыслью о том, что символизм и романтизм в татарской литературе начала XX века были лишь развитием средневековой суфистской поэзии, можно и поспорить, но А. Саади безусловно прав, говоря о том, что традиции восточной поэзии и философии были ощутимо модернизированы в творчестве Дердмэнда¹. В то же время, однако, было бы неверно называть его символистом в полном смысле этого слова.

Будучи крепко связанной с философскими и поэтическими традициями Востока, поэзия Дердмэнда вместе с тем запечатлела и живой голос современника, отразила оттенки его чувств и мыслей. Поэтому нельзя ограничивать ее рамками законсервированного искусства, видеть в ней лишь условные образы. Тот же А. Саади заключал, что Дердмэнд более активен в своем отношении к действительности, чем, например, С. Рамиев. Достаточно взять, скажем, восприятие Дердмэндом природы. Его пейзажная лирика пронизана тонким психологизмом, невиданным дотоле в татарской поэзии. В этом отношении он напоминает таких русских поэтов, как Тютчев и Фет. Все это вместе взятое и составляет внутреннюю экспрессивную сложность, специфику поэзии Дердмэнда. Долгое время в нашей критике старались выделить, оттенить лишь формальное мастерство его поэзии. Но это — односторонний взгляд. В действительности же Дердмэнд крепко был связан с идейно-эстетической борьбой в татарской поэзии начала XX века. И только в свете этой борьбы можно правильно определить его место в истории национальной литературы.

¹ А. Саади. О символизме. М., 1932, стр. 94—95 (на татарском языке.).

В период реакции и в татарской литературе поднял голову буржуазный индивидуализм. Его герой-одиночка сначала поспешил противопоставить себя народу, утвердить свою личность превыше всего, а затем очень быстро погрузился в пассивность и безысходное разочарование. Это тоже, разумеется, было связано с неверием в победу демократии, с равнодушием к народным интересам.

Из татарских поэтов, проявивших буйный дух индивидуализма, самым видным был Сагит Рамиев (1880—1926). Конечно, нельзя отрицать в его творчестве и мировоззрении демократических черт, зародившихся под влиянием первой русской революции. Прежде всего, это мотивы протеста против подавления человеческой личности. В стихотворении «Я» (1907) поэт писал:

«Я!» — говорю я убежденно, —
И силу чувствую в душе,
Цари, и боги, и законы
Мне сором кажутся уже¹.

(Перевод М. Львова.)

С этой точки зрения поэзия С. Рамиева воспроизвела яркий лирический образ личности, разбуженной буржуазно-демократической революцией и не склоняющей головы перед темными силами.

«Эти стихи в свое время наделали немало шума в татарском обществе. Дело дошло до того, что Сагита заставили написать объяснение в том духе, что слово «бог» в этом стихотворении не означает «бога» в представлении народа, а всего лишь «ложных богов» — ишанов, строящих из себя бога»².

Но поскольку С. Рамиев понял революцию не с точки зрения социальной свободы, а с точки зрения свободы личности, при первом же напоре реакции обнаружилась вся неустойчивость почвы под ногами его гордого героя. Сам поэт в статье «Нет, я не умру! Я буду еще жить!» так оценил начавшийся в нем душевный надлом: «...Венцом моих светлых, как серебро, надежд я ожидал увидеть равенство, дружбу, любовь, но вместо них воцарились вражда, отчаяние, тьма... И я оторвался от всяких интересов, махнул рукой на все мои

¹ Антология татарской поэзии, стр. 169.

² А. Саади. История татарской литературы, стр. 226.

надежды, оторвался от всего мира, и у меня осталось одно желание — умереть, во что бы то ни стало покинуть этот мир»¹.

Стихотворение С. Рамиева «Обманутый» — это не только трагическая исповедь человека, который растерялся перед реакцией, топчущей его надежды, зажженные революцией, это — первый поэтический манифест мелкобуржуазного анархизма и пессимизма в татарской литературе. В его строках — крик души, задыхающейся в тисках реакции:

Все. Я пал. Дух мой мертв,
Нет уж никакого счастья:
Тяжек день, а ночь — могила,
Принимаю миг за час я.
Изнываю, возмущаюсь,
Сумрачным взором глядя на мир...²

(Подстр. перевод.)

Подняв знамя субъективного идеализма в искусстве, С. Рамиев прокламировал идеал бунтаря, анархиста. Нельзя, разумеется, отказать поэту в том, что в какой-то мере он выражал протест против торжества реакционных сил. Протест этот звучал и в твердом ритме его стихов, и в слезах лирического героя, тяжелых, как ртуть:

Нет, этих слез земля не впитает,
Они останутся, будут блестеть на ней!
И когда-нибудь кончится темная ночь,
Будет светить вечно ясный месяц!
Он появится, этот месяц, не может не появиться,
Покажется и мой идеал;
Мир захлебнется, опухнет от выпитых слез!
Разве могут пропасть так, даром,
Реки пролитой крови?...³

(«К миру», 1909. Подстр. перевод.)

Но протест этот был слишком абстрактным и субъективным. Он вырастал не из понимания реальной действительности и непосредственной борьбы с конкретным злом, а из анархо-нигилистического их отрицания:

¹ «Аль-Ислах», 1907, № 11.

² «Аль-Ислах», 1908, № 29.

³ С. Рамиев. Стихотворения. Казань, 1909, стр. 23—24.

Проклятие тебе, эй, темная сила,
Не знаю, как тебя назвать;
Пусть птицы разорвут
И бросят в ад твоё тело¹.

(Подстр. перевод.)

Поэт не в силах был порвать с представлением о борьбе «добра» и «зла» как столкновении двух отвлеченных «извечных» начал. Это абстрактное романтическое противопоставление «света» и «тьмы» не исходило из непосредственной общественной действительности. Поэтому С. Рамиев не видел ни исторической перспективы, ни средств борьбы с реакцией. «Наконец, он стал врагом не только бога, царя, законов, но всего мира, всей жизни, всех людей, короче — всего на свете... дошел до всеобщего отрицания»².

Индивидуалистический экстаз Рамиева вскоре «перерос» в проповедь некоего тождества «я» с богом, в утверждение героя-одиночки как носителя сверхчеловеческого, божественного начала. Незамедлительно сказался и печальный, но логичный результат всего этого: гордая личность поэта пала на колени перед «обычным» богом, именно в нем она нашла своего утешителя и спасителя. Его стихотворение «Молитва» («Дога»), опубликованное в конце 1916 г. («Анг», № 22, стр. 333), как по содержанию, так и по форме, по языку было насквозь «коранизировано».

Само собой разумеется, что источник красоты в искусстве и жизни С. Рамиев начал искать далеко в стороне от народа:

Если мне тесно от печали,
Если я горю душой,
Если люблю целомудрие и красоту,
Ухожу я прочь от народа,
В стороне от народа все целомудрие,
В стороне от народа все прекрасное.
Мне быть только там, где пленительная радость,
Только там, где отрадное забвенье.

(«Отрада», 1910. Подстр. перевод.)

Суровый, но справедливый приговор поэту вынесли уже его современники. Например, Г. Рахим — критик, которого трудно подозревать в предвзятом отношении к С. Рамиеву, следующим образом высказывался в своей

¹ С. Рамиев. Стихотворения, стр. 15.

² А. Саади. История татарской литературы, стр. 227.

статье «Тукаев — народный поэт»: «...Рамиева народ не читает, не дорожит им, ибо не понимает его поэзии. Его стихи не соответствуют народному духу. Он живет лишь своей внутренней жизнью. Он — индивидуалист, поэтому Сагит Рамиев не является «народным поэтом» и никогда таковым не будет»¹. Может быть, с сегодняшней точки зрения эти выражения покажутся слишком категоричными. И тем не менее в них правильно подмечена ограниченность идейно-эстетической позиции С. Рамиева.

Речь идет здесь, конечно, не о том, чтобы представить Дердмэнда и С. Рамиева идеологами декаданса в татарской литературе, а лишь о том, чтобы по справедливости оценить с социально-исторической точки зрения смысл конкретных фактов и противоречий в их творчестве. Настроения, проявившиеся с началом реакции в поэзии Дердмэнда и С. Рамиева, служат наглядным примером того, в каком направлении шел процесс отчуждения от основных идейно-эстетических принципов татарской демократической, реалистической литературы.

3

Уже в первые годы реакции бросались в глаза попытки «переоценить» реалистические традиции демократической литературы. Не зря была затеяна, например, полемика вокруг поэзии Г. Тукая и М. Гафури. В 1908 году А. Пинкевич выступил в газете «Волжско-Камская речь» (№ 231) со статьей «Очерки новейшей татарской литературы». Провозгласив С. Рамиева передовым представителем татарской поэзии и в известной степени положительно оценив творчество Тукая, Пинкевич резко отрицательно высказался относительно М. Гафури, обвиняя его в грубом национализме.

Некий Касим Уралец опубликовал в газете «Волжский листок» (№ 696, 1908) статью «О татарских поэтах». Он также противопоставлял Тукая и Гафури. Но полемизируя с Пинкевичем, Уралец полностью отрицал оригинальный поэтический талант Тукая и утверждал, что «вообще Тукая нигде еще не признали национальным поэтом». В противовес Тукаю он восхвалял Гафури. Независимо от того, насколько искренними были

эти восхваления, они представляли собой попытку сыграть на националистических чувствах. Спор вокруг двух демократических поэтов диктовался отнюдь не чьими-то симпатиями или антипатиями по отношению к тому или иному писателю. Он означал пересмотр прежних идейно-литературных позиций. Выступления Пинкевича и Уральца лишь внешне казались противоположными, но в главном они очень тесно сходились: если первый симпатизировал индивидуалистическим и пессимистическим нотам в татарской поэзии, то второй поощрял ноты националистические. Оба полемиста, таким образом, лили воду на одну мельницу.

Полемика между Пинкевичем и Уралцем привлекла внимание и других писателей; так, в защиту Тукая выступил Ф. Амирхан. Он тоже назвал грубым национализмом «национальные чувства» М. Гафури и скептически отозвался о его поэзии. Действительно, неустойчивость национальных взглядов Гафури и влияние на него таких критиков-националистов, как Р. Фахрутдинов (Риза Казый), серьезно угрожали углублению демократических взглядов поэта. В этой связи Ф. Амирхан предупреждал, что националистическая волна вообще может унести литературу в сторону, противоположную народу: «В настоящее время в нашем литературном мире происходит процесс просто комический: некоторые люди, ставшие поэтами ради того, чтобы «быть поэтами», заполняют свои стихи прославлением ханов, проводивших свою жизнь бессмысленно и безнравственно, в безделии и низости, и скучают по этим прошедшим временам, воображая, что тогда все татары якобы пребывали в благоденствии»¹.

Ф. Амирхан категорически заявлял, что, «отожествляя русскую нацию с ее бюрократией», М. Гафури тем самым допускает непростительную ошибку.

Резко отрицательно относился к националистическим увлечениям М. Гафури, отразившимся в некоторых его стихотворениях и в повести «Дети-сироты», и Г. Камал. В его рецензии на эту повесть прямо указывалось, что националистические «страсти» мешают по-настоящему раскрыться художественному таланту автора². Выступления Ф. Амирхана и Г. Камала против национали-

¹ «Анг», 1913, № 8.

¹ «Аль-Ислах», 1908, № 25.

² «Йолдыз», 1908, № 243.

стических заблуждений Гафури, несомненно, были нужными и уместными, хотя и не были свободны от полемической односторонности.

Не мог остаться в стороне от полемики и Тукай. В течение нескольких лет он неоднократно выступал против националистических мотивов у Гафури («Умные головы», «Вред вместо пользы нации»). Характерно, что сам Гафури ни словом не возразил против выступлений Амирхана и Тукая, видимо, чувствуя правоту их доводов.

Таким образом, передовые писатели хорошо понимали, что пессимизм, разгул анархии и национализма грозят разрушить народные и реалистические основы татарского искусства. Именно поэтому Габдулла Тукай страстно выступил против поборников антидемократических настроений в татарской литературе.

Первым таким его выступлением можно считать эпиграмму «Стихоплету» (1907), направленную в адрес поэтов, случайно попавших в литературу, чуждых ее высоким целям. Дердмэнд пишет ответную эпиграмму «Отчего этот гнев...», в которой упрекает Тукая в излишней грубости и тенденциозности.

До сего времени бытует наивное представление, будто столкновение Тукая с Дердмэндом было вызвано лишь недоразумением: Тукай ошибочно взял в скобки слово «вакыт» (время)¹, что якобы и явилось поводом для Дердмэнды — издателя газеты «Вақыт» — считать себя и свою газету задетыми Тукаем. Недоразумение действительно имело место, но природа конфликта иная. Здесь явно столкнулись две различные идейно-эстетические тенденции: с одной стороны — поэзия, с демократической «грубостью» смотрящая в глаза жестокости, безжалостной действительности, с другой — поэзия, выражающая хрупкую изнеженность салонно-аристократических настроений.

С болезненными явлениями в литературе Тукай сражается и в своих критико-публицистических статьях. Уже статья «Критика — нужная вещь»², опубликованная по приезду в Казань в «Аль-Ислахе», поднимала очень важные вопросы, имеющие непосредственное от-

ношение к судьбе печати и литературы. В статье проводится мысль, что литература должна служить не оторванным от жизни целям, а передовым взглядам. Критика обязана направлять сознание читателей к истине, развивать их эстетическое чувство. Статья резко осуждает тех, кто пытается превратить литературу в объект спекуляции, выколачивать при ее помощи барыши, «бесстыдно печатать любой мусор». Поэт призывал понимать критику как орудие борьбы против лживой морали и отсталых идей.

Знаменательно, что после выступления Тукая газета «Аль-Ислах» стала все чаще помещать критические разборы тех или иных литературных фактов. И тут следует отметить роль Ф. Амирхана, выступавшего на страницах «Аль-Ислаха» со смелыми критическими статьями и рецензиями, в которых заметна близость к взглядам Тукая.

В начале 1908 года была опубликована рецензия-фельетон «Корымлы мунчалар»¹ («Бани по-черному»), подписанная псевдонимом «Любитель критики». Ее содержание и стиль дают полное основание предполагать, что она принадлежала перу Тукая. Здесь в еще более резкой и конкретной форме выдвигаются те же положения, что и в статье «Критика — нужная вещь». Автор рецензии осуждает беспринципность и семейственность в оценке некоторых низкопробных «поэтических» сборников. Публичное расхваливание их он называет преступлением перед литературой. «Я рад тому, — говорит он, — что прямой взгляд «Аль-Ислаха» на литературные произведения и книги напоминает мне имена знаменитых русских критиков — Белинского и Писарева». Тут же высказывается и мысль о том, что критика должна защищать честных писателей, служащих народу, ограждая их от злобной клеветы.

Для идейно-эстетических настроений Тукая этого периода в высшей степени характерно его отношение к Сагиту Рамиеву. Тукай не мог быть равнодушным к позиции этого современника. Он написал пародию на его стихотворение «Обманутый» под названием «Сумасшедший»², где высмеял индивидуалистическую мизан-

¹ Это место у Тукая значит: «...время (пора) признать свое бессилие». — *Прим. авт.*

² «Аль-Ислах», 1907, № 3.

¹ «Аль-Ислах», 1908, 1 января, № 13.

² «Аль-Ислах», 1908, 19 мая, № 30.

тропию и пессимизм. Тон пародии непримиримо сатиричен. В первой же строфе Рамиев назван «живым сумасшедшим (или глупцом) с мертвой душой». Очень точно уловлена и раскрыта в пародии сущность рамиевских мотивов отчаяния: «Изнывая, проклиная я этот противный мир... Ты только сумеешь очернить солнце мира... Ты живи и я живу, но скажи: «С ума сойди», — и снова я с ума сойду... Нет истины ни в чем...» и т. д.

Между тем Рамиев в ряде своих стихотворений продолжал назойливо варьировать тему смерти, прямо озаглавив одно из них «Я умираю»¹. Нет сомнения в том, что прекрасное оптимистическое стихотворение Тукая «Поэт»² возникло как прямая отповедь рамиевской и вообще декадентской апологии смерти. В нем воспет поэт, влюбленный в жизнь и готовый встретить даже смерть с бессмертной песней на устах:

Душе состариться не дам я никогда,
Она останется сильна и молода...

Ясна душа певца, весна в душе навек,
Она не знает зим, ей не известен снег.

(т. 1, стр. 97. *Перевод С. Липкина.*)

Охлаждение Тукая к Рамиеву, начавшееся уже в ислахистский период, в дальнейшем приняло принципиальный характер. Тукай и Амирхан осудили Рамиева, когда тот, еще находясь среди ислахистов, начал сотрудничать в клерикальной газете «Баянель-хак». Оценивая поведение Рамиева в одном из своих писем, Амирхан замечал: «С. Рамиев теперь в «Баянель-хаке» работает секретарем. Ахметзян бабай³ словно приворожил его к религии. Он теперь пишет «высокочтимые» статьи, в которых хвалит Рашида⁴ и ругает молодежь» (письмо от 23 мая 1909 г.).

Организация С. Рамиевым специальных юмористических страниц в газете «Баянель-хак», направленных против «Яшена», еще раз продемонстрировала внутренний поворот этого писателя вправо. Уже ко времени отъезда С. Рамиева из Казани в Астрахань (в 1910 г.

¹ «Аль-Ислах», 1908, № 51.

² То же, 1908, № 23.

³ Издатель газеты «Баянель-хак». — *Прим. авт.*

⁴ Известный пантюрист Рашид Ибрагимов. — *Прим. авт.*

он перешел в газету «Идель») Тукай находился в глубоком конфликте с ним. Язвительная характеристика, данная Тукаем С. Рамиеву в памфлете «Люди-животные», относится именно к этому периоду¹. Все это вовсе не было следствием какой-либо личной неприязни Тукая и Амирхана к Рамиеву. Но они не могли простить ему, что он, громко провозгласив свободу поэта и поэзии, так быстро отступил от занятой позиции. Что касается личности и таланта С. Рамиева, то Тукай с уважением отзывался о них. «Он уважал лишь стихи Сагита Рамиева»², — отмечает Г. Кариев в своих воспоминаниях.

Долгое время в татарском литературоведении либо замалчивались отношения Тукая с некоторыми его современниками, либо им не придавалось существенного значения. Часто они сводились к взаимным личным выпадам. Однако сущность фактов свидетельствует совершенно о другом. Реакция поставила перед татарскими писателями суровую дилемму: или с народом — или против него. И Тукай был непримирим к тем, кто избрал второй путь.

4

Для татарской интеллигенции десятилетие между 1907 и 1917 годами явилось периодом серьезнейшего испытания, проверки ее политических взглядов, убеждений, патриотических и национальных чувств.

Идейная платформа татарской буржуазной интеллигенции стала неприкрыто враждебной народу. Из ее среды раздавались откровенные декларации:

Чем служить народу,
Лучше терпеть унижения во имя правды...
Чем жертвовать собой ради человека,
Лучше посвятить себя самопознанию³.

(Подстр. перевод.)

Отколовшись от народа, декадентствующие литераторы закономерно попали в объятия махрового национализма. Один из бездарных «певцов» националистического движения этих лет Кашшаф Патии писал:

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 50.

² Тукай турында замандашлары, стр. 60.

³ «Шуро», 1912, № 21.

Национализм еще больше двинется вперед...
Если одна из наций шагнет по пути прогресса вперед,
То она будет угнетать другие.

(«Национальное движение», 1910. Подстр. перевод.)

Поведение националистической интеллигенции, равнодушной к тяжелой судьбе народа, до глубины души возмущало Тукая. В 1908 году в стихотворении «Националисты» он с гневом писал, что националисты «народ отравляют, на стыд и гибель обрекают», и обращался к татарскому труженику:

Уверенья националистов — обман:
Не поправишься ты от бесчисленных ран.
И бормочут ясин над тобою ханжи,
Лишь надеясь обчистить твой тощий карман.

(т. 1, стр. 118. Перевод Р. Морана.)

Поэт хорошо понимал, что писатель, ставший рабом национализма, не может создавать художественных ценностей. Среди сатирических произведений-пародий Тукая выделяется памфлет «Националист» (1909), в котором выведен тип «поэта», столь же невежественного в истории, как и в понимании современности. Он льстит татарскому баю-старозаветнику и лишь прикидывается народолюбом.

Не менее хорошо Тукай понимал, что националистическая болезнь непременно сопровождается потерей подлинно гражданских, социально-нравственных чувств. Она заражает писателя безразличием к социальной несправедливости. Националистический фанатизм — враг подлинно национального искусства. Характеристика, данная Тукаем одному из писателей такого типа в фельетоне «Отчет прошлого года» (1912), говорила именно об этом: «Упомянутый эфенди уже с осени начал сходить с ума, почти ежедневно печатая разный хлам под названиями «Татарский народ», «Татарская девушка», «Татарская ушанка», «Татарские калоши», «Татарский катык», «Татарские рога» и наполняя им книжные магазины. Хотя таких людей и запирают в «желтый дом», но вот в чем дело: если уж запирают этого — по-своему сумасшедшего националиста, пристраившегося называть каждую свою книгу татарским именем, — то его следует запереть в «татарский сумас-

шедший дом». Но такого, к сожалению, у нас нет. Что же делать? Все еще ходит на свободе» (т. 2, стр. 160. Перевод Р. Башкурова).

Но борьба поэта против националистического фанатизма велась не с отвлеченной космополитической позиции, противопоставленной национальным чувствам и национальным идеалам. Более того, в противовес пантюркистской или панисламистской разновидности космополитизма Тукай утверждал любовь к своей нации и к своей родине.

Годы реакции углубили водораздел между национализмом и подлинным национальным сознанием. Это выразилось в первую очередь в отношении к общей родине многих народов — России. Национализм не хотел видеть какой-либо общности между татарским, русским и другими народами, которым предстояло решать исторические судьбы России. Он тешил себя «былым могуществом» нации, боясь исторической правды, ясно свидетельствовавшей о сближении народов в борьбе за свободу и равноправие.

Тукай также хранил память о прошлом своей нации, но в нем всегда побеждали интересы, обращенные к настоящему и будущему не только своего народа, а всех трудящихся угнетенной родины. Историческое сознание поэта было неотделимо от понимания им реальной судьбы народа в условиях современной ему действительности.

В мировоззрении Тукая чувство национальной гордости неразрывно сливалось с чувством гражданина, считающего себя подлинным сыном — патриотом России. Для доказательства достаточно сослаться на два стихотворения поэта, стоящих вехами на двух рубежах его творчества: первое — «Не уйдем!» (1907) и другое — «Надежды народа в связи с великим юбилеем» (1913). В них с глубочайшим волнением выражена мысль о неотделимости судеб родного народа от освобождения России, от судеб народа русского:

С народом России мы песни певали,
Есть общее в нашем быту и морали...

Вовеки нельзя нашу дружбу разбить,
Нанизаны мы на единую нить...

Мы — верные дети единой страны,
Ужели бесправными быть мы должны?»¹

(т. 1, стр. 234. Перевод С. Липкина.)

К сожалению, этот высокий гражданский облик тукаевской поэзии долгое время не получал правильного освещения в татарском литературоведении. Вульгарно-социологический догматизм третировал наследие поэта, ставя знак равенства между его национальными чувствами и буржуазным национализмом. Литературоведы 20-х гг. едва ли не в один голос говорили, что Тукай «своими стихотворениями помогал установлению законченной системы религиозно-национальной идеологии татарской либеральной буржуазии»², что «Тукай — поэт великолепный, однако он — поэт религиозный, националистический, романтический»³, что, «проклиная и беспощадно критикуя старую религию и религиозников, невежественных баев, их своекорыстных сынков и дурных националистов, Тукай боролся за новую религию и новых религиозников, искренних, дельных националистов и благотворительствующих баев»⁴.

В основе подобных суждений лежала одна из «краеугольных» тенденций вульгарного социологизма — тенденция считать, что любые чувства писателя, жившего в буржуазном обществе, непременно являются выражением буржуазной идеологии. Было бы полбеды, если бы эта антиисторическая концепция безвозвратно отошла в прошлое и тень ее не маячила перед нами. Однако пренебрежительное или же недоверчивое отношение к национально-освободительным идеям в прошлом как пережиток до сих пор дает себя знать в литературной практике.

Уже в раннем творчестве национальные чувства Тукая — это чувства человека, поднявшегося против патриархально-самодержавного гнета за народную свободу и демократическую Россию. Статью «Националь-

ные чувства» (1906) можно назвать декларацией гуманистического и демократического национального сознания. Тукай горячо ратует за ту молодежь, «которая будет способна жертвовать собой на благо нации и не отступит от непоколебимого решения бесстрашно и безбоязненно идти по избранному пути борьбы» (т. 2, стр. 32).

Таким образом, национальные интересы Тукая с самого начала были неотделимы от интересов борьбы за свободу и счастье народа, — и со временем это вылилось в единое большое социальное чувство художника, ставшего непримиримым защитником обездоленных.

¹ Отрывок из стихотворения «Надежды народа...» в переводе на русский язык озаглавлен «На русской земле». — Прим. авт.

² А. Саади. История татарской литературы, стр. 221.

³ Г. Гали. Научные принципы академических изданий (рецензия). Журн. «Безнег юл», 1929, № 6—7.

⁴ Г. Нигмат. Десять лет на фронте художественной литературы. Альманах «Татарская художественная литература за десять лет». Казань, 1930, стр. 5 (на тат. яз.).

Под знаменем демократии и реализма

*Душа бойца не покривит, и изменять она
не будет.
Г. Тукай.*

1

Писателям, до конца преданным народу, в годы столыпинской реакции пришлось нелегко. Цензура преследовала татарскую прогрессивную печать; полицейские власти держали под постоянным надзором и пытались привлечь к судебной ответственности Г. Тукая, М. Гафури, Г. Камала, Г. Кулахметова, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова и др. Татарской демократической литературе приходилось развиваться в крайне неблагоприятных условиях.

И все же именно сейчас она пышно расцвела на том фундаменте, который был заложен в пору первой русской революции. «У народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести»¹, — писал Герцен. Только что вышедшей на большой путь реализма татарской литературе предстояло выполнить такую же роль, стать голосом возмущения и совести народа. В решение этой задачи Тукай и его современники внесли неоценимый вклад.

Развитие передовой татарской литературы в целом шло в том же направлении, в каком и русское литературное движение между двумя революциями. «Если поражение революции 1905 года стало предпосылкой для активизации модернистского лагеря в русской литера-

туре, то «сопротивление среде», то есть отпор реакции и подготовка новой революции обусловили углубление реализма Горького как реализма социалистического, породили в творчестве А. Блока обличительные и революционные мотивы, подготовили почву для первых бунтарских выступлений В. Маяковского»¹.

Период реакции стал временем расцвета реализма и народности в творчестве таких татарских писателей-демократов, как Г. Тукай, М. Гафури, Г. Камал, Ф. Амирхан, Г. Ибрагимов, Ш. Камал и Г. Кулахметов. Это можно объяснить лишь силой их противостояния натиску социально-политического зла, силой их «сопротивления среде». Демократический дух первой русской революции проникает в глубину национальной прогрессивной литературы, обуславливая ее жизнестойкость в борьбе с реакцией. А корни этой жизнестойкости в первую очередь были связаны с народом.

В пьесах Г. Кулахметова, ставших первыми ласточками татарской пролетарской литературы, буржуазному индивидуализму противопоставлена идея коллективной классовой борьбы пролетариата. В драме «Две мысли», опубликованной лишь после Октября, но написанной, по-видимому, в дни революции 1905 года, прозвучали многозначительные слова:

«...Народ молод! Народ — буря! Если народ сверкнет молнией, то спалит всю нечисть, взвоется вихрем — сметет весь сор, с корнем вырвет преграды и откроет перед собой прямой путь. Народ стремится вперед, к высоким целям. Народ идет вперед на завоевание счастливой жизни... Человек, никому не верь слепо. Думай сам, приди к определенному выводу и вместе с народом отправляйся на поиски истины. Ты будешь радоваться вместе с народом, горевать вместе с ним. Ты будешь вместе с ним обливаться потом и вместе с ним проливать кровь. Только идя этим путем, ты обретишь счастье и для себя»². (Перевод Г. Шариповой.)

В мае 1908 года была опубликована с большими цензурными сокращениями замечательная реалистическая пьеса Г. Кулахметова «Молодая жизнь», сочувственно

¹ В. Перцов. Реализм и модернистские течения в русской литературе начала XX века. Сб. «Проблемы реализма в мировой литературе». М., 1959, стр. 153.

² Пьесы татарских драматургов-классиков. Казань, 1958, стр. 35.

¹ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. 10, М., 1956, стр. 217.

встреченная демократическими писателями. Г. Камал в своей рецензии назвал ее духовно здоровым произведением¹. В этой оценке чувствовалось противопоставление пьесы Кулахметова болезненной декадентской литературе, о которой с возмущением писали Тукай и Амирхан. Образ рабочего-революционера Вали из «Молодой жизни» казался Г. Камалу и другим передовым татарским писателям лучом света в «темном царстве» национализма и индивидуалистического исступления. Г. Камал говорил о «благородных характерах» героев Кулахметова и видел в них «живое воплощение облика тех, кто служит определенному классу».

В своей рецензии на «Молодую жизнь»² Ф. Амирхан также обратил особое внимание на образы рабочих-революционеров. Вали привлек его как человек, «преданный своему идеалу», а Юсуф — как герой, стоящий выше мелочной суеты жизни и полный любви к свободе.

Именно после выхода «Молодой жизни» Кулахметова перед татарской литературой встала проблема положительного героя. Прав был Ф. Амирхан, когда в рецензии на «Молодую жизнь» писал, что татарская литература, выражая ненависть ко всему консервативному, должна вместе с тем утверждать положительное начало и его носителей.

Реакция препятствовала развитию татарской пролетарской литературы. Но демократические идеалы, пробужденные первой русской революцией, продолжали оказывать свое благотворное воздействие на национальное искусство. Творчество Г. Тукая, М. Гафури, Г. Камала, Г. Ибрагимова, Ф. Амирхана и др., утверждавшее критический реализм, развивалось в русле той программы, которая была сформулирована Тукаем в передовой статье первого номера журнала «Яшен». Эта декларация в символической форме определяла боевые цели татарской демократической публицистики и литературы в условиях реакции.

Выражая точку зрения, общую для всех своих соратников, Ф. Амирхан в 1908 году писал: «Какой контраст: в этом доме умирают, а в соседнем — живут в блаженстве. Я не перестаю удивляться: ведь есть люди, ко-

торые считают, что между теми и другими нет разницы; они поносят за «отсутствие национальных чувств» тех, кто видит в этом разительный контраст; они бранят тебя за то, что ты считаешь одно из этих сословий угнетенным. И они еще пытаются нас успокоить, внушая: вы умираете, чтобы нам жилось вольготнее, зато в раю вы будете наравне с нами!»¹

В этих словах вылился горячий гуманистический пафос, владевший писателями-реалистами.

В противовес проповеди презрения к человеку демократическая литература подала свой голос в защиту того реального своего современника, который страдал и боролся за справедливость.

Пожертвуй душой своей за справедливость,
Пусть ради нее ты будешь брошен в тюрьму, сослан в Сибирь.
Где бы ты ни оказался — не тужи:
Все люди — родные твои, родина твоя — вся земля.
Не упиваясь корыстью, день и ночь
Трудись ради человека, претерпи любые муки.
Ты ведь в сущности рожден для людей!
Помощником будь человеку и служи ему.
Истина: для человека родись, для человека живи,
Потрудившись для человека, уходи из мира сего².

(М. Гафури. «Проповедь», 1909. Подстр. перевод.)

Критические реалисты вместе с лучшими представителями национальной интеллигенции стояли на стороне демократического движения угнетенных крестьян и трудовых низов города, черпая в нем свое творческое вдохновение. Писатели-демократы сознавали, что капитализм влечет за собой нищету масс, морально разлагает интеллигенцию и молодежь. Они говорили об этом как о «трагедии, происходящей из того, что жизнь до сих пор была построена на капитале и частной собственности»³. Ненависть к хищническому укладу буржуазного общества нашла в их творчестве разностороннее выражение.

Жажда свободной, прекрасной жизни нередко переходила в романтический пафос, противопоставляемый пошлой действительности. Романтический идеал в этом

¹ Ф. Амирхан. Избр. произведения в двух томах, т. 2. Казань, 1958, стр. 308—309 (на тат. яз.).

² М. Гафури. Стихотворения, 1909.

³ Г. Ибрагимов. Татарские поэты, стр. 84.

¹ «Йолдыз», 1908, № 270.

² «Аль-Ислах», 1908, 30 мая, № 30.

случае утверждался устами самого писателя и его лирического героя: «Душа взывает: дай мне силы! Дай мне вырваться из этой тесной, безобразной скорлупы, затоптанной тысячи раз! Дай мне миллион раз облететь бескрайние дали пространств, побывать на каждой планете, постоять на каждом светиле! Дай погрузиться в морские пучины, послушать сладкогласное пенье русалок, восхваляющих красоты подводного царства; побродить в черных, как ночь, лесах, увидеть ведьм, драконов, двуглавых змей, посмотреть, как пляшут лесные феи, послушать их музыку, пожить их жизнью. Забыться сладким сном...

Где же я так устал? Как прошел мой день? Где я был, когда заходило солнце? Откуда я явился сюда? Из какого ключа пил воду? О, как хочется испить живой студеной воды!

Каменные улицы, истуканы-городовые, погоревшие извозчики, сухопарые мужчины, пестрые женщины и еще и еще — несметное множество обломков земной действительности, точно пыль, запорошили мне глаза. Я не вижу далее, очисти мне зеницы!»¹ (Перевод Л. Юдкевича).

Как ни трудны были поиски справедливости и подлинной красоты, мировоззрение татарских реалистов даже в самые мрачные годы реакции не утратило своего активного, оптимистического начала. Яркой звездой во тьме безвременья горела для них вера в то, что «наступит рассвет и придет светлый день, отступит горе и явится заманчивая для человека радость»².

Но было бы упрощением рассматривать мировоззрение прогрессивного крыла татарских писателей как совершенно целостное, свободное от противоречий. В нем отразились как социальные иллюзии угнетенных крестьян и полупролетарской массы города, так и предрассудки интеллигентского индивидуализма. Известное влияние проповеди «религиозно-этического усовершенствования» на Тукая, абстрактного культа природы, эротической романтики и национализма — на Гафури, стремление Ш. Камала подмечать в «маленьких людях» наряду с яркими гуманистическими чертами и «инстинк-

ты одичания», увлечение Г. Ибрагимова идеализацией искусства и любви, наконец, проникновение в творчество Ф. Амирхана настроений акмеистического толка, — таковы черты идейно-эстетической незрелости, порожденной общественными противоречиями. Но ни эти противоречия, ни давление реакции не могли поколебать основных реалистических и гуманистических принципов передовой татарской литературы.

Для развития и укрепления этих принципов большое значение имело и соприкосновение татарской литературы с литературами других народов. Оно восходит к глубокой древности, в частности — к истокам тюркских литератур. С течением времени, с изменением социально-исторических условий возникали новые возможности для дальнейшего роста и обогащения татарской национальной литературы. Среди них особо важным фактором было ее приобщение к традициям русского и европейского искусства. Имена Крылова, Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Белинского, Некрасова, Тургенева, Островского, Писарева, Достоевского, Л. Толстого, Чехова, Короленко, Горького, Шекспира, Байрона, Мольера, Гете, Гейне, Бальзака, Шиллера, Гюго и многих других известных русских и европейских писателей, как на русском, так и на родном языках, вошли в круг интеллектуальных и эстетических интересов татарской интеллигенции. Передовая часть национальной интеллигенции воспринимала наследие мировой классики с гуманистических позиций, находила в нем новые источники прогрессивных идей и образцы реалистического воплощения действительности. Татарские писатели хорошо понимали, что формирование национальной литературы не может быть интенсивным и полнокровным без приобщения к мировому художественному опыту. «Нам необходимо повернуть свой разум и мысль к общечеловеческому горизонту, — писал в 1915 году Г. Ибрагимов, — познаться с тем, как человеческая жизнь с древнейших времен стала влиять на литературу, короче говоря, помимо татарской литературы, мы должны быть осведомленными еще и в исторических течениях всемирной литературы»¹.

¹ Ш. Камал. Рассказы. М., 1957, стр. 140—141.

² Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 308.

¹ Г. Ибрагимов. Вопросы литературы. Казань, 1960, стр. 101—102 (на тат. яз.).

Процесс приобщения к мировой прогрессивной литературе помогал еще ярче раскрыться национальной специфике татарской литературы и в то же время усилил ее воздействие на другие тюркоязычные литературы. Например, широкую межнациональную роль творчества Г. Тукая или Г. Ибрагимова трудно объяснить без учета тех традиций, которые были ими восприняты из русской и европейской классики.

Революция 1905—1907 годов превратила изучение русского языка в насущную духовную и практическую потребность татарской интеллигенции. «Так как русский язык богатый, литературный, господствующий и официальный язык, то Союз шакирдов требует ввести преподавание русского языка в средних и высших школах как учебный предмет», — говорилось в одном из пунктов программы Союза шакирдов «Берек» (1907)¹. Знать в совершенстве русский язык, быть непосредственно связанным с русской мыслью, печатью, художественной литературой — это стало критерием не только интеллектуального, культурного, но и гражданского облика передовой личности в татарском обществе. Тот же критерий весьма часто применялся и по отношению к литературным героям. В рассказе Г. Сунгати «Ангел родины» (1914) интеллигенты Фатыха и Рашид, посвятившие себя народу, видят в изучении русского языка источник духовного и культурного развития. «Я начала изучать русский язык не для накопления богатства и не для большой карьеры, не для жизни в довольстве и тому подобных вещей, а чтобы вполне сознательно, вооружившись знаниями, служить любимому народу», — говорит Фатыха.

Одной из форм приобщения татарских масс к русской литературе были художественные переводы с русского на татарский язык. Переводы произведений Крылова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Островского, Л. Толстого, Чехова, Горького, Короленко и др. заняли в этот период видное место. Благодаря переводам с русского проникали в массу татарских читателей и произведения европейских классиков (Мольер, Байрон, Гете,

¹ Цит. по сб. «Национальные движения в период первой революции в России». Составитель И. Д. Кузнецов. Чебоксары, 1935, стр. 236—237.

Гейне, Шиллер и др.). Любопытно отметить, что это обстоятельство страшило духовных «стражников» царизма, подозревавших здесь крамолу и побуждение татар «к проявлению своей и без того немалой враждебности к русской жизни». Член С.-Петербургского цензурного комитета князь Шаховской в своей объяснительной записке по поводу перевода «Ревизора» Гоголя на татарский язык писал: «Первое, с чего, таким образом, передовые татары начнут знакомить своих единоплеменников с произведениями русской литературы, будет «Ревизор» Гоголя, где русская жизнь представляет очень неприглядную и плачевную картину, горькую для нас, русских, но едва ли не злорадную для нерусских»¹.

Однако сколько бы ни тшились цензоры всех рангов, преградить путь передовой русской литературе в сознание татарского народа им было уже не под силу.

В начале XX века переводы классиков русской литературы на татарский язык приобрели широкий размах. Тукай первым превратил такой перевод в большое, подлинно творческое дело². Он достиг в этом замечательного мастерства, которое стало образцом переводческого искусства для татарских поэтов. Тукаевские переводы способствовали ознакомлению и сближению многих писателей Востока с русской реалистической литературой. Более того, мы вправе сказать, что в самой поэзии Тукая происходило взаимослияние лучших традиций восточного, русского и европейского поэтического искусства, обогащая в целом литературный мир тюркоязычных народов как реалистическими, так и романтическими образами.

С драматическими произведениями Островского, Гоголя и Горького татарские зрители познакомились в переводах Г. Камала. Благодаря им шедевры русской драматургии вошли в репертуар молодого татарского театра. Воссоздавая на родном языке реалистические

¹ Этот документ приводится в книгах Р. Ганиевой «Сатирическое творчество Г. Тукая» (Изд-во Казанского университета, 1964, стр. 10) и Р. Нафигова «Формирование и развитие передовой татарской общественно-политической мысли» (Изд-во Казанского университета, 1964, стр. 34).

² См. книгу Р. Башкурова «Тукай и русская литература». Казань, 1958 (на тат. яз.).

образы русских драматургов, выросли талантливые национальные артисты.

За короткий промежуток времени, исчисляемый лишь одним десятком лет между двумя революциями, татарская литература сделала гигантский шаг вперед на пути приобщения к русской культуре.

Татарские демократические писатели воспринимали русских писателей прежде всего как поборников «интересов беззащитного, обездоленного бедного и рабочего народа»¹, как «защитников подлинной свободы и справедливости не только для русской, но и для других наций»².

Один из лучших знатоков и переводчиков русской литературы на татарский язык Султан Рахманкулы писал о Тургеневе: «...Иван Сергеевич чувствовал, что положение бедных крестьян не может далее оставаться таким, и избавление их от этой беды — человеческий долг каждого»³.

В демократичности и народности русского классического реализма татарские писатели видели неиссякаемый источник воздействия искусства на людей, на общественную жизнь. Находясь в мучительных поисках тайн связи искусства с жизнью и народом, Г. Ибрагимов в 1913 году писал: «Русская литература во всем мире занимает почетное место тем, что она близка к народу, живет лишь для народа, родилась в сердце народа и поставила себе целью облегчить его тяжелую долю и осветить его темную жизнь.

Русский человек ждет от литературы облегчения своего горя... Каждый русский литератор чувствует себя прежде всего сыном своего народа, в слове «писать» он подразумевает ответ на вопрос, как лечить тяжелые раны русской жизни»⁴.

Татарские писатели понимали роль русской сатиры в воспитании высокого общественного сознания. В своей статье о Гоголе Ф. Амирхан подчеркивал, что именно разоблачением гнусной действительности автор «Ревизора» воспитывал подлинных патриотов: «Гоголь — это поэт, оказавший русской литературе большую услугу

тем, что он своим беспощадным смехом разил многие недостатки русской жизни и, анатомируя, как искусный хирург, раны на теле русского общества, показал их миру»¹.

Пламенным гуманистом и стойким защитником угнетенных предстал перед татарской интеллигенцией и Тарас Шевченко. Великий кобзарь был понят передовой татарской общественностью как непреклонный борец за национальную свободу, за беспрепятственное развитие национального языка и литературы. Галимджан Ибрагимов в своем очерке «Поэт-герой» (1914), посвященном 100-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко, писал: «Он — герой свободы. Более того, это — воплощение исторического идеала угнетенного народа на его пути к широкому и светлому миру. Он — символ социальных чаяний малорусского народа...»²

В гражданском облике и творческой деятельности корифеев русского художественного слова татарские писатели всегда подчеркивали широту их взглядов на мир, и, в частности, — на жизнь и психологию других народов. Об этом высказался, например, Ф. Амирхан в юбилейной статье о Лермонтове «Великий поэт великой нации» (1914). Свою мысль о том, что лермонтовские «стихотворения, полные красоты и особого изящества, читаются с исключительной любовью не только русской нацией, но и всеми другими, знающими русский язык нациями», Ф. Амирхан подкреплял указанием на точную тему, занимающую значительное место в творчестве поэта. По его мнению, в этой теме отразился высокий гуманизм поэта, «вызывающий у других народов уважение и любовь» к народам Кавказа и Востока³.

Вопрос об отношении к традициям русской литературы не мог, разумеется, остаться вне той борьбы, которая шла между демократическим и националистически-декадентским лагерями в татарской литературе. Взять хотя бы полемику, которая развернулась вокруг творчества и учения Льва Толстого. Правильное понимание идейной и художественной силы русской литературы лишь углублялось в борьбе с разного рода иска-

¹ Г. Тукай. Избранное, т. 2, стр. 31.

² Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 241.

³ «Аль-Ислах», 1908, № 43.

⁴ «Йолдыз», 1913, 17 марта.

¹ «Аль-Ислах», 1909, № 64.

² Г. Ибрагимов. Вопросы литературы, стр. 68.

³ Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 456—457.

жениями и фальсификациями. Передовые национальные писатели жадно тянулись к животворным истокам русского реализма, возбуждавшего социальный пафос их творчества и помогавшего им овладеть многообразием художественных жанров и форм.

Ф. Амирхан в статье о Гоголе заметил, что «русская литература не только сильно влияет на нашу новую литературу, но и оказывает ей значительную помощь»¹. На традициях Пушкина и Лермонтова вырос до великого национального поэта Тукай. Основоположник татарской драматургии Г. Камал впитал реалистические принципы Островского. Многие идейно-эстетические особенности творчества Шарифа Камала дооктябрьского периода очень родственны чеховским. Это видно в изображении татарским новеллистом «мелких» людей периода «безвременья», в его психологическом реализме, наконец, в лирическом восприятии действительности. Русская литература, в частности проза И. С. Тургенева, оказала плодотворное влияние и на творчество виднейшего прозаика Ф. Амирхана.

Быть верными народу, черпать из сокровищницы народного творчества, воспевать героическое в человеке труда учил писателей творческий пример А. М. Горького. Если бы татарский критический реализм начала XX века не ориентировался на традиции русской классической литературы, в том числе и на идейно-творческие достижения Горького, этот реализм едва ли достиг бы такой высоты гуманизма и художественной правды. Татарская прогрессивная литература находила в творчестве Горького опору в борьбе против национализма и упадка. Правдивые образы трудящихся, созданные Горьким, горячая проповедь непримиримой ненависти к мещанству производили огромное впечатление на татарских передовых писателей. Признание Тукая: «Мещанки. Подлые мещанки. Когда читаю Максима Горького — испытываю к ним отвращение...»² — было не случайным. Несомненно, горьковская идея борьбы с мещанством и ренегатствующей интеллигенцией усиливала критическую направленность татарской демократической литературы.

¹ «Аль-Ислах», 1909, № 64.

² Г. Тукай. Избранное, т. 2, стр. 212.

А. М. Горький подавал писателям-демократам и пример гражданской независимости от буржуазного общества. В одной из своих статей 1915 г. Г. Ибрагимов, касаясь отношения Горького к американской действительности, писал: «Максим Горький побывал в Америке. Он с удивлением писал о превосходстве американцев в материальной жизни... Однако он не преклоняется перед этим превосходством, а уподобляет его «желтому дяволу», «золотому шайтану» и т. п.»¹.

Серьезное внимание, которое уделял Горький демократической литературе угнетенных национальностей, пробуждало у передовой татарской общественности любовь к пламенному гуманисту, «буревестнику революции». Тяготение Г. Тукая, Г. Кулахметова, Г. Камала, М. Гафури, Ш. Камала, Г. Ибрагимова и др. к идейно-эстетической системе Горького было очень велико. Горьковское влияние на каждого из них не было одинаково по силе и характеру. Но если говорить о передовой татарской литературе в целом, то воздействие пролетарского писателя на усиление в ней не только критических и демократических, но и социалистических тенденций трудно переоценить. Зарождение татарской пролетарской литературы неразрывно связано с творчеством А. М. Горького. В центре драматургии Кулахметова стоит одна из важных горьковских проблем — проблема интеллигенции, народа и социалистической идеологии. Продолжая горьковские традиции, Кулахметов изображал представителей рабочего класса, готовых к борьбе с реакцией и буржуазией.

Таким образом, в начале XX века освоение реалистических традиций русской классической литературы органически вошло в кровь и плоть литературы национальной. Прогрессивные идеи, реалистическая эстетика русской литературы явились исключительно важным фактором формирования татарского критического реализма.

2

Высокий общественно-политический, гражданский пафос передовой татарской литературы в период реакции нашел свое яркое выражение в поэзии и публици-

¹ «Йолдыз», 1915, 29 апреля.

стике Габдуллы Тукая. В одном из писем к С. Рамиеву (март, 1911) он справедливо признавался: «Я ведь не только чистый поэт, как ты. Я ведь и дипломат, и политик, и общественный деятель. Мои глаза видят многое, мои уши слышат многое»¹.

В этой самооценке очень верно подмечена одна из наиболее характерных особенностей творческой деятельности поэта — непосредственная связь ее с общественной жизнью, с актуальнейшими вопросами эпохи. Острая социальная чуткость и обусловила интенсивность сатирико-публицистического начала в творчестве Тукая. На многие общественно-политические вопросы откликалась его поэзия и публицистика. После революции 1905—1907 годов не было другого татарского писателя, который оказал бы такое сильное влияние на татарскую массу и пользовался бы такой любовью, какую завоевал Тукай. Но голос поэта был слышен и еще дальше: весь прогрессивный тюркоязычный Восток видел в его лице непримиримого борца против враждебных национальному прогрессу сил. «Абдулла Тукаев безгранично любил свой народ, — писалось после смерти поэта в турецком журнале «Ислам дюньясы». — Все его стремления и желания направлялись к обеспечению национального прогресса, и поэтому он самым резким образом нападал на те элементы, которые он признавал впившимися в национальный организм наподобие вредных паразитов». Далее излагается содержание отдельных стихотворений Тукая и делается заключение: «Мы должны признаться, что у османских турок еще нет поэта, пишущего подобные строфы. Наши панегирики обращены к пашам и падишам»².

Значение сатирической литературы Тукай оценивал очень высоко. «Сатира настолько сильна, — говорил он, — что может даже отрезанную голову снова посадить на шею» (т. 2, стр. 154). Поэт смотрел на сатиру «с надеждой посрамить зло злом» (т. 2, стр. 98).

Диапазон сатирической деятельности Тукая был весьма обширен. И в прозе, и в стихах он использовал богатый, разнообразный арсенал сатирических форм. Памфлеты, фельетоны, эпиграммы и пародии, все жан-

ровые разновидности юмора и сатиры были взяты им на вооружение. В этом отношении тукаевская публицистика и поэзия тесно связаны между собой.

В сатирической поэзии и публицистике Тукая периода реакции нашли художественное претворение его политические взгляды, сформировавшиеся в годы революции. О тукаевской сатире можно говорить как об одном из самых значительных достижений татарского критического реализма. В ее основе лежала жгучая народная ненависть ко всему старому и темному, возбужденная первой русской революцией. Г. Нигмати отмечал, что многим сатирическим произведениям не доставало настоящей принципиальной высоты, но «Тукай стремился к этой высоте и, высмеивая даже самые незначительные явления, умел вскрывать их вред для общественного прогресса»¹.

Как мы уже знаем, казанский период в жизни Тукая начался в мрачные дни. Поэт оказался отнюдь не в «светлом», идеальном мире, какой он себе рисовал, собираясь в путь из Уральска. Он столкнулся с теми сторонами действительности, которые так беспощадно осудил еще в стихотворении «Не уйдем!». С каждым днем он убеждался, что татарские реакционеры, свившие гнездо в Казани, — те же черносотенцы, помогающие самодержавию вершить кровавые дела.

Оказавшись в старинном татарском городе, где социальные контрасты били в глаза, Тукай сразу же определил свою позицию. Он чувствовал себя бойцом, давно готовым к сражению с теми, с кем он еще в Уральске не раз вступал в бой. Одним из таких его непримиримых противников был, например, редактор консервативной казанской газеты «Баянель-хак» Ахметзян Сайдашев. Перед Тукаем в Казани открылась целая галерея злобствующих и самодовольных сайдашевых, так и просившихся на сатирическое полотно. И первым крупным опытом поэта в разоблачении реакционных столпов старой Казани стала поэма «Сенной базар, или Новый Кисекбаш»², написанная в конце 1908 года. Сама быстрота, с какой она была создана, свидетельствует о

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 227.

² Цит. по журн. «Мир ислама». СПб., 1913, т. 2, вып. 3, стр. 161 («Татарский поэт Абдулла Тукаев»).

¹ «Совет эдебияты», 1936, № 5, стр. 46.

² Кисекбаш — отрубленная голова. По религиозной легенде — это образ мусульманина, околдованного злым духом. — Прим. авт.

стремлении Тукая спешно откликнуться на животрепещущую злобу дня. Г. Камал вспоминает, как возник замысел поэмы: «Выпускаем «Яшен». В это самое время в Казанский цирк приезжает борец по имени Карахмет. Возбуждаются «национальные», религиозные чувства казанских мусульман. Учитывая это, я прошу Тукая написать что-нибудь для «Яшена». Тукай дает согласие. Через два-три дня я спрашиваю у него: начал ли он писать? Тукай говорит, что начал одну вещь под названием «Сенной базар, или Новый Кисекбаш», и она будет довольно длинной. Через два-три дня он закончил ее...»¹

Свою поэму Тукай читает на заседании «Кружка любителей татарской литературы», организованного почти в одно время с «Яшеном». «Слушая строки этого произведения на последних вечерах ислахистов, — говорит Ф. Амирхан, — народ то и дело подолгу смеялся, аплодировал всем залом, вынуждая автора прерывать чтение»².

В ноябре 1908 года «Новый Кисекбаш» выходит отдельной книгой, и ее четырехтысячный тираж распространяется за месяц — факт необычный в истории татарской печати. «Новый Кисекбаш» завоевывает большой успех среди передовой татарской общественности. Поэма знаменовала собой новую ступень в развитии сатирического жанра татарской демократической литературы. В рецензии на «Новый Кисекбаш» Ф. Амирхан очень верно заметил: «Это поистине самое совершенное произведение в татарской стихотворной сатире, хорошо отвечающее своей цели... Прочитав это произведение и стихотворения Тукая, напечатанные в «Яшене», хочется назвать его самым лучшим юмористом в татарском обществе»³.

«Новый Кисекбаш» был произведением, исполненным социального оптимизма. И по содержанию, и по форме это один из лучших реалистических образцов пародии в татарской литературе. Воспроизводя традиционную восточную литературную форму — назиру⁴ и условно

подражая столь же традиционному сюжету, Тукай придал им пародийное звучание, смыслом которого было осмеяние патриархально-религиозного сознания. Вместе с тем сюжет и поэтическая форма древнего «Кисекбаша» позволяли передать и реальный облик реакционно-клерикальной среды.

Литературная пародия вообще занимала значительное место в творчестве Тукая и с самого начала была направлена против патриархальщины и религиозного паразитизма. Именно с этой целью пародировал молодой поэт древние тюркоязычные поэтические произведения «Мухаммадия», «Бакырган» и др.

В то же время литературная пародия явилась одной из форм переоценки художественного наследия прошлого. И здесь Тукай не был одинок. Ко времени его приезда в Казань в писательских кругах раздавалось немало высказываний о необходимости критического отношения к традициям средневековой, религиозно-мистической литературы. В этой связи заслуживает внимания выступление Ф. Амирхана со статьей «Относительно литературы», появившейся как раз одновременно с «Новым Кисекбашем». Ф. Амирхан безоговорочно осуждает те факты древней тюркоязычной литературы, в которых проявились религиозные суеверия, патриархальные предрассудки, и выражает сожаление по поводу того, что татарская литература долгое время не могла развиваться на своей национально-реалистической почве. Хотя в статье Ф. Амирхана можно усмотреть некоторую односторонность в подходе к старому литературному наследию, но в целом она была оправдана идейно-эстетическими задачами эпохи. Татарская литература вступала в период возрождения, раскрывая свои национальные и реалистические возможности. Поэтому было вполне закономерным критическое отношение к традициям, не способствовавшим этому идейно-эстетическому процессу.

Пародия часто служит средством превращения трагического в комическое. Секретом такого превращения владел и Тукай. Если автор древнего «Кисекбаша» хотел показать борьбу за веру в высоких, трагических образах, то под пером Тукая эта борьба представляла как комедия уходящих из жизни реакционных сил. В «Новом Кисекбаше» сатирическими красками выписан мир религиозно-националистических предрассудков,

¹ Г. Камал. Соч., т. 2, стр. 272—273.

² Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 351.

³ Там же, стр. 352—353.

⁴ См.: Р. Ганиева. «Сатирическое творчество Г. Тукая». Казань, 1964, стр. 42 (на русск. яз.).

мир татарских кадимистов (старозаветников), торговцев и мещан во всей их пошлости и тупом фанатизме. Поэт с убийственным сарказмом запечатлел реалистические картины Сенного базара, этой цитадели татарского консерватизма в Казани.

В монологе главного персонажа поэмы Кисекбаша содержится законченная характеристика социального и нравственного облика реакционных сил татарского общества:

И вот тогда, уныния полна,
Рассказ печальный начала она:
«Я все открою вам без всякой лжи:
Перед собой вы видите хаджи.
Ходил я девяносто девять раз
В Джидду, в Сангу, и в Мекку, и в Хиджаз.
К тому ж я гласным, люди подтвердят,
Был в здешней Думе десять лет подряд.
Я из Москвы товары получал,
Себе с рубля по девять гривен брал.
Был целый день в Коран я погружен,
За всю я жизнь имел пятнадцать жен.
По вечерам я к «тетенькам» ходил,
А утром — снова праведником был...»¹

(Перевод С. Ботвинника.)

Пародийно используя мифический образ древнего Кисекбаша, Тукай создает крупный обобщенно-реалистический тип. Гиперболизация и гротеск позволяют ему добиться яркой выразительности образа и заостренного сатирического раскрытия его социального значения. Самый сюжет поэмы, вплоть до второстепенных деталей, построен на принципе своеобразного «пародийного» типизирования, в котором исключительную роль играет совмещение реального с фантастическим.

Шумные завсегдатаи Сенного базара предстают перед читателем как защищающая Кисекбаша черная сила. И Карахмет, и Ишан с кнутом, и Див, и мелкие базарные торгаши образуют окружение Кисекбаша, всегда готовое выручить его из беды. Сенной базар надеется получить помощь от царя и национальной буржуазии, чтобы спасти «пострадавшего за веру» мусульманина:

¹ Г. Тукай. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1964, стр. 333.

Держать тут старцы начали совет:
«Что делать нам? В рыданиях пользы нет!»
Один сказал: «Пусть царь солдат пришлет,
Злодея пусть из пушек разнесет!»
Другой сказал: «О мудрый Максуди!
Вопрос ты этот в Думе обсуди...»²

(Перевод С. Ботвинника.)

С поэмой «Новый Кисекбаш» и другими произведениями Тукая в татарскую литературу вошла целая галерея сатирических образов, и многие из них имели свои прототипы в действительности. Эти образы отличаются исключительной конкретностью и реалистичностью. При чтении поэмы создается впечатление, что ее герои и события, несмотря на условность изображения, воспроизведены с документальной точностью.

И действительно, реальный Карахмет, турок по национальности, был борцом в Казанском цирке. Выступая против русских борцов, он возбуждал у своих казанских единоверцев религиозно-националистические страсти, которые использовались хозяином цирка в коммерческих интересах. Образ Дива запечатлел главаря религиозной секты Гайнана Ваисова, сколотившего вокруг себя целую армию мюридов и известного своим патриархально-религиозным анархизмом.

Однако поэт далек от фактографии. И Карахмет, и Див, и Ишан с кнутом — это не копии реальных лиц, а обобщенные сатирические характеры. Вмешав подлинные факты в условно-сказочную оболочку, Тукай поднял их на уровень разоблачения целой религиозно-националистической среды, процветавшей в годы реакции.

Сатирическая типизация путем заострения реальных черт определенных жизненных прототипов — способ, характерный для всего творчества Тукая. Он был развит затем Г. Камалом в драматургии, Ф. Амирханом и Ш. Камалом — в прозе.

Тукай по праву считается основоположником татарской сатирической публицистики. Темпераментная и образная, она затрагивала значительные вопросы общественно-литературной жизни, остро разоблачала идейных противников. Поэт бичевал татарских реакцио-

¹ Садр и Максуди — кадет, депутат III Государственной думы, впоследствии белоэмигрант. — Прим. авт.

² Г. Тукай. Стихотворения и поэмы, стр. 334.

неров всех мастей, показывая, что они единокровны с черносотенным шовинизмом и его вожаками — пуришкевичами всех рангов. Тукай хорошо понимал: нет принципиальной разницы между тем, что распространяют «великорусские» черносотенцы в петербургском «Новом времени» или в казанском «Телеграфе», и тем, что провозглашает журнал татарского духовенства «Дин вэ магишат» в Оренбурге или газета татарских монархистов «Баянель-хак» в Казани. В самые тяжелые годы реакции тукаевская сатира преследовала как явных, так и замаскированных врагов демократии и прогресса. Она продолжала разить не только Ахметзяна Сайдашева, старавшегося «надеть рогожу на лица всех татарских женщин», но и субъектов «вроде пустоголового Вали муллы¹, которых вместе с потрохами и головами давно пора самих выбросить в мусор» (т. 2, стр. 151), «безголовых шарлатанов» вроде хромого Низами и попа Ильядора, пытавшихся «вести за собой самые темные слои населения» (т. 2, стр. 167), и всяческих Ишми-ишанов, являвшихся агентами царской охранки.

С не меньшим гневом обрушился Тукай и на либеральную буржуазию, заигрывавшую с нацией. Уже в период революции 1905—1907 годов татарская буржуазия проявила себя как прислужница монархии и враг народного освобождения. С первых же шагов своего творчества, в разгар революции, в один голос с социал-демократами Тукай начал разоблачать продажную политику национальной буржуазии и ее идеологов. Поэт не ошибся в определении природы этого класса. Он видел наступление иттифаковцев (членов «Союза мусульман») на демократические интересы под знаменем мусульманской религии. Он никогда не забывал, что буржуазные идеологи являются «доброжелателями всех бюрократов, ишанов и мулл, остающимися даже при разливе моря свободы на черносотенной позиции»².

Годы реакции подтвердили, что татарская буржуазия — трусливый и эгоистический класс, мечтающий о собственном благополучии под крылышком монархии.

¹ Редактор журнала «Дин вэ магишат». Этот журнал, издававшийся в Оренбурге, вел активную борьбу против всего прогрессивного в татарском обществе. — *Прим. авт.*

² Г. Тукай. Произведения, т. 3, стр. 116.

Тукай прекрасно понимал, что нет принципиальной разницы между русскими кадетами или октябристами и татарскими либералами. Он обнажал политическую и моральную нищету национально-буржуазной интеллигенции, растоптавшей знамя свободы. В его памфлете «Последние встречи» (1908) выведен тип лицемерного татарского либерального интеллигента: «Один татарский депутат пока не знал, изберут ли его в Думу, и, мечтая об этом, все бормотал себе под нос: «О, служение народу! До чего же ты священно!» Услышав, что он уже избран, депутат закричал: «О, десять рублей в день! Если денги живы, я здоров! Живи, красненькая!» (т. 2, стр. 124. *Перевод Р. Башкурова*).

Следует сказать, что этот сатирический портрет либерала не был единственным в татарской публицистике тех лет. Разоблачению татарского либерала, пробравшегося в Государственную думу, но помышляющего лишь о своих корыстных интересах, демократические писатели придавали большое значение. В татарской буржуазной литературе встречались попытки изобразить либерального депутата покровителем нации, выразителем народных требований. Такова была повесть Ф. Карими «Фантазия или действительность?» (1908). Ф. Амирхан в рецензии на эту книгу писал, что в ней до неправдоподобия идеализируются деятели «Союза мусульман», а для очернения демократии — используются приемы из «кухни» черносотенца Пуришкевича. «Стало быть, и наши правые националисты, — заключает Амирхан, — придерживаются тех же взглядов и любят воевать тем же оружием»¹.

Сатирические миниатюры Тукай и Г. Камала, опубликованные в «Яшене» и «Ялт-йолте», раскрывали подлинный облик татарского либерала. Как бы развивая тукаевскую сатирическую тему в более широком художественном плане, Ш. Камал в 1910 году написал рассказ «Депутат», в котором вывел тип татарского либерала — депутата Государственной думы, совершенно ничтожного человека, рядящегося в тогу защитника народа.

Сатира Тукай доставила немало огорчений и русским друзьям татарских либералов. Например, в харак-

¹ «Аль-Ислах», 1908, № 27.

теристике, данной им Гучкову (памфлет «Гучков», 1909), нарисован обобщающий портрет русского буржуазного политика, кокетничающего словом «свобода»:

«И Гучков делает точно так же: в предыдущих Думах, будучи крайне правым среди правых, выступал против свободы и воли. Будучи личным врагом враждебных ему партий, он, как только мог, всеми силами старался одержать верх над ними. И по воле злой судьбы добился своего.

А сейчас, судя по газетам, тот же самый Гучков в произнесенной недавно речи плаксиво жаловался: «Правительство боится дать свободу печати, правительство угнетает».

Вы спросите: почему так поступает этот человек? Или он стал сторонником свободы?

Нет, он не стал сторонником свободы и не изменил своих взглядов, но только, как в той присказке, учитель¹ по его собственной спине прошелся.

Вот почему он иногда болтает «свобода печати», «свобода печати!» (т. 2, стр. 126. *Перевод Р. Нафигова*).

Как уже отмечалось, разоблачение татарской реакции органически сочеталось в творчестве Тукая с идеей борьбы против самодержавного гнета в широком смысле. В той же степени, в какой поэт ненавидел царский режим в России, он выражал свое непримиримое презрение и к восточному деспотизму. Тираны, вроде иранского шаха Мухамедгали, турецкого султана Абдул-Хамида, также послужили мишенью для его беспощадной сатиры. Еще в 1907 году в стихотворении «Не уйдем!» Тукай изобразил дикий и страшный облик султанского деспотизма:

Мы не уйдем, мы не уйдем в страну ярма и вечных стонов!
Там вместо здешних десяти пятнадцать мы найдем шпионов!

И там нагайки, как у нас, для тех, кто бьется за права,
И там казаки, как у нас, да лишь под феской голова.

Там есть казна, и у казны там есть грабители,— спасибо!
Погрابتъ нищих мужиков там есть любители,— спасибо!

Иль мы безумцы, чтоб самим идти нам в огненную пасть!
Не видим смысла — из огня да прямо в полымя попасть!

(т. 1, стр. 65. *Перевод С. Липкина*.)

¹ Имеется в виду царь. — *Прим. авт.*

Давая отповедь тем, кто идеализировал султанскую Турцию, Тукай со всей присущей ему смелостью и прямоотой заявил, что деспотизм в Турции держится на самом зверском и беспощадном ограблении турецкого народа. В 1909 году в эпиграмме на султана поэт еще раз заклеил этот деспотизм в лице Абдул-Хамида, который «тридцать лет умерщвлял вольные мысли, иссушал у турок корни свободы, гасил светочи родины».

Клеймя восточные монархии, Тукай разделял свободолюбивые стремления народов Востока. Борцу против русского самодержавия была органично близка ненависть передовых сынов Турции к султанскому режиму.

Татарские демократические писатели с волнением следили за развитием освободительного движения в странах Востока. Они искренне желали, чтобы Россия и Азия обрели свободу. «Закрыв глаза, я представляю,— писал Ф. Амирхан, потрясенный поражением иранской революции,— как умерли борцы, которым отсекали головы за требование права. Я вижу, как льются слезы из глаз персов, которые ждали, что вот-вот наступят свободные дни и одна из мусульманских стран будет спасена от вымирания. Я вижу, как иранская бюрократия, жаждущая крови борцов для того, чтобы сохранить свой деспотизм, чтобы содержать на народные деньги несметное количество гурий в гаремах, — омрачена, ошарашена и лишена надежды на благоприятный исход затеянного ею дела»¹.

Так же глубоко сочувствовал революционному движению на Востоке и Тукай. В связи с этим следует остановиться на его отношении к младотурецкому движению. Как известно, татарская буржуазная интеллигенция идеализировала движение младотурок, черпая в нем вдохновение для своих националистических, пантюркистских идей. Тукай стоял на совершенно иной позиции. Еще в горячие дни 1906 года он отмечал несоследовательность младотурок, претендовавших на ведущую роль в борьбе против султанского режима. В стихотворении «Братское наставление», написанном в виде отклика на стихи младотурок, опубликованные в

¹ «Аль-Ислах», 1908, № 39.

газете «Вақыт» (№ 36 за 1906 год), молодой татарский поэт писал:

Настало время, час пробьет султана вашего последний.
Шайтана, как там ни крути, народ иметь царем не в силах.
Боясь, что правда не в чести, ты отступить решил, быть может.
Но разве счастлив будет тот, кто в мире быть борцом не в силах?..
И если б вы за свой народ стояли твердо и поныне,
Вы б не зашли сейчас в тупик, не ведая прямого хода.
Увы! Поете вы хвалу в честь притеснителя-тирана.
И ваша писанина вся — одни торжественные оды!

(т. 1, стр. 29—30. Перевод В. Ганиева.)

В дни, когда создавалось это стихотворение, Тукай еще ожидал от младотурок подвигов в борьбе за освобождение турецкого народа. Он хотел видеть их «в рядах поборников свободы», подобно героям революционно-демократического движения в России начала XX века. Но вместе с тем поэта настораживает отсутствие у младотурок гражданского мужества. Наконец, в 1908 году в памфлете «Последние встречи» он пишет о том, что младотурки превратились во врагов демократии и окончательно вернулись к старому режиму: «Один из младотурок до того, как услышал, что «объявлена свобода», усердно писал статью, полную восторженных слов: «В Турции все нации будут равноправными. Армяне, греки, болгары — все будут иметь одинаковые с турками права; не будет притесняться ни одно вероисповедание, ни один язык, ни одна нация». А услышав, что свобода все-таки объявлена, он закричал: «Нет, нет, инородцев пусть обучают в школах на турецком языке!» (т. 2, стр. 125. Перевод Р. Башкурова).

Преклонение перед султанской Турцией питало панисламистский космополитизм. Одного из таких космополитов Тукай заклеил в эпиграмме «Восхваление Мустафы»:

Сливший в Турции бродягой, голытьбою, Мустафа
Возвратился, стал заразой и бедою Мустафа!
Лизоблюд, низкопоклонник, меж чужих овца-овцой,
Он, на родину вернувшись, стал свиньей, Мустафа.

(т. 1, стр. 198. Перевод П. Шубина.)

Борьбу против преклонения перед тиранами всех мастей — султанами, шахами, эмирами, перед патриархальной идеологией Востока Тукай первый в татарской

литературе поднял на высоту политического принципа. Эта борьба была конкретным проявлением глубокого патриотизма передовых сил татарского народа. Уже в 1906 году в статье «Национальные чувства» Тукай говорил, что раболепие перед феодальным Востоком нередко сопровождается непростительным пренебрежением к Родине и нации: «На примере возвратившихся теперь уже полностью доказано, что если мы пошлем наших юношей в Бухару, они вернутся оттуда ослиами, а если пошлем их в Стамбул — полицейскими и шпионами» (т. 2, стр. 33).

Все большую гражданскую зрелость приобретали взгляды поэта на национальную культуру, литературу и язык. Он превосходно понимал, что пантюркистский космополитизм в его различных проявлениях лишь препятствует упрочению самобытности татарской национальной литературы. Тукай был глубоко убежден и в том, что архаическая турецкая поэзия не может служить образцом для поэзии татарской, ибо она лишена гражданских чувств. В эпиграмме «Стамбульские поэты» (1908) он писал, что современная турецкая поэзия занята восхвалением султанского дворца и обитающих в нем дев.

Но при этом татарский поэт с уважением относился к прогрессивным писателям Турции — Н. Кемалю, А. Хамиду, Т. Фикрету и др. В борьбе с пантюркистским или панисламистским низкопоклонством он ясно различал две стороны, две культуры Востока. Ему были близки тот Восток и та восточная культура, которые высоко поднимали знамя гуманизма и свободы. Он жадно внимал вольнолюбивому голосу своих собратьев — сынов пробуждающейся Азии.

Поэт и народ

*Жизнь люби, люби народ,
Мир его, его стремленья!
Г. Тукай.*

1

Начиная разговор на эту тему, невозможно не вспомнить полных глубокого смысла слов Тукая, звучащих теперь как афоризм: «По правде говоря, народ велик, он могуч, он страстен, он музыкален, он писатель, он поэт» (т. 2, стр. 9). В этих словах отчеканены взгляды художника, они проникнуты трепетной верой в народ, создающий все ценности и все прекрасное на земле.

Трудно найти в татарской литературе начала XX века другого писателя, для которого понятия «народ» и «поэт» были бы столь же неотделимы друг от друга, как для Тукая. «Даже личные враги Тукая, — писал Ф. Амирхан в 1923 году, — не могли отрицать народного духа, народной гармонии, народной музыки в его стихотворениях, ибо это выглядело бы просто нарочитым упрямством: народ признал его своим, знал его стихи наизусть»¹.

Самые богатые, самые живучие всходы тукаевского творчества взошли на почве любви к простому человеку, к трудовому народу в широком смысле этого слова. Используя слова Добролюбова о Кольцове, можно утверждать, что и Тукай «жил народной жизнью, понимал ее горе и радости, умел выражать их». Интерес к народной теме зарождается у поэта с первых же творческих шагов, уже в те дни, когда он, движимый романтической просветительских взглядов и еще верный тради-

¹ Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 573.

циям назидательной поэзии, только приближался к большой дороге реализма.

Прежде всего здесь нужно вспомнить его стихотворение «Сон мужика» — вольный перевод кольцовского «Что ты спишь, мужичок?» На поверхности этого стихотворения лежит типично просветительская критика мужика и мораль, призывающая его искать спасение в неустанном труде. Все это, разумеется, было не ново. Но глубоко новым для татарской поэзии был сам факт появления на татарском языке стихотворения о трагических буднях простого человека. Трудная жизнь крестьянина, его безысходная судьба — вот такая картина привлекла в «Сне мужика» внимание читателей. Тукай отнюдь не риторически отвечал на вопросы, поставленные стихотворением:

Что есть у тебя?

Жадно жуешь ты иссохший хлеб,
Жена твоя, дети голодают,
Потому что нечего есть;
Чем жить такой жизнью,
Лучше уходи из дому.

(Подстр. перевод.)

Чернышевский писал о кольцовском «Что ты спишь, мужичок?» как о произведении, воплощающем глубокое «сочувствие крестьянской жизни»¹. Именно этим и заинтересовало Тукая стихотворение Кольцова.

Из этого не нужно делать вывода, что Тукай здесь впервые открыл тему, которой вообще не было до него в татарской литературе. Образ крестьянина в поэзии Г. Кандаля (первая половина XIX в.), гуманистические идеи рассказа М. Гафури «Жизнь, прошедшая в бедности» (1902) и др. говорят о том, что мотивы «Сна мужика» продолжали существовавшую в татарской литературе традицию. Однако Тукай стремится поднять ее на иную высоту, ищет путь к реалистическому осмыслению жизни народа и своего сочувствия простому человеку.

Стремление придать конкретность народной теме, раскрыть ее гражданский смысл обусловило новый под-

¹ Н. Г. Чернышевский. «Стихотворения Кольцова». Литературно-критические статьи. М., 1939, стр. 86.

ход поэта к арсеналу русской демократической литературы и публицистики. Перевод с русского «Рассказа деда Петра» (1906) дополнял и углублял образ народа именно общественно-политической конкретностью. Первая часть этого рассказа описывает голодную жизнь разоренных крестьян. Перед нами встает жестокая судьба мужиков деревни Неелово: «...Цены на хлеб снова поднялись. Несмышленные ребятишки, не знающие, конечно, ни о притеснителях, ни о притесненных мужиках, чья жизнь похожа на ад, кричат, плачут: «Хлеба, хлеба!» А в избе бедная крестьянка, сама по черневшая от голода, изводится, пытаясь утешить голодных детишек». Доведенные до крайности, крестьяне осознают, что их добро лежит в соседних барских амбарах, и насильно отбирают у помещиков хлеб. Но прибывают правительственные войска и беспощадно расправляются с крестьянами.

Так уже в раннем творчестве Тукая начинается складываться реализм, способный и призванный раскрывать социально-трагические стороны народной жизни.

Если хочешь волновать народную душу,
Если хочешь затронуть ее сокровенные струны,
Пусть будет полон напев твой горькой печалью,
Не нужны бессмысленные шутки и игры.

(«Без заглавия», 1909. Подстр. перевод.)

Подобные признания свидетельствовали о том, что тема народа в творчестве Тукая, очень быстро обретая реалистическую глубину, становилась основой основ его эстетического идеала. Провозглашая долг художника перед народом, эта поэтическая декларация отчетливо противопоставлена индивидуалистическому искусству, безучастному к народной судьбе.

Тема народа в творчестве Тукая решалась в широком гуманистическом плане, в основе его лежала мысль о том, что лишь народ является носителем как подлинно нравственных, так и подлинно национальных начал.

Усиливающийся день ото дня социально-экономический гнет, духовная и политическая реакция, непрерывные недороды, обрушившиеся на народ, сделали его положение крайне невыносимым. Тукай с болью видел, как все это подтачивает «душу народа, его силы». Не

муки растерянной, надломленной и ушедшей в себя личности, а «горькая печаль» народа, страдающего от «холода, голода, наготы», от бесправия и несправедливости, была близка ему. Перед его взором всегда стоял лишенный радостей жизни простой человек. Поэт по душам говорил с ним, искренне сочувствовал его горю:

Никогда, нуждой подавлен, ты свободно не вздохнешь,
Будешь вечно сокрушаться, но не станет свет хорош.
Только гнет тебя заставил в бога веровать, бедняк,
Но не веришь ты, что завтра с голодухи не умрешь.

(т. 1. стр. 190. «Гнет», 1911. Перевод В. Звягинцевой.)

Мир обездоленных предстал в его творениях во всей своей страшной правде. С нескрываемым волнением писал поэт о трагической участи тружеников, обреченных на полуголодное существование:

Осень. Ночь. Уснуть нет силы. За стеною ветер плачет;
То не ветер: люд голодный в страхе смерти лютой плачет.

«Мой любимый сын, рабочий, не имеет корки хлеба»,—
Это мать-земля родная, к нам заботливая, плачет.

(т. 1, стр. 188. «Осенние ветры», 1911. Перевод П. Радимова.)

«Осенние ветры» — один из шедевров татарской классической социальной лирики, с потрясающей художественной силой раскрывающий трагедию народных масс в капиталистическом обществе. Образ бедствующего народа получил в нем исключительную реалистическую выразительность.

Образ осеннего ветра проходит через все стихотворение как предвестник голодной смерти, надвигающейся на народ. Даже звуковой аккомпанемент — «ветер плачет», «земля плачет», «страна плачет» (по-татарски «жил жылый», «жир жылый», «ил жылый») — вызывает у читателя чувство глубокой душевной тревоги. Ассоциируя мрачную стихию природы с трагическим социальным явлением, поэт-гуманист будил глубокое гражданское волнение за судьбы народа.

Нельзя не обратить внимания и на примечание, сделанное Тукаем к первым изданиям «Осенних ветров». В нем говорилось, что стихотворение написано «перед праздником курбан-аит». Действительно, некоторые строки содержат в себе прямой намек на это: «Если бедняки страдают, что за праздник, что за радость?»

Такой поворот темы имел принципиальное значение с общественно-литературной точки зрения.

В татарской литературе периода реакции немалое место занимала низкопробная макулатура, елейно воспевающая романтику религиозных праздников, якобы приносящих человеку «терпение и радость», помогающих забыть земные невзгоды. Тукай решительно опровергает эту религиозную лжеромантику, попытки приукрасить ею жестокую действительность. Он никогда не забывал, что литература не может служить народу и справедливости иначе, как срывая покровы с социального зла. Поэтому его гуманизм не был пассивным сочувствием интеллигента, лишь вздыхающего о судьбе народа. Его гуманизм пронизан неистребимой ненавистью к тем, кто живет в довольстве и весельи, грабя «семью измученных мужиков»; он активно обращен против всех сил, под гнетом которых томится народ.

В татарской демократической литературе народ чаще признавался объектом сочувствия, чем субъектом, творящим историю. Однако это не исключало тенденций к осознанию активной роли народа в историческом процессе. Вера Тукая и его современников в здоровые силы народа содержала именно такое активное начало, далекое от пассивного сострадания к труженикам. Считая себя кровным сыном народа, Тукай призывал его к деятельности и к борьбе с вековой отсталостью и угнетением. Метко разящий сатирический огонь его творчества был сосредоточен на конкретных недостатках народной жизни в широком понимании, на тех явлениях, которые могли, проникнув в сознание народа, отравить, парализовать народную волю к борьбе.

Народная тема в творчестве Тукая связана прежде всего с крестьянством. Писатель сумел критически оценить слабые стороны в жизни и сознании крестьянства. Горькая ирония над политической отсталостью мужика, его пассивностью, верой в царя стала отчетливой критической линией тукаевской сатиры. Скорбное возмущение фанатизмом крестьянина, его рабским терпением выражено в стихотворениях «Гнет», «Дача», «Чего же не хватает сельскому люду?». Едкая ирония звучит в балладе «Даже «Звезды» боится» (1912): татарского крестьянина страшит даже такая благонамеренно-либеральная газета, как «Йолдыз» («Звезда»):

Уложив свои вещи, разбросанные с вечера,
Я собрался ехать дальше, одевшись тепло.
И вдруг замечаю: агай¹, исподтишка открыв мою сумку,
Что-то сует в нее, таясь от меня.
— Что ты делаешь, абзый?² — говорю я. Агай мой растерялся,
Испуган он и руки у него дрожат.
— Я, — говорит он, — положил тебе в сумку газету,
оставленную в моем доме;
Я «не абзарауный»,³ — говорит он, — и не джадид⁴.
Я не взял той газеты, но все остальное мне понятно:
— Лягушка эта боится даже «Звезды», — говорю я и
смеюсь про себя⁵.

(Подстр. перевод.)

Точно так же и в «Рассказе с печки» (1912) Тукай без снисхождения высмеивает патриархальные, наивные представления русских крестьян, до сего дня сохранивших веру в «хорошего» царя, в «свободу», дарованную реформой 1861 года.

Тукай далек от слепой идеализации народа. Любя его, он не хотел прощать ему темноты, невежества, покорности судьбе, не мог пройти мимо этих вековых болезней. В умении различать и оценивать сильные и слабые стороны в народном сознании сказалось революционно-демократическое отношение писателя к народу.

В мировоззрении Тукая понятие «народ» было краеугольным камнем, означая ту основу основ, которая «способна побеждать все и подчинять любые черные силы» (т. 2, стр. 49). В этом понятии для него объединялись качества не только родного народа, но и трудящихся других национальностей. Татарского поэта в не меньшей степени волновало и их тяжелое положение; их борьба с гнетом и несправедливостью возбуждала его сочувствие, в каком бы уголке земного шара она ни происходила. «Итальянские крестьяне начали протестовать, — писал он в 1911 году. — Потому что они голодны, им надо есть, а не воевать... У них язык не поворачивается петь байские песни про милочек.

¹ Агай — старший по возрасту мужчина. Здесь — в смысле «хозяин дома». — Прим. авт.

² Абзый — дядя, с уважительным оттенком. — Прим. авт.

³ Абзарауный — искаженное от слова «образованный». — Прим. авт.

⁴ Джадид — сторонник нового, прогрессивного. — Прим. авт.

⁵ Г. Тукай. Произведения, т. 2, стр. 210.

Хлеб не уродился. Скотина распродана, проедена, сыновья — в солдатах или на фабриках, семья большая. Работы и в городе нет, бойкот!» (т. 2, стр. 140—141).

Тукай видел, что все крестьяне России остались без земли и воли («Чего же не хватает сельскому люду?» и др.). В то же время он с болью сознавал жестокость капиталистического гнета («В мастерской»). В стихотворении «Казань» (1913), состоящем всего из двух строк, с удивительной лапидарностью создана картина капиталистической эксплуатации:

Чумазый дым фабричных труб коптит твой небосвод, Казань!
Здоровых¹ изувечив,— кровь у новых жертв сосет Казань.

(т. 1, стр. 237. Перевод Р. Морана.)

И все же Тукай был далек от понимания исторической роли революционного пролетариата. Будучи очевидцем грандиозного народного движения, широкой борьбы за демократическую свободу, он понял, что в этом движении, в этой борьбе рабочий класс — большая сила («О газете «Голос» и др.); но в целом его отношение к пролетариату не смогло подняться выше взглядов мелкобуржуазного интеллигента, выше сочувствия его трудной судьбе:

Бежать бы отсюда,
От адских печей,
Куда-нибудь дальше,
В раздолье полей.

(т. 1, стр. 173. Перевод Р. Морана.)

Эти строки из стихотворения «В мастерской» (1910), проникнутые ненавистью к изнуряющему труду, отражали настроения, общие для татарской литературы начала XX века. М. Гафури, Ш. Камал, Г. Ибрагимов и другие демократические писатели понимали народ лишь с общедемократических позиций, не выделяли роли пролетариата в общественном развитии. Однако это не умаляет горячего сочувствия татарских демократических писателей революционному пролетариату. Именно это сочувствие было тем здоровым зерном, которое в скором будущем дало революционные всходы в их мировоззрении.

¹ В оригинале «здоровых рабочих». — Прим. авт.

Тукай не только высказал свою глубокую веру в творческий гений народа, — он в мрачные годы реакции и разгула антинародных настроений как никогда тесно сблизил свою поэзию с живительными народными истоками. Эти годы лишь укрепили уверенность поэта в неиссякаемой мощи народа. В самые горькие минуты Тукай черпал вдохновение в вечно кипящем роднике народной поэзии. В мире народного искусства он учился чувствовать и понимать прошлое, настоящее и будущее народа. Именно об этом писал Тукай в «Национальных мелодиях» (1909):

Вчера я слышал — песню кто-то пел,
Ту, что народом нашим сложена.
И я подумал: сколько грусти, в ней,
Как беспредельно жалобна она...

Да, много тягот испытали мы,
Не сосчитать пролитых нами слез.
Но пламенную верную любовь
Напев свободный сквозь века пронес.

(т. 1, стр. 143. Перевод В. Тушиновой.)

По мере того как рос и мужал талант Тукая, сознательная творческая опора на народное искусство становилась одним из решающих факторов его идейно-эстетического развития. Путь к избавлению от риторики и дидактики он видел, с одной стороны, в освоении традиций русской классической поэзии, особенно наследия Пушкина и Лермонтова, с другой — в татарском народном творчестве. Фольклор был для него средством утвердить самобытно-народные основы национальной литературы.

Вспоминая свой жизненный путь, Тукай настойчиво повторял, что поэтическое призвание он почувствовал благодаря общению с народным творчеством, что именно оно пробудило в нем любовь к прекрасному еще в дни сиротливого детства. Вот как он пишет об этом в статье «Народная литература» (1910): «Я с детства был певцом. И где бы я ни был, я никогда не мог равнодушно слушать песни.

Учителя приглашали меня на вечера, которые устраивались по четвергам в медресе; для вечера покупались полфунта орехов и фунт семечек. Сидя позади самова-

ра, я пел песни, которые они заказывали, и в награду за это получал горсть семечек. Я грыз их, пока они не кончались, а потом опять пел. Уже в медресе меня называли певцом» (т. 2, стр. 20).

Вероятно, Тукай собирал и изучал народные песни, еще будучи шакирдом, в годы учебы в медресе. А делая свои первые шаги в литературе, он уже стремится теоретически осмыслить народную поэзию. Об этом говорится, например, в статье «Наши стихи», напечатанной 22 апреля 1907 года в газете «Фикер». Здесь высказаны, возможно, не вполне еще зрелые, но зато весьма интересные соображения, которые впоследствии автор претворит в своей поэтической практике, разовьет в своих теоретических суждениях.

Уже в самом начале статьи выдвигается оригинальный тезис: «Стихосложение у нас, татар, прекрасное. Одну и ту же татарскую песню можно распевать на разные мотивы. Многие стихи русских поэтов могут звучать в наших мелодиях» (т. 2, стр. 61. *Перевод Р. Башкурова*). В основе этого тезиса лежало, несомненно, понимание того, насколько для татарской народной поэзии и музыки характерны богатство ритмики и свобода мелодии. Рассуждая затем о татарской письменной поэзии, поэт ставит такие знаменательные вопросы: чем объясняется отставание татарской поэзии? почему прежде татарские поэты не обращались к народу? почему на их поэзию оказали столь сильное влияние мистицизм и фанатизм? В истории татарской письменной поэзии Тукай различает весьма слабые реалистические начала, тогда как именно их, по его мнению, необходимо развивать в современной национальной поэзии. Ответ на поставленные вопросы был очень определенным: татарская поэзия должна стать ближе к жизни народа, к народному творчеству. Это было началом нового этапа не только во взглядах Тукая, но вообще в истории татарской эстетической мысли.

По существу поэт решает вопрос, в чем должно состоять новаторство татарской поэзии. Некогда он не видел различия между национальными традициями и такими образцами тюркской поэзии, как «Юсуф и Зулейха», «Мухаммадия», «Бакырган», «Кисекбаш» и другие, но уже ранний творческий опыт помог ему понять, что подражание старой тюркской литературе и освоение жи-

вых народных, национальных традиций — это две совершенно различные вещи.

Статья «Наши стихи» явилась результатом первых серьезных раздумий поэта о существе народных традиций в национальной литературе. Более или менее правильное освещение этого вопроса было найдено лишь в итоге напряженных творческих исканий. Эти искания были неотделимы от решения коренной для татарской литературы проблемы — проблемы реализма и народности. Довольно полное теоретическое решение вопроса о национальных традициях получил в знаменитой лекции Тукая «Народная литература»¹, которая была прочитана 15 мая 1910 года в Восточном клубе и воспринята слушателями как нечто совершенно новое в оценке татарского народного творчества и его связи с национальной литературой. Лекция показала, как вырос поэт за время, прошедшее с опубликования статьи «Наши стихи».

К тому времени начала определять свое отношение к народному творчеству и татарская литературная мысль. В этой связи особый интерес представляет статья Ф. Амирхана «Относительно литературы» (1908). Автор выдвигает принцип историзма: «И литература прошла много ступеней, прежде чем достигла настоящего уровня», — говорит он. Исходя из этого принципа, Ф. Амирхан показывает, что письменной литературе каждого народа предшествовало устное народное творчество, которое создавалось коллективом, отражало его мысли и чувства.

Ф. Амирхан и Г. Тукай, а впоследствии и Г. Ибрагимов были единогласны в научном определении народного творчества, весьма близком к взглядам, принятым тогда в русском прогрессивном литературоведении. Тукай определял народную литературу как коллективное творчество, выражающее чаяния всего народа и уходящее корнями в глубокое прошлое: это творчество, известное народу «с тех давних времен, когда еще не существовало искусство письма: они (произведения народной литературы. — Г. Х.) передавались из уст в уста, из поколения в поколение, от отцов и дедов — к сыновьям и внукам» (т. 2, стр. 5. *Перевод Ф. Валеевой.*). Вооруженный эти-

¹ В тот же период им был издан сборник татарских народных песен «Народные мелодии». — *Прим. авт.*

ми взглядами, Тукай специально занялся сбором фольклорных материалов, изучением эстетических принципов фольклора, его связей с письменной литературой. Поэт прежде всего обращает внимание на то, что в народной литературе глубоко и верно отразилась история народа, что народное творчество, пройдя через века, сохранило историческую устойчивость, выражая преемственность поколений: «Народные песни — это самое дорогое и ценное наследие наших предков. Да, это дорогое наследие, ценное наследие! — говорит он. — Булгарские города с их оригинальной архитектурой и булгарские деревни исчезли без следа, разрушились, будто их и не было. А наше драгоценное наследство — народные песни — и пушки не разбили, и стрелы не пронзили... Они живы и здравствуют, они всегда будут звучать» (т. 2, стр. 8).

Доказав, что национальный фольклор уходит своими корнями в древнебулгарскую почву, Тукай тем самым продолжил научные традиции К. Насыри, отвергнув выдумки пантюркистов об историческом, этнографическом и культурном единстве татар и османских турок. В своей лекции он недвусмысленно высказался об этой «теории». Отстаивая историческое и эстетическое своеобразие татарского народного творчества, он говорил с чувством национальной гордости: «Наши народные песни являются подлинно национальными, свободными от всякого постороннего влияния (арабского, турецкого, узбекского), поэтому я придаю им историческое значение, люблю их» (т. 2, стр. 20).

Тукай выражает в своей лекции и сожаление по поводу того, что на народное творчество повлияла религиозная идеология, вытеснив из него элементы древнего самобытного искусства: «...Среди наших народных песен не найдешь, по-видимому, ни одной, которая относилась бы ко времени язычества. По всей вероятности, они возникли после принятия нашими предками ислама... Во многих современных наших песнях встречаются слова: судьба, ислам, бог. Интересно, неужели окончательно позабыты песни далеких языческих времен?» (т. 2, стр. 16).

Конечно, современная фольклористика может и не согласиться с мыслью о том, что религия ислама полностью вытеснила из народных песен домусульманские элементы. Но важно, что поставив в резкой форме во-

прос о соотношении первичного поэтического мышления народа и официальной религиозной идеологии, Тукай подчеркивает отрицательное влияние этой идеологии на фольклор, разделяя, кстати, мнение, высказанное Ф. Амирханом в статье «Относительно литературы». И в этом выразилась вся любовь поэта к цельности и природному своеобразию татарской народной поэзии, свободной от религии. Тукай и в своей творческой практике сделал немало для возрождения первичных элементов фольклора, для раскрытия их фантастической поэтичности и пленительной красоты. Такие сказки, как «Шурале» и «Водяная ведьма» («Су анасы»), оживили самые древние и красочные мотивы татарского фольклора.

Отслоив образы народной фантазии от мистической и религиозной оболочки, Тукай сумел увидеть то здоровое, что содержалось в них, оценить находчивый ум, богатое воображение народа, понять «веселый, поэтический обман».

Дитя, не бойся лешего, чертей и домовых!
Все это только выдумки, не стоит верить в них! —

(т. 1, стр. 296. «Ребенку», 1910. Перевод С. Липкина.)

писал поэт, обращаясь к молодому поколению и объясняя ему, в чем добрый гений народной фантастики.

Поэтические образы народной мифологии настолько прилипли к Тукаю по душе, что он взял себе псевдоним «Шурале» («Леший»), а в стихотворении «Неожиданно» (1912) нарисовал воображаемую встречу с этим сказочным существом, названным им милым созданием, любимцем природы.

Тукай видел в фольклоре непосредственное, яркое воплощение дум и чаяний народа: «Надо помнить о том, что народные песни — никогда не тускнеющее, чистое и прозрачное зеркало народной души. Это особенное, волшебное зеркало. Потому что какую бы народную песню мы ни взяли, при тонком исследовании и изучении она, без сомнения, раскроет перед нами душу народа, расскажет о его чаяниях, поведает думы и мысли» (т. 2, стр. 8). Этот тезис дополняется и подкрепляется мыслью о том, что в основе фольклора лежит «отношение нашего народа к «богатству» и «бедности» (т. 2, стр. 9). По мнению Тукая, народная поэзия является «выражением художественной силы и красоты народа», в ней вопло-

щен «острый ум народа, говоря по-русски, народное остроумие» и «раскрывается народная психология» (т. 2, стр. 9—10).

Подчеркивая значение народного творчества как явления социально-исторического и видя в нем источник реалистического искусства, Тукай поставил проблему его художественно-эстетической самобытности. Уже в статье «Наши стихи» он попытался раскрыть своеобразие татарских народных песен сравнительно с русскими и казахскими. И хотя это сравнение немало огорчает автора тем, что обнаруживает отсутствие сюжетного единства в татарских песнях, оно все же помогает ему понять внутреннюю гармонию, логическую и эстетическую целостность народных песен-четверостиший. Но уже в лекции «Народная литература» речь идет о том, что татарская устная поэзия достаточно богата и песнями с четкой сюжетикой, что татарские песни-четверостишия даже при сюжетной несобранности обладают в подавляющем большинстве внутренней, психологической экспрессивностью, логической и художественной законченностью: «Неожиданно вылившиеся красивые слова так приятно ласкают слух и душу. Выбор этих строк сделан певцом как бы случайно, невзначай, но выбор очень удачен» (т. 2, стр. 7). Иными словами, эстетика народной поэзии служит правдивому отражению душевного богатства народа. Потому поэт и приходит к выводу, что если «внимательно прочесть народные песни, то можно открыть в них все тайники народной души» (т. 2, стр. 10); «способность народа к творчеству» такова, что «народ, не нуждаясь ни в чьей помощи, сам высказывал вслух свои мысли, чувства и переживания» (т. 2, стр. 11).

Публичная лекция Тукая усилила общественный интерес к устному творчеству народа. Споры о фольклоре принимают принципиальный характер. Одни становятся сторонниками идей поэта, его последователями, другие пытаются опровергнуть его концепцию.

Почти одновременно с лекцией Тукая была опубликована серия статей Г. Ибрагимова «Вопросы литературы», в которых немалое место было уделено и народному творчеству¹. Развивая тукаевские положения,

Г. Ибрагимов отмечал, что произведения фольклора — «это единственное средство, при помощи которого можно узнать психологию нашего народа. В них — история, чувства и мысли нашего народа. Через них происходит ознакомление интеллигенции с народом, ее связь с народом». И наконец, народное творчество, по мнению Ибрагимова, — это «такая вещь, которая необходима нашей литературе, чтобы стать реалистической, народной и жизненной»¹.

С другой стороны, против воззрений, высказанных Тукаем, активно выступили идеологи национализма. Они отрицали, например, что народное творчество и в современную эпоху является зеркалом души народа, его жизни: «В древние времена, когда земли было вволю, да и жизнь была легче, окрестные горы, поросшие дремучими лесами, серебристая гладь озер, реки и родники давали богатую пищу народной фантазии. А теперь? Жизнь стала труднее. Народ все больше бьется ради лишнего гроша. До создания ли художественных песен ему теперь? Прошли те времена. Народ стал на практический путь. Поэтому художественная ценность современных песен стоит на очень низком уровне»². В основе этих взглядов лежала идеализация патриархального прошлого, националистическая романтика. Пытаясь откопать «надклассовое» искусство, якобы создававшееся народом в древние, «лучшие» времена, эта романтика с пренебрежением относилась к народным творениям более позднего периода, проникнутым ненавистью ко всякого рода угнетению и отражающим самые светлые, сокровенные думы и чаяния народа. Националисты не останавливались даже перед клеветой на народ и его творчество. «Какая же красота — когда наш народ в одной строке песни воспевают свою соху, в другой — мишуру на головном уборе своей милой, в одной строке — безобразного беса, в другой — любимую... Это звучит неправдиво, неестественно. Это песни народа заблудившегося, забывшего законы родного языка...»³ — такие рассуждения сводились в конечном счете к очернению самого народа,

¹ Г. Ибрагимов. Вопросы литературы. Казань, 1960, стр. 42 (на тат. яз.).

² «Шуро», 1911, № 8.

³ «Шуро», 1911, № 14.

¹ Статья Г. Ибрагимова о народном творчестве опубликована в газ. «Йолдыз», 3 и 8 июня 1910 г.

который якобы «один среди всех турецких народов избрал неприглядный путь».

Столь бурная реакция националистов на лекцию Тукая «Народная литература» была не случайной. Сторонникам реакционного романтизма не могла прийти по душе провозглашенная поэтом мысль о демократичности народного искусства. Отстаивая историческую правду, защищая честь своего народа, Тукай считал неоспоримым, что татарский фольклор, «народные песни — волшебное зеркало» (т. 2, стр. 8), что «наш народ очень расположен и способен к созданию самых разных песен и баитов» (т. 2, стр. 10). Высказывания Тукая о народном творчестве были еще одним проявлением той любви к родине, которая так ярко вылилась в его «Не уйдем!» и других стихотворениях.

В атмосфере ожесточенной борьбы, исход которой решал дальнейшие судьбы татарской литературы, тезисы Тукая выдержали боевую проверку, доказав свою жизненность и принципиальность. Лекция «Народная литература» явилась как бы теоретическим обобщением накопленного опыта и в какой-то степени ответом на волнующие вопросы идейно-эстетического развития эпохи. Вопрос стоял о том, куда, в каком направлении идти татарской поэзии. И Тукаю удалось найти ориентиры, направлявшие ее по пути народности и реализма.

3

Тукай не просто истолковал фольклор, а показал, что развитие национальной литературы не может идти в стороне от народного искусства. Он считал неоспоримым, что народное творчество не только запечатлело в себе богатства прошлого, но у него есть и свое будущее. Народное искусство, питая постоянно письменную литературу, являясь ее спутником, содействует ее прогрессу, приближает ее к широким массам. Это и дало поэту право утверждать, что «народная поэзия, несомненно, явится той основой, на которой вырастет и разовьется наша будущая литература» (т. 2, стр. 12). Мало того, он с радостью наблюдал этот процесс уже в татарской поэзии своего времени.

Вся зрелая тукаевская поэзия в целом стала и по содержанию, и по форме классическим образцом сближения татарской национальной литературы и народного

искусства. Реализм народной поэзии, ее лирическая стихия, поражающая разнообразием психологических оттенков и образов, богатая простота и прозрачность народного поэтического языка — все это оказало огромное влияние на художественное мастерство татарского поэта, стало неотъемлемой составной частью его эстетических открытий.

Говоря о связи Тукая с народным творчеством, нельзя представлять ее односторонней. Эта связь выражалась в единстве идейно-эстетических элементов, и идущих от народно-художественного восприятия, и возникших в непосредственном художественном мироощущении самого писателя. Обе эти тенденции слились в органическом сплаве. Тукай не ограничился лишь использованием и обработкой «фольклорных сюжетов, образов, изобразительных средств», а в преобразованной форме воспринял и развил в своем творчестве «народные чаяния, взгляды, настроения, правдивое изображение действительности с народной точки зрения»¹.

Мысль Тукая о том, что народная поэзия занимает одно из решающих мест в развитии национальной литературы, подкреплялась обращением к опыту русской литературы. «Уже много раз говорилось о необходимости обратить внимание на народную литературу. Почему нужно обратить внимание? Потому что настоящий народный язык и истинный дух народа мы можем найти только в народных песнях» (т. 2, стр. 18). Утверждая это, Тукай ссылаясь на авторитет русских классиков. Говоря о стихах, написанных в духе народных песен, он вспоминает, например, произведения «Что ты спишь, мужичок?», «Песня пахаря» Кольцова, «Хор девушек» (из «Евгения Онегина») Пушкина. «Такие стихотворения, написанные в подражание народным песням, — замечает Тукай, — по смыслу, содержанию и художественности, а также по глубине выражения чувств не уступают стихотворениям оригинальным...» (т. 2, стр. 12). Вполне понятно, что здесь имеется в виду не подражание народной поэзии, а усвоение ее духа, ее эстетики.

Проблема народности волновала Тукая с первых же шагов его творческой деятельности. Конечно, решение

¹ И. С. Брагинский. К итогам дискуссии о становлении реализма в литературах Востока. Сб. «Проблемы становления реализма в литературах Востока». М., 1964, стр. 41.

этой проблемы зависело не только от желания, от доброй воли художника. Подняться на уровень народности можно было, лишь встав на путь новаторства, выработав новое отношение к действительности, осознав необходимость новых художественных норм. Молодой татарский поэт жадно ищет точку опоры для того, чтобы открыть татарской поэзии и литературе путь к народу. И одна из тропинок этих поисков приводит его к русской литературе. Он переводит басни Крылова. Правда, в то время у него еще не хватало ни смелости, ни опыта для перевода их в стихах. Но важно, что его привлек сам народный дух басен Крылова. Тогда же появляется и «Сон мужика». Позднее Тукай оценил это произведение как лучший образец, стоящий на уровне подлинно народных песен. Он очень рано почувствовал, какие дороги ведут к народности искусства. Произведение писателя по своему содержанию и по своей форме должно быть близко сознанию и эстетическим идеалам народа, — вот мысль, которая волновала Тукая в первые же годы его работы на поприще литературы. Но ему пришлось сначала поднять вековую целину устаревших литературных традиций, преодолеть разноязычность, излишнюю цветистость и напыщенность стиля. Это потребовало немалых сил, сделало творческий путь поэта сложным и тернистым. Но старания его не пропали даром. В конце концов, говоря словами Белинского о Лермонтове, поэт «вошел в царство народности как ее полный властелин и, проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество... Он показал этим только богатство элементов своей поэзии, кровное родство своего духа с духом народности своего отечества...»¹

Мы уже знаем, как полно выразились идеи патриотизма в стихотворениях 1907 г. «Не уйдем!», «Родной земле», «Пара лошадей» и в сказке «Шурале». Эти произведения составили новый этап творчества Тукая. Сказка «Шурале» была и тем первым крупным поэтическим произведением, с которым поэт поистине «вошел в царство народности», в народную поэтическую стихию. Не будет ошибкой сказать, что именно сказка «Шурале» поэтически предвосхитила мысли, высказанные в лек-

¹ В. Г. Белинский. Избр. соч. М., 1949, стр. 208.

ции «Народная литература». Вся поэтическая фантастика, бывшая ключом в волшебных образах народного творчества, воскрешена и возведена в этой сказке на более высокую художественную ступень. Чарующая цельность фольклорного реализма, ограниченная ювелирным мастерством художника, получила новую жизнь, приобрела непреходящую эстетическую ценность.

В свое время Г. Ибрагимов писал, что Тукай, «воссоздав народные сказки силой поэтического слога, придал им пленяющий каждого вид... Его недавно опубликованные «Шурале» и «Су анасы» — прекрасные примеры тому. Эти стихотворения настолько ярки и естественны, словно высказаны устами самого простого народа»¹. Современники Тукая, стараясь ответить на вопрос, в чем народность поэта, почему народ считает его своим, — единодушно ставили его поэзию рядом с народным творчеством, сравнивали ее с цветком, распустившимся на той же почве, что и творения самого народа. Видный литератор Г. Рахим в своей статье «Тукаев — народный поэт» писал: «Перелистывая сборники Тукая, можно уловить в его стихотворениях три элемента, особенно заметных, преобладающих над другими. Эти элементы: любовь, скорбь и сатира. Обратившись к народной поэзии, мы увидим, что и она складывается из этих же трех элементов... Вот эти три созвучия, родня произведения Тукая с произведениями народной литературы, и ставят их создателя в один ряд с народными певцами»². Конечно, можно поспорить со столь узкой трактовкой народности нашего поэта. Сейчас уже ясно, что мировоззрение и поэтическое мастерство Тукая не ограничивались «фольклорными» рамками. Но в этих словах Г. Рахима хорошо передано, как тесно смыкались с народным творчеством некоторые характерные свойства идейно-эстетических взглядов Тукая.

Зрелая лирика Тукая полна разнообразных живых элементов народной поэзии. Развитие его поэтического таланта шло в постоянном соприкосновении с татарскими народными песнями и мелодиями. Исходя прежде всего из своего собственного опыта, поэт утверждал, что татарская поэзия будет понята народом, усвоена им

¹ Г. Ибрагимов. Вопросы литературы, стр. 41.

² Тукай турында замандашлары, стр. 236.

лишь в том случае, если она создана «в народном духе, народна по форме и ритму» (т. 2, стр. 15). И в самом деле, именно народный дух и народная форма позволили поэзии Тукая так быстро завоевать популярность среди широких масс трудящихся татар.

Певучесть, музыкальность, которой наполнена тукаевская лирика и поэтический язык, всей своей внутренней и внешней гармоничностью и экспрессивно-эмоциональным звучанием неразрывно связаны как с татарской народной поэзией, так и с народными мелодиями. И не удивительно, что народ не только воспринимал и чувствовал, но и пел тукаевские строки, сочинял к ним музыку.

Народную песню Тукай с удивительным мастерством наполнял новым содержанием, активизируя ее служение общественным идеям. Словом, писатель шел в массы непосредственно и через фольклор, в котором он находил совершенные художественные формы, чтобы донести до народа передовые идеи. Взяв за образец народную поэзию, поэт создал цикл острых сатирических песен. На это он обратил особое внимание и в своей лекции: «В 1—2 строчках можно было высмеять то, что подлежало осмеянию. И это воздействовало сильнее, чем длинные-предлинные статьи... Эта удачно найденная народом песенная форма принесла пользу также нашей сатире и юмору» (т. 2, стр. 13). Из этого, разумеется, не следует, что поэзия Тукая, в том числе сатирическая, использовала лишь народно-песенную основу. Точно так же и сказка «Шурале» не является среди его шедевров единственным образцом возрождения мотивов народной фантастики. Достаточно напомнить такие его крупные произведения, как «Новый Кисекбаш» и «Казань и Закабанье». В них также мастерски использованы образы народной мифологии. Они превратились в могучее художественное средство реалистической сатиры, преломляющей современную действительность в эстетическом зеркале самого народа.

Отношение Тукая к народному творчеству получило, таким образом, принципиальное направление, связанное со служением вполне определенным идейно-эстетическим целям, а именно — укреплению принципов народности и реализма в татарской литературе.

Свою лекцию «Народная литература» Тукай завершил словами: «Из этой любви к песням, окрепшей в душе моей еще с детства, родилась во мне любовь к родному языку. Если бы не наши песни, разве я... смог бы стать обладателем такого великого достоинства, как любовь к родному языку? Да здравствует народная литература! Да здравствует родной язык!» (т. 2, стр. 20) и стихотворением «Родной язык», воспевающим великое назначение живого народного языка:

Родной язык — святой язык, отца и матери язык,
Как ты прекрасен! Целый мир в твоём богатстве я постиг!..

Родной язык, родной язык, с тобою смело шел я вдале,
Ты радость возвышал мою, ты просветлял мою печаль.

(т. 1, стр. 170. *Перевод С. Липкина.*)

В татарской поэзии начала XX века отношение к живому языку народа, создание стихов на этом языке стало одним из кардинальных вопросов литературного развития. Пришло время решать, как и в какой мере татарской поэзии необходимо освободиться от языковых и изобразительных средств, проникших и продолжавших проникать в нее из арабской, персидской, турецкой литератур. Дело осложнялось, с одной стороны, вековые незыблемые традиции письменной литературы, с другой — движение пантюркистов, особенно активизировавшееся в начале XX века. Поэтому борьба, споры вокруг проблем татарской национальной литературы и судеб литературного языка приняли очень напряженную, серьезную форму¹. Кучка татарских литераторов защищала — либо открыто, либо прикрываясь «национальной» маской, — турецкий путь развития татарского литературного языка и литературы.

Как внутри, так и вне России пантюркисты назойливо твердили о необходимости «единого языка» для всех тюркских народов даже тогда, когда уже сложились их национальные языки и литературы. Такими иллюзиями тешил себя, например, журнал «Тюрк юрду», издавае-

¹ Процесс формирования татарского литературного языка полнее рассмотрен нами в кн.: «Татарская литература начала XX века» (очерки). Казань, 1954, стр. 357—385 (на тат. яз.).

мый в Стамбуле: «Желание тюрков каждой области, — писалось в нем в 1913 году, — признать свое наречие литературным языком, быть может, согласно с демократическими принципами, но для будущего оно вредно. Эта обособленность тормозит образование общего, литературного и научного языка»¹.

Тукай рано понял, что этот «путь» не сулит татарскому народу и его национальной культуре ничего кроме вреда, и начал активную борьбу против него. В полемике поэта с крымским пантюркистом Гаспринским и его газетой «Терджиман» большое место занимает защита самостоятельности татарского языка и культуры. И своим поэтическим творчеством, и в публицистических и теоретических выступлениях Тукай недвусмысленно показал, что он непримирим в этой борьбе. В «Народной литературе» он еще раз и в весьма категорической форме заявил, что политика пантюркизма в области языка и литературы — это жалкая попытка встать поперек пути истории, прогресса.

«Получаете ли вы газету «Терджиман»? Есть ли там хоть одно татарское слово? Возьмите писанину старых «ульфетистов»² и некоторых других сочинителей, до изнеможения старающихся не отставать от «Терджимана» бабая. Есть ли в ней татарский дух и татарское слово?

Подобные авторы немало старались, чтобы отуречить татар. И перестали стараться, лишь окончательно убедившись, что это невозможно. Теперь только изредка слышится плач «Терджимана»...

Немало было и низкопоклонничавших легкомысленных шакирдов, изъяснявшихся между собой по-турецки. Надев фески на головы, они надменно заявляли: «Мы — османлийцы, господа».

Но все, вызывавшее горький смех, уже отошло в прошлое. Газеты стали печататься на татарском языке... Мы были татарами и остались татарами.

Турки — в Стамбуле, а мы — здесь.
Доброго пути!»

(т. 2, стр. 19—20. Перевод Ф. Валеевой.)

¹ Цит. по журн. «Мир ислама». СПб., 1913, т. 2, вып. 3, стр. 169.

² От названия газеты «Ульфет». — Прим. авт.

Отвергая отуречивание, к которому призывали пантюркисты, Тукай вполне трезво относился и к попыткам пуристов вернуться к «исконно» тюркскому языку. Так, он называет «глупым состязанием» литературный конкурс, проведенный в 1909—1910 годах журналом «Шуро». На этом конкурсе проявились тенденции к конструированию «нового» татарского литературного языка на архаичной тюркской основе. Такие затеи не могли не наносить ущерба формирующимся национальным основам татарского литературного языка. Зло высмеивая подобные попытки, Тукай утверждал: «Наш казанский язык — сущая жемчужина нашей литературы» («Напоминание пишущим татарскую грамматику», 1911). Этим был дан четкий ответ на вопрос, где следует искать основу татарского литературного языка. Тем самым Тукай высоко поднял демократические принципы К. Насыри.

В письме молодому поэту Сагиту Сунчалю от 9 ноября 1910 года он высказывает мысли, свидетельствующие, насколько зрелой была его позиция в вопросах татарского литературного языка: «...Затем в ваших стихах я нахожу провинциализмы и слова, которых нет в коренном народном языке. Примешивать их нет надобности... Казань я считаю нашей столицей, а татар Заказанья — коренным татарским народом, который не утратил до наших дней свою национальную особенность и не утратит ее в будущем. Я хочу, чтобы наша национальная литература была в их духе и на их языке» (т. 2, стр. 244).

Передовые представители татарской литературы разделяли позицию Тукая: «Мы — татары, язык наш — татарский язык, литература — татарская литература», — писал Г. Ибрагимов («Мы — татары», 1911). Демократические писатели единодушно видели в родном языке одно из важнейших средств самоопределения национальной культуры. Ведь только на этой почве возможно было создать понятную и нужную татарскому народу литературу. Ход истории поставил эту задачу в повестку дня, этого требовали и трудящиеся, пробужденные первой русской революцией к созидательной общественной жизни. Вот что говорилось в заметке «Язык и деревни», напечатанной в газете «Аль-Ислах»: «Находясь в городе и видя, что горстка людей почитывает немного газеты, вам не следует фантазировать «о необходимости создания общего языка»... Пишите так, как говорят сами

крестьяне и рабочие, т. е. большинство населения России...»¹

Родной язык стал главным фактором, определявшим национальную форму, изобразительные средства и экспрессивные нормы всех жанров татарской литературы начала XX века. Конечно, это далеко не сразу положило конец языково-стилистической пестроте. Однако новые, демократические художественные тенденции все увереннее и полнее подчиняли себе языковую стихию, беря верх над обреченными на отмирание и чуждыми реализму и народности лексическими и стилистическими элементами.

В этом процессе чрезвычайно велика была роль творчества Тукая. Можно сказать, что его поэзия стала одним из самых мощных орудий, обеспечивших победу поэтического искусства на родном языке. Сила и самобытность тукаевской поэзии — не только в ее тесной связи с общественно-политическим движением эпохи и чаяниями трудящихся масс, но и в том, что она претворила в совершенные поэтические формы художественное мышление и речевое богатство народа.

Но вывести татарскую поэзию на новый эстетический путь — не значило совершить резкий скачок, отбросив в сторону традиционный поэтический язык, формы, стили. Тукай медленно, но последовательно осуществлял свои новшества, реформы в татарском поэтическом движении. Он пережил немалую эволюцию и как поэт, и как публицист. Известно, что его первые поэтические опыты начались с подражания древним формам. Сам он так говорил об этом:

Послушайте, друзья, вы речь мою,
И на мотив «Юсуф-Якуб» я вам спою.

(т. 1, стр. 5. «Слово друзьям», 1906. Перевод С. Олендера.)

Конечно, это были подражания, но на таком уровне, что многие из них мы вправе назвать вполне оригинальными произведениями. И тем не менее применительно к раннему этапу творчества Тукая трудно говорить о его языково-стилистическом новаторстве. Правильное в основном заключение дал один из современников: «Тукаев своими стихами первого периода не открывал ново-

¹ «Аль-Ислах», 1908, № 19.

го пути в стихосложении и стиле, он принял форму старого аруза со всеми его аксессуарами... Стихи, разомкнувшие впервые его поэтические уста, не только по форме, но и по чувствам, по смыслу носили восточный характер. Его поэзия началась одой»¹.

Одновременно в творчестве Тукая шли интенсивные поиски форм, которые бы полнее соответствовали реализму демократической поэзии. Здесь уместно напомнить, что позже поэт сам подверг суровой критике свои первые поэтические опыты («Первое мое дело после пробуждения»). Между тем иные критики еще при жизни и после смерти писателя пытались отождествить первые поэтические опыты Тукая со всей его поэзией. В одних случаях это понадобилось для «подтверждения» тезиса о том, что Тукай не внес якобы ничего нового в татарскую поэзию. Не было, например, простой ошибкой выступление С. Рамиева, писавшего, что, «разнообразя по-новому книги «Кисекбаш», «Бакырган» и «Юсуф», он (Тукай — Г. Х.) лишь разбавлял их новомодными словами»². Та же мысль обыгрывалась и в нашумевшей книге Г. Ибрагимова «Татарские поэты» (1913). С другой стороны, бытовала и такая точка зрения, будто Тукай сумел стать настоящим поэтом лишь потому, что начал свое творчество в русле исконно восточных традиций. Она проскальзывала, например, в работах Дж. Валиди, немало писавшего в свое время о творчестве Тукая. Ему казалось, будто «основной характер» тукаевского творчества был уже определен такими стихотворениями, как «Из Мухаммадии»³, «Поэт и тайный голос»⁴. В действительности же, как бы ни выделялись эти два произведения в ранней поэзии Тукая, они не могли навсегда определить «основной характер» его творчества вообще. Их отличает высокий одический пафос свободолюбия, но оба стихотворения несут на себе отчетливую печать разнородности языковых элементов, пестроты стиля, дидактики — всего того, от чего впоследствии отказался Тукай.

¹ «Вақыт», 1914, 2 апреля.

² Газета «Иль», 1914, 2 апреля.

³ Первоначальное название этого стихотворения «К свободе».

Прим. авт.

⁴ Габдулла Тукай. Собр. соч. Казань, 1914; вступительное слово, стр. 19.

Уже в раннем творчестве поэта можно видеть, как рамки традиционной риторики и одического стиля становятся ему тесны для выражения новых идей, и он стремится найти поэтические формы, соответствующие демократическому содержанию, понятные массовому татарскому читателю. Следы этих поисков легче всего обнаружить в тех стихотворениях Тукая, где за основу взят родной язык. Тенденция, начатая «Сном мужика», постепенно углубляется и в 1906—1907 годах проявляется в серии стихотворений: «Паразитам», «Что рассказывают шакирды, покинувшие медресе», «Родной земле», «Пара лошадей», «Шурале», «Не уйдем!», «Поэту», «Приятелю, который просит совета — стоит ли жить на свете», «Против золота», «Размышления одного татарского поэта», «Узник», «Из Байрона». В каждом из этих произведений раскрывались те или другие элементы поэтического новаторства Тукая. Не только выражения и образы, почерпнутые из родного языка и фольклора, но и сама поэтическая интонация этих произведений указывает на решительный отход от традиционной риторики и напыщенности. Именно в этих стихотворениях мы видим, как богатство и красота родного языка превращаются в поэзию, глубоко отразившую внутренний мир лирического героя и окружающую его действительность. На почве родного языка и начал формироваться психологический реалистический стиль татарского поэта, генетически связанный с традициями Пушкина и Лермонтова.

Пример Тукая убеждает нас в том, что развитие реализма в татарской поэзии шло рука об руку со становлением национального литературного языка — первоосновы для выработки новых стилистических и экспрессивных норм. В этот процесс были вовлечены и другие жанры татарской литературы. Иными словами, взаимосвязанность реализма и родного языка в литературном развитии раскрылась со всей очевидностью и полнотой.

Само собою разумеется, новаторство Тукая не могло быть осуществлено на пустом месте, без необходимой почвы и традиций. К его предпосылкам относятся не только богатства татарского национального языка и устной народной поэзии, но и неисчерпаемые художественные возможности русской классической литературы и, наконец, живые, действенные элементы восточной поэзии. Творческое освоение всех этих традиций приобрело

в тукаевской поэзии подлинно демократический размах и реалистическую силу.

5

Проблемы стиля татарской поэзии и татарского стихосложения в целом остаются все еще слабо разработанными. И это очень сильно дает о себе знать в оценке поэтического новаторства и мастерства Тукая. Лишь в последние годы были предприняты некоторые более или менее значительные усилия в этом направлении. Мы имеем в виду работы А. Исхака «Поэтическое мастерство Тукая» (1963) и Х. Усманова «Татарский стих» (1964). А. Исхак впервые в тукаеведении сравнительно полно рассматривает вопросы, имеющие отношение к изобразительно-языковым средствам, к особенностям метрики и рифмы поэта. Во многом придерживаясь еще общепринятых взглядов, он делает тем не менее ряд интересных выводов о традиционном и новаторском у Тукая. Х. Усманов оспаривает самобытность тюркского классического стиха, выдвигает ряд принципиальных тезисов, отвергающих некоторые установившиеся концепции. Весьма плодотворны его наблюдения над новаторством Тукая, Рамиева и Дердмэнда, над обогащением ритмического строя и жанровых форм татарского классического стиха. Однако поднятая проблема настолько сложна, что не может быть решена лишь в рамках одного-двух небольших исследований. Поэтому давние споры о поэтике и стиле Тукая продолжаются и донныне. Одной из наиболее спорных проблем является вопрос о реформе, совершенной Тукаем в области татарского стихосложения.

В своей статье «Тукай и его время» поэт Ахмед Файзи писал: «Обогащенный опытом русской литературы, Тукай принес в татарскую поэзию новые формы. Вместо арабской метрики он ввел силлабическое и силлаботоническое стихосложение»¹. В этих словах содержится парадокс, над которым ломали и продолжают ломать головы немало литературоведов. Дело в том, что несомненно связь тюркоязычной, в данном случае татарской и, в частности, тукаевской, поэзии с арабо-персидским арузом, но не совсем ясно — в какой форме и в какой степени она проявилась.

¹ Г. Тукай. Стихи, поэмы, сказки. Казань, 1951, стр. 27. (на русск. яз.).

Прежде чем начинать разговор о стиховой системе Тукая, сошлемся на утверждение крупного стиховеда Б. В. Томашевского, которое представляется нам неоспоримым: «Как бы ни был специфичен и своеобразен строй стиха, этот строй принадлежит языку и неповторим за пределами национальных форм речи. В этом причина того, что поэзия остается всегда наиболее национальной формой искусства»¹. Правомерность этого утверждения подтверждается историей тюркского стихосложения и его национальных разновидностей.

За последние годы тюркскому стихосложению посвящен ряд исследований, раскрывающих его своеобразие на поэтических фактах из различных тюркоязычных литератур и стремящихся определить в нем роль арабской метрики. При этом выявился различный подход к вопросу.

Часть исследователей считает, что тюркский классический стих испытал воздействие аруза и имел его своей исходной метрической основой. Такого мнения придерживается, например, М. К. Хамраев: «...В уйгурском, да и в общетюркском, стихосложении есть только два метра: аруз, на котором, в основном, создана уйгурская классика, и бармак, характерный для произведений фольклора и современной поэзии»². С другой стороны, Хамраев признает чужеродность аруза для тюркского стихосложения: «Иначе говоря, аруз как метр, внесенный в тюркскую поэзию извне и опирающийся на законы арабского языка, культивировался в тюркской поэзии искусственно и, в силу своей чужеродности, не мог органически слиться с грамматическим строем тюркских языков, законы которого в корне отличаются от арабского»³. Таким образом, из заключений Хамраева вытекает, что тюркская классическая поэзия была облечена в искусственную, чужеродную ей форму. В этом нетрудно заметить логическую непоследовательность.

Другой группе исследователей искони характерным для тюркской поэзии кажется не только народный стих (бармак), но и классический, строящийся в первую оче-

редь на соразмерности открытых и закрытых слогов¹, свойственных законам тюркской фонетики. В противовес Хамраеву эту точку зрения защищает, например, Х. Усманов: «Основная ошибка таких знатоков,—говорит он,—заключается в том, что они считают арабо-персидский аруз и систему тюркского *классического стиха* происходящими из одного и того же источника. На самом же деле аруз возник на основе арабского языка, а классический стих зародился совершенно самостоятельно на основе тюркского языка... Поэтому не следует изучать тюркский классический стих, насильно загоняя его в нормы арабского языка. При таком подходе не будут раскрыты замечательные качества стиха этой системы. Его надо изучать, связывая с внутренними особенностями тюркских языков»².

Выше мы уже приводили положение А. Файзи о том, что до Тукая в татарской поэзии преобладал аруз и что Тукай же ввел в нее другую систему. Сейчас нетрудно увидеть в этих взглядах отголосок известной догмы, не признававшей, что законы языка и стиха связаны между собой и что менять стихосложение — значит не считаться с этими законами. Дж. Валиди, считавший, как сказано выше, что Тукай «принял форму старого аруза со всеми его аксессуарами», также пренебрег значением традиций тюркского стиха, не учел сложного взаимоотношения стихотворных систем, языковые основы которых далеки друг от друга.

До сих пор, к сожалению, эти однобокие представления не только не пересмотрены в свете новых достижений советской лингвистики и литературоведения, а наоборот — очень часто берутся за основу как незыблемые аксиомы. Так поступает, например, А. Исхак в названной работе, утверждая, что около 80 процентов поэтических произведений Тукая построено по правилам арабо-персидской метрики (стр. 25). Он делает ритмическое сходство тукаевского стихосложения с канониче-

¹ Этот вопрос в татарском литературоведении был поставлен еще в довоенные годы. См.: Х. Вали. «Татарское стихосложение», ч. 1, Казань, 1929 (на тат. яз.); Г. Нигмати. «Творчество Тукая». В кн.: Г. Нигмати. Избр. произведения. Казань, 1958, стр. 235—237 (на тат. яз.).

² Х. Усманов. Татарский стих. Казань, 1964, стр. 27 (на тат. яз.).

¹ Б. В. Томашевский. Стих и язык. М.—Л., 1959, стр. 68.

² М. К. Хамраев. Основы тюркского стихосложения. Алма-Ата, 1963, стр. 91.

³ Там же, стр. 95.

скими размерами аруза опорной точкой своих суждений о стихе Тукая. А это значит: А. Исхак не учитывает того, что ритмическая структура тукаевского стиха, которая по тем или иным признакам сходится с определенными квантитативными метрами арабо-персидского аруза, складывалась и развивалась на родной почве, не следуя языковому такту и напеву чужеродного происхождения, а подчиняя их своей национальной языковой стихии. Нам кажется, что совершенно права З. Г. Османова, когда она в категорической форме предлагает провести водораздел между арузом и национальной формой, скажем, персидской или тюркской поэзии. «Аруз ни в коем случае нельзя отождествлять с национальной формой любой из литератур, которая им пользуется, — пишет она. — Аруз как метрическая система является лишь органической частью, одним из многих компонентов национальной формы персидской и таджикской литератур, а также некоторых других литератур Средней Азии и Кавказа»¹. Знатоки персидско-таджикской поэтики, в течение многих веков развивавшейся под влиянием аруза, приходят к выводу, что «таджики в области метрики стиха взяли у арабов лишь термины, веса и разновес — афа'ил» (С. Айни)². Здесь можно провести параллель с тем явлением, которое произошло с русским стихом, когда он оказался в сфере влияния античного метра. «Метр — понятие античного стиха, основанного на чередовании различной долготы звука, — мог сохранить значение меры для русского стиха только потому, что в основе поэтической речи лежит музыкальное прочтение слова... Мы произвольно, не считаясь с природой русского стиха, растягиваем или укорачиваем гласные, потому и не взбунтовалась русская речь против метра, с чисто «речевой» точки зрения абсолютно чуждого ей»³.

Несомненно, элементы аруза, воспринятые главным образом из персидско-таджикской поэзии, еще раз подвергались существенному изменению и ассимиляции на тюркоязычной почве. Здесь прижились лишь те его элементы, которые не противоречили самобытно-внутрен-

ним законам тюркских языков; те же из них, которые вносились вместе с арабо-персидским лексическим ассортиментом, впоследствии вытеснялись под напором тюркских национальных компонентов. Так что арабская метрика как таковая не могла оставаться основным мериллом для определения ритмической стихии тюркской поэзии.

Подходя к вопросу с этой стороны, нельзя обойти молчанием весьма интересное, но вместе с тем спорное, мнение Г. Нигмати: «Замечающееся во многих стихотворениях Тукая до самых его последних лет внимание к определенному чередованию открытых и закрытых слогов, более того — не только к их количественной соразмерности, но и к их «емкости» должно рассматриваться как проявление сохранившихся в них (в тукаевских стихотворениях. — Г. Х.) элементов аруза»¹. Трудно согласиться с утверждением, что чередование открытых и закрытых слогов, присущее ритмическому строю тюркской, в том числе и тукаевской поэзии, явилось прямым следствием влияния аруза. Надо думать, это чередование сложилось иным путем — благодаря счастливому совпадению некоторых ритмических элементов аруза с фонетическим звучанием и ритмической структурой, ритмическим рисунком татарского стиха. В этом процессе главную роль сыграла, видимо, созвучность чередований, с одной стороны, долгих и коротких слогов, на которых построена ритмика аруза, а с другой — открытых и закрытых слогов, на которых построена ритмика тюркского классического стиха². Таким образом, элементы аруза и тюркского стиха как бы скрещивались, а с течением времени, когда тюркская поэзия стала все более входить в национальные русла, второй возобладал над первым.

Идея самобытности и самостоятельности национальной поэзии овладела сознанием многих татарских писателей начала XX века. Отвечая молодому поэту С. Сун-

¹ Г. Нигмати. Избр. произведения, стр. 237.

² В этом плане заслуживает внимания и предположение И. Нуруллина: «Мы вынуждены лишь констатировать, что татарские поэты, не будучи в состоянии полностью придерживаться всех правил арабского аруза, все же использовали их, соблюдая то же количество слогов, что и в размерах аруза, создавая сходные ритмические звенья и, наконец, перенося звучание размеров аруза в татарский стих за счет нескольких различной долготы открытых и закрытых слогов». И. Нуруллин. Творчество Тукая. (Период первой русской революции.) Казань, 1964, стр. 54 (на тат. яз.).

¹ Социалистический реализм в литературах народов СССР. М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 162.

² Там же, стр. 160.

³ В. Л. Огнев. Поэтическая интонация. В журн. «Вопросы литературы», 1961, № 4, стр. 177.

чаляю, С. Рамиев утверждал: «Наши стихи должны быть татарскими и потому измеряться собственными размерами. Вам никак не следует путать себя с арабами. Не измеряйте своих стихов арабскими размерами, не подходящими для нас... Бросьте, пожалуйста, подражать арабам»¹.

Однако из этого нельзя делать вывод, что все традиционное было решительно отвергнуто и аруз не оставил никаких следов в татарской поэзии.

Вступая на путь творчества, Тукай уже был знаком с арабо-персидским стихосложением. На это указывает мемуарная литература.

«Отец мой, хазрет, — вспоминает Камиль Мутыгу-Тухватуллин, — давал уроки и из книг по арузоведению, а Габдулла эфенди с рвением продолжал изучать их»².

В одном из писем Мутыгуллы хазрета также говорится:

«Изучив шестнадцать размеров арабской метрики и скандирования, Тукаев нашел ключ к одической поэзии»³.

Наконец, и сам Тукай в стихотворении «После разлуки» (1906), воспевая любовную риторику Востока, также упоминает об арузе. Однако арабская метрика не стала для него единственной азбукой стихосложения. Его живая поэтическая практика не вмещалась в рамки аруза, разрушала их. Творческий опыт первых же лет, видимо, убедил его, что подгонять татарский стих под нормы аруза — искусственное и безнадёжное дело. Свидетельство С. Рамиева о настроениях Тукая в дни приезда в Казань почти не оставляет в этом сомнений. Тукай «рассказывал о том, — вспоминал С. Рамиев, — что татарская речь укладывается, оказывается, в другие размеры, помимо аруза, что татарские стихи можно писать и в иных размерах»⁴. Правда, для первых поэтических опытов Тукая следование арабской метрике имело некоторое положительное значение, но в целом оно вело к искусственности стиля, к формальному подражанию, далекому от настоящих традиций тюркской поэзии.

В ранней поэзии Тукая можно наблюдать не просто сосуществование, но столкновение чужеродного и национального начал — «низкого» и «высокого» стилей. Поэт пишет оды, в которых отчетливо видны пестрота и напыщенность традиционного, «высокого» стиля, но он пишет и пародии, публицистические стихи, в основе которых лежит народный язык, именовавшийся тогда «низким». Такое противоречие требовало своего разрешения, а идея народности, владевшая поэтом, подсказывала ему, что художественную цельность он может и должен обрести лишь на родной почве. И Тукай нашел дорогу к этой цельности стиля, развив стойкие традиции тюркского стихосложения, открыв в нем новые элементы, новые возможности. В первые же годы своего творчества поэт «начинает искать интонации, соответствующие новым чувствам и мыслям. В этих исканиях он встречается с двумя видами наследия: первый — ритмическая система и размеры с любовью читаемых Тукаем русских поэтов — Пушкина и Лермонтова, а другой — народные песни, самим же Тукаем с любовью изученные»¹.

На этой двуединой основе Тукай и начал возводить здание подлинно национальной поэзии. Он не ввел в татарский стих силлабику (говорить о силлабо-тонике вообще нет никакого основания): вряд ли кто станет отрицать, что силлабика с давних пор лежит в основе тюркского стиха. Но он раскрыл широкие возможности силлабики в татарском стихосложении. Эти возможности были скрыты в самой природе, в особенностях татарского языка. Освоение элементов восточного и русского стихосложения было возможно лишь в гармонии, согласии с этими особенностями.

Поэт сумел использовать не только словарный фонд татарского языка, смысловые и психологические его богатства, но уловил тончайшие нюансы его музыкальности, интонаций и ударений. Эти свойства поэтического языка Тукая особенно бросаются в глаза, на них обращали внимание уже современники: «Язык Тукая — чисто народный язык. И не только потому, что свободен от примеси иностранных слов, — он народен по всему своему строению, стилю. Поэт безо всякого затруднения

¹ Газ. «Идель», 1910, 29 ноября.

² Тукай турында замандашлары, стр. 65.

³ Там же, стр. 260.

⁴ Там же, стр. 85.

¹ Г. Нигмати. Избр. произведения, стр. 234.

находит слова, оставляющие в душе неизгладимый след, ибо черпает их из бездонного родника народной речи.

Еще одно свойство тукаевских стихов, зачаровывающее читателя — это их необычайная музыкальность. В то время, когда многие «стихи» наших поэтов на татарском языке воспринимаются с трудом, стихи Тукая читаются сами собой»¹.

В тукаевском стихе некоторые гласные звуки или открытые слоги непременно нужно растягивать или распевать, чтобы ритм стиха звучал плавно, равномерно. Естественно, что это как бы превращает его строфу в музыкальную фразу. Столь ритмическое течение стиха органически связано с фонетической природой родного языка. Не в этом ли и состоит одна из тайн тукаевской песенности? Может быть, в этом же кроется секрет сближения и в то же время расхождения тукаевской ритмики с арузом.

6

Известно, что традиционная восточная поэзия не работала целостного реалистического метода отображения действительности. Чтобы перейти от ее дидактизма и примелькавшейся орнаментики к полнокровному реализму, т. е. к правдивому описанию внутреннего и внешнего мира человека, Тукаю необходимо было освоить богатый опыт русской поэзии. Одной из форм такого освоения явился путь творческих, вольных переводов. Современники быстро убедились, что и в этом искусстве Тукай был неповторимо самобытен, оригинален, талантлив.

«Мы не знаем ни одного поэта, который мог бы сравниться с Тукаем в подражаниях, даже Бабиш намного уступает ему. Переводы и заимствования получаются у него совсем как свои произведения»². Это мнение разделяли многие.

Годы реакции еще раз подтвердили, что никаким декадентствующим националистам не под силу было оторвать поэта от живительных истоков русской классики, поэзии Пушкина и Лермонтова. Немало было в то время виршеплетов, цинично поучавших Тукая:

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 234—235.

² Там же, стр. 266.

Не воруй у других мысли, если ты истинный поэт,
Прочь тени всяких Лермонтовых, найди мысли сам, —
если ты человек!¹
(«Поэтам». Подстр. перевод.)

Тукай отвечал «тщетно твякующим на море, негасимое созвездие и солнце», отвечал с чувством человеческой гордости и достоинства поэта-гражданина, по праву считающего себя учеником Пушкина и Лермонтова:

Пушкин — море, море — Лермонтов. В небе вечности сверкай
Негасимое созвездие: Пушкин, Лермонтов, Тукай.

(т. I, стр. 189. «Ответ», 1911. Перевод В. Звягинцевой.)

Заимствования и вольные переводы из русской поэзии не были лишь личной творческой потребностью Тукая; они вызывались к жизни насущными нуждами всего татарского искусства в целом и стали одним из его важнейших идейно-эстетических стимулов. Искусство свободного перевода Тукая можно смело поставить в ряд с наследием таких видных русских поэтов-переводчиков, как Жуковский, Курочкин и другие. Поэт сам признавался: «В переводах Жуковский — мой великий учитель» («Отрывок», 1913). В тукаевской поэзии прозвучало немало литературных реминисценций из многих известных русских, восточных и европейских поэтов. Но реминисценции эти подвергались столь органической переплавке в творческом тигле татарского поэта, обретая оригинальное звучание, что трудно подчас рассматривать их лишь в плане заимствования или подражания. Они означали большее: тукаевские переводы из русской реалистической поэзии стали органической частью татарской национальной поэзии, обогатили ее новыми образами, художественными нормами, тем самым оставив в ней глубокий след.

Не механическое пересаживание, а естественное слияние традиций русской классической и восточной поэзии с духом родного языка и народной поэзии — вот что явилось замечательной основой, на которой развернулся и расцвел многогранный поэтический талант Тукая. Его новаторство, в частности, заключалось в том, что он освободил татарский стихотворный стиль от сковывающего влияния мертвых традиций восточной поэзии с ее дидак-

¹ «Шуро», 1911, № 16.

тизмом, выпренности, со стандартной образностью и ритмикой. Иронические и сатирические элементы, вплетавшиеся Тукаем в канву совершенно иного поэтического контекста, — допустим, лирического, пейзажного, элегического, — можно сравнить с теми приемами, которые использовал Пушкин для контрастных эффектов и резкого «приземления» поэтических ассоциаций в борьбе против традиционно-романтической пышности и возвышенности. Точно так же и у Тукая подобные контрасты противостояли традиционно-восточному «высокому» поэтическому стилю.

Тукай безбоязненно стирал границы между поэтическим языком и просторечием не только в лексике, но и в экспрессивных средствах. Он ввел в татарскую поэзию «смелость выражений», не боялся смешения лексических рядов — «поэзии» и «прозы», просторечных и чисто литературных выражений — вплоть до самых архаических.

Поэт не отрицал значения формировавшегося в течение веков «книжного», старолитературного языка. Было бы неверно отвергать роль этих традиций в его стиле. Он использовал старолитературный язык и для обогащения своего поэтического словаря, и особенно как средство сатирического, пародийного изображения всего отживающего. Тукаевская стилизация всегда преследовала при этом определенную идейно-художественную цель. Обильно использованы элементы старого литературного языка в поэме «Новый Кисекбаш», но взяты они здесь в плане сатирическом, и такое их назначение вполне оправданно.

Таким образом, в пору зрелости в произведениях Тукая сохраняются элементы «высокого» стиля, которые служат определенным художественным целям, подчиняются определенным поэтическим задачам и нормам, в частности пародии, сатиры, рифмы и т. д.

Как уже сказано, Тукай первый среди своих современников-поэтов органически сочетал традиции восточной и русской поэзии со стихией татарского народного творчества и совершил тем самым новаторский шаг в развитии татарской национальной поэзии. На почве этого новаторства претерпели немалые изменения поэтические формы и жанры, которые пришли из восточной поэзии: в зрелом творчестве Тукая они получили психологиче-

ское наполнение, отразившее сложные внутренние переживания и общественно-философские воззрения человека определенной эпохи. В этих традиционных формах и жанрах прежде всего проступало субъективно-лирическое начало, окрашенное элегичностью, идущей от русской и европейской поэзии. На первый план был поставлен горячий лирический монолог, непосредственно адресованный современникам поэта. В этом отношении особый интерес представляет, в частности, газель. Скрещиваясь с элегией, она обогащается у Тукая реалистическими и романтическими нюансами, передающими сложность и противоречивость настроений и размышлений переломного представителя национальной молодежи в переломную эпоху истории. Таким образом, Тукай как бы переплавлял канонические формы восточной поэзии в своем художественном горниле, раскрыв в них историю своего лирического героя в движении, в развитии и запечатлев тем самым духовный мир человека начала XX века, вышедшего на путь борьбы за свободу и справедливость.

С другой стороны, Тукай положил начало процессу «прозаизации» татарского стиха, подобно тому как это сделал в русской поэзии Некрасов. Здесь следует напомнить, что в начале XX века происходило быстрое сближение поэтического восприятия с реальной действительностью. Это сближение порождало в татарской поэзии новые формы и веяния: изменялись привычные представления о жанрах, стирались границы меж ними. Новое социальное содержание поэзии, насыщенное гражданским пафосом, вызвало бурное развитие в ней синтетических жанров, что опять-таки свидетельствовало об утверждении реализма. Это было не смешением традиционных стилей, а слиянием лирического и прозаического начал в нечто новое, более высокое.

Следуя русской классической поэзии, Тукай вводит в татарский стих перенос и периоды, смело перешагнул традиционные нормы тюркской поэзии и народной песни.

Татарское литературоведение уже обратило внимание на то, что под влиянием русской классической поэзии Тукай заметно обогатил ритмический строй татарского стиха, хотя этот вопрос подлежит еще обстоятельной разработке в широком исследовательском плане. Известный татарский филолог Ш. Рамазанов, выпустивший в 1946 году ценную работу о роли Тукая в развитии на-

ционального поэтического языка, обратил особое внимание на введение Тукаем в татарскую поэзию такого сложного ритмического явления, как период. Ш. Рамазанов непосредственно связывает его происхождение с творчеством русских классиков. «Пушкин и Лермонтов дали высококачественные образцы поэтического периода, — писал он. — А в татарском литературном языке до Тукая трудно обнаружить наличие периодов, особенно поэтических. Тукай создал в татарском языке самые высококачественные и художественно-выразительные образцы периода, схожие с русскими. Как на классический образец поэтического периода в русском языке указывают на стихотворение Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива». Стихотворение Тукая «Книга» построено именно по этому типу и на таком же высоком художественном уровне»¹.

Небезынтересно, что период как поэтический прием в большинстве случаев использован Тукаем именно в переводах из русской классики.

Освобождение национального стиха от канонической конструкции, характеризующей синтаксической завершенностью в пределах одной строки, позволяет развертывать стихотворные строки и строфы по законам живой речи, по логике поэтического замысла. Однако Тукай не ослаблял при этом мелодической основы татарского стиха, как это было свойственно поэзии С. Рамиева, стоявшего за разговорную интонацию и ритмику в национальном стихе. Поэтому ему не по душе пришлось резкие выступления С. Рамиева против традиционного стиха. В целом же Тукай ратовал, в первую очередь, не за формальное новаторство в литературе, а за настоящую поэзию в ее широком смысле, полнокровно отражающую действительность. В этом отношении чрезвычайно интересны его мысли, изложенные в письме С. Сунчалю от 1 (13) января 1911 года: «Не придавайте особенного значения пустой болтовне С. Р. (С. Рамиева.— Г. Х.) о ритмике, о размерах стиха. Пока у нас, у татар, нет «теории словесности», пока у нас не выработаны ни «хореи», ни «дактили», ни что-либо другое — беда не велика, что размеры, ритмика, гармония различны. Важен

¹ Ш. А. Рамазанов. Очерки по татарскому языку. Казань, 1954, стр. 88—89 (на тат. яз.).

только смысл и умение в совершенной форме пояснить этот смысл...¹ Кроме того, разве написанное без каких-либо размеров произведение Тургенева «Отцы и дети» — проза? В нем нет никаких стихотворных рамок. А между прочим — поэзия!» (т. 2, стр. 246).

Если ранняя поэзия Тукая грешила обилием несоразмерно длинных стихотворений, излишеством словесного и звукового материала, вообще цветистостью и риторичностью стиля, то его зрелый поэтический стиль свободен от этих внешних эффектов: он прост, ясен, пластичен и в то же время внутренне богат, в нем нет места напыщенным и цветистым фразам. Звуковое богатство, фонетическая инструментовка, мелодика и гармония татарского языка, отточенность, глубина мысли и чувств в слове впервые получили свое высокое воплощение в поэзии Тукая. В ней как бы заиграли все краски, зазвучали все звуки родной речи.

Таким образом, новаторство Тукая в области поэтического языка, стиля и поэтики оказалось чрезвычайно плодотворным. Оно проложило широкую дорогу для развития в татарской поэзии индивидуальных стилей, ускорило художественно-эмоциональное обогащение татарского литературного языка, вывело национальную поэзию на путь приобщения к мировому эстетическому прогрессу в подлинном смысле этого слова.

¹ Курсив наш. — Г. Х.

Певец разума, воли, любви

*Здравствуй, ясность ума, здравствуй,
истина, здравствуй, работа!*

Г. Тукай.

1

Верный демократическим идеям первой русской революции и реалистическим принципам литературы, Тукай явился великим гуманистом-просветителем татарского народа. Еще на заре литературной деятельности в уже известной нам статье «Национальные чувства» он сформулировал свои гуманистические и просветительские идеалы.

В том же году в другой своей статье поэт дал оптимистический прогноз: «Мы лишь зачинатели, лишь творцы азбуки нашей культуры. Пройдут месяцы и годы, мы поднимемся выше азбуки» (т. 2, стр. 60).

Тукай рано понял, что воспитание татарских трудящихся на лучших образцах передовой культуры должно стать гражданским долгом национальной интеллигенции. Продолжая и развивая лучшие, демократические традиции первого поколения татарских просветителей — К. Насыри, З. Бигиева, Ф. Халиди, Г. Ильяси и др. — он поднял их на уровень новой эпохи, обогатил идеями русских классиков и передовых деятелей Востока. Независимость национальной культуры, освобождение татарских учебных заведений и обучающегося в них молодого поколения от религиозного фанатизма, приобщение к передовой науке, к русской культуре, создание свободной печати на родном языке и уничтожение препятствий, которые чинит самодержавие развитию угнетенных наций, — вот что находилось в центре внимания татарского поэта. «Искать избавление, духовное удовлетворение и верную дорогу... в науке и просвещении» (т. 2, стр. 168) — этим идеалам Тукай остался

верен до конца жизни. Он всегда видел, насколько далека от народа культура в буржуазном обществе, в какой нищете и невежестве находятся народные массы: «Нищета, нужда слишком тяжела. Нет ничего, облегчающего ее. В самом деле, центры культуры радуются лишь своим радостям, упиваются лишь своим весельем. Мы живем в эпоху цивилизации, но только часть людей наслаждается ее изяществом и красотой, другие же — отравлены ее ядом»¹.

В своем отношении к действительности, раздираемой кричащими противоречиями между богатством и нищетой, культурой и невежеством, Тукай всегда стоял на гражданских позициях. Он очень рано познал азбучные, но далеко не всем открытые тогда истины о несправедливом устройстве эксплуататорского общества — истины, которые им самим были переложены на родной язык по революционной брошюре А. Н. Баха «Царь-Голод». Перед поэтом всегда стояла разительная картина эпохи, удивлявшей не только великими достижениями цивилизации, но и своим бескультурьем, темнотой, гнетом и беззаконием. В то же время Тукай ясно представлял себе, что в буржуазном обществе правящие классы стремятся сделать печать, литературу и искусство своим послушным орудием, «попирают всякую нравственность и, неплохо пользуясь этим, зарабатывают большие деньги» (т. 2, стр. 65).

«Старцы Глупышкины»², старавшиеся надеть рогожу на лица татарских женщин, в настоящее время публикуют в своих газетах хвалебные оды в честь жигулевского лива» (т. 2, стр. 151); «...люди, которые двух слов связать не могут, становятся у нас издателями и редакторами, выпускают газеты, ловят на Булаке писателей и тащат их к себе в поденщики» (т. 2, стр. 176), — так возмущался поэт состоянием культуры, находившейся в руках татарских реакционных классов. Он с гневом говорил о том, как эта «культура» пропагандирует гнилую мораль, низменные нравы: «Заметили ли вы? Исполнение песен для граммофона превратилось в специальность проституток, каких-то бездельников и при-

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 3, стр. 131.

² Издателя правой газеты «Баянел-хак» Ахметзяна Сайдашева Тукай часто называл «Ахмакзян» (букв. — глупая душа). — Прим. авт.

хлебателей... Развратный голос, развратный дух, развратный напев! Развратный смысл!..» (т. 2, стр. 224. «Специальная статья», 1912. Перевод Р. Башикурова).

Тукай высоко поднял знамя борьбы за укрепление общественной и нравственной роли национального искусства. В его творчестве ярко выражена связь эстетики и этики. «Грешна музыка, вселяющая в души разврат, но похвальна музыка, зовущая к прогрессу и движению вперед, — она необходима» (т. 2, стр. 35). Так подходил поэт уже в начале своего творческого пути к пониманию воспитательной миссии искусства. Он утверждал, что «рассказанное на страницах печати одному человеку рассказывается всему миру»¹, тем самым подчеркивая мысль об огромной гражданской и моральной ответственности художника.

Однако в просветительских идеях Тукая, в его понимании роли искусства было немало противоречий. Глубоко укоренилось в его сознании убеждение: «Учение — самое острое, самое необходимое оружие в победе истины над ложью, правды над кривдой, благородства над подлостью» (т. 2, стр. 31). С этих позиций поэт определял и назначение искусства, ставил во главу угла его морально-этические задачи. Противоположность добра и зла, разума и невежества часто выступала в тукаевском понимании как противоборство двух вечных начал. Идея, выраженная в стихотворении «Две дороги» (1909), как бы пронизывает все творчество Тукая:

В этом мире две дороги: если первой ты пойдешь —

Будешь счастлив, а второю — только знание найдешь.

Все в твоих руках: будь мудрым, но живи, подавлен злом,

А когда ты хочешь счастья — будь невеждой, будь ослом!

(т. 1, стр. 130. Перевод С. Липкина.)

При всем искреннем сочувствии идеям революционного ниспровержения самодержавно-бюрократического строя, многие представители татарской литературы в первую очередь верили в общественный и нравственный прогресс с помощью просвещения, искусства и культуры; не осознав до конца необходимость революционного переустройства жизни. Но вопреки этим противоречиям просветительские идеи Тукая и его соратников были в целом глубоко прогрессивными. Дело в том, что их на-

ступление на невежество имело не только остро разоблачительный, но и вполне социальный характер. Тукай, например, видел в невежестве средство эксплуатации народа, которым господствующие классы пользуются для наживы: «Ежели бы народ в своем невежестве когда-то не тратил столько времени на прочтение этих легенд, как бы смогли теперешние братья Невежеры¹ построить первый, можно сказать, в Казани трехсветный магазин? А все оттого, что мы сказками жили... Не разбогатели же они только на торговле дегтем, духами, бочками, книгами, четками, талисманами, картофелем, ладаном, — писал он. — Ведь лавок, заполненных этими товарами, великое множество на Сенном базаре, однако ни один же из торговцев не разбогател так баснословно. А эти! Разбогатели, задыхаются под тяжестью своей мощны» (т. 2, стр. 148).

Некоторые литературоведы полагают, что эволюция тукаевского мировоззрения шла от просветительских и конституционных иллюзий к революционно-демократическим идеям и соответственно — от дидактики к критическому реализму². Но это схематичный подход. Утверждать, что лишь вследствие перехода на революционно-демократические позиции Тукай смог стать критическим реалистом, — это значит повторять давние догматические ошибки. Только широтой и глубиной отражения действительности можно определить степень реализма в творчестве того или иного писателя. Не просто эволюция идей, но развитие, углубление эстетического отношения художника к действительности определяют формирование творческого метода. Оставаясь убежденными в силе разума и интеллектуально-нравственного совершенства людей, Тукай и его современники волею исторического процесса, ускоренного революционным движением начала века, были вовлечены в поток противоречивой социально-политической действительности, — и это обусловило формирование и развитие критического реализма в их творчестве.

Уверенный во всемогущей силе просветительских идеалов как первоосновы усовершенствования челове-

¹ Книгоиздатели — торговцы братья Каримовы. — Прим. авт.

² См., напр., книги И. Нуруллина: «Эстетика Тукая». Казань, 1956; «Творчество Тукая (Период первой русской революции)». Казань, 1964 (на тат. яз.).

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 3, стр. 64.

ского общества, Тукай вошел в сферу классовой борьбы за свободу и счастье народных масс. Конечно, он не поднялся до осознания необходимости и неизбежности революционно-классовой борьбы как главного средства для перестройки социально-политических порядков, но и не отрицал ее, а наоборот — искренно сочувствовал и всей своей деятельностью служил ей, всецело оставаясь на стороне народа, ищущего путей к избавлению от эксплуатации. Вот почему его наследие в первые же годы социалистической революции было воспринято как неотделимая часть новой национальной культуры. Вот почему лучшие соратники Тукая, оставшись верными его демократическим и реалистическим традициям, пошли вместе с народом и стали служить его социалистическим идеалам.

Тукай и его плеяда видели в просветительстве путь к гражданскому и национальному освобождению народов. Именно так понимали они цель прогресса. Таким образом, просвещение и свобода сливались для них в единый идеал, ведущий к желанному народному счастью.

Вольнолюбивые стремления Тукая неотделимы от его гуманистических воззрений, от его исторического оптимизма. Мотивы свободы разума и гражданственности, пламенно выраженные Пушкиным и другими русскими классиками, были ему органически близки. Пушкинская поэзия, восславившая силу разума, утверждавшая его победу над царством тьмы, оплодотворила «светом правды непоборной» гуманистические устремления татарского поэта. Неоспоримо, что поэтические образы разума, солнца, звезд, надежды, вдохновения, ставшие как бы духовными спутниками Тукая на всем протяжении его пути, во многом восходят к пушкинской поэзии.

Тукай благоговел перед величием человеческого ума. Горячее обращение к солнцу разума и совести — характернейший мотив его поэзии:

О, взойди, светило мысли! Туча, прочь уйди скорей!
Совесь мертвую, о солнце, оживи, лучом согрей!..
Чтоб ко мне душа вернулась, освети мои пути!
Помоги мне, о светило, след потерянный найти!

(т. 1, стр. 105. «Надежда», 1908. *Перевод А. Ахматовой.*)

Тукай прожил свою жизнь в упорном труде, в напряженном духовном горении. В этой борьбе он забывал

личные невзгоды, памятуя, что жить — значит неустанно трудиться, творить во имя свободы и счастья народа. В 1910 году, подытоживая свой жизненный опыт, он писал:

Жизни цель — упорный труд высокий,
Лень, безделье — худшие пороки.
Пред народом долг свой исполняя,
Сей добро — вот жизни цель святая.

(т. 1, стр. 153. «Вступающим в жизнь». *Перевод С. Липкина.*)

Не удивительно, что тукаевская поэзия возвеличила труд человека, полезного обществу и народу, человека, стремящегося к познанию действительности. Она вдохновенно воспевала и пропагандировала идею свободного и бескорыстного труда, возвышающего простого человека над миром корысти:

Сказал юноша: «Я многое попробовал,
От многого ждал величия и счастья;
И вот вижу: ничто не может сравниться с трудом,
Невозможно найти что-нибудь сильнее труда.
Не нужно мне ничего, я снова буду каменщиком,
Как и раньше, старательным рабочим!»

(«Японская сказка», 1909. *Подстр. перевод.*)

В стихотворениях, которые поэт специально посвящал детям, мы слышим призыв к знанию, неустанному труду, к правильному пониманию жизни. В лирике для детей ненавязчиво, но неуклонно он пропагандирует гуманистическую мораль и научно-реалистические взгляды. В то время, когда в татарской буржуазной литературе для детей насаждались мистицизм и национализм, Тукай стремился воспитать у молодого поколения здоровое отношение к действительности. Его прекрасные сказки и лирические стихи для детей отличаются пластичностью художественного исполнения, в них чувствуется рука зрелого мастера. Написанные в годы, когда писателя терзали тяжелые раздумья, произведения эти полны жизнелюбия и горячего чувства любви к свободе. Именно любовь к жизни и свободе пронизывает тукаевские стихи для детей:

Соловей! Открыла дверцу я тебе,
Ты на воле о моей молись судьбе.
Будь свободен и в зеленый лес лети,
Соловьят своих на воле ты расти!

(т. 1, стр. 305. «Фатима и Соловей», 1910. *Перевод С. Обрадовича.*)

В тукаевской лирике для детей сказалось обаяние художника-реалиста, умеющего находить разнообразные темы, использовать богатые краски и оттенки родного языка. В близости к стихии родной речи видел поэт залог развития чувства прекрасного у молодого поколения и потому высоко ставил роль художественной литературы в воспитании детской души. «Дети, сызмалу воспитанные на лучших образцах литературы,— говорил он,— бывают чутки и красивы душой и любят только прекрасное и возвышенное» (т. 2, стр. 79).

2

Просветительские и гуманистические идеи в мировоззрении Тукая неотделимы от борьбы за свободу человека. Через его творчество проходят тревожные раздумья о судьбе молодого поколения, о судьбе современника. Но это были не пассивные думы о несчастьях рода людского, не сентиментально-бездейственное сострадание. Поэта ни на минуту не оставляла вера в возможность помочь угнетенному человеку. Он отрицал всякую пассивность, проповедь бессилия, позицию мещанского равнодушия к жизни. Вот почему многие его строки напоминали страстный «железный стих» Лермонтова, звучали беспощадным приговором тем, кто отвернулся от судьбы народа:

Плетется мой народ шатающейся тенью,—
Не вспыхнув, гаснет жар в растущем поколеньи.
В душе, что так вчера для общества пылала,
Теперь ни искорки,— один лишь чад и тленье...
Как верим мы легко в бессилие народа,
Величие отцов забыв без сожаленья?!

(т. 1, стр. 159. «Молодежь», 1910. Перевод Р. Морана.)

В буржуазно-националистической критике было достаточно измышлений о «дервишском отчуждении» Тукая от жизни, от людей. Все это не более чем клевета на поэта. Достаточно хотя бы бегло сравнить тукаевское отношение к действительности, к человеку с декадентским отрешением от жизни, чтобы убедиться в этом. Вслед за русскими и европейскими декадентами, литераторы буржуазного лагеря охотно соглашались с тем, что «человек—дикарь, человек—бездушное животное»¹.

¹ «Шуро», 1911, № 20.

Тукай же видел, что лучшие человеческие качества лишь придавлены социальным злом эпохи, и это возбуждало глубокие страдания в его сердце и поэзии. Но даже тогда, когда русская земля казалась ему выжженной гнетом и реакцией, когда поэт с проклятием писал:

На мир, испорченный вконец, о солнце, больше не свети!..
Веселье, музыка и смех пускай исчезнут навсегда,—
Землей стенаний стала ты, земля, о благостная мать! —

(т. 1, стр. 155. «Отчаянье», 1910. Перевод С. Северцева.)

даже тогда не переставала гореть в его душе любовь к угнетенному, но прекрасному человеку. Разумеется, тяжесть реакции не могла не вызвать у него горьких переживаний, не оставить глубоких ран в его душе. Болью этих ран полны стихи «Отчаянье», «Сожаление», «Разбитая надежда» и некоторые другие. Тот же трагический колорит преобладает, на первый взгляд, и в написанном в 1910 году стихотворении «Неведомая душа» («Бер мэн»). Однако глубокий смысл этого стихотворения скрыт в резком столкновении двух противоположных чувств — ненависти и любви. Ведь Тукай пишет здесь о муках любви к человеку, рождаемой в гневе. В «Неведомой душе» словно выплеснулась наружу нелегкая внутренняя борьба между болью сомнений и верой в жизнь. В этой борьбе побеждало светлое начало, которое мы и называем тукаевским гуманизмом:

Тут выступает разум трезвый мой,
Веля поверить истине прямой:
«На мир земной взглянуть попробуй вновь —
Ведь не совсем погасла там любовь!..»

(т. 1, стр. 163. Перевод Д. Бродского.)

Любовь к человеку и жизни по необходимости находила у Тукая выражение в ненависти, скорби, отрицании. Иначе и быть не могло в условиях буржуазно-помещичьей России, душившей и калечившей духовную красоту, лучшие человеческие качества соотечественников и современников поэта.

С идеей свободы человека непосредственно связана тукаевская идея независимости поэта и его творчества от эксплуататорских классов. Идея эта выступала у Тукая не эпизодически,— она последовательно и четко проходит через его творения. Защищая независимость поэта от «хозяев» жизни, осуждая подчинение искусства де-

нежному мешку, Тукай отразил глубокий конфликт художника-демократа с миром чистогана и угнетения.

Обращаясь к поэту-современнику, в 1908 году он писал в стихотворении «На память»:

Быта мелкие заботы ты не должен даже знать, —
Птицы, запертые в доме, отучаются летать.
Никогда твоим не будет славы лавровый венок,
Если к золоту пристрастья ты убить в себе не мог.
Не сгибайся! Ты огромен в этом мире мелкоты.
Если надо, пусть в поклоне мир согнется, а не ты.

(т. 1, стр. 121. Перевод В. Тушиновой.)

Тукай воспевал гордый образ поэта-гуманиста, противостоящего «миру мелкоты», несправедливому, собственническому укладу («Поэту» — по Лермонтову, «Узник» — перевод из Пушкина, «Размышления одного татарского поэта», «Поэт», «На память», «Без заглавия», «Пророк» и др.). Несомненна близость этого героя к образу поэта-гражданина у Пушкина и Лермонтова, чьи взгляды на назначение художника, как мы знаем, воспринял и развил Тукай. И здесь многое может сказать сопоставление его стихов с той же темой в творчестве С. Рамиева.

В годы реакции С. Рамиев не раз обращался к мотивам и образам поэзии Пушкина и Лермонтова, в частности к образу поэта-пророка, однако они получали в его поэзии весьма одностороннее, если не сказать искаженное, преломление.

В письме С. Сунчалая от 4 декабря 1910 года Тукай писал: «Вот, к примеру, переводили мы с Сагитом Рамиевым: он — «Пророка» Пушкина, я же, бедный, — «Пророка» Лермонтова. У нас обоих получилось довольно гладко» (т. 2, стр. 245). Тукай имеет здесь в виду художественное качество обоих переводов. Но при более или менее одинаковом переводческом уровне нельзя не видеть, как отличается истолкование самого образа пророка у С. Рамиева и Тукая.

«Пророк» Лермонтова был по существу дальнейшим развитием идеи одноименного стихотворения Пушкина:

Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей¹.

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в десяти томах, т. 2, М., 1950, стр. 341.

Содержание лермонтовского «Пророка» заключается в изображении трагической судьбы поэта-разоблачителя и гражданина. Тукай также рисует участь «пророка, говорящего народу правду, призывающего к любви, к братству», — участь поэта-гуманиста, проклятого «обществом». Его вольный перевод полностью сохранил и донес лермонтовскую идею. Тукай и впоследствии много раз возвращался к основной мысли «Пророка». Его лирический герой не уставал повторять, что любовь поэта к другу, к человеку вечна:

«Когда, отверженный людьми, свой одинокий путь начнешь, —
Знай, что среди каменных сердец поддержку ты во мне найдешь.
Не засмеюсь и не скажу: «Он на злосчастного похож».
Я разделю твою печаль, все горе, каждый вздох беды,
Увидев счастья черноту, не проявлю к тебе вражды.

(т. 1, стр. 175, «К...», 1911. Перевод Н. Сидоренко:)

С. Рамиев же, хотя и называет свое произведение «подражанием Пушкину», уводит образ пророка в совершенно противоположную сторону. Его пророк, казалось бы, призванный «сеять по всей земле семена любви», превращается в конце концов в индивидуалиста-одиночку, изливающего презрение к миру и человечеству:

«...Обойди всю землю, реки переплыви,
Пусть не останется на земле змей под именем человека, —
Так возвестил мне голос свыше, и я поднялся
И удалился на горную вершину,
Разочаровавшись навсегда
И в небе, и в земле, и во всем мире¹.

(Подстр. перевод.)

Весь пушкинский гуманизм, горячая гражданственность его «Пророка» сведены здесь на нет.

Различное понимание Тукаем и С. Рамиевым взаимоотношений художника с обществом проявилось и в идейной борьбе вокруг личности и деятельности Льва Толстого, оказавшегося в годы реакции в центре внимания татарской интеллигенции. Тукай уже в 1905—1907 годах увидел в лице Толстого великого защитника обездоленных (статья «Национальные чувства», 1906), и в дальнейшем Толстой также оставался в его представле-

¹ С. Рамиев. Стихотворения. Казань, 1909, стр. 22.

нии гуманистом-обличителем (цикл стихов «Слова Толстого», 1913).

Что касается С. Рамиева, то яснее всего его отношение к великому русскому писателю обнаружилось в связи с «уходом» Толстого из Ясной Поляны и его кончиной. Свое выступление по этому поводу Рамиев озаглавил по-русски «Лев Николаевич Толстой ушел от общества»¹. Он писал: «Граф Толстой махнул рукой на жизнь, отвернулся от людей и ушел прочь от народа, ибо он не нашел в этой жизни ни красоты, ни целомудрия, не нашел среди этого народа... любви». Развивая эту мысль, Рамиев написал ряд стихотворений, прославлявших отрешение художника от жизни и от общества. Иными словами, он искажил облик Толстого-гуманиста, пытаясь превратить его в своего единомышленника-анархиста, в проповедника отчужденности и, как он сам выразился, в «сверхчеловека».

Тукай не мог пройти мимо столь субъективных оценок великого русского художника. Он высмеял их в ряде фельетонов и пародий. В фельетоне «Мысли знаменитых татар о Толстом» в уста С. Рамиева вкладывается следующее пародийное рассуждение:

«Толстой — я, я — Толстой. Сею по свету золу проклятия. Поэтому я подобен Толстому, Толстой подобен мне; если нужны доказательства, вот стихотворение: ударил, стукнул — открылось, проклятие посыпалось... Словом, я — Толстой, Толстой — я. И он не умер, и я не умру» (т. 2, стр. 136).

Как видим, Тукай очень тонко и едко шаржировал индивидуалистический угол зрения, который мешал Рамиеву правильно и объективно понять Толстого. Не только в мелких философствованиях по поводу «ухода» Толстого, но и в стихах С. Рамиева на эту тему Тукай не видел ни смысла, ни красоты. «Рамиевское «Стихотворение Толстого», — говорит он в письме от 11 февраля 1911 г., — по-моему, вещь совершенно бессмысленная, нелепая, безвкусная, словом, холостой выстрел» (т. 2, стр. 249).

Сам Тукай откликнулся на смерть Толстого стихотворением в прозе «Священные четки оборвались»².

¹ «Идель», 1910, 2 ноября.

² «Ялт-Йолт», 1910, № 13.

В какой-то степени здесь повторяются общепринятые в те дни определения Толстого, как великого мыслителя, ставшего «душою всех душ и совестью всего человечества», как великого учителя жизни, «своим священным сиянием озарявшего сердца людей всего мира». Однако не эти эпитеты определяют образ Льва Толстого, который живет в тукаевских строках.

Все стихотворение Тукая пронизано идеей неразрывной, живой связи Толстого с обществом, с людьми. Здесь нет и намека на мысль, будто Толстой был чужд действительности. Вместе с солнцем и народ, и родина думают о своем художнике... Образ художника и образ народа, родины и солнца сливаются воедино. В поэтическом контексте Тукая образ Толстого предстает как дальнейшее развитие образа поэта-пророка, поэта-гражданина.

Говоря о гуманизме Тукая, о его уважении и сочувствии к простому человеку, невозможно оставить за пределами этого разговора тему любви и тему эмансипации женщины. В дореволюционной татарской критике трактовка этих тем была противоречивой. Выдвигалась точка зрения, что тема женщины и любви в творчестве Тукая не заслуживает серьезного внимания, ибо является лишь перепевом давно известных литературных мотивов и свидетельствует о слабых сторонах его поэзии. В этой связи часто говорилось об «аскетизме» Тукая, о мнимой отрешенности его от будней земной жизни, от реальных человеческих переживаний. Но те современники поэта, которые близко его знали и понимали, любили его творчество, — судили иначе. Шагит Ахмадиев в своей статье «Отношение нашего поэта Габдуллы Тукая к женщинам» (1914) писал: «Честная, мягкосердечная душа поэта видела безрадостное, угнетенное, рабское положение женщин»¹.

Опровергала взгляд на любовную лирику Тукая как на что-то мелкое, недостойное внимания и Марьям Мухетдиния, одна из тех татарок, которые с гневом осуждали «восточное», феодальное отношение к женщине и требовали свободы наравне с мужчинами: «Он воспевает в своих произведениях любовь, уделяет ей много места, и следует обратить внимание, что любовь Тукая всегда

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 272.

имеет возвышенное и чистое духовное выражение»¹, — заявила она в 1916 году.

И действительно, проблема освобождения женщины, ставшая одной из центральных проблем татарской демократической литературы, приобрела в творчестве Тукая большой общественный гуманистический смысл. В сущности своей она была для него частью борьбы против угнетения человека, за его духовную свободу и социальные права.

Глубоко понимая, что «снятие чадры — ключ к культурному развитию женщин» на всем Востоке (т. 2, стр. 40), Тукай уже в раннем творчестве не только подражал традиционной любовной лирике, но и всерьез говорил о реальном положении татарки и необходимости ее освобождения. Обращаясь к татарским девушкам, поэт признается, что пленен ими, и горячо желает им человеческого счастья:

От природы вы — золото, нет вам цены,
Но погрязнуть в невежестве обречены...

Вы как будто продажный товар на земле,
Вы бредете, как стадо, покорны мулле.

Но ведь вы же не овцы! Поверьте, я прав,
Что достойны вы всех человеческих прав!

Не пора ль отрешиться от этих оков!

Не пора ли уйти из-под этих тисков!

(т. 1, стр. 26. «Татарским девушкам», 1906.

Перевод В. Державина.)

В стихотворении «Жалоба» (1908) в уста угнетенной татарки он вкладывает мечту о воле и полноправии в обществе:

Прав требуя себе, о них лишь и пою,
Чтоб вас к свободе звал мой голос — я пою:
О том, как я из пут рвалась на вольный свет,
Как весь мой горький век боролась, я пою².

(Перевод В. Рождественского.)

Действительность была далека от мечты, честь и человеческие права женщины попирались, и Тукай называл ее положение позором для общества. В стихотворении «Опозоренной татарской девушке» обрисована горькая судьба женщины, беспомощной, как «подстрелен-

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 284.

² Г. Тукай. Стихи и поэмы, стр. 158.

ная птица», и «беззвучно шепчущей проклятия».

Г. Ибрагимов, при всей субъективности его отношения к Тукаю, делал из этого стихотворения весьма резонное заключение: «Из-за того несчастного обстоятельства, что современный капитал накапливается в одних руках, — сколько людей вынуждено всю жизнь страдать из-за куска хлеба, какие ангелы обречены этим проклятым капиталом выносить гнет развращенных собак, влачить жалкое существование, продавая свое тело первому встречному на улицах, у мостов, чтобы не умереть с голода!»¹.

Поэт с болью сознавал, что в капиталистическом обществе эстетические и этические нормы облиты грязью и принижены до пошлости. Он не мог спокойно смотреть на превращение женщины в объект сладострастия. Острый гнев вызывали у него литературные спекуляции, пресловутая «поэтизация биологического наслаждения». Он с возмущением писал о действительности, растоптавшей святость любви:

Что значит «нелюбим»? Любовь имеет обликов немало.
Так, Генрих Гейне звал ее звездой, что с неба к нам упала.
Ей на земле не повезло: на свалку угодила прямо,
И вот лежит она теперь на куче мусора и хлама.

(т. 1, стр. 222. «Комментарии к любви», 1912.

Перевод Р. Морана.)

Показательна и сатирическая сказка «Казань и Закабанье» из сборника «Плоды души». В ней описана реальная трагедия женщины, чья честь затоптана в «навоз и мусор». Защищая любовь от этих унижений, Тукай давал отповедь низменному эротизму в литературе:

«Говорят, что в книге Гаяза эфенди² суннатчи бабай³, только потому, что его уже не грела кровь, взял себе женщину. Книги я не читал, мне о ней лишь рассказывали. Сам я боюсь читать произведения Гаяза эфенди. Однажды под свежим впечатлением от одной из его последних книг, я взялся было за вещь о любви, но, увы, — вот что у меня вышло: «Как-то раз бык, подходя к воротам одного мужика, имевшего корову,

¹ Г. Ибрагимов. Татарские поэты, стр. 83.

² Речь идет о произведениях эсера-националиста и будущего белоземigrанта Гаяза Исакова. — Прим. авт.

³ Старик, занимающийся обрезанием. — Прим. авт.

оборотил морду к теленку, стоявшему во дворе, и с чувством любовной нежности промычал:

— Мать дома-а? Мать дома-а-а?

Теленок тихо ответил:

— Дома...

После этого преданный любовник распахнул своими пиками ворота и пожаловал во двор» («Специальная статья», 1912)¹. Так разительно высмеивал Тукай националистических декадентов, ставших трубадурами цинизма в искусстве.

В поэзии Тукая воспета чистая, благородная любовь к женщине. Образцы интимной лирики мы встречаем уже среди первых его произведений («После разлуки», «О, эта любовь!» и другие). Однако они напоминают еще панегирик в восточном духе, — не только по языку, тяжеловесному и пестрому, но и по решению темы. «Приди, и я, как мотылек, в твоём огне сгорю, сгорю» («О, эта любовь!»); «Что же делать, — с рожденья я в омуте муки любовной» («Не я ли тот...») — от этих строк веет риторической напыщенностью, поэтической условностью. Земная любовь человека, ее радости и муки в первых стихотворениях Тукая еще не представляли в реалистических деталях. Но молодой поэт уже ищет жизненные краски для поэтического изображения облика женщины, любви и красоты. (Стихотворения «Татарским девушкам» и «Гурии», написанные в том же 1906 году.)

Стихотворения «Если б ты не была...» и «Беседа» («Когда порой с тобой сию вдвоем»), относящиеся к 1907 году, почти свободны от традиционного декорума. Они насквозь просвечены юмором, который придает теме любви реалистический вид, является ее главным эстетическим стимулом. И в любовной лирике Тукай быстро отходит от идеальной и иллюзорной позиции, стремится выразить человеческие чувства не только в серьезном, драматическом, но и в юмористическом, ироническом плане.

В свое время было распространено немало легенд об отношении Тукая к женщине, любви, проблеме семьи. Думается, что поэт сам ответил на них юмористическим стихотворением «Женитьба — не болтовня»

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 142.

(1910). Из него видно, насколько трезво, реалистично смотрел он на любовь, на семью. В одном из писем, совпадающих по времени с упомянутым стихотворением, поэт писал: «Мнение мое о семье очень определено: если с молодых лет, не сделав никому зла, ты не загубил надежд своей подруги, если вы знаете близко и любите друг друга, да к тому же есть возможность заработать не менее пятисот рублей в год, чтобы семья не испытывала унижения, — жениться следует всякому» (т. 2, стр. 245. С. Сунчалю, от 4 декабря 1910 г.).

Следовательно, для Тукая в понятиях любви и семьи нет ничего абстрактного, иррационального, не связанного с действительностью. И мнение, будто его любовная лирика была случайной, лишенной жизненной основы, что она не вытекала из переживаний самого поэта, опровергается подлинными фактами, засвидетельствованными в воспоминаниях его современников.

В то же время понятие любви в тукаевской поэзии неотделимо от понятия моральной чистоты человека и эстетической красоты искусства. То была эстетическая и этическая гармония идеала любви. Поэтому и трудно выделить в лирике Тукая лишь мотивы интимных, личных чувств. В ней мы находим тончайшее психологическое преломление гуманистических идей. «Любовь» и «человечность» всегда были для Тукая единой, целостной категорией, несовместимой с корыстью, пошлостью, развратом.

Татарский поэт слагал стихи о любви, возвышающей и облагораживающей человеческое сердце, о той любви, которая святым огнем горела в поэзии Навои и Низами, Пушкина и Лермонтова, Байрона и Гейне и других великих певцов жизни и радости:

Не бывать цветам и травам, если дождик не пойдет.
Что ж поэту делать, если вдохновенье не придет?

Всем известно, что, знакомы с этой истиной простой,
Байрон, Лермонтов и Пушкин вдохновлялись красотой...

Нет! Со мной из тьмы влюбленных не сравнится ни один.
Я люблю стократ сильнее, чем Фархад любил Ширин¹.

(т. 1, стр. 114. «Любовь», 1908.
Перевод В. Тушиновой.)

¹ Герои одноименной поэмы Алишера Навои. В оригинале тукаевского стихотворения названы Фархад и Меджун (герой поэмы Навои «Лейла и Меджун»). — Прим. авт.

В поисках истины

*Большое счастье для человека — каждый
день, каждый час совершенствоваться.*

Г. Тукай.

1

Посвятив свой талант борьбе за свободу народа, Тукай вступил в глубокий конфликт с капиталистическим обществом. Он не отворачивался от горькой правды эпохи и потому сумел увидеть то, что было характерно для буржуазно-самодержавной России и для капиталистической «цивилизации» вообще. Он писал, что в странах «идеальной» капиталистической цивилизации и буржуазной демократии — те же, что и в России, бесчеловечные порядки:

«Обычай отрубать головы я приписал было диким народам. Но такие нравы и сейчас в большом ходу. Например, в Европе.

Кто читает газеты, знает, что в таких городах, как Париж и Петербург, нанимают «людей» для убийства из-за наследства и прочих пустяков; но так как в Европе все европеизировано, то и головы там рубят с блестящим знанием дела» (т. 2, стр. 147. «Три головы», 1911. Перевод Р. Нафигова).

Тукай смело бросил в лицо капиталистическому веку обвинение:

Увы, ничего нет у нас, кроме голода и рабства!
Вот странность — в этом двадцатом столетии нет даже совести!

(«Мектеб и школа», 1912. Подстр. перевод.)

Годы реакции еще больше обострили в поэте отвращение к буржуазному миру, к его законам и морали. Эволюция Тукая шла в сторону усиления обличительного начала, поэт все глубже понимал, что преклонение

перед золотым тельцом развращает людей, разлагает нравы:

Народу золото вредит, сбивает с верного пути,
Оно блестит, глаза слепит, дразня, шепча: «Кради и лъсти!»
(т. 1, стр. 81. «Золото», 1907. Перевод В. Звягинцевой.)

Видя зло и насилие, порожденные господством капитала над человеком, поэт неутомимо искал ответ на вопрос: как установить в обществе справедливость и равенство? Но будучи еще далек от правильного понимания и прямого революционного отрицания буржуазного общества, он начал с идеалистических, наивных представлений о путях искоренения зла, порождаемого частной собственностью. Во многом он сочувствовал толстовской проповеди «отказа от богатства». В произведении «Граф Лев Толстой пишет...» (1906), являющемся переводом рассказа Л. Толстого «Ильяс», нетрудно обнаружить противоречия раннего Тукая, в какой-то степени продолженные и его дальнейшей эволюцией. В этом произведении повествуется о башкирском бае и его жене, которые, для того чтобы быть счастливыми, решили отказаться от богатства и посвятить свою жизнь честному служению людям.

Такие воззрения, несомненно, импонировали молодому Тукаю. Но и в произведениях последних лет, — таких, как «Нищий» (1907), «Сегодня праздник» (1908), «Наставление» (1910) и др., — прозвучат те же мотивы, отголоски тех же иллюзий. По мнению Тукая, добродетель, человечность и совесть — на стороне неимущих и угнетенных, богатство же приводит к потере истинно человеческих достоинств. Поэтому те, кто владеет богатством, должны осознать свою вину и протянуть руку помощи беднякам. В стихотворении, посвященном памяти большевика Х. Ямашева, Тукай писал, что для этого народного борца «были равны сильный и бессильный, бедный и богатый». И в этом тоже нетрудно заметить отголоски «надклассового гуманизма».

Этико-философские идеи Толстого не случайно получили такой резонанс во взглядах Тукая. «Толстой отрастил накипевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого, — и незрелость мечтательности, политической невоспитанности,

революционной мягкотелости»¹. Эту мысль В. И. Ленина в какой-то мере можно приложить и к противоречиям в мировоззрении татарского народного поэта.

Толстовское учение, отрицающее частную собственность, как известно, отразило идею патриархального социализма, «примитивной крестьянской демократии» (В. И. Ленин), мечту об уравнивании социальных сословий. Все эти настроения были связаны с проповедью «нравственного самоусовершенствования». Именно иллюзии о моральном усовершенствовании человечества частично и воспринял Тукай.

Но было бы наивным и ошибочным видеть в татарском поэте толстовца. Тукай, разумеется, не мог предсказать конкретного и правильного пути к справедливости и счастью на земле, но он не устал за них бороться как умел. И потому толстовская философия «непротивления злу насилием» тоже не могла быть ему близкой и родственной. К тому же дело не объясняется лишь одними влияниями толстовства. Нужно помнить, что иллюзии, свойственные патриархальному сознанию, были достаточно сильны в татарской литературе предшествующей эпохи. Яркий пример тому — творчество М. Куляя или Г. Утыз-Имэни. Тукай не принимал основного реакционного содержания «толстовщины», его привлекли в ней лишь идеи морального самоусовершенствования. Главное же в том, что Толстой воздействовал на татарского поэта прежде всего как великий художник-обличитель, но не как проповедник, «дервиш». Гуманизм Толстого, безусловно, сыграл важную роль в формировании народности Тукая, его ненависти к существующим порядкам.

Знаешь ты, отчего и еда у богатых вкусней?
Соль и перец, что в ней, — слезы бедных, несчастных людей.

(т. 1, стр. 237. «Слова Толстого», 1913. Перевод Р. Морана.)

Так обобщил татарский поэт впоследствии свои взгляды на социальную несправедливость, вложив эти слова в уста гиниального русского писателя.

Годы реакции усилили среди татарской интеллигенции религиозно-мистические настроения. На религию опирались самые реакционные правоверно-мусульманские

«теории» нации. Заявляя, что «нация имеет существенное отношение к религии, а к родине — нет»¹, националисты начали открытый поход за укрепление ислама, под его флагом они пытались разжечь национальную вражду между татарами и русскими, вытравить любовь тюркских народов к России. Религиозный дурман переплетался с утонченной эротикой. Религиозно-мистическое, животное-эротическое «оправдание» мира реакции стало в этот период модным занятием в националистических кругах.

Совершенно иначе относился к религии Тукай. Его мировоззрение было проникнуто и антиклерикальными, и атеистическими тенденциями. Смело выступал он против всего прогнившего, освященного именем религии, не боясь, что его назовут «вероотступником и безбожником» («Писателю», 1906).

Разоблачая политический и духовный гнет, прикрываемый догмами ислама, Тукай срывал маски с татарского духовенства. Он во всеуслышание заявил, что религия в руках власть имущих является орудием обмана и ограбления народа. «Бог укрепляет эту веру с помощью жандармов и приставов... Мы видим собственными глазами, как ислам среди бела дня «распространяется» как раз с помощью меча», — писал поэт (т. 2, стр. 163—164. «Духовники возрадовались», 1912).

В стихотворениях, памфлетах и сатирических песнях «Хаджи», «Условия», «Паразитам», «Новый Кисекбаш», «Ишан», «Муллы», «Гнет», «Чего же не хватает сельскому люду?», «Религия и народ» и др. заклеивает религия как служанка угнетателей. Тукай прекрасно понимал, что лозунг «свободы религии» — лишь прикрытие для татарской буржуазии. Его произведения бесстрашно рассказывали о том, «как в мечетях ишаны и муллы, забывая бога, открыто поклоняются капиталу; как каждый мусульманин в страхе перед капиталом совершает несовместимые с исламом поступки; как девушки вынуждают развратничать, торговцев — лгать и обманывать, поэтов — воспевать разного рода вредных людей...» (т. 2, стр. 37).

В татарском литературоведении издавна шла острая борьба вокруг вопроса об отношении Тукая к религии.

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 15, стр. 185.

¹ «Анг», 1913, № 22.

Спекулируя на противоречиях во взглядах поэта, вульгарные социологи отказывались видеть в тукаевской критике ислама прогрессивные черты, связанные с тем идеологическим переломом, который происходил в мировоззрении передовой национальной интеллигенции. Наряду с этим, случались попытки обойти противоречия в мировоззрении Тукая, превратить его в стопроцентного атеиста, успешно преодолевшего все первоначальные заблуждения по отношению к религии и социализму.

В 1906 году в памфлете «Условия», направленном против буржуазно-пантюркистской партии «Союз мусульман» и ее главаря И. Гаспринского, Тукай обвинил эту партию и ее идеологов в измене народу и революции, в служении капиталу, узкоклассовым, корыстным интересам. В той же статье он писал: «Пока не рухнет капиталистическая система, не установится социалистический строй и капитал не перестанет быть заветной истиной, я не вижу никакого смысла в том, чтобы считаться мусульманами.

Я хочу сказать, что тот, кто в душе доволен этой действительностью, тот и не правовеверный, и не мусульманин, и не человек.

Те, которые считают себя мусульманами при этой жизни, не только не подчиняются повелениям корана, но даже не внемлют его названию» (т. 2, стр. 37—38).

В татарском литературоведении подобные высказывания поэта получали различные, даже часто противоположные толкования. Возникает вопрос: имеется ли связь между сочувствием Тукая к социализму, отрицанием им капиталистического строя и его религиозными иллюзиями? Тукай, разумеется, не был приверженцем какого-то философского богостроительства. Однако он полагал, что с падением капитализма и установлением социалистического строя должна восторжествовать некая «очищенная» религия. Поэт не поднялся еще до понимания того, что борьба за свободу и социальную справедливость несовместима с религиозно-патриархальной идеологией. Более того, ему казалось, что в религии содержится некое «девственное» начало, которым должна оплодотворяться человеческая нравственность, но это начало извращено и опошлено невежественным духовенством и политикой угнетения человека человеком.

Ты, религия, — гнилая, обветшавшая стена.
Пальцем ткнуть — и распадешься и не будешь ты видна.
То, что дерево засохнет, превосходно знаю я,
Коль на нем грачи устроят гнезда вместо соловья, —

(т. 1, стр. 227. Перевод К. Липскерова.)

говорится в стихотворении «Религия» (1912). Итак, отношение Тукая к религии противоречиво. Однако оно не имело ничего общего с махровым мистицизмом буржуазно-националистической литературы. При всей противоречивости своего отношения к религии, Тукай был склонен рассматривать ее как дело личных убеждений человека.

В годы реакции чрезвычайно усилилось проникновение религиозной идеологии в национальное искусство. В этой обстановке Тукай по мере своих сил боролся с религиозным засильем. Его трезвый реализм, его беспощадная критика эксплуататорского общества по самой природе заключали в себе идею борьбы против прислужницы капитала — религии, против духовного рабства и векового фанатизма. Свобода человека и народа — вот что было его целью, активным началом его мироощущения. Поэтому не своими иллюзиями о «религиозной совести» и «усовершенствовании религии» Тукай был близок и дорог трудовому татарскому народу, а разоблачением религиозного гнета, обличением тех тунеядцев, которые именем веры освящали эксплуатацию. Если вера Тукая в бога была связана со старым, патриархальным прошлым, то его критика религии и духовенства непосредственно вытекала из демократических, прогрессивных идей и отражала тот поворот, который наметился в мировоззрении татарской интеллигенции, связавшей свою судьбу с народом.

2

Тяжело переживал Тукай трагедию безвременья. «Вся душа моя полна злобы к Ишми¹ и его своре. Если закроют библиотеки, издательства и газеты, я в тот же день разорву на себе все новые одежды и стану ходить босым»², — писал он в письме С. Рамиеву. Поэт считал

¹ Ишми — ишан, известный как агент царской охранки. — Прим. авт.

² Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 227.

своим гражданским долгом поддерживать живые связи с теми немногочисленными представителями национальной интеллигенции, которые остались верны демократии. Его дружба с Х. Ямашевым, Г. Камалом, Г. Кулахметовым, Ф. Амирханом и Г. Ибрагимовым укрепились именно в годы реакции.

Но большая часть окружавшей Тукая среды была далека от передовых устремлений эпохи. Лжедрузья и лжепочитатели пытались сбить поэта с избранного пути, и он хорошо почувствовал это после приезда в Казань. Реакция резко обнажила и размежевала белое и черное национальной интеллигенции, высокие и низкие идеалы, демократические и мещанские настроения. Как пена, лопалась поверхностная «революционность», вздутая ветрами периода «бури и натиска». Тукай довольно точно разобрался в струях того водоворота, который закружил татарскую интеллигенцию. В воспоминаниях Ф. Амирхана приводятся следующие его слова: «Я недоволен кругом, в котором оказался. С приездом в Казань я стал бездеятелен. В моей комнате целыми днями околачиваются люди, не знающие, куда девать свое время»¹.

С другой стороны, царские власти не выпускали поэта из-под своего бдительного надзора. Цензура готовила о нем материалы для жандармерии и судебных органов. В течение 1910—1912 годов цензурой были пересмотрены ранее изданные сборники и отдельные произведения поэта. Россия находилась накануне нового революционного подъема, дух революции вновь пробуждался в массах. Власти понимали, что Тукай — один из тех, чья поэзия проникнута пафосом вчерашней социальной бури, грозящей разразиться вновь. И вот Комитет по делам печати лихорадочно затевает целое дело, в котором детально разбирается и подводится под соответствующие уголовные статьи сборник «Стихотворения Габдуллы Тукая» (1907). Прокурору Казанской судебной палаты в 1911 году Временным комитетом по делам печати было доложено, что в произведениях поэта «Комитет усматривает возбуждение к ниспровержению существующего в государстве общественного строя». Комитет требовал от судебно-жандармских органов,

¹ Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 417.

«во-первых, внести на усмотрение суда (вопрос) об утверждении ареста на означенную брошюру, и, во-вторых, (вопрос) о привлечении к судебной ответственности по указанным статьям закона автора брошюры Габдуллы Тукая». Готовилась такая же расправа над М. Гафури, Г. Ибрагимовым и др.

На происки реакции Тукай ответил стихами, исполненными гнева:

Много змей кругом, на счастье злобно зарятся они,
Извиваясь, проклиная, мне отсчитывают дни.

Мало, что охвачен гнетом дом, где жизнь влачит поэт,—
Беспокоит их, что ясный надо мною веет свет.

(т. 1, стр. 204. «Враги», 1912. Перевод П. Радимова.)

Тяжелые годы непоправимо подорвали здоровье Тукая. Приехав в Казань, он оказался в бедственном материальном положении. Чисто коммерческое отношение казанских книгоиздателей к его творческой продукции и бескорыстность, незаинтересованность самого поэта в личном благополучии, несомненно, сыграли при этом немалую роль. Прибрав к рукам поэтические сборники Тукая, издатели наживали на них солидные куши, а их творец между тем влачил нищенское существование в холодных номерах гостиниц.

«Даже обещанные деньги выдаются Тукаю не так, как следовало бы, — свидетельствует один из его близких современников. — Тукай, зная, что он ограблен, не мог просить того, что причиталось ему по праву. Многие товарищи и друзья Тукая знают, как он жаловался на книгоиздателей, с презрением произнося их имена. Как на первую из причин его духовных страданий, горькой жизни и, наконец, заболевания чахоткой, можно указать... на его необеспеченность. Если так, то не издатели ли тянули за самую толстую из веревок, которые влекли его в могилу?»¹

В 1910 году у Тукая появляются острые признаки туберкулеза. Но возможностей для лечения не было, и положение поэта становилось все более и более угрожающим. Через некоторое время друзья Тукая собрали средства для его поездки на лечение в Швейцарию, но было, видимо, уже поздно...

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 249.

Несмотря на исключительно тяжелое состояние здоровья, Тукай с удивительным упорством продолжал свой благородный труд:

Но с веселым сердцем встречу и невзгоду и недуг,
Не считаю с тем, что сердце задрожит от боли вдруг.

(«Враги».)

Так пел он в те дни, когда болезнь неотвратимо разрушала его организм. Удивительно ли, что тукаевская лирика этих лет часто окрашивалась и в скорбные, порой пессимистические тона? В ней тесно переплетались чувства отчаяния и надежды.

Рекою слезы проливаю я,
Сомнений пути разрываю я, —

(т. 1, стр. 164. «Неведомая душа», 1910.
Перевод Д. Бродского.)

говорил поэт, сознавая противоречивость своего мироощущения.

С легким сердцем некоторые критики объявили, что «пессимизм, свойственный духу поэта, приводит к тому, что он смотрит пессимистически и на свою любимую музыку... Кто знает, может быть, этот дух и это убеждение станет основной идеей всех стихотворений, которые создаст наш поэт в будущем»¹. Подобные «предсказания» были продиктованы желанием видеть в Тукае певца безысходного пессимизма, стремлением утвердить эти мотивы как «основу» национальной литературы.

Сущность трагизма, окрашивающего поэтическое мироощущение Тукая, впервые попытался определить Ф. Амирхан в статье, посвященной смерти поэта: «Тукай — дитя горя и печали, поэт скорби, певец тяжелых чувств, тяжких страданий. Воспевая их, он рос, и воспевая их, умер. Основная мелодия народных песен нашей нации — мелодия горя, печали, тяжелых настроений явилась основой, главным мотивом и в его стихотворениях»².

Говоря о том, что мотивы горя и печали в тукаевской поэзии непосредственно связаны с настроениями и творчеством народа, Ф. Амирхан очень близко подо-

шел к истине, уловив социальную природу тукаевского трагизма. Но его мысль о том, что трагические мотивы были преобладающими как в тукаевском, так и в народном поэтическом миросозерцании, не может быть принята полностью.

Мотивы скорби и печали, проникшие в тукаевскую лирику в основном в темные годы реакции, были вызваны в первую очередь характером самой общественной жизни, а затем уже окрашены предчувствием надвигавшейся смерти. Но сколь бы трагически они не звучали, эти мотивы не были у Тукая возведены в проповедь пассивности, покорности судьбе, обреченности перед лицом зла, господствующего в мире. Скорбь поэта всегда была сопряжена с настойчивым стремлением преодолеть личные и общественные невзгоды. Она пронизана «глубокой печалью о людской судьбе»¹, то есть большим гражданским чувством. Тукаевский пессимизм — одно из проявлений того «социального пессимизма, источник которого восходит к гуманизму»². Тукаю было дано выразить, как велики страдания народа и человека в условиях российской реакции:

Темно, пустынно, мрачно жизни море,
И ты любому в душу погляди —
Глубокое, сжигающее горе
Таится в человеческой груди.

(т. 1, стр. 138. «Без заглавия», 1909.
Перевод В. Державина.)

Отвергая легкомысленный, бодряческий, дешевый «оптимизм», Тукай утверждал, что «наша жизнь — не игра, не праздник». Тем самым он призывал современников осознать сложность эпохи и историческую ответственность поколения.

Любопытно, что поэт и сам пытался осмыслить социальные и исторические причины своего пессимизма. Большой интерес в этом отношении представляет признание, сделанное им в путевых заметках. В 1912 году он встретился в Уфе с другим народным певцом — Маджитом Гафури, как раз в эти годы подвергшимся судебным преследованиям за «сомнительную» деятельность. Тукай увидел в судьбе Гафури типическую

¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 93.

² Там же, стр. 94.

¹ Из предисловия к сборнику Г. Тукая «Плоды души», 1911.
² Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 413.

участь художника, которого за горло «хватали проповедники»¹:

«Встретились с Маджитом эфэнди Гафури. Показалось, что он даже больше меня подавлен и угнетен жизнью. Чаще всего мы беседовали с ним лишь глазами. Если бы кто наблюдал со стороны, то сравнил бы нас с детьми, которые только что безудержно шалили и, побитые за это матерью, всего минуту назад перестали плакать.

Что же нам делать? Пошутили бы — да только что избиты госпожой судьбой, поплакали бы — уже выплакали все слезы.

Ветры, играющие сейчас в России, и атмосфера России довели до такого духовного состояния всех наших коллег.

Да, уже выплакали все слезы. Грядущая радость или далека, или ее нет совсем» (т. 2, стр. 225. «Специальная статья», 1912. *Перевод Р. Башкурова*).

В настроениях Тукая и Гафури отразились настроения демократической части интеллигенции, которая тяжело переносила гнет реакции. Но вместе с тем бесспорно, что пессимистические нотки в их стихах свидетельствовали об одной из внутренних слабостей татарской демократической литературы.

Тукай подчас слишком односторонне и преувеличенно стремился подчеркнуть мрачность, безысходность эпохи. Посетив в 1912 году Петербург, поэт в редакции татарской газеты «Нур» ознакомился с присланными туда стихотворениями и порекомендовал некоторые из них опубликовать. К. Бэкер в своих воспоминаниях («Тукай в Петербурге», 1914) пишет, что на его вопрос, есть ли смысл печатать те из них, которые носят сугубо пессимистический характер, Тукай ответил:

«Да, в них, пожалуй, ничего значительного нет и все-таки заключено кое-что важное. Пусть народ знает, что переживаемые нами дни безнадежны и темны. Ведь вот что характерно, — татарские дети, мало-мальски научившись водить пером, вынуждены петь песни отчаяния. Как раз это и должно сейчас отразиться в печати»².

¹ М. Горький. Собр. соч., т. 30, стр. 30.

² Тукай турында замандашлары, стр. 183—184.

В результате не только противники Тукая, но и сочувствовавшая ему литературная молодежь начала выделять в его творчестве прежде всего скорбные мотивы и подражать им, часто за счет социальной насыщенности поэзии.

Между тем мотивы отчаяния не могли способствовать здоровому развитию национальной литературы, в особенности, когда на авансцене истории действовал революционный пролетариат России — великая оптимистическая сила исторического процесса. Поэтому трудно согласиться с мнением, например, И. З. Нуруллина, считающего, что скорбные мотивы «придают поэзии (имеется в виду татарская поэзия начала XX века. — Г. Х.) новое качество, внутренне обогащают ее, разнообразят ее палитру и, наконец, означают шаг вперед (в ее развитии)»¹.

Однако скорбь скорби рознь. Тукаевские мотивы горечи имели мало общего с беспомощно-плаксивой литературной модой. Рожденная реальной социальной трагедией, отразившая горе и гнев поработенных масс, тукаевская скорбь была проникнута неистребимой ненавистью «к миру без любви и человечности» и тоской по свободе. Остро ощущая тяжесть безвременья, поэт стремился в то же время к преодолению внутренних противоречий в своих воззрениях и возникших на этой почве трагических мотивов.

Насколько Тукай был выше пессимистической стихии, пленившей значительную часть литературной интеллигенции, показывает, например, его отношение к некоторым известным писателям. В письме от 9 ноября 1910 года С. Сунчалю он признавался: «Будучи до настоящего времени человеком жизнерадостным, я не любил Надсона, который плакал всю жизнь. Не знаю, что станет, если прочитаю сейчас!» (т. 2, стр. 245).

Как видно, Тукай сознательно отгораживался от «надсоновщины», от сентиментальной, унылой поэзии. Он хотел видеть поэта в роли борца, восставшего против зла, горящего огнем ненависти и любви. Не индивидуалистическая нищета духа, не пессимистическая монотонность, наполнявшая националистическую литературу, а богатство душевной жизни, высоких раздумий

¹ И. З. Нуруллин. Татарская литература начала XX века (курс лекций), часть I. Казань, 1962, стр. 97 (на тат. яз.).

и творческих порывов — вот что было характерно для тукаевского поэтического мира.

Поэзии Тукая присущ страстный лиризм. Ей чуждо равнодушно-элегическое отношение к жизни, к человеку. Ни мрак столыпинской реакции, ни материальные лишения, ни тяжелая болезнь не в силах были отвратить татарского поэта от великих демократических идей, крепко укоренившихся в его мировоззрении.

Как ни жесток к нам этот мир, он запугать не может нас.
Где надо плакать — я смеюсь, не опускаю хмуро глаз...
Нет, нет, горит моя звезда, не меркнет отблеск золотой,
И несомненно, хоть один заблудший той спасен звездой...

Звездятся в сердце у меня надежды, радости, тоска,
Навеки сердцу моему звезда священная близка, —

(т. 1, стр. 137. «Моя звезда», 1909. Перевод В. Тушиновой.)

пел он о священной звезде, загоревшейся на заре пятого года.

В. Г. Короленко в 1908 году, говоря о Льве Толстом, писал:

«Мир раскололся, — и трещина прошла по сердцу поэта, — сказал Гейне. Замечательный образ, многое объясняющий в нашем душевном строе. Мир раскололся давно, — и одна часть человечества идет по солнечной стороне великой социальной трещины, другая бредет в темноте и тумане»¹.

По сердцу Тукая также прошла глубокая «социальная трещина», но поэт не заблудился «в темноте и тумане», он шел «по солнечной стороне». Страстное стремление вырваться из мира мрака и темноты, горячая жажда прекрасного, порыв к свободе и счастью — вот что составляло гуманистическую и оптимистическую основу тукаевского творчества. «Наберись храбрости, стремись вперед, неустанно иди вперед» («Совет», 1909), — с этим кличем шел поэт к новым, грядущим дням.

¹ Л. Н. Толстой в русской критике. М., 1949, стр. 291.

Жажда жизни и борьбы

Заблестят кинжалы скоро, близок день
борьбы святой.

Г. Тукай.

1

Нет необходимости датировать каким-либо событием или определенным произведением поворот Тукая к настроениям нового общественного подъема. Высокий гражданский, общественный потенциал никогда не ослабевал в его творчестве. В ряду татарских писателей Тукай был первым, кто не только тяжело пережил, но и решительно преодолевал муки столыпинской действительности. Годы нового революционного подъема его поэзия встретила взлетом высоких романтических мотивов и настроений:

Я устремляюсь в высоту, в безмерность, в бесконечность,
К бессмертной, вечной красоте, в сияющую вечность!

Я вечно юным быть хочу, рождая радость всюду.
Пусть гаснет солнце в небесах, я новым солнцем буду!

(т. 1, стр. 207. «Иду своим путем», 1912. Перевод Р. Морана.)

Дальнейшее развитие тукаевского таланта, отмеченное острой ненавистью к реакционным силам, врагам демократии и усилением интереса к внутренним и внешним политическим событиям, показывало, что исторический оптимизм поэта не ослабел, не лишился своей действительной силы. В 1912 году он с благоговением вспоминал светлые и волнующие дни 1905 года:

Однажды мы в пятом году проснулись, встречая рассвет.
И кто-то призвал нас: трудись, святой исполняя завет!

Увидев, как низко горят на утреннем небе звезда,
Мы поняли: кончилась ночь, настала дневная страда...

Друзья, как бы ни было там — навеки развеялась тьма,
За дело! Нам ясность нужна: глаз ясность и ясность ума!

(т. 1, стр. 201. «Сознание». Перевод Р. Морана.)

В сознании Тукая в этот период по-новому встает вопрос об активности народных масс и интеллигенции, переосмыслиется опыт прошедшей революции. Вдумчиво прислушивается он к тому, что происходит в недрах народной жизни, в стране и за рубежом.

В пору нового революционного подъема происходят значительные изменения и в жизни поэта. В годы реакции безвыездно живший в Казани, он в 1911—1912 годах, несмотря на резкое ухудшение здоровья, совершает путешествия, имевшие для него большое значение. Все возраставший общественный и духовный подъем в стране возбуждал у писателя желание теснее сблизиться с широкой жизнью, с людьми, освежить свои настроения, сложившиеся в привычной казанской среде. Поездки по стране и в заказанские деревни наделили его богатством новых впечатлений.

В начале мая 1911 года Тукай пароходом приезжает в Астрахань, по пути знакомясь с жизнью Поволжья (очерк «Маленькое путешествие»). Местная татарская интеллигенция встречает поэта сердечным гостеприимством, стараясь помочь ему поправить подорванное здоровье. Как явствует из письма Тукая, отправленного в Казань 5 (18) мая, он был, видимо, доволен посещением Астрахани: «Я все еще занят пока хождением в гости. Пью кумыс, ем мясо, воздух хорош. Сейчас я стал чувствовать в себе прилив физических и духовных сил»¹.

В Астрахани Тукай познакомился с широким кругом лиц. Он встретился с известным азербайджанским общественным деятелем и писателем Нариманом Наримановым, сосланным сюда за революционную деятельность в родном краю. Нариманов и в Астрахани вел как врач широкую просветительную работу и имел тесные связи с передовой интеллигенцией города.

«Тукай принял участие в маевке, где с речью о празднике 1 Мая выступал Нариманов. На митинге,

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 215.

организованном Н. Наримановым по случаю «Праздника дня ромашки», после выступления организатора с речью о борьбе против туберкулеза, слово было предоставлено врачом Наримановым поэту Тукаю, который говорил о необходимости просвещения для народа. Г. Тукай выступал в Астрахани еще на литературном вечере на тему о народной литературе. Теплая встреча Г. Тукая и Н. Нариманова была, к сожалению, первой и последней. Глубокое уважение Нариманова к Тукаю осталось надолго. После смерти поэта Н. Нариманов, председатель народного университета в Астрахани, ходатайствовал перед властями о разрешении ему прочесть лекцию, посвященную памяти Тукая, но чиновники отказали ему в просьбе»¹.

Однако пребывание Тукая в Астрахани не было гладким. Нашлись люди, которые пытались учинить гостью неприятности, бросить тень на его имя. Особенно недостойно вели себя некоторые сотрудники газеты «Бурхане тараккый», одного из которых поэт спустя несколько времени хлестко расписал в эпиграмме «Восхваление Мустафы» (1912).

Путешествие по Волге ознаменовалось в тукаевской поэзии появлением произведений значительного социального звучания. Среди них следует назвать прежде всего стихотворение «Дача». Тема его — не идиллическая гладь великой реки и очаровательная краса ее берегов, а социальные контрасты, раскрываемые в типично некрасовском духе. Поэт скорбит, встречая голодные, ограбленные села, проклинает праздношатающихся «франтов», не знающих, что такое горе и голод:

Оскорбить народ богачу копь на ум придет,
Первым делом он для себя наймет пароход...
Расфрантился как! Знать, немало шкур снял с людей!
Вот бы вместе с ним да пошел на дно пароход!
А в деревне — грязь, темнота, нужда... Что ему?
Дом его, что рай, и никто туда не войдет.

(т. 1, стр. 184. Перевод В. Тушиновой.)

В конце 1911 года Тукай едет в Заказанье, в деревню Училе, на родину своей матери, и живет там несколько месяцев, окруженный заботой и любовью крестьян.

¹ Р. И. Нафигов. Формирование и развитие передовой татарской общественно-политической мысли, стр. 381.

Из воспоминаний Рабиги Амировой-Ахмедзяновой явствует, что причиной поездки в деревню было не только резкое ухудшение здоровья, но и стремление поэта укрыться от жандармерии. «В середине декабря 1911 года, — говорит Рабига Амирова, — Габдулла письмом срочно вызвал к себе дядю. Приехав, тот застал Габдулла тяжело больным... Он сам не смог слезть с саней. Мы вдвоем с мужем взяли его под руки и, приподняв, понесли домой... Когда он жил у нас, ему, видимо, казалось, что за ним следят. Через некоторое время после его приезда приходили справляться о нем, но наши отвечали, что здесь нет такого человека»¹.

И физически, и морально писатель находился в критическом состоянии, и все же он был доволен тем, что живет в окружении близких ему людей. В письмах из Училе он писал: «...Я уже стал чувствовать себя немного лучше и бодрее. Употребляю и лекарства, привезенные из Казани. Если так пойдет и дальше, то думаю — через месяц-другой поправлюсь... Видимо, здесь я стал совсем оптимистом»².

Никогда не покидал поэта его верный спутник — жизнерадостный юмор. В самые тяжелые моменты жизни Тукай был неразлучен с ним, находил в нем облегчение от недуга и тягостных настроений. И на этот раз простодушная улыбка освещала его стихи.

Я живу сейчас в деревне. Болен я. Зима, мороз.
Отошли с порою летней полка, жатва, сенокос...
Предаясь я полной лени, дни с дядьями провожу,
Жду весны, здоровья жажду, в окна белые гляжу.
И стихи звучат сегодня зимним вьюжным думам в лад:
В них живут: картошка с маслом, хлеба теплый аромат, —
(т. 1, стр. 212. Перевод В. Тушиновой.)

шутливо говорит поэт в стихотворении «Больной в деревне».

Однако впечатления от этой поездки не сводились лишь к поэтизации «дачного» образа жизни. Как всегда, Тукай не мог жить без творческих размышлений, глубочайшего поэтического волнения. Соприкосновение с любым новым жизненным явлением находило горячий отклик в его душе. Несомненно, пребывание в Училе дало

¹ Тукай туринда замандашлары, стр. 156—157.

² Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 226.

писателю материал для глубокого осмысления важнейших явлений сельской жизни. Большинство его стихотворений, опубликованных в 1912 году в сборнике «Плоды души», написано в деревне. В стихах «Осенние ветры», «Гнет», «Сельское медресе», «Чего же не хватает сельскому люду?» и в путевых очерках поэта рельефно запечатлена реальная действительность, оцененная и прочувствованная им с позиции друга и заступника народа. Отвергая пресловутую «деревенскую романтику» — идиллическую поэзию сельских красот и наслаждений под вечной луной, получившую заметное распространение в татарской литературе тех лет, Тукай трезво смотрел на деревенскую действительность, стремясь охватить своим зорким взором социальные контрасты ее будней.

«Сколько ни хвали деревню, — начинается его очерк «Возвращение в Казань», — однако есть в ней такие стороны, которые не могут удовлетворить горожанина. Это особенно заметно зимой и тем более в нынешний голодный год...

В этом году в деревне не сосчитать, сколько утонуло, замерзло, заоченело людей. Когда разом накидываются голод, холод, нищета, не только человек, и див не выдержит» (т. 2, стр. 207).

«...Приглядевшись к деревне более внимательно, я увидел, что она беднее, неустроеннее всех деревень, через которые мы проехали. Избы сгорбились, как старушки; которая даже не покрыта, иная — дырява. Но любопытны окрестности этой деревни: хотя и не видно почти ни одной клады ржи или пшеницы, но стогов сена очень много. Заметив это, я подумал: «Мулла в деревне — приверженец журнала «Дин вэ магишат», так неужели и жители ее тоже едят сено? Да не из этого ли аула доставляют сено и для жеребцов «Дин вэ магишат»?» (т. 2, стр. 211. Перевод Р. Нафигова).

Такой увидел Тукай во время своего путешествия народную жизнь. Его взору рисовались картины беспаравия, обнищания, темноты и духовного фанатизма в деревнях. Этот «идиотизм деревенской жизни» принял крайние формы под тяжестью столыпинской аграрной политики. О великих муках деревни, страдающей от произвола чиновничье-бюрократического строя, Тукай писал с горечью и гневом:

Хоть и казенные леса — деревьев в них не счесть,
Хоть и казенное вино — для всех в лабазах есть!..
Да, как аллаха ни хвали, он выше всех похвал:
Нам благодать он даровал и подать даровал!
(т. 1, стр. 228. «Чего же не хватает сельскому люду?»)

Словом, на повестке дня стоял все тот же кардинальный вопрос о «земле и воле», со всей остротой и серьезностью выдвинутый 1905 годом, — и поэт выражал сокровенные чаяния «голодных, разутых мужиков».

2

Весна 1912 года отмечена прискорбным событием в жизни передовой татарской общественности. 13 (26) марта в возрасте 30 лет внезапно оборвалась жизнь большевика Хусаина Ямашева. Прогрессивная интеллигенция имела в его лице неутомимого борца и человека-гражданина с кристально чистой и честной душой. На одной из лент, возложенных на гроб этого революционера студентами Казанского университета, было написано: «Он ушел от нас уверенным и с надеждой в светлую будущность своего народа»¹.

Безвременный уход Ямашева из жизни потряс Тукая, может быть, гораздо сильнее, чем кого-либо из лично знавших Ямашева татарских писателей.

Первая русская революция воспитала в поэте, как мы знаем, горячую любовь к борцам за демократические идеалы, очень близко подвела его к пониманию исторической роли народа и народных вождей-революционеров. Образ человека, посвятившего себя беззаветной борьбе во имя торжества справедливости, претерпел в тукаевском творчестве определенную эволюцию. Он развивался от образа абстрактного проповедника и пророка-поэта к конкретному образу реального борца-современника. Если первый вошел в него из классической литературы и по своему происхождению был образом традиционно-литературным, то второй вырос на реальной, жизненной почве. Но очевидно и то, что поэту хотелось видеть нечто общее между идеальными

¹ Цит. по книге Х. Хасанова: «Хусаин Ямашев». Казань, 1954, стр. 161 (на русск. яз.).

чертами первого и земным человеческим обликом второго. Исключительный интерес в этом отношении представляет стихотворение «Светлой памяти Хусаина» (1912), посвященное Ямашеву. Оно явилось прекрасным поэтическим памятником борцу за счастье народное и выражало искреннее сочувствие писателя героическим сынам революции, преклонение перед их совестью и волей:

Словно море сочетал в себе он силу с красотой,
Средь созвездий он сверкал недосыгаемой звездой.
Если в ряд поставить лики лучезарные святых,
О, куда им до него, до лучезарности такой..
Он, пройдя сквозь скверны жизни, чистоту сумел сберечь,
Сохранив в невзгодах жизни скромный свой души наряд.
И в борьбе неумолимой он клеймил насмешкой злой,
Покорял умом он острым, неподкупной прямоюй.
И улыбкой мудреца умел рассеять мрак и зло,
Как весеннее светило гонит снег с полей весной.

(т. 1, стр. 196. Перевод А. Файзи.)

Таким предстал у Тукая образ революционера — человека, который «прошел через грязь жизни с совестью, как жемчуг».

Кстати, здесь следует остановиться на разногласии, произошедшем между Тукаем и газетой «Йолдыз» по поводу слова «святые» («эулиялар»), употребленного в стихотворении «Светлой памяти Хусаина». Опубликовав стихотворение, газета в примечании сообщала, что данное слово здесь «должно быть понято в смысле «друзья». Категорически отвергнув такое толкование, Тукай выступил со специальным объяснением («Ялт-йолт», 1912, № 39): «...слово «эулиялар» в моих стихах должно быть понято в своем подлинном смысле — лишь в смысле «святые»¹.

Этот факт показывает, что поэт занимал отчетливую эстетическую позицию в изображении народного борца и в реальном образе революционера видел воплощение своего возвышенного идеала пророка-гражданина. На такую позицию Тукай пришел под влиянием новых социально-политических веяний в стране. Светлая личность Ямашева как гуманиста — борца за справедливость являлась для него, несомненно, образцом нового героя эпохи.

¹ Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 141.

В связи с образом Ямашева представляют определенный интерес воспоминания Шарифа Ахметзянова (Манатова) о его встрече с Тукаем в 1912 году в Петербурге. Ахметзянов показал Тукаю русскую большевистскую газету «Звезда», в которой была опубликована статья в память о Х. Ямашеве. Поэт был глубоко тронут вниманием русской революционной печати к личности и деятельности замечательного сына татарского народа и сказал: «...Я ценю и уважаю покойного Хусаина и очень скучаю по нем... Я не социалист и потому не могу лишний раз судить о людях, которые принадлежат к этому направлению. Но очень желательно, чтобы каждый из нас вот так же определил свое направление и действительно служил народу и родине»¹.

Ясно, каким замечательно искренним было сочувствие Тукая борцам за народное дело. Еще раз это подтверждается стихотворением «Татарская молодежь», появившимся вслед за стихами «Светлой памяти Хусаина». Пока нам не известна конкретная дата его создания, но нет сомнения в том, что стихотворение явилось результатом дальнейших раздумий поэта о Ямашеве и во многом навеяно статьей, которая была опубликована в «Звезде». В «Татарской молодежи» как бы развернута мысль из большевистской газеты: «Татарское социалистическое движение лишилось крупного вождя. Но семена, им посеянные, уже дали всходы.

На смену ему идут новые борцы.

Мир праху твоему, честный товарищ!

Есть кому продолжать твоё дело!»²

Тукай с воодушевлением приветствовал пробуждение молодых сил татарского народа:

Пусть мрачны над нами тучи — грянет гром, дожди пойдут,
И мечтанья молодежи к нам на землю упадут.

По вершинам, по долинам зашумят потоки вод.
Грянут битвы за свободу, сотрясая небосвод.

Пусть народ наш твердо верит всей измученной душой:
Заблестят кинжалы скоро, близок день борьбы святой.

(т. 1, стр. 195. «Татарская молодежь», 1912.

Перевод С. Северцева.)

¹ Газ. «Сибиряк», 1913, 26 мая.

² Цит. по газете «Совет Татарстаны», 1956, 10 мая.

В стихотворениях «Светлой памяти Хусаина» и «Татарская молодежь» прозвучали мощные аккорды исторического оптимизма. Они полны ярких красок, проникнуты мажорными настроениями и навсегда останутся в татарской литературе поэтическими памятниками революционного предгрозя. Особенно высоким эмоциональным напряжением отличается стихотворение «Татарская молодежь». Скрепленное крепкой цепью ритма и рифм, оно кажется монологом — гимном, родившимся в едином поэтическом дыхании. Стихия природы слита в нем с чувством общественного пробуждения. Все это вместе создает целостный образ, полный оптимистического и патетического предчувствия обновляющейся действительности. От него веет не хладнокровной риторикой, а горячим пафосом, возбуждающим радость действия, и, как выразился сам поэт, «любовью к шуму, борьбе и победе» (т. 2, стр. 227).

Жажда подвига, восхищение молодыми силами и смелыми борцами — вот что волновало поэта, оттесняя то трагическое и печальное, что вчера еще терзало его сердце. В начале 1913 года Тукай опубликовал замечательное стихотворение «Гению», в котором он как бы вновь воскрешает перед собою светлый образ Ямашева и призывает новых бойцов неуклонно идти вперед к высокой цели:

Открылся мир твоим глазам, и ты увидел мрак ночной.
И ты пошел искать огонь, чтоб светлым сделать мир земной...
Нет, гений, не смотри назад, твой идеал тебя зовет.
А он достанется тому, кто твердо движется вперед.

(т. 1, стр. 233. Перевод Я. Хелемского.)

3

Весной 1912 года Тукай решается на более значительные поездки, чем предыдущие. 24 апреля 1912 года он отправляется по маршруту Уфа — Петербург, хотя первоначально предполагал лишь выехать через Уфу в Троицк. Главной причиной, заставившей больного поэта отважиться на такой долгий путь, были дошедшие до него известия о замыслах петербургской татарской молодежи издавать собственную газету. Как явствует из воспоминаний¹, петербуржцы хотели пригласить Тукая

¹ К. Бэкер. Тукай в Петербурге, 1914, стр. 20.

в качестве главного сотрудника и с этой целью послали ему в Казань письмо¹.

Путешествие в Петербург довольно полно обрисовано писателем в его «Специальной статье». Прежде всего Тукай останавливается в Уфе и встречается с М. Гафури. Эта встреча оставила глубокий след в жизни обоих писателей, укрепила их симпатии друг к другу. Народные поэты еще раз убедились в своей идейной и творческой близости. На Гафури эта близость произвела волнующее, радостное впечатление. В стихотворении «После смерти Тукая» (1913) и в воспоминаниях, посвященных годовщине со дня его кончины («Тукай в Уфе»), Гафури воссоздает облик Тукая: «Простые душевные слова Тукая, его недовольство этой жизнью и своей средой произвели на меня весьма сильное впечатление. На глазах у нас обоих тогда сверкали невольно появившиеся слезы»².

В Уфе Тукай намеревался отдохнуть и познакомиться с жизнью города, но вместо этого поторопился уехать в Петербург. Столица встречает его гораздо холоднее, нежели Уфа. Здесь он не сразу находит людей, подобных Гафури. «Хотя он (Тукай. — Г. Х.) и подал телеграмму из Москвы, но на Петербургском вокзале не было ни одного человека, который бы пришел его встретить... Бедный Тукай у подъезда ждал «барина»³. Наконец, он встретил «барина», который холодно принял его и устроил в своем кабинете. Тукай уже при входе в этот кабинет понял, что ему будет очень неудобно оставаться здесь...»⁴. «Поскольку Муса эфенди почти не находит времени побеседовать со мной, — отмечает Тукай в путевых очерках, — да я и сам чувствую себя в этом кабинете еще как-то неудобно, само собой разумеется, мои дни становятся еще труднее» (т. 2, стр. 228). Только на пятые сутки ему удается вырваться из этой неволи, встретиться с другими, более близкими ему людьми и перебраться в номер гостиницы.

¹ Намек на это содержится и в путевых записках самого поэта (т. 2, стр. 227). — *Прим. авт.*

² «Иль», 1914, 2 апреля.

³ Речь идет о буржуазном журналисте Мусе Бигиеве, впоследствии ставшем белоэмигрантом. — *Прим. авт.*

⁴ Воспоминание Х. Забири. Цитируется по книге К. Бэкера «Тукай в Петербурге», 1914, стр. 58.

«Друзья», еще недавно донимавшие его пригластительными письмами, не только не говорили с ним о делах, о которых так много думал поэт, но и вообще редко показывались ему на глаза. Становилось очевидным, что петербургские «национальные интеллигенты» пригласили Тукая лишь как «модную знаменитость» и по существу совершенно не интересуются изданием новых газет и журналов.

К тому же вокруг него вертелись «посетители», которые в разговорах на политические и литературные темы то и дело задевали его патриотические чувства. Современник воспроизводит следующий рассказ поэта об одной острой беседе с «посетителями» в доме М. Бигиева:

«Вообще эта среда не по мне... Вчера пришел ко мне один из богачей. Позже мне сказали, что это весьма почтенное лицо среди петербургских мусульман. Когда-то я про него слышал... Как-никак пришел повидаться; видимо, пригласил его Муса эфенди... Скажи, пожалуйста!.. На что он мне нужен? Какое он имеет ко мне отношение?.. Если бы он пришел один, тогда еще ладно, но он привел с собой сына, учившегося в Турции. А тот наводит скуку, повторяя на все лады: «Наши османские турки, эфендим...» Расхваливает турецких поэтов, которые всю жизнь только и делали, что превозносили турецкого султана и его невольниц... Ну, что ему сказать! Я начал грубить: «Хвáлите да хвáлите, — сказал я, — а вот скажите, пожалуйста, кого из них можно было бы сравнить с Пушкиным или Лермонтовым?..» А он начал перечислять каких-то «беков»...¹

Такое низкопоклонство, протурецкие настроения не могли не возмущать Тукая, тем более в городе, с которым была связана светлая память о Пушкине и Лермонтове. Петербург как бы обострил патриотическую гордость поэта за свою страну, прославленную гениальными сынами — борцами за свободу. Именами их и ответил он тем, кто лишен был этого гражданского чувства.

Между тем его здоровье заметно ухудшилось. «Оттого, что петербургская сырость, словно мусульманин, приставший к хаджи, заключила меня в свои объятия

¹ К. Бэкер. Тукай в Петербурге, стр. 16.

тут же, как только я ступил на перрон, естественно, в Петербурге моя болезнь намного усилилась» (т. 2, стр. 230), — говорит он, по обыкновению смягчая шуткой тяжелую, горькую правду. Жизнь поэта повисла буквально на волоске. Петербургские врачи говорили, что жизнеспособной осталась только четверть его легких. Из-за болезни Тукай не смог ознакомиться с достопримечательностями столицы, которая показалась ему необыкновенной и даже несколько страшноватой.

Разумеется, передовая национальная интеллигенция столицы не осталась равнодушной к визиту любимого писателя. Узнав о нем с опозданием, она в меру своих сил стремилась оказать внимание и поддержку дорогому гостю. Среди прогрессивной молодежи был, видимо, и Муллаур Вахитов, тогда студент Петербургского психоневрологического института, а впоследствии видный революционер. Не вызывает сомнения, что стихотворение «Татарская молодежь» Тукай адресовал современникам, подобным М. Вахитову. Он встречался с учащимися татарской школы и их учителями. В воспоминаниях писалось о всех этих фактах и встречах, но больше все-таки подчеркивалось поведение «верхушки» столичной татарской интеллигенции, по-барски, неуважительно отнесшейся к личности и творчеству поэта.

Тукай горько иронизировал над своим путешествием: «И я в Петербург приехал, и ведро с дегтем тоже приехало!» (т. 2, стр. 231). Эта ирония вполне понятна, если вспомнить, что главная цель поездки поэта в столицу оказалась несостоятельной, и он был обманут в своих ожиданиях. Вместе с тем пребывание в столице окончательно раскрыло ему глаза на облик буржуазной татарской интеллигенции. «Национальные меценаты», издали посылавшие поэту комплименты, при близком знакомстве оказались холодными эгоистами. Тукай быстро разгадал, что его хотели сделать орудием для удовлетворения буржуазно-мещанского тщеславия или для каких-то темных «партийных» интриг. И он немедленно демонстративно порвал всякие отношения с этой средой. Не удивительно, что после его поездки петербургские «деятели» скинули маски и показали свое настоящее лицо. Весьма показательно поведение Мусы Бигиева, когда-то льстившего Тукаю, называвшего его «нашим великим поэтом». Бигиев начал возводить на Тукаю

хулу. «После этого, — как свидетельствует современник — отношение Мусы к Тукаю изменилось. Муса, в свое время хваливший Тукаю в печати за его «прекрасный язык», в 1915 году, когда мы сидели в его доме в Петербурге, назвал тукаевский язык «крайне развратным»¹.

Таким образом, в Петербурге перед Тукаем отчетливо предстали два лагеря в кругу национальной интеллигенции: с одной стороны, буржуазно-националистическая среда, которую поэт с гневом отвергал, а с другой — среда демократическая, в которой он нашел подлинно родную для себя стихию. Тукай приехал в столицу, неся в своем сердце острую боль безвременной потери друга-борца. В демократических кругах петербургской национальной интеллигенции он увидел, как дороги им память и образ Ямашева и как они верны его заветам.

Прожив в Петербурге 13 дней, 6 (19) мая Тукай покидает столицу и через Уфу отправляется в Троицк, — маршрут этот был им избран еще в Казани. «Убежав от городского смрада, заводского яда, грязного воздуха, кочуя с телеги на пароход, с парохода на поезд» (т. 2, стр. 234), поэт, наконец, в середине июня очутился в казахской степи, где надеялся поправить кумысом свое здоровье. Он писал казанским друзьям в редакцию «Ялт-йолта»:

«Редактор эфенди!

У меня нет более никакого дела, кроме болезни. Будто и впрямь занимаясь чем-то важным, разъезжаю по разным местам и болею. Болел в деревне. Болел в Казани. Болел в Самаре, болел в Уфе и, наконец, болел, приехав в тот город, где живет царь, — в Петербург. Не желая лишиться и людей Троицка этого прекрасного зрелища, болею и здесь. Но здесь дела хороши. Кажется, выздоровею. Если выздоровею, напишу еще многое»².

Из этой поездки Тукай вернулся в Казань в начале августа³. Даже в самом тяжелом состоянии он продолжал работать, писать. К этому его побуждали не только творческая энергия, но и жизненные обстоятельства. За шесть месяцев до смерти он, будучи основным со-

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 269.

² Г. Тукай. Произведения, т. 4, стр. 144.

³ «Йолдыз», 1912, 22 июля (по старому стилю).

трудником журнала «Ялт-йолт», был вынужден временно наняться корректором в одну из типографий. Корректорская работа в удушливой атмосфере типографских красок и паров свинца еще быстрее подтачивала и без этого больной организм поэта.

День рождается — и снова труд пустой, никчемный вижу,
По ночам, глаза смыкая, сон тяжелый, темный вижу...

Я бешмет души болящей, тело бренное лекарством
Заплатать стремлюсь, но утром вновь тряпье худое вижу.

Было время: утешала песня, в тишине родившись!
А теперь, на полдороге, кашляю, за грудь схватившись, —

(т. 1, стр. 232. «Положение больного».
Перевод Д. Бродского.)

писал Тукай о себе в начале 1913 года.

Его положение становилось поистине мучительным, приходилось напрягать все свои духовные силы, чтобы не свалиться с ног. В течение трех лет он мужественно боролся с болезнью, боролся во имя жизни и творчества. Иные его современники пытались уверять, что в свои последние дни поэт якобы уже предпочел смерть жизни. Однако люди, близко знавшие его, утверждают обратное. Тукай «не берет во внимание с каждым днем ухудшающееся свое положение, все усердствует, все пишет; его духовная мощь продолжала бороться против черной силы»¹, — писал Ш. Ахмеров.

В своих воспоминаниях «Тукай перед смертью» (1914) Ф. Амирхан с исключительной трагичностью поведал о том, как поэт боролся за жизнь:

«Была одна из ночей. Бесконечно длившийся, мучительный кашель Тукая во всей жути доносился до моей комнаты. Мне казалось, что вот-вот этот кашель разорвет на части его легкие, и Тукай навсегда покинет этот мир. Казалось, что рядом со мною, за стеною, отделяющей нас, с минуты на минуту должно свершиться одно из величайших таинств мира — смерть. Я встал с постели и, одевшись, хотел пойти к Тукаю. Но не прошло 2—3 минут, как Тукай сам оказался возле меня.

Не переставая кашлять, он заговорил:

— Вот, убегая от смерти, зашел к тебе! Нет, не от смерти, а от смерти в одиночестве.

¹ Журн. «Мектеб», 1913, № 4.

Измученный вид Тукая, убежавшего «от смерти в одиночестве», при слабом свете ночника показался мне самой смертью, именно этой самой таинственной смертью. Сердце забило, душу охватил страх, к горлу подступили слезы. Захотелось крикнуть:

— На, Тукай, возьми одно из моих здоровых легких, проживу как-нибудь на свете и с одним!

После этой ночи Тукай в «Амуре» жил уже недолго: его отвезли в больницу...»¹

Это было 26 февраля (11 марта) 1913 года. И в больнице Тукай продолжал работать. Поскольку ответственным за содержание журнала «Ялт-йолт» он считал прежде всего себя, 5 (18) марта он выступил перед общественностью со специальным заявлением:

«Подчиняясь неоднократным советам и строгим заключениям знатных докторов, 26 февраля я лег в Казани в больницу Клячкина. Тогда секретарство в журнале «Ялт-йолт», который был основан при моем участии и в котором я работал с любовью со дня его основания, я передал в другие руки. Поэтому и не считаю себя ответственным за все те материалы, которые будут печататься в журнале после этого» (т. 2, стр. 55).

4

Последние месяцы жизни Тукая отмечены серьезными раздумьями о своем мировоззрении, о судьбе своего творческого наследия.

Он никогда не забывал о личной ответственности художника перед народом, перед грядущим поколением. «Я пою, но есть ли польза народу от моих песен?» — этот вопрос всегда и тревожил и воодушевлял Тукая. Неустанные поиски положительного ответа на этот вопрос и вооружили его смелостью для суровой переоценки прожитого, критического пересмотра своего творчества. Необходимость этого пересмотра диктовалась возросшими требованиями писателя к своему творчеству, неистовым стремлением к идеалу.

Несмотря на исключительно тяжелое физическое состояние, Тукай подготавливает к печати однотомник своих избранных произведений. С придирчивостью пересматривая все написанное им, он решает вопрос —

¹ Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 437.

что должно и что не должно быть отдано народу, и многие свои произведения беспощадно бракует.

Статью «Первое мое дело после пробуждения» можно без всякого колебания назвать творческим завещанием поэта. В ней отражены его тревожные раздумья о судьбе творческого наследия, поставлены многие серьезные вопросы. Оглядываясь на пройденный путь, особенно на ранний период, Тукай находит в нем моменты, которые кажутся ему теперь несовершенными не только с точки зрения художественного исполнения, но и в идейном отношении, со стороны содержания. Особенно беспокоили его ранние стихи, написанные в подражание турецкому поэтическому стилю: он называет их «стихами, которые не принимала моя душа, совесть, вся моя жизнь», «подражаниями, глупее ослиных, бездарным турецким рифмоплетам» (т. 2, стр. 236). Приговор этот, как видим, крайне суров. Но Тукай был прав, когда утверждал: «Нынешнее мое «сознание» и самокритичность выше тех стихов» (т. 2, стр. 237). Речь, разумеется, шла не только о выявлении прошлых ошибок и просчетов. Не менее важным было очевидное желание поэта подрубить сук под теми, кто спекулировал на заблуждениях его творчества: «Хорошо знаю, что за эти вот выбрасываемые мною теперь, уничтожаемые мною стихи некоторые пытались ударить по моей чести. В «Вакыт», «Шуро», «Идель» и во многие другие редакции писали статьи. Просили опубликовать» (т. 2, стр. 237).

С удивительной пронизательностью и верой в будущее поэт говорит о том, что грядущее поколение вынесет справедливый, объективный приговор и ему, и его современникам: «Наступит еще время: каждого писателя — самого, его слова и его личную жизнь — изучат от иголки до нитки» (т. 2, стр. 235).

Если учесть, что статья «Первое мое дело после пробуждения» — это мучительные раздумья о прошлом и настоящем, отражение сложных переживаний человека, находящегося между жизнью и смертью, не приходится удивляться тому, что в ней содержались мысли, смысл которых не раскрыт до конца и поныне. Чрезвычайно противоречивыми могут показаться в особенности следующие слова: «День шли, ночь шли, а прошли с вершок. 1913 год, вот я и проснулся. Проснулся, чтобы не

заснуть навсегда... Увидел: то, на чем я сижу, — это осел, оказывается. Сам я глупец, а рождение мое на свет — скорее всего недоразумение. Правда моя, оказывается, — ложь, дыхание мое — дым, все «чистое» во мне — лишь топливо, приготовленное для преисподней» (т. 2, стр. 236).

Эти слова часто истолковывались так, будто Тукай махнул рукой на свои прежние идеалы, прошлое творчество и «родился заново». А отсюда уже был один шаг до ревизии тукаевского наследия или прямого искажения его. Образец такой ревизии дал, например, С. Рамиев. В статье «Тукаев умер» он писал: «Где уж говорить о завершении; вероятно, он только собирался начать работу. Стихи он писал по заказам. Поэтому ему не хватало времени на то, чтобы писать стихи по своему желанию. Тукаев и сам чувствовал это»¹. Такие «завержения» грубо искажают творческий облик поэта. Да, Тукай действительно не был доволен не только своей нелегкой жизнью, но и своим творчеством. Но это было ни чем иным, как чрезвычайной взыскательностью поэта к своему таланту, страстной неудовлетворенностью достигнутым, стремлением к еще более полному совершенству:

Но когда стихи печатать наступает грозный час,
Я свое поставить имя не желаю напоказ.

Напечатанное видя, недоволен я собой,
Все, что в них несовершенно, вечно злой идет гурьбой.
(т. 1, стр. 123. «Колебания и сомнения», 1909.)

Перевод А. Ахматовой.)

Признание Тукая, сделанное в «Первом моем деле после пробуждения» — «В комнате моей остались лишь «любимые», только «любимые мной стихи» (т. 2, стр. 237) — еще раз подтверждает, что он никогда не оторкался от лучших образцов своего творчества, составивших жемчужины его поэзии, зеркало его идеалов.

В чем же все-таки была суть столь безжалостного по отношению к себе приговора? Здесь следует обратить внимание на первую часть приведенного выше «таинственного и противоречивого» рассуждения: в основе

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 207—208.

его, как нам кажется, лежит неудовлетворенность ходом истории после 1905 года, в частности недовольство состоянием татарского общества. Свою душевную боль по этому поводу поэт выражал и в стихотворении «Писателю», написанном всего за четыре дня до «Первого моего дела после пробуждения»:

Многие из тех, кто в Пятом числились в «святых» борцах,
Перегрызлись... Бурным взлетам и мечтам пришел конец.

Каждый, словно волк матерый, скрылся в логове своем,
Разбредлось без чабана стадо молодых овец.

(т. 1, стр. 236. *Перевод Р. Морана.*)

Значит, до последних дней жизни Тукая волновало и мучило бегство многих бывших «борцов» от идеалов свободы, им владело разочарование национальной интеллигенции, оплевавшей традиции 1905 года.

Мы знаем, что проблема народа и интеллигенции с самого начала занимает большое место в творчестве Тукая и его мировоззрении. Он верил в интеллигенцию, как в силу, способную претворить в жизнь идеалы просветительства, с ее помощью считал возможным вывести нацию на путь социального прогресса, добиться счастья для народа. Но годы реакции заметно поколебали эту уверенность. «Ибо он считал, — говорит один из современников поэта, — что у него самого и у кучки его соратников по перу не хватит сил на то, чтобы поднять дух народа, пробудить его от мнимой спячки. Он хотел, чтобы этому почетному делу служила вся наша интеллигенция. И то, что она уклонялась от этого, очень расстраивало его»¹.

Наблюдая отход интеллигенции от народа, ее неприятие в народ, поэт сумел вместе с тем понять, что в среде интеллигенции происходит глубокое размежевание. Но он еще не до конца уяснил себе роль интеллигенции в историческом процессе, так же как не смог подняться выше представлений о том, что просветительство является основным средством для перестройки человеческого общества. И хотя новый революционный подъем зажег в Тукае огонь надежды, пробудил новые мысли и чувства, он не успел осознать, что этот подъем есть продолжение первой русской революции, что и здесь движущей

¹ Тукай турынды замандашлары, стр. 241.

силой является не интеллигенция, а народ; он не успел осознать, в чем заключалась в этот период глубокая пропасть между демократией и либерализмом. «Одна из главных причин слабости русского освободительного движения, — писал В. И. Ленин в 1913 году, — состоит в непонимании этой истины широкими слоями мелкой буржуазии вообще, а в частности мелкобуржуазными политиками, писателями, идейными вождами»¹.

Хоть и случалось, что в дни, когда горечь за свою трагическую судьбу переливалась у него через край, Тукай колебался во взглядах на прошлое и настоящее. Тем не менее он до конца жизни оставался в кругу борьбы демократии и либерализма, никогда не уклонялся от ответа на вопрос, в чьих рядах он борется. В подтверждение достаточно рассмотреть его стихотворение, посвященное 300-летию дома Романовых, — «Надежды народа в связи с великим юбилеем» и памфлет «По случаю юбилея».

В юбилейные дни татарская буржуазия, духовенство и либеральная интеллигенция поспешили торжественно выразить свои верноподданнические чувства монархии.

На первый взгляд и строки Тукая, посвященные юбилею, не свободны от официальной риторики, от шаблонных эпитетов, вроде «белее снега, белее молока, белее белого», от явно вынужденных похвал. Но если заглянуть в суть дела, станет понятным, что эта риторика и похвалы — лишь прием, внешний ход, внешняя форма. Уже само название «Надежды народа...» показывает, чем отличалось это произведение от хвалебных виршей, которыми пропавлялась в дни юбилея национальная буржуазная печать.

Стихи Тукая воспевали не царский род, а освященную историей дружбу татарского и русского народов. «Нам издавна другом был русский народ», — а не царь, — заявил татарский поэт. Тукаевскую оду пронизывает идея о том, как глубоки и прочны корни этой дружбы. Высоко поднимая знамя патриотизма — любви народов к единой Родине, Тукай требует для них полноправия, равенства, свободы. Основное содержание произведения выражало надежды, чаяния и демократические требования трудящихся:

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 19, стр. 271.

Часто слышны слова: «Нет ли манифеста?»
Страждут глаза, ища облегчения,
Одно слово твое может простить тысячи окровавленных рабов,
Одно повеление твое может пресечь тысячи преступлений.
Пусть высочайшим манифестом воодушевится народ,
Расставшись с печалью, перестав роптать.

(Подстр. перевод.)

Как видно, Тукай говорил, прежде всего, о необходимости «высушить слезы» на глазах миллионов людей русской земли; об их мучениях в поисках лучшей доли, об их желании покончить с «вечной нуждой». Тукай не только просит царя о манифесте, но и от имени народа предлагает ему демократическую программу.

Если некоторые литераторы представляли царский юбилей как общенародный праздник, всеобщее ликование, Тукай прямо давал понять, что для народа не наступил еще праздник, ему нет оснований радоваться. Конечно, и его произведение не свободно от конституционных иллюзий, но поэт ни на шаг не отступил от интересов народа, от заботы о его судьбе.

Прошли юбилейные торжества, обставленные с необычайной помпой, но в жизни России не наступило никаких перемен. И Тукай почувствовал, как бессмысленны были надежды на царский манифест, каким неверным шагом были оды, взывавшие к самодержавию. Немного спустя он пишет памфлет «По случаю юбилея»¹, где высмеивает и свои конституционные иллюзии, и царский праздник, и поведение национальной буржуазии: «...Собрались все именитые граждане. Ораторы поднялись на трибуны. Каждый высказал свое суждение. Короче говоря, здесь летали и комар, и муха, и воробей, и вороны, летал, наконец, и орел. Мы узнали, у кого какие требования и какова степень величия натуры каждого из высказавшихся.

Итак, узнали мы, что группа людей по случаю такого события, как трехсотлетие царской династии и какому мы больше не увидим, как своих ушей, решила просить открыть приют. Точно так же, как Джамали агай брал разрешение местных властей на открытие бакалейной лавки, именитые горожане надумали просить... приют, который, кстати, мог появиться в любое время...

¹ «Ялт-Йолт», 1913, 14 марта, № 52.

О чем же ниже просила депутация, ходившая по случаю юбилея Романовых к высокочтимому царю?

«У нас на Сенном базаре развелось много нищих девушек, можно ли их приютить в одном доме? А по соседству мы возведем еще и одно медресе».

Но молодежь при открытии небесных врат хотела прочесть более важную молитву. Если не будет принята, — пусть не будет принята.

Мы повторяем: «Быть или не быть!» (т. 2, стр. 53—54).

Разоблачая политическую беспомощность «именитых людей» нации, их пресмыкательство перед самодержавием, Тукай расценил их поведение как «отсутствие всякой требовательности и полную безнравственность». Освободившись от своих недолгих иллюзий, он дал сейчас понять, что надежды на милость царя нереальны.

Без сомнения, творческую совесть поэта мучали и ошибки прошлого, и недавние иллюзии. Он вынужден был вести постоянную, непримиримую борьбу не только с жестокой действительностью, но и с собственными заблуждениями, беспочвенными надеждами. Но эти ошибки рождались мучительными поисками правды. В одном из последних стихотворений Тукай ясно выразил свое творческое кредо:

Много было преград на пути моем, врагов стало больше, чем собак,
Ибо я не хотел защищать угнетателей и господствующих.

(«Отрывок», 1913. Подстр. перевод.)

Сколько бы ни старалась татарская буржуазия представить Тукаю «общенациональным, надклассовым поэтом», между ним и угнетателями лежала непроходимая социальная пропасть.

Поэт, вышедший на литературную арену в годы первой русской революции под знаменем свободы для народов, до конца своих дней жил с надеждой, что народы нашей страны всегда будут вместе в борьбе за общее дело.

«Во время сильного ветра каждая из птиц, вылетев с насиженного места, раскрывает свою силу в полете. Так и нации. Когда появляется какое-либо общее дело, когда начинают веять ветры прогресса, — нации, как бы преодолев сковывавшее их уединение, собираются вместе...» (т. 2, стр. 52. «По случаю юбилея», 1913), — утверждал Тукай, глубоко уверенный в могучей исторической и преобразующей силе дружбы народов.

Вокруг тукаевского наследия

*Нет, нет, горит моя звезда, не меркнет
отблеск золотой.*

Г. Тукай.

2 (15) апреля 1913 года в 8 часов 15 минут вечера Габдуллы Тукая не стало. Он погиб в расцвете своего таланта. Ему не исполнилось и 27 лет.

«Неожиданная смерть молодого народного поэта, — писала в 1913 году казанская русская пресса, — поразила всех татар... Видевшие 4 апреля похоронную процессию, многочисленную толпу народа, сопровождавшую прах покойного поэта на кладбище, и бесчисленное множество венков, возложенных татарами на его гроб (что является совершенной новостью в татарской жизни), свидетельствуют, что этот день был действительно редким днем в жизни татар, а его смерть всеобщим горем для них... Татары в лице Тукаева потеряли величайшего национального поэта...»¹

Похороны Тукая превратились в стихийную демонстрацию, в которой участвовало почти десять тысяч татарских и русских трудящихся Казани. Тяжело переживали смерть поэта в самых дальних татарских деревнях.

Горестное событие потрясло широчайшие низы татарского общества. Вот одно из свидетельств современника: «Когда умер Тукай, я сотрудничал в газете «Вақыт». За десять с лишним лет ее существования ни одно событие и ни один вопрос не вызывали такого количества статей и писем, сколько поступило их в связи со смертью Тукая. Значительная часть этих статей и стихотворений, заполнивших целый ящик, писалась полуграмотным сельским человеком и рабочими, и в

¹ «Инородческое обозрение», 1913, № 4.

каждом отклике было заметно, что все это написано искренне, от души»¹.

Творческое воображение народа создало фольклорный образ поэта. Особенно интересны «Священный баит» и «Баит о Тукае», сложенные, видимо, сразу же после кончины писателя. Народ представляет Тукая своим любимым сыном, своим певцом: «Он писал для всех нас песни... Умер он, но след остался, чтобы вспоминать его... Ты не думай, что забудем — не забудем мы тебя»², — клялся народ над прахом своего заступника.

Башкирский поэт Сайфи Кудаш в своих воспоминаниях описывает, как была воспринята весть о смерти Тукая в далеких казахских степях:

«Однажды, после обычных своих хождений, мы увидели в доме окруженного толпой странника. На вид лет тридцати, с черными, растрепанными волосами, он со слезами на глазах играл на гармонии. Когда мы вошли, он даже не взглянул на нас. Я сразу почувствовал, что странник охвачен каким-то большим горем...

Голос гармониста дрогнул:

— Не от водки я охмелел сегодня. Опьянел я от великого горя. Если кто из татар не содрогнется от этой скорбной вести, я не назову его человеком. Пере- стало биться сердце нашего Габдуллы Тукая.

Больше странник не мог говорить. Он склонил к коленям голову. Плечи его вздрагивали. Мужчина пла- кал...

Он попросил воды. Украинец, удивленно молчавший до сих пор, осторожно подошел к нам и тихо, словно о чем-то таинственном, спросил:

— Что случилось? В какую беду попал этот человек?

— Умер поэт татарского народа Тукай, — ответил Гаффан, тяжело вздохнув.

— А что, очень большой поэт был покойник? — спросил украинец, как бы не веря в огромность горя, свалившегося на головы своих спутников.

— Как Пушкин и Тарас Шевченко! — с гордостью ответил Гаффан. Украинец, горестно покачивая голо- вой, выразил свое сочувствие»³.

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 264.

² Там же, стр. 216.

³ С. Кудаш. Незабываемые минуты. Уфа, 1962, стр. 28—30.

Гибель Тукая обострила идейную борьбу вокруг его личности и творчества.

Татарские реакционеры, «короли» Сенного базара, «жеребцы» из «Дин вэ магишат» нескрывая радовались, что «светоч красных потух». Они печатали грязные стишонки, чернившие славу Тукая, клеветавшие на его гражданское достоинство. Ничего другого и нельзя было ожидать от фанатиков, действовавших заодно с полицией и жандармерией в борьбе против всего нового в татарской жизни. Они никогда не могли простить Тукаю его метких строк, разивших и пригвождавших их к позорному столбу.

Более тонко вели себя либеральная интеллигенция и сочувствующее ей духовенство. Они стремились окутать личность и творчество поэта религиозным саваном. Стихотворение «Мое завещание», в котором весьма резко выражены религиозные настроения, превозносилось как идейное кредо Тукая, а сам он выдавался за «боговерного сына нации», стоящего «над» классово-политическими интересами и отвернувшегося от «бренного мира». Все это были очередные попытки освятить и оправдать ту действительность, которую отрицал и стремился изменить народный писатель.

Полунищую жизнь и преждевременную смерть Тукая некоторая часть татарской интеллигенции считала результатом его житейской не приспособленности, самолюбивого и гордого поведения. «Нельзя сказать, что не было людей, которые протянули бы Тукаю руку помощи, — писал Дж. Валиди в 1914 году. — Однако не такова была натура и идеалы Тукая, чтобы принять эту помощь. В каждом великодушии он подозревал милость, а его натура никакой милости не переносила. Поэтому он никогда не согласился бы сменить свое беззаботное, неорганизованное, разгульное и бедное существование, в котором он видел самостоятельность, на жизнь под чьим-либо покровительством...»¹

Таким образом, речь тут шла о «покровительстве и милости» известных татарских богачей, о том, что если бы Тукай принял предложения и подачки, например, миллионеров Рамиевых или фабрикантов Акчуриных,

¹ Г. Тукай. Собр. соч., Казань, 1914. Предисловие, стр. 39.

то он мог бы жить в «благополучии и на воле». И в самом деле, «сильные мира сего» неоднократно делали попытки заманить Тукая на свои «дачи», но это неизменно кончалось чувствительными ударами по их самолюбию. Вот что рассказывает об одном из таких фактов А. Урманчиев, издатель журнала «Ялт-йолт»: «...Видный фабрикант из российских татар, возгордившись своим богатством, написал однажды Тукаю письмо, намереваясь сделать его орудием своего невежества в борьбе против Мусы эфенди¹. Конечно, он не сомневался в успешном исходе этого дела.

Как же поступил маленький ростом, но большой сердцем поэт? Получив письмо утром, он в ту же минуту написал ответ. Пригласив к себе, он познакомил меня со своим письмом. Ответ был до такой степени хлестким, что бай, гордый своим золотом, наверняка понял, насколько деньги ничтожны для истинного писателя. Да, на такую смелость не решится, кроме истинного писателя, ни один человек, ходивший без гроша!»²

Для большинства современников Тукая было ясно, что он остерегался угодничества отнюдь не из-за материальных выгод, а сознательно и активно боролся за независимость художника от «желтого дьявола». И были смехотворны разглагольствования газеты татарских эсеров «Иль», будто трагедия поэта свершилась из-за того, что он «чуждался мира интеллигентных людей и образованных женщин».

Люди, верно понимавшие личность, творчество и трагическую участь Тукая, в один голос утверждали, что главная причина его гибели — это бесчеловечие капиталистического общества и классовый эгоизм татарских господствующих слоев, в частности — книгоиздателей. «Тукай шел своим избранным путем, думая лишь о народе, хотя и терпел немало огорчений и голод, — писал Ф. Сайфи-Казанлы в 1913 году в статье «Тукай — великий герой татарского народа». — Разве националисты, до тонкости исследующие татарскую нацию, пытались выручить Тукая из беды? Разве те, кто наживался на продаже тукаевских жемчужин, вырвали его из когтей нужды и попробовали хотя бы немного прод-

¹ Имеется в виду Муса Багиев. — Прим. авт.

² Тукай турында замандашлары, стр. 245.

лечь его дни? Нет, тысячу раз нет! Тукай писал, пел, но получал лишь 2—3 копейки за строку, оставаясь под гнетом тяжелого труда... Тукай был народным поэтом и пал жертвой капитализма»¹.

Мнение о том, что Тукай — поэт народный в подлинном смысле этого слова, считалось в прогрессивных кругах татарской интеллигенции бесспорным еще при жизни писателя.

Как уже указывалось, Ф. Амирхан объяснял народность тукаевской поэзии ее тесной связью с думами и чаяниями самого народа. Но были толкования и в несколько ином плане. Народным поэтом называл Тукая и Г. Рахим, говоря, что народ узнал его безо всякой рекламы, что его широкая популярность не имеет ничего общего с подделкой под народность. Вместе с тем Г. Рахим пытался объяснить народность Тукая в отрыве от конкретной социальной и классовой почвы, лишь в «общенациональном» плане. По его мнению, в татарском обществе почти не существовало классового деления, в развитии культуры интересы всех социальных групп были едины, «весь народ шел в духовной жизни в ногу». «Наша новая литература, — утверждал он, — еще с рождения была общей; это литература не для одного только класса, а в полном смысле демократическая, ей открыта дорога и в деревню, и к духовенству и шакирдам, и к торговцам, и к работникам»². Исходя из такого взгляда, Г. Рахим представлял Тукая поэтом всех классов нации, равным для всех. Подобная точка зрения была всего лишь отражением теории «единого потока», но она получила довольно широкое распространение. Многие, кто имел повод высказаться о творчестве Тукая, оперировали преимущественно понятием «национальный поэт».

Конечно, здесь дело идет не о том, чтобы противопоставить понятия «нация» и «народ», связав Тукая лишь с одним из них. И взгляды тех, кто называет нашего писателя то народным, то национальным, равнозначно употребляя оба понятия, нельзя отождествлять с сомнительной философией тех, кто «набивал свои карманы, замазывая людям глаза словом «нация»»³. Демократиче-

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 247.

² «Анг», 1913, № 8.

³ Тукай турында замандашлары, стр. 246.

ская интеллигенция, различая в нации классы и связывая понятие «народ» с трудовым большинством нации, подчеркивала одновременно и национальный, и народный характер творчества Тукая.

В дни социалистической революции стала особенно ясной прямая связь этих понятий с классовой, политической борьбой эпохи. Достаточно вспомнить выступление по поводу пятилетия со дня смерти Тукая, отмеченного в 1918 году. В газете «Шималь ягы», посвященной этой дате (17 апреля 1918 года), определение Тукая как «национального татарского поэта» прямо противопоставлялось определению его как поэта народного. Практически это была попытка противопоставить писателя народу и революции. Но как не существовало стены между Тукаем и народом, так невозможно было и возвести преграду между Тукаем и революцией. Революция окончательно подтвердила, что Тукай — «настоящий демократ, народный борец»¹.

Борьба вокруг народности тукаевского наследия неотделима от борьбы за реализм татарской литературы. Критическое отношение к народному характеру творчества поэта почти всегда было связано с осуждением, отрицанием его реалистических принципов.

Приверженцы романтического направления в татарской литературе после революции 1905—1907 годов довольно настойчиво выступали против реализма, называя его методом, не отвечающим новому периоду национальной истории, объявляя реализм устаревшим литературным явлением. В 1913 году в Оренбурге были изданы критические очерки Г. Ибрагимова «Татарские поэты». Г. Ибрагимов выдвинул в них романтические принципы, энергично провозглашая, что в центре внимания искусства должны находиться переживания, чувства и мысли отдельной личности. По его мнению, «поэт — раб чувств», он должен «открыть новый мир в сфере чувств и фантазии». С этой позиции он увидел в лирике С. Рамиева, воспевавшей индивидуалистические порывы, и в творчестве Дердмэнда, полном обреченности и покорности судьбе, — своеобразную, оригинальную поэзию, отвечающую духу эпохи, которая выдвинула на передний план свободу личности. Эти взгляды привели Ибрагимова к глубоким ошибкам в оценке народности и реа-

¹ Газ. «Эш», 1919 г., 17 апреля («Тукай — народный поэт»).

лизма Тукая. «Все его чувства, все мысли и стремления слишком общи, слишком народны... Что думал народ в то время, что чувствовал, что писал — все это есть и у Тукая», — рассуждал Ибрагимов, видя в народности поэта неоригинальность и отсутствие у него творческой индивидуальности. Иными словами, творчеству Тукая, связанному самым непосредственным образом с жизнью и народом, было отказано в подлинной художественности.

Однако такая точка зрения на поэзию Тукая не была случайной, она появилась на определенной идейно-эстетической основе и потому еще значительное время, даже после Октябрьской социалистической революции, находила сочувствие у тех, кто не выработал ясного исторического представления о главном пути развития татарской литературы. В 1926 году, в связи со смертью С. Рамиева, Г. Касымов, например, заявил: «С. Рамиев был самым сильным и самым великим талантом дореволюционной татарской литературы. Ни один из тогдашних татарских поэтов, пожалуй, не смог подняться до такой высоты, на которой стоял Сагит. В свое время был в ходу вопрос «Сагит или Тукай?» Но никто не посмел утверждать превосходство Тукая над Сагитом, а если и посмел, то едва ли мог доказать. Верно, что по сравнению с Тукаем Рамиев написал очень мало, однако силой и смыслом своего слова он стоял, несомненно, намного выше Тукая. Это первенство Сагита до Февральской революции 1917 года никто не мог у него отнять...»¹

Большая часть татарской литературной интеллигенции еще до Октября отвергла сомнения относительно народности поэзии Тукая и его огромной роли в национальной литературе. Она полностью разделяла точку зрения Ф. Амирхана, утверждавшего, что народ понял Тукая, «почувствовал, что все воспеваемое им — соответствует его собственному (народному. — Г. Х.) духу»². Продолжая эту мысль, Г. Карам писал: «Тукай, вышедший из среды народа, знает его душу, умеет красиво, естественно рассказать на языке самого народа о том, что народ глубоко чувствует, но не может выразить словами»³.

Г. Рафики, другой современник Тукая, также утверждал, что реализм Тукая кровно связан с народной жизнью, народным сознанием, что он раскрывает переживания, присущие реальному человеку, и далеко превосходит в этом всяческий сентиментализм: «Если бы Тукай вознесся на крыльях фантазии и парил где-то в безбрежном море воображения, если бы наполнял стихи тончайшими чувствами, невыразимыми в словах, и превращал в музыку без слов, — он не был бы так близок нам. Тогда Тукай не стал бы нашим поэтом, голосом наших сердец. И мы не могли бы понять его произведений. Тукай же выражал все прекрасно, он вдохновлялся духом народа»¹.

Зарубежная, в частности турецкая, критика также не осталась равнодушной к борьбе, развернувшейся в татарской печати вокруг тукаевского наследия. Занимая не всегда последовательную и объективную позицию в оценке художнического таланта Тукая, она отмечала высокое достоинство социального, идейного содержания творчества татарского поэта: «Молодой поэт, убежденный наравне с немецкими и русскими беллетристами в том, что искусство должно служить общественной пользе, ищет этой пользы во всех избранных им темах, — писал журнал «Тюрк юрду» в связи со смертью Тукая. — Поэтому и его стихотворения полны борьбы, движения, жизни... Самую большую ценность ему придает именно его объективность; его сочинения — хорошее и верное отражение общей жизни... Сила Тукаева заключается в том, что он нигде в своих стихах не падает духом, несмотря на все разочарования и страдания, которые он встретил в жизни. Он всегда вливал в свои стихотворения самоуверенность, жизнерадостность, надежду, потому что он знал, как пагубно отзывается пессимизм на молодой нации...»²

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 277—278.

² Цит. по журн. «Мир ислама». СПб., 1913, т. 2, вып. 3, стр. 167.

¹ Журн. «Безнец юл», 1926, № 3.

² Ф. Амирхан. Избр. произведения, т. 2, стр. 414.

³ Тукай турында замандашлары, стр. 277—278.

Вместе с народом навстречу грядущему

Будем с народом всегда и везде.

Г. Тукай.

1

В начале 10-х годов на литературное поприще выходит группа молодых поэтов, считавших себя учениками Тукая. Уже в ранних своих поэтических декларациях они выражают глубокое уважение и любовь к своему наставнику, великому учителю, воспринимая образ и предназначение поэта прежде всего через тукаевское творчество. В качестве характерного примера можно привести стихи, посвященные непосредственно памяти Тукая. Молодые поэты называют его народным певцом, имя и творчество которого никогда не будут преданы забвению:

И народ печалью ранен, и предела гневу нет,
Он в твоей кончине ранней обвиняет высший свет.

Наш народ не позабудет, как ты жил, всю боль тая, —
Вечно сазу вторить будет песня грустная твоя.

И поэтов поколения в бурной жизни и в тиши
Будут черпать вдохновенье из глубин твоей души!¹

(Г. Харис. «Памяти Тукая», 1914. Перевод Б. Дубровина.)

Поэтическая молодежь обращалась к Тукаю, посвящала ему стихи еще при его жизни. Так, стихотворение Ш. Бабица «Уважаемый Габдулла Тукаев» написано в 1911 году. Юный певец понимает кровную связь своего учителя с народом:

Народ прочтет его стихи и запечатлеет в своей памяти,
Его стих питает душу народа большими чувствами².

(Подстр. перевод.)

¹ Антология татарской поэзии. Казань, 1957, стр. 219.

² Тукай турында замандашлары, стр. 220.

При жизни Тукая написано и стихотворение Мир-хайдара Файзи «В честь Габдуллы эфенди Тукаева» (1912), в котором воспета слава поэта, ставшего «предвестником восхода»:

Ты навстречу солнцу свой народ
Поднимаешь лирой величавой.
В светлом имени твоём живет
Выше гор поднявшаяся слава!¹

(Перевод Л. Хаустова.)

Среди молодых литераторов были и такие, которые получили от Тукая прямую творческую помощь и даже стали его личными друзьями. Очень характерной в этом отношении была его дружба и переписка с Сагитом Сунчалаяем. Письма Тукая и воспоминания Сунчалая о своем наставнике представляют большой интерес. Своими советами маститый писатель помог молодому поэту выбрать правильное творческое направление, редактировал его первые переводы с русского, содействовал их публикации, учил гражданскому отношению к искусству.

«Если будете писать даже немного, пишите художественно, оригинально, — наставляет он в своем письме от 9 ноября 1910 г. — Ибо даже небольшие отклонения могут превратить изящное искусство в грубое ремесло» (т. 2, стр. 244). Сходная мысль проходит и через другие тукаевские письма к Сунчалаяю.

При ознакомлении с поэзией, посвященной Тукаю, обращает на себя внимание один очень важный момент: стремясь изобразить реальные черты народного писателя, молодые авторы в то же время преломляли их в традиционном образе «поэта-гражданина». Так продолжали и развивали они традиции самого Тукая. При этом в их художественной интерпретации образа поэта отчетливо видны попытки вытеснить условно-литературные детали вполне достоверными приметами. Так, в стихотворении С. Сунчалая «Поэту» прямо угадывается Тукай:

Песней ты освещаешь многие души, поэт,
Поешь и срываешь завесу темного, как ночь, рабства².

(Подстр. перевод.)

¹ Антология татарской поэзии, стр. 201.

² С. Сунчалаяй. Стихотворения. Казань, 1913, стр. 7.

Молодые поэты возвеличивают гуманистические черты тукаевской поэзии, звавшей народ к свету, добру, красоте:

Ты оживил народ, поднял его дух,
Великая душа твоя излучала святое сияние, —

(Подстр. перевод.)

говорит М. Файзи в упомянутом выше стихотворении.

Во многих стихах образы солнца, луча, звезды, луны выступают как олицетворения поэтической личности Тукая: «Он прекрасный, полный месяц, освещающий темную ночь» (Ш. Бабич); «Имя твое возвышенно, суть твоя — сияние» (М. Файзи); «Зажглась в небе звезда, играючи, пролила на нас свет» (Г. Сунгати); «О, как щедро сияние этого благородного солнца!» (С. Сунчалый). Источники этой образности восходят к тукаевской поэзии, где образ света также играл немалую роль. Во многих стихах фигура Тукая получает романтическую окраску. Это проявляется и в обильном использовании приподнятых поэтических атрибутов, и в стремлении украсить образ поэта идеальными чертами (великий, божественный, святой и т. д.). При всей условности этих романтических красок они служили тому, чтобы показать величие Тукая как человека и поэта, выразить беспредельное уважение к его творческому труду, отданному людям, народу.

За десятилетие, предшествовавшее Октябрьской революции, в татарскую литературу вошла плеяда поэтов, которые вправе называться последователями тукаевской школы. Среди них были Ш. Бабич, М. Файзи, С. Сунчалый, Г. Харис, Г. Сунгати, Н. Исанбет, Ф. Ибрагимов, И. Башмаков, А. Сагиди, Гиффэт Туташ (З. Бурнашева), Махруй Музаффария, Махмудэ Музаффария, Д. Губайди, З. Ярмаки, Х. Исхаки, Ф. Бурнаш, С. Кудаш и многие другие. В творчестве представителей этого поэтического поколения тема народа и идея гуманизма были ведущими. Стихотворение Ш. Бабича «Во имя народа» (1914) можно назвать их общим манифестом:

Эти песни золотые не для славы мне нужны,
Я слагаю их во имя золотой своей страны, —

так начиналось это стихотворение, по-тукаевски страстно и ярко выражавшее идею служения народу:

Не заплачу по ушедшим молодым моим годам,
Всем пожертвую народу, все, клянусь, ему отдам¹.

(Перевод К. Мурзиди.)

В повести «Ангел Родины» (1914) Г. Сунгати упоминает о кружке «Служение народу», вдохновляемом идеями Тукая. Повесть рассказывает о молодых интеллигентах, идущих с именем Тукая в народ, чтобы духовно просветить его и честно служить ему.

И хотя молодое поколение поэтов не смогло проявить большой активности в общественной борьбе, хотя оно легко поддавалось настроениям уныния и одиночества, все же в их творчестве не меркла вера в грядущее счастье на земле:

Кончатся скоро кровавые войны. Все пройдет, как сон.
Наступит рассвет. Солнце взойдет. Будет праздник:

Цветы расцветут².

(Подстр. перевод.)

Образ рассвета любовно и часто употреблялся в поэзии молодых романтиков. Социальный смысл этого образа не раскрывался в их поэзии до конца, но он, несомненно, унаследован у Тукая, в поэзии которого утренняя звезда была символом светлого будущего.

Мулланур Вахитов, в 1913—1914 годах начавший выступать со своими первыми публицистическими статьями на русском языке, также широко использовал образы света, восхода, утренней звезды, солнца, и они обрели в устах формирующегося татарского революционера яркое романтическое звучание. Призывая идти «твердо и решительно, с золотым факелом знания, через мир страданий»³, Мулланур Вахитов уверенно предвещал, что солнечное, счастливое будущее на земле восторжествует: «Верь, из почвы, орошенной благодатными дождями любви твоей безграничной, буйно и радостно пробьются побеги жизни новой и счастливой»⁴.

¹ Антология татарской поэзии, стр. 190.

² С. Сунчалый. Избр. произведения. Казань, 1961, стр. 52 (стих. «Иман», 1916).

³ «Мусульманская газета», 1914 г., 20 апреля.

⁴ Там же, 1914 г., 14 марта.

После смерти Тукая общественность тревожил вопрос о состоянии и судьбах национальной поэзии. Иным казалось даже, что она совсем осиротела, потеряла верное направление: «Сегодня татарский дух без всякой надежды блуждает в мире стиха и юмора. Некому им руководить, нет у него хозяина. Дух этот, чувствовавший себя среди тукаевских стихов, как в цветущем саду, счастливо, сейчас, наверное, испытывает муки среди колючих кустарников, именуемых поэзией»¹, — писал Г. Карам в 1915 году. Действительно, татарская поэзия после смерти Тукая переживала нелегкие годы. Развитие ее молодых сил осложняли различные явления упадка, идейно-эстетические шатания. Но невозможно уже было погасить могучее пламя реализма, зажженное в татарской поэзии Тукаем и его соратниками. Достаточно сослаться на Маджита Гафури — представителя старшего поколения татарских поэтов, который, вопреки всем жизненным и творческим трудностям, продолжал идти вперед по пути, начатому вместе с Тукаем. Давая клятву над могилой своего выдающегося современника, он говорил:

Твой гордый дух стремился ввысь! И вот, во цвете лет,
Окончил ты земной свой путь... Но ты не умер, нет!..
Поэт чудесный, ты стяжал народную любовь,
И наши думы обратим к тебе мы вновь и вновь².

(«На смерть Тукая», 1913. Перевод В. Бугаевского.)

Продолжая мужественный труд безвременно ушедшего поэта, Гафури шел о готовности к борьбе, к подвигу во имя радости и счастья на земле, клялся быть всегда вместе с народом.

Вместе с Тукаем он заложил реалистические основы татарской поэзии и укрепил в ней идеи народности и гуманизма. Трудно назвать в татарской литературе другого писателя, чей путь через бурные исторические события был бы столь последовательным и твердым, как у Гафури. Канун первой русской революции, грандиозное народное движение 1905—1907 годов, мрачный период реакции, новый революционный подъем, первая

¹ Тукай турында замандашлары, стр. 255.

² М. Гафури. Избр. произведения. М., 1953, стр. 43.

мировая война, февральский буржуазно-демократический переворот 1917 года и, наконец, Великая Октябрьская социалистическая революция — вот те исторические вехи, каждая из которых оставила яркий след в его мироощущении и творчестве.

В 1902 году умер выдающийся представитель татарского демократического просветительства Каюм Насыри. В том же году, будучи еще шакирдом одного из медресе в городе Троицке, Гафури написал свои первые произведения — дидактическую поэму «Сибирская железная дорога, или положение нации», энергично призывающую татар к прогрессу, к интеллектуально-нравственному совершенствованию, и рассказ «Жизнь, прошедшая в бедности» о трагической участи деревенской бедноты. Уже в начале творчества писатель столкнулся с неразрешимым в капиталистическом обществе противоречием между прогрессом и невежеством, богатством и бедностью. «Кончатся ли бедствия и несчастья в этом мире?! Всегда несчастье, всегда горе, печаль, — что делать?» — вопрошал он и, обращаясь к нации, отвечал:

О нация моя, давай остережемся бедности,
В ремесла и науки поглубже впустим когти¹.

(Подстр. перевод.)

Наступила революция 1905 года. Состоялась первая волнующая, радостная встреча Гафури, шакирда казанского медресе «Мухаммадия», со свободой. Молодой поэт увлечен идеалом единения нации ради свержения деспотизма — векового врага всех народов; от имени революции он провозглашает:

Всю землю мы хотим одеть в другой наряд:
Пусть радость на земле с веселием царят².

(«Ответы 1907 года». Перевод Д. Кедрина.)

Революция 1905—1907 годов явилась для Гафури, как и для многих татарских писателей, большой школой политического воспитания. Именно в этот период сложились и окрепли демократические основы его мировоззрения. И с какой бы силой ни наступала затем реакция

¹ М. Гафури. Сибирская железная дорога. Оренбург, 1904, стр. 5.

² М. Гафури. Избр. стихи. Уфа, 1940, стр. 7.

на демократию, с какими бы сомнениями, тяжелыми мыслями ни сталкивался Гафури, он прежде всего считал себя ответственным перед родиной и народом.

Отчаявшись от здешней жизни,
Хочу бежать куда-нибудь!
Но не позволят предаться бегству
Моя родина и нация.
Утешаю себя тем,
Что однажды будет хорошо, —

(Подстр. перевод.)

заявил он в 1907 году в стихотворении «Желание», осуждая тех, кто отвернулся от народа и предался пессимизму. «Я с народом!» — не колеблясь повторял Гафури и неуклонно шел вперед под этим девизом:

Кто слеп к народу своему,
к его страданиям и борьбе,
Кто боль и горе бедняков
хоть раз не пережил в себе;
Кто, созерцая произвол,
легко идет своим путем, —
Воистину мертва душа,
окаменело сердце в том...¹

(«Мертвая душа», 1910. Перевод В. Цвелева.)

В годы реакции Гафури, реалистически оценивая социальные контрасты действительности, сумел воплотить тему народа в конкретных, жизненных образах, эпических картинах и лирических мотивах. Его сочувствие привлекли наиболее угнетенные, обреченные на нищету «низы» буржуазного общества. В стихотворениях «Вышел на базар», «Бедняки», «Татарская женщина», «Нищий», «Богач и работник», «Старый батрак», во многих баснях и рассказах запечатлена невыносимо тяжелая жизнь трудового народа и вся мера унижений, которым подвергался простой человек. Глубоко гуманистическое понимание и сугубо реалистическое изображение жизни народа роднило Гафури с Тукаем.

В 1908—1910 гг. Гафури много ездит по деревням Уфимской губернии и видит, как крестьяне гибнут от холеры и голода; он старается оказать помощь сельскому населению, выступает в печати со статьями, обвиняя господствующие классы и правительство в равнодушии

¹ М. Гафури. Избр. стихотворения, 31.

к трагическому положению народа. Возвращаясь впоследствии к пережитому, писатель вспоминал: «Летом 1909 года я жил в Уфе и на месяц выезжал в имение Жантуриных. Их жизнь и отношение к крестьянам произвели на меня тяжелое впечатление. Я не мог без гнева видеть, как крестьяне, придя к барину, снимают шапки и опускают руки, как его жены оскорбительно бранят их, словно своих рабов.

На мой вопрос:

— Почему вы снимаете шапки, опускаете руки, зачем так унижаетесь? — крестьяне отвечали:

— Мы издавна так привыкли; да и нельзя иначе, коли хочешь пахать землю и косить сено, — а то ведь он не даст нам ничего»¹.

Гуманизм и демократизм Гафури вылился в защите человеческих прав этих социальных низов. С этих же позиций изображал он и тяжелую участь татарских трудящихся женщин («Голодный год» — 1906; «Татарская женщина» — 1908; «Бедняки» — 1909; «Забывшее преступление» — 1910 и др.). Разоблачая и гневно осуждая экономическое угнетение и нравственное порабощение татарки, писатель выступил в защиту ее высокой морали, чистых и глубоких чувств.

В широкой обрисовке повседневной жизни «маленького человека» проявились эпические черты реалистической манеры Гафури. Важное значение имели и басни писателя, которые в годы реакции укрепились как эпический жанр в его творчестве. Идейное содержание басен Гафури — это разоблачение гнета, противопоставление народа и деспотизма, сочувствие страдающим. Угнетатели в баснях представлены в образах злых и коварных хищных зверей, а угнетаемые — в образах добрых, благородных животных.

Гафури написал более 20 басен, большинство из них построено на традиционных сюжетах. В частности, он использовал крыловские сюжеты, но вкладывал в них иное, близкое своей эпохе содержание. Благодаря Гафури басня в татарской литературе стала полноправным стихотворным жанром, отражающим моральные и социальные контрасты эпохи.

¹ Архив Казанского института языка, литературы и истории АН СССР. Фонд М. Гафури, папка № 22.

Год от года социальные мотивы в произведениях Гафури становились все глубже, конкретней, а лежащий в их основе протест против духовного рабства приобретал все большую остроту:

Тебя гнетет, душит позорная жизнь,
Кругом полно змей.
Насильно держат тебя в низости
И пугают, говоря: «Вот... вот... вот...»¹

(«Надежда», 1909. Подстр. перевод.)

Поэзия Гафури периода реакции собрана в трех больших сборниках: «Стихотворения Гафури» (1909), «Мои впечатления» (1909), «Грусть и жалоба» (1911). Эти стихи отличались разнообразием общественно-политических мотивов и богатством поэтических настроений. Приверженность Гафури к тукаевской поэтической школе в эти годы несомненна.

Вместе с тем Гафури продолжал отдавать дань и риторической, псевдонациональной поэзии. Тукай в своем памфлете «Вред вместо пользы нации» (1910) довольно язвительно критиковал подобные стихи Гафури, понимая, что «национальные чувства» в них смешаны с национализмом и прямолинейной дидактикой. Ослабляли реалистическую позицию Гафури и противоречия в его идейных исканиях, обострившиеся в эти годы.

В период между двумя революциями писатель настойчиво стремился найти некие философские предпосылки справедливого и гармоничного общественного устройства, но подчас видел их совсем не там, где они находились. Разоблачая звериные, низменные инстинкты человека-собственника, готового на любое преступление ради наживы, поэт обвинил в стяжательстве, своекорыстии всех людей вообще («Истина», «Продались», «Человек и Дьявол» и др.). Он приходил к наивному и слишком абстрактному выводу: «Когда не станет золота на свете, только тогда восторжествует справедливость».

Гафури пытался объяснить исторические трудности своей эпохи бессилием людей, смирившихся перед капиталом, перед злом. Ему казалось, будто реакция торже-

ствует лишь потому, что героическое время сменилось временем низости, трусости и эгоизма. Не понимая связи исторического развития с классовой борьбой, поэт идеализировал и патриархально-национальную героиню прошлого. В этом смысле он оказался причастным к усилившейся в годы реакции националистической романтике. Ко всему этому прибавился и культ природы. Писатель хотел противопоставить гармонию природы беззаконию и хаосу эксплуататорского общества. Он призывал устроить человеческую жизнь по ее образцу, разумно.

Пейзажная лирика Гафури в годы реакции также полна грустных размышлений о природе и человеке, о судьбе общества и путях истории. В таких произведениях, как «При закате солнца», «Слезы лью», («Жалею»), «Погибший сад», «Проходит жизнь», «Ветер» («Листок»), «Жизнь Хамида», картины природы окрашены скорбью, «закатными» мотивами.

В повести «Жизнь Хамида» дан образ человека, неотвратимо преследуемого судьбой. Хамид как будто нашел свое счастье в любви к Лейле, в семейной жизни с ней. Однако судьба и тут обрушивает на него удар: Лейля умирает после тяжелой болезни, и Хамид вновь остается в одиночестве.

В своей заметке «Новые произведения» (1911) Г. Тукай сочувственно отмечал стремление героя Гафури к большим и высоким целям, к просвещению народа; он говорил о том, что печальная участь Хамида отражает настроения современной татарской интеллигенции. «Самое худшее: душа состарилась. Герой ко всему стал равнодушен. Большая быстротекущая жизнь, о которой мы говорили выше, и природа развивались своим путем. А шакирд, бедный, остался один-одиношенек в страшной безмолвной мрачной пустыне. Ни жизни, ни интереса» (т. 2, стр. 84. Перевод Ш. Мухамедьярова), — писал Тукай, давая правильный диагноз духовной болезни, вызвавшей трагедию Хамида.

Говоря о блужданиях писателя, об осложнениях в его творчестве, нужно помнить, в каких тяжелых условиях он жил и работал. С первых же месяцев реакции казанская и уфимская цензура, полицейские органы устанавливают над Гафури постоянный надзор, припоминая ему все крамольные мысли, высказанные в годы

¹ М. Гафури. Стихотворения. Казань, 1909.

революции. Его стихотворные сборники «Моя молодость» и «Любовь к нации», изданные в 1906—1907 годах, были изъяты. Над писателем нависает угроза, о которой мы читаем в его письме от 1 августа 1911 года: «После 15 июля я то и дело слышу, что обо мне постоянно справляются царские агенты... Угроза тюрьмы меня ничуть не тревожит... Но все это, а особенно повсеместное изъятие моих книг, нанесло сильный ущерб моему материальному положению... Тоскливо, но могу перенести. Тоскливо не потому, что угрожает тюрьма, а оттого, что нет товарища в этот трудный час. Но наперекор всему идеал мой становится лишь возвышенней и вдохновенней...»¹

Как бы далеко ни заходили заблуждения Гафури в эту нелегкую пору, они были лишь издержками, оборотной стороной его исканий. Даже ошибаясь и страдая, поэт не переставал верить в будущее, в торжество правды. Это и отличало его от тех, кого российская действительность заставила отречься от жизни, от людей, от надежд на справедливость:

Смотри вперед! Вдали сияют зори!
С тобою правда! Ты осилишь горе!
Есть в правде сила, подлинная сила:
Враги падут во прах, их ждет могила,
А пред тобою — лучших дней сиянье,
Дни без грозы, без плача, без страданья...²

(«Надейся!», 1909. Перевод И. Поступальского.)

Силы Гафури питались тем, что даже в самые смутные мрачные дни он не потерял любви и доверия к народу. В 1911 году в статье «Воля народа» он утверждал: «Нет сомнения в силе и мощи народной воли. Если народ решит чего-нибудь добиться сообща, он этого добьется. Какие бы препятствия ни возникали, его воля разрушит их. Поистине, она — сила, способная совершить все. Лишь бы проснулось в народе это чувство... Волей народа можно вернуть утерянные права»³.

1912—1914 годы можно назвать временем нового оживления надежд, временем новых порывов в творчестве Гафури, которые вызвал начавшийся в стране ре-

¹ «Совет эдэбияты», 1934, № 11.

² М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 23.

³ М. Гафури. Сочинения, т. 6, Уфа, 1957, стр. 44 (на башкир. яз.).

волюционный подъем, рост народного движения. Романтические поиски писателя вновь получили яркость оптимистической окраски.

Поэзия так называемого «духовного возрождения», громко звучавшая в период нового революционного подъема, нередко была совершенно лишена земного, социального содержания. Сторонники реакционного романтизма или символизма в татарской литературе воспевали «божественное воскресение» «распятой» личности либо религиозное «пробуждение» души, прежде подавленной «нечистым духом» лихолетья.

Совершенно иной была романтика пробуждения у Тукая и Гафури. Она крепко связана с верой в жизнь, в человека, борющегося за свободу и счастье на земле. Их оптимизм свободен от каких-либо мистических, религиозных начал.

Скорбя о потерянной свободе, проклиная рабское существование, Гафури, как и Тукай, мужественно пережил суровую эпоху и уверенно заявил о своей готовности встретить торжество свободы и счастья на земле:

Сколько горя ни терпел я,
Сколько горьких слез ни лил,
Сколько гор ни одолел я,
Сколько вод ни переплыл, —

Сердце к праздному покою
Не стремилось никогда:
Верил я, что надо мною
Заблестит моя звезда¹.

(«Надежда», 1912. Перевод П. Панченко.)

Правда, на новый революционный подъем Гафури откликнулся не с той силой политической активности, какую проявил в 1905 году. Размах общенародного движения был уже по сравнению с 1905 годом и воспринимался поэтом в основном лишь эмоционально. Видимо, поэтому в его поэзии оказались устойчивыми абстрактные романтические настроения и нравственно-философские иллюзии о воцарении всеобщей любви и счастья. Однако налет трагизма с этих настроений и иллюзий был теперь снят.

Продолжая идеализировать величавую стихию природы и находя в ней гармонию любви, красоты, счастья и

¹ М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 38.

свободы, которая будто бы управляет миром и историей, Гафури был еще не в состоянии осмыслить конкретное содержание новых революционных явлений, но в то же время уже не мог не дышать свежим воздухом общественного пробуждения. Постоянная привязанность писателя к народу так или иначе стимулировала его интерес к социальной реальности, к историческому прогрессу. Именно это и питало романтику духовного пробуждения, наполнявшую его стихи 1912—1914 гг.:

Ночь, истомившая меня, прошла, пусть она сгинет...
Прошла она, заслонившая солнце счастья моего, — пусть исчезнет...
О прекрасная заря! светлая заря! Приди, мы ждем тебя давно!
Давно уж ждет светлую зарю наша Родина!¹

(«Заря», 1913. *Подстр. перевод.*)

В годы нового революционного подъема творчество Гафури обогащается яркими эмоционально-поэтическими красками. На передний план выступают образы света, солнца, зари, в которых еще более заметно соприкосновение с образной системой Тукая.

Оптимизм Гафури в этот период становится активным; он проникнут страстным призывом к деянию, к борьбе:

Не хнычь! Будь каждый день готов
вступить с коварной жизнью в бой
И в том бою иль победы,
или расстанься с головой!²

(«На жизненном пути», 1913. *Перевод Д. Кедрина.*)

Поэт отрешился от прежних сомнений и зовет современников последовать его примеру: «Ищу я счастья на земле... Пусть каждый ищет счастья на земле!» («В поисках счастья», 1913).

3

Татарская литература начала XX века отмечена не только бурным расцветом критического реализма, но и зарождением, развитием других тенденций и направлений, в том числе романтизма, который с первых же своих шагов стал предметом теоретического осмысления в татарской критике.

¹ «Иль», 1913, № 1.

² М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 44.

Пытаясь ответить на вопрос, каким должен быть главный путь татарской литературы, Г. Газиз в 1913 году писал: «Я считаю, что тужиться быть реалистом означало бы сейчас попросту притворяться. Теперь настала такая пора, когда обострились наши национальные чувства, усилился интерес к национальной музыке, народным песням и мелодиям, и мы стали оглядываться назад на прошедшие дни. Почему в такое время у нас не должно быть романтизма?»¹. Таково было кредо сугубо «национального» романтизма, ориентирующегося в первую очередь на «самобытное» прошлое.

Увидев в татарском романтизме лишь эту сторону и решительно противопоставив ей «пролетарский реализм», татарское литературоведение 20-х годов целиком объявило национальный романтизм плодом националистических и пессимистических настроений периода столыпинской реакции и империалистической войны. Впервые такая категорическая оценка была дана в трудах А. Саади². Однако к концу 20-х годов стал намечаться уже дифференцированный подход к татарскому романтизму, т. е. стремление увидеть в нем и прогрессивное крыло. Об этом, в частности, говорил Г. Нигмати: анализируя творчество Г. Ибрагимова и Ш. Бабича³, он связывал романтизм первого с настроениями мелкобуржуазно-крестьянской революционности, а романтизм второго — с национально-освободительным движением.

Но во всей полноте вопрос о романтизме в татарской литературе был поставлен лишь в последнее время. Признавая односторонними прежние оценки, татарские литературоведы в своих исследованиях исходят из известного горьковского положения о двух видах романтизма — революционном и реакционном, активном и пассивном. Так, Х. Усманов, разделяя в целом мнение А. Саади относительно времени возникновения и идейно-эстетического содержания татарского романтизма, вместе с тем впервые охарактеризовал и прогрессивное его направление в дореволюционной татарской поэзии, подчеркнув при этом, что «прогрессивный романтизм близок к реа-

¹ «Анг», 1913, № 11, стр. 191—192.

² См. его книгу: «История татарской литературы». Казань, 1926, стр. 201, 283—284 (на тат. яз.).

³ См.: Г. Нигмати. Избр. произведения. Казань, 1958, стр. 59. (на тат. яз.).

лизму»¹. Этот тезис он подтвердил обстоятельным анализом поэзии Ш. Бабица².

Собственно, мысль о близости романтизма и реализма в национальной литературе высказывалась в татарской критике и раньше. Еще в 1923 году Г. Рахим в статье «Поэт проклятий», посвященной поэзии раннего Х. Такташа, приходил к выводу, что в татарской литературе начала XX века романтизм стал господствующим явлением. «Однако романтизм этот, — отмечал он далее, — поздно появившись, не составил у нас отдельного периода, а выступал, всегда соединяясь с реализмом»³.

Тезис, выдвинутый Г. Рахимом и Х. Усмановым, вполне заслуживает дальнейшего развития на широкой фактической и теоретической основе. В силу исторических обстоятельств татарский романтизм действительно не мог проявлять себя вне постоянного взаимодействия с критическим реализмом, с одной стороны, и с явлениями литературного упадка, с другой. Если прогрессивное направление татарского романтизма было неотделимо от реализма, что обусловлено в первую очередь общностью их демократических истоков, то его реакционное направление питалось декадентскими идеями и настроениями.

При этом различные романтические тенденции нередко переплетались в творчестве одного и того же писателя. Не следует думать, что эти тенденции во всех случаях проявляли себя в открытой борьбе. Во многих случаях они обращены к одним и тем же тематическим источникам или мотивам, связанным с народным творчеством, историческим прошлым, национальным движением и т. д.; но этот общий творческий материал понимался и осмысливался в разных идейно-эстетических планах⁴.

Здесь нужно сказать, что для укрепления прогрессивного романтизма в татарской литературе значительную роль сыграли традиции русского и европейского классического романтизма. Произведения Пушкина, Лермонтова, Байрона, Гейне, Гюго, Шиллера, Горького и других классиков, создавших богатую галерею романтических

¹ Х. Усманов. Татарская поэзия периода Великой Октябрьской революции и гражданской войны. Казань, 1960, стр. 29 (на тат. яз.).

² См. указанную книгу Х. Усманова, стр. 42—47.

³ «Безнен юл», 1923. № 10—11, стр. 67.

⁴ Об этом см. кн.: «История татарской советской литературы» (Очерки). Казань, 1960, стр. 45 (на тат. яз.).

образов, переводились на татарский язык и творчески осваивались национальной литературной интеллигенцией. Тукаевская переводческая школа немало сделала и в этом направлении. Видный ее представитель С. Сунчалай, как поэт, талантливо проявил себя именно в области перевода лучших образцов русской и европейской романтической поэзии. Тукай весьма положительно относился к его переводческой деятельности, советуя молодому поэту заботиться о том, чтобы его переводы «по красоте и изяществу не уступали оригиналу» (т. 2, стр. 245).

История литератур свидетельствует, что романтизм возникает в связи с национально-освободительным движением, под знаменем духовного освобождения личности. В татарской литературе романтические мотивы порождались теми же социальными причинами. Зачатки татарского романтизма относятся еще к последней четверти XIX в. Поэма Курмаши о Тахире и Зухре, цикл сказок «Тысяча и один вечер» Ф. Халиди (наподобие «Тысячи и одной ночи»), переводы «Бахчисарайского фонтана», «Романса» и «Делибаша» А. С. Пушкина, романтической пьесы турецкого писателя Н. Кемаля «Бедное дитя» — все эти факты свидетельствовали о зарождении романтических мотивов в татарской литературе. Их почвой был усилившийся интерес к фольклорному наследию и борьба против феодально-патриархальных пережитков, сковывающих человеческую личность.

Имея в виду именно борьбу за свободу личности как исходную точку, определенная группа исследователей восточной классики склонна считать, что уже поэзия восточного средневековья носила в основном романтический характер. «Творческие особенности восточных поэтов более близки к творческим принципам прогрессивных романтиков последних столетий, — утверждает узбекский литературовед А. Хайитметов. — Они создавали образы своих героев так же, как эти романтики, исходя из высоких идеалов человечества, выражающих мечты и стремления многих поколений людей, многих народов. Поэтому мы считаем, что их произведения романтичны не по своим отдельным признакам, а в своей сущности, по своим основным идейно-художественным особенностям»¹.

¹ А. Хайитметов. Творческий метод Навои. Автореферат докторской диссертации. Ташкент, 1965, стр. 54, 71.

Поскольку татарская литература с древнейших времен находилась в тесном контакте с эстетическим и интеллектуальным миром Востока, то естественно, что она также не могла оставаться вне этой романтической сферы. Более того, подобные романтические традиции, питая татарскую литературу в течение последующих веков, как бы вновь возродились в ней в начале XX столетия. Но вместе с тем новая эпоха породила и новые романтические мотивы, выражающие идейно-психологические настроения современника. Они особенно ярко раскрылись в годы первой русской революции, отразив духовное пробуждение угнетаемой личности. Но в этом пробуждении обнаружились две стороны, две тенденции. Одна из них запечатлела борьбу за свободу личности, как конечную самоцель, передавала чувства раскрепощенной человеческой индивидуальности, отчужденной от общественного коллектива; в поэзии эту тенденцию представлял прежде всего С. Рамиев. Другая тенденция выражала стремление личности к слиянию с борьбой народа, за социальную свободу и преобразование общества; в поэзии ее представлял прогрессивный романтизм Тукая, продолженный затем творчеством Ш. Бабица и других поэтов нового поколения. Естественно, что эта вторая тенденция в татарском романтизме должна была развиваться и развивалась главным образом на реалистической почве. Вот почему романтические элементы в лирике Тукая плотно срослись с реализмом. Его поэзия синтезировала романтическое и реалистическое начала, сближала оба творческих метода. Такому сближению реализма и романтизма во многом способствовало освоение Тукаем опыта мировой классической поэзии. С одной стороны, чуждая «безудержной цветистости, необузданному накоплению красок и безоговорочному нагромождению образов, что составляет необходимое свойство восточной поэзии»,¹ а с другой — крепко связанная с ее лучшими идейными и художественными традициями, поэзия Тукая «была ближе к Западу, чем к Востоку, иначе сказать, была ближе к реализму,

¹ В. Брюсов. Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков. Цитируется по сб. «Проблемы реализма в мировой литературе». М., 1959, стр. 143.

нежели к «восточному романтизму», если условно можно употребить этот термин»¹.

Сторонники так называемого «восточного романтизма», восставшие против русско-европейского влияния на татарскую культуру и литературу, не могли простить Тукаю его отхода от этого «романтизма». Им вообще не был понятен реализм его зрелой поэзии. Н. Думави, например, объявил, что лишь ранняя поэзия Тукая несет в себе восточный дух и поэтому является свободной. «В его последних стихотворениях, — заявил он, — ослабла свобода мысли и фантазии, остались лишь рифмоплетство и гармония языка. Правда, не совсем исчезла поэзия, она все еще присутствовала, но уже была бессильной и скудной»².

Автор этих строк не понимал, конечно, ни тукаевского реализма, ни тукаевского романтизма.

Преодолев метафизический рационализм просветительной, дидактической поэзии, Тукай встал на путь исторического и психологического подхода к действительности. Его творчество охватывает многогранность жизненных явлений и человеческих восприятий. Поэтому неправы те современники поэта, которые не находили в этой многогранности внутренней целостности и последовательности. Такого мнения придерживался, например, Дж. Валиди, вопреки самому себе утверждавший, что «Тукай не был поэтом духовно замкнутым в самом себе и «парящим лишь на собственном небе». Он жил, будучи одним из духовно и интеллектуально крепких членов общества. Его поэтической способности присуща исключительная восприимчивость, быстро реагирующая и откликающаяся на все явления и события»³.

Тукай прекрасно понимал, что поэт должен быть разлителем и властелином высоких дум и сокровенных чаяний своей эпохи. В связи с этим весьма интересны его суждения о Байроне. В предисловии к «Шильонскому узнику», изданному в 1911 году на татарском языке в переводе С. Сунчалая, Тукай писал: «Смысл произведения Байрона, выходя за пределы национальной жизни,

¹ К. Зелинский. Национальная форма и социалистический реализм. Указ. сб., стр. 143.

² «Анг», 1916, № 9, стр. 159.

³ Г. Тукай. Собр. соч., Казань, 1914. Предисловие, стр. 21 (на тат. яз.).

точно всемирный поток, захлестывает чуткие и сильные души людей всего земного шара и овладевает ими... Этот человек родил всемирное течение «байронизма», он обрушил на весь белый свет бурный поток высоких, великих и прекрасных чувств, которые клокотали безвыходно, по слабодушию и творческой беспомощности тех, в душах которых они родились...» (т. 2, стр. 86—87. *Перевод М. Рафикова.*)

Ясно, что именно активным восприятием действительности обусловлены многогранность и многоголосость тукаевского творчества. В этом же — основа его реалистического богатства.

В поэтическом восприятии Тукая предметность мира органически сочетается с психологизмом, т. е. духовным откликом на действительность. Именно этого сочетания не хватало татарской романтической лирике послетукаевского периода. В ней психологичность была оторвана от того объекта, который вызывал поэтические ощущения и представления. Тукаевские эпитеты и тропы одушевлены, психологичны, находятся в постоянном движении и изменении, ибо обусловлены активным мироощущением художника. Поэтический лексикон Тукая богат эмоциональными ассоциациями, раскрывающими внутренний мир человека его эпохи. При этом его образные параллели не расходятся с реалистической логикой поэтического мышления и с обликом изображаемых явлений. Все эти стороны тукаевской поэтики становятся еще более отчетливыми, если сравнить их с поэтикой других известных татарских лириков, в частности С. Рамиева и Дердмэнда. У С. Рамиева силен лирический монолог романтического героя, насыщенный индивидуалистическими настроениями, в потоке которых лишь мотивы разочарования выдвинуты на передний план, но и они ограничены определенным кругом экспрессивно-психологических средств и образно-семантических ассоциаций. Такую же ограниченность мы наблюдаем и у Дердмэнда, сделавшего философию исторической обреченности главным объектом своих поэтических интересов.

Тукаевский лирический герой, при всем глубоком разладе с действительностью, никогда не замыкался в самом себе, не возвышал себя над окружающей жизнью и не взидал на нее с олимпийских вершин, осыпая стрелами проклятий. Наоборот, он ощущал свою кровную связь

с буднями современности, всегда оставался в пределах реалистического восприятия. В формировании данного героя немалую роль сыграли лирические традиции Пушкина и Лермонтова, которые впервые в русской поэзии как бы слили в едином художественном русле романтическую возвышенность идеалов и психологическую реалистичность мироощущения. В условиях татарской поэзии Тукай первым достиг той же художественной слитности.

Вполне доброжелательно относясь к романтическим порывам своих современников, Тукай вместе с тем весьма чутко улавливал и слабые стороны незрелой романтической манеры — расплывчатость, многословие: «Произведения Габди Галимджана (Г. Ибрагимова. — Г. Х.), выходящие в периодической печати, написаны довольно гладко, здраво, с душевным подъемом, — отмечал Тукай в одном из своих писем 1911 года. — Но в отдельных произведениях его я не нахожу мастерства и красоты, способных оставить в душе какой-то след. На тему, которую можно изложить на десяти страницах, он всегда изводит бумаги больше в несколько раз» (т. 2, стр. 249).

Новый революционный подъем, несомненно, содействовал усилению романтических настроений в татарской литературе. Однако при этом почти всю энергию слова романтизм направлял прежде всего на эмоцию. Ему недоставало контроля мысли над чувством. Романтики были склонны вообще считать такой контроль лишь дидактикой, назиданием. Именно эта романтическая точка зрения лежала в основе очерков Г. Ибрагимова «Татарские поэты» и ряда других его статей. Писатель делал в них ударение на превосходстве интуиции над идеей, чувства над разумом в искусстве. Все это преподавалось Г. Ибрагимовым как борьба против дидактики и рационализма, широко распространенных в татарской литературе начала XX в. Однако односторонность его позиции привела к тому, что за дурную назидательность и рассудочность он принял и тукаевский реализм. На этой почве он и пришел к уже известному нам выводу, что Тукай, в отличие от С. Рамиева и Дердмэнда, не имеет своего поэтического облика, ибо полностью находится «во власти» самой действительности. Так абсолютизация субъективно-эмоционального, иррационального начала в искусстве обернулась непониманием и пренеб-

режением к началу объективно-реалистическому, которым отличалась поэзия Тукая, Гафури и их последователей.

Первым наиболее значительным художественным воплощением романтических настроений Ибрагимова явился его роман «Молодые сердца» (1912), в котором эмоциональные порывы молодых героев — «детей» резко противостояли суровой реальности и предрассудкам «отцов». Однако как бы односторонни ни были в этот период романтические увлечения писателя, они не увели его от принципов демократической литературы и, прежде всего, от ее гуманистических и свободлюбивых идей. Горячо ратуя за эти идеи, он стал одним из лучших представителей прогрессивного романтизма, обогатив татарскую прозу психологическим богатством характеров и эмоциональной яркостью художественных средств.

Как уже говорилось, национальные «разновидности» романтизма так или иначе связаны с идеями национально-освободительного движения. Поэтому свое место среди них занимала и просветительная романтика. Мечты о прогрессе нации и личности с помощью культуры и искусства окрашивали творчество многих татарских писателей и становились, так сказать, их романтическим идеалом.

В целом же проблема татарского романтизма остается еще неразработанной, его закономерности и своеобразие, взаимоотношения с реализмом и другими течениями в татарской литературе ждут дальнейших исследований.

4

Послетукаевский период татарской литературы характеризуется углублением и осложнением борьбы во круг принципов реализма и народности.

Буржуазно-националистические идеологи мешали росту демократических тенденций в национальном искусстве, препятствовали развитию тукаевских традиций в творчестве молодых представителей татарской литературы.

«Несомненно, многие из этих писателей, — говорилось в большевистской газете «Правда труда» о русских реалистах 10-х годов, — чужды рабочему движению и идеологии пролетариата. Однако, несмотря на это,

своим творчеством и сомнениями они выражают новый сдвиг общественных сил, возврат демократических кругов общества к жизни. Вот почему русские декаденты склонны рассматривать реализм в связи с марксизмом. Вот почему они страстно, порой даже злобно критикуют реалистов, ибо в них они видят отголосок нового движения»¹.

Возрождение реализма было не по душе и татарским декадентам. В своей статье «Татарские поэты в 1913 году» Н. Хальфин, например, упрекал писателей в увлечении земными интересами и призывал вернуться «в небо»: «Что погубило наших поэтов — это как раз их служение преходящим интересам жизни»², — сетовал сей поклонник «заоблачной красоты».

Накануне империалистической войны на страницах татарской прессы развернулись «теоретические дискуссии», рассчитанные на разжигание религиозно-националистических предрассудков. Участники этих дискуссий единодушно признали незыблемыми пять «китов», на которых должна покоиться «нация»: 1) язык, 2) родство, 3) история, 4) национальные традиции, 5) религия. Для обоснования своих теорий они фальсифицировали историю, тоскуя по царству Чингис-хана, по «идиллическим временам» Золотой Орды. «Романтика» националистической литературы сводилась к нелепым стараниям представить раем жизнь народа под гнетом ханов.

Чтобы затушевать классовую борьбу в татарском обществе, националисты подняли на щит лозунг «свободы религии». Буржуазная печать усердно вела религиозную пропаганду, обильно используя при этом древние и «современные» авторитеты ислама. Она пыталась, например, опереться на небезызвестного религиозного реформатора Джамалетдина Афгани³. «Только религиозное движение может спасти мусульман от их теперешнего невежества, бессилия и инертности, — гласила доктрина Афгани. — Нет сомнения, что в результате религиозного движения мусульмане сами смогут обновить свою соци-

¹ «Правда труда», 1913, сентябрь, № 16—17.

² «Анг», 1914, № 1, стр. 11.

³ Джамаль-эд-дин Афганский, Мухаммед Сеид (1837—1897) — один из «теоретиков» панисламизма, служил захватническим интересам турецких султанов, защищал их претензии на власть над мусульманскими странами. — *Прим. авт.*

альную и экономическую, научную и литературную жизнь...»¹

Мотивы, так или иначе связанные с идеализацией ислама и его обрядов, преподносились в литературе в самой изысканной форме. Татарский мулла, заклеянный в 1905 году как духовный поработитель народа, теперь изображался едва ли не образцом непререкаемой внутренней чистоты.

Националистическим поветрием была захлестнута значительная часть татарской интеллигенции. Даже такие радикально-демократически настроенные писатели, как Г. Ибрагимов и Ф. Амирхан, уже в те годы высказавшие немало правильных и смелых суждений о развитии наций и их языков, о колониальной политике царизма и капиталистическом гнете, не смогли еще стать выше религиозно-националистических увлечений.

В годы первой мировой войны националистическая литература продолжала назойливо повторять свои излюбленные темы, идеализируя все патриархальное, реакционное. Было закономерным, что татарская буржуазная интеллигенция открыто выступила в печати и литературе с защитой империалистической войны. «Вся Европа вооружается, — вещала газета «Вақыт» буквально накануне вступления России в мировую бойню. — Каждый должен быть готовым к встрече с ожидаемой опасностью. Нет никакого сомнения в том, что в такое время необходимо быть готовым к защите славы, чести и интересов великого русского государства»². Появлялись произведения, отрицающие гуманизм, призывающие к войне, восхваляющие варварство. Литературные мракобесы вроде М. Ханафи пытались доказать, что любовь и жизнь бессильны перед смертью, а смерть — самое высшее наслаждение. «Что вам надо? Хотите счастья? На земле счастья нет, — проповедовал этот татарский Смертяшкин. — Зачем вы ломаете голову, стараясь понять, в чем состоит наслаждение и удовольствие? Ломайте, ломайте! Все равно головы ваши не пригодны ни к чему. На земле нет ни наслаждения, ни удовольствия...»³.

¹ «Шуро», 1913, № 1, стр. 4.

² «Вақыт», 1914, 19 июля.

³ «Анг», 1916, № 19—20.

В татарской литературе сложился своего рода «национальный» акмеизм, искавший «поэзию» в стороне от народной жизни — в быту и убогой психологии мешчан, торгашей, духовенства. Все это провозглашалось «новой эпохой» в национальном искусстве.

Но при всей своей активности буржуазно-националистическая идеология не смогла, разумеется, остановить ни развития татарской общественной жизни, ни развития национальной демократической литературы. В сложных социально-политических условиях русской жизни В. И. Ленин и его соратники со всей решительностью выступали против националистической реакции за единство трудящихся всех национальностей России. В области литературы и искусства огромную роль сыграл А. М. Горький, обративший серьезное внимание на прогрессивное течение в национальных литературах России. «...Лозунгом времени должно быть единение честных людей всех племен, входящих в состав империи, единение, почвой которого должны быть интересы всероссийской демократии, духом — демократическая идея»¹, — писал он в 1912 году, считая, что переводы произведений прогрессивных национальных писателей на русский язык должны служить «делу ознакомления России с самою собою». Горький указывал, в частности, на необходимость издания на русском языке образцов литературы казанских татар.

В 1914 году были выпущены в русском переводе некоторые произведения Тукая и других татарских писателей. Горький планировал в этом же году издание специального «Татарского литературного сборника». Но война помешала довести эти планы до конца.

Далеко не случайным был перевод на татарский язык в 1913 году романа Горького «Мать», этой эпической песни первой русской революции. Книга, видимо, была конфискована. Распространить ее не удалось. Но в объявлении о выходе горьковского романа на татарском языке значилось: «Мать» — прекрасное произведение»². Факт этот свидетельствовал о том, что с ростом революционной ситуации в стране среди передовой нацио-

¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 408—409.

² См. брошюру М. Гайнуллина «Горький и татарская литература». Казань, 1944, стр. 29 (на русск. яз.).

нальной интеллигенции еще больше возрос интерес к творчеству Горького.

Новые исторические условия, связанные с подъемом общенародного демократического настроения в стране, повлияли на татарское литературное движение, активизируя в нем оптимистическое начало. В 1912 году появилась замечательная комедия Г. Камала «Тайны нашего города», разоблачавшая — в духе тукаевских сатирических традиций — татарскую реакцию. Повесть Ш. Камала «Чайки» (1914) прозвучала гимном во славу любви, труда и счастья рабочих людей. От этой повести веяло духом глубокого человеколюбия и жизнерадостности.

В годы нового революционного подъема в творчестве Ш. Камала усилился интерес к простому человеку, к его борьбе за счастье, добываемое честным трудом. Отошли на задний план тенденции, связанные с изображением темных и болезненных инстинктов подавленного нуждой и отчаянием человека.

В эти же годы намечается перелом и в романтических идеалах Галимджана Ибрагимова. Его также всерьез начинает волновать тема народа и проблема связи интеллигенции с народом. В рассказах «Старый батрак» (1912), «Пастухи» (1913) и «Дети природы» (1914) главными героями выступают простые люди труда. Это усилило новые черты в романтизме Ибрагимова, сближая его с реалистическим методом. Роман «Наши дни», написанный в 1914 году, но конфискованный жандармерией в процессе печатания, явился следующим серьезным шагом в деятельности писателя, стремившегося переосмыслить роль национальной интеллигенции в годы демократической революции и реакции. Г. Ибрагимов все решительнее утверждал жизненность и неизбежность главного принципа передового искусства — его народности: «Литература судит о народе, о его жизни, о его мыслях и чувствах»¹, — заявил он в 1913 году. Это лишний раз подтверждает, что вопреки своим субъективным эстетическим убеждениям, возникшим на почве романтических увлечений в период реакции, Ибрагимов продолжал и развивал традиции демократической, реалистической литературы. В его творчестве зарождался «роман-

тический реализм», который получил полное развитие уже после Октябрьской революции.

Однако на пути передовой национальной литературы еще лежало много препятствий. Начавшаяся в 1914 году мировая империалистическая война замедлила наметившийся было подъем татарской прогрессивной литературы. На первых порах война оказала на писателей удручающее духовное воздействие. Они вновь оказались лицом к лицу с кошмарным социальным злом. Большинство демократических татарских писателей не смирилось с этим злом, а решительно противостояло ему.

И я искал причину бед и в глубь души своей смотрел,
Скрестились чувства, как в бою миллионы ядовитых стрел.
Вокруг темно, что делать мне?.. В душе сгущается гроза,
Как тучи, гневом налились мои опухшие глаза¹, —

(«В темноте», 1916. Перевод Ю. Окунева.)

писал Ш. Бабич, один из талантливейших учеников Тукая, высоко поднимавший в татарской поэзии романтический образ протестующего лирического героя.

В поэзии Ш. Бабица получили развитие прежде всего черты активного романтического психологизма. Выступая как романтик главным образом в лирическом плане, Бабич не чужд и сатирического отношения к действительности, лежавшего в основе тукаевского реализма. «Самовыражение» лирического героя у Бабица не статично, а проявляется в бурном развитии настроений, в борении страстей, столкновении идей и чувств. Недовольство поэтического героя самим собою и окружающей средой в его поэзии не получило столь же яркой социальной определенности, какую мы видели у Тукая и Гафури. Зато это недовольство выражено в весьма резком энергичном психологизме, характерном именно для романтиков. Ритм разнородных переживаний и раздумий учащен до предела:

В одну минуту ровный путь вдруг оборвался круто,
Случиться сотням перемен дано в одну минуту.
Я загорелся и погас, и вот в минуту ту же
Зажглось ты, сердце, от огня и замерло от стужи.
В одну минуту сгинул страх, явилась твердость шага,
Исчезла робость из души и вспыхнула отвага².

(«Одна минута...», 1914. Перевод Ю. Окунева.)

¹ «Анг», 1913, № 24.

¹ Антология татарской поэзии, стр. 191.

² Там же, стр. 190.

«Раскрывая перед нами картину духовного мира своего лирического героя, Бабич идет из темноты скорби к свету надежды»¹, — замечает Х. Усманов. Такое разрешение психологического кризиса лирического героя и сближало поэзию Бабича с тукаевскими принципами.

Многие молодые писатели в годы войны были мобилизованы в армию. Они еще ближе увидели звериный оскал капиталистического мира:

В этом мире закон: убивай и богатством владей,
Человеком сочтен кровью бедных клейменный злодей.
Здесь и совесть в крови. Никого не щади и живи,
Заставляя дрожать оглушаемых страхом людей.
Человек ты лицом, но растоптан в душе человек,
Чтобы ты был рабом — вот о чем заботился век².

(Г. Сунгати. «В рабстве», 1915. Перевод Б. Дубровина.)

В произведениях, написанных молодыми писателями в военные годы, не было, однако, ни больших социальных обобщений, ни глубокого проникновения в человеческую психологию. Чаще всего в них действовали «маленькие люди», страдающие и угнетенные. Но главное заключалось в том, что мысли и чувства этих персонажей отражали недовольство жизнью, протест против империалистической бойни (рассказы М. Гали, С. Рахманкулыя, Файзи Валиева и др.).

Для произведений татарской гуманистической литературы периода войны характерна трагическая трактовка событий. В какой-то степени это правдиво воспроизводило социальную действительность эпохи. Казалось бы, далека от противоречий современности драма М. Файзи «Галиябану» (1916—1917), но и в ней жизнь осмысливается в унисон с драматической эпохой. В противовес культу «чистого искусства» и неприкрытой эротики, насаждавшемуся татарскими декадентами, М. Файзи утверждает любовь как большое человеческое чувство, вступающее в драматическое столкновение с социальной несправедливостью. Неугасимая любовь героев пьесы Галиябану и Халила, воспетая в духе народных песен, мастерски использованных М. Файзи, явилась утверждением гуманистических, глубоко народных традиций

¹ Х. Усманов. Татарская поэзия периода Великой Октябрьской революции и гражданской войны, стр. 45.

² Антология татарской поэзии, стр. 215.

татарской демократической литературы в условиях империалистической войны.

В целом поколение Ш. Бабича, М. Файзи и других молодых писателей отражало стихийный протест масс, недовольных войною, но пока не видевших революционной исторической перспективы. Молодые писатели, в той или иной форме продолжавшие демократические традиции, еще не стали последовательными реалистами. Иногда они поддавали под влияние националистическо-декадентской литературы, оставались пацифистами и мелкобуржуазными гуманистами по отношению к войне, весьма частов их творчестве ощущались нотки пессимизма. И хотя жестокость мировой бойни не могла вытравить у этих писателей жажду счастливой, светлой жизни, они представляли ее очень абстрактно и романтически неопределенно: «От звуков моих святых песен в темной ночи заря забрезжит, забрезжит заря, и покинут тогда мою страну горе, страдания»¹ (А. Сагиди. «Надежда поэта». Подстр. перевод).

Татарской романтической поэзии 10-х годов не доставало внутреннего драматизма и, прежде всего, — драматизма социального. Усилившийся субъективизм сводился к интимно-пассивному созерцанию жизни. Возникший не без влияния акменстических настроений, этот идиллический романтизм был сентиментален, стремился в храм природы, где лирический герой занимался лишь самим собой и окружающими красотами. По существу это было бегством от социальной действительности, без ясно обозначенного отрицательного отношения к ней. Такие тенденции должны были породить и действительно порождали сюжетно-композиционную рыхлость многих поэтических произведений, напыщенность, многословность и условность изобразительных средств.

Многие видные представители старшего поколения татарской драматической литературы в годы войны вынуждены были почти прекратить свою творческую деятельность. Однако не умолкал голос одного из самых стойких среди них — мужественный голос Маджита Гафури. Его страстная, напряженная творческая деятельность этих лет подтверждала неистребимую силу национальной гражданской поэзии, верной тукаевским традициям.

¹ «Шуро», 1915, № 3

Империалистическая война потрясла Гафури до глубины души. В первое время он был растерян и подавлен всеобщим страданием, тяжело переживал постигшую человечество трагедию и молил всевышнего о помощи:

Не знаю, когда же взойдут любовь и человечность?
Ведь от того, что нет истинной любви, пролито слез немало!
(«Внемли, боже!», 1914. Подстр. перевод.)

Романтика любви и дружбы, расцветавшая в поэзии Гафури перед самой войной, опять сменилась глубокой скорбью и сомнениями. Поэт увидел в войне проявление коварства и злобы рода людского, покаранного богом за неумение жить по-человечески. В таких стихотворениях, как «Время хаоса» и «Светопреставление» (1914), жестокость войны предстает в религиозно-мифических образах, далеких от действительности. Писатель оказался идейно неподготовленным к верному пониманию войны. Но таково было лишь первое ощущение разразившегося на земле катаклизма. Война не только ошеломила Гафури, но и подвигнула на него отрезвляюще. Чувства глубочайшего протеста против войны оказались во много раз сильнее традиционно-религиозных представлений писателя. В 1915 году появляется его нашумевшее стихотворение «Видно, нет тебя, аллах!», в котором писатель резко усомнился в существовании бога, предъявив ему обвинение в преступном равнодушии к участи людей:

О аллах, видно, нет тебя!.. Если б ты был,
Ты карал бы неправду и сеял добро
И не тратил своих сверхъестественных сил,
Чтоб возвысились золото и серебро!¹

(Перевод Н. Сидоренко.)

Уже в годы реакции Гафури подвергал разоблачающей критике духовенство, считая его паразитическим сословием, грабящим народ, оправдывающим гнет и насаждающим невежество. Выступления военных лет следуют рассматривать как развитие в его творчестве антиклерикальных мотивов на новом, более высоком уровне.

¹ М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 54.

Недаром духовенство поднялось против поэта; в полицию посыпались доносы и жалобы на него. На страницах религиозного журнала «Дин вэ магишат» в течение нескольких лет печатались клеветнические наветы, проклинаящие «богохульника».

Антирелигиозные выступления Гафури имели особое значение в те годы, когда преклонение перед богом и фатумом буквально парализовало умы и чувства многих его современников. Даже некоторые талантливые литераторы, еще недавно клявшиеся в ненависти ко всякому гнету и в любви к народной свободе, ударились в религиозное исступление, твердя:

Ты велик! Всей волею, всевышний, мы — ваши.
Мы — всего лишь куклы, игрушки... «Судьба», все «деяния» ваши!¹
(Подстр. перевод.)

Помыслы и чувства Гафури всегда были связаны с реальной жизнью народных масс. Годы империалистической войны еще более обострили его гуманистическое сочувствие народу. В гневных проклятиях поэта нашли глубокое отражение горе и страдания миллионов трудящихся:

Плачь при виде беспомощных,
жизнью забытых вконец,
Плачь при виде больных,
истекающих кровью сердец...
Я страдаю от боли
людей — и чужих, и родных,
Пусть я им не знаком, —
не могу я не думать о них!², —

(«Плачь!», 1915. Перевод П. Шубина.)

восклицал Гафури, считая защиту обездоленных своим святым долгом. В стихотворениях «Брату, без вести пропавшему на войне» (1915), «Оплакивание» (1916), «Печальный праздник» (1916), в рассказе «Солдатка Хамида» нарисованы конкретные картины народных бедствий, вызванных войной. Изображение народной жизни у Гафури в годы войны стало психологически богаче и поэтически выразительнее.

¹ Н. Думави. «Всевышний». «Анг», 1916, № 15, стр. 238.

² М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 52.

Отрицательное отношение к кровавой, опустошительной войне, поставившей под угрозу жизнь народов, определяло все идейно-эстетические интересы Гафури. Можно смело утверждать, что, кроме него, в татарской литературе не было другого писателя, который с такой реалистической правдивостью и психологической остротой выразил бы протест против войны и душой своею слился бы в эти годы с душой страдающего народа.

Чем реалистичней становилось понимание писателем военной действительности, тем более приближался он и к пониманию того, какой должна быть роль народных масс в истории.

Еще в 1915 году, в стихотворении «Судьба», Гафури писал:

Смерть все ближе подходит к нам,
и угроза ее растет...
И развязка твоей судьбы
наступает, родной народ!..

Понапрасну ли наша кровь
проливалась в столетней мгле?
Иль она приведет людей
к светлой радости на земле»¹

(Перевод Д. Кедрина.)

И хотя интонация этих строк подчеркивает понятие «судьбы» вообще, в них уже заметно стремление рассматривать ход истории в связи с поведением народа. Дальнейший шаг в этом направлении был сделан поэтом в стихотворении «Кто он?», написанном еще до свержения самодержавия, но изданном лишь в 1917 году в сборнике «Красное знамя». Здесь Гафури обратился непосредственно к солдатским массам с призывом окончить бессмысленную войну и взять собственную судьбу в свои руки:

Так ответь: мечь свою ты насытил ли в этом бою?
Этой смертью напрасной добыл ли свободу свою?

Нет! Пока ты в невольниках, твой не изменится путь.
Сам хозяином дел своих стань ты, — свободу добудь!»²

(Перевод Н. Панова.)

Свержение самодержавия помогло Гафури, как и многим представителям татарской интеллигенции, преодолеть немало противоречий в их мировоззрении.

¹ М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 53.

² Там же, стр. 56.

В. И. Ленин писал, что «без революции 1905—1907 годов, без контрреволюции 1907—1914 годов невозможно было бы такое точное «самоопределение» всех классов русского народа и народов, населяющих Россию, определение отношения этих классов друг к другу и к царской монархии, которое проявило себя в 8 дней февральско-мартовской революции 1917 года»¹.

Именно в эти же дни Гафури и переживает глубочайшее революционное «самоопределение». В противоположность писателям, опьяненным прежде всего национальной «свободой», он по-иному встретил Февральскую революцию.

Стихотворения, одно за другим появлявшиеся в дни падения монархии, говорили о небывалом духовном подъеме поэта:

Веселое пенье доносится издалека.
По улицам плавно народная льется река.

Я тоже подхвачен могучей людской волной.
Я счастлив, и тысячи братьев ликуют со мной...

Над нами знамена, сияющие, как заря.
Сегодня мы с трона низвергли навеки царя...

Я слился с толпой и к народному хору примкнул.
И песен свободы врываю торжественный гул.»²

(«Утро свободы», 14 марта 1917 г. Перевод В. Потаповой.)

Если бы Гафури лишь воспевал свободу, наступившую с низвержением самодержавия, то было бы еще преждевременно говорить о росте его революционных настроений на подлинно народной почве. Ведь именно с этого исторического момента началась резкая дифференциация «общедемократического» лагеря. Кто куда? С буржуазной свободой или с народной свободой? — эта дилемма стояла перед каждым писателем.

Несмотря на бешеную пропаганду, которая велась национальной буржуазией, в период Февральской революции крепло движение татарских трудящихся, стремившихся вместе с другими народами страны освободиться от эксплуатации. Голос революционных масс все настойчивее проникал в национальную литературу и печать.

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 23, стр. 292.

² М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 63—64.

Воздействие националистического движения и идеалов буржуазной «свободы» на татарскую литературу было в этот период очень сильным. И тем не менее верность демократическим традициям и давняя близость с народом позволили ряду писателей найти свое правильное место в водовороте событий.

Осмысление Гафури новой политической обстановки шло весьма интенсивно. За короткий период его мировоззрение претерпело чрезвычайно поучительную эволюцию. В одах, написанных в первые дни Февральской революции, поэт воспевал не свободу вообще, а свободу, завоеванную руками народа, руками рабочих. В его поэзию входит гордый образ красного знамени как символ истинной народной свободы (стих. «Красное знамя», 18 апреля 1917).

Здесь нужно иметь в виду, что татарской литературе в целом еще не доставало в эти месяцы настоящего понимания революционных событий и роли в них рабочего класса. Оттого подчас даже демократические писатели восхваляли «свободу» буржуазного национализма, национальное ханство и т. п. На таком фоне стихи Гафури резко выделялись своим гражданским пафосом. В этом смысле татарский поэт непосредственно перекликался, например, с В. Маяковским.

Владимир Маяковский тоже с радостью встретил Февральскую революцию. В своей поэтохронике «Революция» (18 апреля 1917 года) он толковал революцию как силу, с корнем разрушающую старую жизнь. Во весь голос заявив, что будущность революции в руках народа и героем ее является народ, Маяковский вышел на борьбу против контрреволюции, пытавшейся вырвать свободу у масс.

Точно так же и Гафури остался вместе с революционным народом, вместе с ним шел к торжеству подлинной социальной свободы. В самые критические моменты истории он умел прислушиваться к голосу масс, оставаясь «на священном пути служения народу».

Да не упадет Красное знамя, поднятое
рукой народной,
Да не осмелятся грязные руки осквернить
мир человеческий,¹ —
(«Это время». Подстр. перевод.)

¹ Газета «Ирек», 1917, № 31.

восклидал он. Поэт видел, что черные силы замышляют задуть революцию и вновь закабалить народ:

Враг не умер! Шевелится он опять,
Он хватается за сабли рукоять!
Плод свободы у народа — не отнять!
В бой, хозяева свободы, в бой за власть,
Чтобы вражья голова не поднялась!¹

(«Дракон». Перевод Л. Мартынова.)

В стихотворениях «Долой войну!», «Хлеба!» и других Гафури выступил в защиту коренных интересов многомиллионных трудящихся масс; он требовал хлеба для голодающих рабочих и прекращения империалистической войны. Поэт уже осознал, что Временное правительство не может дать народам России ни мира, ни хлеба, ни свободы.

За короткие сроки революционного кризиса Гафури вплотную приблизился к пониманию того, что единственным выходом из создавшегося положения является пролетарская революция. Стихи февральского периода свидетельствуют о несомненном влиянии на поэта речей и статей Муллаура Вахитова, газеты «Кызыл байрак». Поэт примкнул к возглавляемому революционным пролетариатом массовому движению угнетенного народа за хлеб, мир и волю. Влившись в исторический поток, творческая судьба Гафури стала неразрывной с пролетарской революцией. Творчество Гафури и других передовых писателей показало, что тукаевские традиции выдержали испытание временем. Так демократические принципы татарской литературы были обогащены борьбой за освобождение народов из-под ига самодержавия и капитала.

Вместе с трудовым народом радостно встретило победу Великой Октябрьской социалистической революции большинство прогрессивных татарских писателей. Выражая общее настроение революционной части старшего поколения национальной интеллигенции, Г. Камал в горячие дни гражданской войны писал:

Да, я люблю народ! Народ родной!
Душой труду я предан. Всей душой!²

(«Я люблю», 1918. Перевод В. Рождественского.)

¹ М. Гафури. Избр. стихотворения, стр. 69.

² Антология татарской поэзии, стр. 257.

Народу счастья я хочу,
Народной власти я хочу,
А богачей, а палачей
В могилу уложить скорей.¹

(«Мои желанья», 1919. Перевод В. Рождественского.)

Опираясь на тукаевские традиции, Г. Камал создал в годы гражданской войны замечательную революционно-патриотическую поэзию. Его сатирические стихи метко разили националистических изменников и прочих врагов революции. Г. Камал широко использовал тукаевские пародийные приемы и поэтические средства, которые приобрели в его творчестве новую идейно-эстетическую жизнь.

В годы гражданской войны выступила целая плеяда молодых татарских революционных поэтов, укрепивших патриотические традиции национальной литературы. В их творчестве ощутим благородный дух тукаевской поэзии и татарских народных песен.

Было бы неверным утверждать, что после Октябрьской революции не было борьбы вокруг тукаевского наследия. Особенно ожесточенные споры развернулись в двадцатые годы, когда приходилось отстаивать главные достижения поэта — его народность и реализм.

Передовые силы национальной литературы, преодолевая идейно-эстетические противоречия, стремились укрепиться на реалистических позициях и в активной борьбе вытеснить из советской литературы апологетов национализма. В лице Тукая они нашли своего неизменного союзника, всегда ратовавшего за неотделимую связь татарской реалистической литературы с судьбой и интересами народа. Множество стихов и статей было посвящено памяти Тукая. Лучшие из них говорят о непреходящем значении его наследия в истории татарской культуры.

В связи с десятилетием со дня смерти поэта Ф. Амирхан писал, что Тукай был сыном народа, чуждым буржуазному обществу и глубоко независимым от капиталистического мира². Эта оценка была заострена против попыток некоторых критиков сделать Тукая

глашатаем «внеклассовых общенациональных интересов», против потуг вульгарных социологов рассматривать поэта как «идеолога татарской буржуазии».

Глубока и неразрывна преемственная связь тукаевских идейно-эстетических традиций с татарской советской литературой, в особенности с поэзией. Трудно представить вне этих традиций расцвет яркого поэтического таланта таких видных советских поэтов, как Х. Такташ, М. Джалиль, Ф. Карим, Х. Туфан, А. Файзи, С. Хаким и др.

Социалистическая революция передала наследие Тукая в руки народа. Слава поэта была начертана на знамени героев, первыми в мире завоевавших свободу: «Тукай не открыл нам нового мира, но указал дорогу открывателям нового мира. Молодое поколение будет дорожить им именно с этой точки зрения. С этой точки зрения дорожим им и мы»¹, — заявили бойцы Красной Армии, освободившие Советский Восток.

Богатое творческое наследие Тукая поставлено на службу народу, строящему коммунизм. Облик поэта-гражданина никогда не изгладится в памяти народной, его голос всегда будет слышен:

Душе состариться не дам я никогда,
Она останется сильна и молода.

(т. 1, стр. 97. «Поэт», 1908. Перевод С. Липкина.)

Поэт бессмертен — его обессмертила любовь к народу, преданность народной свободе.

Лишь в условиях социалистического общества наследие Тукая обрело своего массового читателя среди всех национальностей Советского Союза. Его нержавеющие стихи восприняты русским, украинским, башкирским, узбекским и другими народами нашей многонациональной родины. Татарский народный поэт Габдулла Тукай бесконечно дорог советскому человеку, создающему на ниве мирного труда счастливую жизнь.

¹ Газета «Иштиракцион» («Коммунист»), 1920, 15 апреля. Ташкент.

¹ Антология татарской поэзии, стр. 259.

² Газета «Татарстан», 1923, 15 апреля.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Великая цель — свободная Россия	3
Начало большого пути	16
Встреча со свободой	26
«Не уйдем!»	37
На крутом повороте	47
Под знаменем демократии и реализма	72
Поэт и народ	96
Певец разума, воли, любви	134
В поисках истины	150
Жажда жизни и борьбы	163
Вокруг тукаевского наследия	184
Вместе с народом навстречу грядущему	192

Халитов Галей Мухамедгалеевич

ТУКАЙ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ

Редактор издательства В. П. Владимирцев
Техн. редактор Ф. Х. Габдуллазянова
Корректоры В. И. Юневич и Г. А. Осипова

Сдано в производство 26/XI-1965 г. Подписано
в печать 6/IV-1966 г. ПФ 02141. Типографская
бумага 2, 84×108¹/₃₂. Учетн.-изд. листов 11,49.
Печатн. листов 7,13(11,97). Заказ Л-1517. Тираж
5000 экз. Цена без переплета 46 коп., переплет
10 коп.

Комбинат печати им. К. Якуба Управления по
печати при Совете Министров ТАССР.
г. Казань, Баумана, 19. 1966 г.

Цена 50 коп.

ТАТАРСКОЕ
КНИЖНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
1966