Фәрит Хатипов

Әдәби әсәрнең эстетик энергиясе

Казан

Татарстан китап нәшрияты

2014

УДК 821.512.145.0

ББК 83.3(2Рос=Тат)6

Х36

Хатипов, Ф. М.

Х36 Әдәби әсәрнең эстетик энергиясе. – Казан : Татар. кит. нәшр., 2014. – ... б.

ISBN 978-5-298-02686-4

Әдәбият галиме, тәнкыйтьче Фәрит Хатиповның әлеге китабына классик язучылар иҗатындагы эстетик казанышлар, сәнгатьчә табышлар тирәнтен яктыртылган мәкаләләр, Г. Бәширов, Ә. Еники, Н. Фәттах, Р. Төхфәтуллин, Р. Батулла иҗаты турындагы тирән мәгънәле бәяләмәләр туплап бирелә.

УДК 821.512.145.0

ББК 83.3(2Рос=Тат)6

ISBN 978-5-298-02686-4

С Татарстан китап нәшрияты, 2014

С Хатипов Ф. М., 2014

Әдәби әсәрнең эстетик энергиясе

Әдәби әсәрнең эстетик энергиясе гыйбарәсенә элегрәк тә кайбер язмаларда мөрәҗәгать иткәнем бар иде. Аларда бу тәгъбир роман-повестьларның сыйфатын, камиллек дәрәҗәсен төсмерләтү нияте белән кулланылды. Әмма аңа нинди мәгънә салынганлыгы, ни-нәрсә аңлатканлыгы шәрехләп ачылмаган килеш кала бирде. Инде менә ошбу кәлимәнең эчтәлеге, мәгънәсе турында фикер йөртеп карау, кайбер якларын күздән кичерү ихтыяҗы туды.

«Энергия» сүзе, гадәттә, физик хәрәкәтне барлыкка китерү уңае белән әйтелә. Аның чыганагы, куәте ачык билгеле була. Поездда, машинада барганда, без аны тәнебез, күңелебез белән тоябыз. Сәнгатьтә исә аны әсәрнең кешегә йогынты ясау, мавыктыру, үзенә җәлеп итү мәгънәсендә күз алдына китерергә мөмкин. Ләкин аның көч-куәте, механизмнардан үзгә буларак, күзгә бәрелеп тормый. Шулай булгач, үзенә тарту кодрәте хакында гәп кузгату урынлы булыр. Кояшның да куллары юк бит. Әмма барлык планеталарны, ычкындырмыйча, үз тирәсенә тартып тора. Әгәр без, берәр яхшы әсәргә юлыксак, төннәр буе аннан аерыла алмыйбыз, өчәр, дүртәр томлы романнарны йотылып укып чыгабыз. Тарту куәте булмаса, шулай вакытны, рухи көчне сарыф итәр идек микән?

Шулай да җегәр әсәргә каян килә соң? Әдәби әсәр ул – сүз ярдәмендә әдип тарафыннан төзелгән аерым бер дөнья. Шуны төзү барышында сәнгать әһеле аңа биниһая күп, кайнар рухи энергиясен сала. Һәм шушы куәт эстетик кодрәткә күчә, әдипнең иҗат җегәре эстетик энергиягә әверелә.

Шул ук вакытта моны укучының кабул итүе белән бәйләнештә карарга кирәк. Укылмаган чакта китап әле бернәрсә дә аңлатмый. Үзендә нинди серле, тылсымлы хәят яшерелгәнлеге бары тик укыганда, зиһен белән кабул иткәндә генә беленә. Димәк, эстетик энергия дигәндә, әсәрнең мавыктыру, сокландыру сәләте, инсанны ышандыру, уйландыру, хисләндерү куәсе күздә тотыла. Бу процесста кешенең кызыксыну табигате дә әһәмиятле роль уйный булса кирәк. Шулай итеп, иҗат барышында әдип персонажларының гына

психологиясен күз уңында тотмый, укучыларның да рухи халәтен исәпкә алып эш итә икән. Чөнки укучы сюжетны пассив күзәтеп кенә калмый, ул аны бер үк вакытта күңеленнән анализлап бара, ышандырмаса, эчтән бәхәсләшә. Әнә шулай вакыйгалар, бәйләнеш-мөнәсәбәтләр агышын анализлау, бәхәсләшү ул – кыйссаны актив кабул итү дигән сүз. Укучы персонаж тойганны кичерә, гүя аның тормышы белән бергә яши.

Озын тарихында татар әдәбияты зур казанышлар яулады, образлы фикерләүнең офыкларын бик нык киңәйтте. Шул ук вакытта бер дә чатаклыклар юк дип фараз кылу да урынлы булмас иде.

I

Һәрбер талантлы әдип үз әсәрен мавыктыргыч итәргә омтыла. Күп очракта моның өчен каршылыклар бәрелешен файдалана. Конфликтлар гаять күптөрле. Шул ук вакытта каләм әһеле үзенчәлекле, тапталмаган бәрелеш-бәхәсләрне алырга тырыша.

Жюльетта Бенцониның «Марианна. Звезда для Наполеона» дигән романында Марианна никахлашу кичендә, йокы бүлмәсенә кереп, ире Фрэнсисны көтә, әмма Фрэнсис әүвәл кәрт уйнап алуны мәслихәт күрә. Төн уртасы җиткәч, кәләш хозурына ире түгел, аның белән кәрт уйнаган Язон Бофор килеп керә һәм, ирегез сезнең бөтен байлыгыгызны, җир-суларыгызны, замогыгызны һәм... Сезне оттырды. Беренче кичне Сезнең белән мин үткәрергә тиеш, ди. Күрәсез, ошбу гамәл төрле юнәлештәге конфликтларга, фаҗигагә юл ача. Кияү егетенә ул артык кыйммәткә төшә.

Джеймс Хэдли Чейзның туксан дүрт романы да детектив жанрда язылган. Һәммәсе дә соң дәрәҗәдә киеренке конфликтлы. Кайчак вакыйга хәтәр ноктага килеп җитә дә алга таба укырга куркып тукталып каласың. Чөнки әсәрдәге психологик конфликтны укучы бик актив кабул итә, ул аны персонажлар белән бергә кичерә. Шулай итеп, әсәрдәге рухи киеренкелек укучы күңеленә күчә.

Детектив әсәрләр, гадәттә, җинаятьне тикшерү, эзенә төшү юнәлешендә иҗат ителәләр. Андый мәүзугълар Чейзда да бар. Шуның белән бергә анда кылынган гөнаһ түгел, шул җинаятькә әзерләнү, бару юлларын чагылдырган әсәрләр дә очрый. Инде план соң дәрәҗәдә камил төзелде, барлык детальләр дә искә алынды дип уйлыйсың. Ләкин билгеле бер ноктада ул җимерелеп төшә, чәлпәрәмә килә. Чейз романнарының берсендә дә кырын эшнең тантана итүе яктыртылмый. Ләкин киеренкелек барыбер саклана.

Билгеле, зур тарихи вакыйгалар, кискен коллизияләр генә әсәрне мавыктыргыч итә дип уйларга ярамый. Шул ук кискен каршылыкларны сурәтләгән Чейзның бер герое икенче әсәр уңае белән болай ди: «Это не лёгкое, развлекательное чтиво, а сложный для восприятия материал. И от него порой нужно отдыхать»[1].

Күңелгә ял бирә торган шундый әсәрләрдән Әмирхан Еники хикәяләрен телгә алып китәргә мөмкин. Аның кайбер хикәяләрендә («Матурлык», «Туган туфрак», «Җиз кыңгырау» һ. б.) күзгә күренердәй ачык конфликтлар да беленми. Әмма алар да каршылыклардан бөтенләй үк азат түгел. Ләкин характерлары башкача. Боларда эчке көрәш тасвирлана.

«Туган туфрак» дигән хикәядә бабасының туган төбәгенә килеп чыгар алдыннан шәһәр кызы Клара күңелендә авыл турында бик беркатлы караш була. Әмма мондагы туганнары белән күрешкәч, садә күңел байлыкларын тойгач, тирә-юнь табигате белән танышкач, теге карашны башка хисләр кысрыклый, туган туфракның хозурлыгын, тирән мәгънәгә ия икәнлеген аңлау тойгысы пәйда була кызның яшь күңелендә. Әнә шундый әсәрләрне укучы ихлас яратып укый, хәтерендә саклый.

Уңышлы дип табылган алым бөтен рисаләне нурландырып җибәрә ала. Шул сәбәпле тынгысыз каләм осталары сюжетның мавыктыручанлыгын арттыруның яңадан-яңа юлларын эзлиләр. Майн Ридның «Башсыз җайдак» романында тасвирланган күренеш хәтсез вакыт дәвамында мистика кебек

[1] *Джеймс Хэдли Чейз.* Собр. сочинений. – Т. 15. – Ловушка мертвеца. – Минск : «Эрдиан» – Белорусский дом печати. – 1993. – С. 72.

тоела: гайрәтле ат тегендә-монда чабып йөри, ә сыртына башсыз җайдак атланган. Тик ахырга таба гына моның билгеле бер бәрелешнең реаль нәтиҗәсе икәнлеге аңлашыла. Ләкин җайдак инде укучы дикъкатен җәлеп итеп өлгергән була. Әлеге алым драматик хәлгә кызыксынучанлык сыйфаты өсти.

Әгәр дә әдәби язмада вакыйгалар үзара бәйләнешсез, бер-бер артлы гына теркәлсәләр, аларның эчке җегәре артык сизелми. Мондый энергия үзара бәйләнеш нәтиҗәсендә, эпизодлар нәрсәгә булса да тотынып туганда гына барлыкка килә. Шуларның мөһиме – нинди дә булса бер ситуация эченә сыйган күренешләрне алып тасвирлау. Ситуация – әсәрне оештыруның бик мөһим чарасы ул. Әсәргә тотыныр өчен тема сайлау гына җитми. Күренешләрне берләштерердәй, үзара бәйләрдәй ситуация кирәк. Ситуация дигәндә без хәл-әхвәлләрнең чикләрен, аларның билгеле бер вакыйгалар белән каймалап, элмәкләп, «киртәләп» алынуын күздә тотабыз. Элегрәк, совет чорында, моның өчен берәр производство циклы хезмәт итә иде. Әмма классик әдәбият үзен гел моның белән генә чикләргә теләмәде. Әмирхан Еники, мәсәлән, мөнәсәбәт-кичерешләр өлкәсен үз итте. Аның «Гөләндәм туташ хатирәсе» әсәре Салих Сәйдәшев образына багышланган. Бу бөек зат гүзәл музыкалары белән халык күңеленә кереп калды. Әмирхан Еники моны бик яхшы белә иде. Алай гына да түгел, ул әле бу якты, тылсымлы иҗатның драматик, үкенечле ягын да бар олылыгы белән тоя иде. Композитор турындагы этрафлы, тирән эчтәлекле мәкаләсендә ул 1980 елда «Салих Сәйдәш бәхетле идеме?» дигән сорау куя һәм аның иҗатташ дусты Кәрим Тинчуринның кулга алынуы нәтиҗәсендә Сәйдәш музыкасының сәхнәдән төшүен, моның нечкә күңелле, күркәм холыклы композиторга никадәр рухи газаплар китергәнен күрсәтә. Үтә киеренке психологик сюжет өчен менә дигән материал. Әмма Еники моны кулланмады. Хикмәт ул драманы язарга ярамавында гына да түгел иде. Әдип музыкант Салих хәятындагы тагын да ныграк поэтик яңгырашлы ситуацияне алды. Ул Салих мәгыйшәтенең яшьлек чорын, мәхәббәт хисләренең бик матур бөреләнгән, чәчәк аткан, әмма

җимеш бирә алмый калган дәверен сайлап алды һәм шушы ситуация эчендә Салих белән Гөләндәмнең сокландыргыч образын гәүдәләндерде.

II

Күренешләрне әсәр композициясендә урнаштыру алымнары күптөрле. Шуларның иң актив кулланылганы – хронологик эзлеклелек, мәгыйшәтнең үз агымына нигезләнгән тәртип. Аның үз кыенлыклары да бар: эзлекле хәрәкәт дәвамында образны җанлы итеп күз алдына китереп бастырырдай, теманы камил ачардай төс-бизәкләр, хәл-әхвәлләрнең җитәрлек күләмдә булуы шарт. Уңай ягы шунда: укучының кабул итүе өзлексез бара, буталчыклар арасына кереп адашу хәвефе юк дәрәҗәсендә. Романнардагы аерым сюжет сызыкларының билгеле бер ноктада беразга тукталып торуы, аларны башкалары дәвам иттерүе эзлекле, ачык күренеп торган динамиканы юкка чыгармый. Чөнки алар, үзара үрелешсәләр дә, ахыр чиктә алга таба хәрәкәт итәләр. Романнарда, гадәттә, төп урынны буйга үсеш алып тора. Бу җәһәттән Галимҗан Ибраһимовның «Безнең көннәр» романы (икенче вариант) бераз үзгәрәк урын били. Анда әдип биниһая киң планлылыкка омтыла, әсәргә бик күп персонажлар кертә, роман мәйданында алар бер-берсен өзлексез алыштырып торалар. Һәр каһарман биредә ике-өч мәртәбә генә күренеп кала. Чамадан тыш киң планлылык тулы канлы, калку индивидуаль образ гәүдәләндерү мөмкинлеген беркадәр чикли төшкән. Ошбу хасияте белән «Безнең көннәр» романы Г. Ибраһимовның кайбер әсәрләреннән аерылып та тора.

Мәхмүт Хәсәновның «Язгы аҗаган» романында композицион оештырылыштагы бер үзенчәлек күзгә ташлана. Әсәр үзендә ике романны берләштергән кебек тоела. Анда 30 нчы еллардагы Иргали тормышы да бар, Газиның катлаулы язмышы, нефтьчеләр эшчәнлеге дә бар. Шул ягы белән ул гадәти романнардагы сюжет сызыкларының аралашуыннан аерылып тора. Гадәти кыйссаларда сюжет сызыклары никадәр генә тармакланмасын, алар бер үзәккә тоташа. «Язгы аҗаган»да исә үзара бәйләнмәгән ике үзәк күзгә

чалына. Иргали язмышын М. Хәсәнов моңарчы күрелмәгәнчә рухланып, илһамланып иҗат итте һәм бик үзенчәлекле, җанлы образ тудырды. Ошбу каһарман эргәсендә нефтьчеләр сызыгы бераз тоныкланыбрак та кала.

Бәгъзе романнарда, хәтта ки күренекле прозаиклар иҗатында да эпизодик чигенешләр хәтсез урын били. Әгәр нинди дә булса серне чишүгә хезмәт итсәләр, алар үзләрен акларга да мөмкин. Әмма еш кына алар темага турыдан-туры бәйләнмәгән булалар, бары тик әсәр мәйданын нәрсә белән булса да тутыру өчен генә кертелгән кебек тоелалар. Билгеле инде, чигенешләр сюжет динамикасын туктатып торалар. Укучы исә тоташ хәрәкәтне кабул итәргә әзерләнгән була. Шунлыктан кирәксез чигенешләр аның күңелендә ризасызлык хисе дә уятып ала.

Кайбер каләм әһелләре буталчык сюжет төзүне хуп күрәләр. Әмма укучы психологиясе аларны югары бәяләми. Ул ачык, төзек сюжетны мәслихәт күрә. Чөнки чуалчык сюжет укучы аңында да буталчык манзаралар калдыра.

III

Инде әсәрнең инандыру тылсымына килик. Күренекле әдипләр моңа бик җитди әһәмият бирәләр, күренешләрнең тормышчанлыгына, уй-тойгыларның ихласлылыгына хилафлык, хата кертмәскә тырышалар. Асылда, кәгазьдә язылганны укучы берсүзсез кабул иткәндә генә әсәр яшәргә хокук ала. Язучы алдында, ди Фатих Хөсни, берөзлексез сорау тора: «Тукта! Минем язганнарым тормыш чынлыгына хилаф түгелме? Укучы моны нәкъ тормышның үзе дип кабул итәрме? Тормыш чынлыгы, аның бөтен каршылыклары белән чәбәләнеп беткән катлаулылыгы, укучыны язганыңа ышандыру – менә болар, ахыр чиктә, чын язучыны һавасыз бушлыкка очып китүдән саклый торган иң төп шартлар инде»[1]. Шул ук вакытта ул моңа ирешүнең үтә катлаулы, газаплы булуын, тынгысыз, тыныч йокысыз, куанычны һәм ару-талуны белмәс эш икәнен дә искәртә.

---

[1] *Хөсни Ф.* Карурманга керәм. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1985. – 22 б.

«Иҗат иткәндә, мин үз алдыма берничә максат куям, – ди Әмирхан Еники. – Беренчедән, әсәр логик эзлекле, бәйләнешле булсын, икенчедән, укучыны ышандырсын, өченчедән, анда балласт, буш сүз булмасын» (әдип белән әңгәмәдән. 1996, 8 февраль). Классик әдипләрнең әсәрләрен укыганда, күренешләрнең чынлыгына карата күңелдә бервакытта да шик уянмый. Аларны табигый хәл дип кабул итәсең. Әгәр инде әсәргә шәригатькә хилаф картиналар килеп керсә, укучыда сәерсенү, гаҗәпләнү барлыкка килә. Әйтергә кирәк, мотивлаштыру, сәнгатьчә нигезләү дәрәҗәсе безнең прозада еш кына проблема булып кала бирә. Марат Әмирхановның «Тояк эзе» дигән әсәрендә Кәшшаф мәгъшукасына мәхәббәт хаты яза да, бичә дә укып кинәнсен дигәндәй, күчермәсен алып өстәлдә калдырып китә. Мондый хәл кискен коллизия тудырырга сәләтле, әлбәттә. Ләкин шулай да яшерен гыйшык мәктүбенең күчермәсен алу һәм аны өстәлгә куеп китү кадәресе укучыны ышандырып җиткерми.

Вахит Имамовның каләме шактый үткен, җитез икәнлеге күпләргә билгеле. Ул эзлекле, дәлилле итеп яза белә. Шул ук вакытта аның «Утлы дала»сында сәер генә бер эпизод күренеп китә. Тимучин гаскәрләре бервакыт бик мөшкел хәлдә кала. Шулчак Билгутай мондый тәкъдим кертә: «– Тимучин! Бер мең җайдак бирсәң, мин әнә теге тау башына менәм. Шуннан мәркетләр өстенә бүрәнәләр илә ташлар очырамыз.

Тимучин кул астындагы чирүдән бер мең җайдак аерылып китүне шәйләп калсалар да, мәркетләр аларның кай якка юнәлүен аңламадылар. Ә бермәлне янда гына торган биек тау битендә йөзәрләгән җәяүле пәйда булды, һәм шул минутта ук мәркет укчылары өстенә эре-эре ташлар, юан бүрәнәләр тәгәрәп төшә башлады. Орхон тамагында коточкыч зур гарасат кузгалгандай булды, сафлар буталышты, бар иңкүлек өстен ачыргаланып һәм ярсып кычкырышкан тавыш каплап китте»[1].

Әмма монда ул бүрәнә, ташларны алдан кемнәр меңгереп куйган, тәгәрәгән чакта, каршылыкка очрап, алар нишләп туктап калмаганнар?

---

[1] Казан утлары. – 2000. – № 3. – 18 б.

Әсәрдә мондый сораулар куелмаган, аларга җавап та бирелмәгән. Чынлыкта исә каршы як гаскәрләренең, бүрәнәләр тәгәрәтүчеләргә карап, «Болар нишлиләр икән?» дип ваемсыз гына күзәтеп торган булулары да ихтимал.

Әдәби мотивлаштыру галәмендәге бәгъзе кимчелекләр халыкның әхлак нормалары, кардәшлек, туган-тумачалык кануннары белән җитәрлек исәпләшмәүдән килеп чыга. М. Хәбибуллинның «Сулар үргә акса да...» романында сурәтләнгәнчә, башкисәр Сирай ил-көн алдында консерватория студенты Зөлфиянең әтисен үтерә. Шул ук Сирайның улы Котбый әлеге Зөлфиянең сөйгән егетен кыйнап гарипләтә: «Котбый бар көченә ботинкасы белән егетнең аркасына типте»[1]. Тимер башлы ботинкасы белән Котбый әлеге егетнең арка сөяген сындыра, аны йөри алмаслык хәлгә җиткереп имгәтә. Зөлфия шушы вәхши манзараның шаһиты була. Реаль яшәештә мондый зобани, җинаятьчел нәселгә мөнәсәбәт ике төрле була алмый. Әмма Зөлфия башкача карый: ул кансыз Котбыйны үзенә яр итеп сайлый. «Дүрт елга якын йөрдек бит...» – ди ул сеңлесе Кәримәгә. Шулай итеп, әсәрдә рәхимсезлекне, гаиләгә китергән фаҗигане хуплаган кебек килеп чыга. Билгеле инде, Зөлфиянең явыз егетне иш итүе, мөнәсәбәт-бәйләнешләрдәге талымсызлыгы укучыны чиркандыра, кәефен кыра.

Әдипнең «Илчегә үлем юк» әсәрендә дә яшәешкә хилаф шундыйрак күренеш тасвирлана: вәзир Исхак Сәлим ханга, аз да түгел, күп тә түгел, «кала торгызыласы төбәккә хан нәселеннән ир бала корбан итәргә» киңәш бирә.

Әгәр реаль тормышта берәрсе хан тикле хан нәселенә әнә шулай кизәнсә, хан моның өчен киңәш бирүченең үзенең башын чаптырыр иде. Әмма әсәрдә Сәлим хан башкача хәл итә, бернинди нигезсез, бары тик вәзир коткысына гына бирелеп, үз токымын корытырга җыенгандай, ул язмача шундый фәрман бирә: «Вәзир Исхак, ...Чияле тауда Гали белән Булат оныкларыма жирәбә салдыр. Кайсысына жирәбә чыга, шуны яңа кала сарае

---

[1] *Хәбибуллин М.* Сулар үргә акса да... – Казан : Татар. кит. нәшр., 1984. – 179 б.

салынасы төбәккә корбан иттер. Болгар ханы Сәлим. Милади белән 1167, һиҗри белән 562 елдыр»[1]. Ягъни ике оныкның берсен үтерергә боера.

Безнең халыкта «баланың баласы балдан татлы» дигән гыйбарә бар. Бу юлларны укыгач, «Автор үз алдына чиктән тыш рәхимсез ханны – Каннибалны гәүдәләндерү максатын куйды микәнни?» дигән сорау туа. Әгәр шулай икән, ул чагында аны бөтен әсәр буенча шушы юнәлештә сурәтләргә, ерткычлыгын күрсәтеп барырга тиеш була. Әмма шул ук Сәлим хан М. Хәбибуллинның «Шайтан каласы» романында нечкә хисле, шәфкатьле кеше итеп бирелә. Ул билгеле бер ситуациядә, орыш вакытында, кан коюдан, энесе Мөхәммәтгалим бәкне үтерүдән баш тарта.

Димәк, «Илчегә үлем юк» романында Сәлим ханның үз оныгын үтерергә фәрман бирүе аның ерткыч характеры белән мотивлаштырылмый булып чыга. Алайса, ул нәрсә белән нигезләнә соң? Моңа, тавык чалган кебек, вак нәрсә дип каравы беләнме? Ләкин моңа әһәмиятсез гамәл дип карау мөмкинмени?

Шулай да чын сәнгатьчә әсәрдә уңай персонажлар хәятындагы үкенечле хәлләр сурәтләнә аламы? Сурәтләнә, әлбәттә? Әмирхан Еникинең «Вөҗдан» повестенда төп герой Хәбиб Юлдашев киеренке бер психологик ситуациядә, аңлашмыйча-нитмичә, өзелеп сөйгән кызы Хафазаны ташлап шәһәрдән китеп бара һәм гомер буе ямансулап яши. Әдип Фатих Хөснинең фикере башка төрлерәк, ул егетнең мондый адымы белән килешми, Хәбиб Хафазаны күреп сөйләшергә тиеш иде дип саный. Бу очракта Фатих Хөсни укучы буларак фикер йөртә. Саф күңелле ике яшь йөрәкнең кушыла алмавы, күркәм мәхәббәтнең моңсу финалы аның күңелендә, барчабызга да хас булганча, кызгану хисе тудыра.

Ләкин мәсьәләнең хикмәтле ягы шунда: Фатих Хөсни, язучы буларак, үзе дә шундыйрак хәлне тасвирлый. «Йөзек кашы» повестенда сурәтләнгәнчә, туй вакытында Айдар, мәсьәләнең асылына төшенеп җитмичә, сөйгән кызы Вәсиләне ташлап китә, мәкер корбаны була.

---

[1] *Хәбибуллин М.* Илчегә үлем юк. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1990. – 107 б.

Бу повестьларның икесе дә – гүзәл әсәрләр. Аларда яктыртылган үкенечле күренешләрне дә кимчелек дип әйтеп булмый. Егетләрнең мондый алымы аларның характерлары белән нигезләнә, укучыларны озак вакытлар уйланырга мәҗбүр итә.

IV

Реалистик сәнгать тә, романтик язучылар да тормышны чагылдыра, аның кануннары, логикасы буенча эш итә, поэтик бизәкләрне дә шушы чыганактан ала. Тик шулай да чынбарлыкка охшаш сурәтләр белән генә чикләнми. Кайбер әсәрләрдә, эстетик ихтыяҗ белән бергә, мәгыйшәт формаларыннан ераклашу үрнәкләре дә очрап тора. Моның башлангычларын без фольклорда да күрәбез. «Кеше ат дагалаганда, бака ботын кыстыра» дигән мәкаль бар. Чынында бу хайван тимерче шөгыле арасына килеп керми. Гәрчә аның гамәле турындагы җөмлә раслау шәкелендә белдерелсә дә, ул бирегә бары тик чагыштыру максаты белән генә, күргәзмәлелекне көчәйтү нияте белән генә килеп кергән. Чагыштыру, чыннан да, ситуацияне бик ачык итеп, җанлы төстә күз алдына китереп бастыра.

Язма әдәбиятта, аеруча поэзиядә, әдипләр сурәтле бизәкләр белән шактый иркен эш итәләр, күренешне төгәл сыйфатлаудан да бигрәк, укучы күңелендә билгеле бер хис калдырырга омтылалар. «Өзелгән өмет» шигырендә Габдулла Тукай, мәрхүмә әнисе ядкяренә мөрәҗәгать итеп, болай ди: «Барча күңелләрдән җылы, **йомшак** синең **кабрең ташы**». Монда «җылы» эпитеты туры мәгънәсендә килгән. Мин биредә ташның йомшаклыгын белдергән гыйбарәгә игътибар юнәлдермәкче булам. Таш таш инде, ул йомшак була алмый. Ләкин берәү дә әлеге поэтик сурәтне туры мәгънәсендә аңламый. Ул – күчерелмә сүз. Шагыйрь аны әнисе истәлегенең никадәр кадерле, газиз булуын тойдырыр өчен чагыштыруга мөрәҗәгать иткән. Ләкин моның өчен бер дә җисемле предмет сайламаган, абстракт күренешне мәгъкуль күргән. Җанлы сөйләмдә «йомшак күңел» тәгъбире актив кулланыла. Ташның йомшаклыгын шагыйрь әнә шул күңел

йомшаклыгына тиңли. Шуның нәтиҗәсендә төшенчәләрдә бераз авышу барлыкка килә, ташның йомшаклыгы хакындагы сурәтнең шактый өлешен әлеге «күңел» үзенә тартып алгандай була. Шуңа күрә сыйфат белән сыйфатланмышның логик ярашмавы шигырьдә әллә ни сизелмичә үтә. Әсәр тойгылар динамикасын катлаулы ассоциацияләр аркылы бәян итүгә корылган. Биредә бөтен хикмәт рухи халәттә. Лирик геройга кабер ташы да йомшак булып тоела. Аерым тел-бизәк чарасының хәят күренешеннән ераклашуы шагыйрьнең әнисенә олы мәхәббәтен гаҗәеп зур поэтик көч белән әйтеп бирүгә хезмәт итә.

Поэтик чаралар арсеналында контрастлар әһәмиятле урын били. Алар кабул итүне үткенәйтәләр, сәнгатьчә сурәтнең тәэсир көчен арттыралар. «Нәфес» дигән шигырендә Шәүкәт Галиев болай яза:

Үзе инде күптән мичкә бил,
Эзләп йөри һаман нечкә бил...

Җыйнак кына булса да, бу строфа ике компоненттан: персонажның ниятеннән һәм портретыннан тора. Төп фикер максатта – чибәрне эзләп йөрү турындагы җөмләдә белдерелгән. Ләкин шуңа карамастан, эзләп йөри нечкә бил, дип үзен генә әйтсәң, ул әле бернинди дә эффект, поэзия тудырмый. Фикернең отышлы сурәте әлеге теләкне контраст фонга куеп бәян иткәндә, нечкә билне мичкә бил янәшәсендә күрсәткәндә барлыкка килә.

Өстәвенә, контраст булсалар да, алар бик аваздаш яңгырыйлар. Бер деталь аркылы бөтенне белдерү, охшаш яңгыраш шигырьне үтә җыйнак, күрсәтмәле итәргә булышкан.

Роберт Миңнуллинның «Сабантуйда» шигырендә кискен күчеш әсәр барышында пәйда була. Әсәр персонажы башта бик кыю, горур, булдыклы күренә, «мин дә бит ир-ат!» ди ул һәм тиз генә, җитез генә колга башындагы этәчне алырга менеп китә, иң очына барып җитә. Бер караганда, шигырьне шуның белән төгәлләп тә куярга мөмкин кебек. Малай үз морадына иреште бит, уңганлыгы расланды. Раслануын расланды, тик гамәл гадәтилектән узмады. Бу кадәресендә әле яңалык, поэзия күренмәде. Шуңа күрә шигырь

дәвам итә, җитез хәрәкәткә психологик халәт килеп кушыла. Колга безнең малайга «айдан да биегрәк» тоела. Инде хәзер аның алдына ничек төшү проблемасы килеп баса. Шигырь болай тәмамлана:

Кирәкми әтәчегез,

Кирәкми бүләгегез,

Мине алырга гына

Менегез берәрегез!

Мондый борылыштан образ үзенең күркәмлеген җуймадымы? Һич юк. Киресенчә, үзенең рухи халәтен төбенәчә ачып салуы, кичерешнең самимилеге, ихласлыгы белән ул укучыга тагын да якынайды, хәтердә калырдай шигъри образ барлыкка килде.

Куллана белеп кулланганда, көтелмәгәнлек тә әдипкә мул уңыш китерергә мөмкин. Моңа новеллалар бик маһир. Бездә аның танылган остасы Фаил Шәфигуллин иде. Бу җәһәттән ул дөнья классикасы, татар әдәбияты традицияләрен тиешле кимәлдә дәвам иттерде. Аның әсәрләрендә көтелмәгәнлек юмор белән аралашып бара. Көлке, гадәттә, нормадан тайпылу, шуны норма дип дәгъва кылу җирлегендә туа. Фаил Шәфигуллин новеллаларының берсен «Ерак якларда» дип атаган. Бу исем чит җирләрдәге хәл-әхвәлләрне хикәя кылуны вәгъдә итә. Персонажларның җитди тондагы әңгәмәләре дә шуны сиздерә. Туфан Миңнуллин вагон тәрәзәсеннән карлы кырга карый да үзалдына сөйләнгәндәй әйтеп куя: «Семьялар ни хәлләрдә икән инде безнең?»

Аяз Гыйләҗев тә, башкортның «Ирәндек» җырындагы кебек, шундыйрак рухта өстәп җибәрә: «Ни күрмәгәнне ат башы белән язучы хатыны башы күрә».

Зөлфәт проводниктан сорап белешә: «Простите, ресторан кайсы вагонда монда?»

Шул рәвешле гәпләшеп алганнан соң, автор нәтиҗә ясап куя: «Казан – Арча поезды Биектауга якынлашып килә иде».

Монысы инде мәгънәсе ягыннан теге сөйләшүләрдән нык кына аерылып тора. Баксаң-күрсәң, мосафирларның сәфәр чыгуларына күп дигәндә ярты сәгать узган, егерме чакрым тирәсе җир киткәннәр икән. Әңгәмәнең эчтәлеге белән соңгы җөмләнең ярашмавы әсәргә юмористик аһәң бирә. Аның «Ерак якларда» дип аталуы да елмаю уяту өчен сайланганлыгы аңлашыла.

Новеллалар, тапкырлыктан, көтелмәгәнлектән тыш, җыйнаклыклары, «тыгыз тәнле» булулары белән дә алдыралар. Ошбу фонда кайбер зур күләмле кыйссаларның көпшәк төзелеше күзгә ташлана. XIX, XX гасырларда дөнья әдәбиятында ара-тирә киң масштаблы, өчәр, дүртәр томлы романнар да иҗат ителде. Алар күләмнәре ягыннан гына түгел, сәнгатьчә камиллек дәрәҗәсе белән дә дикъкатьне җәлеп итәрлек иде. Соңгы вакытларда бездә дә берничә китаптан торган әсәрләр иҗат итү модага кереп бара кебек. Арада, билгеле, әйбәтләре дә бар. Әмма кайбер каләм әһелләрен шулай да «дилогия», «трилогия» кәлимәләренең купшы яңгырашы сихерли булса кирәк. Алар башта ук ике-өч китаптан торган әсәр язуны вәгъдә итеп куялар, әмма туплаган материаллары җитеп бетми, шуңа күрә кыйссалар мәйданын кайчак вак-төяк картиналар белән тутыралар, күләмне шулар хисабына арттырырга тырышалар.

Инде рисаләләрнең идеясе хакында бер-ике сүз. Әдәби әсәр нәрсәне дә булса раслый, билгеле бер фикер үткәрә. Әдип җиһанны кайсы ноктадан карап, кем позициясеннән торып яктыртса, симпатия, күңел җылысы да шуңа күбрәк эләгә, әсәрдә дә аның карашы өстенлек итә. Сәнгатьтә идеянең әһәмиятен инкяр итү мөмкин түгел. Шуның белән бергә, әйтергә кирәк, коммунистик идеология хакимлек иткән заманда аңа чамадан тыш вазифа йөкләнә, ул хәтта сәнгатьлелектән дә мөһимрәк санала иде. Аның тылсым көченә өмет баглау хәзерге дәвердә дә сизелеп-сизелеп калгалый. Кайчак әсәрдә фикер юнәлеше ялангач хәлдә калган, үзенә мөстәкыйльлек дәгъва итә башлаган кебек тоела.

Бу уңайдан шуны әйтәсе килә: чын әдәби әсәрдә фикер-карашлар бары тик сәнгатьлелек биргән мөмкинлек дәрәҗәсендә генә реальләшә ала. Идея үзе, ничек кенә мөһим күренмәсен, художестволылыктан өстен, бәйсез була алмый. Бары тик әсәрнең сәнгатьчә төзелешеннән табигый рәвештә килеп чыкканда гына ул ятышлы, яшәүчән була. Эстетик йогынтылы идеянең нигезе – сәнгатьчә камиллек.

V

Һәр сәнгать төренең үзенә генә хас сурәтләү предметы була. Шуның белән бергә аның затлылыгы мөһим роль уйный. Дөнья әдәбиятындагы күренекле әсәрләр яшәешенең тирән мәгънәле, кызыксындыручан, үзенчәлекле якларын яктырту җирлегендә пәйда булганнар, шуның аркасында үлемсезлек яулаганнар.

Тагын шунысы да бар: әдәби әсәр үз табигатенә ярашлы күренешләрне үз итә. Без, гадәттә, прозага, эпик төргә вакыйгалылык хас, дип сөйләргә яратабыз. Ләкин вакыйга белән вакыйга арасында аерма бар. Роман, повесть, хикәя теләсә нинди күренешне үз итми.

Шамил Усмановның «Легион юлы» әсәренең эчтәлеге исеменнән үк төсмерләнә. Автор монда, рапорт биргәндәге кебек, хәрби берләшмәнең көрәш тарихын яза, ягъни коллектив башкарган гамәлләрне хикәяли, ә аерым шәхес онытылып тора, кешеләрнең үзара бәйләнеш-мөнәсәбәтләре, тойгы-кичерешләре игътибардан читтә кала. Нәтиҗәдә индивидуаль образ барлыкка килми. Әсәр очерк табигатенә туры китереп язылган.

Вахит Имамовның «Утлы дала» әсәре матур әдәбият кануннарына ярашлы рәвештә языла башлый. Тора-бара әдәбилек белән тарихи язма аралашып китә, еш кына тарих өстенлек ала. Автор аны әдәбиләштереп бирергә омтыла. Әсәрнең буеннан-буена киеренке көрәшләр бәян ителә. Драматик бәрелешләр бер дәүләт кысасына гына сыеп калмый. Биредә Русь иле, Болгар, Монголия дәүләтләре мәгыйшәте тасвирлана. Әсәрнең

географик масштабы бик нык киңәя. Әмма төрле мәмләкәтләрдәге вакыйгалар арасындагы бәйләнеш ачык сизелми.

«Атилла» әсәрендә Мөсәгыйт Хәбибуллин сәнгатьлелек белән фәннилекне берләштерергә омтыла кебек. Бу – бик сирәк күренеш. Әдәбият тарихында тәүге тапкыр күзгә чалына. Анда автор хикәяләвенә гыйльми хезмәтләрдән алынган күп санлы белешмәләр кушылып бара. Аларның нинди характерда икәнлеге түбәндәге мисалдан аңлашыла:

«Рим». Июль, 403 ел. Аларих король, чигенсә дә, Римны яулау ниятен ташламый. Ул, кыш узуга, таулардан кар китүгә, Берннер күчеше аша Рециягә узарга, ахыр Галлиягә үтәргә җыена. Ул шымчылар аша белә, империянең андагы гарнизоннары сыек. Стилихон да тик ятмый, Аларих корольнең ниятен сизеп, ул хәрәкәт иткән Амесис елгасы буендагы тарлавыкка юнәлә һәм, готлар короленең артына төшеп, көтмәгәндә һөҗүм итә. Аларих король зур югалтуларга дучар ителә, әмма төп гаскәрен саклап кала – көнчыгышка таба чигенә. Стилихон аны куа барырга кыймый һәм король белән солых төзергә мәҗбүр була. Бу вакытта Рим императоры Гнория башкаласын Миланнан яхшы ныгытылган, тирә-яклары сазлыклы булган Равенногa күчерә».

«Сугышлар тарихы» китабыннан цитаталар һәммәсе бертөрле: Кытай, Иран, Рим, Византия, Британия дәүләтләрендәге, ягъни әлеге әсәр темасына катнашы булмаган төбәкләрдәге сугышларны хәбәр итә. Әсәрдә шундый алтмыш җиде цитата теркәлгән. Әмма аларның берсе дә хәтердә калмый һәм кирәклеге дә сизелми.

Әсәрнең уртасында гына баш герой булырга тиешле персонаж мәйданга чыга. Ләкин ул бик аз күренә. Шунда ук автор чит мәмләкәтләр турында сөйләүгә күчә. Стиле белән автор хикәяләве дә теге цитаталарга якын тора: «Парфәннәр нәселеннән тәхеттә утырган шаһиншаһ Артабанны соңгы орышта каһин Сәсәннең оныгы Арташир үтерә. Милади белән 224 елда була бу. Әнә шуннан соң каһин Сәсән Иран тәхетенә оныгы Арташирны утырта. Арташир үлгәннән соң, Иран тәхетенә аның улы Шапур утыра.

Шапур чорында Фәрүз каласында туган һәм шунда мөбәтләр хәрәкәтен кузгатып җибәргән каһин Мани күтәрелә».

Грекларның София храмы турында гына да әсәрдә әллә ничә бит языла. Ләкин ул мәгълүматларның берсе дә Атилла образы, әсәрнең темасы белән бәйләнмәгән. Аларның берсендә дә Атилла исеме телгә алынмый.

Шулай итеп, аерым очракларда художестволы прозаның фәннилеккә таба авыша баруы күренә. Яхшымы бу, начармы? Табигатьтә, үсемлекләр, җәнлекләр дөньясында төрнең сафлыгын саклау тайпылышсыз канунга әйләнгән. Бик сирәк кенә ике җенесле җан иясе, гермофродит туа икән, ул яшәүгә, тормышка сәләтле булмый. Тарихи әсәр ул тарих сөйләү түгел. Моның өчен аның үз фәне бар. Тарихи роман исә үткән дәвердәге аерым шәхесләрнең яшәешләрен: эш-гамәлләрен, бәйләнеш-мөнәсәбәтләрен, уй-кичерешләрен бәян итә, тарихи күренешләр үзмаксатка әйләнми, алар конкрет персонажлар хәяты аркылы белдереләләр, аерым шәхесләр мәгыйшәтен тасвирлау процессында чагылалар. Моның күркәм мисалы – Нурихан Фәттахның «Итил суы ака торур», «Сызгыра торган уклар» романнары. Без алардан билгеле бер чорда инсаннарның ничек яшәгәнлекләрен, ни рәвешле көн күргәнлекләрен беләбез, тарихи атмосфераны тоябыз, әмма бер җирдә дә коры тарих сөйләүне, персонажлар мәгыйшәтеннән аерылып, фәнгә кереп китүне очратмыйбыз.

Монда, әлбәттә, әдәбиләштерелгән тарихны тыю хакында сүз бармый. Әгәр, әйтик, Вахит Имамов үзен шул өлкәдә көчле сизә икән, фикер агышы шул якка тарта икән, шул юнәлештә иҗат итсен. Әмма бу очракта фәнни-популяр әсәрнең жанрын төгәл билгеләү сорала.

Совет чорында, социаль детерминизмның ролен артык күпертеп, һәр әсәрдә, теманың нинди булуына карамастан, зарури рәвештә иҗтимагый вазгыятьне яктырту таләбе куела иде. Күп кенә очракларда ул сәнгатьлелек сыйфатын киметүгә китерә иде. Тәнкыйть бу юнәлештә әдипкә конкрет күрсәтмәләр дә бирә килде. Нурихан Фәттахның «Итил суы ака торур» романы басылу уңае белән язылган мәкаләсендә Хәсән Хәйри «тарихи

проблемаларның әдәбиятта киң реалистик чагылышын күрергә тели». Ул әдәби әсәрдә дәүләтләрнең килеп чыгышы, аерым алганда, Болгар дәүләтен төзү, Биләр, Сувар, Болгар калалары һәм, гомумән, шәһәр төзелеше турында, ислам динен кабул итү, Болгарда елга флоты, һөнәрчелек, «тарихи-иҗтимагый, политик процесслар» турында бәян итүне, «фактларга тарихи-философик бәя бирүне» кирәкле саный. «Билгеле дәрәҗәдә культура булуын күрсәткән шәһәрләр, таш, тимер осталары, Әтил һәм Чулман суында хәрби, сәүдә һәм балыкчы көймәләре йөрүе һ. б. – икътисади һәм рухи культурага караган бу факторларны ничек исәпкә алмаска мөмкин икән?»[1] – дип сорый, тарих, фәлсәфә, икътисад, социология фәннәре бурычларын бер әдәби әсәр алдына китереп куя. Тик шулай да моны профессиональ сөйләшү дип әйтеп булмый. Ул мәгълүматлардан үз өлкәсе буенча фәнни хезмәт килеп чыгарга мөмкин. Әмма аларның барысын да әдәби әсәргә сыйдыру мөмкин түгел. Әгәр дә аларны әсәр тукымасына сипли башласаң, дыңгычлап тутырсаң, композиция әле бер җирдән, әле икенче яктан бүселеп чыга, сюжет киеренкелеге сүлпәнләнә, персонажлар, әлеге «тарихи-иҗтимагый, политик процесслар» астында күмелеп, югалып-тоныкланып кала, әсәр җыйнаклыгын, төзеклеген югалта.

Моңа кадәр без тарихи күренешләр хакында сүз алып бардык. Хәзер, гомумән, вакыйгаларның әсәрдәге урынын билгеләп карыйк. Классик әсәрләр күрсәткәнчә, аларда вакыйга мөстәкыйль рәвештә тасвирланмый. Әдәби әсәрдә персонажларның үзара бәйләнеш-мөнәсәбәтләреннән, язмышларыннан килеп чыга торган вакыйгалар бәян ителә. Агата Кристи болай ди: «Я убеждён, что события приходят к людям, а не люди к событиям»[2].

Гомумән, һәр сәнгать төренең үзенчәлекле табигатен нечкә тою, кануннарын төгәл үтәү, мөмкинлекләрен бар куәтенә файдалану – уңышлы иҗатның төп шарты ул. Бар җитешсезлекләр, йомшаклыклар исә матур

---

[1] *Хәсән Хәйри.* Язучы һәм тормыш. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1979. – 195–196 б.
[2] *Агата Кристи.* Детективные романы. – Москва : Объединение «Олимп», 1990. – С. 11.

әдәбиятның хасиятен, асыл сыйфатларын санга сукмаудан, алар белән исәпләшмәүдән килеп чыга.

* * *

Җыеп кына әйткәндә, эстетик җегәрлек ул – әсәрнең укучыны мавыктыру, сокландыру көче, тойгыга, зиһенгә тәэсир итү сәләте. Әнә шундый эчке куәт җирлегендә иҗат җимеше үзенә карата мәхәббәт яулый. Эстетик энергия югары сәнгатьлелек җирлегендә барлыкка килә. Әсәрнең барлык компонентлары шуңа хезмәт итәләр. Талант иясе моны ачык тоя һәм рухи, иҗат сәләтен тулысынча художестволы камиллеккә ирешүгә җигә. Үз нәүбәтендә эстетик җегәр әсәрнең художестволы кыйммәтен тоярга ярдәм итә. Үткән гасырда күренекле әдипләребез, тышауларга, чикләүләргә дә карамастан, артык шауламыйча гына, югары сәнгатьлелеккә ирешүдә үзара ярышалар иде кебек. Хәзер дә художестволы камиллек юнәлешендә алар ирешкән биеклекләрне күрәсе килә.

2006

Нахактан аралау юнәлешендә

Әдәби тәнкыйтьне, исеменә карап, еш кына әсәрдән кимчелекләр, чатаклыклар эзләүче тармак дип карыйлар.

Әйе, аңа, чыннан да, көрәш сыйфаты хас. Ул сүз сәнгатендәге, әдипләр иҗатындагы җитешсезлекләргә, эстетик хаталарга игътибар юнәлдерә, аларның кайсы җәһәттән «килеп җитмәгәнлеген», сәнгатьлелек кануннары белән ярашмавын аңлата. Шул рәвешле әдәбиятка кимчелекләрдән арынырга булыша, укучыларны яманнан яхшыны аерырга өйрәтә, аларда сәламәт зәвык тәрбияли.

Ләкин әдәби тәнкыйтьнең бурычы җитешсезлекләр турында сүз йөртү белән генә чикләнми. Аның аеруча мөһим вазифасы – чын сәнгатьчә иҗатның, югары художестволы әсәрнең әдәби кыйммәтен, гүзәллекнең серен ачып сала белү, табигатен, үзенчәлекләрен дөрес һәм дәлилле аңлату.

Кыскасы, кимчелекләр белән килешмәүчәнлек һәм уңайны хуплау – әдәби тәнкыйть эшчәнлегендәге бердәм процесс. Әнә шул бердәмлек кенә әдәбиятның ныклы үсешенә файдалы, бәрәкәтле йогынты ясый.

Шуның белән бергә, без яшәп алган тоталитар системада моңа тагын, бик күзгә бәрелеп, кычкырып тормаса да, өченче вазифа өстәлде: талантлы, ләкин мөстәкыйль, кыю фикерле әсәрләрне түбәнсетүдән, кара мөһер сугудан аралау, чын сәнгатьчә кыйммәтләрне саклап калу өчен көрәш.

60 нчы еллар уртасында Салих Батталның «Сигезенчесе кем?» повесте дөнья күрде. Бу әсәр гыйбрәтле язмышларны яктыртуы белән игътибарны җәлеп итте. Әнә шуларның образлы сурәтләнешен анализлап, Казан techinstitutында

Уннарча ел ялаларга
тап булган идем гәрчә,
табылды бит иҗатымны
яклаучылар ирләрчә.

Әнә, паника куптарып
ялачылар сафында,
Фәрит Хатипов туа бит
һәр яңа ел башында!

1966 елда Аяз Гыйләҗевнең «Өч аршын җир» повесте дөнья күрү уңае белән мин «Казан утлары» журналының 9 нчы санында «Ихтыярсыз» геройлар һәм кырыс дөреслек» дигән мәкалә игълан иткән идем.

Аксубай районыннан Салих Заһретдинов исемле укытучы шушы язма уңае белән болай дип язды: «Бигрәк тә Фәрит Хатиповның 9 нчы санда «Ихтыярсыз» геройлар һәм кырыс дөреслек» исемле мәкаләсен матур, әйбәт язылган поэма укыгандай укыдым» («Казан утлары». – 1967. – № 1). Әлеге «Өч аршын җир» тирәсендәге хезмәттән соң кайнар бәхәсләргә дә нокта куелды.

Әмма повесть авторы Аяз Гыйләҗевнең әлеге мәкаләгә мөнәсәбәте бераз катлаулырак булды. «Идел» журналына биргән интервьюсында ул: «Әсәрне татар тәнкыйтьчеләре тетеп салдылар. Дөрес, Фәрит Хатипов – хәзер танылган галим, профессор – әсәрне, анализлап, аңа тиешле хак бәяне биргән иде, – дип бәян итте Аяз һәм ахырдан болай дип өстәде: – Соңыннан үз мәкаләсеннән курыкты, җыентыкларына кертергә базмады» (1991. – № 1).

Чынында исә мин карашларымнан һич тә баш тартмадым. Хикмәт шунда ки, ул чакта әле минем тәнкыйть мәкаләләремнән төзелгән бер китабымны да чыгарганым юк иде. Мәкаләнең кабат китапта күренмәвен әдип үз позициямнән чигенү дип аңлаган, ахрысы. 2003 елда тәүге «Мөлкәтебезне барлаганда» дигән җыентыгы басылды һәм анда «Өч аршын җир» турындагы хезмәттә үзенә тиешле урынны алды, әлбәттә.

Эстетик төгәллеккә, объектив бәягә аеруча Әмирхан Еники иҗаты күп еллар буена мохтаҗлык кичерде. «Совет әдәбияты» журналының 1955 елгы 9 нчы санында аның «Саз чәчәге» повесте басылып чыкты һәм ул кинәт күңелләрне сискәндереп җибәрде. Бер яктан, повесть – югары камиллеккә ирешкән чын сәнгать әсәре. Икенче яктан, анда райком секретареның мещанлык сазлыгына батуы тасвирлана. Ул чорда рәсми тәнкыйть аеруча әнә шундый күренекле, ләкин кыю, мөстәкыйль фикерле әсәрләргә ябырыла, аларның абруен төшерергә тырыша иде.

1955 елның сентябрь аенда мин Төмән өлкәсенең Тубыл каласына килеп төштем һәм пединститутта әдәбият укыта башладым. Озын-озакка сузмыйча, анда Төмән, Омск, Свердловск, Пермь өлкәләреннән, Башкортстаннан килеп укучы студентлар, унбиш татар урта мәктәбе һәм педагогия училищесы укучылары һәм укытучылары, татар китапханәсе хезмәткәрләре катнашы белән «Саз чәчәге» әсәре буенча конференция үткәрдем. Шунда әйтелгән уртак фикергә нигезләнеп, «Совет Татарстаны» газетасының 1956 елгы 19 март санында «Себердән хат» рубрикасы астында «Саз чәчәге» повесте турында» дигән мәкалә бастырдым. Дүрт айдан соң, «Совет әдәбияты» журналының 1956 елгы июль санында, Ибраһим Нуруллинның әлеге әсәр турында «Иллюстрациядән проблемага» дигән мәкаләсе дөнья күрде. Болардан соң «Саз чәчәге»н ачыктан-ачык яманлаган рецензияләр күренмәде кебек. Хәтта «Кояшлы язны рәшә капламасын» дигән мәкалә авторы К. Фасиев та аңа бәйләнүне кирәксенмәде, киресенчә, аны әдипнең «Рәхмәт, иптәшләр!», «Саз чәчәге» кебек күренекле әсәрләре рәтеннән санады. Югыйсә алар стиле, эчке рухы белән бер-берсеннән кискен аерылсалар да. Ә. Еники үзе дә, «Рәхмәт, иптәшләр!»не күздә тотып, «Соңгы китап» әсәрендә болай дип язды: «Шулай да повестьның үзенә рәхмәтне әйтергә кирәктер – ул минем авыр хәлне шактый ук җиңеләйтте. Инде уңышны беркетер өчен тагын шундыйрак бер отышлы нәрсә язасы иде дә бит, ләкин мин, тиле, чыгымчы аттай, яңадан буразнаны боза башладым.

«Саз чәчәге» исеме белән бер райком секретареның обывательгә әйләнүе турында повесть яздым»[1].

Хәзер уйлап куям: «Саз чәчәге»нә уңай мөнәсәбәтне, аның язмышын билгеләүдә әлеге Себердән җибәрелгән язманың һәм И. Нуруллин мәкаләсенең, аларда урын алган профессиональ анализның роле дә булмады микән?

А. Хисмәтуллин дигән автор Ә. Еникинең «Йөрәк сере» әсәре буенча «Повестька карата бер-ике сүз» дигән рецензия язып чыкты («Совет Татарстаны». – 1958. – 12 октябрь). Ул анда әсәрнең төп герое Зөһрәнең үзе яратмаган кешегә тормышка чыкмавын, бу мәсьәләдә, тәнкыйтьче язуынча, «тәрбияле ике гаиләнең тырышлыклары» да бушка китүен ошатып бетерми. Аныңча, Зөһрә әхлак нормаларын боза, ул типик образ түгел.

Күрәсез, бу сүзләр аркылы әсәрнең бөтен сәнгатьчә нигезе кире кагыла, аңа ялгыш бәя бирелә. Моның белән килешү мөмкин түгел иде. «Совет әдәбияты» журналының 1960 елгы 5 нче санында басылган мәкаләдә әсәрдә чын мәхәббәткә нигезләнгән гаилә сурәтләнүен, повестьның эстетик куәте, гүзәллеге дә нәкъ менә шунда булуын дәлилләргә тырыштым. Ул чакта инде Башкорт дәүләт университетында эшли башлаган идем. Студентлар белән очрашу вакытында Ә. Еники бу мәкаләне аерым искә алды, әсәрнең сәнгатьчә асылын әнә шулай дөрес аңлатырга кирәклегенә тукталды.

Шулай итеп, Әмирхан Еники иҗатына кереп китүем аның әсәрләренә бирелгән яки бирелү ихтималы төсмерләнгән хата бәяләр белән килешмәү җирлегендә булды.

Ул елларда бик гади, гадәти сюжетлар да рәсми тәнкыйтьтә ризасызлык тудыра иде. Күренекле әдип Мирсәй Әмир язучылар җыелышындагы бер чыгышында болай дип сөйләде: «Әйтелмәгән васыять» хикәясендә автор бүгенге тормышыбызда әйдәүче урын тоткан буынны инде картлыкка чыккан буынга каршы куя... Тагын да ачыграк: картлар ягына, әсәрдә сурәтләнгәнчә, инде бетүгә хөкем ителгән, төзәлмәс чиргә мөбталя

[1] *Еники Ә.* Соңгы китап. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1987. – 483 б.

булган, хәтта инде үлеп үк киткән Акъәбиләр яки, өрәге бу дөньяда булса да, үзе кеше буларак инде күптән сафтан чыккан Миңлебай картлар ягына кушыла»[1].

Әмма тирән белемле, җитди тәнкыйтьче Гали Халит ошбу әсәрнең бик алай беркатлы булмаганлыгын төшендерде, аның мөһим фәлсәфи мәгънәсен, сәнгатьчә әһәмиятен ачып күрсәтте, Ә. Еникинең этрафлы иҗат портретын язды[2].

Шулай итеп, иҗади тәнкыйть әдәби җәүһәрләрне саклап калу, сәнгать казанышларын үстерү, ныгыту өчен көрәшә килде, дип әйтә алабыз. Бу эштә төп кыйбла идеология күрсәтмәләре түгел, әсәрләрнең сәнгатьчә камиллеге булды.

Берара миңа Әмирхан ага белән якыннан аралашырга мөмкинлек туды. Ике ел Переделкинодагы иҗат йортына бергә барып, бергә кайттык. Анда чакта, гадәттә, төшке аштан соң бераз шул тирәдә йөреп керә идек. Мин аның иҗатына кагылышлы берәр сорау биреп куям. Ул аны бик табигый кабул итә, үз әсәрләре, геройларының прототиплары, баштан кичкәннәре хакында иренмичә, җай гына сөйли. Бик төзек җөмләләр белән, эзлекле итеп, тигез-салмак бәян итә. Кайбер көнне үзе үк: «Йә, тагы ниләр кызыксындыра?» – дип сорап та куя.

Мин игътибар белән тыңлап барам. Бүлмәгә кергәч, ишеткәннәрне шунда ук теркәп куям.

Әдипнең туксан еллыгына без Рифат Сверигин белән берлектә «Рәшәле дөнья» дигән өч басма табак күләмендә мәкалә яздык. «Мирас» журналы аны, бер кәлимәсен дә төшереп калдырмыйча, ике санда бастырып чыгарды. Әмирхан ага мәкаләдән канәгать калган булса кирәк, шалтыратып болай диде: «Мәкаләне бик тәмләп укыдым. Анда минем иҗат бик тулы һәм дөрес яктыртылган».

---

[1] *Әмир М.* Үзебез турында. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1971. – 70–71 б.

[2] *Халит Г.* Кешегә һәм чынлыкка мәхәббәт белән. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1975. – 116–148 б.

Инде күп еллар узса да, минем алда бу талантлы, үзенчәлекле иҗатның яңадан-яңа яклары ачыла тора. Нәтиҗәдә шуларның кайберләре «Кызыл артында – каралык», «Сәнгатьлелек кимәлендәге контрастлар» дигән мәкаләләрдә үзенең чагылышын тапты.

Ә. Еникинең һәр әсәре – тиргәлгәне дә, макталганы да – татар әдәбиятында вакыйга буларак кабул ителде. Табигый, аның иҗаты турында күп авторлар үзләренең фикерләрен әйттеләр. Мин дә бер китап төзеп нәшриятка тапшырдым. Ул әдип эшчәнлегенә мөнәсәбәтне, җәмәгатьчелек фикерен, иҗатының күп якларын шактый тулы иңли. Әмма әле ул да боларның бөтен нечкәлекләрен ачып бетерми, дип уйлыйм. Чөнки зур талант иҗатына күп серләр яшерелгән була.

Әмирхан Еники әсәрләрен дөнья классикасы дәрәҗәсендә язды. Хәзер инде ул иҗат яклауга мохтаҗ түгел. Ләкин, моңа карап, тәнкыйтьнең бурычы җиңеләйде дип әйтеп булмый. Киресенчә, ул тагын да катлауланды, җаваплылык бермә-бер артты. Тәнкыйть аның гениальлеген, талант серләрен, сәнгать ачышларын укучыларга калку итеп күрсәтергә бурычлы.

Һәм бүтән әдипләребезнекен дә!

2008

Мәзәк жанры турында

Шунысын әйтеп китү урынлы булыр: әдәби әсәрнең эстетик кыйммәте жанрга карап йөрми. Аның әһәмиятен идея-художество камиллеге билгели. Ләкин һәр жанрның үз мөмкинлекләре бар. Әсәргә булган таләпләр дә, башка бик күп яклар белән беррәттән, мәгълүм дәрәҗәдә жанр хасиятеннән чыгып куела.

Жанр мәсьәләсе – чынбарлык күренешенең художестволы әсәр формасына күчеше, эчтәлекнең үзенә муафыйк форма белән бердәмлеккә керүе мәсьәләсе ул, ягъни философик мәсьәлә. Әдәби төр эчендә берничә жанр барлыкка килә: хикәя, повесть, роман һәм башкалар. Жанрның йөзен билгеләүдә күп кенә күренешләр катнаша: тасвирлау өчен алынган чынбарлык күренешенең характеры, тема, сюжет, композиция, герой һ. б.

I

Эпик төрнең иң кече формасы – мәзәк, новелла, хикәя.

Мәзәк язма әдәбият жанры түгел, халык авыз иҗаты әсәре, ягъни телдән сөйләнә, күңелдә саклана торган көлкеле парча. Ләкин аның тирән тамырлары язма әдәбият жанры новелла белән шактый тыгыз бәйләнгән. Күп кенә галимнәр, язучылар (А. Толстой, В. Шкловский һ. б.) мәзәкнең новелла жанрына йогынты ясаганлыгын кат-кат искәртеп узалар. Шуңа күрә бу урында әлеге фольклор жанрын, аның язма әдәбият белән бәйләнешен тикшереп карау мәслихәт дип табылды.

Иң әүвәл, гадәттәгечә, термин турында бер-ике сүз. Татардагы «мәзәк», башкорттагы «көләмәс» сүзләре грек телендәге «анекдот»ка туры килә. Баштарак бу сүз «басылып чыкмаган», ягъни «телдән генә сөйләп йөртелгән әсәр» мәгънәсендә кулланылган. Тора-бара элеккеге авторлар тарафыннан «искә алынмаган» нинди дә булса аеруча характерлы фактны, очракны яки үзенә бер төрле хәлне аңлата башлаган [1]. Кайбер белешмәләрдә аның

---

[1] *Пельтцер А. П.* Происхождение анекдотов в русской народной словестности. – Т. XI. – 1899. – С. 57.

даирәсен беркадәр тарайтып, башлыча, тарихи шәхес тирәсенә җыйналган хәл-әхвәлләргә кайтарып калдыралар [1]. Кыскасы, монда әле анекдот-мәзәкләрнең төп асылы, аның мәзәкчел характеры төсмерләнми.

Хәзерге вакытта исә без, анекдот, мәзәк дигәндә, барыннан да бигрәк шаян рухлы, көтелмәгәнчә тапкыр, көлкеле, җыйнак вакыйганы хикәяләп биргән әсәрне аңлыйбыз. Ул халыкның күңел күтәренкелеген, шаянлыгын, җорлыгын, төрле кызык күренешләрдән көләргә яратуын чагылдыра. Заманалар авыр, михнәтләр күп булган дәверләрдә мәзәк тормыш караңгылыгына нур сирпүче, хезмәт ияләренең изүчеләрдән өстенлеген раслаучы, оптимистик рухны, өметне сүндермәүче үтемле чара булган. Мәзәк бәйгеләрендә сөйләүченең телгә осталыгы, тыңлаучыларны авызына карата белүе, көлдерү сәләте сыналган. Әле хәзер дә сүз җаена, урынына туры китереп үткен мәзәк кыстырып җибәрүчеләрне халык яратып тыңлый, аны якын, үз күреп кабул итә.

Мәзәкләрне җыю, кәгазьгә теркәү эше башка халыкларда, бигрәк тә гарәпләрдә һәм итальяннарда, бик күптәннән, моннан берничә йөз еллар элек башланып киткән. Тора-бара махсус җыентыклар да дөньяга килгән.

Мәгәр бездә мәзәкләрне туплау эше соңгы вакытларда гына бераз җанланып китте. Алар фольклор китапларына кертелде, газета-журнал битләрендә әледән-әле басылып киләләр. Димәк, әкият, җыр, мәкаль, табышмак кебек үк, мәзәкләр дә халык иҗатының бер жанры булып таныла башлады. Сатирик журналлар моңа җәмәгатьчелекнең даими игътибарын җәлеп итәләр. Ләкин шулай да җыелган кадәресе бик аз әле, диңгездән бер тамчы гына. Күңел биреп тырышканда, халыкның юмористик байлыгын аркылысын-буйга айкап өйрәнгәндә, төпкә төшеп чумырып алганда, тау-тау берничә калын томнар барлыкка килер иде.

Мәзәкләрне фәнни яктан өйрәнүгә килгәндә, ул, гомумән, түбән дәрәҗәдә. Бу өлкәдә И. Брагинский, В. Гордлевский, А. Пельтцер, Е. Малова,

---

[1] *Брагинский И.* «Анекдоты о Ходже Насретдине» китабына кереш. – М.: Восточная литература, 1959. – С. 5.

Н. Андреев, Г. Бәширов, А. Әхмәт, Х. Ярми күзәтүләрен искә төшерү белән чикләнергә туры килә.

Мәзәк фольклор әсәре булганлыктан, аның барыннан да бигрәк экиятләр белән кан кардәшлеге бар. Моңа мисал итеп «Яман хатыннан дию пәрие курыккан»[1] дигән мәзәкне китерергә мөмкин. Еш кына мәзәкләрне хәтта экиятләрнең бер тармагы дип йөртәләр һәм шунлыктан аларны бер үк җыентыкларга туплап бирәләр. Бу, билгеле, очраклы түгел. Күп кенә мәзәкләрдә, экиятләрдәге кебек үк, фантастик хәлләр, көтелмәгән сюжет зур урын алып тора, тагын да төгәлрәк әйткәндә, сюжетның баштагы өлеше ахырга таба кире ягы белән әйләнә, әйтик, әүвәл тинтәгрәк күренгән кеше ахырда башкалардан зирәгрәк, тапкыррак булып чыга, аларны төп башына утыртып куя, ә усал, гайрәтле, көчлеләр, җәмгыятьнең югарырак баскычында торучылар, киресенчә, тапкырлык алдында җиңелеп калалар. Рус мәзәкләрендә юлбасарлар, угры-караклар, ягъни гайрәтле-йөрәкле булырга тиешле кешеләр көтелмәгән ситуациядә куян йөрәкле, куркак булып чыгалар. Кыскасы, мәзәкләрдә дә сюжет, экиятләрдәге кебек үк, «Мин кем!» дип йөрүчеләр файдасына түгел, бәлки кагылып-сугылып, кимсетелебрәк йөргәннәр файдасына төзелә. Бу соңгылары, кыен хәлгә юлыккач, һич булмаса берәр сәер-мәзәк сүз әйтеп, үзләренең өстенлекләрен, җиңгәнлекләрен раслыйлар.

Финал, бетем, соңгы сүз мәзәкләрдә гаять зур роль уйный, ул – мәзәк композициясенең иң мөһим элементы. Ахыр чиктә мәзәк эффектлы чишелеш өчен сөйләнә. Анда аның гыйбрәтле мәгънәсе тупланган була. Чыннан да, игътибар итсәгез, мәзәкләрнең баштагы һәм уртадагы өлешләре гади хикәяләү-сөйләүдән, вакыйганы бәян итүдән гыйбарәт. Монда әле уен-көлке дә, шуклык-мәзәклек тә күренми. Сөйләүче, вакытыннан алда көлдереп, җор сүзнең кадерен җибәрергә теләми, азакка хәтле саклап тора. Ул аны ахырдан, комик чишелеш рәвешендә генә әйтеп сала. Соңгы җөмлә, гадәттә, хикмәтле,

[1] Татар халык мәкальләре. 3 томда / төз., кереш сүз һәм аңлат. авт. Н. Исәнбәт. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1959–1967. 10580 нче номерлы мәзәк. Алга таба өч томнан алынган мәзәкләр төзүченең фамилиясе һәм мәзәк номеры белән генә күрсәтеләчәк.

мәгънәле һәм поэтик яктан аеруча җентекле эшкәртелгән була. Шуңа күрә дә алар күп вакыт халык теленә мәкаль булып, мәгънәле сүз булып кереп китәләр. Башкортларда, мәсәлән, Алдар һәм Шайтан турындагы барлык мәзәкләр дә мәкаль-әйтем белән ныгытып куелалар. Теге яки бу сюжет хикәяләнеп беткәч, мәкаль аны очлап, төгәлләп куя һәм, шуның белән бергә, мәзәкнең нигезен, гыйльләсен ачып бирә. Шулай итеп, монда мәзәк белән мәкаль органик рәвештә берегеп, үрелеп яшиләр. Мәзәк мәкальнең көлкеле эчтәлеген, аның тарихын, килеп чыгышын ачарга ярдәм итсә, мәкаль, шаян күренешне йомгаклап, хикмәтле фәлсәфи нәтиҗә ясап куя. Мисаллар:

Кыз да булсын, **буаз да** булсын (Н. Исәнбәт, 8838 нче мәзәк).

Әбәү, чәйгә Сәхибулла төшкән (шунда ук, 8894).

Кызым матур, үземнән артмый (шунда ук, 9891).

Янса, анаңа әйт, өйне ул карый (шунда ук, 11887).

Мәзәк телгә алынмыйча, мәкаль үзе генә әйтелсә дә, күп вакыт безнең хәтергә барыбер шуның мәзәкчәсе, аңа бәйләнешле көлкеле вакыйга, ситуация килеп төшә.

Олпат галим Нәкый ага Исәнбәт үзенең мәкальләр томнарына гыйбрәтле сүзгә бәйләнешле мәзәкләрне урнаштырып бик дөрес иткән диясе килә. Томнардан күренгәнчә, үзара береккән мәзәк-мәкальләрнең саны байтак җыела икән: өч томда дүрт йөзләп мәзәк тупланган.

Кайбер мәкальләр үзләре дә, гомумән, мәзәкчел характерда булырга мөмкин. Мәсәлән:

Мин сөйлимен Гайникамал түтәйне,
син сөйлисең япон белән кытайны.
Мин аңа әйтәм, юк минем бичәм, дип,
Ул сорый миннән, балагыз ничә, дип (Н. Исәнбәт, 10127).

Әлеге ике мәзәктән әңгәмәдәш кешенең сүзен ялгыш аңлау нәтиҗәсендә көлке килеп чыгуын шәйләп була.

Кайбер мәзәкләр табышмакка тартым булалар, ягъни уйлануны, баш ватуны таләп итәләр. Сәбәп белән көлкеле нәтиҗә арасы шактый ерак, тиз

генә иңләп алып, элемтәне билгеләп булмый. Мәсәлән: «Укый-яза белмәүче бер кеше икенче берәүдән туганнарына хат язып бирүне үтенгән. Ләкин ул кеше: «Яза алмам шул, бу арада аякларым авыртып тора», – дип җавап биргән».

Бу җавап тыңлаучыны яки укучыны кызыксындырып җибәрә. Язу эшенә аяк сызлауның ни катнашы бар? Аяк белән язмыйлар бит, кул белән язалар. Логика кайда? Ләкин бу логикасызлык башта гына бар сыман тоела. Чөнки арадагы бер буын – аңлатма төшеп калган, ягъни логика җебе өзелгән. Әгәр шуны ялгап җибәрсәң, логик фикер килә дә чыга: «Бу кеше бик гаҗәпләнгән: «Монда аякларның ни катнашы бар, хатны аягың белән язмый торгансыңдыр бит?» – дип сораган».

Теге кеше әйткән: «Бөтен хикмәт тә шунда шул: мин язган хатны үземнән башка беркем дә укый алачак түгел. Ә минем анда барып йөрергә аягым авырта...» – дигән»[1].

Шулай итеп, ике яссылыктагы төшенчә (язу һәм аяк авырту) аңлатмасыз гына бер бәйләнешкә кергән дә, шуның нәтиҗәсендә мәзәк барлыкка килгән. Әгәр дә арадаш буынны башта ук аңлатсаң, логик төзек, эзлекле фикер йөртсәң (ягъни: «Язып бирер идем дә, мин язганны үземнән башка берәү дә танымый шул, язгач, аны үземә барып укырга туры килә, ә барырга аяклар сырхаулап тора, шуңа күрә, бигайбә, язып булмас инде», – дип әйтсә), мәзәк барлыкка килмәс иде.

Бериш мәзәкләр (мәсәлән, «Васыять» – «Мең дә бер мәзәк», 22 б.; Н. Исәнбәт, 9441, 14952, 15334 һ. б.) табышмакка якын торган кинаяләргә корылалар. Аларда тормышны күп күргән, тәҗрибә һәм акыл туплаган өлкән кеше, күп очракта ата-ана, тәҗрибәсез яшь кешегә, улына-кызына ничек яшәргә кирәген өйрәтеп, үгет-нәсыйхәт биреп, васыять әйтеп калдыра. Ләкин ул сүзләрне туры мәгънәсендә тотарга ярамый, алай итсәң, бәхеткә ирешмисең генә түгел, булганыннан да колак кагасың. Алар кинаяле белән әйтелгән, шул кинаяне аңлап эш итәргә кирәк. Шул чагында гына уңасың.

---

[1] Мең дә бер мәзәк / төз. Г. Бәширов. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1963. – 79 б.

Димәк, мәзәкләр белән мәкаль һәм табышмаклар арасында тыгыз уртаклык бар булып чыга. Әгәр шулай икән, бу соңгыларына хас булган поэтик сыйфатлар, тел-бизәк чаралары мәзәкләрдә дә табыла, ягъни алар аркылы мәзәкләр тагын башка жанрларга, шул җөмләдән җыр-такмакларга якынлаша. Бу бигрәк тә мәзәкләрнең аеруча соңгы сүзләре, аларның да персонаж сөйләгәннәре музыкаль-ритмик, рифмалы булуында күренә. Кайбер үрнәкләргә игътибар итик: «Кая гына олакты икән соң бу дуга? Тапмасам, тагын куна бит бу әрсез кода»[1].

«...хатыны ашлык сугудан кайткач, моның ире: «Ашлык сукмак – кул чапмак (7 иҗек), әйрән язмак – җан чыкмак (7 иҗек), – дип такмаклаган, ди»[2].

«Пычрак эшне ташлаек (7 иҗек), дегет сата башлаек (7 иҗек)» («Мең дә бер мәзәк»).

«– Ну, ай, чыгуын чыктың (7 иҗек), мине генә ектың (6 иҗек)» («Мең дә бер мәзәк», 97 б.; «Хуҗа Насретдин мәзәкләре», 1962. 197 нче мәзәк. Н. Исәнбәт, 1892).

«– Үгез булмагае, чорт булсын (9 иҗек), малайларга сөт булсын (7 иҗек)» («Мең дә бер мәзәк»).

Кайбер мәзәкләрдә әнә шулай ипле итеп, килештереп, аваздаш яңгырашлы итеп сөйли белүнең беркатлырак кешеләргә сихри тәэсир иткәнлеге, ә сөйләүченең моннан оста файдаланганлыгы күренә.

«Ике агай, бер мулла юлга чыкканнар. Боларның өчесенә бер каз, бер үрдәк, бер тавыклары бар икән.

– Әйдә, бүлеп ашыйк, – диләр.

– Кем бүлә?

Мулла, дин башлыгы булгач, дөрес бүләр дип, бүлүне муллага тапшыралар. Мулла казны ала да әйтә:

– Каз, казның ите аз, ул миңа булыр, – ди. Аннан соң ала тавыкны: – Тавык каз янына китә авып, – ди. Анысы да үзенә булды. Аннары үрдәкне

---

[1] Туксан тугыз мәзәк / төз. Г. Бәширов. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1967. – 29 б.

[2] Мең дә бер мәзәк / төз. Г. Бәширов. – Казан : Татар. кит. нәшр., 23 б.

ала да әйтә: – Үрдәк, үрдәкнең ите күбрәк, аны өчкә бүләргә кирәк, – ди. Мулла үрдәкне өчкә бүлә дә аның да бер өлешен үзенә ала. Ике агай, мулланың бу «осталыгына» хәйран калып, башларын гына кагышып калалар, ди» («Мең дә бер мәзәк», 172 б.)

Күрәсез, монда мулланың комсызлыгын яшереп калдыручы, аны «законлаштыручы» бердәнбер корал – рифмалы сөйләм.

Тагын бер мисалны Н. Исәнбәттән китерик:

«Казан бае миллионер Озын Ибрайның беркөнне Рәхми Тылмачка йомышы төшеп, аның өенә килгән. Рәхми шулвакыт өстәл янында, суганлап, тоз сибеп, кара икмәк ашап утыра икән.

Ибрай бай килеп кергән дә аңа көр тавыш белән:

– Миңа май белән мәеңне китер, балдан да хәбәрең булсын, – дигән.

Рәхми, бер дә тукталып тормыйча:

– Утыр, бай, менә суган, менә тоз, хәлдән дә хәбәрең булсын!.. – дигән».

Шулай итеп, җае белән әйтә белү сөйләүчегә уңайсыз хәлдән дә башны горур тотып чыгарга булышкан.

Кайчак мәзәк ахырында рифмалы юллар гына түгел, тулысынча такмазалар да килгәли: «Берәү шәһәргә йомырка сатарга барган. Йомырканы саткан да акчасын туздырып бетергән. Кайткач, өенә керергә хатыныннан курка. Йомырканы сата алмадым дип хәйлә корган да шулай такмаклый, ди: «Мәгърифә, җанкисәгем (7 иҗек), ишегеңне ач әле (7 иҗек), йомыркаңны сата алмадым (8 иҗек), үзең барып сат әле... (7 иҗек)» («Мең дә бер мәзәк», 200 б.).

Рифмалашучы юлларда шулай ук иҗекләрнең тигез санда кабатланулары, пауза һәм ярым тынышларның билгеле бер тәртиптә килгәнлекләре, ягъни һаман да шул җыр-такмакларга хас сыйфатлар күренә.

Кыскасы, мәзәк фольклорның хәтсез жанрлары белән кулга-кул тотышып бара. Ләкин аның кисешкән юллары халык иҗаты рамкаларында гына калмый, язма әдәбиятка да үтеп керә. Әйтик, мәзәкләрдә диалог бик зур

урын ала. Күбесе кара-каршы сөйләшү рәвешендә төзелә. Еш кына бер тиктормасы, телен чарларга яратучысы, теге яки бу күренешнең төбен, сәбәбен аңлатуны үтенеп сорау куя да, икенчесе шуңа сәер җавап бирә.

Мондый мәзәкләрдә аеруча җавап мөһим. Диалог формасы җавап алу максатына хезмәт итә. Сорауны, гадәттә, хикмәтлерәк кешегә (әйтик, Хуҗа Насретдингә) бирәләр. Чөнки сәер җаваплар күбесенчә шундыйлардан чыга. Хуҗа Насретдин мәзәкләре арасында андыйлар шактый очрый. «Аймы файдалырак, кояшмы?», «Ай алып сатканым юк», «Иске айны кая куялар?»

Зирәк кешеләр исә, андый сәер сорауга үткен, тапкыр җавап кайтарып, сорау бирүченең үзен мәсхәрәгә калдыралар, – сәламенә күрә җавабы, сәдакасына күрә савабы.

«Ибраһим бай бер мәҗлестә Рәхми Тылмачтан: «Кабан күленең суы ничә чиләк булыр?» – дип сораганга, Рәхми әйткән: «Чиләгеңә карап; әгәр дә чиләгең күлнең бер яртысын сыйдырса, ике чиләк булыр, чиреген генә сыйдырса, дүрт чиләк булыр», – дип җавап биргән.

Һәркемнең ни дәрәҗәдә аң-белемгә ирешүе миенә күрә дигәнгә киная белән байның үзенә төрттереп әйткәне була» (Н. Исәнбәт, 2827).

Артык чытлыкланып, урынлы-урынсыз үзеңне мактатырга ниятләп биргән сорауларга каршы да төртмә җавап алуың ихтимал.

Кара-каршы сөйләшүгә корылган мәзәкләрнең күбесе сорау-җавап белән генә тәгәлләнми, диалоглар сюжет хәрәкәтен барлыкка китерәләр. Боларда вакыйга драматик-комик төс ала.

«Сохари әйткән:

– Нинди каты теш булса да, сындырыр идем, – дигән.

Кайнар шулпа:

– Сохари, ни дисең? – дип кайтарып сораган икән.

Сохари:

– Сезгә сүз юк, шулпа абзый, сүз юк, – дигән, имеш» (Н. Исәнбәт, 15 416).

Мондый мәзәкләрне миниатюр комедия дип атарга мөмкин. Алар комедия төзелешенә бик якын торалар.

II

Җанлы телдә сөйләнеп йөртелә торган мәзәк жанры барыннан да бигрәк чынбарлыкның көлкеле, комик, мәзәкчел, сәер якларына игътибар итә. Көлкеле күренешләр – мәзәкнең специфик сурәтләү объекты.

Мәзәк шул көлкеле өлкәдәге күренешләрнең иң бәләкәй бер буынын, бер вакыйганы алып сурәтли. Бер вакыйгалылык – мәзәк композициясенең мөһим бер үзенчәлеге ул, ягъни монда көлкеле хәлләрне тоташтан хикәяләү күздә тотылмый, бәлки бер вакыйга белән әсәр төгәлләнә.

Әмма, сирәк булса да, берничә вакыйгадан оешкан мәзәкләрне дә очратырга мөмкин. Мәсәлән, «Кыз да булсын, буаз да булсын» дигән мәзәктә өч вакыйга сөйләнә.

1. Мәндинең атасы сыер алырга җыенган. Сыер хуҗасына һаман бер сүзне әйтә икән:

«– Миңа сыер да булсын, буаз да булсын», – ди икән.

2. Сыерны җитәкләп кайтканда, атасы Мәндигә малны әнә шулай сатулашып алырга өйрәтә.

3. Яучы карчык Мәндигә кыз димләргә җыена. Шунда Мәнди сорый:

«– Тукта, буазмы соң ул?» (Н. Исәнбәт, 8838).

Өч күренешнең барысы да соңгы вакыйганы китереп чыгаруда катнашалар. Баштагы икесе – сәбәп, соңгысы – шул сәбәптән ялгыш нәтиҗә ясау. Шулай итеп, һәммәсе дә комик ситуация составына керәләр, шуның элементлары булып хезмәт итәләр, әсәрнең мәзәкчел нәтиҗәсе соңгы вакыйгада бирелә. Шуңа күрә дә ул игътибар үзәгендә. Ә алдагылары турында, шуңа хәзерлек, экспозиция төсендә, өстән-өстән генә әйтеп кителә. Ягъни соңгы вакыйга ситуациянең үзәген тәшкил итә.

Шулай булгач, әсәр композициясен бер генә вакыйга белән чикләргә омтылу реальлеккә туры килеп бетми, чөнки берничә вакыйганы да

сыйдырырга мөмкин, ләкин алар бер ситуация эчендә берләшәләр, дөресрәге, ситуация тудырырга кирәк булган кадәр генә катнашалар. Анда да әле ситуация эчендә төп урын алып торган бер үзәк вакыйгага буйсыналар. Үзәк вакыйга эрерәк планда бирелә, калганнары сыеграк төстә чагыла. Димәк, мәзәктә бер вакыйгадан да бигрәк бер ситуация сурәтләнә икән.

Мәзәк – эпик төрнең иң кечкенәсе, иң җыйнагы. Көлдерүгә яки көлдерүне нигезләүгә хезмәт итми торган һәр деталь монда шунда ук күренә, артыклыгы сизелә. Мәзәк детальләрнең, буяуларның күплегенә, муллыгына омтылмый, киресенчә, азлыгына омтыла. Сөйләүченең игътибары бер эффектлы детальгә, шуны нигезләүгә юнәлә, ягъни бер булсын, берәгәйле булсын. Шулай итеп, тыңлаучының игътибары күп санлы тасвирларга сибелми, бәлки бер ноктага җыела.

Еш кына хәтта мәсьәләнең асылы сүзләр белән әйтелеп тә бетми. Аны ачып бетерү, төшенү тыңлаучының зирәклегенә, зиһененә калдырыла. Чөнки аңлату мәзәкнең үткенлеген киметә. Җыеп кына әйткәндә, мәзәкнең кыскалыгы, җыйнаклыгы – үзе эстетик әһәмиятле бер сыйфат ул.

Ләкин, шуның белән бергә, кыскалык, тар, җыйнак ситуация мәзәкләрдә эстетик әһәмияткә ия булса да, күләм генә әле мәзәкне китереп чыгармый, ягъни мәсьәләнең асылы күләмгә түгел, бәлки сурәтләнә торган күренешнең характерына кайтып кала. Ситуация мәзәкчел булсын өчен, ул комик, көлкеле булырга тиеш.

Көлке үзе ничек туа соң? Билгеле булганча, яшәү рәвешенә, тормыш шартларына ярашлы рәвештә, иҗтимагый тормыш процессында кешеләр коллективында табигыйлек, матурлык турында төшенчәләр туа, ягъни үз тормышында коллектив бер күренешне табигый, матур дип кабул итә, аны нормаль дип саный, икенчеләрен табигый түгел, ямьсез дип, гадәти нормадан авышкан дип бәяли. Сатира һәм юмор исә, моннан үзгә буларак, әнә шул кешеләр аңында кабул ителгән табигый хәлдән тайпылуны, табигыйлектән читләшүне сурәтли һәм моны үзенең төп бурычы дип саный.

Ләкин нәрсә соң ул табигыйлек? Моны төрле кеше, бигрәк тә төрле социаль катлау, төрле сыйныф вәкилләре, үзләренең яшәү рәвешләренә карап, төрлечә аңларга мөмкин. Бер үк әйбер берәү карашынча табигый, икенче кеше карашынча табигый түгел. Бу бигрәк тә сыйнфый, антагонистик җәмгыятьтә шулай.

Әмма табигыйлекне билгеләүнең ышанычлы критерие бар. Табигыйлек нормаль кеше карашыннан чыгып бәяләнә. Ә нормаль кеше ул – нормаль тормыш алып баручы, ягъни үз хезмәте белән көн күрүче хезмәт иясе. Эксплуатация, кеше хезмәтеннән файдалану һәм шуның белән бәйләнештә туган башка яман күренешләр – һәммәсе дә табигый яшәештән читләшү нәтиҗәсе. Шуңа күрә табигыйлек критерие изүчеләр үлчәме белән үлчәнми, бәлки хезмәт халкы карашына, аның мораль-этик нормаларына нигезләнеп йөртелә.

Нормаль кеше карашында гайре табигый нәрсә болай да көлкеле күренә. Әгәр дә инде шул гайре табигый нәрсә үзенә табигыйлек тә дәгъва итсә, ул тагын да мәзәгрәк чыга. Мәзәкчеләр һәм, гомумән, комиклар, сатириклар, юмористлар, чынбарлыктагы күренешләрне көлкеле итеп күрсәтү өчен, күптөрле художество алымнарыннан файдаланалар. Иван Виноградов бу мәсьәләне беркадәр икенче яктанрак, тыңлаучының дикъкатен тарту җәһәтеннән карап яктырта[1]. Нинди дә булса факт телгә алынуга, сөйләүгә лаеклы булсын өчен, ул кызыклы булырга тиеш. Ә кызыклылык үзе нормадан тайпылу, гадәттән тыш булуы белән барлыкка килә, дип фикер йөртә ул.

Мәзәкләрдә еш кына мәгънәсез күренеш, мәгънәсез фикер йөртү табигый күренешкә янәшә куеп карала. Шуның ярдәмендә антитеза, контраст туа. Ләкин бу күңелдән генә эшләнә. Табигый фикер үзе әйтелми. Тик мәгънәсезе күренә. Монда да сөйләүче тыңлаучының зирәклегенә таяна. Тыңлаучы аңында нормаль нәрсә белән мәгънәсез нәрсә бәрелешкә кереп, шул бәрелештән көлке туа.

---

[1] *Виноградов И.* Борьба за стиль. – Л.: ГИХЛ, 1937. – С. 26–27.

«– Утынны нигә утырып кисәсең? – дип сораганнар берәүдән.

Теге:

– Ятып кисеп караган идем дә, бик уңайсыз, – дип җавап биргән» (Уфа, Рәмзил Тимербаев).

Нормаль күренеш – басып кисү. Мәзәктә менә шушыңа контраст итеп утырып, хәтта ятып кисүнең мисалы китерелә. Нормаль фикер йөртү фонында соңгысы бик мәзәк чыга. Монда логика юк. Чөнки ятып тору белән эшләү төшенчәсе безнең аңда берничек тә үзара бәйләнми, ярашмый.

Шуның белән бергә мәзәкләрдә тагын бер бик сәер үзенчәлек күзгә ташлана. Еш кына аларда капма-каршы якка күчү хасил була. Чыннан да, гайре табигый нәрсәне табигый дип бәяләү безнең аңда мәзәк тоела, ләкин шуның белән бергә моның киресе дә, ягъни үтә гади күренешне нормаль түгел, чамадан узып киткән дип аңлату да шундый ук мәзәк тудыра.

«Әкмәли агай урамнан бик кәефе кырылып кайткан.

– Хәмидулла белән талаштым әле, карчык, – дигән. – Бер дә юктан гына тавыш чыгарды. Ну үзем дә каты әйттем, үкенеп торам әле.

Карчыгы бик борчылган:

– И-и-и, картым, ялгыш тел тидергәнсең, кирәкмәс иде. Ниләр әйттең соң? – дигән.

Карты:

– Катырак ычкынды шул, карчык, «Син дә кирәк булырсың әле» дип әйтеп салдым, – дигән» («Мең дә бер мәзәк», 113 б.).

Ләкин теләсә нинди мәгънәсезлек көлдерәме соң? Әгәр көлдерә торган булса, никадәр мәгънәсезрәк, ахмаграк нәрсә уйлап тапсаң, шуның нигезендә төзелгән мәзәк тә шулкадәр үткенрәк булыр иде. Әмма чынбарлыкта алай килеп чыкмый. Мәгънәсез нәрсә көлдерсен өчен, ул кайсы яктандыр логик нигезләнгән булырга тиешле, ягъни мәгънәсезлекнең дә үзенең логикасы була. Моны икенче төрле логикасыз логикалылык дип атарга мөмкин. Әлеге мисалда утын кисүченең эш җәһәтеннән түгел, тик җайлылык ягыннан гына карап фикер йөрткәнлеге аңлашыла. Бу юнәлештә аның фикер агышы

логикалы: ятып кисү уңайсыз. Утырып кисү аңа караганда уңайрак. Димәк, утырып кисәргә кирәк.

Югарыдарак телгә алынган мәзәктә дә хат яза алмауның сәбәбе итеп куелган аяк авырту, ягъни, болай карап торганда, логик бәйләнешсез хәлләр үзара эчке логика белән тоташмаган булса, моннан мәзәк чыкмас иде.

Хәтта кайбер мәзәкләрдә логик фикер йөртү гомум кабул ителгән нормага караганда да эзлеклерәк дәвам иттерелгән була.

«Беркөнне хуҗадан:

– Җеназа алып барганда, табутның алдыннан барыргамы, әллә артыннанмы? – дип сораганнар.

– Теләсәң каян барсаң да ярый, тик табутның эчендә генә бармаска кирәк, – дигән Хуҗа» («Хуҗа Насретдин мәзәкләре», 143 б.).

Бу сорау мәгълүм бер шартларда билгеләнгән норманы, йоланы күздә тотып әйтелгән. Җавап та йола тирәсеннән генә көтелә. Шул рамкада калганда гына норма дип, табигый дип кабул ителә. Әмма Хуҗа формаль кагыйдә чиге эчендә генә калмый, мәсьәләнең аеруча җитди, мөһим асылын ачып сала һәм, шулай итеп, бу ике төшенчә арасында аерма чагыштыргысыз зур булганлыгын күрсәтә.

Мәзәкләрдә бик киң таралган форма – берәү әйткәнне икенчесенең ялгыш аңлавы. Бу алым үзе күп төрле чагыла.

1. Сүзләрнең урыннарын гына алыштырып, асылда, бер үк мәгънәне әйтү, әмма тыңлаучының киресенчә аңлавы: «Соң барсам, иртәрәк кайтырмын» («Мең дә бер мәзәк», 27 б.; Н. Исәнбәт, 339).

«Бер патша төшендә бөтен тешләре коелып беткәнне күрә. Бер төш юраучы моңа әйтә:

– Синең барча балаларың, барча кардәшләрең үзеңнән элек үлеп бетәрләр, – ди.

Патшаның бик ачуы килеп, бу юраучыны төрмәгә япкан. Икенче көнне патша күрше шәһәрдән бүтән төш юраучыны чакырткан. Анысы әйткән:

– Син барча балаларыңнан һәм барча туганнарыңнан озынрак гомерле булырсың, – дигән.

Патша бу юраучының сүзенә бик шатланган. Аңа бик күп бүләкләр һәм акча биреп, үз янына алдырган» («Мең дә бер мәзәк», 72 б.).

Күрәсез, икесе дә бер үк сүзне әйткәннәр. Әмма берсе үлем ягына басым ясаган, икенчесе гомер озынлыгы ягына. Соңгысы, әлбәттә, кеше күңеленә ныграк хуш килә, – психологик момент.

2. Күчерелмә сүзне, күчерелмә мәгънәсендә аңламыйча, беркатлылыгы нәтиҗәсендә, туры, конкрет мәгънәсендә аңлау. Мәсәлән, «мәҗлестә Мокыт, озын-озын, йомры-йомры сүзләр әйтергә теләп, «көтүче чыбыркысы», «дилбегә», «тегермән ташы» дип кычкырды (Н. Исәнбәт, 9810).

Шулай итеп, метафорик мәгънәдә әйтелгән эпитетның метафорикλыгына игътибар итмичә, туры мәгънәсендә аңлау нәтиҗәсендә кызык хәлләр килеп чыга. Мондый характердагы мәзәкләр, башлыча, конкрет фикер йөртергә ярата торган беркатлы балалар сөйләмендә күп очрый.

Сүзне ялгыш аңлау җирлегендә туган мәзәкләр дә боларга якын торалар. Җавап бирүче кайчак, мәсьәләнең төшен-асылын тәшкил итә торган ягын игътибарсыз калдырып, аңа бәйләнеше бик ерак булган яки тик формаль бәйләнешле ягын гына эләктереп ала.

Бүтән телдән (әйтик, рус, гарәп, фарсы һәм башка телләрдән) кергән сүзләрне төпле белмәү аркасында урынсыз куллану яки хата аңлау кызык кына килеп чыга. Гадәттә, чит тел сүзе урынына үз телендәге аваздаш, рифмадаш варианты йөри.

Колакка катырак, саңгыраурак кешеләрнең сүзне ялгыш ишетүләре нәтиҗәсендә шәригатькә хилаф репликаларын да, ике сакау очрашкач, берсе икенчесен мыскыл итә дип уйлап, тузынып китүләрен дә шушы рәттән карарга мөмкин.

Алдарак без мәзәк тудыруда нормаль һәм нормаль булмаган карашлар контрастының, бәрелешенең ролен күреп киткән идек. Ләкин анда табигый фикер мәзәкнең үзендә әйтелми иде. Болардан үзгә буларак, кайбер

мәзәкләрдә ике янәшә күренеш тә, ягъни табигый булганы да, табигый булмаганы да урын алырга мөмкин. Бу очракта көлкеле нәрсә берсен икенчесенә чагыштыру юлы белән барлыкка килә.

«Студент зоологиядән сынау бирә икән. Профессор, бер кошның койрыгын гына күрсәтеп:

– Бу нинди кош?—дип сораган.

Студент әйтә алмаган да, «икеле»не эләктергәнче дип, зачёткасын бирмичә генә ишеккә юнәлгән.

– Фамилиягез ничек? – дип эндәшкән профессор.

Студент:

– Койрыгымнан белегез! – дип чыгып киткән» («Мең дә бер мәзәк», 118 б.).

Кайбер мәзәкләр исә, киресенчә, тискәре чагыштыруга нигезләнә: «Нигә юанайган?», «Кемнең әтисе нинди?» («Мең дә бер мәзәк», 26, 54 б.).

Мондый охшаш күренешләр бер-берсенә бәйләнеп туалар. Мәгълүм очракларда булдыксызлык, аңгыралык бер-бер артлы тезелеп, үстерелеп, градацияләнеп бирелә. Мондый хәл мәзәкләрнең бер генә ситуациягә корылу табигатенә каршы төшәргә тиеш иде. Ләкин алай булмый. Чөнки градация бәйләнешсез теләсә нинди вакыйгаларны гади тезү юлы белән ясалмый, бәлки ситуация төзүгә катнаша. Безнең халыкта, мәсәлән, «Төерлесен яратсаң, монда бер табак!» яки «Чумар яратсаң, монда тагы бар» дигән мәкаль-мәзәкләр киң таралган. Боларда, гадәттә, ике өлкәдән булган ике күренеш килә. Беренчесе, эш рәте белмәү (әйтик, хатын кешенең аш-суга оста булмавы, кунакка төерле-чумарлы ризык китереп утыртуы).

Икенчесе – аңгыралык. (Гадәттә, ире, хатынының булдыксызлыгын сиздермәс өчен, гаепне үз өстенә ала, мин яратканга, минем заказ буенча шулай пешергән, ди. Ләкин нәтиҗә киресенчә килеп чыга.)

«– Мин әле сезгә, төерсез булсын дип, аерып алып калган идем, төер яратсаң, ул монда бер табак! – дип, кунак алдына олы бер табак төер этәреп чыгарган, ди» (Н. Исәнбәт, 16954).

Шулай итеп, соңгы кимчелек баштагысын каплап китә. Гомумән, әһәмиятләре төрле зурлыкта булган ике күренешнең янәшә куелуы эффектлы гына кызык тудыра («Ике ахирәт» – «Мең дә бер мәзәк», 339 б.). Кайчак, киресенчә, булмаган аерманы бар итеп күрсәтүдән дә туа («Ике зимагур» – «Мең дә бер мәзәк», 230 б.). Чөнки бу шулай ук нормаль карашка каршы килә.

Мәзәк жанры өчен арттыру – гипербола да чит нәрсә түгел («Йөз бүре»). Характерлы як шунда ки: уш китмәле гиперболик эш кылган кеше үзе дә моны табигый түгел дип саный, ләкин артып китү ягына таба түгел, бәлки кимлек ягыннан нормага җитми дип исәпли, икенче төрле әйткәндә, гиперболаны литота дип бәяли. Мәсәлән, чамасыз күп ашаучы кеше, тамагына аш үтмәүдән, аппетит юклыктан зарланып, докторга күренергә бара. Шулай итеп, гади кеше карашында аның кылган гамәле дә, шуны бәяләве дә йә теге, йә бу якка таба чама-үлчәүдән узып китә. Шуңа күрә гамәле белән бәясе каршылыкка килә, бәрелешә, көлке туа.

Үтә вак нәрсәгә нигезләнеп, бик зур нәрсә турында хыяллану да шул ук гиперболага керә. Монда шунысы характерлы: әлеге хыял, үзенең иң югары ноктасына җиткәч кенә, каршылыкка очрап, чәлпәрәмә килә, артык хыяллану үзе хыялны җимерүгә сәбәпче була («Алмаган атның тумаган тае», «Коры куаныч» һ. б. – «Мең дә бер мәзәк», 232–233 б.).

«Буй җитмәслек хыял» дигән мәзәк сан белән сыйфатның каршы килүе ягыннан игътибарга лаеклы. Монда сүз бер агайның патша булган тәкъдирдә иң әүвәл нәрсә эшләячәге турында бара.

«– Иң башта мин, – дигән ул, – Кәрәкә күлендә тәртә белән болгата-болгата боламык пешерер идем дә шуны беткәнче ашар идем» («Мең дә бер мәзәк», 231 б.).

Күрәсез, монда шулай ук гипербола. Ләкин арттыру сан ягына таба гына киткән, ә сыйфат ягы табигый хәлендә, ягъни хыялланмаган чагындагыча калган (боламык). Шулай итеп, ике якның үзара ярашмавы кызык килеп чыккан.

Халык иҗатында шулай ук диспропорция дә, әйбернең бер кисәгенең икенче кисәгенә туры килмәве, бер ягы чамасыз зур булып та, икенче ягы нормаль булып калуы шулай ук мәзәк тудыруга хезмәт итә (мең терсәк өстәл, ярты терсәк киңлеге).

III

Мәзәкләрдә, гомумән, азмы-күпме гыйбрәтлерәк вакыйгалар сурәтләнә. Алар табигый карашка, мораль-этик нормага туры килми торган хәл-сыйфатларны тәнкыйть итәләр. Тәнкыйтьнең сферасын ике зур тармакка бүлеп карарга мөмкин. Беренче: изүче сыйныф вәкилләрен, хезмәт кешесе җилкәсендә яшәүче социаль катламнарны (хан, патша, бай, морза, вәзир, тархан, ахун, казый, сәүдәгәр һәм башка шуның ише сорыкортларны) һәм шул җирлектә туган иҗтимагый явызлыкларны, гаделсезлекләрне, социаль мөнәсәбәтләрне һәм шулай ук фантастик усал көчләрне (җен, шайтан, шүрәле һ. б.) мәсхәрәли.

Мәзәкләрдә явызлыкка көч белән каршы тормаска өндәүче фәлсәфәнең эзе дә юк. Бездә дә, башка халыкларда да бай һәм ялчы турында әллә никадәр мәзәкләр туган. Боларда, гадәттә, ялчының уңганлыгы, зирәклеге аркасында байның явыз нияте үзенә икеләтә-өчләтә кире кайта. Кайбер очракларда хәтта өстен көчләргә, хакимият ияләренә янау ишетелә. Бай авырып киткәч, хезмәтченең дәвалар өчен табиб, үлә-нитә калса, кабер казу өчен, бер очтан кабер казучы алып кайтуында тирән мәгънәле ишарә бар. Ләкин нәфрәт тә мәзәкләрдә жанрга хас чара белән – көлү аркылы белдерелә.

Күп кенә мәзәкләрдә гаять киеренке ситуацияләр тасвирлана. Ике якның кылычлары чәкәшкән чагында хәтта тормыш та кыл өстендә генә эленеп кала. Чөнки көчләр тигез булмый. Бер якта, гадәттә, миһербансыз кылычын тотып, өстән көч, хакимият иясе, икенче якта шул кылыч астында коралсыз гади бер кеше тора. Ләкин бөтенләй үк гадиме соң? Түгел. Аның кылычтан да үткенрәк коралы – тапкырлыгы, зирәклеге бар. Усал көч белән, гадәттә, әнә шундый зиһенле кеше очраша. Халык иҗатында үткенлек,

тапкырлык кылычтан да зуррак көчкә ия дип бәяләнә. Еш кына шул үткенлеге аркасында зирәк кеше иң хәвефле хәлләрдән дә исән-имин котыла. Шактый гыйбрәтле бер мисалга тукталыйк. Булган, ди, бик акыллы бер карт. Әйткән бер сүзе рас килеп тора икән. Ләкин патша аны, сихерче карттыр дип, үтерергә була. Карт шуннан соң патшага: «Мин үлгәннән соң нәкъ җиде көн үткәч үләсең», – дип әйтә.

Шулай итеп, хәзер патшага бу картны үтерү турында түгел, киресенчә, исән яшәтү турында гына кайгыртырга кала. Берәүнең дә җиде көннән үләсе килеп тормый бит. Ситуацияләрнең бу рәвешле оештырылуының шулай ук тирән мәгънәсе бар. Күңелле чакта кем дә көлә, читен вакытта көлү – монысы оптимист, шаян рухлы, тапкыр-зирәк кешеләр өлеше. Мәзәкләрдән аңлашылганча, Хуҗа Насретдин хәтта кансыз, миһербансыз Аксак Тимернең дә ачуын баса алган.

Үткен кешеләрне халык тарихына, иҗатына кертеп калдырган. Көнчыгыш халыкларда бу яктан Хуҗа Насретдин, Көнбатыш Европада Уленшпигель бик нык танылган. Хуҗа Насретдин – бик күп халыклар өчен уртак бер тип. Шуның белән бергә һәр халыкның үз җирлегендә туып үскән акыл ияләре – чичәннәре дә билгеле. Татарларда ул, мәсәлән, Рәхми Тылмач, башкортларда Җирән Чәчән, төрекмәннәрдә – Кемине, таҗикларда – Мулла Мөшфики, казахларда, кыргызларда – Алдар Күсә, кырым татарларында – Әхмәт агай. Залимнәргә, көчлеләргә каршы көрәштә алар ярлыларны, изелгәннәрне яклап аваз салалар һәм җиңеп чыгалар.

Монда тагын психологик як та мәгълүм роль уйнаган булса кирәк. Мәзәкче – билгеле бер дәрәҗәдә тормышны ямьләүче, җитди чырайга елмаю таратучы, сүрән яшәешкә уен-көлке кертүче кеше. Андыйлар кеше күңеленә тиз керәләр, кадер-хөрмәт яулап алалар. Шуңа күрә көчлеләрнең дә шук-шаян затларга түбәнчелек белән караулары, көлдерүчедән мәхрүм калмау өчен, аларның кайбер төртмә сүзләрен дә гафу иткән булулары ихтимал. Моның шулай икәнлеге Шекспир корольләре янындагы шутлар мисалында күренә.

Мәзәкләрдә Хуҗа Насретдиннең үлеп терелүе еш очрый. Ул юри генә, шаярып кына, үлемне үртәп кенә үлә дә кабат терелә. Гүяки үлемнән көлә. Мондый хәл очраклы булмаска тиеш. Халык үзенең тапкыр, шаян геройларын әнә шулай үлемсез итеп, үлемгә дә көлеп караучы итеп күз алдына китерә.

Ләкин шулай да тапкыр мәзәкчеләр гел җиңеп кенә барганнармы? Тапкырлык, зирәклек теләсә кайчан җиңеп чыга торган универсаль коралмы ул? Патша төрмәләрендә җаллад балталарыннан, Урта гасырлардагы карагруһ учакларында әллә никадәр акыл ияләре һәлак булмаганмы? Булган! И. Брагинский, мәсәлән, VIII йөздәге гарәп шагыйре Башшар ибн Бурдның нәкъ менә хәлифкә төбәп сатира язганы өчен җәзалап үтерелүе турында хәбәр итә.

Әйе, мәзәкләрдән күренгәнчә, бик зирәк кешеләр дә үтә кыен хәлләрдә кала торган булганнар, отылганнар, алданганнар, бәхетсезлеккә юлыкканнар, әмма бервакытта да күңелләрен төшермәгәннәр, трагедиядән дә оптимистик рухта, кызыклы нәтиҗә ясап куя торган булганнар.

Әмма мәзәкләр трагедияне трагедия хәлендә гомумән алмаганнар, табигатенә туры килмәгәнлектән, аны читләтеп үткәннәр. Алар бары мәзәкчел характерда, аңгыралык нәтиҗәсендә туган трагедияне генә сурәтләгәннәр («Җиде баҗа», «Өч егет» – «Мең дә бер мәзәк», 115, 302 б.).

Шулай итеп, мәзәкләр, беренчедән, җәмгыять тудырган явызлыклардан көлә. Икенчедән, төрле начар сыйфатлардан: эш рәте, сүз җае, ашау-эчү әдәбе белмәү, аңгыралык, комсызлык, саранлык, ялкаулык, эчкечелек, ялган сөйләү, караклык, икейөзлелек, беркатлылык, наданлык һәм башка шундый холык-гадәтләрдән көлә, алардан арынырга өйрәтә, яхшы сыйфатларны үстерергә булыша. Көлкегә алына торган әлеге кимчелекләрнең (игътибар итегез: «кимчелек», «җитешсезлек» дигән сүзләр үзләре дә нормага килеп җитмәгәнне аңлата), җитешсезлекләрнең иясен җәмгыятьнең төрле катлауларында, төрле чорда очратырга мөмкин.

Монда аеруча бер нәрсәгә игътибар итәргә кирәк: мәзәкләр әлеге начар күренешләрне гади теркәү һәм алардан гыйбрәтле нәтиҗә чыгарып кую белән мавыкмыйлар. Алар кимчелекнең үзен сурәтләүдән дә бигрәк, шул кимчелек аркасында кешенең үзенең көлкегә калуын күрсәтәләр. Мәсәлән, «Догасыз сарык күккә оча» (Н. Исәнбәт, 6541) дигән мәзәктә мулланың комсызлыгы, мужиклардан күбрәк сәдака каерырга маташуы аркасында мәсхәрә булуы сурәтләнә.

Татар мәзәкләрендә киң таралган теге яки бу тема күбесенчә гаиләдәге билгеле бер кешегә беркетелеп йөртелә (сүз рәте, ашау әдәбе белмәүче кияү, усал каенана, кагылып-сугылып йөртелүче килен, кияүгә чыгарга ашкынучы кыз, өйләнергә ашыгучы егет, саран, хәйләкәр кодагый һ. б.). Мәзәкләрнең әнә шулай мәгълүм тематиканы аеруча киң эшкәртүе борын-борыннан килә торган яшәү рәвеше, тормыш шартлары белән бәйләнгән. Игътибар итегез, бездә ашау-эчү турында төрле характердагы әллә нихәтле мәзәкләр иҗат ителгән. Аларның тууына һәр аерым очракта конкрет сәбәбе булгандыр. Ләкин шуның белән бергә кайбер гомуми сәбәпләр дә төсмерләнә. Гади хезмәт иясе крестьянның, гомер-гомергә иген иксә дә, азык-төлек кытлыгыннан чыга алмавы, тартып-сузып кына очын очка ялгап яшәве, ашарга такы-токы гына булуы, хәтта, елы килмәгәндә, ачлык белән дә якалашуы әлеге ашау-эчү әдәбе хакында мәзәкләр чыгаруга сәбәп булгандыр дип фараз кылырга нигез бар.

Кыскасы, мәзәкләр тормыштагы кимчелекләрне тәнкыйть итәләр, алардан көләләр. Бу мәгънәдә мәзәкләр, фольклорның башка жанрлары, бигрәк тә мәкальләр кебек, бик мөһим тәрбияви эш башкаралар, педагогик функция үтиләр, көлдерү белән бергә җитди генә уйландыралар да.

Ләкин мәзәкләр гел көлдерүгә генә дә кайтып калмый. Аларда һәр адымда бер сыйфатның капма-каршысына тап буласың. Мәсәлән, «Юеш сөлге» дигән мәзәктә («Туксан тугыз мәзәк», 3 б.), яшь киленнең йокы яратуын, бөтен кешедән соң торуын тәнкыйтьләү белән беррәттән, аның атасының бик матур бер сыйфатын – кешегә каты бәрелмәүчәнлеген мактау

да бар. «Акыллы кияү» мәзәге дә («Туксан тугыз мәзәк», 48 б.) шундый ук принцип буенча төзелгән.

Алдарак без мәзәкләрнең тәрбияви функциясе турында әйтеп киткән идек. Хәзер бу мәсьәләгә беркадәр ачыклык кертергә, конкретлаштырырга тырышырбыз. Мәгълүм булганча, бер очракка яраган үгет икенчесенә ярамый. Мәзәкләрдән күренгәнчә, аны теләсә нинди ситуациягә яраклаштырырга тырышсаң, моннан тик мәгънәсезлек кенә килеп чыга. Акыллы кеше катлаулы, каршылыклы тормышта яхшыны яманнан аера белгән кебек, мәзәкләрнең вәгазеннән дә үзенә кирәген, дөрес дип тапканын кабул итә, ялгыш санаганын, гыйбрәтле вакыйга дип, мыегына чорнап куя. Әйтик, күп кенә мәзәкләрдә угрылык, алдакчылык һәм башка шундыйрак күренешләр тәнкыйть яктылыгында биреләләр, аеруча шул угрыларның, алдакчыларның койрыгына баскан тапкыр кешеләр мактала. Ләкин, шуның белән бергә, мәзәкләрдә популярлаштырылмаска тиешле кайбер сыйфатлар да соклану предметы буларак биреләләр. Мәзәкләр моның өчен тик бер шарт куялар – теге яки бу вакыйга үзенең эчтәлеге белән бик үк мактаулы булмаса да, аңа тапкырлык катнашса, кызык булса, мәзәк аны симпатия белән тасвирлый. Мәсәлән, хәйләкәрлек сыйфатына, билгеле булганча, тормышта ике төрле мөнәсәбәт урнашкан – аны хуплыйлар да, хурлыйлар да. Мәзәкләрдә исә зирәклекнең, үткерлекнең бик ачык чагылышы буларак, хәйләкәрлек, гадәттә, начар гадәт дип саналмый, киресенчә, егетлек, уңганлык билгесе дип йөртелә. Янә дә әлеге алдакчылык, угрылык мәсьәләсенә әйләнеп кайтыйк. Әгәр дә карак бурлыкны тапкыр оештырса, тозактан оста котылса яки берәр үткен фраза белән үзенең гаебен аклый алса, бу хактагы мәзәкләрдә, угрылыкның үзенә тискәре бәя бирүдән дә бигрәк, игътибар үзәгенә әлеге тапкырлык, зирәклек моменты алына. Тагын шунысын да әйтергә кирәк: мондый мәзәкләр күбесенчә кулы бик үк тик тормаган кешеләрнең оста урлашу турындагы идеалын чагылдыра булса кирәк («Хуҗа Насретдин мәзәкләре», 50 б.).

Җыеп кына әйткәндә, мәзәкләрдә тема, сюжет гаять зур роль уйный. Комик ситуация, көтелмәгән финал әсәрләргә шаян рух бөрки, аларны мавыктыргыч, кызыклы итә. Ләкин сюжет мәзәкне тудыручы бердәнбер чарамы соң? Аны барлыкка китерүгә башка күренешләр дә катнашмыймы? Әйтик, мәзәкләрдә характер бармы, күренәме ул? Бу сорауга уңай җавап бирергә мөмкин. Алай гына да түгел, безнең мәзәкләрдә мәгълүм характерлы типлар шактый җентекле эшкәртелгән. Алдарак икенче бер уңай белән без төрле халыкларда зирәк, акыллы кешеләр тибы (Хуҗа Насретдин, Рәхми Тылмач, Җирән Чәчән, Кемине, Мулла Мөшфики, Алдар Күсә, Әхмәт агай һ. б.) иҗат ителгәнлеге хакында телгә алып киткән идек инде. Мәзәкләрдә болардан башкарак типлар да тудырылган. Мәсәлән, башкортларда хәйләкәр Алдар, татарларда ялкау Әшти белән Мәшти, сантыйрак Мокыт, Мәнди, Гыйбеди, Әкмәли, усал килен Пәрихә, яман хатын Сафура, зирәк килен Үлмәс Сылу, Бирән Әхмәдулла, русларда Иванушка-дурачок һәм башка типлар барлыкка килгән.

Бу мәгънәдә Хуҗа Насретдин образы үзенчәлекле урын алып тора. Әгәр без санап киткән типлар кеше характерының тик бер генә ягын чагылдырсалар, Хуҗа Насретдин үзендә капма-каршы, берсен икенчесе юкка чыгара торган ике сыйфатны: тапкырлык һәм диваналык сыйфатларын берләштерә. Ни өчен шулай? Бу сорау күптәннән куелган, һәм аңа төрле галим төрлечә җавап биргән. И. Брагинский, мәсәлән, моны халык иҗатында, бигрәк тә әкиятләрдә очрый торган бер үзенчәлек белән аңлата. Мәгълүм ки, әкиятләрдә, гадәттә, күрер күзгә йолкыш кына булган берәр диванарак кеше билгеле бер ситуацияләрдә күпләрдән зирәгрәк, үткенрәк, тапкыррак, хәйләкәррәк булып чыга, гүяки билгеле бер ноктага кадәр, мәгълүм шартларда ул юләр кеше маскасын-битлеген киеп йөри дә, вакыты җиткәч, аны салып ташлап, үзенең асыл сыйфатын – зирәклеген күрсәтә. Шулай итеп, бер үк тип төрле шартларда капма-каршы яктан күренә. Бер тип, шул рәвешчә, капма-каршы ике типка бүленә. Бүленгәч, дивана тибы үзе аерым, зирәк тибы, шул җөмләдән Хуҗа Насретдин ише типлар үзләре аерым йөри

башлыйлар дип раслый И. Брагинский. Бу карашны татар фольклорчысы Х. Ярми дә хуплый. Монда, әлбәттә, дөреслек бар.

Ләкин шулай да әлеге фикердә каршылыкның кушылу сәбәбе түгел, бәлки аерылу сәбәбе генә күрсәтелә, икенче төрле әйткәндә, әлеге мәсьәлә һаман да чишелмәгән килеш кала бирә. Чөнки хәзерге вакытта диваналык сыйфаты Хуҗа Насретдиннең тапкырлык сыйфатыннан аерылмаган бит, киресенчә, һаман да бер үк кешедә яши. Бер очракта ул тапкырлыгы белән җиңеп чыга, икенче вакытта диваналыгы белән җиңелеп кала.

Бу каршылыкның нигезен аңлау өчен, мәсьәләгә икенче яктан якын килү кирәклеге сизелә. Без монда укучының игътибарын мәзәкләрнең авторларына юнәлдерергә телибез. Чыннан да, кемнәр чыгара, кемнәр иҗат итә ул мәзәкләрне? Бу сорауга җавап биргәндә, мәзәкләрне чыгаручы белән аларны таратучыны – берсен икенчесеннән аерып карарга кирәк булыр. Чыгаручы ул – беренче сүзне әйтүче, мәзәкнең тууына төп сәбәпче, аның, әгәр шулай әйтергә ярася, авторы. Мәзәкнең дөньяга килүе стихияле рәвештә барырга, чыгаручы аңа үзе бертөрле дә әһәмият бирмәскә, аны кабатламаска мөмкин.

Мәзәкләрдә шул мәзәкләрне чыгаручының, аларның тууына этәргеч бирүченең характеры, сыйнфый хәле, уй-омтылышы чагыла. Күпчелек мәзәкләр өчен, мәсәлән, атеизм хас. Дин турында, аның идеологиясе һәм идеологлары – муллалар хакында бик күп үткер мәзәкләр туган. Ләкин шуның белән бергә муллалар да мәзәкләр аркылы халык аңына йогынты ясарга, дини идеяләрне таратырга тырышканнар. Шулай ук оста караклар турындагы мәзәкләр дә, һич тә булмаса, аларның төше, шул каракларның үзләре тарафыннан тудырылып, башка кешеләр тарафыннан таратылган, ишәйтелтән булуы бик ихтимал.

Зирәкләр һәм аңгыралар турындагы мәзәкләр хакында да шундыйрак фикерне әйтергә мөмкин. Тапкыр мәзәкләрнең чыганагын күз алдына китерүе читен түгел. Алар да үткен, зирәк, җор кешеләр авызыннан

ычкыналар да мәзәк булып китәләр. Бу мәсьәләдә Г. Бәширов белән һичшиксез килешергә мөмкин.

Ә менә диванарак кешеләр турындагыларын кемнәр тудырган? Шул ук тапкыр кешеләрме, әллә сантыйлар үзләреме? Әгәр дә зирәкләр иҗат итә дисәк, андый мәзәкләрнең барысының да ясалмалылыгын танырга мәҗбүр булабыз. Әгәр сантыйлык турындагы мәзәкләрне сантыйлар үзләре тудырып тараталар, дисәк, мондый караш үзе мәзәкчел яңгырый.

Сорауга җавап биргәнче, сабыйлар, балалар мәзәгенә игътибар итик. Билгеле булганча, аларда мәзәкчел сүз әйтүче, сәер фикер йөртүче кеше – сабый үзе. Бу мәгънәдә мәзәкне тудыручы да шул ук сабый. Ләкин мәзәкчел сүз сабыйлар арасында гына әйтелсә, әле ул мәзәккә әйләнеп китә алмый. Эш монда бәләкәйләрнең язу яза, теркәп куя белмәүләрендә генә дә түгел. Алар әле мәзәкнең мәзәкчеллеген тоя алмыйлар. Ул тик олылар күзенә генә ташлана. Чөнки алар өчен гаҗәп, сәер, кызыклы тоела. Балалар мәзәге үзе дә олылар акылы белән балалар акылының аермасына нигезләнә. Шулай итеп, сабыйларның сәер фикер йөртүе, кызыклы сүзе, олылар карамагына килеп кергәч, мәзәккә әйләнә. Димәк, сабыйлар мәзәген тудыручы балалар булса да, таратучы олылар икән.

Шуның кебек, диваначылрак сүзләр дә иң әүвәл кәмитрәк кешеләр авызыннан чыккан, нормаль фикер йөртүчеләр тарафыннан күтәреп алынган, эшкәртелгән булуы ихтимал.

Хуҗа Насретдингә килгәндә, чынында кем соң ул: диванамы, акыллымы? Бу сорауга җавапны бары тик үз чорының язмаларыннан, документларыннан гына алып булыр иде. Ләкин тулы язмалар, характеристикалар юк. Хәзергә өзек-өзек мәгълүматлар гына билгеле. Әлегә хәтта аның конкрет шәхес яки җыелма образ булуы да, яшәгән урыны да ачыкланмаган, бәхәсле булып кала.

Гәрчә кайбер тарихчылар һәм фольклорчылар, аерым алганда төрек галимнәре, Хуҗа Насретдинне XIII йөздә Төркиядә яшәгән һәм Акшәһәрдә күмелгән дип расласалар да, бу караш җитәрлек нигезләнмәгән. Ә Урта Азия

халыклары Хуҗа Насретдиннең ватанын Урта Азиядә күрергә телиләр. Татар, башкорт халкы өчен моның принципиаль әһәмияте юк. Без аны үзебезнең генә вәкил дип дәгъва итмибез. Ләкин татар, башкортларда да бу образ халыклашкан, ягъни милли мәзәкче тибы буларак кабул ителгән. Башка халыклар кебек үк, татар, башкортлар да бу образны иҗат итүгә үзләреннән өлеш кертәләр.

Тагын да мөһимрәге шунда: әгәр Хуҗа Насретдин кайчандыр чыннан да яшәгән булса, ул реаль шәхес без бүген белә торган мәшһүр мәзәкче образыннан бик нык аерылыр иде. Моның шулай икәнлеген Хуҗа Насретдингә бәйләп йөртелә торган мәзәкләр эволюциясе раслый. Әле XVI йөз башларында Хуҗа Насретдин, мәзәкче буларак, артык киң таралмаган булган, ул башка уртакул мәзәкчеләр рәтеннән генә йөртелгән. Аның исеме беренче тапкыр XVI йөз башында Төркиядә Ламии төзегән кульязма мәзәкләр җыентыгында искә алына. Шундагы байтак мәзәкләр арасыннан Вл. Гордлевский Хуҗа Насретдин исеме белән бәйләнешле дүрт кенә мәзәк таба[1]. Аларның кайберләре мәзәкченең тапкырлыгын, кайсылары беркатлылыгын күрсәтәләр. Ә калганнарында исә, әйтик, Аксак Тимер белән мунчада очрашу, сукырларны елга аркылы чыгару, ишәкне укырга өйрәтү, ишәк белән бергә үзем дә югалмадым дип шөкрана кылу, бу йортта төнлә түгел, көндез дә бернәрсә дә тапмау турындагы мәзәкләрдә йә башка герой (мәсәлән, шагыйрь Әхмәди, Абдал-ата) хәрәкәт итә, йә Хуҗа Насретдин исеме бөтенләй искә алынмый, ягъни алар әле ул вакытта Хуҗага бәйләп йөртелмиләр. Бары тик соңга таба гына Хуҗа Насретдин мәзәкләре дип санала башлыйлар.

Әле хәзер дә Хуҗа Насретдин исеме белән йөртелә торган мәзәкләрнең кайберләрендә төрле халыкларда үз милли мәзәкчеләре хәрәкәт итә. Мәсәлән, «Хикмәт әйтә белүдә» («Мең дә бер мәзәк», 72 б.), «Ары кит» (112 б.), «Мә дигәнне генә ярата» (180 б.), «Тәмуг өстә, җәннәт аста икән» (231 б.), «Комсызлык бәласе» (249 б.), «Аю биетәләр» (358 б.), «Баланы чүлмәк

[1] Анекдоты о Ходже Насретдине. – М.: Восточная литература. – 1959. – 250 с.

ватканчы кыйнарга кирәк» (Н. Исәнбәт, 12291), «Мине иске чүпрәккә төреп күмегез, иске мәет дип китсеннәр» (19482) дигән мәзәкләрдә без Хуҗаны түгел, милли типларны (Әкмәли, Илкәй мулла яки «Берәү» генә дип аталган җыелма исемнәрне) күрәбез. Байтак кына уртак ситуацияләр төрле халыкларда типларның төрлелеге белән аерылалар. Мәсәлән, татарлардагы үзең язган язуны үзең генә тану, истәлек өчен йөзек сорау турындагы мәзәкләр үзбәкләрдә Хуҗа исеме белән бәйләп йөртелә. Башкортларда каз бүлүче – Җирән Чәчән, ә үзбәкләрдә Хуҗа Насретдин дип бирелә. Ике ишәкнең йөген күтәрү, җеназаның кайсы ягында бару, симез сарыкны суеп ашар алдыннан байларның киемнәрен яндыру, исерек казыйның чалма-чапанын салдырып алу хакындагы Хуҗа Насретдин мәзәкләре таҗикларда Мөшфики мәзәкләре дип йөртелә. Ә төрекмәннәрдә көндез дә бернәрсә тапмау турындагы мәзәк шагыйрь Кеминегә кайтарып калдырыла.

Кыскасы, мисалларны күпләп китерергә мөмкин. Алардан шундый нәтиҗә чыга. Без белә торган бүгенге Хуҗа Насретдиннең прототибы яки аңа охшаш башка исемдәге бүтән берәр кеше, чыннан да, шактый мәзәкчел, шаян, җор кеше булган булырга тиеш. Бу ягы белән ул башкалардан нык кына аерылып торгандыр. Шуңа күрә, заманнар узу белән, халык аннан җыелма бер мәзәкче тибы ясаган. Аның чыннан да үзенә бәйләнешле мәзәкләр янына яңаларны, үз заманында бөтенләй булмаганнарны өстәгән. Сер түгел, әле һаман да Хуҗа Насретдин мәзәкләре туа, ишәя тора. Әйтик, Хуҗаның, төшендә күргән вак детальләрне ачыграк күрү өчен, уянгач күзлек сорап алуы турындагы мәзәк, әлбәттә, соңрак, һәрхәлдә, күзлек уйлап табылгач туган. Бу мәзәкләрне иҗат итәргә гаять зур территориядә яшәүче бик күп халыклар – гарәпләр һәм төрекләр, иранлылар һәм кавказ халыклары, уйгурлар һәм Урта Азия, Урал буе халыклары, албанлылар һәм башка Балкан халыклары катнаша. Шулай итеп, милли җирлектә туган иҗат җимешләре халыкара мәзәкче тибына беркетелү аркасында интернациональ әсәрләргә әйләнеп китәләр. Хуҗа Насретдин – фольклорда очрый торган аеруча интернациональ уртак типларның берсе.

Билгеле инде, бу образга бер генә яклы мәзәкләр сайлап тагылмый. Зирәклеген, тапкырлыгын раслаган парчалар белән бергә ахмаклыгын күрсәткән мәзәкләр дә сылана. Шулай итеп, шактый каршылыклы, үзендә капма-каршы сыйфатларны берләштергән үзенчәлекле фольклор образы – мәзәкче Хуҗа Насретдин барлыкка килә. Бу ягы белән дә ул фольклордагы күп кенә образлардан аерылып тора.

Әмма социаль позициясе белән ул һич тә каршылыклы түгел. Укымышлылыгы буенча ул үз дәверендәге гади хезмәт кешеләреннән шактый өстен торса да, йөрәге белән һәрвакытта да хезмәт ияләренә янәшә булган, аларның аһ-зарларын күңеленә якын кабул итеп, аларның хокукын даулаган, еш кына өстен сыйныфларга, вәкилләренә каршы чыккан. Шуңа күрә дә халык аны үз иткән.

* * *

Җыеп кына әйткәндә, мәзәкләр чынбарлыкның көлкеле ягын чагылдыралар, иң җыйнак, көлкеле ситуацияләрне алып сурәтлиләр. Башлыча, аларда чынбарлыкның катлаулылыгы, каршылыгы да урын ала. Мондый хәл мәзәкчел типларда да күренә. Мәзәк – эпик төрнең иң кечкенә, үткен, тапкыр, көлкеле формасы. Бу фольклор жанры әлеге сыйфатлары белән язма эпик әдәбиятның иң кече формасы – новеллаларга зур йогынты ясаган.

1973

Новелла. Хикәя

I

1350–1353 елларда итальян язучысы Джованни Боккаччоның мәшһүр «Декамерон»ы иҗат ителә.

Бер үк вакытта, 1357–1358 елларда, моннан алты гасыр элек, татар әдибе Мәхмүд Болгариның «Нәһҗел-фәрадис» әсәре языла. Болар икесе дә кысалы композициягә корылганнар, ягъни төрле темага караган новелла-хикәяләр билгеле бер кыса формасы белән әйләндереп, киртәләнеп алынганнар. «Декамерон»да ун көн эчендә, һәр көндә унардан сөйләнгән йөз новелла бирелсә, «Нәһҗел-фәрадис»та дүрт баб, һәр бабы унар фасылдан, җәмгысы кырык фасыл теркәлә. Әлеге хикәяләрнең беркадәресе гарәпчәдән тәрҗемә ителгән. Боккаччо исә үзенең җыентыгында төрле хикәяләрне, мәзәкләрне, француз фабльоларын, грек романнарындагы вакыйгаларны файдалана, алар әсәрдәге өч егет (авторның өч псевдонимы) һәм җиде кыз (авторның яраткан кызлары) исеменнән сөйләтеләләр. Мәзәкләр арасында аеруча Көнчыгышта киң таралганнары да очрый. Шундыйлардан, мәсәлән, ханга сыңар аяклы торна (каз) бүләк итү (VI көн, IV новелла), йөрергә яратучы хатынның коега таш ыргытып ирен куркытуы һәм, өйгә кереп бикләнгәч, ирен әдәпсезлектә гаепләве (VII көн, IV новелла) турындагы мәзәкләрне күрсәтергә мөмкин. Аларның кайсы кайдан – Көнчыгыштан Көнбатышкамы, әллә, киресенчә, Көнбатыштан Көнчыгышкамы килеп керүе хакында фәнни әдәбиятта төрле фикерләр йөри. Әмма безнең өчен, мәсьәләнең ул ягыннан да бигрәк, мәзәкчел характердагы материалның язма әдәбиятта файдаланылу күренеше үзе факт буларак мөһим. Ул безгә бу ике жанрның – мәзәк һәм новелланың үзара якынлыгын, бер-берсен чит итмәвен, киресенчә, керешү мөмкинлеген исбатлый. Аннары мәсьәлә әлеге ике мәзәктә генә дә түгел, бәлки новеллаларның төзелешендә, структурасында. Мәзәкләрдәге кебек үк, монда да кайбер күренешләр, бигрәк тә интим сферадагы вакыйгалар турыдан-туры үз исемнәре белән аталмыйлар, бәлки күчерелмә рәвештә, метафоралар ярдәмендә белдереләләр, төрлечә аңлауга,

ялгышуга, әйтеп бетермәүгә нигезләнгән ситуацияләр, көтелмәгән финал һәм башка шуның ише мәзәккә тартым билгеләр еш очрый. Хәтта тематик уртаклык та күзгә ташлана. Бу мәгънәдә, әлбәттә, «Нәһҗел-фәрадис»ны атаклы «Декамерон» белән бер рәткә куеп булмый. Бигрәк тә дингә мөнәсәбәттә, идея юнәлешендә аерма сизелә. Әмма, шуның белән бергә, охшашлыкны да инкяр итү мөмкин түгел, һәр ике җыентыкта да новеллалар нинди дә булса бер фикерне иллюстрацияләү өчен китереләләр. Моның өчен авторлар шактый гыйбрәтле вакыйгаларны сайлыйлар. Динамикалы сюжет хикәяләрнең үзәген тәшкил итә. «Нәһҗел-фәрадис»та да, «Декамерон»дагы кебек, турыдан-туры мәзәк сюжетлары да күренеп киткәли. «Дәрвиш шатлыгы», мәсәлән, баш-аягы белән Хуҗа Насретдин мәзәген хәтерләтә: берәү учактан көл алып башына сала да Хак Тәгаләгә шөкрана кыла. «Нә эшкә шөкер кыларсың?» – дип сорагач, «Минем яннан бер гөнаһ үтеп китте. Мине ут һәлак итәме дип торганда, Хак Тәгалә утның көле белән ризалашты, шөкер кылмассыңмыни?» – дип җавап бирә.

Әлеге җыентыкта «Табиб», «Һарут, Марут һәм Зөһрә», «Бәрсыйса һәм хәмер», «Ялган сөйләүнең нәтиҗәсе», «Көнчелек һәм комсызлык» һәм башка новеллалар мәзәкләргә тартым рухта иҗат ителгәннәр.

Бу җыентыктан соң бездә озак вакытлар буена новелла жанры күренмәде. Хәтта Европа әдәбиятында да берничә гасыр дәвамында «Декамерон»га тиң новеллалар иҗат ителми. Бездә бары тик XIX йөздә генә «хикәят»ләр кабат мәйданга килә. Алар К. Насыйриның төрле җыентыкларында дөнья күрә. Гәрчә жанрның үсеше байтак вакытлар буена өзелеп торса да, К. Насыйри хикәятләре борынгы традицияне дәвам иттерәләр. Төзелешләре белән алар мәзәкләргә һәм «Декамерон», «Нәһҗел-фәрадис» новеллаларына якын торалар. Г. Бәширов аларның күбесен үзенең «Мең дә бер мәзәк» җыентыгына керткән. Чөнки алар мәзәкләр кебек үк гаять җыйнак, кыска (кайберләре хәтта берничә җөмләдән генә тора), күбесе сатирик, юмористик яңгырашлы, шаян булмаганнары хикмәтле, мәгънәле. Аларда вакыйга, хикмәтле сүз иң мөһим компонентлар булып саналалар.

Билгеле, болар белән чагыштырганда, А. Чеховның «Налим», «Ат фамилияле», «Ванька», Ш. Камалның «Депутат», «Сәмруг кош», «Холера вакытында», Ш. Мөхәммәдовның «Аз гына хата булган», «Судта», Ф. Әмирханның «Хәзрәт үгетләргә килде», «Сәмигулла абзый», Г. Газизнең «Вәсвәсә», «Исерек», «Шомлы көн», «Хатыным җәдит булды», «Хәзрәт икегә бүлә», Ш. Әхмәдиевнең «Ай алдады» новеллалары борынгы новеллалардан нык кына аерыла. Боларда без тапкыр сюжет белән беррәттән характер, ягъни яңа сыйфат күрәбез. Ләкин шуның белән бергә алар арасында уртаклык, охшашлык та бар. Аларны мәзәкчел ситуация, көтелмәгән финал, җыйнак күренешләр берләштерә. Бу әсәрләр мәзәк белән хикәя арасында, уртадарак тора. Гадәттә, шуларга охшашрак әсәрләрне «Новелла» термины белән атап йөртәләр.

Новелла (novella) термины, жанрның үзе кебек үк, Италиядә туа. Ул «яңалык» дигән мәгънәне аңлата һәм шуның белән бергә бу формадагы әсәрләрнең шактый әһәмиятле бер ягына ишарә ясый, ягъни кече күләмле бу жанр әсәрләренең тормышта өзлексез чыгып тора торган яңалыкларны шул яңа хәлендә үк, әле суынмас борын тотып алырга сәләтле булуын күрсәтә. Новеллалар язма әдәбиятка яңа тормыш материалын, моңарчы бары халык авыз иҗатында, мәзәкләрдә генә сөйләнеп йөртелә торган вакыйгаларны алып керәләр. Шуның белән бергә бу жанр, традицион әсәрләрдән үзгә буларак, тормышка, чынбарлыкка, төрле катлау кешеләренә, аларның мораль-этик нормаларына да яңача мөнәсәбәтне чагылдыра башлый. Характерлары белән яңалыклар гадәттән тыш, шактый сәер булырга мөмкин. Гёте, новеллаларның әнә шундый гадәти булмаган яңалыкларны сурәтләвен күздә тотып: «Новелла ул – тормышта булган һәм ишетелгән нинди дә булса бер гадәттән тыш вакыйга»[1], – дип билгели. Шул үзенчәлекне Шлегель фольклор ягыннан якын килеп аңлата. «Новелла – мәзәк ул, әле билгесез булган тарих. Ул тарих буларак кына кызыклы, ул, дөньяга барлыкка килү

[1] *Гёте.* Разговоры с Эккерманом. – 1827. – 25 января.

белән, ирония өчен нигез бирә»[1]. Ягъни бу мәзәк-новеллаларда беренче планда вакыйга, гадәттән тыш хәлләр, тарих тора. Гәрчә кайбер новеллаларда кеше характерының кайбер яклары (көнчелек, саранлык һ. б.) яктыртылса да, әле аларда характер белән вакыйганың хокукы бердәй түгел, характер буйсынган хәлдә яши. Хәзерге новеллаларда рольләр үзгәрә, характер сюжет белән тигез хокук яулап ала. Аннары «гадәттән тыш» төшенчәсе дә шактый йомшый, үзгәрә, әгәр шулай әйтергә яраса, дәрәҗәсе кими. Көндәлек тормышта булып тора торган гадәти хәлләр дә сурәтләнә башлый. Ләкин шулай да тар ситуация һәм көтелмәгән финал хәзер дә әле новеллаларда мөһим сыйфат булып кала.

Әмма чынбарлыкка мөнәсәбәттә мәзәк белән новелла арасында уртаклык һаман да саклана килә. Мәзәк – эпик фольклорның иң кече формасы. Ул чынбарлыкның көлкеле якларыннан аерым тар нокталарны алып сурәтли. Язма әдәбиятта исә иң кече форма – новелла. Билгеле, искәрмә-чыгармалар булырга мөмкин. Чираты җиткәч, алга таба ул хакта да әйтеп китәрбез әле. Әмма күпчелек новеллалар объектив чынбарлыкның, гадәттә, вакыт һәм пространство белән чикләнгән тик бер ноктасын, гыйбрәтле, ләкин җыйнак бер вакыйга, күренеш, хәлне алып сурәтлиләр.

«Тормышта булган яки булуы мөмкин булган берәр вакыйганы хикәя итү, ягъни язып, йә булмаса, сөйләп чыгу хикәя дип атала»[2], – дигән чагында Г. Кутуй новелланың әнә шул бер вакыйганы сурәтләү хасиятен күздә тоткан булырга тиеш.

Тормыш материалын композицион яктан сәнгати оештырып бирүдә дә фольклор традицияләре әле үз позицияләрен бөтенләй югалтып бетермиләр. Шундый традицияләрнең берсе – көтелмәгән финал. Моның типик үрнәкләрен, борынгы истәлекләрен «Декамерон»да да, соңгы бер-ике гасырда иҗат иткән язучыларда да (Г. Мопассан, А. Чехов, Ш. Камал һ. б.) байтак очратырга мөмкин. Бу җәһәттән бигрәк тә О’Генри новеллалары

[1] Литературная энциклопедия. – М., 1934. – 8 т. – С 115.

[2] *Кутуй Г.* Хикәя өстендә эшләү // Язучылык хезмәте турында. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1958. – 143–144 б.

аерылып тора. Ул – көтелмәгән финалның танылган остасы. Аның новеллаларының ахырында һәрвакытта да вакыйга, күренеш көтелмәгән, уйланмаган ягы белән ачыла. Андый парчаларны укып чыгу белән, китапны тыныч кына ябып куймыйсың. Уйланасың, сурәтләнгән предметның мәгънәсе турында фикер йөртәсең, кыскасы, әсәргә актив кушылып китәсең. Көтелмәгән чишелеш новелланы мавыктыргыч, кызыклы итә. В. Матов язучының бу осталыгына югары бәя бирә. Шуның белән бергә ул монда ясалмалылык та күрә. «О’Генри хикәяләре, һичшиксез, реалистик хикәяләр, ләкин шулай да бер генә хикәяне түгел, О’Генриның бөтен китабын укып чыккач, язучыга дан китергән менә шушы «көтелмәгән чишелеш, гәрчә ул һәрчак бик яхшы әзерләнгән булса да, – аның кабатланучанлыгы, аның мәҗбүрилеге һәрчак хикәяне мавыктыргыч итәр өчен юри уйланган, махсус эшләнгән сыман тоела»[1], – ди ул һәм көтелмәгәнлекнең кабатлануында бертөрлелек күрә. Беркадәр элегрәк, 30 нчы елларда, И. Виноградов «Новелла теориясе турында» дигән мәкаләсендә, сюжетны бу рәвешле оештыруда формализм элементы чагыла[2], дип раслаган иде, ә тагын да элегрәк, 20 нче елларда, Б. Эйхенбаум «О’Генри һәм новелла теориясе» дигән хезмәтендә мондый чишелешләрнең схематизмга корылганлыгын[3] күрсәтте. Монда хакыйкать бар, әлбәттә.

Бу мәсьәләдә шуны әйтергә мөмкин: һәрбер новеллада финал көтелмәгәнчә. Ләкин һәрберсе үзенчә көтелмәгәнчә, ягъни гомуми штамп буенча төзелми, бәлки әсәрнең үзеннән килеп чыга. Монда мәзәкчел чишелешләр бар. Шуның белән бергә тирән мәгънәле, җитди, уйландырырлык чишелешләр (мәсәлән, «Соңгы яфрак») бар. Табигать төрләргә бик бай. Ләкин төрнең үз эчендә предметлар бер-берсенә бик нык охшаган булалар, кабатланып торалар, төргә хас сыйфатларны саклыйлар. Моңа карап, әйтик, бозауны сыерга охшаган өчен генә бертөрлелектә гаепләп булмый. А. Толстой көтелмәгән чишелешне кыска хикәяләрнең, ягъни

---

[1] *Матов В.* Еще о рассказе // Новый мир. – 1953. – № 9. – 203 с.
[2] *Виноградов И.* Борьба за стиль. – Л.: ГИХЛ, 1937. – С. 66.
[3] *Эйхенбаум Б.* Литература: – Л.: изд-во «Прибой», 1927. – С. 201.

новеллаларның табигый бер сыйфаты һәм, димәк, хокукы дип карады. Ул болай дип язды: «Теләсә нинди мәзәк кебек үк (кабат басым ясап әйтәм, – сүз уйнату рәвешендәге мәзәк түгел, ә бәлки фактларның бәрелеше турында лаконизм ягыннан соң чиккә җиткерелгән хикәя кебек), сюжет бары тик сәбәп һәм нәтиҗә төсендә генә күз алдына китерелми. Сюжетта һәрвакытта да өтер һәм «ләкин» булырга тиеш. Бу средага көч йогынты ясый, ләкин аңа каршы тагын бер көч барлыкка килә, һәм көтелмәгән (яки алдан ук дучар булган, хәвефле) нәтиҗә килеп чыга, көтелмәгәнлек элементы яки – икенче бер очракта – дучар ителгәнлек мәзәк-сюжетның төшен тәшкил итә»[1]. Новелланы анда новелла билгесе булган өчен генә тәнкыйтьләү мөмкин түгел.

Мәсьәләнең икенче ягы да бар. Әгәр һәрвакытта да көтелмәгән финалдан качарга теләсәң, бу үзе шулай ук бертөрлелек булыр иде, ягъни бер яктан бертөрлелекне булдырмаска тырышу үзе икенче яктан бертөрлелеккә китерер иде.

Чынбарлык зарури күренешләрдән генә төзелми. Анда зарурилык белән беррәттән очраклылык та бар. Очраклылык һәм зарурилык бер-берсе белән бәйләнештә яшиләр, һәркайсы да чынбарлык законнарына буйсыналар.

Кеше психикасында, бигрәк тә О’Генри яшәгән шартларда, очраклылыкка өмет баглау да зур гына урын ала.

О’Генри новеллалары реаль чынбарлыкның теге ягын да, бу ягын да чагылдыра, әсәрләрнең структурасы, төзелеше шуңа хезмәт итә.

Көтелмәгән финал ул – новеллаларны композицион оештыруда кулланыла торган алымнарның берсе. Сәнгать үзенең эволюциясе процессында реалистик художество чараларының байлыгына, аларны ишәйтүгә омтыла. Бу җәһәттән көтелмәгән финал да аның арсеналына бер элемент буларак керә. Берәү аны оста файдаланырга мөмкин, икенчесе аннан килешсез схема гына китереп чыгарырга, өченчесе бөтенләй кулланмаска да

---

[1] *Толстой А.* Что такое маленький рассказ. – А. Толстой о литературе. – М., С.-Пб., 1956. – С. 353–354.

мөмкин. Әмма теге очракта да, бу очракта да көтелмәгән чишелеш, алым буларак, үзенең әһәмиятен югалтмый. Тик ул төрле художник кулында төрлечә хезмәт итә.

Билгеле, югарыда сөйләгәннәрдән чыгып, новелланы язма-әдәби мәзәк итеп калдыру да дөрес булмас иде. Гәрчә ул, фольклорга таянып туса да, тарихи үсеш дәвамында мәзәк алымнары белән генә чикләнеп, барына канәгать булып кына калмады. Жанр яңа алым-бизәкләр белән баеды. Камилләшү сурәтләү материалын эшкәртүдә дә, композицион оештыруда да, динамик сурәтләрне статик сыйфатлаулар белән аралаштыруда, кешенең характерына, психологиясенә тирәнрәк үтеп керүдә дә, шаян күренешләр белән генә чикләнмичә, кеше кәефенең башка бик күп төсмерләрен чагылдыруда да, телнең индивидуальлегендә дә, әсәрнең көенә-моңына яраклаша белүендә дә һәм башка бик күп күренешләрдә күренде. Кыскасы, язма әдәбият халык авыз иҗатыннан кайсы ягы белән аерылса, шундый үзгәлекләрне мәзәк һәм новеллалар арасында да табарга була.

Икенче яктан, новелла художество ягыннан бик үсте, камилләште дип, мәзәк тә үзенең мөстәкыйльлеген югалтмады. Алар, бер тамырдан үсеп чыгып, хәзерге вакытта һәрберсе мөстәкыйль, янәшә яшиләр.

II

Новелла хикәядән аерылса да, бу аерма принципиаль һәм кискен түгел. Алар һәр икесе дә бер төргә – эпик хикәяләү төренә керәләр, хәтта шул төр эчендәге бер үк жанрның, повесть, романнан аермалы буларак, кече күләм эпик формаларның ике тармагы кебегрәк күз алдына киләләр. Шуңа күрә дә күп кенә тикшерүчеләр (Б. Томашевский, С. Антонов, Л. Тимофеев һ. б.) «новелла» һәм «рассказ» («хикәя») терминнарын төрле телдәге синонимнар дип карау ягында, аларны, гомумән, бүлеп йөртмәү позициясендә торалар. Терминның этимологик төсмере дә, хикәяне новелладан аерудан бигрәк, фольклорга, ягъни новелла белән уртак тамырга якынайта кебек. Чыннан да, рус телендәге «рассказ» (сөйләү), немец телендәге «Erzaҕhlung» (сөйләү),

татар белән башкорттагы «хикәя» төшенчәләре һәммәсе дә мәгънәләре белән сөйләүне, бәян итүне, хикәя кылуны, хикәяләүне күздә тоталар. Терминның үзендә язу төсмере түгел, сөйләү төсмере чагыла. Шулай итеп, «новелла» яңаны сөйләүне аңлатса, «рассказ», «хикәя», «Erzadhlung» гомумән сөйләүне аңлата. Бездә әле XIX йөздә мәзәк характерындагы бәләкәй генә парчалар да, итальян сүзе «новелла» белән аталмыйча, бәлки «хикәят» термины белән генә билгеләнә, ягъни ике төргә бүлеп йөртелми. Югыйсә ул «хикәят»ләр, хәзерге аңлау буенча, «новелла» терминына күбрәк туры киләләр.

Шуның белән бергә, әлбәттә, ике тармакны берләштерү тенденциясендә ясалмалык та бар. А. Чеховның «Ат фамилияле»сен, Ш. Камалның «Депутат»ын – ачык характердагы шушы новеллистик әсәрләрне – Э. Хемингуэйның «Карт һәм диңгез», М. Шолоховның «Кеше язмышы», Ә. Еникинең «Әйтелмәгән васыять» хикәяләре белән ничек кенә берләштерергә теләсәң дә, ясалмалылыкка юл куймаганда, табигый берләшү барлыкка килми.

Мин үзем, югарыда күренгәнчә, аларның икесен дә бер үк нәрсә дип карамыйм, ләкин шуның белән бергә уртак яклары булу ихтималын да инкяр итмим. Уртак булса да, хикәя ул – соңгырак чор җимеше. Бездә аның сәнгать югарылыгына ирешүе Ш. Камал, Ф. Әмирхан, Г. Ибраһимов, К. Нәҗми, М. Гали, Г. Толымбай, Г. Гали, Ф. Сәйфи-Казанлы, А. Шамов, М. Әмир, И. Гази, Г. Кутуй, Ф. Хөсни, Ә. Еники, Г. Бәширов, Р. Төхфәтуллин исемнәре белән, ягъни XX гасыр прозаиклары иҗаты белән бәйләнгән.

Сүзне сурәтләү предметыннан башлап җибәрик. Чөнки жанр үзенчәлеге, беренче чиратта, объектның специфик характерында чагыла. Хикәя остасы Ф. Хөсни моны түбәндәгечә аңлата: «Дөрес, хикәягә салына торган тормыш материалы ул – беркадәр үзгәрәк материал. Хикәя үзенең киң булмаган мәйданында тормышның барлык фактларын да бердәй җайлылык белән сыйдыра алмый. Ул кешеләр арасында булган аеруча характерлы эпизодларны, тормыш вакыйгалары тезмәсеннән аеруча тыгыз һәм нурлар уйнатып «ургылып» торган тик бер вакыйганы, әмма үзенең конкретлыгында

зур гомумилек көченә ия булган, сабак булырдай гыйбрәтле хәлләрне эченә алган вакыйганы, хәтта вакыйганы энәсеннән җебенә кадәр тулысы белән дә түгел, аның төенләнгән бер ноктасын ала»[1]. Әдәбият практикасыннан моңа күп кенә мисаллар китерергә мөмкин. (Мәсәлән, А. Чеховның, Ш. Камалның баштагы чор әсәрләре.) Ләкин шуның белән бергә берничә эпизодны эченә алган хикәяләр дә аз түгел. Мәсәлән, шул ук А. Чеховның «Алтынчы номерлы палата», «Тел укытучысы», Э. Хемингуэй, М. Шолохов, Ә. Еникинең югарыда искә алынган хикәяләре бер генә күренештән түгел, берничә эпизодтан корылган.

Кыскасы, бу җәһәттән хикәя жанрының шактый сыгылмалы булуы, сурәтләү материалын сайлауда әдипкә зур мөмкинлекләр бирелгәнлеге күренә. Еш кына күләм прозаикның иҗат манерасына карап йөри. Мәсәлән, Ф. Хөсни кыска хикәяләр язарга яраткан. Ә. Еникинең күп хикәяләре күләмлерәк, табак-табак ярым чамасырак килеп чыга. Русларда иң җыйнак проза иҗат итүче дип А. Чехов санала. Чыннан да, 80 нче еллардагы хикәяләрнең күбесе ике-өч биттән артмый. Әмма 90 нчы елларда, җыйнак парчалар белән беррәттән, озын гына хикәяләр дә күренә башлый.

Шуларның кайсы яхшырак соң? Күп вакыйгалардан торганымы, әллә бер генә эпизодны сурәтләгәнеме? 1964 елда «Литературная Россия» оештырган дискуссия вакытында бу мәсьәләдә капма-каршы фикерләр әйтелде. Сүз дә юк, хикәя – үзенең табигате белән җыйнак, кыска жанр. Бу мәсьәләдә барча теоретиклар да килешәләр. Әмма болай дип раслаганда, алар вакыйга санын гына күздә тотмыйлар, бәлки бу жанрдагы әсәрләрнең бөтен структурасын, барлык художество чараларының җыйнаклыгын күздә тоталар. Кайбер иптәшләр исә, моннан үзгә буларак, күләмгә карап кына фикер йөртәләр һәм «аеруча кыска хикәяләр генә иң перспективалы» дип раслыйлар (мәсәлән, *Загоруйко А.* – «Литературная Россия». – 1964. – № 34). Икенчеләре исә, киресенчә, «халык тормышын өйрәнү (моннан өч-дүрт ел элек булганча) киңлеккә таба гына түгел, ә тирәнлеккә таба барганлыктан,

---

[1] *Хөсни Ф.* Уйланулар. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1961. – 87 б.

кыска хикәяләргә кысыла төшәргә туры килер, ахрысы», – дип исбатлыйлар (Марченко А. – «Литературная Россия». – 1964. – № 37). Ә икенче бер автор, А. Битов, хикәяләрнең озаюын яшь язучыларның үсүе, остаруы белән аңлата. Ләкин ул юл белән барганда, роман иҗат итмәгән Чеховны гомер буена остарып җитмәгән, ә роман тудырган яшь язучыны тумыштан ук гениаль булган икән дигән нәтиҗә ясарга туры килер иде.

Хикәяләрнең күләмле яки кечкенә булуында субъектив фактор, язучының стиль үзенчәлеге һәм башка яклар роль уйный, әлбәттә. Әмма әсәрнең эчтәлеге һәм формасы – субъектив фактор гына түгел, объектив фактор да. Жанр формасына барыннан да бигрәк сурәтләү өчен алынган тормыш материалы йогынты ясый. Әгәр дә без, кулына каләм алып яза башлаган кайбер тәнкыйтьчеләр өйрәтергә яратканча, язучыга йә кыска хикәя иҗат ит, йә озынны гына яз, дисәк, мондый киңәшләрнең икесе дә берьяклы, димәк, ялгыш булыр иде. Объектив тормыш күренешләрен кеше үз ихтыяры белән бер генә төрле итә алмаган кебек, аларны чагылдырган хикәяләрне дә кыска гына йә озын гына итеп булмый. Әдәбиятта кыска новеллалар да, уртача яки күләмлерәк хикәяләр дә объектив яши, димәк, субъектив зәвыкка гына нигезләнеп, аларны кабул итмәү мөмкин түгел. Аннары бер генә яклы тенденция бар дип раслау дөреслеккә дә туры килми.

Чын сәнгать әсәре, күләменә карамастан, тормыштагы мөһим күренешләрне чагылдыра, кайсы ягы беләндер укучы күңеленә сеңеп кала, уйландыра, дулкынландыра, үзенә, иптәшләренә, тормышка башкачарак, тирәнрәк, җитдирәк карарга өйрәтә. Икенче төрле әйткәндә, югары художестволы хикәяләрдә кече форма мөһим идеяләр белән каршылыкка керми, керсә дә, оста әдипләр аны уңай хәл итә беләләр, тар гына мәйданда сурәтләнгән күренешләр аркылы әһәмиятле образлы гомумиләштерүләр ясыйлар, олы хис, олы фикерләрне яктырталар. Лирика да кече форма рәтенә керә. Ләкин бөек шагыйрьләр бәләкәй генә лирик парча аша да йөрәккә һәм акылга тәэсир итәрдәй кайнар тойгы-кичерешләрне, тирән фәлсәфи фикерләрне әйтеп калдыралар.

Кайчак кайбер тәнкыйтьчеләр, жанрның шушы уңай казанышларына таянып, аңа тормыш материалы ягыннан зур гына йөк йөкләргә әзер торалар. «Сигез-ун битлек бәләкәй хикәядә бөтен бер тормыш картинасын, һәрхәлдә, бөтен бер аерым язмыш картинасын бирергә кирәк»[1], – ди Вл. Лидин. Икенче берәүләр тарихны яктырту бурычын куялар. Моның нигезендә, әлбәттә, изге ният, хикәянең идея-эстетик йогынтысын, гомумиләштерү көчен арттыру теләге ята. Ләкин монда беркадәр адрес буташтырыла. Без «Казакъ кызы», «Тирән тамырлар», «Язгы җилләр», «Онытылмас еллар», «Сугыш һәм тынычлык», «Тын Дон», «Абай» әсәрләрен беләбез. Аларда, чыннан да, төрле язмышлар, киң тарихи картиналар яктыртыла. Әмма ул вакыйгаларны тулы килеш, имгәтмичә хикәягә сыйдыру мөмкин түгел, һәр сәнгатьнең үз мөмкинлеге, үз чикләре булган кебек, жанрның да үз мөмкинлеге, үз чикләре бар.

Шул ук күләм мәсьәләсен дә диалектик бәйләнештә карасаң, кызык кына нәрсәләр ачыла. Хикәянең зур булмаган мәйданы аңа чынбарлыкның пространство ягыннан киң картиналарын һәм шулай ук хәлләрнең вакыт ягыннан тарихи дәвамлы, озак агышын сыйдырырга мөмкинлек бирми. Ләкин шуның ук уңай ягы да бар. Кечкенә һәм, димәк, оператив булуы аркасында ул чынбарлыкның барлык өлкәләренә дә, романнар кулы тимәгән почмакларга да барып керә ала. Аның «җитмәгән җире юк». Әгәр без шул тар гына мәйданда тасвирланган күренешләрнең барысын бергә җыеп карасак, хәйран калырлык мөһим бер яңалык ачабыз: аерым әсәр түгел, ә бәлки, гомумән, жанр тормышны гаять киң яктырта икән бит! Боккаччо, Гофман, По, Мопассан, О'Генри, Хемингуэй, Чехов, Камал, Хөсни, Еники томнары – үзләре һәрберсе аерым бер дөнья.

«Нәһҗел-фәрадис»тагы үгет-нәсыйхәткә нигезләнгән гыйбрәтле вакыйгалар, К. Насыйри җыентыкларындагы үткен сатирик яңгырашлы яки хикмәтле «хикәят»ләр, Ш. Мөхәммәдев, Г. Газиз, Ф. Әмирханның чәнчеп ала торган хикәяләре, Ш. Камалның, бер яктан, газаплы тормыш картиналарын,

---

[1] *Лидин Вл.* О писательском деле. – М.: Советская Россия, 1963. – С. 38.

икенче яктан, ироник елмаюын чагылдырган, Г. Ибраһимовның романтик, К. Нәҗминең җитди, Ф. Хөснинең лирик-юмористик, Ә. Еникинең моңсу-психологик, Г. Бәширов, Р. Төхфәтуллиннарның лирик-йомшак, И. Гази, М. Әмир, С. Агишның шаян хикәяләре – болар үзләренә тормышның бик катлаулы халәтен җыйганнар. Мәзәкләр күбесенчә көлдерәләр, елмайталар иде. Хикәяләр исә җырлар кебек җырлата да, уйлата да, моңайта да һәм, кайчак шул ук мәзәкләр кебек елмайтып, күңелгә ял бирә, киеренкелекне йомшартырга булыша. Чынбарлык үзе төсләргә бай булган кебек, аны чагылдырган хикәяләрнең дә аерым бер төренә генә өстенлек бирү мөмкин түгел. Киресенчә, тормышның төрле яклары никадәр тирән һәм киң яктыртылса, язучының индивидуаль-стилистик үзенчәлекләрен ачарга никадәр киңрәк юл ачылса, материалның характеры никадәр төрле, күп бизәкле, күп тавышлы булса, жанр үз бурычын шулкадәр яхшырак үтәгән дигән сүз.

Ләкин шуның белән бергә хикәяне вак, төссез, соры күренешләрне сурәтләү өчен җайлы ышыклану урыны дип карау дөрес булмас. Әмма әдәбият практикасында бу нәрсә очрый. Басылып чыккан әсәрләр арасында тематик игезәкләрне, сурәтләү сферасының тарлыгын, бер үк төсле сентименталь кичерешләрне очратырга мөмкин.

Хикәяләр бер генә эпизодтан да, берничә вакыйгадан да торырга мөмкин, дидек. Алайса, кайда соң жанрның чиге? Бармы ул? Бар, әлбәттә. Бу жанрда сурәтләү өчен алына торган тормыш материалының характеры, чынбарлыкның бер ноктасын сайлау үзенчәлеге – шушы хәлиткеч фактор – жанрны барлыкка китерүче бөтен якларга да йогынты ясый, шуңа яраклашуны таләп итә. Яраклашу беренче чиратта сюжетта күренә. Мәзәкләр хакында сөйләгәндә, без ситуация хакында сүз кузгатып куйган идек. Алынган материалга карап, ситуация тар, уртача һәм шактый киң булырга мөмкин икәнлеген күреп киттек. Шуның белән бергә ситуация әле тагын кыска һәм дәвамлы булырга мөмкин. Хикәя, гадәттә, бик озын, дәвамлы ситуацияне алмый. Аны повесть өлешенә калдыра. Янә шунысы да бар: хикәя

– аз геройлы форма. Аның тар мәйданында бер, ике, һәрхәлдә, чикләнгән сандагы персонажлар гына җентекле тасвирлана. Күп язмышлар алынмагач, сюжет та тармакланмый. Димәк, хикәя алдында сюжет җепләрен үрү проблемасы да тормый – анысы роман эше.

Повесть, роман сюжетларыннан үзгә буларак һәм сурәтләү предметына яраклы рәвештә, хикәя тормыш күренешләрен, бер вакыйга булса да, күп булса да, бер ноктага төйнәп бирергә ярата. Хикәя ситуациясе шушы бер нокта тирәсенә туплана, ситуация аны гүяки әйләндереп, элмәкләп ала.

Э. Хемингуэйның «Карт һәм диңгез» хикәясе вакыйгаларга шактый бай: балыкчы картның әүвәл рәтле балык каптыра алмый азаплануы, ахырда моңарчы күз күрмәгән, колак ишетмәгән зур балык эләктергәч, аны җиңә алмый интегүе, ниһаять, сөйрәп чыгаргач, ул балыкны акулаларның ашап бетерүләре тасвирлана. Биредә барлык вакыйгалар диңгез белән кешенең көрәше, шул көрәштә какшап беткән картның җиңеп чыгу ситуациясе тирәсенә җыелган. «Кешене бетерергә мөмкин, ләкин аны җиңеп булмый», – ди Э. Хемингуэй. Ни өчен М. Шолохов «Кеше язмышы»н хикәя дип атаган? Монда бит югыйсә кеше тормышының шактый зур дәвере тасвирлана. Сораугa җавап бирер өчен, әсәрнең композициясенә бәйләнешле ике үзенчәлеккә игътибар итик. Беренчедән, хикәя су буенда паром көтеп торган вакытта, кыска бер арада сөйләнә. Язучы гүяки үз әсәренә, анда хикәяләнәчәк вакыйгаларга, аларның мәгънәсенә артык игътибар итми, әле болай эш юктан, көтеп торганнан гына, анда да әле җае чыккач кына сөйләнеп ала торган вакыйга дип, ягъни аз вакыт эчендә сөйләнә торган хикәя вакыйгасы дип карый, ә икенчедән, «җае чыгу» шунда, су буенда уйнап йөрүче малайга барып тоташа. Герой бу малайны үзенә уллыкка алу турында бәян итә. Ул – хикәянең үзәге. Ә аңа кадәргеләре, герой башыннан үткән газаплы тормыш сынаулары, михнәт-газаплар – болар бары хикәянең үзәген аңлатырга ярдәм итүче күренешләр генә. Һәм нәкъ менә шундый гадилек аркасында, үтә җитди нәрсәләрне гадәти күренеш итеп бирү сәбәпле хикәя укучыга гаять көчле йогынты ясый, геройның бик кыен шартлардан да гуманистик,

кешелекле табигатен югалтмый чыгуын, инде бертөрле дә юаныч калмады дип уйлаган чакта ятим баланы уллыкка алып бәхет табуын чагылдыра. Ә. Еникинең озын гына хикәясе Акъәбинең васыять әйтергә омтылышы һәм ул васыятькә мөнәсәбәт ситуациясе тирәсенә җыелган.

Болар – аеруча бәхәссез, ярылып яткан мисаллар. Алар мәгълүм дәрәҗәдә хәтта повестька якын торалар. Әмма бөтен хикәяләр дә андый күләмле булмый. Киресенчә, күпчелекне типик, урта күләмле хикәяләр тәшкил итә. Әгәр соңгыларын, жанр ягыннан аеруча характерлыларын бөтен массасы белән диңгезгә, океанга тиңләштерсәк, зур күләмле хикәяләр сан җәһәтеннән шул диңгезләргә кушылган аерым култыксаларны хәтерләтер иде. Табигый, урта күләмле хикәяләр тар һәм кыска ситуациягә тагын да җиңелрәк буйсыналар.

Әмма шулай да вакыйгалар тулысынча кече форманың тар ситуациясенә бердәй иркенлек белән сыеп бетмәскә мөмкин. Бу очракта язучы теманы чагылдыра торган аеруча бер мөһим күренеш-хәлне алгы планга чыгарып, детальләп тасвирлый, ә башкаларын сыек төсләр белән генә сурәтли, штрихларын гына бирә. Мондый композиция бигрәк тә герой тормышының озын юлыннан кайбер вакыйгаларны искә алырга кирәк булганда кулланыла. Мәсәлән, А. Чеховның «Бәхәс» дигән хикәясе. Әсәрдә бер юристның, ике миллионга бәхәсләшеп, үз ихтыяры белән унбиш елга төрмәгә кереп утыруы һәм шунда унбиш ел вакыт уздыруы сурәтләнә. Дюманың «Граф Монте Кристо», Ш. Маннурның «Муса» романнарыннан да билгеле, төрмә тормышыннан әллә нинди җан өшетерлек, киеренке күренешләрне алып сурәтләргә була. Алар әлеге ихтыяри тоткын башыннан да узгандыр. Ләкин Чехов аларны күрсәтми. Бәлки, аның төрле китаплар укуын сурәтли. Анда да бик саран буяулар белән генә. Төп игътибар ике миллион түләргә тиешле банкир кичерешләренә туплана, аның ни дәрәҗәдә акча колы, вакчыл булганлыгы күрсәтелә.

Мондый композиция татар әдәбиятында да бөтенләй үк чит күренеш түгел. Мәсәлән, Ф. Хөснинең «Һәркемнең үз сентябре» дигән хикәясендә

Харис Атнабаевның – Гражданнар сугышы герое, орден кавалеры, рабфак, пединститут студенты, роно мөдире, мәгариф наркомы урынбасары һәм хәзер пенсионер картның – бөтен гомер юлы эзлекле тасвирлана. Әмма шулай да төп игътибар бүгенге көнгә, пенсиягә чыккач туган хисләренә тупланган. Композицион яктан да бүгенге хәлләр әсәрнең иң зур өлешен алып торалар.

Бер ноктага җыеп тасвирлау үзенчәлеге хикәяне башлап алып китүдә дә күренә. Күп кенә хикәяләр нинди дә булса берәр вакыйга уңае белән сөйләнәләр, ягъни берәр эпизод яки хәл шуңа бәйләнешле хикәяне сөйләүгә этәргеч бирә. Моның үрнәген без М. Шолоховның «Кеше язмышы» мисалында күреп үткән идек инде. Игътибар итегез: шул ук авторның романнары һич тә алай аерым эпизодка гына бәйләнеп тумаган, бәлки тарихның табигый агышы рәвешендә бирелгән. Яки менә Ә. Еники иҗатыннан бер мисал. «Ялгызлык» хикәясендә автор, кыйммәтле җәнлекләр үрчетә торган совхозда элегрәк тә берничә мәртәбә булган кеше, шушы совхозның баш зоотехнигы Тамара Сергеевна хакында гәп кузгата. Ләкин бу хатын хәзер совхоздан күчеп киткән. Ни өчен киткән? Сәбәп нәрсәдә? Менә шуны ачыклау хикәяне барлыкка китерә. Эдгар По үзенең «Ганс Пфалльның гадәттән тыш маҗаралары» дигән хикәясендә һава шарындагы колаксыз гаҗәеп бер кешенең җиргә пакет ташлап кабат күккә менеп китүен хәбәр итә дә шуннан соң пакет эчендәге хатка күчә. Бу хатта Ганс Пфалльның ничек итеп һава шары ясавы һәм, аңа утырып, җирдән, бурычларыннан качуы, айга күтәрелүе турында хикәя итә.

Билгеле, бу алымның да байтак функцияләре бар. Ул, хикәяне композицион яктан бер ноктага төйнәргә ярдәм итү белән беррәттән, әсәрне мавыктыргыч итәргә, укучыны хикәягә алып кереп китәргә булыша. Икенчедән, хикәя тууның реаль җирлеген чагылдыра, чынлык иллюзиясен тудыра.

Кыскасы, бу бик әһәмиятле алым. Ләкин, әлбәттә, һәр әсәр өчен мәҗбүри түгел. Аны кирәксенмичә, башкача төзелгән композицияне дә еш

кына очратырга була. Әлеге алымны шушы жанрга гына хас күренеш дип тә раслау мөмкин түгел. Аны повесть, хәтта роман композициясендә дә очратырга була («Йөзек кашы», «Тирән тамырлар»). Ләкин романда шулай да бик сирәк кулланыла. Повестька килгәндә исә, монда, әлеге алымның повестьны бер ноктага җыю функциясеннән дә бигрәк, әсәрне мавыктыргыч итү, реальлек җирлеген ныгыту функцияләре зуррак роль уйный. Повесть белән хикәянең аеруча якын, янәшә торган жанрлар икәнлеген дә истән чыгарырга ярамый. Мондый композициядә вакыйгалар, гадәттә, герой исеменнән сөйләттереләләр.

Хәзер сюжетның эчке төзелешенә тукталыйк. Мәгълүм булганча, сюжет берничә этапка бүлеп йөртелә, һәм алар сюжет элементлары дип атала. Сюжетның эчке структурасына бәйләнешле бу теория, башлыча, драма, эре һәм урта форма эпик жанрлар (роман, повесть) һәм лиро-эпик поэзияне күздә тотып төзелгән. Кече форма проза әсәрләрендә (мәзәк, новелла, хикәяләрдә) һәм шулай ук лирик әсәрләрдә сюжет буыннары шактый үзенчәлекле рәвештә урнаша. Хикәя үзенең тар гына мәйданына, пролог һәм эпилогларны әйтеп тә тормастан (аларын теләсә нинди гадәти роман да бик үк кирәксенми әле), сюжетның барлык элементларын да (экспозиция, төенләнеш, хәрәкәт үстерелеше, кульминацион нокта, чишелеш) бердәй тигезлек белән сыйдыра алмый. Бер хикәядә аның бер буыны, икенчесендә башка элементы, өченчесендә тагын бүтәне зуррак урын алырга, җентеклерәк тасвирланырга мөмкин. Алар алынган сурәтләү материалының характерына, язучының идея-эстетик максатына, вакыйга-картиналарны композицион оештыру үзенчәлегенә карап йөриләр. Мәсәлән, югарыда телгә алынган «Ялгызлык» хикәясендә Ә. Еники экспозициягә иркен генә урын бирә. Тамара Сергеевнаның сугыш вакытында җәнлекләре-ниләре белән Ленинград тирәсеннән күчеп килүен, авторитетлы белгеч булуын, характерының, төс-кыяфәтенең үзенә бертөрле матур булуын һәм бу яшь хатынның яу нәтиҗәсендә дуадак каздай ялгыз калуын, аннары шул совхозда эшләүче чибәр слесарь Пётр Котовның холык-фигылен, портретын шактый

бөртекләп тасвирлый. Болай тәфсилләүнең башка хикәяләрдә артык юмартлык булып күренүе ихтимал. Хикәяне сөйләүче үзе дә: «Тизрәк төп вакыйгага барып җитәсем килә», – ди. Ләкин Ә. Еники аны шулай гына яза ала, башкача яза алмый. Икенче бер язучы, әлбәттә, башкача да иҗат итә алыр иде. Икенчедән, хикәядә сурәтләнгән гыйбрәтле вакыйга – Тамара Сергеевнаның әлеге Котов белән бер гаилә корып яши башлавы, аңа уңай йогынты ясавы, ә Котовның, бөтен яхшылыкларга, кайгыртуларга җавап итеп, бик әшәке, ямьсез рәвештә хыянәт итүе сурәтләнә. Психологик сферадагы бу бәрелешнең үткенлеге бары тик экспозиция җирлегендә генә ачык сизелә, ягъни монда аңа бик әһәмиятле эстетик роль бирелгән. Шуңа охшаш композицияне без тагын А. Чеховның «Йоклыйсы килә» дигән хикәясендә дә күрәбез. Бу әсәрдә әле сабыйлыктан да чыгып җитмәгән, ләкин шулай да тәүлекләр буена хәтта черем итеп алырга да мөмкинлеге булмаган асрау кызны коточкыч адым ясауга китергән сәбәпләр яктыртыла. Моны, гадәттә, мотивлаштыру, дәлилләү дип йөртәләр. Җентекле дәлилләрдән килеп чыга торган төп нәтиҗә, акылга сыймаслык күренеш хикәядә берничә җөмлә белән генә әйтеп кителгән.

Ә башка хикәяләрдә экспозиция үтә җыйнак тасвирлана. Ул хәтта бер-ике җөмләле тасвир белән чикләнергә мөмкин. «Сөйләнмәгән хикәя»дә, мәсәлән, Ф. Хөсни вакыйганың «моннан байтак еллар элек, революциягә чаклы ук» булуын хәбәр итә дә, «көннәрнең берендә Биктимернең әнисе Маһруй җиңги коймак пешерергә уйлый» дип, вакыйганы сөйләп алып китә. Шул рәвешчә, хикәячеләр үгезне мөгезеннән эләктереп алуны хәерле күрәләр. Бу әле гомумән вакыйгаларга кереп китү турында.

Җитез динамикалы хикәяләрдә вакыйгага кереп китү белән конфликт та төйнәлә. Мәсәлән, «Чиновникның үлеме» хикәясендә А. Чехов Иван Дмитриевич Червяковның бик кәефле генә спектакль карап утыруын әйтә дә, «ләкин кинәт» дигән сүзләргә күчә. Чиновникның генералга карап төчкерүе белән конфликт, эчке каршылык башлана. Төенләнеш – автоматик төшенчә түгел. Ул конфликтка бәйләнеп йөри, дөресрәге, аның башлангыч этабын

тәшкил итә. Төенләнеш күренешнең нормаль, табигый, гармоник хәрәкәте бозылган ноктаны, аны бозган беренче сәбәпне аңлата. Шулай булгач, төенләнеш төшенчәсе, башлыча, конфликтлы әсәрләр турында сүз барганда кулланыла.

Эпик төр, башлыча, вакыйгаларны сурәтли. Алар конфликтлы һәм конфликтсыз булырга мөмкин. Әгәр дә эпик, лиро-эпик төрләр сурәтләү өчен драматик характердагы хәлләрне алалар икән, ул чагында алар драмага аеруча хас булган сыйфатны да – конфликтлы сюжетны да кабул итәргә тиеш булалар. Әгәр дә күренешләрдә капма-каршылык булмаса, конфликтлы сюжетны һәрбер хикәя өчен шарт итеп куеп булмый.

Менә О’Генриның «Автомобиль көткәндә» дигән хикәясендә паркта ике кеше: кыз белән егетнең очрашуы сурәтләнә. Кыз үзен яшерен рәвештә асрау кыз киеме киенеп чыккан югары катлау вәкиле итеп, егет күрше ресторандагы кассир итеп таныта. Чынында исә нәкъ киресенчә булып чыга. Хикәя тулысынча әнә шуны сурәтләүдән тора. Күрәсез, монда бертөрле дә конфликт төйнәлми. Яки Ә. Еникинең «Кем җырлады?» дигән хикәясен искә төшерсә, авыр яралы егет кичкенә бер станциядә үзенең сөйгән кызы Таһирә җырын, татар җырын, Туган ил җырын ишетә: «...һәм вагон стенасына ышкылып кына яуган вак яңгыр аша әкрен-ачык ишетелгән җыр, күктән иңгән ак канатлы фәрештәдәй, егетне, ут эчендә яткан җиреннән сак кына күтәреп, каядыр еракка, татлы хыял дөньясына алып китте»[1]. Бу җыр аңа туган җирнең гүзәллеген, «нур һәм ямь дөньясы» булуын аңлата һәм шул хисләр белән егет якты дөньяны ташлап китә.

«Караңгы төндә каршы очраган эшелонның вагон ишегенә сөялеп, ялгызы гына моңаеп җырлаган кыз исә чыннан да бу егетнең сөйгәне Таһирә иде»[2].

Шулай итеп, монда да төенләнеш һәм соңыннан конфликтның үстерелеше һәм башка элементлар юк. Биредә якты хисләр уяткан бары бер

---

[1] *Еники Ә.* Салават күпере : хикәяләр. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1966. – 53 б.
[2] Шунда ук. – 56 б.

күренеш бар. Бу үзенчәлек исә хикәя жанры өчен шактый әһәмиятле. Гәрчә аларда вакыйгалар һәрчак конфликтлы булып бетмәсә дә, күпчелек очракта күренешләр тирән мәгънәле, гыйбрәтле була. Теге яки бу вакыйга каршылык тууга сәбәпче булмаса да, бүтән хәлләрнең тууына, вакыйгалар агышының үзгәрешенә сәбәпче булалар. Бу җәһәттән Ф. Хөснинең «Доклад һәм яшьлек» хикәясе игътибарга лаеклы. Монда искене җимерү өчен каты көрәш барган чорның бер хатирәсе тасвир ителә. Әсәрнең төп герое – комсомолец егет – клубта «иске тормыш калдыгы булган мәхәббәтнең көлен күккә очыра торган бер доклад» сөйли, ә үзе шул докладны сөйләгән вакытта ук алгы рәттә утырган бер кызның күзләре белән очраша, аны өенә кадәр озатып куя. Хикәядә шуннан артык әйтелмәгән. Ләкин әйтелмәсә дә, без алар күңелендә яңа җылы хисләр бөреләнүен төсмерли алабыз. Ягъни бер күренешкә икенче төрле вакыйгалар ялганып китә.

Хәзер инде хәрәкәт үстерелеше мәсьәләсенә килик. Мәгълүм булганча, бу элемент роман, повесть, драма, лиро-эпик жанрлар композициясендә аеруча зур урын алып тора. Ул вакыйгаларның озын бер тезмәсен, чылбырын тәшкил итә. Хикәяләрдә исә эш башкачарак тора. Бер генә яки, һәрхәлдә, аз вакыйгалардан торган новелла-хикәяләр хәрәкәт үстерелешенә җәелеп китәргә ирек бирмиләр, аз күренешкә исәпләнгән тар мәйданда моны гомумән кирәксенмиләр. Ш. Камалның «Уяну» хикәясендә «ачуыннан күзләре акайган» исерек Мусаның хатыны Гафифәне шашып-ярсып кыйнау картинасы белән Гафифәнең үлеме, ирнең юләрләнүе картинасы арасында, ягъни төенләнеш һәм трагик чишелеш, сәбәп һәм нәтиҗә арасында бүтән бертөрле дә диярлек мөһим вакыйга тасвирланмый. Бары тик бала чактан ук бер-берсен сөюләре искә алына, городовойның Гафифәне суга ташланырга дип барган җиреннән тотып алып килүе, күз алдында ук хатынның җан бирүе сурәтләнә. Шулай итеп, биредә вакыйгалар чылбыры түгел, бәлки кансызлык белән эшләнгән эшнең үкенечле нәтиҗәсе күрсәтелә. Шуңа охшаш композицияне Ш. Камалның «Буранда», «Сулган гөл», «Кычкырыш», «Шәкерт», «Сукбай», «Ата», «Авыл мөгаллиме», «Депутат», «Сәмруг кош»,

«Чит илдә» һәм башка хикәяләрендә күрәбез. Мондый мисалларны теләсә нинди башка язучылар иҗатыннан да күпләп китерергә мөмкин. Ләкин ансыз да бер нәрсә ачык: новелла, хикәя жанры күпчелек очракта үзенең композициясендә хәрәкәт үстерелешенә урын бирми.

Алдарак без, бер яки аз вакыйгалы хикәяләр белән беррәттән, күп вакыйгалы хикәяләрне дә карап үткән идек. Боларда хәрәкәт үстерелеше ниндирәк хокук белән файдалана соң? Иң элек шунысын әйтергә кирәк: андый хикәяләрнең бер өлешендә хәрәкәт үстерелеше үзара бер-берсенә ялганып баручы вакыйгалардан гына тора, ягъни хәрәкәт үстерелешен вакыйгалар тезмәсе барлыкка китерә. Моңа мисал итеп Г. Ибраһимовның «Яз башы», «Алмачуар», М. Галинең «Сабан туенда» һ. б. шуңа тартым хикәяләрне китерергә мөмкин.

Ләкин һәрвакытта да алай булмый. Хәрәкәт капма-каршы көчләрнең бер-берсенә йогынты ясавыннан, бер көч икенче көчне, сәбәп-нәтиҗәне тудыруыннан килеп чыга, ягъни үзара йогынты, көрәш, каршылыклар бәрелеше хәрәкәтне барлыкка китерә. Көрәшү үзе бик күп формаларда барырга мөмкин. Сюжет элементлары арасында хәрәкәт үстерелешенә урын биргән хикәяләргә Һ. Такташның «Кара борынның дусты», М. Гафуриның «Без бәләкәй чакларда», А. Чеховның «Тел укытучысы», «Күңелсез тарих», «Кара монах», «Хатын-кызлар патшалыгы», М. Шолоховның «Кеше язмышы», Э. Хемингуэйның «Карт һәм диңгез» әсәрләре мисал була алалар. Күп вакыйгалы озын хикәя бер яки аз вакыйгалы җыйнак, уртача хикәядән, беренче чиратта, хәрәкәт үстерелешенең азмы-күпме иркен урнашуы белән аерылып тора. Ләкин анда да аларның озынлыгы кыска хикәяләр белән янәшә куеп караганда гына күзгә бәрелә. Киресенчә, аларны повестьлар эргәсенә куеп карасаң, хикәяләрдәге хәрәкәт үстерелеше шактый җыйнак булганлыгы күренә. Аннары хикәядәге вакыйгалар байтак очракларда туры сызык белән буйга, озынлыкка үсүдән дә бигрәк, алдарак әйтелгәнчә, түгәрәк ясап, кузгалган урыннарына әйләнеп кайтуны, җыйнак ситуация кысасы белән чикләнүне, бер нокта тирәсенә җыелуны яхшырак күрәләр.

Конфликтлы күренешләрне эченә алган новелла-хикәяләр, гадәттә, кульминациягә җитеп, чишелеп төгәлләнәләр. Кульминация һәм чишелеш өчен хәрәкәт үстерелеше мәҗбүри түгел. Алар кыска хикәяләрдә дә, озыннарында да булырга мөмкин. Гогольнең «Шинеле»ндә, мәсәлән, хәрәкәт үстерелеше бирелми. Ул җәенке генә экспозициядән, кульминация һәм чишелештән тора. Аның каравы кульминация бик характерлы. Кайсы нокта монда кульминация? Шинельнең талануымы? Бу, әлбәттә, Акакий Акиевич өчен күтәрә алмаслык зур кайгы. Ләкин шулай да бу мәхлук җан таланудан соң үлми бит әле, ул «күренекле шәхеснең» эт урынына тиргәп чыгаруыннан чиргә сабыша һәм җан тәслим кыла. Димәк, ул сүз шундый кадерле булган шинельне югалтуга караганда да көчлерәк, хәтта һәлакәтле йогынты ясый, – уйландыра торган күренеш.

Чишелеш зур күләмле повесть-романнарда да, гадәттә, үтә җыйнак бирелә. Моннан аермалы буларак, «Шинель»дә шактый иркен тасвирлана. Акакий Акиевичның үлеменнән соң әле автор кешеләр фантазиясендә туган өрәген, аның «күренекле шәхескә» шом салуын тасвирлый – моның, әлбәттә, эстетик мәгънәсе бар.

А. Чеховның «Сагыш» («Тоска») хикәясе тулысынча чишелештән генә тора. Извозчик Иоан Потаповның улы үлә, ягъни аның тормышында трагик, кайгылы хәл булып ала. Ләкин язучы бу вакыйганың үзен сурәтләми, бәлки Потаповның ачы хәсрәтне кемгә сөйләргә, кем белән бүлешергә-уртаклашырга белмичә газап чигүен хикәяли. Извозчик ахырда үзенең атына сөйли. Хикәянең асылы әнә шул чишелештә бирелә.

Шул ук авторның «Ванька», «Йоклыйсы килә» һәм башка хикәяләрендәге бәхетсез балалар тормышында, гәрчә берсе авылдагы бабасына күз яшьләре тулы хат язып җибәрсә дә, икенчесе үзенчә михнәт чыганагын юк итсә дә, барыбер бервакытта да бәхетле чишелеш булмаячагы, һаман да шул газаплы-михнәтле яшәеш дәвам итәчәге сизелә.

Күп кенә хикәяләрдә финал, алда күргәнебезчә, көтелмәгәнчә тәмамлана, яки герой язмышы бүтән юнәлеш алып китә, яки хикәядә

сурәтләнгән күренештән тормышның, кешеләр характерының башка яклары ачыла. Кыскасы, хикәяләрдә чишелеш бик әһәмиятле роль уйный. Аның тапкырлыгына, мәгънәлелегенә, оригинальлегенә, яңалыгына, сәнгатьчә эшләнешенә оста язучылар нык игътибар итәләр.

Шулай итеп, төрле хикәяләрдә сюжет элементларының аерым-аерым һәрберсен очратырга мөмкин. Әмма бер генә хикәядә бөтен элементлар да тигез урнашмый, йә теге буыны, йә икенчесе, йә өченчесе, йә булмаса, өчесе дә бергә төшеп калып, тик бер этап кына тасвирланырга мөмкин. Новеллалар, кыска яки уртача хикәяләр хәрәкәт үстерелешен артык кирәксенмиләр. Хикәядә, башка күптөрле сәнгать чаралары кебек үк, сюжет элементлары да җыйнак була. Боларның һәммәсен дә кече форманың мөһим бер үзенчәлеге дип санарга мөмкин, һәм ул шулай ук хикәянең табигатеннән килеп чыга. Әгәр дә без новелла-хикәяләрне эпик төрнең башка жанрлары – повесть, романнар белән чагыштырып карасак, новелла-хикәяләрнең хәрәкәт-динамиканы аеруча чикле чагылдырганлыгын күрербез. Ләкин бу үз төре эчендә генә шулай. Әдәбиятның башка төрләре, әйтик, лирика белән, бигрәк тә башка сәнгать төрләре, мәсәлән, сынлы сәнгать, рәсем белән янәшә куеп карасак, киресенчә, иң кечкенә новелланың да лирик хис, скульптура, рәсем картинасыннан күп тапкыр динамикалырак булуына ышанырбыз.

III

«Литературная Россия» газетасы хикәя турындагы бәхәсне башлап җибәргән мәкаләсендә «Хикәядә сюжет мөһимрәкме, әллә геройлы?» дигән сорау куя һәм мәсьәләне герой файдасына хәл итә. «Геройдан башка хикәя булмый»[1] ди. Шундыйрак фикерне башка авторларның чыгышларыннан да укырга мөмкин. Л. Фоменко болай дип яза: «Әгәр дә яңарыш чорында новелла күзгә бәрелеп торучы сюжетка тотынып торса, вакыйгалар күбрәк төрләндерелгән саен, мәзәкчел фабуланың азагы көтелмәгәнрәк булган саен, новеллист иҗаты замандашларына шулкадәр кыйммәтлерәк тоелган булса,

[1] Литературная Россия. – 1964. – № 25.

XIX йөздәге психологик реализм тәҗрибәсе белән баеган совет новелласы геройга, кеше характерын сурәтләүгә тотынып тора»[2].

Хикәядә характерның мөһим роле турындагы фикергә мин үзем тулысынча кушылам. Ләкин шулай да берьяклылык белән килешү мөмкин түгел. Мәкалә авторы, яңарыш чоры новеллалары турында сөйләгәндә, герой характеры билгеләнмәгән, характерсыз әсәрләрне күздә тота. Алар турында В. Шкловский болай ди: «Тәүге новеллалар, мәсәлән, Апулейда, гомумән, геройлар характерын ачып бирмиләр. Болар – кешеләр тормышындагы аерым очраклар, әмма очрак аркылы шул кешеләрнең характерларын күрсәтү түгел»[3]. Икенче бер уңайдан, бу юлы инде мәшһүр фольклор әсәренә кагылып, түбәндәгечә өсти: «Мең дә бер кичә» исемле тылсымлы әкиятләрдә геройларның еш кына талисманнары була, ләкин характерлары сирәк күренә. Алар маҗараларга очрыйлар, ләкин кичереш белдермиләр. Сюжет әзер геройларны күчереп йөртә.

Л. Фоменко, хәзер рольләр алмашынды, хикәя геройга ябышып тора, дип раслый. Димәк, фикерне логик дәвам иттергәндә, хикәяләрдә элек характер булмаган кебек, хәзер сюжетның әһәмияте юк дигән караш килеп чыга. Көнбатышта татар прозасы турында шулай дип раслыйлар да.

Әгәр сәнгать үзенең эволюциясе процессында яңа сәнгати казанышлары белән байый икән, бу баю элеккеләрен кысрыклап чыгару исәбенә бармый, бәлки үзара кушылу, үрелешү рәвешендә бара һәм чынбарлыкны чагылдыруда ирешелгән яңа адым булып тора. Аналогик хәл хикәяләр тарихында да күренә. Чыннан да, характерның ачыла, яктыра баруы, кайбер тәнкыйтьчеләр уйлаганча, аның үзенә монополия яулап алуына, сюжетны кысрыклап чыгаруына китермәде, чөнки алар, ягъни характер һәм сюжет, бер-берсенә каршы күренешләр түгел, бәлки берсе икенчесенә булыша торган лояль, дус күренешләр. Шуңа күрә алар, бер-берсенә булышып, бик тату яшиләр.

---

[2] *Фоменко Л.* Искусство малой прозы // Звезда. – 1960. – № 3. – С. 191–192.
[3] *Шкловский В.* Повести о прозе. – М.: ГИХЛ, 1966. – I т. – С. 101.

Хәтта алай гына да түгел: эпик, драматик әсәрләрдә сюжеттан башка характерны ачу, образны сурәтләү, гомумән, мөмкин түгел.

Әгәр сюжетның үзенә генә килсәк, без шуны күрәбез: сюжет ул – эпик төрдә һич тә вакытлы иярчен түгел, бәлки аның асылын барлыкка китерә торган даими сыйфатларның берсе. Әле прозаның чәчәк атып кына килә торган чорында әсәр компонентында ул мөһим роль уйнаган икән, камилләшкән дәверендә динамикалылыгыннан аерылмый гына түгел, киресенчә, аны үстерә, төрләндерә килә. Хикәяләрдә сюжетның ролен киметеп күрсәтү – гомумән, вакыйгаларны сурәтли торган эпик төрнең асылы белән исәпләшмәү, характерны ачу чарасы икәнлеген танымау дигән сүз.

Бәлки, Л. Фоменко, хикәяне бары тик характерларга гына бәйләп куйганда, гомумән, сюжетны кире какмыйдыр, бәлки аның билгеле бер төрен генә, киеренке, көтелмәгән борылышлы сюжетларны гына кире кага торгандыр? Ул чагында бүгенге хикәяләр өлешенә көндәлек, гадәти, уртача сюжетлар гына тия. Ләкин моның белән генә хәл үзгәрми. Сәнгать чарасын чикләү, аның бик мөһим, көчле ягын кабул итмәү тенденциясе барыбер үз көчендә кала.

Бу мәсьәләдә С. Антонов фикере белән килешмәү мөмкин түгел. «Сюжетсызлык» билгесе бүгенге хикәянең гомуми сыйфаты да, русларга гына хас сыйфат та түгел»[1], – ди ул һәм болай дип дәвам итә: «Ачык характерлар, үткен ситуацияләр, ашкынулы фабула Көнбатыш әдәбиятының өстен хокукы түгел.

Пушкиннан алып Шолоховка кадәр рус классикларының хикәяләрендә сюжет көтелмәгәнлекләренең сабак булырдай мисалларын, безнең көндәлек тәҗрибәгә ерак булган, гадәттән тыш вакыйгаларның сурәтләнешен табарга мөмкин».

Шуның белән бергә, кайбер хикәяләрне укыганда, арттырып әйтү түгел, аларның тарту, мавыктыру көченә каршы көрәшергә туры килә, чөнки

---

[1] *Антонов С.* Я читаю рассказ. – М.: Знание, 1966. – С. 6.

алардан аерылып булмый. Икенче берләрен укыганда, киресенчә, үзеннән этү көченә каршы көрәшергә туры килә, чөнки эченә кереп китеп булмый, кызыктырмый, җәлеп итми. Һәм шундый магнитсыз әсәрләрнең тууында берьяклы теориянең дә йогынтысы, гаебе бар.

Характерларның сюжетка бәйләнгәнлеге хикәядә шушы характерның ачылу үзенчәлегеннән дә күренә. Повесть, романнарда, драмаларда, ягъни дәвамлы сюжетка корылган жанрларда характер да үзенең динамикасында чагыла, яңа сыйфатлар алуы, баюы, үсүе күренә. Хикәягә исә, ягъни кыска сюжетлы әсәргә герой үзенең формалашкан характеры белән килеп керә. Әсәрдә шул характерның, ягъни үзенчәлекле сыйфатлар комплексының бары тик бер ноктасы, бер ягы гына күренеп кала. Әмма шул ачылган кадәресенә нигезләнеп, без мәгълүм бер характер иясен чамалый алабыз. И. Тургеневның «Муму» хикәясендә Герасим тормышыннан берничә генә эпизод бирелә. Шул исәптән аның байбикәгә – хуҗасына итагать белән, тырышып хезмәт итүе хакында әйтелә. Әмма шулар артында без бу матур рухлы егет күңелендә бөтен миһербансыз байбикәләр хакимлегенә ялкынлы нәфрәт кабынганлыгын тоябыз.

Ә. Еникинең «Матурлык» хикәясендә тышкы яктан бер дә алай матур, гүзәл кеше сурәтләнми. Киресенчә, Бәдретдин исемле шәкертнең әнисенең йөзе шактый ямьсез булуы, битен-күзен кайчандыр кичергән рәхимсез чәчәк зәхмәте тәмам бозып бетергәнлеге тасвирлана. Беренче карашка әнә шул ямьсезлек күренә. Әмма ана белән бала бер-берсен шулкадәр яраталар, якын итәләр ки, аларның үзара шундый тирән мәхәббәтен тоеп, икесендә дә яңа бер сыйфат – эчке матурлык ачыла. Шулай итеп, биредә характерның бик күркәм ягы – ана белән бала арасында булган керсез мәхәббәт чагыла.

Гәрчә хикәя жанры характерны хәрәкәттә тасвирларга мөмкинлек бирмәсә дә, аның тик бер генә моментын чагылдырса да, әлеге момент статик юл белән түгел, бәлки процесста, ягъни сюжет аркылы ачыла, икенче төрле әйткәндә, кешенең теге яки бу сыйфатын автор берьюлы әйләндереп, селкеп ташламый, акрынлап, детальләп күрсәтә. Ә. Еникинең «Шаяру» хикәясендә

Диләрә ханымның кичереш-тойгылары, Харис исемле студентның игътибарын үзенә тартырга тырышуы, ахырда егетнең керсез саф мәхәббәт хисләре белән шаяруы тасвирлана. Автор әнә шул шаяруның туу процессын яктырта. Билгеле, һәр язучы, үзенең табигатенә карап, хикәядә характерны төрле тирәнлектә ача. Ә. Еники, психолог язучы буларак, характерны тасвирлауга аеруча нык игътибар итә. Хикәя жанры оста рәссамга зур гомумиләштерүләр ясарга мөмкинлек бирә. Ф. Әмирханның «Сәмигулла абзый» дигән хикәясен алып карасак, Сәмигулла абзыйның, башлыча, чәй-шикәр тирәсендә әвәрә килеп йөрүе – бу аның бер индивидуаль сыйфаты да, шул ук вакытта Сәмигулла абзыйлар ише сәүдәгәрләр идеалының үтә ярлылыгын билгеләүче бер гомуми сыйфат та.

Озын хикәяләрдә характер үсеше дә ачыграк төсмерләнә.

Аңлашыла ки, хикәяченең төп игътибары баш геройга, һәрхәлдә, алгы планда торучы иң чикләнгән сандагы персонажларга, күп булса бер-ике образга гына юнәлә. Роман яки повестьта икенче-өченче пландагы геройның да характеры хикәянең баш героен сурәтләгән тулылыкка ирешергә мөмкин. Чөнки роман, повестьның бер эпизоды тулы бер хикәягә тиңләшә.

Хикәядә хәл башкачарак. Монда икенче дәрәҗәдәге персонажлар характерын тиешле ачыклык белән күрсәтү мөмкин түгел.

Л. Сәйфуллина болай ди: «Повестьта авторның иҗади җегәре тынычрак һәм тигезрәк бүленә. Анда тормыш-көнкүреш картиналарын үзәк герой язмышы белән генә түгел, әсәрнең икенче пландагы геройларының язмышларын тасвирлау юлы белән дә ачыкларга мөмкин. Хикәядә исә бу икенче план кешеләре турында бик кирәкле белешмәләрне генә сайлап ала белү шарт»[1].

Баш герой образын гәүдәләндергәндә, язучы аны сурәтләү өчен кирәк булган күптөрле художество чараларыннан, шул исәптән портрет, пейзаж кебек статик тасвирлардан файдалана. Ләкин бу яктан да хикәянең үзенә хас үзенчәлеге бар. Әйтик, романда пейзаж – киң эпик картинаның бер элементы,

[1] *Сейфуллина Л.* О литературе. – М.: Советский писатель, 1958. – С. 72.

җирле колоритны сиздерүче бер деталь, фон рәвешендә дә бирелергә, ягъни пассив роль башкару белән дә канәгатьләнергә мөмкин. Хикәядә исә ул актив роль уйный. Портрет яки пейзаж килеп керә икән, алар теманы, ситуацияне ачуга катнашмый калмыйлар. Бу – беренчедән. Икенчедән, алар пропорция законына буйсыналар, ягъни җыйнак булалар.

Дөрес, кайбер хикәяләрдә, әйтик, Г. Мопассанның «Мисс Гарриет» дигән әсәрендә пейзаж шактый иркен тасвирлана. Ләкин ул монда акланган. Чөнки вакыйганы рәссам-пейзажист сөйли, һәм ул табигатькә гашыйк булган дама турында.

Ниһаять, хикәяләүче теле турында. Күп кенә хикәяләр объектив рәвештә автор теленнән сурәтләнәләр, монда язучы үзе күренми, катнашмый, ул бары тик тормыштагы берәр хәлне теркәп куючы кебегрәк кенә күз алдына килә. Кайберләре вакыйгага катнашучы герой авызыннан, аның характерына яраклаштырып, стильләштереп сөйләтелә. Монда автор теле хикәяне тудырган очракны тасвирлау белән чикләнә. Шул ук вакытта аның тасвиры бөтен хикәяне таркатмыйча бәйләп тора. Димәк, хикәяне китереп чыгарган очрак автор теле белән, ә хикәя үзе персонаж сүзләре белән сөйләтелә. Стилистик яктан болар бер-берсенә якын булырга да, шактый аерылып торырга да мөмкин. Бу мәсьәлә автор исеменнән сөйләүче белән персонаж арасындагы аермага һәм якынлыкка бәйләнгән. Әгәр автор исеменнән сөйләүче социаль хәле, белеме, культура дәрәҗәсе, профессиясе һәм башка яклары белән үзенең героена якын икән, аның сөйләү теле дә герой сөйләменә охшаш булуы бик табигый, мондый уртаклык юк икән, аерма сөйләмдә дә сизелә. Кайбер хикәяләрдә автор үзе бөтенләй катнашмый, читтә кала. (Мәсәлән, Ә. Еникинең «Сәгать» хикәясе.)

Хикәя шулай ук персонажның истәлеге, язмалары рәвешендә дә төзелергә мөмкин (А. Чехов. «Күңелсез тарих»).

Әдәбият тарихында хатлар формасында язылганнары да очрый. Мәсәлән, Ш. Камалның «Сердәшләр» хикәясе.

Кыскасы, хикәяче арсеналында бу җәһәттән дә байтак формалар, алымнар бар. Аларны повесть яки роман авторы да иркен куллана ала. Хәтта бер үк әсәр үз эченә төрле формаларны сыйдырырга мөмкин. Хикәядә исә гадәттә, шул алымнарның бары тик берсе генә файдаланыла. Стиль бердәмлеге саклана. Төрле алымнарның үрелүе югарыда әйткән очракта гына – башта автор сөйләме, соңыннан персонаж хикәясе бирелгән очракта гына күренә.

Сәнгатьчә эшләнгән һәр талантлы хикәянең үз моңы, үз көе, Ә. Еники әйткәнчә: «Ничектер үзенә генә хас эчке бер сулышы, җаны була. Моны язучының хикәягә салган настроениесе дип тә атарга мөмкин»[1]. Бу моң бөтен хикәя өчен бердәм була, ягъни тема, вакыйга, сюжет, ситуация, герой характеры өлкәсендәге бердәмлек, хикәянең табигатенә салынган бердәмлек аның моңында – настроениесендә дә чагыла. Үз нәүбәтендә хикәянең көе-моңы язучының бөтен иҗатының үзенчәлеге, стиле белән гармониядә яши. Музыка өлкәсендә төрле характердагы көйләр булган кебек, әдәбиятта да төрле аһәңле, төрле тавышлы хикәяләр бар.

Хикәя жанрына җыйнаклык хас. Бу – хикәягә куела торган традицион таләп, димәк, аның мөһим бер үзенчәлеге. Җыйнаклык хикәядә бер вакыйганы сурәтләүдән генә килеп чыкмый. Моның да, әлбәттә, роле зур. Әмма бу кече форманың лаконизмы аның бөтен компонентларыннан килеп чыга. Ягъни чынбарлыкның бер ноктасын алып сурәтләү, иңгә дә, буйга да җәелмәү, вакыйгаларны бер ноктага төйнәп, бер ситуация белән элмәкләп алып сурәтләү, мәйданына аз санлы геройларны гына сыйдыру, статик тасвирларны чама хисен белеп кенә куллану – болар һәммәсе дә хикәяне җыйнак итәргә ярдәм итәләр. Төрле төс-бизәкләрне салганда үлчәм хисен ялгыштырмау, аларга карата рәссамнарча югары таләпчән килү нәтиҗәсендә хикәя тыгыз тәнле, мускуллы организм булып формалаша.

---

[1] *Еники Ә.* Хикәя турында // Ә. Еники. Язучылык хезмәте турында. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1958. – 172–173 б.

Бу бәйләнештә Хуан Бошның бер чагыштыруы искә төшә. Ул хикәяне әдәби фаунадагы тигрга тиңләштерә. «Әгәр ерткыч хайванда бер генә килограмм артык май яки ит булса да, ул уңышлы аучылык итә алмый. Бу инде ерткыч түгел, бәлки сөякләр, мускуллар, тире, казык тешләр һәм тырнаклар өеме генә, ә бит тигр хакимлек итәргә һәм башка җәнлекләргә һөҗүм итәргә яратылган. Әгәр еллар үтү белән тигр симерә башласа, мускуллары сыгылмалылыгын югалтса, казык тешләр какшый; куәтле аяклар хәлсезләнсә, куәтле җәнлек ач үлемгә дучар ителә»[1].

Ләкин шуның белән бергә хикәя теләсә нинди җыйнаклыкны якламый. Ул образлылыкны җимерә торган схемачылыкка каршы чыга. Хикәянең җыйнаклыгы ул – сәнгати җыйнаклык, тулы канлы организм җыйнаклыгы. Кечкенә генә җәнлек гәүдәсендә яшәү, көрәшү һәм төр саклау өчен кирәкле барлык органнар булган кебек, хикәя дә үзенә, сәнгать буларак, эстетик кыйммәтләрен раслап яшәрлек бөтен художество буяуларын туплаган.

Хикәянең үз кануннары, үзенчәлекләре, таләпләре бар. Әмма бу кануннар хикәячедән бертөрлелекне таләп итмиләр. Алар язучының индивидуаль стилен, иҗади йөзен ачып салырга чикләнмәгән мөмкинлек бирәләр. Сүз бизәкләрен төшерү спецификасына гына игътибар итик. Мәсәлән, бер генә вакыйгадан торган әсәр – Ә. Еникинең югарыда телгә алган «Шаяру» хикәясе. Монда чынбарлыкның билгеле бер өлкәсе шактый җентекләп, бөртекләп тасвирлана, һәм болай детальләштерүдә, гомумән, ашыкмый-кабаланмый хикәяләргә яратучы Ә. Еникинең үзенә генә хас иҗади манерасы да, сурәтләү материалының үзенчәлеге дә бергә килеп кушыла. Әгәр хикәя өчен бер генә вакыйга алына икән, гадәттә, ул тәфсилләп, төрле яктан ачыла, һәм, киресенчә, кеше тормышындагы шактый зур чорны хикәя рамкасына сыйдырырга теләсәң, бу очракта детальләп тасвирлау мөмкинлеге юкка чыга, дөресрәге, җентекләп сурәтләсәң, әсәр, жанр чикләрен җимереп чыгып, повесть яки романга әйләнә. Хикәяче исә андый хәлләрдә штрихлы тасвирны яхшырак күрә. А. Чеховның «Күңелсез

[1] *Хуан Бош.* Возможности рассказа // Иностранная литература. – 1965. – № 8. – С. 231.

тарих» хикәясендә бөтен гомер юлы диярлек, һәрхәлдә, биографиясендәге байтак мөһим эпизодлар, ә Г. Мопассанның «Авылдагы асрау кыз тарихы» хикәясендә Роза тормышындагы җиде-сигез ел вакыт сурәтләнә. Бу ике әсәрнең күләмендә сиземле генә аерма бар. Әмма герой тормышыннан, аерым бер вакыйгаларны гына чүпләп-чүпләп яктырту ягыннан алар арасында якынлык-уртаклык та юк түгел. А. Чехов әсәрендә һәр җөмләгә, һәр сүзгә шактый авыр мәгънә йөкләмәсе төшә. Мопассан күренешләрне дә ата-ананың балага мөнәсәбәте яктылыгыннан карап кына сайлый, башка якларны игътибарсыз калдыра. Шулай итеп, монда да эчтәлек белән форманың үзара яраклашуы, шуңа омтылуы, каршылыкны җиңүе күренә. Гомумән алганда, хикәяләрнең гаять күптөрле стиль төсмерләре бар. Аларны билгеләү өчен, хикәяләрне аерым-аерым анализлау таләп ителә.

* * *

Безнең бурыч аеруча типик күренешләргә характеристика бирү булганга, детальләп тикшерүне, хикәяләрнең итен иткә, сөяген сөяккә аерып куюны башка вакытка калдырабыз. Шулай да мисал өчен бер хикәяне детальләп анализларга булдык. Хикәя жанрының гомум билгеләренә килгәндә исә, югарыда сөйләгәннәргә нигезләнеп, мондый нәтиҗә ясарга мөмкин. Хикәя жанры, эпик поэзиянең иң кече формасы буларак, сурәтләү материалы итеп чынбарлыкның төрле характердагы, ләкин шулай да әһәмиятле, гыйбрәтле берәр ноктасын ала, вакыйга яки күренешләрне бер үзәк тирәсенә төйнәп, тар һәм кыска ситуация чикләре эченә җыеп тасвирлый һәм шул тар хәрәкәт мәйданында үтә чикләнгән сандагы геройлар характерының аеруча мөһим бер ягын җыйнак тасвирлап, ләкин җанлы, тулы канлы итеп, кысынкылык сиздермичә, үз моңы, үз көе белән, кыскасы, хикәянең реаль табигатенә, аның мөмкинлекләренә һәм өстенлекләренә яраклы рәвештә күрсәтә. Хикәя белән новелла арасында аерма зур түгел, ләкин аларны икесен бер үк нәрсә дип карап булмый. Новелла, мәзәк белән хикәя арасында торучы күренеш буларак, үзенә мәзәк билгеләрен дә, хикәя

сыйфатларын да ала. Ягъни ул мәзәкчел характердагы материалны читсенми, еш кына аны күчерелмә сөйләм белән, метафоралар ярдәмендә белдерә, анда төрлечә аңлауга, ялгышуга, әйтеп бетермәүгә нигезләнгән ситуацияләр, көтелмәгән финал мәгълүм урын ала; хикәя йогынтысы сурәтләү материалын эшкәртүдә, композицион оештыруда, динамик сурәтләрне статик сыйфатлар белән аралаштыруда, кешенең характерына, психологиясенә тирәнрәк үтеп керүдә, шаян, гадәттән тыш күренешләр белән генә чикләнмичә, кеше настроениесенең башка бик күп төрләрен, тормышның күптөрле буяуларын чагылдыруда, телнең индивидуальлегендә, әсәрнең көенә-моңына яраклаша белүдә күренә.

Хәзерге вакытта мәзәк тә, новелла һәм хикәя дә мөстәкыйль, янәшә яшиләр, һәрберсенең үз бурычы, үз мөмкинлеге, үз өстенлеге бар.

1973

Якты җирлектәге һәлакәт[*]

(М. Хуҗин. «Каңгый илендә»)

Хикәя жанры хакында, аның бүгенге хәле, киләчәге турында матбугатта да, төрле җыелыш-киңәшмәләрдә дә сүзләр еш кына кузгалып тора. Бу төр әсәрләрнең кирәклеге, әһәмияте искәртелә, сәнгатьчә камил хикәяләрнең әле җитәрлек язылмавы, оста хикәячеләрнең әдәбиятка берән-сәрән, әллә нигә бер генә килүе икърар ителә. Моның үзенең сәбәпләре бар, әлбәттә. Шуларның аеруча мөһиме: кул яссуы хәтле тар мәйданда калку характерлы, җанлы образ иҗат итүнең, бер балкыш мизгелендә укучының хисләренә көчле йогынты ясардай картина тудыруның кыенлыгында булса кирәк. Бу каршылыкны сирәк әдипләр генә уңышлы хәл итәләр. Әгәр шулай икән, офыкта иҗатның тансык татлы җимеше – әйбәт хикәя пәйда булу белән аңа игътибар юнәлтү, серенә төшенергә тырышу, күркәмлеге, хикмәте нәрсәдә икәнен ачыклау, кыскасы, этрафлы эстетик анализ ясау таләп ителә. Моны әдәби тәнкыйтьнең мөһим бер вазифасы дип санарга була.

Мәгъсум Хуҗин – иҗат юлында шушы җыйнак һәм шул ук вакытта ифрат катлаулы, үзсүзле жанрга риясыз тугрылык саклаган, бу өлкәдә бай тәҗрибә туплаган, күзгә күренерлек нәтиҗәләргә ирешкән сирәк әдипләрнең берседер. Ул әлеге жанрны илаһи югарылыкта күрергә тели, «әдәбиятның күгендә – хикәя» дигән караштa тора, шушы хасияте белән аны хәтта сүз сәнгатенең башка төрләреннән аерып та куя, «әдәбиятта хикәя иң өстене»[1] дигән катгый фикергә килә.

Кече күләмле жанрда М. Хуҗин инсан хәятының бик гыйбрәтле, тирән мәгънәле төбәкләрен, адәм баласы холкының төрле якларын, кәеф-халәтенең күп төсмерләрен сурәтләп күрсәтте. Аның әсәрләрендә без җанны назлый торган, нурланып балкыган күренешләр, мөнәсәбәтләр җылылыгы белән дә, кискен драматизм, сагыш, күңел китеклеге, бәндә рухының ярлылана, тупаслана, коргаксый төшүе белән дә очрашабыз. Әмма, ни генә

---

[*] Әлеге мәкалә «Казан утлары» журналы игълан иткән рецензияләр конкурсында беренче урынны алды.

[1] *Хуҗин М.* Ерактагы кыялар. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1990. – 7 б.

тасвирланмасын, аның хикәяләрендә тоташ моң агыла. Еллар үткән саен, бу моң яктыра, тирәнәя, нәфисләнә бара.

М. Хуҗин хикәяләренең моңы Ә. Еники әсәрләренекенә дә, И. Гази, Ф. Хөсни, Р. Төхфәтуллинныкына да охшамаган. Шул ук вакытта ниндидер аваздашлык, таныш аһәңнәр дә ишетелеп калгандай була аларда, – боларның һәммәсе дә классик традицияләрдә иҗат ителгәннәр.

«Казан утлары» журналының 1999 елгы 6 нчы санында М. Хуҗинның «Каңгый илендә» дигән яңа хикәясе басылып чыкты. Аны әдипнең хикәя өлкәсендәге казанышларының логик дәвамы һәм шул ук вакытта яңа бер ачышы, гадәтилектән күпмедер калкыбрак торган әсәр дип карарга була. Хикәядә язмыш, туган җир кадере мәсьәләсе күтәрелә. Вакыйга 1927 елда башланып китә. Әсәрнең үзәгендә Хәялинең хәл-әхвәле бәян ителә. Ул – чыра юанлыгыдай ябык бер малай: «куллары тиредән дә сөяктән генә торадыр...» Бер ел элек аның әтисе вафат булган. Әнисе Дәрига кулында өч бала торып кала: энесенә – дүрт, Хәялигә – алты, апасына сигез яшь. Ачлы-туклы яшәп бик бетеренгәч, әнисе чарасызлыктан, төпчекне үз янында калдырып, Хәяли белән апасы Дөррияне балалыкка бирмәкче була.

Беркөнне Хәялиләрнең капка төбенә тарантаска җигелгән озын торыклы, «күккә тиярдәй» биек дугалы, төзек, яхшы дирбияле күк ат килеп туктый. Хуҗалары, күрәсең, хәлле кешеләр булса кирәк. Ир белән хатынның – Хуҗанур һәм Мөсәгыйдәнең – Хәялине уллыкка алырга килүләре икән. Хикәянең нигезенә, шулай итеп, тойгыга турыдан-туры йогынты ясардай, күңел кылларына кагылып узардай ситуация салынган. Ләкин, аңа карап, автор сентименталь рухта хикәяләүне кирәксенмәгән. Ул бик җыйнак, ләкин шулай да халәтне нечкә төсмерләтердәй мәгънәле детальләр белән эш итә. Психологик сурәтләр, нигездә, сабыйның тормыш-көнкүреше, мохите үзгәрү белән бәйләнгән. Иң әүвәл, үтә чандыр малайны күреп, Хуҗанур күңелендә «Синең өчен килдек микәнни?» дигән сорау туа. Бу мәсьәләдә әдип Хәялине үтә сизгер күңелле итеп сурәтли: «Агайның мондый халәтен малай сизде-

аңышты. Ул, агайның әйтелмәгән соравына турыдан җавап кайтарырга теләп, үзен олыларча тотып:

– Менә шундый инде мин, – диде. – Сез мине алырга килгән булырсыз. – Малайның тавышында каушау юк иде, шулай да аның: – Алсагыз... – дип сузуында шөбһә беленеп алды».

Әсәрдән аңлашылганча, Хәяли инде үзенең язмышы белән килешкән. Хәлнең кай тирәдә икәнен яхшы белә. Ул үз гаиләсенең моңсу тарихын Хуҗанур белән Мөсәгыйдәгә олыларча, сабырлык белән сөйләп бирә. Шул ук вакытта агайның үз карарын әле һаман төгәл белдермәве, фикерен тәгаенләмәгән булуы Мөсәгыйдә белән Хәялине сискәндереп җибәрә. Бала янына килеп утырганда, Мөсәгыйдәнең бөтен гәүдәсе бизгәк тоткандагыдай калтырап тора. Малай да каушап кала. «Шулай да Мөсәгыйдәнең йомшак кулы аркасына тиеп алгач тынычланды, шул мәл хатынның дерелдәвен дә бетерде». Очрашу, «дипломатик сөйләшү» барышындагы халәт әнә шундый штрихларда белдерелә.

Элегрәк иҗат ителгән байтак хикәяләрендәге кебек, монда да әдип рухи-интеллектуаль яссылыкта хикәяли. Ул фәкыйрьлектә ачлы-туклы көн күргән бу малайның рухи бай, пакь күңелле, инсафлы булуына басым ясый. Хикәянең башында ук укучының дикъкате Хәяли кулындагы карындык тышлы «Әфтияк»кә юнәлтелә. Кечкенә хикәядә ошбу деталь биш тапкыр телгә алына. Хәяли, мәдрәсәгә кергәнче үк, күрше хәзрәт кызыннан өйрәнеп, язу таный башлаган, инде юкарак унсигез китап укып чыгарга өлгергән. Бу гамәлне ул изге эштән саный, чистарынып, тәһарәт алып кына укырга керешә. Шуның белән бергә баланың фикер сөрешендә алфавитның үзгәрү ихтималына хафалану да сизелә.

Әсәрдән күренгәнчә, малайның китапка һәвәслеге, сабыр-салмак фикер йөртүе, фәлсәфи нәтиҗәләр чыгарып куюы, кечкенәдән акыл утырткан булуы, күркәм холкы олылар күңеленә хуш килә. Ябыклык исә – вакытлы күренеш, кырыс тормыш шартларының нәтиҗәсе генә ул.

Хикәянең башында соңгы сүзне, тәртип буенча, гаилә башы Хуҗанур әйтер кебек күренә иде. Ләкин, асылда, хәлиткеч карарны абзый түгел, Мөсәгыйдә кабул итә, – капма-каршы якка күчешләр әсәрдә хәтсез урын ала. Катлаулы яшәештәге үзгәрүчәнлекнең сәнгатьчә чагылышы буларак, аларның тискәре якка борылыш икәнлеге хикәядә сизелми дә, сюжет җебенә каршылыклар берлегенең үрелеше гадәти, табигый хәл буларак кабул ителә.

«– Карале... ни ... – Һәм, ниһаять: – Әтисе, дим, – дип әйтеп салды ул, – нигә җебеп утырасың соң син?! Бар әле, атка су эчереп мен. Инешне уздык кына, кайда икәнен беләсең, ашарына сал аннары». Бу сүзләрдән Мөсәгыйдәне, бала белән ялгыз калып, икәүдән-икәү, күзгә-күз карашып сөйләшергә, эч серләрен бушатырга, шик-шөбһәләренә җавап табарга җыена икән дип аңларга да була. Ләкин көткән акланмый. Хикәядә ялгыз гәпләшүнең бер кәлимәсе дә китерелми. Ни өчен? Күрәсең, нәкъ менә шушы мизгелдә Мөсәгыйдә күңеленә кинәт яңа бер фикер килә, ул ныклы ышаныч булып өлгерә: артык сүз куертып, сораштырып та торасы юк, аның өчен инде мәсьәлә хәл ителгән. Автор раславынча, Мөсәгыйдә белән бала баштан ук бер-берсен үз итешәләр. Сюжет барышы дәвамында Мөсәгыйдә берничә мәртәбә сабыйны алдына утыртып сөяргә укталып ала. Тик эчке бер кыенсыну, әле килешеп бетмәс дип санау гына аны тыеп тора. Ул инде шунда ук күчтәнәчләрне алып керү, баланы киендерү, тарантас башына утыртып, юк, алдына утыртып алып кайту турындагы сүзләргә күчә, хатын-кыз психологиясенә ярашлы рәвештә салмак, талгын агымга кискен бер дулкын килеп керә. Шулай да Хәяли бер теләген, шартын белдерүне кирәк таба, «сез мине уллыкка алсагыз, хәзрәттән дә ризалык сорый күрегез» ди.

Очрашу, танышу күренешен тасвирлау шуның белән төгәлләнә. Моннан соң аларның бик еракка, таулар иленә, Каңгый җиренә күчеп китүләре хәбәр ителә. Моны сюжетның табигый бер юнәлештә барышы, туры сызык буенча хәрәкәт итүе дип карап булмый. Бу, асылда, бер халәттән икенче халәткә күчеш. Борынгы греклар мондый борылышларны «перипетия» дигән сүз белән билгеләп йөрткәннәр. Кискен борылышлар

белән эш итү әдиптән зур осталык таләп итә, укучыны ышандырырлык итеп сәнгатьчә ныклы нигезләүне, дәлилләүне сорый. М. Хуҗин, күрәсез, перипетия таләпләреннән курыкмаган. Алай гына да түгел, ул борылыш белән кыскалыкны үзара яраштыруга, берләштерүгә ирешкән.

Хикәя әлеге таулы төбәкнең исеме белән, «Каңгый илендә» дип аталган, ягъни бу исем шул аймактагы мәгыйшәтне хикәяләүне вәгъдә итә, ул әсәр композициясенең төп өлешен алып торырга, үзәген тәшкил итәргә тиеш кебек күренә. Ләкин гаҗәп хәл: таулар илендәге хәяттан әсәрдә бер генә күренеш тә тасвир кылынмый. М. Хуҗин монда Каңгый илендәге яшәешнең бәгъзе нәтиҗәләрен генә күрсәтә. Нәтиҗә мондый. Утыз биш елдан соң Хәялиләр гаиләсе авылга ике машина белән кайтып төшә. Алдагысын – Хәяли, арттагысын олы улы йөртә. Беренчесенә – Хуҗанур белән Мөсәгыйдә, икенчесенә Хәялинең хатыны белән балалары утырган.

Дәрига улының зур кеше булганлыгына чиксез куана: «Улыкаем, пруфиссор ук булып җиттеңме?» – ди. Ана кеше сүзен бер нәрсә турында башлый да, каударланып, икенче сукмакка кереп китә. Әсәрдә әлеге сорау җавапсыз кала. Хәялинең профессор булуы расланмый да, кире дә кагылмый. Ләкин сорауның куелу кадәресе дә, җавап алынмаган хәлдә дә, персонаж сурәтенә билгеле бер мәгълүмат өстәп җибәрә. Әгәр дә малайның бик яшьли зиһенле булуын, китап яратуын искә алсак, зур галим булып җитешүе дә гаҗәп тоелмас. Моны Хәяли үзе кешеләрнең бер-берсенә ярдәм кулы сузуы нәтиҗәсе дип бәяли. Шул ук вакытта биредә киңрәк мәгънә дә аңлашыла, Каңгый иленең ятимгә рухи үсәргә юл куйганлыгы сизелә. Көнкүреш шартлары да начардан булмаска тиеш.

Әсәрдән күренүенчә, Хәялинең авылда, әнисе янында калган энесе алты почмаклы, калай түбәле таза йорт җиткергән. Кунаклар кайткач, ул үз машинасында Дөррия апасы гаиләсен алып килергә дип чыгып китә.

Бу инде, күрәсез, хикәя башындагы үтә фәкыйрь, сүрән яшәеш түгел. Һәммәсенең дә тормышы тулы көйләнгән. Автор, шулай итеп, әниләреннән аерылып, чит кешеләр кулында үскән балаларның да ахырда муллыкка

тиенүләре, җитешле дөнья корулары хакында күтәренке рухлы хикәя язарга ниятләгән икән, дип уйларга була.

Хәяли әнисенең исеме – Дәрига. Бу сүз «Ни аяныч!»дигәнне аңлата. Аның мәгънәсе бу очракта әле хикәянең эчтәлеге белән бәйләнмәгән кебек тә тоела. Чөнки әлегә андый үкенечле хәл күренми.

Әмма әсәргә тагын кискен борылыш, бу юлы инде трагик нәтиҗәле вакыйга килеп керә.

Дәрига, улының зур кеше булуына куанып: «Монда калсаң, тирес арасында гомерең узар иде», – дип куя. Хәяли, бәрәңге бакчасына чыккач, чыннан да, эскерттәй өелгән тирес өеме күрә, – төпчек малайның мал-туар ишле, ахрысы. Шулчак әнисенең әлеге «тирес арасында гомерең узар иде» дигән сүзләре исенә төшә, бу сүзләр аның башына күсәк белән тондыргандай тәэсир итә.

«Тиресләребез арасында яшәү Каңгый иле рәхәтлекләреннән шәбрәк, мең тапкыр шәбрәк! – дип уйлады Хәяли.

Нәкъ шул мәлдә Хәялинең йөрәген куәтле кыскыч сытты...»

Хәялинең җансыз гәүдәсе эскерттәй тирескә сыланды...»

Нәрсәне аңлата бу финал? Автор үзе моны шәрехләмәгән. Укучының уй йөртүенә, фараз кылуына калдырган. Зур кеше булгач, рәтле тормышка ирешкәч кенә персонаж күңеленә канәгатьсезлек килеп керүе, йөрәгенең сызлый башлавы укучыны уйландыра, әлбәттә, анда төп сәбәпне белү теләге тудыра. Укучыда актив уй хәрәкәте кузгату – әсәрнең сәнгатьчә көчен күрсәтә торган бер мөһим билге ул. Уйландыргач, хикәянең масштабы да шактый киңәя, мәгънәви тирәнлеге арта төшә.

Бу урында аеруча шигъри стильгә хас булган бер үзенчәлекнең хикәягә килеп керүе хакында да әйтеп китәргә кирәк. Сәбәпнең ачылмавы, тәфсилләп яктыртылмавы, фараз кылырга урын калдыру, күпмедер гомумиләштерелгән сурәт белән эш итү – бу шигъри сөйләмгә, лирик тасвирга хас сыйфат. Автор, димәк, эпик төрдә тезмә сөйләм мөмкинлекләрен дә файдаланган булып чыга.

Дөресен әйткәндә, тышкы иминлек ноктасыннан гына караганда, икенче кисәкнең әлеге финалны кире кагуы, аның белән килешмәү, карышу ихтималы да бар шикелле. Ләкин хикмәт шунда ки: хикәянең бөтен төзелеше, логикасы эчке драмага юнәлгән. Бик кыска гына мизгелдә Хәяли күңеленнән үтеп киткән чагыштыру матди җитешлек, дәрәҗә файдасына булып чыкмый. Хәяли Каңгый илендәге рәхәтлекләрне бөтенләй исәпкә алмый. Үзягыбызда гомер кичерүне теге рәхәтлекләрдән күп тапкыр өстен куя.

Әсәрдән безгә мәгълүм булганы – иң әүвәл Хәялинең әнисе назыннан, җылы карашыннан мәхрүм калуы. Ул туган җиреннән, аның җанга якын хозурлыгыннан, милләтеннән аерыла, утыз биш ел аларны күрмичә, сагынып гомер кичерә. Әнисе белән сөйләшкәндә, Хәяли «бүз бала Каңгый иленнән кыз ала» дигән мәкальне әйтеп җибәрә. Киленне ул әнә шул Каңгый иленнән алып кайткан. Әсәрдә киленнең дә, балаларының да авылда сөйләшкәннәре ишетелми. Алар, бәлки, татарча бөтенләй белми дә торганнардыр.

Бер урында автор Хәялинең «уй йөртү сәләте кечкенәдән үк акылы көченә буйсына иде» ди. Димәк, ул сагышларын тышка чыгармаска тырышып яшәгән. Һәммәсен эченә җыя килгән, һәм алар, йөрәк сызлавы рәвешендә, ниһаять, тишелер хәлгә җиткән. Шулай булмаса, ул тирес арасында, ягъни туган туфракта яшәүне Каңгый иле рәхәтлекләреннән өстен күрмәс иде. Тышкы иминлек астында эчке бер тирән әрнү, сызлану яткан булуы мөмкин. Акыл көченә буйсынып фикер йөртү сәләте исә Хәялине һич тә хистән мәхрүм итми. Чөнки акыл белән эш итү һәм тойгы-кичерешләр тирәнлеге – алар үзара сыешмый торган хасиятләр түгел.

Хәяли җеназасында, автор тасвирлавынча, иң нык ачыргаланучы – Хуҗанур карт.

«– Улым, безне нигә ялгыз калдырасың... – дип өзгәләнә ул. – Хәялием, энекәең белән мин бәхеттән мәхрүм бит инде... Ятим-ятимә бит инде без...» Бу сүзләрдә акыллы, игелекле Хәялине үз баласы кебек ихлас ярату да, чит җирләрдә ялгыз, ятим калу хәсрәтеннән шомлану да ишетелә. Картлар өчен Хәяли, бәлки, иң ышанычлы таяныч, терәк кенә түгел, Каңгый илендә туган

телдә сөйләшердәй бердәнбер кеше дә булгандыр. Хәзер менә ул да юк. Шушы мизгелдә җирсү хисе Хуҗанурның да йөрәген, бәлки, телеп, чәнчеп узгандыр.

М. Хуҗин хикәяләренең күпчелегендә финал шактый тәэсирле итеп бирелә. Биредә дә әдип туган якны сагыну тойгысын фаҗигале коллизия аркылы зур сәнгати көч белән сурәтләп күрсәтә алган. Асылда, хикәя тулысынча шушы финал өчен язылган. Чөнки тәүге юллардан ук әдип шушы кайгылы чишелешкә таба бара. Сюжет хәрәкәте дәвамында җыелып килгән эстетик җегәр әсәрнең азагында аеруча ачык сизелә. Биредә инде «Дәрига» исеменең дә мәгънәсе башкача яңгырый, кинәт язмышның үкенечле, аяныч ягы ачылып китә.

Хикәядә фольклорда еш очрый торган өч саны берничә мәртәбә кабатлана: Хәялиләр авылдан өчәү чыгып китәләр, һәр персонаж гаиләсендә өчәр бала, Дәриганың ике малаенда өч машина. Дөррия тәрбиягә алган әнисен дә, бианасын да якын күрә, үз итә, «мин бәхетле – минем өч әнием бар, дип мактанып та куйгалый ул». Бу саннарның эстетик мәгънәсе, әсәрдәге төгәл вазифасы анык төсмерләнми. Ә менә композициянең өч кисәктән оешканлыгы ачык күренә. Боларның өчесендә өч төрле аһәң. Контрастлылык эффекты аеруча соңгы ике бүлекчәдә анык чагыла. Әдип фаҗигане якты фонда бәян итүне мәгъкуль күргән, шуның белән чишелешнең тәэсир куәтен бик нык көчәйтеп җибәргән. Биредә перипетия, борылыш мәгънәви мөһим эстетик алым буларак файдаланылган. Финал Каңгый илендәге яшәешнең нәтиҗәсе итеп бирелгән. Әсәрнең «Каңгый илендә» дип аталуы да әнә шуннан килә.

Сорау туарга мөмкин: хакыйкатькә төшенгәч, сюжетның тагын яңа борылыш алу ихтималы булмаганмы, ягъни Хәялинең үз ягында калуы, психологик бушануы, эчке сызланудан арынуы табигыйрәк килеп чыкмас идеме? Юк, ул мәсьәләне хәл итми. Алай иткәндә, хатыны, балалары үзләренең җирлегеннән аерылалар, яңа драма бөреләнә.

Күпчелек хикәяләрдә, гадәттә, бер эпизод тасвирланучан була, әсәрне шул үзәк оештыра, хикәя иңгә дә, буйга да әлеге бер күренеш белән чикләнә. Икенче берләрендә озын гына тормыш юлы да яктыртылырга мөмкин. Ләкин бу очракта да хикәя повестька күчми, үз табигатен, үз йөзен төгәл саклап кала. Ягъни анда бер үзәк вакыйга гына җентекле тасвирлана да, тормыш юлындагы калган күренешләр штрихлар белән генә сурәтләнә. «Каңгый илендә» әсәре әнә шундый икенче төр хикәяләр рәтенә керә. Биредә тәүге очрашу күренеше генә тәфсилле бәян ителгән, калганнары турында җыйнак кына әйтеп кителгән. Монда кыскалык соңгы чиккә җиткерелгән, һәр сүз исәптә. Автор кайчак башлаган җөмләсен дә төгәлләп куймый, алга таба нинди сүз киләсе контекстта болай да аңлашыла дип саный. Үзләренә таба чит ат борылуын шәйләп алгач, малай аптырап кала: «Без кунак чакырмадык ла, әй, кунак чакыру ди, үзебезгә ашарга да...» Җөмлә шуның белән бетә. Ләкин шуннан соң нинди сүз яки сүзләр ялганасы бик ачык беленеп тора: «үзебезгә дә юк әле» яки «үзебезгә ашарга да такы-токы гына әле» рәвешендә ул җөмлә. Шул ук вакытта синтаксик конструкциянең киселеп, өзелеп калуы сәнгатьчә аклана да. Малайның уе тарантастагы кешеләргә юнәлә: кемнәр булыр болар? Шулай итеп, бер очракта башланган җөмлә дә төгәлләнми кала, ә икенче вакытта исә «Әфтияк» детале биш мәртәбә искә алына. Ләкин моны стиль чуарлыгы, эзлексезлек дип карап булмый. Чөнки тегесе дә, монысы да хикәянең сәнгатьчел куәтен, эстетик энергиясен формалаштыруга хезмәт итә. Күп кенә контраст төсләрдән үрелгән булса да, хикәягә стиль бөтенлеге, бердәмлеге хас.

Биредә юл асты мәгънәләренә саллы вазифа йөкләнә. Менә Дәрига, кызын асрамага тапшыру өчен, ике авыл арасындагы басу чигенә килгән. Ул, елый-елый, кызының кулын булачак әнисенең кулына тоттыра. Кыз белән аның яңа әнисе юлның теге ягына чыгалар. Шулчак «Дәрига Дөрриягә кулын сузды, Дөррия ике куллап Дәригага сузылды. Ләкин юл киң үк иде, сузылган куллар бер-берсенә җитмәделәр». Хикмәт, әлбәттә, ат юлының киңлегендә түгел. Ул М. Хуҗин тарафыннан табылган бер поэтик чара гына. Ә мәсьәлә –

аяусыз, мәрхәмәтсез язмышның ана белән сабыйны аеруында. Әлеге конкрет вакыйга – куллар тоташмау детале – бик зур фаҗигаи хәлне аңлата. Бу хикәядә сурәтләр җыйнаклыгы мөһим эстетик категория дәрәҗәсенә күтәрелгән. Шуның нәтиҗәсендә тыгыз тәнле, нык мускуллы әсәр туган.

Шул ук вакытта кыскалыкның астыртын, мәкерле хасияте булуын да искәртеп үтәргә кирәк. Куллана белми кулланса, аның сине схематизмга китереп чыгаруы да бар. Хикәя җыйнаклыгы – ул очар кош җыйнаклыгы. Кош никадәр генә кечкенә булмасын, Ходай аңа, гәүдәсенә карап, нормаль яшәр өчен зарури бөтен әгъзаларны да биргән. «Каңгый илендә» хикәясен М. Хуҗин өч ел язган. Анда ул иҗади осталыгын, талантын бер фокуска җыйган, жанрның мөмкинлекләрен тулы файдаланган. Шуңа да әсәре биеккә, еракка очардай кош булып дөньяга килгән. Хикәянең кояшы исә туган якка, милләткә булган мәхәббәт хисенең олылыгын, тирәнлеген көчле сурәтләүдә күренә. Моңсу булса да, асылы белән якты әсәр иҗат ителгән.

«Ерактагы кыялар» китабына язган кереш сүзендә әдип болай ди: «Ибраһим Газиның «Тургай картаямы икән?», Мирсәй Әмирнең «Мөстәкыйм карт йокысы», Фатих Хөснинең «Сөйләнмәгән хикәя» һәм Әмирхан Еникинең «Матурлык» исемле хикәяләренә сокланам. Иң югары шүрлектәге бу әсәрләр янында мин тагын Аяз Гыйләҗевнең «Тәрәзәләр», Газиз Мөхәммәтшинның «Ике әби бәрәңге ала», Фаил Шәфигуллинның «Солдатлар кайта» дигән хикәяләрен дә тотам». Әнә шундыйларны үрнәк итеп куя М. Хуҗин. Ул матбугатта да бүгенге укучыларга татар хикәяләре хәзинәсеннән иң яхшыларын сайлап алып тәкъдим итә, журналда бастырып чыгаруны оештыра. Болар сүз остасының әдәби зәвыгын белдереп кенә калмыйлар, аның нинди югарылыкка карап иҗат итүен, әсәрләргә карата таләбен дә күрсәтәләр. М. Хуҗин әнә шул байлыкка, дөнья классикасы казанышларына таянып яза.

1999

Повесть

Повестьны икенче төрле озын хикәя дип тә йөртәләр. Г. Ибраһимов хикәягә билгеләмә биргәндә, повесть сыйфатларын да күздә тота һәм мисалга Ш. Камалның «Акчарлаклар»ы кебек повестьларны китерә. «Мөндәриҗәсе бер яисә берничә аерым вакыйганы бәяндан гыйбарәт булган риваятьләр хикәя дип атала», – ди ул, ягъни хикәягә хас сыйфатны да, повестька хас сыйфатны да күрсәтә. «Озын хикәя» дип атау хикәя белән повесть арасындагы бәйләнешкә, кардәшлеккә ишарә ясый. Шундыйрак хәл рус әдәбиятында да күренә. Борын заманда руслар хикәяләүгә, повествовать итүгә корылган теләсә нинди әсәрне повесть дип атап йөрткәннәр («Повесть временных лет»). Пушкин чорында хикәя урынына да «повесть» термины кулланылган (А. Пушкинның «Белкин повестьлары»). Чыннан да, повесть хикәянең кайбер хасиятләрен үстереп җибәрә, һәм күләм яңа сыйфатка күчә. Повесть сюжеты барыннан да бигрәк буйга үсә, ягъни бер генә вакыйгадан тормый, бәлки вакыйгаларның зур тезмәсен бирә, үзендә эретә, беркетә. Повестьта чынбарлык, хикәядәге кебек, бер генә мизгелдә түгел, бәлки дәвамлы, озын хәрәкәттә чагыла. Шуңа күрә монда вакыт факторы, күренешнең вакыт эчендә барышы бик мөһим роль уйный. Бу мәгънәдә аңлаганда, бер повестька берничә хикәя материалы сыяр һәм безнең күз алдына чынбарлыкның вакыт эчендә шактый дәвамлы агышы килеп басар иде. Әмма повесть – ул үзара бәйләнешсез эпизодлар буыны түгел, бәлки бердәм оешкан ситуация, тема рамкасында төгәлләнгән, һәр компоненты үз урынына урнашкан организм. Ул чынбарлыкның теге яки бу тармагын дәвамлырак хәрәкәтендә күрсәтә, повесть өчен ситуацияне язучы тормышның озынрак агымыннан ала. Димәк, монда, хикәя предметы белән чагыштырганда, динамика, үсеш шактый көчле дигән сүз. Шуңа да бит повестьта сюжет элементлары, аеруча хәрәкәт үстерелеше һәм шулай ук образны сурәтләүдә кулланыла торган компонентлар (характер сыйфатлары, портрет, кичереш, диалог, автор хикәяләве, пейзаж) үзләрен иркенрәк сизәләр, иркенләбрәк урнашалар. Сәнгати фикерләүнең бүгенге

югарылыгында образны гәүдәләндерү өчен файдаланыла торган барлык художество чараларын, алымнарын, элементларын повесть үзенә сыйдыра ала. Бу хәл бер генә нәтиҗә бирә – повестьта образ кирәк кадәр җентекле тасвирлана, төрле яктан ачыла. Бу җәһәттән ике генә мәсьәләгә игътибар юнәлдерик: 1) сюжет корылышы; 2) характерны сурәтләү үзенчәлеге.

М. Гафуриның «Кара йөзләр» повестенда төенләнеш кинәт башланып китә, һәм каршылыклар, бик тиз кискенләшеп, иң киеренке ноктасына җитә. Г. Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар»ында конфликт акрын башлана, һәм тора-бара Галиянең, ул каршылыкны җиңеп, яңа югарылыкларга күтәрелүе тасвирлана. Ф. Хөснинең «Йөзек кашы», С. Батталның «Сигезенчесе кем?» повестьлары үтә каршылыклы, борылмалы, киеренке вакыйгалар хәрәкәтеннән тора.

Менә шушы хәл, ягъни сюжетның дәвамлы булуы, геройның күп кенә эпизодларда, күп вакыт эчендә күренүе характерны сурәтләүгә дә үзенчәлекле йогынты ясый. Хикәягә герой әзер характеры белән килеп керә, һәм бу характерны артык үстерми. Анда бары тик шушы характерның билгеле бер вакыттагы аерым сыйфатлары гына чагылып кала иде. Повесть сюжеты исә характерны динамикада күрсәтергә, аның яңа сыйфатлар хисабына баюын тасвирларга мөмкинлек бирә. «Тапшырылмаган хатлар»дагы Галия образына килсәк, әсәр башында үтә оялчан, юаш-басынкы күренгән кыз повесть барышында мөһим каршылыкларны җиңеп үтүче, ил, җәмгыять турында тирән уйланучы белгечкә, көчле кешегә әйләнә. «Сигезенчесе кем?»дә Әскәрнең характерына яман оеткылар салына баруы һәм ахырда бу кешенең хыянәтчегә әверелүе, аның үкенечле юлы тасвирлана.

Шулай итеп, повесть геройлары дәвамлы хәрәкәттә күренәләр һәм шушы процесста үзләренең характер үсешен чагылдыралар икән.

Ләкин бер шарт белән. Повестьта вакыйгалар, нигездә, бер сызык буенча үстереләләр. Менә шушы ягы белән ул хикәягә тартым. Ягъни хикәя кебек үк тармакланып үсми, бәлки, төз нарат сыман, буйга хәрәкәт итә. Димәк, повесть чынбарлык вакыйгаларын динамикада, хәрәкәттә күрсәтсә дә,

ул аларның күбрәк аерым тармагын сайлый, чынбарлыкның тар бер өлкәсен хәрәкәттә күрсәтә. Шулай итеп, повесть, буйга үсештә чикләнмәсә дә, иңгә җәелүдә үзен бер сюжет сызыгы белән чикли икән.

Жанрның йөзен формалаштыруда моның әһәмияте зур булганлыктан, әлеге торышны мисаллар белән ныгыту кирәклеге сизелә. Менә тәүге повестьларның берсе – К. Насыйриның «Әбугалисина» әсәре (XIX йөз). Биредә вакыйга үзәгендә бер язмыш – Әбугалисина язмышы тора. Икенчерәк планда, анда да әле Әбугалисинага бәйләнешле рәвештә, Әбелхарис һәм Хәлвәфрүш тасвирлана. З. Һадиның «Җиһанша хәзрәт», Ф. Әмирханның «Фәтхулла хәзрәт», Ш. Камалның «Акчарлаклар», М. Гафуриның «Кара йөзләр», Г. Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар», Ф. Хөснинең «Йөзек кашы», С. Батталның «Сигезенчесе кем?», А. Гыйләҗев, Э. Касыймов, Н. Фәттах һәм Р. Төхфәтуллин повестьларында шулай ук сюжет сызыгы, баш герой язмышына бәйләп, бер юнәлештә генә үстерелә. Тормыш материалын, нигездә, бер сюжет сызыгында чагылдыручы повестьларга мисал итеп Ш. Мөхәммәдовның «Япон сугышы, яки Доброволец Батыргали агай», А. Шамовның «Рәүфә», И. Газиның «Катя Сорокина», Ә. Еникинең «Саз чәчәге», «Вөждан», А. Пушкинның «Дубровский», Н. Гогольнең «Тарас Бульба», Л. Толстойның «Хаҗи Морат», Б. Полевойның «Чын кеше турында повесть», С. Залыгинның «Иртыш буенда», Ч. Айтматовның «Җәмилә», «Хуш, Сарыгөл» һәм башка әсәрләрне китерергә мөмкин.

Сюжетның мондый характеры, ягъни киң планлылыкны, тармаклануны читсенеп, вакыйгаларны, нигездә, бер сызык буенча күрсәтергә омтылу – повесть жанрының әһәмиятле бер билгесе. Моннан бер нәтиҗә. Әдәби төрләрне барлыкка китерүдә сурәтләү материалының үзенчәлеге мөһим роль уйнаганлыгын күргән идек. Сурәтләү предметының характеры жанр чикләрен формалаштыруга да йогынты ясый. Ләкин монда турыдан-туры һәм мөстәкыйль рәвештә түгел, бәлки башка чаралар ярдәмендә тәэсир итә. Беренче чиратта сюжет ярдәмгә килә. Чынбарлык күренешенең характеры сюжетны бер генә сызык буенча үстерүне таләп итә. Димәк, сурәтләү

предметының үзенчәлеге барыннан да бигрәк сюжетта күренә, һәм, шулай итеп, сюжет жанр чикләрен билгеләүгә катнашучы тигез хокуклы компонентка әйләнеп китә. Повесть жанрын күздә тотып, заманында Галимҗан Ибраһимов болай дип язган иде: «Романдагы шарт вә хосусиятләр монда да табыла. Аерма фәкать күләменең кечерәк булуында, вакыйганың романдагы кадәрле үк бөтен, *киң вә тулы бирелеп җитә алмавындадыр»*[1]. (Курсив минеке. – *Ф. Х.)* Гәрчә бу җөмләдә ачыклыйсы, конкретлаштырасы кайбер мәсьәләләр булса да, бәхәссез дөрес фикер дә бар: вакыйганы киң итеп алмауны Г. Ибраһимов повестьның мөһим сыйфатларыннан берсе дип карый.

Повестьның шушындый табигатен ачыграк күз алдына китерү өчен, ике әсәрне чагыштырып карарга мөмкин. Аларның берсе – Б. Полевойның «Кыргый яр буенда» романы, икенчесе – А. Гыйләҗевнең «Зәй энҗеләре» повесте. Беренчесендә Себердә гигант электростанция төзү турында, икенчесендә Зәй ГРЭСын кору хакында сүз бара. Икесе дә – гаять зур төзелеш. Б. Полевой шуны бөтен киңлеге, катлаулылыгы, зур масштабы белән яктырта, ә А. Гыйләҗев тик бер тармагын гына, бетончыларга, инженер Шамин язмышына бәйле өлкәсен генә алып сурәтли.

Повесть сюжеты мәгълүм дәрәҗәдә драма сюжетына охшаган. Икесендә дә хәрәкәт берлеге күзгә ташлана. Хәтта ул сыйфат, ягъни хәрәкәт берлеге, әсәрнең композицион төзеклеген күрсәтүче мөһим билге итеп карала. Әмма башка яклары белән бу ике төр жанр бер-берсеннән нык кына аерылалар.

Сюжетның бер сызык буенча үсүе персонажлар санын чикләүне кирәк таба. Бу бик табигый. Чөнки сюжетның һәр тармагы, һәр сызыгы герой язмышына бәйләнеп туа. Бер язмыш сурәтләнсә, сюжет та бер генә сызыклы була, әгәр күп язмышлар бәйләнешкә кереп үрелешсәләр, сюжет сызыклары да тармаклана. Моның мисалын теләсә нинди киң планлы романнарда күрергә мөмкин. Повестьта исә бер, һәрхәлдә, аз санлы геройлар гына бөтен

---

[1] *Ибраһимов Г.* Әдәбият кануннары. – Казан, 1919. – 82 б.

нечкәлекләре белән яктыртылалар һәм җанлы образ дәрәҗәсенә ирешәләр. Бу яктан хикәя белән повесть арасында шулай ук кан кардәшлеге бар. Ләкин хикәядә алар бер балку дәвамында гына күренәләр, повестьта вакыйгалар барышында, дәвамлырак, озынрак сюжет эчендә чагылалар, ягъни герой характеры үсештә күрсәтелә, укучы күз алдында үзгәрә, байый. Моның шулай икәнлеген әле генә санап кителгән мисаллардан күрергә мөмкин.

Бу мәсьәләләрдә миңа каршы төшүләре ихтимал: әгәр повесть романга караганда таррак өлкәне чагылдыра торган булса, бу хәл жанрның чикләнгәнлеге, тагын да турырак әйткәндә, кимчелеге турында сөйләмиме соң? Сорауны турыдан-туры маңгайга терәп куймаган хәлдә дә, повесть авторын эпизодик геройларны да баш герой дәрәҗәсенә җиткереп сурәтләмәгән өчен тәнкыйтьләгән мәкаләләр күренгәләп тора. Моңа ничек дип әйтергә? Беренчедән, һәр жанрның үзенең специфик мөмкинлекләре бар. Икенчедән, чикләү, гомумән, сәнгатьнең әһәмиятле бер таләбе бит ул. Язучы тормышның теге яки бу күренешен, чынбарлыкның билгеле бер өлкәсен, сыйфатын сайларга ихтыярлы, ирекле. Ләкин инде бер сайлагач, ул үзен, иҗатчы буларак, тема белән, сюжет, композиция, жанр белән чикли, һәм шушы чикләү әдипкә реальлеккә, төгәллеккә, тормыш картинасының төзеклелегенә һәм бөтенлегенә ирешергә ярдәм итә.

Дөрес, әдәбият тарихында киңлеккә таба омтылган повестьлар да юк түгел. Мәсәлән, М. Әмирнең «Агыйдел», Г. Гобәйнең «Маякчы кызы», Г. Бәшировның «Сиваш» повестьлары вакыйгаларны киң генә планда яктырталар. Боларда, баш герой сызыгыннан тыш, бергә үрелүче бүтән ярдәмче сюжет тармакларын да күрергә була. Әйтик, «Агыйдел»дә Гаяз һәм Ильяс сызыгына тагын Артыкбикә, Күчәрбай, Имәли сукмаклары килеп тоташа. Ләкин шуның белән бергә боларда да повестьны оештыручы үзәкне күрүе читен түгел. «Агыйдел»дә шундый үзәк итеп – Ильяс, «Маякчы кызы»нда – Илсөяр, «Сиваш»та Әхмәди алынган. Повесть вакыйгалары әнә шул үзәк тирәсенә җыеп бирелгән.

Тагын шунысы да бар. Бер сызыклы сюжет ягыннан повесть хикәягә якын торса, сюжетның озынлыгы җәһәтеннән ул роман белән янәшә тора. Шуңа күрә кайбер хикәяләрдә повесть билгеләре булган кебек, кайбер повестьларда роман билгеләре күренә. Киң планлылык – шуның чагылышы.

Әмма геройның дәвамлы вакыйгалар эчендә яктыртылуы хакындагы положение повесть жанрына багышланган кайбер традицион теоретик карашлар белән ярашып бетми. Күп кенә теоретиклар геройның бөтен тормыш юлын сурәтләү мөмкинлеген романга гына биреп, повестьны бу мөмкинлектән мәхрүм итәләр һәм аның өлешенә герой тормышындагы берничә эпизодны тасвирлауны гына калдыралар.

Хикәя, повесть, роман жанрларын күздә тотып, Л. И. Тимофеев болай дип яза: «Кече форма кешене мәгълүм бер эпизодта гына күрсәтә, урта форма – аның тормышының билгеле бер чорын, этабын, шундый берничә эпизодны, олы форма кешенең тормыш юлын иңләп ала»[1]. Шуңа охшаш караш Г. Сәгъди тарафыннан да үткәрелгән иде[2]. Билгеле, роман, повестьлар арасында шушы рәвешле төзелгәннәрен байтак очратырга була. Мәсәлән, А. Гыйләҗевнең «Зәй энҗеләре», Н. Фәттахның «Мөдир Саҗидә», М. Әмирнең «Агыйдел», А. Шамовның «Рәүфә», Ш. Камалның «Акчарлаклар» повестьларында, чыннан да, геройның тормыш юлы тулысынча түгел, бәлки бер чоры, этабы, берничә эпизод чагылдырыла. Әмма бу фикердә, беренчедән, галимнәр арасында эзлеклелек, бердәмлек юк, хәтта кайбер иптәшләр үзләренә үзләре үк каршы төшәләр. Икенчедән, ул әдәбият практикасы белән ярашмый, ягъни аның бөтен байлыгына нигезләнмәгән, тик мәгълүм төр повесть, романнарга карата гына дөрес. Мәсәлән, икенче бер дәреслек авторы Ф. М. Головенченко, повестьта романга караганда азрак сандагы геройлар сурәтләнә, дип әйтеп китә дә икенче бер җирдә М. Горькийның «Клим Самгин тормышы»н бер дә роман дими, повесть дип атый[3]. Г. Л. Абрамович та әсәрне шул ук термин белән билгели[4]. Әмма

---

[1] *Тимофеев Л. И.* Основы теории литературы. – М.: Учпедгиз, 1959. – 325 с.
[2] *Сәгъди Г.* Әдәбият теориясе. –Казан : Татгосиздат, 1941. – 72, 77 б.
[3] *Головенченко Ф. М.* Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа, 1964. – 258 с.

берничә китаптан торган бу әсәрне аз вакыйгалы дип әйтергә безнең бертөрле дә нигезебез юк. Монда геройның бөтен тормыш юлы яктыртыла. Ч. Айтматовның «Хуш, Сарыгөл», З. Һадиның «Яңа әсһабе кәһаф», Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр», Г. Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар», Ф. Хөснинең «Йөзек кашы», С. Батталның «Сигезенчесе кем?», А. Гыйләҗевнең «Өч аршын җир» повестьларына карата да шуны ук әйтергә мөмкин. Боларда да герой бик озак вакыт дәвамында хәрәкәт итә. Чөнки повестьтагы вакыйгалар чылбыры практик рәвештә берничек тә чикләнмәгән, аны чикләүче принцип та юк.

Әмма нәкъ шушы бәйләнештә безнең алга күләм мәсьәләсе килеп баса. Барлык теоретиклар да диярлек повестьны хикәя белән роман арасында тора торган, димәк, күләм ягыннан да романнан кечерәк жанр дип саныйлар. Монда логика бар. Әгәр дә повесть тар сызыклы, ә роман күп тармаклы вакыйганы тасвир итә икән, роман сюжетындагы һәр тармак үзе бер повесть кадәр, ә бөтен роман берничә повесть хәтле урын сорый. Бу мәгънәдә повестьның кечерәк булуы табигый хәл (Ф. Хөсни. «Йөзек кашы», Б. Кербабаев. «Айсолтан», Ю. Крымов. «Танкер Дербент», Э. Т. А. Гофмаи «Крошка Цахес»).

Ләкин һәр тармакта вакыйгалар тезмәсенең озынлыгы бердәй булганда гына югарыдагы пропорция саклана. Фактта исә романчы да, повесть авторы да моны үзенә мәҗбүри шарт дип кабул итми. Әдәбият практикасында бик озын, дәвамлы вакыйгаларны сурәтләгән романнар булган кебек (Д. Лондон. «Мартин Иден», Э. Войнич. «Кигәвен», Л. Леонов. «Рус урманы», М. Ауэзов. «Абай», К. Нәҗми. «Язгы җилләр», Һ. Дәүләтшина. «Ыргыз»), чагыштырмача азрак вакыт эчендәге хәлләрне сурәтләгән романнар да байтак (С. Серафимович. «Тимер ташкын», Ш. Камал. «Таң атканда», «Матур туганда», И. Гази. «Гади кешеләр», В. Гюго. «Диңгез хезмәтчәннәре»). Һәм, киресенчә, кайбер повестьларда, алда күреп үткәнчә, геройның озын тормыш юлы күп вакыйгалар чылбыры аркылы тасвирлана. Шуңа күрә геройның эш-

---

[4] *Абрамович Г. Л.* Введение в литературоведение. – М.: Учпедгиз, 1956. – 244 с.

хәрәкәтен, алда күреп үткәнчә, күбрәк эпизодларда чагылдырган кайбер повестьларның киң планлы, ләкин аз вакыйгалы кайбер романнарга тиң яки хәтта алардан зуррак булып чыгуы бик ихтимал, хәтта табигый, законлы күренеш. Мәсәлән, М. Әмирнең «Агыйдел», Г. Гобәйнең «Маякчы кызы» повестьлары күләм ягыннан С. Серафимовичның «Тимер ташкын» романыннан зуррак булып чыккан.

Бу бәйләнештә повестьлардагы хикәяләү рәвеше дә игътибарга лаек. Хикәяләр турында сүз йөрткәндә, без аларның төрле формада: автор исеменнән дә, герой авызыннан һәм башка күптөрле юллар белән дә сөйләтелү мөмкинлеген, ягъни бу җәһәттән форма төрлелеген, алымнар байлыгын күреп киттек. Бик сирәк булса да романнарда да герой исеменнән сөйләтү алымын яки шуңа якын булган эпистоляр стиль формаларын очратырга була. Мисалга Э. Касыймовның «Гомер ике килми» романын алырга мөмкин. Ләкин шуның белән бергә нәкъ менә шушы форма әсәрне повесть жанрына якынайтканлыгын да әйтмичә китеп булмый. Ә гомумән алганда, романнарны герой исеменнән сөйләтү – үтә сирәк күренеш. Алар күбесенчә автор тарафыннан, объектив позициядән торып тасвир ителәләр. Повестьта исә мәсьәлә башкачарак тора. Бу жанрда язучылар вакыйгаларны персонаж исеменнән яктыртуны уңайрак күрәләр. Чыннан да, күп кенә повестьлар, әйтик, М. Гафуриның «Кара йөзләр», «Шагыйрьнең алтын приискасында», Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр», Г. Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар», Ф. Хөснинең «Йөзек кашы», Г. Әпсәләмовның «Дустым мәхәббәте», Ә. Еникинең «Йөрәк сере», «Вөҗдан», С. Батталның «Сигезенчесе кем?», Н. Дәүлинең «Яшәү белән үлем арасында», барлык автобиографик повестьлар йә герой исеменнән, яки геройны алмаштыручы документлар ярдәмендә хикәя ителгәннәр. Боларның беришендә (мәсәлән, «Кара йөзләр», «Дустым мәхәббәте» һ. б.) персонажлар үзләре актив рәвештә вакыйгаларга катнашып бармыйлар. Әсәрдә алар бары тик үзләре күргән-белгәнне, күзәткәнне түкми-чәчми хәбәр итүче функциясен генә үтиләр. Кайберләрендә исә, әйтик, Ф. Хөснинең «Йөзек кашы»нда моның киресе

күренә. Ягъни бирелә хикәяләүче персонаж, читтән карап, бүтәннәр турында сөйләми, бәлки үзенең башыннан узганнарын тасвирлый. Монда хикәяләүче герой төп образ буларак бирелә. Өченчеләрендә бу ике төрле позиция гүяки бергә кушыла. Ягъни герой үзе турында гына да сөйләми, күзәтүче булып кына да калмый. Ул башкалар белән бергә вакыйга уртасында бара, хәрәкәт итә. Шуңа күрә үзе турында да, башкалар хакында да бердәй җентеклелек белән сөйли (мәсәлән, «Агыйдел» повесте).

Герой исеменнән хикәя итү язучыга мәгълүм стилистик бурычлар йөкли. Бу хакта без алдарак кире кайтырбыз. Хәзер сүз аның жанрга мөнәсәбәте турында. Әлеге форманың повесть өчен уңай ягы шунда ки: болай иткәндә, күренешләр, теләсәң-теләмәсәң дә, бер үзәк – хикәяләүче персонаж тирәсенә җыела. Димәк, сюжет, нигездә, бер сызык буенча үстерелә. Ә күп тармаклы, киң планлы роман өчен андый алым кулай түгел. Персонаж үзенең күз карашы белән чикләнгән. Монда барысын да күреп торучы, хыялы белән бөтен өлкәләргә дә үтеп керүче автор кирәк.

Шуның белән бергә, әле сөйләгәннәр повестьның автор исеменнән хикәя ителү мөмкинлегенә дә каршы төшми, аны кире какмый. Бездә автор тарафыннан тасвирланганнарын да күп очратырга мөмкин. Әмма анда да бер үзенчәлек күзгә ташлана. Әдипләр, гәрчә турыдан-туры герой исеменнән сөйләмәсәләр дә, баш герой күргәннәргә нигезләнеп сурәтлиләр, ягъни чынбарлыкны төп образның күз карашы яктылыгында чагылдыралар. Сюжетны бер үзәккә туплау җәһәтеннән моның шулай ук әһәмияте бар (Ә. Еникинең «Рәхмәт, иптәшләр!», «Саз чәчәге» повестьлары һ. б.).

Кайбер хезмәтләрдә жанрны сюжет оештырылышына карап билгеләргә омтылу күренеп кала. Г. Бәширов болай дип яза: «Повесть жанры – ул бүгенге темага багышланган художество әсәре язу өчен иң уңайлы бер форма. Повестьның шул ягы яхшы, анда әһәмияте аз булган күренешләр белән бик мавыкмыйча һәм үткәнгә кат-кат борылып кайтмыйча, ярыйсы ук катлаулы һәм тирән эчтәлекле вакыйгаларны сурәтләргә, шактый сандагы

геройларның характерлары бәрелешен күрсәтергә була»[1]. Бу фикердә, әлбәттә, дөреслек бар. Алыйк Г. Бәшировның үз иҗатын гына. Аның романының сюжетында туктап торулар, үткәннәргә борылып караулар зур гына урын ала. «Туган ягым – яшел бишек»тә исә андый «борылып карау»лар юк, вакыйга фабула тәртибендә, ягъни сәбәп һәм вакыт эзлеклелегендә ага. Шундый ук күренешне М. Гафуриның «Кара йөзләр»е дә, А. Шамовның «Рәүфә»сендә, Ә. Еникинең «Саз чәчәге»ндә һәм башкаларда күрергә мөмкин.

Ләкин шуның белән бергә аны норма дип тә кабул итеп булмый. Чөнки әдәбият тарихында композицион яктан башкача төзелгән повестьлар да бар (А. Пушкинның «Капитан кызы», Ч. Айтматовның «Хуш, Сарыгөл», С. Батталның «Сигезенчесе кем?», А. Гыйләҗевнең «Өч аршын җир»). «Өч аршын җир»дә, кайбер романнардагы кебек, ике катламдагы вакыйгалар үрелешеп, аралашып баралар. Димәк, вакыт эзлеклелегендә генә тасвирлау повестьның үзенә хас сыйфат түгел, бәлки башка жанрлар белән уртак сыйфатларның берсе икән. Әлеге фикердә ачыклыйсы башка яклар да бар. Бүгенге теманы чагылдыру, әһәмиятсез күренешләр белән мавыкмау – болар шулай ук повесть өчен генә хас сыйфат түгел, бәлки башка жанрларда да табыла торган сыйфат.

Кайбер авторлар роман белән повесть аермасын конфликт характерына кайтарып калдыралар. В. Кожинов, мәсәлән, роман сюжеты өчен драматик киеренкелек хас, ә повесть ашыкмыйча-кабаланмыйча, тыныч-талгын ага[1], дип раслый. Әдәбият практикасында, әлбәттә, мондый карашка туры килә торган повесть-романнарны да очратырга мөмкин. Ләкин шуның белән бергә салмак сюжетлы романнар да байтак. Хәтта рус романының атасы Л. Толстой да үзенең романнарында («Сугыш һәм тынычлык», «Анна Каренина») күренешләрне эпик талгынлык белән, бөртекләп сурәтли. Ш. Камалның «Таң атканда», Г. Бәшировның «Намус», Н. Фәттахның «Сезнеңчә ничек?», «Бала

---

[1] *Бәширов Г.* Татар совет әдәбиятының хәзерге торышы һәм бурычлары // Совет әдәбияты. – 1954. – № 6. – 68 б.

[1] Краткая литературная энциклопедия. – 1968. – 5 т. – С. 814–815.

күңеле далада» һәм башка романнарда да салмак темпны күрү читен түгел, һәм, киресенчә, байтак повестьлар (мәсәлән, Н. Гогольнең «Тарас Бульба», Ф. Хөснинең «Йөзек кашы», С. Батталның «Сигезенчесе кем?» әсәрләре) үтә киеренке, җитез хәрәкәтне тасвирлыйлар. Шулай итеп, сюжетның талгынлыгы яки җитезлеге, киеренкелеге аерым жанрга гына хас билге түгел, бәлки тегесе өчен дә, монысы өчен дә уртак күренеш икән, икенче төрле әйткәндә, ул жанрны аеруга хезмәт итми, бәлки жанрның үз эчендә төрлечә чагыла. Сюжетның киеренкелеге яки талгынлыгы күп вакыт язучының индивидуаль үзенчәлегенә карап йөри.

Үзәк принцип ачык билгеләнмәгәнгә булса кирәк, мондагы башка кайбер фикерләр дә ышандырып җиткермиләр.

* * *

Җыеп әйткәндә, без повестьта эчтәлек белән форманың түбәндәгечә үзара күчешен, үрелешен күрәбез. Әдип игътибары чынбарлыкның билгеле бер төр өлкәсенә, бу очракта вакыйгалар ягына, аның да дәвамлырак, ләкин таррак бер тезмәсенә туктала. Шушы тормыш материалы темага, сюжетка, ситуациягә йогынты ясый, ягъни аларның һәрберсенең сурәтләү предметына яраклашуын таләп итә. Сюжет, мәсәлән, башлыча, бер сызык буенча үсә. Ситуация ул сызыкның озынлык чиген билгели. Алар бөтенесе (сурәтләү предметы, тема, сюжет) билгеле бер жанрны, бу очракта повесть жанрын формалаштыралар. Повесть жанры мәйданында сурәтләнгән берничә образ туа. Бу жанр геройлар санының күплегенә түгел, азлыгына омтыла. Хикәядән үзгә буларак, монда характер динамикада бирелә. Шулай итеп, повесть жанрында чынбарлыкның үзенчәлекле бер өлкәсе, шушы өлкәдә яшәүче мәгълүм бер кешеләре үзләренең образлы гәүдәләнешен табалар.

1973

Документлар шәкелендә – үкенечле язмышлар

Укучылар хәтерли булыр, «Сигезенчесе кем?» повестен кулга алу белән, иң әүвәл аның стиле, оригинальлеге күзгә ташлана. Салих Баттал аны документлар стиленә җайлаштырып корган. Ягъни монда билгеле бер язмышка кагылышлы рәсми беркетмәләр, карарлар, белешмәләр, газета хәбәрләре, некролог, васыять, гаризалар, хатлар, телеграммалар, истәлекләр, көндәлекләр тупланган. Яки, икенче төрле әйткәндә, шуларның җыенысын мәгълүм тәртипкә салып укысаң, күз алдыннан шактый гыйбрәтле хәлләр узып китә. Аларны укыганда, ниндидер серле тарихи документлар актаргандай буласың. Автор үзе исә шуларны юллаучы, табылганнарын күчерүче, аларга сүз башы һәм соңгы сүз язучы, бүлекләрне ялгаучы сыйфатында гына катнаша.

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

I

Игътибар итегез, повесть васыятьнамәдән башланып китә. Андагы исемлектә китерелгән фамилияләрне тоташтан укысаң, «хыянәтче» сүзе белән «Баймурзин Рәфикъ» арасында өтер куймасаң, теге кешене, ягъни Баймурзин Рәфикъны, хыянәтче дип аңларга урын кала. Бу хәл үз нәүбәтендә

җитди аңлашылмаучылык китереп чыгара: бер яктан, байтак материаллар аның Бөек Ватан сугышындагы тиңсез батырлыгы турында кычкырып торалар, чукрак-сукыр булмаган кешегә моны ишетмәү һәм күрмәү мөмкин түгел. Икенче яктан, әлеге кәгазьләр аның сатлык булу ихтималын раслыйлар. Кайсысы хаклы? Билгеле инде, монда фал ачып, фараз кылу гына җитми. Кешенең язмышын, аның тирәсендәге тормышны җентекләп өйрәнергә, эзләнергә, тикшерергә, объектив картинаны күз алдына китереп бастырырга кирәк. Әлеге кәгазьләр – дөреслеккә илтүче, хакыйкатьне ачып бирүче дәлилләр алар. Аларны күздән кичергәч, повестьның художестволы фантазия җимеше булучанлыгы да онытыла. Ул конкрет, реаль хәл булып кабул ителә, – документлар формасы әсәрнең ышандыру көчен бик нык арттыра. Әсәр шулай төзелгән ки, автор безнең күз алдына кеше башыннан кичкән вакыйганы гади хикәяләүче булып түгел, бәлки шуңа бәйләнешле хәлләрне үзе тикшереп, төпченеп белүче, билгесезлек пәрдәсен ертып ташлаучы рәвешендә килеп баса. Шулай итеп, әсәрнең стиле әдәбиятның иҗтимагый тормышны тирәнтен өйрәнеп, тикшереп чагылдыру сыйфатына басым ясый, чынбарлыкны актив танып белүдәге мөһим ролен, реалистик казанышлар яулап алуның мөмкинлекләре чикләнмәгән булуын раслый. Моны язучының әдәбият алдына куйган эстетик таләбе яки шуның чагылышы дип карарга кирәк. Документлар стиле, сюжетның эзләнү-ачыклау җирлегендә оештырылуы безгә шул юнәлештә фикер йөртергә нигез бирә.

Шуның белән бергә тәҗрибәле язучы, әлеге «коры» стильнең корылыгын укучыга сиздермәс өчен, башка компонентларның ролен арттыру кирәклеген дә хәтереннән чыгармаган, әлбәттә. Бу бурычны үтәүче чараларның берсе – киеренке сюжет. Телгә алып үткән васыятьнең сюжет кору җәһәтеннән дә әһәмияте бик зур. Ул ахырга кадәр укучы дикъкатен билгеле бер мәсьәлә тирәсенә бәйләп бара, аны ияртә, мавыктыра, кызыксындыра, – төрле эзләнүләргә, маҗараларга корылган роман-повестьларда, шул җөмләдән З. Бигиевның Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә»сендә, Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар»ында очрый торган алым

– әүвәл хата эздән бару, ахырдан гына дөрес юлга төшү. Моңа килү процессы үтә гыйбрәтле, үкенечле һәм шул ук вакытта катлаулы, чуалчык мөнәсәбәтләрне һәм шул мөнәсәбәтләргә катнашып киткән кешеләрнең контрастлы характерларын ачып сала.

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

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

Рәфикъ Баймурзин сабыйларны үз янына алырга һәм аларны тәрбияләү өчен нормаль шартлар тудырырга тырыша. Монда «нормаль» сүзенә, бәлки, ачыклык кертеп китәргә кирәктер. «Нормаль шартлар» төшенчәсен без монда чагыштырма планда гына кулланабыз. Коллизия бит үзе дә балалар өчен нормаль, табигый булган хәлнең җимерелүеннән туды. Гаилә ике кисәккә ярылгач, тулы нормальлек бетте. Теге якта калсалар да, бу якка күчсәләр дә, балалар барыбер гаилә төзеклеген таба алмыйлар, үзләрен сыңар канатлы кош сыманрак хис итәләр. Өстәвенә әниләре дә озак яшәми, каты авырып, үлеп китә. Мондый ситуациядә тигез, бөтен гаилә проблемасы инде берничек тә хәл ителә алмаса да, үз әтиләренең канаты астына сыену балалар өчен табигыйрәк булыр иде. Нормаль шартларга кайтару дигәннән, Рәфикъ Баймурзин үзе балаларына кайнар мәхәббәтен, ягымлы-җылы карашын,

кирәгенчә иркәләү-назлауны, физик-рухи яктан сәламәт, ныклы итеп үстерүне, ата-анага итагатьле булуны, күпмилләтле илебез халыкларына, хезмәткә, Ватанга тирән мәхәббәт-хөрмәт рухында тәрбияләүне күздә тота, кыскасы, аның максатлары табигый, изге, риясыз. Әгәр дә морадына ирешсә, балалар өчен гаилә бөтенлеге тумаган хәлдә дә, күп җиңеллек, юаныч булыр иде.

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

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

Шуның белән бергә балаларны әтисенә якынайтып куюның сюжетны мавыктыргыч итүдә эстетик әһәмияте булуын да истән чыгармаска кирәк.

Әгәр дә язучы нарасыйлар язмышын башта ук йә теге, йә бу якка бөтенләй хәл итеп, өзеп, кисеп куйган булса, шуның белән сюжет үсеше дә тукталып калыр иде. Ә болай, ул үсеп, логик нәтиҗәсенә таба бара. Акция реакция тудыра, хәрәкәт барлыкка китерә.

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

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

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

Әскәр этисе Рәфикъны фашистлар концлагеренда эзләп таба. Ләкин алар ата белән ул булып түгел, дошманнар буларак очрашалар. Чөнки Рәфикъ Баймурзин яу кырында да, тоткынлыкта да илебезнең намуслы, пакь күңелле патриоты булып кала, ә Әскәр фашистларга сатыла, иленә хыянәт итә.

Күренекле конструктор әтисен ул фашистлар кушуы буенча эзли. Рәфикъ Баймурзин немец самолётына утырып качу планын тормышка ашырырга керешкәч тә, аның юлына аркылы төшүче, самолёт тәгәрмәченә атып туктатучы һәм, димәк, әтисен, иптәшләрен тоттыручы, үлемгә хөкем иттерүче кеше дә шул ук Әскәр була. Димәк, исемлектәге «хыянәтче» сүзе белән бирелгән кеше Рәфикъның үз улы Әскәрне аңлата икән, ә Рәфикъ Баймурзин, киресенчә, патриотик төркемнең акыллы, кыю, авторитетлы җитәкчесе, әлеге васыятьнамәнең авторы, шуны раслап иң соңыннан кул куйган кеше икәнлеге аңлашыла.

Сугыш чорында һәм аннан соңгы елларда безнең әдәбиятта хәрби тоткыннарның теге яктагы тормышы беркадәр вакыт яктыртылмый торды. Моңа, беренчедән, сугышның кырыс законнары мөмкинлек бирмәсә, икенчедән, ерткыч тырнагындагы яшерен көрәшнең реаль картинасы, масштабы, характеры бу якта ачык мәгълүм түгел иде әле. Муса Җәлил һәм аның көрәштәшләре, шул исәптән язучы Салих Батталның туганы Габдулла Баттал тиңсез поэтик һәм гражданлык батырлыклары белән дөньяны таңга калдырдылар. Бухенвальд лагере әсирләре, шул җөмләдән татар халкы вәкиле Бакый Назировлар оешкан рәвештә фашизмга каршы баш күтәрделәр һәм җиңеп чыктылар. Татарстанда туып үскән кыю очучы М. Девятаев, немецларның үз самолётына утырып, пленнан качты, – тарихта күрелмәгән хәл. Шулай итеп, татар сугышчылары, Татарстан һавасын сулап үскән бөркетләр турыдан-туры фронтта, яу кырларында гына түгел, әсирлектә дә халкыбыз йөзенә кызыллык китермәделәр, иң читен-хәтәр чакларда да Туган илебезгә турылыклы булып калдылар. Без моны горурланып әйтәбез.

Сугыш турында сөйләп тә, аның бөтен драматизмын, трагедиясен, барлык катлаулылыгын, каршылыгын истән чыгару яки күрмәмешкә салышу хакыйкатьтән качу, ярым хакыйкать белән эш итү, димәк, реализмнан читләшү булыр иде. Татар сугышчыларының әсирлектә корал ташламаулары, куркыныч, тәвәккәл көрәшне дәвам иттерүләре күп кенә сәнгать осталарына М. Җәлил образын гәүдәләндерергә, Н. Дәүлигә «Яшәү белән үлем

арасында», «Җимерелгән бастион», Г. Әпсәләмовка «Мәңгелек кеше», С. Батталга исә «Сигезенчесе кем?» дигән роман, повестьлар язарга илһам бирде. Кыскасы, бу тематика реализмның яңа казанышлар яулавы җирлегендә әдәбият-сәнгатьтә гәүдәләнеш тапты һәм, күргәнебезчә, шушы темага барып тоташкан сюжет аркылы язучы Салих Баттал бик мөһим идея-эстетик мәсьәләләр күтәрде, кеше характерының төрле якларын күрсәтте. Башка профессия кешесен алмыйча, очучыларны сайлавында, М. Девятаев батырлыгына соклану белән беррәттән, авторның үзенең очучы булуы да мәгълүм роль уйнаган булса кирәк, һава батырлары хакында аның моңа кадәр дә әсәрләр язганы бар иде.

II

Атаның балага, баланың атага мөнәсәбәте фонында «Сигезенчесе кем?» повестенда, башлыча, ике язмыш, ике образ яктыртыла: берсе – Рәфикъ Баймурзин, икенчесе – Әскәр Баймурзин.

Гаиләгә, балаларына мөнәсәбәттә, сабыйларны үз тәрбиясенә алырга йөргән чагында һәм яу кырында Рәфикъ Баймурзинның бик матур сыйфатлары табигый рәвештә ачыла. Ул – кешелекле, кече күңелле, кешеләр белән аралашучан, тиз арада якынаеп, дуслашып китүчән, мәхәббәт хисен олылый торган шәхес. Валя белән аерылышуны, аның үлемен, балаларның читләштерелүен ул бик авыр, газаплы кичерә. Бу төзәлмәс яра аның йөрәгендә гомере буена саклана.

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

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

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

Дүшәмбе көн кер юарга ник җибәрдең, әнкәем?

Барма, Гайшә, дигән булсаң, бармас идем, әнкәем...

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

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

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

Хәрби хезмәтен сурәтләгәндә, автор Рәфикъның аеруча эзләнүчән, иҗади характерына, конструкторлык өлкәсендәге уйлап табуларына, мөһим тикшерү-сынаулар алып баруына басым ясый. Сугыш башлангач, бу сынаулар тагын да киңрәк масштаб ала. Радио белән идарә ителә торган снарядлары, ягъни хәзерге ракеталарның тәүге яралгылары, дошман командованиесенең дә игътибарын җәлеп итә, икенче төрле әйткәндә, бу җитди ачышның нәтиҗәләре дошман күзенә дә сизелерлек була.

Кыскасы, автор Рәфикъны әнә шулай уйланучан, эзләнүчән, үзенә һәм кул астындагы очучыларга таләпчән авторитетлы командир итеп тасвирлый.

Ул – физик таза, көчле рухлы, саф күңелле, олы җанлы, нечкә хисле, шул ук вакытта принципиаль һәм таләпчән, политик тотнаклы, нык кеше. Безнең алга ул мәһабәт бер һәйкәл булып килеп баса. Рәфикъ – үз иленең сөекле улы, чын патриот, Ватан өчен гомерен биргән батырларның берсе. Бүгенге яшьләргә үрнәк-өлге итеп алырдай сыйфатлар бик күп анда. Ләкин шунысы аеруча үкенечле – көчле ихтыярлы, горур кешенең үлеменә үзенең улы, хыянәтче сәбәпче була.

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

Әмма хезмәт кешесенең иң изге, саф тойгыларына дошманлык рухында тәрбияләнеп, ул бөтенләй үзгәрә, кан эчеп бүртенгән кандалага охшап кала, ахыр килеп хыянәтчегә, илнең иң явыз дошманына әйләнә. Аның соңгы

адымы – этисенең һәм башка күп кенә совет кешеләренең үлеменә сәбәпче булуы – элеккеге тормыш юлының логик нәтиҗәсе ул.

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

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

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

Шуның белән бергә Якимова ишеләрнең тәрбиясе тик аерым, чикле тәңгәлдә генә, кеше күзе бик төшми торган күләгә-сазлыкларда гына, анда да

әле черек характерлы тәрбияләнүче туры килгәндә генә нәтиҗә бирүен, андый шартлар табылмаса, сөземтәнең башкача булуын раслый язучы. Повесть мохитнең яшь буынга бик зур уңай, сәламәт, тәрбияви йогынты ясаганлыгын күрсәтә. Әскәрнең сеңлесе Роза Баймурзина, Якимовның улы Игорь Чепчиков, әлеге агулы атмосферадан котылгач, саф күңелле кешеләр булып үсәләр. Татьяна Якимова хәтта үзе казыган базга үзе мәтәлеп төшә. Күргәнебезчә, баштарак ул, эгоистик максаттан чыгып, Әскәрне әтисенә каршы котырткан иде. Әмма мондый махинация үз башына төшә. Үзенең улы, Совет Армиясе офицеры Игорь Чепчиков, хөкем вакытында әнисенә – соры корт булып яшәүче әрәмтамакка каршы чыга.

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

Шулай итеп, явыз эшнең ике яклы булуын күрсәтә язучы.

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

Бу бәйләнештә безнең алга стиль мәсьәләсендә тагын бер сорау килеп баса. Ярый, геройларның эш-гамәлләренә мөнәсәбәтне белдерү өчен документлар формасы кулай булды ди. Күргәнебезчә, ул алым ярдәмендә язучы гүяки бөтен җәмгыять мөнәсәбәтен чагылдыра. Әмма геройларның эчке дөньясын ачу мөмкинлеген чикләмиме соң ул? Әгәр дә канцелярия стиле генә, ягъни эш кәгазьләре генә файдаланылса, бәлки, комачаулаган да булыр иде. Әмма монда алардан тыш әле хатлар, көндәлекләр дә катнаша, – борын-борыннан ук эчке дөньяны тасвирлау өчен уңайлы саналган форма. Хатлар, көндәлекләр аша без баш герой Рәфикъ Баймурзинның эчке дөньясын, уй-кичерешләрен аеруча ачык күрәбез. Моннан тыш икенче, өченче планда торган башка уңай һәм тискәре геройларның да уй сөреше,

фикер юнәлешләре, хис-тойгылары теге яки бу дәрәҗәдә ачылып китә. Ә истәлекләр кешенең тышкы эш-хәрәкәтләрен эпик рәвештә сурәтләргә ярдәм итә. Әлбәттә, автор хикәяләвенә хас булган тәфсилле тасвир монда урын ала алмый. Биредә вакыйгалар, аларның урыны һәм персонажлар, кино кадрларындагы кебек, тиз-тиз алышынып, чиратлашып торалар. Эш кәгазьләре шуларга рәсми мөнәсәбәтне белдерәләр. Шулай итеп, документлар формасы ярдәмендә геройлар эчке яктан да, тышкы яктан да характерланалар.

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

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

ала. Автор документлар стиле белән психологизмны кушу мөмкинлеген раслый.

* * *

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

1970

Роман

Роман термины чагыштырмача соңрак, тагын да төгәлрәк итеп әйткәндә, XII–XIII йөзләрдә кулланышка кереп китә. Бу вакытта әле ул термин жанрын билгеләүче принципны, аның асылын аңлатмаган, бәлки икенче, өченче дәрәҗәдәге билгеләрнең берсен генә чагылдырган, ягъни язма поэзиядә традициянең үзгәрүенә, яңа телләрдә әсәрләр күренә башлавына басым ясаган. Борынгы заманнарда художество әсәрләре күбесенчә латин телендә, галимнәр һәм дин әһелләре куллана торган телдә язылганнар. Тора-бара бу традиция үзгәрә, һәм роман телләрендә (француз, итальян, португал телләрендә) хикәяләүче әсәрләр барлыкка килә һәм аларны conte roman – роман хикәясе, ягъни роман телендәге хикәя дип йөртә башлыйлар. Соңга таба «роман» сүзе, сыйфат мәгънәсен югалтып, исемгә күчә һәм терминга әйләнеп китә. Ул чагында роман телләрендә хикәя ителгән теләсә нинди чәчмә әсәргә роман дигәннәр.

Беренче роман үрнәкләре (Апулейның «Алтын ишәк», Лонгның «Дафнис һәм Хлоя» әсәрләре) исә алдарак, безнең эра башларында, антик әдәбият кояшының баюга барган чорында барлыкка киләләр. Аларның сюжет-темасы тормышның билгеле бер өлкәсеннән читкә чыкмаган. Гадәттә, аларда егет белән кызның кайнар мәхәббәте, кавышу юлында очраган зур кыенлыклар-киртәләр, үтә киеренке маҗаралар һәм бәхетле финал тасвирлана торган булган. Әле хәзер дә гыйшык маҗараларын кайчак роман дип йөртәләр, һәм шул метафорага нигезләнгән мәзәкләр дә иҗат ителгән. Шундый ассоциация җирлегендә булса кирәк, мәхәббәтне романның асыл сыйфаты, мәҗбүри бер атрибуты дип аңлаткан хезмәтләр дә очрый. Мәсәлән, XIX йөз башында рус тәнкыйтендә романга бирелгән билгеләмәдә аның даими төп сыйфаты итеп мәхәббәт һәм гаилә тормышы тасвирлары күрсәтелә[1]. Безнең гасырда ул фикергә Г. Ибраһимов та кушыла. «Романнарда гыйшык матдәсе булмый кала алмый»[2] , – ди ул.

---

[1] *Титов В.* О романе как представителе образа жизни новейших европейцев. – «Московский вестник», 1928. – Ч. 7. – С. 170–171.

[2] *Ибраһимов Г.* Әдәбият кануннары. – Казан, 1919. – 81 б.

Урта гасырларда Көнбатыш Европа илләрендә рыцарь маҗараларын тасвирлаган романнар киң тарала. «Рыцарь романы – антик романның варисы, гадәттә, уйлаганга караганда шактый мөһим һәм эчтәлекле күренеш»[1], – дип яза В. Шкловский. Рыцарь романнарының кайбер традицияләрен үзенә Сервантес кабул итә, ул аларга реформа кертергә уйлый, ләкин кертми, яңа тип роман – реалистик роман тудыра. Болар белән беррәттән хәйләкәр кешеләр турындагы романнар, яшерен серне чишүгә корылган маҗаралы һәм башка төрле романнар да барлыкка килә. Роман үзе бик нык тармаклана. Теоретик әдәбиятта һәр тармакны аерым исем белән, билгеле бер тип роман дип атап йөртә башлыйлар. Типны билгеләүдә нинди дә булса бер принцип, бердәмлек сакланмый. Төрле эпитет романның кайсы да булса бер генә ягына кагыла, төрле принципка нигезләнә. Мәсәлән, милли билгесе алгы планга чыгарып куела (грек, инглиз романнары), геройның характерына (рыцарь романнары), әсәрнең темасына (көтүче романнары), сюжет үзенчәлегенә (авантюр-маҗаралы, детектив романнар), иҗат методына (сентименталь, романтик, фантастик, натуралистик, символик), җәмгыять һәм кеше тормышының, эшчәнлегенең билгеле бер өлкәсен яктыртуга карап (вакыйга романнары, характер романнары, гаилә-көнкүреш, тарихи, социаль-психологик, социаль-философик романнар), художество буяуларының характерына (лирик, сатирик) һәм башка бик күп принципларга нигезләнеп бүлеп йөртәләр.

Әлбәттә, мондый бүленештә дә билгеле дәрәҗәдә гомумиләштерү, кайсы да булса бер ягын тотып алып типиклаштыру бар. Роман тармакланган саен, аның типлары да арта тора. Ләкин мондый бүленеш жанрның хосусый якларына гына игътибар итә, ә жанрның асылы, барлык типларга да уртак сыйфат ачылмыйча кала.

Роман жанры бездә, повесть кебек үк, моннан бер гасыр чамасы элек, XIX йөзнең икенче яртысында З. Бигиев тарафыннан тудырылды. Аны үстерүгә Ф. Әмирхан, Г. Исхакый, Г. Ибраһимов, Ш. Камал, Ф. Сәйфи-

---

[1] *Шкловский В.* Повести о прозе. – М. : ГИХЛ, 1966. – Т. 1. – С. 161.

Казанлы, Х. Садри, К. Нәҗми, Ф. Хөсни, М. Әмир, Ә. Фәйзи, Г. Бәширов, Г. Әпсәләмов, Ш. Маннур, А. Расих, И. Гази, С. Баттал, Г. Ахунов, Э. Касыймов, Н. Фәттах һәм башкалар әһәмиятле өлеш керттеләр.

Роман жанрының уртак сыйфаты чынбарлыкны чагылдыру үзенчәлегенә кайтып кала.

Төрле шартларда агачлар төрлечә үсә. Куе урманда чыршы-нарат шәмдәй төз булып, әнә шул төзлеге, зифалыгы белән күзнең явын алып, очына кадәр диярлек ботаксыз килеш, күккә, югарыга табан үрли. Ялан-япан җирдә исә имән-нарат, тирә-юньгә хуҗа булгандай, таралып-җәелеп, баһадирдай мәһабәт, гайрәтле булып үсә. Ботаклары гына да, батырга хас булганча, гаять юан һәм көчле була. Әмма шулай да агачның үзәге кәүсәсе хәтле үк түгел. Теге очракта да, бу очракта да терәк булып кәүсә кала.

Якынча шундый хәл повесть-романнарда да күзгә бәрелә. Бер сызыклы сюжет, вакыйгаларны бер үзәккә җыйнау – повесть билгесе. Әмма бик киң планлы панорамалы романнарның да композициясен, умыртка баганасыдай, үз тирәсенә билгеле бер үзәк берләштерә, аңа көч-куәт, оешканлык бирә. Шуңа күрә дә Гегель эпосны: «Бердәмлек белән чолгап алынган тулылык»[1], – дип характерлый. «...Моннан бер гомум кагыйдә чыга, – ди ул, – үзенә бер төрле эпик вакыйга бары тик бердәм индивид белән гаять тыгыз рәвештә бәйләнә алганда гына поэтик җанлылыкка ирешә»[2]. Моны Гомерның «Илиада»сындагы Ахиллес, Сервантесның «Дон-Кихот»ындагы баш герой, Свифтның «Гулливерның сәяхәте»ндәге Гулливер, Л. Толстойның «Анна Каренина»сындагы Анна, Достоевскийның «Җинаять һәм җәза»сындагы Раскольников, М. Шолоховның «Тын Дон»ындагы Григорий, К. Симоновның «Тереләр һәм үлеләр», «Солдат булып тумыйлар» романнарындагы политрук Синцов образлары раслый. Үзгәлек тик шунда: повестьларда сюжет сызыгы әлеге үзәк белән тәгалләнә, ә романнарда аның белән башлана гына, ягъни бу үзәккә бүтән күп тармаклар килеп кушыла.

---

[1] *Гегель.* Сочинения. – М., 1958. – Т. XIV. – С. 260.
[2] Шунда ук. – С. 249.

Дөрес, монда да кечкенә генә искәрмә ясарга туры килә: әдәбият практикасында киң планлылыкка омтылган повестьлар очраган кебек, таррак сюжетлы романнарны да күрергә мөмкин (Гётеның «Яшь Вертерның газап чигүләре», Н. Островскийның «Корыч ничек чыныкты», Г. Әпсәләмовның «Газинур», Э. Касыймовның «Гомер ике килми» романнары). Мондый якынлык, үзара керешү һәм ике жанрның да бер үк төр эчендә булулары, ягъни алар арасында аермадан да бигрәк уртак билгеләрнең өстенлек алулары белән аңлатыла.

Ләкин шулай да романны роман иткән асыл сыйфат сюжетның тарлыгы түгел, бәлки киң планлылык, сюжетның күп тармаклылыгы. Бу үзенчәлекне галимнәр эстетик фикерләүнең чәчәк аткан көннәреннән бирле үк әйтә килгәннәр. Аристотель, мәсәлән, болай ди: «Күләмнең сузынкылыгына килгәндә исә, эпопея мәгълүм бер үзенчәлеккә ия, чөнки трагедиядә бер үк вакытта бара торган күп вакыйгаларны сурәтләп булмый, ә бәлки аларның сәхнәдә күренгән һәм актёрлар тарафыннан башкарыла торган кисәген генә сурәтләп була, ә эпопеяда, хикәяләү аркасында, берьюлы эшкә катнашы булган күп вакыйгаларның агышын тасвирларга мөмкин, шуның аркасында поэманың күләме зурая»[1]. Шундый ук карашны Гегель дә уздыра. «Киңлек эпосның эчтәлегенә дә, формасына да хас»[2], – ди ул. Бу сүзләр борынгы грек, һинд эпопеяларына карата әйтелгән. Әмма шул ук үзенчәлекне без романнарда да күрәбез. Чөнки роман —эпик поэмаларның хасиятләрен яңа шартларда үзенә аеруча тулы кабул иткән һәм үстергән жанр ул. Аерма бары тик берсенең тезмә, икенчесенең чәчмә булуында гына. Шуңа күрә дә Белинский романны хәзерге чор эпопеясы дип карый һәм «роман сферасы эпик поэма сферасыннан чагыштыргысыз дәрәҗәдә киңрәк»[3] дигән нәтиҗәгә килә. Бу фикер белән Галимҗан Ибраһимов та килешә: «Романнарның төзелешендә икенче бер хасият: аларның хәятны киң алуы, вакыйганы җәюе, каһарманнарның үзен генә күрсәтмичә, аның булган, катнашкан урыннарын

---

[1] *Аристотель.* Поэтика. – М.: ГИХЛ, 1957. – С. 122.
[2] *Гегель.* Сочинения. – М., 1958. – Т. XIV. – С. 263.
[3] *Белинский В. Г.* Собрание сочинений. – М.: ГИХЛ, 1948. – Т. II. – С. 38–39.

бөтен тирә-ягы белән ала баруы, мөндәриҗәдә урынына карап төрле өслүб кулланнуы, уңае туры килгәндә лирика матдәләренең дә кереп китүедер»[1].

Аңлашыла ки, мәйданның киңәюе әсәргә герой-типларны да күбрәк кертергә юл ача.

II

Боларның һәммәсе шулай булган хәлдә дә, монда безне бик җитди сорау сагалап тора. Биредә сүз саф күләм хакында гына бармыймы, яңа сыйфат тудырмаган микъдар яңа жанр барлыкка китерергә сәләтлеме? Без монда эчтәлектән аеры форма белән генә эш итмибезме?

Художество әсәрен, гадәттә, тере организмга тиңләп-чагыштырып йөртәләр, һәрбер сурәтләү чарасы образга җан бирүгә, аны тере килеш яшәтүгә хезмәт итә. Кайчагында табиблар чирле кешенең авырткан җирен карау белән генә чикләнмиләр, бөтенләй бәйләнешсез күренгән башка органнарны җентекләп тикшерәләр. Безгә дә, әлеге сорауларга җавап бирер өчен, әсәрнең икенче төрлерәк компонентларын күздән кичерергә, бу очракта сюжет белән композиция мөнәсәбәтен тикшереп карарга туры килә.

Тарихка әйләнеп карасак: башка күп кенә халыклардагы кебек үк, безнең язма әдәбиятта да иң әүвәл лирик, лиро-эпик, аннан соң гына эпик төр барлыкка килгән. Әмма зур күләмле «Кыйссаи Йосыф» кебек лиро-эпик поэмалар, үзләреннән соң эпик жанрларны тулы канлы итеп үстереп җибәрер өчен, күп үрнәкләр ясап калдырганнар (эпик масштаблылык, киеренке сюжет, көтелмәгән борылышлар, тирән кичереш-монологлар, романтик күтәренкелек – гиперболизация, поэтик тел-бизәк чаралары: эпитет, чагыштыру, метафора һ. б.). Әмма тәүге чордагы башлангыч прозаик тәҗрибәләрдә әлеге традиция үзләштерелеп бетмәгән булган, тагын да төгәлрәк әйткәндә, аның бары тик аерым бер ягы гына, башлыча, экиятләргә хас булган кадәресе генә кабул ителгән. Күрәсең, фольклорның эпик төре белән әдәбиятның эпик төре бер-берсенә якынрак булгандыр. Безгә мәгълүм

[1] *Ибраһимов Г.* Әдәбият кануннары. – Казан, 1919. – 81 б.

язма проза әсәрләренең иң элгәргесе – Мәхмүд бине Галинең «Нәһҗелфәрадис» (XIV йөз) дигән хикәя һәм новеллалар җыентыгына тупланган әсәрләр, нигездә, герой тормышындагы нинди дә булса гыйбрәтле хәлэхвәлләрне сөйлиләр.

Хикәяләр, нигездә, сюжеттан торалар. Сюжет әсәр композициясен, әсәрнең мәйданын иңләп алган, ул аны тулысы белән тотырып тора. Димәк, монда сюжет белән композиция бер-берсенә тәңгәл килләр.

Әмма образлы фикерләүнең камилләшүе процессында әсәр композициясендә сюжетка торган саен ныграк кысылырга, художестволы тукымада башка элементларга (эчке кичереш, уйлану-фикер йөртү, монолог, портрет-кыяфәт, пейзаж, тирә-юньдәге предметларны тасвирлауга) түбәнчелек белән урын бирергә, тату-дус яшәргә мәҗбүр булган. Шулай итеп, сюжет монополистик хәленнән ваз кичә, әсәр композициясендә тик бер өлеш, элемент кына булып кала. Ләкин бу үзгәрешкә сюжет үзе бер дә рәнҗеми-кимсенми. Киресенчә, куана гына. Чөнки элек ялгыз баштан үтәргә тиешле эшне – чынбарлыкның тулы, реаль картинасын иҗат итү бурычын хәзер сюжет һәм башка элементлар бергәләп, күмәкләп башкаралар. Күмәклек картинага яңа төсләр өсти. Әсәр вакыйгадан гына торган чагында без тик бер генә төс күрә идек, яңа элементлар килеп кергәч, башка төрле буяулар да хасил булды, катлаулы төсләр гаммасы барлыкка килде.

Композициянең катлаулануы, элекке бер генә төсле бизәк янына яңаларның өстәлүе үз нәүбәтендә язучы эшен нык кына катлауландырды, яңа мәшәкатьләр тудырды. Мәсьәлә болай тора. Сюжет – хәрәкәтчән, динамик күренеш; ә аның янына килеп кушылган башка элементлар: монолог, портрет, пейзаж һәм шуларның барысын үз мәйданында урнаштырган композиция – статик, хәрәкәтсез күренеш. Әгәр дә язучы статик күренешләрне, әйтик, әүвәл портретны баштан алып ахырга кадәр бөтен детальләре белән тоташтан тасвирлап бетерсә, аннары бер-бер артлы пейзажны, тирә-юньне, предметларны, монологны югарыдагыча тоташтан сурәтләсә, сюжетның хәрәкәтчәнлегенә реаль куркыныч туар иде.

Әмма әдәбият практикасында алай килеп чыкмый. Композиция үзе статик күренеш булса да, ул сюжетның вакыйгаларны һәрдаим әйдәп барырга омтылуын бик яхшы аңлый. Язучы статик элементларны хәрәкәткә зыян китермәслек, аны сүлпәнләтмәслек итеп урнаштыра.

Вакыйга барышында әлеге элементларның берәрсенең, әйтик, портретның бер-ике детален, обстановкага аеруча ятышлысын, табигый булганын кыстырып җибәрә дә сюжетны дәвам иттерә, беркадәр вакыттан соң икенче, өченче штрихларны да өсти. Башка элементлар белән дә шулай ук эш итә. Шулай итеп, язучы динамик һәм статик күренешләрне чиратлаштырып, аралаштырып урнаштыра. Әдәби әсәрнең композициясен төзү сынлы сәнгать картинасын иҗат итү процессыннан әнә шул ягы белән аерыла. Рәсем ясаганда рәссам, картинасының төп контурын билгеләгәч, буяуларны рәсемнең теләсә кай җиренә төшерә ала. Әдәби әсәрдә исә төрле сурәтләү чараларын сюжет барышы дәвамында гына урнаштырырга мөмкин. Аның каравы әдәби әсәр хәрәкәтчән, тормыш хәрәкәтен төсмерләтергә сәләтле булып чыга. Андагы тормыш күренеше акыл ярдәмендә генә күз алдына китерелә. Картина исә билгеле бер моментны гына чагылдыра, аның каравы күренешне бик ачык, конкрет, реаль итеп күз алдына китереп куя.

Сюжет белән статик тасвирның мөнәсәбәтен бүгенге теләсә нинди проза әсәреннән китерелгән мисаллар ярдәмендә иллюстрацияләргә мөмкин. Әмма, күп урын алмасын өчен, лиро-эпик әсәрне файдаланырга булдым. Мәсәлән, Һ. Такташның «Мәхәббәт тәүбәсе» поэмасы. Монда сюжет үсешенең һәр этабы бер-ике тезмә саен йә лирик чигенеш, йә портрет, яки табигать күренеше (кар, буран, җил, ай, этләр, бүреләр, песи малае һ. б.) белән аралашып килә.

Ә беркөнне...
Аны наборщигы
Кунак итеп үзенә китергән,
Алар бергә утырганнар...
Соңыннан

Бүлмә уты сүнгән.

Алар икәү

Төнге караңгыда калганнар...

Төн караңгы булган...

Төн буенча

Ап-ак карлар җиргә яуганнар...

Айлар үткән...

Тәңкә карлар ява,

Ап-ак карлар.

Ә Зөбәйдә эшкә бармады,

Керфекләре җиргә карый аның,

Наборщигы аны алдады...

Биредә **караңгы төнгә,** алдау кебек намуссызлыкка контраст итеп сафлыкны, пакьлекне аңлатучы **ап-ак карлар** каршы куелган. Бу контраст хис-тойгыны үткенәйтергә ярдәм итә.

Зөбәйдәнең әние күлмәк тегә,

Чәнчеп-чәнчеп ала инәсен;

Зөбәйдәнең сеңле уйнап йөри,

Абау матур!

Күзем тимәсен...

Өч өзек. Баштагы икесендә хәрәкәт янында пейзаж килде (караңгы төн, ап-ак карлар), соңгысында – портрет детале («Абау матур!»). Алар, бер яктан, үтә җыйнак булулары белән характерлылар, икенче яктан, хәрәкәткә шулкадәр ипле береккәннәр, поэманы уку дәвамында алар сюжетны туктатмыйлар гына түгел, аның органик бер элементы кебек кабул ителәләр. Такташта пейзаж, портрет, параллель яки контраст күренешләрне, лирик хисләрне хәрәкәт барышында белдерү осталыгы бик зур.

Димәк, шулай гәрчә композиция төшенчәсе аерым элементлардан бербөтенне төзү мәгънәсен аңлатса да, асылда, иҗат процессы гел детальләрне укмаштырудан гына тормый, бәлки аларны әсәр мәйданына

таратып, сибеп җибәрүне дә, әсәр композициясендә аларның һәрберсен үз урынына җайлы һәм табигый итеп урнаштыруны да күздә тота. Әсәр полотносында ак таплар беткәч кенә, барлык сәнгать чаралары тиешле җиргә таралып төшкәч кенә, бербөтенлек, төгәллек хасил була. Монда таркату төшенчәсе белән бөтенлек төшенчәсе – капма-каршы куелган ике күренеш диалектик берлектә, бәйләнештә яши.

Нәтиҗә шул. Сюжетның монополистик хәлен югалтып, башка сәнгать чаралары белән аралашуы композицияне катлауландырган иде. Ләкин бу катлаулану, түбән стадиядән югары стадиягә күчкән кебек, тик уңай сөземтә генә бирде – образның реалистик тирәнлеге артты. Портрет – геройның тышкы кыяфәтен, пейзаж, обстановка детальләре – аны чолгап алган тирә-юньне, кичереш – эчке дөньясын күз алдына китерергә мөмкинлек бирде. Шулай итеп, элек хәрәкәттә генә күренгән герой хәзер төрле яктан ачыла башлады. Образ тулы канлы булып безнең күз алдына килеп басты.

Бу сөйләгәннәр – аерым образлар, тар сюжетлы әсәрләр хакында. Сюжет сызыкларының тармаклануы, киң планлылык, күп геройларның катнашуы композицияне тагын да ныграк катлауландыра, әсәргә яңа сыйфат алып килә.

Романчыга берничә сюжет тармагын ияртеп барырга кирәк. Моның ике төрле кыенлыгы бар. Беренчедән, алар, стадиондагы атлетлар кебек, барысы берьюлы хәрәкәт итә алмыйлар. Алай булганда, һәммәсе бергә буталып, хәрәкәт ачыклыгы, «җеп очы» югалыр иде. Икенчедән, әүвәл бер сызыкны төгәлләп, аннары икенчесен, өченчесен беткәнче берөзлексез дәвам иттерү дә мөмкин түгел, – ул чагында аерым-аерым берничә повесть кына барлыкка килүе ихтимал, роман чыкмый. Ни өчен дигәндә, монда бердәм композициягә, бердәм ситуациягә оешу юк.

Мондый хәл тумасын өчен, язучы хәрәкәт дәвамында сюжет җепләрен аралаштырып, камчы кебек үреп бара; тәүдә бер сызыкны әзрәк үстерә дә, анысын туктатып торып, бүтәннәрен алып китә, бераздан бу соңгыларын да туктата һәм, әүвәлгеләренә әйләнеп кайтып, ялгап алып китә.

Әсәрнең мавыктыру көче сүрелмәсен, киресенчә, арта барсын өчен, язучылар, гадәттә, сюжет җепләрен аеруча кызыклы урыннарда өзеп торуны мәслихәт күрәләр.

Шуның белән бергә бу, әлбәттә, һәр язучының индивидуаль эше.

Әсәрне композицион яктан бөтен итеп төзү, башка таләпләр белән беррәттән, сюжет тармакларын да бер-берсе белән чагыштырганда пропорциональ, үлчәм хисен тоеп урнаштыруны күздә тота.

Шулай итеп, повестьта сюжет сызыгы өзелмичә, тоташтан үсеп бара. Монда бары тик вакыйга белән статик характеристикалар гына аралашып килә. Андый аралашу бер үк дәрәҗәдә романнарда да бар. Ләкин аларда әле тагын повестьларда булмаган яңа сыйфат та – сюжет җепләренең алмашынып торуы, үрелүе кебек күренеш тә бар.

Димәк, романнар тагын да күбрәк, катлаулырак төс-бизәкләр белән эш итә. Күреп үткәнебезчә, әсәр вакыйгалардан гына торган чагында, бер генә төс өстенлек ала иде. Композициягә башка компонентлар (портрет, пейзаж, кичереш һ. б.) өстәлү белән, картина күп төслегә әйләнде. Хәзер инде роман тукымасына сюжет тармакларына бәрабәр тагын да күбрәк художество буяулары төште, чөнки һәр сюжет сызыгы үзе белән катлаулы яңа төсләр гаммасын алып килде. Роман композициясе повесть композициясеннән күпкә катлаулы булып чыкты. Димәк, яңа сюжет җепләре – күләм – яңа сыйфатны барлыкка китерде, сан сыйфатка күчте.

Романдагы яңа сыйфат нәрсә хакына тудырылды соң? Аристотель болай ди: «Фабулаларның берише гади, икенчеләре үрелгән була, чөнки вакыйгалар да (фабулалар – шул вакыйгаларның чагылышы) нәкъ шулай булып чыга»[1]. Роман авторы үзенең героен башка кешеләр белән, тирәлек, җәмгыять белән бәйләнештә күрсәтә, үзара катлаулы мөнәсәбәтләрне, бәйләнешләрне яктырта. Роман композициясендә төрле сюжет сызыкларының үрелеше тормыштагы үзара бәйләнешләргә нигезләнгән, сюжетның формасы чынбарлык эчтәлеген образлы төсмерләтүгә хезмәт итә.

---

[1] *Аристотель.* Поэтика. – М.: ГИХЛ, 1957. – С. 71.

Монда да әсәр структурасына йогынты ясаган төп фактор – чынбарлык— беренчел, форма икенчел булганлыгы күренә.

Барыннан да мөһимрәге – чынбарлыкны эпик чагылдыруда роман яңа мөмкинлек ала. Повесть бер сызыктагы вакыйга-хәлләрнең вакыт эзлеклелегендә үсешен, хәрәкәтен күрсәтә иде. Роман исә тар сызык белән генә чикләнми, бәлки янәшә күп сызыкларны ала. Ул, зур фронт белән һөҗүм итүче армия кебек, берьюлы киң мәйдандагы күренешләрнең вакыт эзлеклелегендә хәрәкәт итүен чагылдыра. Бер роман гүяки үз эченә берничә повестьны ала. Моның иң ачык мисалы – Л. Толстойның «Сугыш һәм тынычлык» романы. Монда XIX йөз башында бөтен рус җәмгыятендәге төрле социаль катламнарның тормышы, шушы киң аралыктагы картиналарның вакыт эчендәге, тарих барышындагы хәрәкәте сурәтләнә. Бу мөмкинлек – киң мәйдандагы хәрәкәтне чагылдыру сәләте – бары тик романда гына бар. Әгәр аның элементларын шулай да башка сәнгатьләрдә, төрләрдә һәм жанрларда азмы-күпме дәрәҗәдә очратырга туры килә икән, бу һич тә аларның мөстәкыйль сыйфаты түгел, бәлки эпик поэзия, аеруча роман йогынтысы.

III

Чынбарлыкны чагылдыруда роман киңлеккә дә, буйга да чикләнмәгән. Кайчагында шушы дөрес кагыйдәдән ялгыш нәтиҗә ясала. Жанрның мөмкинлеге кайчак мәҗбүри шарт дип карала. Теория дәреслекләрендә роман объектының буйга ныграк сузылуына гына игътибар итәләр, повестьтан шул ягы белән генә аерыла дип саныйлар. Повестьта кеше тормышының билгеле бер дәвере, чоры сурәтләнсә, романда кешенең тормыш юлы тасвирлана, дип раслыйлар. Алдарак без бу карашның повестька карата ялгыш булуын, повестьта да тормыш юлын тулысынча яктырту мөмкинлеген һәм шуның мисалларын күреп киткән идек. Хәзер сүз роман жанры хакында. Әгәр роман кешенең бары тик озын тормыш юлын гына чагылдырса, киеренкелекләр, эмоциональ буяулар белән тулы кыска бер

вакыт романның сурәтләү объекты була алмый дигән сүз. Ул чагында С. Серафимовичның «Тимер ташкын» романын кая куярга? Монда бит революцион көрәшнең, Гражданнар сугышының бик кыска бер эпизоды, берничә көнлек киеренке көрәш тасвирлана, һәм тасвир ителгән күренешләрне хикәя рамкасында да, повесть рамкасында да биреп булмый. Роман материалы ул. Чөнки анда, буйга артык дәвамлы булмаса да, киң планлы хәрәкәт, халык хәрәкәте сурәтләнә. Шул сыйфат аны роман ясый. Моннан бер нәтиҗә. Чынбарлыкны яктыртуда роман киңлеккә һәм озынлыкка чикләнмәгән кебек, кыскалыкка да чикләнмәгән икән. Роман сюжеты хикәянеке кебек кыска яки повестьныкы кебек уртача яки дәвамлы булырга мөмкин. Әмма алардан аермалы буларак, аның сюжет җепләре күп кенә тармаклардан тора.

Икенче бер теоретиклар роман сюжетын, гомумән, чиксез дип күз алдына китерәләр. В. Кожинов, мәсәлән, болай раслый: «Тирән мәгънәсендә романның, гомумән, ахыры, төгәлләнеше юк, – һәм монда жанрның эчке асылы ачык чагыла»[1]. Шулай итеп, сюжетның төгәлләнмәвен, мәгълүм бер очракларда әле роман тәмамланганнан соң да хәрәкәт барышын сиздерүен жанрның төп билгесе дип карый.

Сүз дә юк, роман, әдәбиятның башка төрләре һәм жанрлары кебек үк, чынбарлыктагы туктаусыз, мәңгелек хәрәкәтне чагылдыра. Ул алып сурәтләгән ситуацияләр гаять зур масштаблы булырга мөмкин. А. Черкасовның «Колмак» романында йөз елдан артыграк вакыт, шул чордагы катлаулы язмышлар тасвирлана. Әле эпопея төгәлләнгәч тә, аерым язмышларның юнәлешен, логик дәвамын чамалап күз алдына китерергә мөмкин. Ләкин без башка жанр әсәрләренең ахырында да, әйтик, «Галиябану», «Мәхәббәт тәүбәсе», «Хат ташучы» соңында да геройларның булачак тормыш юлын беркадәр күз алдына китерә алмыйбызмыни? Мин, мәсәлән, Тимербулат белән Фәйрүзә юлын бик ачык күрәм. Димәк, сюжетның финалыннан соң укучыга фараз кылу мөмкинлеге калдыру (эш

[1] Теория литературы. – М.: Наука, 1964. – С. 123.

барыбер фараз кылудан, күз алдына китерүдән узмый) роман жанрының гына билгесе түгел. Андый хәлне башка жанр әсәрләрендә до очратырга була икән.

Роман материалының бертөрле дә чиге юк дип раслау шулай ук әдәбият чынбарлыгына туры килми. Роман сурәтләгән объект никадәр генә киң, күпкырлы булмасын, ул барыбер мәгълүм бер чикләр белән уратып алынган, ситуация белән элмәкләнгән була. Чөнки материя үзенең хәрәкәтендә боз өстендә сугып җибәргән шар кебек тигез генә хәрәкәт итми, этаплар аркылы үтә, сикерешләр ясый, яңа сыйфатлар ала. Гомумән, кешелек яшәеше билгеле бер ноктада өзелеп калмаса да, шәхес гомере үзе чикле, һәм ул чикне үтеп чыгу мөмкин түгел. Шуңа күрә эпик әдипләр дә, ягъни чынбарлыкны аеруча зур масштабларда яктыртучы язучылар да чынбарлык агышыннан аның билгеле бер ситуацияләрен, этапларын гына алып сурәтлиләр һәм ситуациянең чагыштырмача төгәлләнгәнен күрсәтәләр. «Сугыш һәм солых», «Тын Дон» эпопеяларында ситуация үзенең төгәлләнешен тапмаганмыни? Тапкан бит.

Ф. Хөсни үз тәҗрибәсеннән шундый гыйбрәтле мисал китерә. «Җәяүле кеше сукмагы» романы басылып чыкканнан соң, миңа аның икенче китабын язарга киңәш итүчеләр булды. Әйтик, Зәйтүнәнең беренче ире Мидхәттән туган баласы үсеп җитте ди, һәм ул әнисе алдына «Минем әти кем?», «Нишләп ул безнең янда түгел?», «Нишләп син үз әтием булмаган кешегә «әти» дип әйтергә кушасың?» дигән сорауларны китереп куйды ди. Шуның өстенә Сәфәргали дә кеше бит, аның күңеленә дә, соңга калыбрак булса да, кайбер шик-шөбһәләр килеп төшүе бар. Кыскасы, эчке конфликтка урын юк түгел. Ләкин шул ук вакытта кулны тота торган икенче факт та күз алдында: Сәфәргалинең революциягә – халык эшенә килеп кушылуы белән үк аның өчен «җәяүле» темасы инде бетте, шулай ук «сукмак» темасы да бетте, ул хәзер олы юлда, ул хәзер кешеләр белән. Әлбәттә, олы юлның да конфликтлары бар, хәтта ул конфликтлар олырак та, драмалырак та дияр

идем мин. Ләкин ничек кенә булмасын, бу инде «җәяүле» конфликты да, «ялгыз сукмак» конфликты да түгел»[1].

Әгәр романда сурәтләү материалының чикләре ачык төсмерләнмәсә, ул нинди дә булса бер үзәк ситуация белән иңләп алынмаса, мондый әсәр канәгатьсезлек хисе уята, әсәр композицион таркау, көпшәк булып күренә.

Роман жанры ясалма билгеләргә мохтаҗ түгел. Аның реаль табигате чынбарлыкны, кеше һәм җәмгыять тормышын киң, тулы итеп, реаль хәрәкәтендә һәм катлаулы бәйләнешләре белән чагылдырырга мөмкинлек бирә.

Жанрның төп асылыннан килеп чыга торган сыйфатларны Б. Грифцов түбәндәгечә билгели: «Грек романы, эротик материалны этнографик белән кушып киңлеккә ирешкән кебек, бу икенче билге – киң итеп иңләп алу, күп темалылык, күп яклылык сыйфаты гомер-гомергә романның аерым хокукы һәм шуңа күрә аның бурычы булып калды»[2].

Жанрның чынбарлыкны сурәтләүдәге зур мөмкинлекләре характерларны яктыртуга да принципиаль йогынты ясый. Хикәядә аз сандагы (бер-ике) геройлар характерының тик бер моменттагы чагылышы гына, формалашкан характерның тик берничә кадры гына күренеп кала иде. Повестьта геройлар саны әллә ни артмый. Аның каравы характерның хәрәкәте, яңа сыйфатлар алып баюы, үсүе чагыла. Романда характерлар шулай ук процесста бирелә. Ләкин монда инде бер-ике герой гына түгел, күп персонажларның характер үсеше яктыртыла (Мостафа, Каюм, Фәтхи, Халикъ, Нәсимә, Мәдинә, Нәгыйм һ. б. – Ш. Камал. «Матур туганда»). Ләкин күп язмышлар күрсәтелсә дә, алар бер үзәккә берекән булалар.

Соңгы елларда новеллалардан корылган роман-новеллалар, повесть-новеллалар күренә башлады (М. Алексеев. «Хлеб – имя существительное»). Шуңа нигезләнеп, кайбер иптәшләр, романның үсеш тенденциясе новеллаларны укмаштыруга таба бара, дип күрәзәлек кылалар. Тарихта,

---

[1] *Хөсни Ф.* Ник мин болай озын? // Социалистик Татарстан. – 1968. – 17 март.
[2] *Грифцов Б.* Теория романа. – М., 1927. – С. 147.

әлбәттә, моның мисаллары бар. Әйтик, шул ук Боккаччоның «Декамерон»ы, Көнчыгыш халыклары иҗатындагы «Мең дә бер кичә» һ. б. хикәяләр циклы хәзер дә язылырга мөмкин. Ләкин урмандагы куакларны киртә белән әйләндереп алганнан гына алар бүрәнәгә, зур агачка әверелмиләр, куак булып калалар һәм шулай булулары белән матур, әһәмиятле. Куак – үз урынында, юан агач – үз урынында. Шуның кебек, новеллалар да циклга берләшү белән генә роман сыйфаты алмыйлар, новелла булып калалар. Әгәр инде тоташ сюжетка буйсынсалар, ягъни роман-повесть таләпләрен кабул күрсәләр, ул чагында новелла йөзен югалталар. Чөнки романның тышкы формасы гына, ягъни хикәяләргә охшаш бүлекләргә бүленгән булу гына әле предметның асылын үзгәртми. Ә хикәяләрне исә, циклга берләшсә-берләшмәсә дә, барыбер хикәя дип кабул итәбез һәм моның белән һич тә жанрны рәнҗетмибез.

Тагын шунысы да бар: хикәяләрдән генә торган романнарда вакыйга бары тик киңлеккә генә җәелә, ә романның үзенең эчке хәрәкәте, динамикасы, буйга үсеше, ягъни жанрның әһәмиятле сыйфаты юкка чыга.

Йомгак ясап, үзара күчешнең схемасын күз алдына китерсәк: иң әүвәл язучы игътибары чынбарлыкның билгеле бер өлкәсенә, бу очракта инде повестька караганда киңрәк өлкәгә туктала, моны булачак әсәрнең темасы итеп сайлый, – чынбарлык темага күчә. Тема эчендә геройлар хәрәкәт итә, – тема сюжетка күчә. Икенче яктан, сюжет үзе дә хәзер теманы ачыграк төсмерләтергә булыша. Сюжет җепләренең, сурәтләү чараларының максатка юнәлгән хәлдә аралашып урнашуы төгәлләнгән композицияне барлыкка китерә, – сюжет һәм сюжеттан тыш элементлар композициягә күчә. Композиция роман жанрын формалаштыра. Шушы жанрда чынбарлыкның үзара бәйләнешле киң бер өлкәсе, шул өлкәдә яшәгән кешеләр образлы гәүдәләнеш ала, ягъни синтетик рәвештә образлы яңа чынбарлык ясала.

1973

«Онытылмас еллар» повестенең сәнгатьчә эшләнеше

«Онытылмас еллар» повестеның идеясен, образлар системасын, композициясен һәм тел-стиль чараларын өйрәнүнең зур әһәмияте бар. Әсәр оригиналь образлар аркылы бөтен бер тарихи чорны күрсәтеп бирә: авылдагы Беренче бөтендөнья сугышы тудырган бөлгенлекләр, Февраль революциясе, Гражданнар сугышының беренче еллары – повестьның өлгесен әнә шулар тәшкил итә.

Повестьның сурәтләү объекты капиталистик бөлгенлекнең корбаны булган ярлы Галиуллаларның тар гаилә кысасыннан, гаилә вак-төякләреннән киң халык тормышына җәелә бара. Шунысы характерлы: язучы хәтта Галиулладан кала башка геройларның өйләренә дә кереп чыкмаган. Вакыйгалар, башлыча, урамда, мәйданда, басуда, яу урыннарында бара. Кешеләрнең характеры, психологиясе шунда ачыла. Массакүләм күренешләр вакытында да язучы геройларның индивидуаль сыйфатларын чуалтмый, хикәяләү дәвамында ул сыйфатларны үстерә бара.

Повесть җиде-сигез яшьлек Хәлимнең гаҗәп садә, беркатлы уй-кичерешләрен, балачак ваемсызлыгын тасвирлаудан башлана. Хәлимнең уй-хәсрәтләре балалар тормышындагы вак күренешләр тирәсендә генә әйләнәләр. Әтисе Галиулла белән барганда башка малайларның аңа тузан сибеп кала алмаулары Хәлимгә тулы бер рәхәтлек бирә. Хикәяләү барышында без бу бәләкәй геройның төсе-бите, кыяфәте белән танышабыз. «Хәлим, ябыграк булса да, эре сөякле, нык тәнле, каты куллы малай», «башкаларга буйсынудан бигрәк, үзе кеше өстеннән атаманчылык итәргә ярата». Хәрәкәттә портретның аерым детальләре дә күренеп-күренеп китә. «Ай-яй, җил көчле икән монда: йөгереп барганда, кәләпүшне алып кала язды!» Повестьның эченә тирәнрәк үтеп кергән саен, бу кечкенә геройның рәсеме үзгәрә, тулылана бара.

Ләкин язучы өчен иң мөһиме – образның эчке табигатен ачу. И. Гази биредә Хәлимне нәкъ Хәлим итеп күрсәтә торган, аны башкалардан бөтенләй аера торган, баланы характерлаучы үзенчәлекле буяулар куллана – исеме

әйтелмәсә дә, күз алдында нәкъ шул тере Хәлим торыр иде. Үлчәү тактасына да килеп баса ул – үлчәнгәч «пот та биш кадак тартуын» белә; гер ташына тотынып, көчен дә сынап карый, көче артмагач, моннан болай әнисенең сөтле токмачын икмәк белән ашамаска була: барыбер файдасы тими икән; үзен җәберләүчеләргә дә бурычлы булып калмый: бервакыт аларны мәзин, манарага менгән өчен, аннан таяк белән куып төшергән икән, моңа үч итеп, малайлар мәчеткә килгән кешеләрнең башмакларын буташтырып чыкканнар. Малайда әйләнә-тирәдә барган вакыйгалар белән бәйләнеш көчәя, аңа актив мөнәсәбәт туа бара. Язучы үзенең кечкенә героен реаль тормыш эчендә күрсәтеп килә-килә дә әкият дөньясына алып кереп чыга: этисеннән айны астан сәнәк белән төртеп җибәргән кешеләр турында сөйләттерә (тик Хәлим генә никтер ул кешеләрне күрми). Әтисе белән бакчада йөргәндә, алар, киләчәктә алма сатып баербыз, дип хыялланалар. Ләкин бу хыял гына. Язучы Хәлимне яңадан ачы реаль тормышка китереп чыгара.

Бала образын сурәтләгәндә, язучы балаларча уйлый, аларча сөйләшә белә, аларның психологиясен бөтен нечкәлекләре белән сиземли һәм шуны табигый итеп укучыларга җиткерә. Шуңа күрә Хәлимнең кыланышлары, эшләре ясалма чыкмый. Менә карга боткасы пешерәләр. Малайлар Таифә әбиләрен сырып алганнар. Көтәләр. Тизрәк ботка ашыйсылары килә. Һәммәсенең дә күзе аңа юнәлгән: әбиләре нинди хәрәкәт ясар.

«Менә Таифә әбиләре, кашык очына эләктереп, бер тапкыр кабып та карады. Ул капты, малайлар йотып җибәрделәр». Җыйнак кына әйтелгән шушы юмор балаларның халәтен тулысынча ачып сала.

Хәтта иҗтимагый-тарихи вакыйгаларны тасвирлаганда да, язучы аларны балалар аңы аркылы сурәтләүнең уңышлы формаларын тапкан. Мәсәлән, 1917 елгы февраль революциясе булгач, малайлар кар тауларында «патша төшерешле» уйныйлар, олылардан ишетеп, алпавыт урманнарын «талыйлар» (ягъни юл буена тезелгән маяк чыбыкларына һөҗүм итәләр). Яз җитеп, крестьяннар үз ирекләре белән алпавыт җирен бүлә башлагач та,

малайлар вакыйгадан читтә калмыйлар: басуда селәүчән эзләгән сыерчыклар шикелле, тавык күкәе җыябыз дип, чуалып йөриләр.

Хәлим образы, аның менә шушы балалык сукмагын сурәтләүдән тыш, яшьлек чорына туры килгән олы вакыйгалар эчендә күрсәтелеп, тагын да тулылана. Язучы үз алдына башта шушы чордагы крестьян баласының типик образын тудыру бурычын куйган дип уйларга мөмкин. Повестьның беренче вариантлары шулай дип хөкем итәргә мөмкинлек бирә. Әсәр байтак вакыт «Онытылмас еллар» исеме белән бергә, җәя эчендә «Хәлимнең яшьлеге» дип тә йөртелде. Димәк, беренче китапта авторның максаты – онытылмас еллар чорындагы Хәлимнең яшьлеген тулы итеп чагылдыру булган.

«Онытылмас еллар»да Хәлим катнашкан вакыйгаларны сурәтләгәндә, хикәяләү ролен автор Хәлимгә тапшыра. Дөрес, турыдан-туры Хәлим үзе бик аз сөйли, аның бөтен әйткәне кыска-кыска җөмләләрдән, бер-ике сүздән гыйбарәт, калганын автор ялгап алып китә, ләкин ул Хәлим табигатенә кереп сөйли; Хәлимнең уй-кичерешләре аркылы үткәреп фикер йөртә. Ягъни персонаж сүзләрен, уй-кичерешләрен автор сөйләве белән керештереп сөйли. Моның белән ул бертөрлелектән, бер тонлы һәм сүрән генә сөйләп торудан арына. Диалогларны укып ялыкканчы, автор хикәяләвенә, дөресрәге, автор сүзләренә төрелеп бирелгән герой сүзләренә, уйларына күчәсең. Автор герой булып уйлый. Ләкин ул уйны үз сүзләре белән бирә.

«Әнә нинди икән ул Идел! Киң икән! Пароходлар кайда соң?

– Шәмәрдән бабай, пароходлар ник юк?

– Алар гел булып тормыйлар: менә килерләр әле.

– Су уртасындагы әнә теге кара әйберләр нәстә?

– Баржалар, тоз баржалары...

Ничек алар Идел уртасында утырып калганнар соң? Анда шулай бик сай микәнни? Шәмәрдән бабасыннан сорамакчы иде дә, ярар инде: олы кешене алай гелән-гелән йөдәтмиләр аны, аптыратканны яратмыйлар алар»[1] .

---

[1] *Гази И.* Онытылмас еллар. – Казан : Татгосиздат, 1949. – 280 б.

«Әнә нинди икән ул Идел! Киң икән! Пароходлар кайда соң?» дигән җөмләләр автор сүзе итеп бирелгәннәр. Ләкин без аларның бала соклануы, дөнья күрмәгән Хәлимнең гаҗәпләнүе, шуның үзе икәнлегенә шикләнмибез. Өстәвенә моннан алда да сүз Хәлим турында бара иде. Диалогтан соң Хәлимнең уйлары шулай ук автор сүзе формасында белдерелгән. «Ничек алар Идел уртасында утырып калганнар соң? Анда шулай бик сай микәнни?» Язучы монда диалог белән автор сөйләме арасына күпер салмый, «Хәлим уйга чумды» формасындагы аңлатмалар да кыстырмый, туп-туры ялгап алып китә. «Шәмәрдән бабасыннан сорамакчы иде дә...» дигән җөмлә дә – автор ремаркасы бирелә, һәм шуның икенче яртысында ук (монда да күперсез-нисез) Хәлим уйларына күчеш ясала: «...Ярар инде: олы кешене алай гелән-гелән йөдәтмиләр аны, аптыратканны яратмыйлар алар».

Бу алым, билгеле, яңа түгел, ул күптәннән кулланыла. Без аның матур үрнәкләрен Ш. Камал әсәрләрендә дә, А. Шамовның «Рәүфә»сендә дә очратабыз. Г. Бәширов аның нечкә һәм матур үрнәкләрен бирде. Ләкин анда әле ул чагыштырмача сирәк очрый. Ә И. Газида инде шактый активлашкан, төп алым хокукын алу дәрәҗәсенә диярлек күтәрелгән. Ул аны Хәлимне генә түгел, Фатыйманы, Шәрифҗан һәм Якубны сурәтләгәндә дә куллана.

Әгәр Хәлим вакыйгалардан аерылса, олылар сызыгы китсә, автор йөгәнне үз кулына ала, үзе тасвирлый. Шуңа күрә, кем турында сүз баруга карап, повестьның сурәтләү тоны һәм язу рәвеше дә үзгәрә. Язучы Хәлимне – балаларга хас тел белән, крестьянны – крестьян психологиясен чагылдыра торган җанлы тел белән, Якуб кебек җитәкчеләрне җитди, бераз китапчарак (корырак) тел белән сурәтли. Балалар дөньясы яки зурлар тормышы сурәтләнүгә бәйле рәвештә повестьта ике сюжет сызыгы барлыкка килә. Аларның берсе Хәлим сукмагы булса, икенчесе – олылар юлы. Бу ике тармак хәтта кайбер урыннарда янәшә дә бара.

Билгеле, композициянең мондый төзелеше Хәлим бөтенләй олы вакыйгалардан аерылган хәлдә үсә икән дигән нәтиҗәне ясарга һич тә мөмкинлек бирми. Киресенчә, барлык уңай шартлардан файдаланып, язучы

аның образын иҗтимагый хәлләр эчендә сурәтләргә тырыша. Повестьта Хәлим язмышы төрле җепләр аша гомуми вакыйгалар белән тоташа.

Язучы Хәлимнең җитди вакыйгаларга катнашуын аның балалык беркатлылыгы, мавыгучан табигатьле булуы белән бәйли. Авырып үзе бара алмау сәбәпле, Галиулла җыенга улын җибәрә. Җыен бик җитди һәм беренче дәрәҗәдә әһәмиятле мәсьәләне хәл итә: алпавыт Бикмурзин тартып алган ышна җирен һәм көтүлекне кире кайтару, бер уңайдан урманлы да булып калу. Зурлар эше булгач, Хәлим кебек малай биредә эзсез, шәүлә кебек кенә бирелгәндер инде дип уйларга мөмкин. Ләкин язучы бу күренешне тонык сурәтләмәгән, анда Миңнулланың, Гафиятнең, Якубның һ. б. сөйләүчеләрнең һәрберсенең үз характеры, үз тоны, сыйнфый йөзе һәм омтылышы ярылып яткан кебек, Хәлим дә масса эчендә югалмый. Аның җыенга катнашуында да язучы Хәлимнең балалык психологиясенә хас бер детальне кертмичә калмый.

«Гафият абзый сөйли» дип уйлады Хәлим һәм, этә-төртә, кешеләрнең аяк арасыннан эчкәрәк үтмәкче булды. Ләкин кемдер аның чабуыннан тотты:

– Кая керәсең?

– Мин эти урынына, – диде Хәлим һәм, чабуын тартып алып, эчкә кереп китте!»

Менә шушы бер җөмлә – «Мин эти урынына» сүзләре – Хәлимнең бөтен кыяфәтен, бала көенчә олыларга охшарга тырышып басып торуын әйтә дә бирә.

Инде соңга таба Хәлим, акрынлап, дустан дошманны да аера башлый.

Якубны тотарга дип авылга атлы казаклар килгәч, ул, «яшен ташыдай атылып чыгып» китә – бу хакта Якуб абыйсына белдерергә ашыга. Дөрес, Хәлим аркасын сыдырта-сыдырта капка астыннан керсә дә, Якубка да, аның әнисенә дә бертөрле дә игелек күрсәтә алмый: алар инде күптән моннан киткәннәр. Ләкин шулкадәресе мөһим: Хәлим бу эшне ихлас күңелдән башкара, Якубны явызлар кулыннан йолып алу өчен бөтен көчен куя.

Хәлим торган саен хезмәткә, вакыйгаларга ныграк тартыла бара. Ул, көтү көтеп, үз хезмәтеннән тәм таба, канәгатьләнү хисе ала. Гафияткә җир

тырмалашып эштән кайтканда, үзләренең өе турыннан горурланып үтә, янәсе, улының ничек итеп эшкә ярый башлаганын әнисе күрсен.

Хәлимнең иҗтимагый эшләре һәм көрәшләре алда әле. Ә беренче китапта вакыйга үзәгендә крестьяннар һәм аларның көрәшләре тора. Әгәр Хәлим образын сурәтләүдә сюжет сызыгының беркадәр аерылып китү моментлары күзгә чалынса, крестьяннар хәрәкәтен сурәтләүдә инде бөтенләй башкача. Катлаулы вакыйгалар барганда да, язучы образлар җебен чуалтмый, ул җепләрне крестьяннар көрәше тирәсендә үреп бара.

Галиулла, яшьтән үк үзен басып, кысып торган ярлылыкны җимереп, җәбер-золым киртәләрен ватып, үзенә иркен, бәхетле тормыш төзергә омтыла. Моңа ул баштарак, яшьлек куәте ташып торган чагында, тырыш хезмәтем белән ирешермен дип исәпли. Ләкин капиталистик мөнәсәбәт яшәгән шартларда ул, аттай эшләп, никадәр генә көч түкмәсен, максатына ирешә алмый, арысландай гайрәте акрынлап сыза бара, сәләтлелеге көннән-көн какшый, ә инде мал табу нияте белән караңгы күмер шахталарына төшкәч, якты хыяллары калын ташкүмер катламы астында сытылып челпәрәмә килә, үзе гарипләнә.

Капитализм чорында Галиулла язмышы – барлык хезмәт иясе халкы өчен дә уртак язмыш. Аннан бары тик дөньяны тамырыннан актарып ташлау юлы белән генә котылырга мөмкин.

Галиулла моны соңга таба төшенә, билгеле. Большевик Якуб кайткач, дөньяны бер дер селкетеп алырга дип талпынып та куя, аны үзгәртергә кирәклеген, шул вакытта гына чын бәхет киләчәген дә сизенә, ләкин инде аның канаты сынган, яшьлек көче югалган, бары тик, көрәшергә кирәк, дигән матур, якты хыяллар гына калган. Ул инде җир селкетеп көрәшүче Якуб, Шәрифҗан, Миңнулла, Гафиятләргә изге теләктә торудан да артык уза алмый. Персонаж буларак, аның теле дә уфтану, омтылу, хыяллануны чагылдыра. Сөйләшүе салмак, хәлсез, лексиконы каралты тирәсендә кулланыла торган сүзләрдән гыйбарәт.

Повестьның сюжет сызыгын башта Хәлим белән бергә Галиулла алып бара. Иң әүвәл сәхнәдә Галиулла һәм Хәлим күренә. Галиулланың тормышын ачыклауга язучы берничә бүлекне багышлый. Җыйнак һәм җайлы итеп аның үсмер чагын, «дөньяны кочарлык булып» йөрүләрен әйтеп китә, аны вакыйга барган көннәргә китереп бәйли, һәлакәтле язмышын күрсәтә. Шуннан соң Галиулла сәхнәдән төшә. Повесть буена аның турындагы җылы истәлекләр генә кабатланып бара, ә төп вакыйгалар эчендә Галиулланың авылдашлары, замандашлары Миңнулла, Гафият һ. б. катнашалар.

Шулар арасында һәм әдәби эшләнеше, һәм характеры, һәм индивидуальләштерелгән тип булуы ягыннан Берьярым Миңнулла образы аерылып тора. Татар совет әдәбиятында ул – оригиналь образ. Комик итеп, бераз дуамалрак итеп сурәтли аны язучы. Берьярым Миңнулла, кеше кебек, ишектән дә иелеп кенә керми, «икегә сынып керә».

Әсәрдә юмор үзмаксат өчен генә, повестьны күңелле итү өчен генә кертелмәгән. Оптимистик Миңнулланың ярлы, күңелсез тормышын язучы юмор аша күрсәтә, биредә көлке белән ачы тормыш күңелсезлеге аралаша.

Аның хәтта җирән биясе дә, чамадан тыш арыклыгы белән, бер яктан, хуҗасының коточкыч фәкыйрьлеген күрсәтсә, икенчедән, аның шул хәлендә дә кешнәп торуы Миңнулланың яшәүгә омтылышын күрсәтүгә ярдәм итә.

Юмористик образ тудыруда язучы күптөрле алымнар куллана. Авторның хикәяләү стиле, персонажларның Миңнулла турында кызык итеп сөйләүләре, җитди генә вакыйгалар барганда да Миңнулланың бер мәзәк әйтеп ташлавы яки аның турында берәр кешенең көлке сүз кушуы – язучы боларның һәммәсен дә, җаен туры китереп, бик урынлы файдалана. Миңнулланың хәтта җырлавы да кешечә генә түгел. «...Озын аякларын ат корсагы аркылы салындырып, борынгы җыр мыгырдап кайта иде ул:

Бумаҗи күлмәген киеп,

Чәй ясады тумачый.

Автор Миңнуллага ярылып яткан ачык характер биргән: озын буе, сары сакаллы чандыр йөзе, озын муены һәм көлкеле табигате белән ул беренче

күренештә үк укучы күз алдына килеп баса. Җир һәм урман алу хакында барган җыен картинасын гына искә төшерик. Халык арасыннан чәчрәп чыга ул. Аның инде җир алуга булган омтылышы да Гафиятнекеннән көчлерәк. Чөнки ул – гаделсезлекне үз җилкәсендә татыган кеше. Беренче революция чорында казак камчысы астыннан үткән, шунда сыңар күзен чыгарган (Миңнулладагы бу революцион традицияне язучы күп мәртәбәләр басым ясап әйтеп китә). Шуңа күрә инде ул хәзер, Февраль революциясе җиңеп, социалистик революция ситуациясе көннән-көн куера барган бер вакытта, «нишләргә?» соравына, Гафият кебек: «Анысын син әйт инде», – дип кенә чикләнми, ә бәлки «шаярмагыз минем белән, минем карахтерым кызу. Без барырбыз да, җирен дә алырбыз, урманын да кисәрбез, ә син авызыңны күтәреп калырсың әле», – дип, кискен карарны аермачык итеп белдерү дәрәҗәсенә җитә. Язучы повесть буена бу тезисны үстерә, киңәйтә, аңа конкрет эчтәлек бирә.

Табигый ки, крестьян сыйныфының иң түбән катлау вәкиле революциягә иң якын торган Миңнулла, соңга таба бу хәрәкәткә гади катнашучы булып кына түгел, бәлки аңа җитәкчелек итүче дә булып китәргә тиеш. Һәм ул шулай була: Миңнулла совет члены итеп сайлана. Билгеле, һәр яңалыкны крестьян зур каршылыкларны җиңеп кенә кабул иткән кебек, монда да эш шома гына үтми. Башта Миңнулла сайланырга ризалык бирми, сайлый башлагач, ат сорап Якубның теңкәсенә тия. («Ил өчен мин бик күп страдать иткән кеше, дип, аркасындагы нагайка эзләрен күрсәтмәкче булып, күлмәген сала башлагач, Якуб туктатып калган, имеш».) Ләкин шулай да сайлана. Аңлы рәвештә җитәкчелек эшенә керешергә теләүдән бигрәк, Маликның Миңнулла күңеленә каты бәрелгәне өчен сайлана.

«Малик... «безгә андый дуамал, юләрләр кирәкми, хуҗалык рәтен белә торган адәм рәтле кешеләр кирәк» дип әйткән.

Шуның кадәр хурлауга Миңнулла, әлбәттә, түзә алмаган. Урыныннан сикереп торып: «Тотыгыз мине, юкса мин аны үтереп ташлавым ихтимал», – дип кычкырган. Шулай дип Маликка ташланган чагында, күлмәк чабуыннан

тотып калганнар, ди, үзен. Шуннан соң Миңнулла, тәмам ярсып китеп, «Жалуниегез дә кирәкми, атыгыз да кирәкми, Маликка үч итеп, сайланырга ризалык бирәм, сайлагыз мине!» дип әйткән».

Миңнулла образын бирүдә язучының иҗади уңышы шунда: ул бу кешенең революцион омтылышын һәм эшен күрсәтү белән бергә, Миңнулланың аңында булган каршылыгының һәм сыйнфый психологиясенең уңай якка үзгәрә баруын ышандырырлык итеп ачкан.

Повестьта урта хәлле крестьян Гафият образы да үзенчәлекле урын алып тора.

Миңнулла хәтле үк калку һәм индивидуаль характер белән сурәтләнмәсә дә, Гафият – шактый үзенчәлекле образ. Әлеге авыл җыенында укучы Гафиятнең икеләнүен, ике арада чайкалып торуын сизде. Урта хәлле крестьян ул, бер яктан, хезмәт иясе булса, икенче яктан – хосусый милекче. Ләкин аның хосусый милеген арттырырга тырышуы эксплуатациягә нигезләнмәгән. Ул байлыгын бары тик үз көче, үз хезмәте белән генә ишәйтергә, җиң сызганып эшкәртерлек җир алырга омтыла.

Менә шушы ноктадан башлап Гафият образының социаль һәм психологик яктан үсеше тасвирлана. Аның характерындагы төп үзенчәлек, бер яктан, үз тормышын икътисади яктан ныгыту өчен омтылу (шушыңа тагын күп еллардан бирле урнашып килгән һәм күңелендә тирән тамыр җәйгән саранлык психологиясе өстәлә), икенчедән, революцион хәрәкәтләргә кушыла бару.

Язучы Гафияттәге кире, вак, кешенең эчке рухын ямьсезләтә торган сыйфатны беренче карауда хәтта сизелмәслек нечкә, үткен көлү тоны белән сурәтли. Миңнулла характерын тасвирлау белән Гафият психологиясен ачып салу арасында аерма бар. Язучы Миңнулланың эчке рухын, хезмәт иясенә хас булганча, саф итеп, беркатлы һәм кайнар омтылышлы итеп күрсәтсә, Гафияттәге вак милекчелек психологиясен ачы көлү белән тасвирлый. Язгы сабаннан кайткан чакта Гафият белән Миңнулланың очрашуын, шул чактагы тәмәке вакыйгасын хәтерегезгә төшерегез.

«Үз чиратында Гафият тә бик озак актарынды: кулы баядан бирле тәмәке эчендә йөрсә дә, һаман таба алмаган булып азапланды ул: янәсе, кесә төбендә генә калган, бармакка эләкми.

– Тузаны гына калган икән, – дип, Гафият бер чеметем вак тәмәке чыгарып бирде».

Биредә кечкенә генә деталь аркылы төп сыйфатны чагылдыру да, кешенең эчке психологик хәле дә бирелгән. Вак милекчелек гасырлар буена крестьянның рухын вакландырган, гариплэндергән, коллективтан аерган, комсыз иткән. Укучы Гафиятнең үзенә мөмкин кадәр күбрәк каерып алырга омтылуын тоя, күбесенчә үз рәхәтен кайгыртуын сизә. Шуңа күрә укучыда Гафияткә мыскыллы караш уяна.

Язучы, шул рәвешчә, Гафиятнең эчке халәтен бер-бер артлы ача. Икенче яктан, аның элгәреге юашлыгыннан, авылның көчлеләренә гаять пассив формада, җитмәсә, аулакта гына каршылык күрсәтүеннән көлә.

Гафият «ачуын тирән яшерде һәм, уңай туры килгән саен, Маликка вак-төяк зыян итүдән тыела алмады: әле кырдагы чүмәләләрен ишеп китте, әле каз бәбкәләрен бәреп үтерде, әле урмандагы утыннарын чәчеп ташлады». Хәзергә Гафиятнең Маликка китергән зыяннары да аның чүмәләсен ишеп китүдән уза алмый. Ләкин җир өчен кузгалган олы көрәштән Гафият читтә калмый. Шуңа күрә аның турында кордашлары:

«– Куркытырсың Гафиятне: җир дигәндә ул арыслан авызына керергә әзер», – дип сөйлиләр. Һәм ул көрәшә. Чөнки пролетариат революциясе аңа җир бирә, рәхәт тормыш бирә. Менә шунда инде Гафият гомерендә беренче тапкыр иркен сулап куя, чын бәхетне үз кулында тотып карый.

Якуб – авылдагы крестьян хәрәкәтләрен оештыручы. Бөтен вакыйгалар да теге яки бу ягы белән ахыр чиктә Якубка килеп тоташалар. Шуңа күрә социаль әһәмияте, повестьтагы урыны белән Якуб, һичшиксез, әсәрнең төп герое итеп сурәтләнгән булырга тиеш дип уйлыйсың. Чөнки аны укучы күптөрле сыйфатлары белән, күптөрле вакыйгалар, күптөрле көрәшләр эчендә очрата. Ул белә, игенчене якты көнгә чыгару – эшче сыйныфының

бурычы. Киң җилкәле, мәһабәт гәүдәле, кискен һәм ышанычлы карарлы булуы белән генә дә ул крестьяннар арасында үз кеше, якын һәм аңлаешлы җитәкче булып таныла. Шуңа күрә аңа бөтен кайгы-хәсрәтләреңне яшермичә сөйләргә мөмкин. Якуб крестьян күңеленә өмет һәм көрәш чаткысы сала. Беренче әңгәмә вакытында ук крестьяннарга ышна җирен алу кирәклеге хакында сөйли, шул юлда корал кулланырга димли. Крестьяннарның моңа тулы хакы бар, ди.

Урамнарда, мәйданда, үз өендә, бакчада, пристаньда, мунчада, яшерен яки ачык рәвештә, яктыда яки караңгы вакытта, крестьяннар белән әңгәмәләр уздырып, ул аларны көрәшкә димли, моның ачык юлларын күрсәтә.

Якуб хәтта вакыйганың иң кискен һәм иң киеренке чагында да (андый вакытта, гадәттә, вак-төякләргә игътибар итеп тә җиткермисең) җитәкчелек сәнгатенең әнә шул үзенчәлекләрен, төрле кешенең төрле характерын искә алып эш итә. Якубның бу сыйфаты Егоров белән сөйләшү моментында бик ачык күрсәтелгән. Идел буенда аклар белән кызыллар арасында канлы сугыш бара. Минут саен артып торган яралыларга ашыгыч ярдәм күрсәтеп бетерүгә ирешү өчен, медицина хезмәткәрләренә бу хакта җайлап аңлатырга кирәк, ләкин кайбер очракларда бераз өркетеп алу да зыян итмәс. Якуб Егоровка әнә шундый киңәш бирә:

«– Тукта әле!

Китә башлаган Егоров яңадан борылды.

– Билеңдәге ул коточкыч нәрсәңне йә салып калдыр, йә кесәңә яшер. Шул кыяфәтең белән барып керсәң, йөрәкләрен алырсың. Анда халык бик нечкә. Кайткан чакта аптекага кагыл. Хуҗага әйт: больница сораганның бөтенесен бирсен. Анда кергәндә бу нәрсәңне тагып керсәң дә ярый. Курыксын бераз».

Ләкин, әсәрдә Якубка күп урын бирелүгә дә карамастан, без аны баш герой итеп сурәтләнгән дип әйтә алмыйбыз. Язучы аның революцион эшчәнлеген, революцион характерын гына бирә, ә индивидуаль сыйфатларына игътибар итеп җиткерми. Шуңа күрә әсәрдә Хәлим яки

Миңнулла образлары Якубка караганда җанлырак та, индивидуальрәк тә чыккан. Чөнки аларның ачык характерлары, эчке дөньялары, эчке кичерешләре бар.

Якубның индивидуальләштерелеп җиткерелмәве, башлыча, анда бер кешедән икенчесен аера торган сыйфатларның, характер үзенчәлекләренең азрак булуында. Якуб башка әсәрләрдә бирелгән революционер җитәкчеләрдән характер үзенчәлекләре белән аерылып тормый. Аның шәхси тормышы, нечкә интим хисләре юк дәрәҗәсендә.

Сүз уңаенда әйтергә кирәк, язучы, гомумән, үз геройларының эчке интим хисләрен сурәтләүдән читтә торырга тырыша. Нигә, мәсәлән, Шәрифҗанның дәртле мәхәббәтен тасвирламаска? Моның белән җитди теманы яктыртучы әсәрнең җитдилеге кимер идемени? Киресенчә, художество көче артарак төшәр иде, Шәрифҗанның башта күренгән кыю характерын үстерергә ярдәм итәр иде шикелле. Бу килеш ул – беренче чыгышында кыю һәм кайнар йөрәкле булып танылган Шәрифҗан солдат – соңга таба юаш командирга әверелә һәм, башкалардан нык аерылып торган образ булудан бигрәк, Якубның сүз тыңлаучан кече энесе формасында килеп баса. Ә мәхәббәт ситуацияләре, бәлки, образны күп җанландырган булыр иде.

Язучы, гомумән, әсәрендә хатын-кызларга тиешле урын бирмәгән, дисәк тә ялгыш булмас.

Якуб образын сурәтләүдә башка кимчелекләр дә бар. Якуб эшчәнлеге турында сөйләгәндә, урыны-урыны белән язучы аның эш нәтиҗәсен әйтеп кенә китә, күрсәтеп бирми.

«Бер тапкыр Якуб Сараланга килеп, аларга каршы һәм, гомумән, эсерларга, милләтчеләргә каршы бик усал итеп сөйләгәч, кулаклар Якубны хәтта кыйный яздылар. Шундый хәтәр минутта үзен тота белмәгән булса, бәлки, кыйнаган да булырлар иде. Ләкин ул, үзен бик нык тотып, кыен хәлдән исән-сау котылды». Ләкин Якуб үзен ничек нык тоткан, нинди юллар белән, нинди кешеләр аркылы мондый бәлаләрдән, кулаклар һөҗүменнән

котылган, ул нинди формаларда чагыла? – Язучы моны укучыга күрсәтми. Мондый хәл аерым дәрәҗәдә «Онытылмас елларда»гы яшәү яки үлем өчен барган сыйнфый көрәшнең дә кискенлеген беркадәр йомшарта төшә. Ләкин болар аерым кимчелекләр. Тулаем алганда, татар әдәбиятында Якуб образының әһәмияте, һичшиксез, зур.

Романда Дәүләтьяров аерым эпизодларда гына укучы күзенә чалынып кала. Ләкин шунда да язучы аның төп сыйфатын күрсәтергә, укучылар хәтерендә калдырырлык, алар күңелендә бу типка карата тирән нәфрәт уятырлык итеп сурәтләүгә ирешә. Дәүләтьяровның шундый рәсемен язучы аның үзенчәлекле теле аркылы сурәтли.

Якуб каршында Дәүләтьяров үзенең икейөзлелеген яшерә, үзен изге ниятле кеше итеп күрсәтергә азаплана. Ләкин Якуб инде андый кыланышларга аек карап бәя бирә. Шуңа күрә Дәүләтьяров, чын йөзен яшерергә теләп, бормалы-сырмалы, купшы сүзләр сөйләп азапланса да, ахыр чиктә үзен-үзе генә фаш итә.

Малик – кулак тибы. Язучы аны, башка геройлардан үзгә буларак, аерым алым белән тасвирлый. Әгәр Хәлимне сурәтләгәндә Маликның балалык эчке дөньясына үтеп керсә, балалык рухын ачса, крестьяннарны хәрәкәттә күрсәтсә, алар позициясеннән торып, алар белән янәшә булып, шул чагында үзе күргәннәре турында сөйләсә, Малик хакында исә ул үзе күргәнен сөйләми, бәлки крестьяннардан сөйләтә, Маликның эшенә крестьяннар бәя бирә. Укучы Маликның явызлыкларын күбесенчә крестьян авызыннан ишетә. Моның сәбәбе – язучы төп максаты итеп крестьяннар хәрәкәтен күрсәтүендә. Автор бөтен игътибарын крестьяннар тирәсенә туплаган. Алар язмышы аркылы Маликның комсыз психологиясе ачыла. Галиулла кебекләрне бөлдергән кеше ул. Миңнулла аңа ерып чыга алмаслык бурычка бата. Малик бөтен авылның канын суыра. Ул кешеләргә дә товар итеп кенә карый. Аңа дуслар күбрәк мал каеру өчен генә кирәк. Бу момент Маликның үз телендә чагыла. Курманаев әфәнденең зур урында эшләвен белгәч, ул болай ди: «Зур түрә булсаң, әйдә, чәйгә алып китәм үзеңне».

Повестьта Маликның, әнә шул талау психологиясе белән беррәттән, аның реакцион чыгышларын үстереп бирү дә күздә тотылган. Башта без Маликны авыл бае итеп, бу паразит сыйныфка хас булган талау һәм алдау сыйфатлары белән күрәбез. Акрынлап аның революциягә каршылыгы үсә килә. Ул турыдан-туры Совет властена саботажлык итү юлына баса, артык икмәкләрен яшерә, шуның белән икътисади хәлсез яшь революцияне буып ташларга ниятли. Ләкин язучы бу юнәлештә Маликның революциягә каршы көрәшен җитәрлек сәяси үткенлек белән тасвирламаган. Малик ялгыз. Аның үз сыйныфы, шушы сыйныфның партиясе белән тыгыз бәйләнеше юк. Повестьта Малик көрәшкә сәләтсез, юаш итеп бирелә. Әмма мондый куелыш тарихи дөреслеккә туры килеп бетми. Ул революция чорында барган сыйнфый көрәшнең кискенлеген аңларга комачаулый, капма-каршы көчләрнең бәрелешеннән туган көчле очкынны күрсәтми.

И. Гази үз әсәренең сәнгатьчә эшләнүенә, сурәтләү чараларына бик зур игътибар бирә. Һәрбер сүзне үлчәп, урынлы куллану, тел байлыгыннан иң төгәл һәм фикерне ачык белдерердәй сүзләрне генә сайлап алу, туктаусыз эзләнү – Ибраһим Газига хас сыйфат. Әсәрнең телен язучы кат-кат эшкәртә.

Билгеле булганча, «Онытылмас еллар» романы – язучының, аерым бүленеп торулар белән, уннарча ел эшләү җимеше ул. Ибраһим Газиның шушы әсәрен күздә тотып, 1940 елда ук «Совет әдәбияты» (№ 5–6) түбәндәгечә язды: «Хәзер ул берничә елдан бирле эшләп килә торган озын хикәясен тәмам итү алдында тора».

Шул елда ук инде «Хәлимнең яшьлеге» дигән баш астында моның берничә бүлеге басылып чыкты («Авыл җыены» – № 5–6, «Патшаны төшергәч» – № 7, «Озын Миңнулла» – № 11). Әгәр дә шушы өзекләрне китаптагы бүлекләр белән чагыштырып карасак, телнең сизелерлек үткенләнүен, образларга баюын күрәбез.

Журналда басылган вариантында әле тел кытыршылыгы үзен шактый сиздерә. Кабатлаулар очрый. «Төн уртасында әтәчләрнең берсе кычкырса, бөтен авыл әтәчләре кычкыра башлыйлар» (Совет әдәбияты. – 1940. – № 11).

Кабатлау, гадәттә, аерым мәгънәгә басым ясаганда, берәр нәрсәне хәтергә сеңдерерлек итеп тасвирлаганда гына үз максатына ирешә. Биредә кабатлау хикәяне тоныкландыра.

Түбәндәге мисал язучының әдәби сүзгә таләпчән булуын аеруча ачык күрсәтә. «Хәлим, учына кар йомарлады да, төзәп, чыпчыкларга таба җибәрде» (№ 5–6). Хәрәкәт бик көчсез бирелә. Ә ул балалар телендә ифрат үткен әйтелә. Әнә шуны сиземләп, язучы аны үзгәрткән: «Хәлим, карны йомарлады да, төзәп агач башына тондырды» (45 б.). Хәрәкәт үзенә тиешле сүз белән белдерелгән.

Күренә ки, язучы һәр очракта ачык мәгънәле сүзләрне алырга омтыла. Шушы юлда элек пассив кулланылган сүзләрне активлаштыра, аларга эмоциональ буяу сала, шуның белән татар теле лексиконын баета. Без, мәсәлән, татар әдәби теленең лексикасын бөтен байлыгы белән теркәргә тиеш булып та, ул бурычны чама белән генә үтәгән «Татарча-русча сүзлек»тә *«тап булу», «җилдертү»* кебек сүзләрне очратмыйбыз. Ә Ибраһим Гази аларны бик уңышлы һәм урынлы файдалана. Чыннан да, әгәр дә: Маликның күк айгыры «нинди җилдертеп килә» урынына башка берәр сүз куйсак, хәрәкәтнең динамикасы шулкадәр көчле бирелмәс иде.

И. Газиның татар теле лексикасыннан файдалануда күп кенә эзләнүләре күзгә бәрелә. Ул хәтта, сөйләү теленә нигезләнеп, ассимиляция, ягъни авазлар йотылу законыннан чыгып, «апкайтканнар» (алып кайтканнар) формаларын да әдәби норма итеп куллана. Моның ни дәрәҗәдә уңышлы яки уңышсыз булуы турында бәхәскә кереп тормастан, киләчәктә әдәби норма булып формалашырмы, юкмы, ул хакта күрәзәлек итмәстән, хәзергә аларның шактый сәер яңгыравын, ләкин шул ук вакытта сөйләм телендә нәкъ шулай әйтелүен, өстәвенә кайбер язучыларда да (мәсәлән, Ә. Еникидә) аларның очраштыргалавын искә төшерергә мөмкин.

Ибраһим Гази синонимнарны шактый киң куллана. «Менә тагын ян урамнан, аннары мулла тыкрыгыннан, аннары пожар сарае чатыннан, аннары күл буе урамыннан арбалар, җәяүлеләр, чалгы һәм сәнәк күтәргән ирләр,

урак тоткан хатыннар, кызлар чыга башлады һәм, урамны тутырып, түбән очка таба агылдылар». Моның әһәмияте «урам» сүзенең дүрт төрле синонимын тезеп чыгуда гына түгел. Язучы нәкъ менә шушы синонимнар аркылы халыкның төрле яктан (ян урамнан да, тыкрыктан да, чаттан да) агылуын күз алдына китерә. Әгәр, ян урамнан, мулла урамыннан, пожар сарае урамыннан, дисәң, укучыда хәрәкәтнең киңлеге турында тәэсир калмас иде. Хикәяләү тонык чыгар иде. Синонимнарның төп функциясе биредә әнә шул киң колачлы хәрәкәтне бирүдә.

Ибраһим Гази эпитетларны, башка өлкән язучыларыбыз стиленнән үзгә буларак, чагыштырмача аз куллана. Анда чагыштырулар күбрәк очрый. Ул аларны, башлыча, ике төп максаттан чыгып файдалана: беренчесе – хәрәкәтнең динамикалылыгын күрсәтү өчен. Казаклар килү хәбәрен ишеткәч, «Хәлим яшен ташыдай атылып чыгып китте». Малайлар «чыпчык өере кебек, дәррәү күтәрелеп, авылга таба очтылар». Икенчесе – картинаны яки вакыйганы күргәзмәле итү.

Геройларның характеры ни дәрәҗәдә ачык билгеләнүенә карап, персонажларның теле дә индивидуальләштерелеп бирелгән. Геройларның характеры аларның сөйләү темпын, темпераментын, сөйләү куәсен билгеләсә, үз нәүбәтендә, персонажларның теле образларның характерын, дөньяга карашы дәрәҗәсен ача. Автор ремаркасыннан башка да Миңнулла тавышын – Гафиятнекеннән, Якуб сөйләвен – Шәрифҗанныкыннан, Хәлим шаулавын Галиулла яки Фатыйма сүзеннән аерган кебек, мулла вәгазен дә Маликның властьлы каты тавышына тиңләштермисең.

Хәлим теленә сабыйларча беркатлылык, кыска-кыска җөмләләр хас. Галиулла сөйләвеннән басынкы, хәлсез тавыш ишетелә, ләкин киләчәккә өметле аваз яңгырый. Фатыйма типик авыл хатыны теле белән сурәтләнгән. Сөйләшүендә табигатенә туры килә торган мөлаемлык һәм кырыс мөнәсәбәт чиратлаша. Якубның аңлатуларында укучы нык ышанычлы, көчле ихтыярлы, сабыр холыклы оештыручы һәм җитәкчене сизә. Ачы телле Миңнулла чыгышларыннан шаянлык, яшәүгә булган көчле омтылыш сизелә.

Беренче тапкыр күренгән авыл җыенында ук, әле гомуми төстә генә булса да, төрле катлауларның характеры, психологиясе, омтылышы, шушы омтылышны тормышка ашыруга булган ихтыяры чагылып кала, соңыннан алар үстерелә, төрле буяулар белән баетыла.

Гафият бик иркенләп җир юклыгы турында зарлана, аның кирәклеген дә бик ачык итеп әйтеп бирә, ләкин җирне ничек алырга? – Гафият моңа туры җавап кайтарырга шикләнә. «Ансын син әйт инде!» дип кенә чикләнә.

Бик характерлы җавап бу. Ул нәкъ менә Гафият кебек урта хәлле крестьянның кыю теләге белән йомшак ихтыяры арасындагы каршылыкны чагылдыра.

Ә инде ярлы Миңнулланың тавышы (һәм тип, һәм индивид булу ягыннан) шактый нык аерылып тора: аның һәр сүзе ярсулы ихтыярны чагылдыра.

Халык хәрәкәтенең массовый күренешләрен бирү – язучының, художник буларак, уңышы. Укучы повестьта чын мәгънәсе белән халыкның революцион сулышын тоя.

Крестьяннарның турыдан-туры бәрелешү картиналарын И. Гази крестьянның үз теле, үзендәге җорлык һәм ирония белән бирә, җитди политик хәрәкәтне аерым дәрәҗәдә гадиләштерсә дә, укучы вакыйгаларның кискенлеген һәм киеренкелеген ачык сизә. Кыскасы, халык уйларын, теләкләрен, омтылышларын халыкча әйтеп бирә язучы. «Йорт саен йөреп, өелеп-өелеп торган сары бүрәнәләрне язып чыккач, халыкны җыярга боердылар. Менә бервакыт урамнардан, тыкрыклардан, кара болыт булып, халык агыла башлады: кайсының кулында имән казык, кайсының – тимер сәнәк, ә бертөрлесенең билендә балталар да ялт-йолт итеп китә иде.

– Тирес чыгара идем, – диде Гапсаттар, хәйләкәр елмаеп, – начальниклар килгән, дигәч, ашыгып, тимер сәнәкне дә куярга онытканмын.

– Мин дә менә, – дигән булды икенче берәүсе, – балтаны утынлыкта калдыру урынына монда күтәреп килгәнмен. Хатын туздырыр инде: казан астына утын ваклыйсылары бар ие бугай». Бу өзектә крестьяннарның

начальникларга карата тирән нәфрәте дә, ирониясе, көрәш темпераменты да чагыла. Повестька, гомумән, юмор хас.

Шушы массакүләм күренешләрне И. Гази аз гына сүзләр белән дә җанлы итеп сурәтли. Анда катнашкан кешеләрнең төрле-төрле сөйләү алымнары, ыгы-зыгы, тавыш-гауга вакыйганы, экранда күренгәндәй, күз алдына бастыра.

«Отряд килү турындагы хәбәр яшен тизлеге белән таралып өлгерде. Озакламый бөтен авыл, таяк тыгып бутаган кырмыска оясы кебек, айкалырга тотынды: урамнарда ирләр, хатын-кызлар, бала-чага йөгерешеп йөри башлады; күрше күршесенә йөгереп керде; кемнәрдер урам аркылы чабып уздылар; хатыннар, башларын тәрәзәләрдән тыгып, урамдагылардан сорадылар: «Белмисезме – ник килгәннәр икән?» – «Якубны сорашканнар, ди бугай». «Яшеренеп өлгерде микән соң?» – «Бүген иртә белән Казанга киткән, ди». Ул да түгел ирләр тавышы: «Күрше, барасыңмы?» – «Тукта, сәнәкне алыйм». «Сәнәк нигә ярый ул – ливорвертыңны ал!» – «Хатын әллә кая яшереп куйган аны». Шунда ук хатын-кыз тавышы: «Йөрмәгез, зинһар! Бәреп үтерерләр үзегезне! Гапделхак! Җаным! Барма инде!» – «И, Ходаем! Тыңлатып буламы соң аларны!». Кешеләрнең күптөрле сөйләшү алымнары, сорау, кызыксыну, киңәш, үгетләү, ялвару – болар һәммәсе дә катлаулы хәрәкәтне күрсәтү өчен хезмәт итә.

Авылда пролетариат революциясе җиңде. Крестьяннарның шушы әйтеп бетергесез куанычын Ибраһим Гази аеруча көчле итеп, реалистик һәм укучыны дулкынландырырлык итеп тасвирлаган, аны игенченең гади итеп чын күңелдән фикер йөртүе аркылы күрсәтеп биргән. Крестьян социалистик революцияне үзенчә аңлый. Революция аның өчен җирле, ирекле булу. Игенчеләр Шәрифҗаннан халык комиссарларының җирләрнең һич кичекмәстән крестьян комитетларына күчүләре турындагы радиограммасын кат-кат укыталар, ул кәгазьне, кулдан кулга күчереп, иң кадерле әйбер итеп, һәммәсе дә капшап карый.

«– Менә әйбәт!

Шулай диде дә бер карт, кулын сузып, Шәрифҗанга таба килә башлады:

– Бир әле, улым, үз кулым белән бер тотып карыйм әле шул кәгазьне.

– Әле син тотып карамаган идеңмени?

– Яңарак кына килде бит ул».

Шушында берәүнең: «Әле син тотып карамаган идеңмени?» – дип ихлас күңелдән гаҗәпләнүе, икенчесенең: «Яңарак кына килде бит ул», – дип җитди рәвештә җавап кайтаруы революциянең игенчегә нинди зур бәхет китерүен ачык чагылдыра.

Укучы, повестьны уку дәвамында, авылда һәм илдә барган зур тарихи вакыйгаларны бер-бер артлы күздән кичерә. Беренче империалистик сугыш тудырган авылдагы шомлы киеренкелек; хезмәт иясенең бу талау һәм кан кою сугышына актив нәфрәте; алпавыт утарларын төтен итеп күккә очыру; патша төшерелүгә авыл кешеләренең мөнәсәбәте; алпавыт урманын кисү; кораллы отряд оештыру; алпавыт биләгән ышна җирен тартып алу вакытында кара-каршы бәрелеш; авылда совет төзү; ярлыларга алпавыт мөлкәтен бүлеп бирү – пролетариат җитәкчелегендә авылда социалистик революциягә әзерлек эшләре алып бару, икътисади һәм сәяси көрәшләр әнә шулар.

Әгәр дә авылдагы хәлләрне язучы конкрет картиналарда, конкрет кешеләр катнашы белән күрсәтсә, шәһәрләрдә һәм гомумән ил күләмендә булган тарихи вакыйгаларны автор ерактан ишетелгән аваз формасында, шәһәрләрне, авылларны үтеп ирешкән хәбәр төсендә әйтеп китә. Нәтиҗәдә хәтта тарих белән хәбәрдәш булмаган кеше дә яхшы аңлый: Миңнуллалар авылында барган көрәш ул – гомуми хәрәкәтнең бер чагылышы; шушындый үзенчәлекле алым белән язучы ил күләмендә гомумиләштерүгә ирешә.

Повестьта кайбер тел кытыршылыклары да бар. Әллә нигә бер булса да, урынсыз кулланылган сүзләр очрый. Кайбер җөмләләрдә грамматика законнары эзлекле сакланмаган. «Чыгалмыйча калган дүрт яралы бик

борчыла башладылар». Бу урында – сан белән фигыль ярашуында – «дүрт яралы борчыла башлады» дип әйтергә кирәк булган.

Урыны-урыны белән И. Гази кешеләрне сурәтләүдә чама хисен онытып җибәргәли, ягъни кайсы геройдан сөйләтүен истән чыгара. «Шәрифҗан, – диде Якуб, – әллә ни ерак калмады, мин хәзер тәпи-тәпи дә барып җитәрмен, бар, син кайт». Якубның шушылай балалар теле белән сөйләшүенә һич тә ышанып булмый. «Тәпи-тәпи» дип Хәлим әйтсә, бер хәл иде.

Югарыда китерелгән мисаллар алар – җиңел төзәтерлек кимчелекләр. Тулаем алганда, И. Газиның теле шаян бизәкләр белән баетылган, художестволы, үткен тел; язучы үзенең повестенда гомумхалык теленең күптөрле үткен формаларын, стиль үзенчәлекләрен файдаланган. Геройларның социаль табигатеннән, профессиясеннән, дөньяга карашы дәрәҗәсеннән, яшеннән һәм, ниһаять, темпераментыннан чыгып билгеләнә торган тел үзенчәлекләрен тотып алган һәм аны оста итеп чагылдырган. Гомумхалык теле нормаларыннан читләшмичә, персонажлар сөйләшен ачык итеп стильләштергән.

«Онытылмас еллар» – сугыштан соң татар совет әдәбиятында тудырылган уңышлы әсәрләрнең берсе. Повестьның алдагы бүлекләрендә язучы беренче китаптагы уңай якларны тагын да үстерер дип ышанабыз.

1953

«Канатланыр чак»ның яңа варианты

«Онытылмас еллар» трилогиясенең кайбер бүлекләре матбугатта утызынчы елларның урталарында ук күренә башлаган иде. Әсәрнең «Канатланыр чак» дип аталган соңгы кисәге 1966 елда «Казан утлары» журналында дөнья күрде.

Озакламый яраткан язучыбыз үзе дә безнең арадан китеп барды. Без инде, табигый, трилогия шушы журнал варианты белән төгәлләнгәндер дип уйлап йөри идек. Һәм менә 1973 елда Татарстан китап нәшриятында «Канатланыр чак» китап вариантында басылып чыкты. Әсәрнең ахырына «1965–1969 еллар» дип куелган. Димәк, кулъязмасын журнал редакциясенә илтеп бирү белән, автор аны кабат эшкәртергә, аның яңа вариантын язарга утырган икән.

«Канатланыр чак»ның китап вариантын кулга алу белән шуны күрәбез: иң әүвәл әсәрнең хикәяләү рәвеше, стиле, формасы үзгәргән. Журнал вариантында автор вакыйгаларның иң ахырына килеп төшә дә аңа хәтле булган хәлләрне Хәлимнең искә төшерүе рәвешендә генә хикәяләп уза иде. Бу форма әсәрнең стиленә эскизлык элементлары кертеп җибәрә, автор телиме-юкмы хәл-вакыйгаларның иң мөһимнәрен, истә калырдайларын һәм кабат хәтердә тергезүгә лаеклыларын гына хәбәр итәргә тиеш була иде.

Китап вариантында И. Гази искә төшерү формасын бөтенләй диярлек кирәксенмәгән. Аңа бик аз гына урын биреп, хикәяләүне, нигездә, вакыт эзлеклегенә, хронология тәртибенә корган. Ягъни трилогиянең беренче, икенче китапларында язучыга бик яхшы хезмәт иткән хикәяләү стиленә кабат әйләнеп кайткан. Һәм, шулай итеп, бу җәһәттән бөтен трилогиягә стиль бөтенлеге, форма бердәмлеге биргән.

Композицион үзгәреш шактый мөһим һәм кызыклы эстетик нәтиҗәләргә китергән. Иң әүвәл вакыйгалар агышы үзенең табигый үзәненә төшкән, кысан кабыктан, кыршаудан арынгандай, иркен сулыш белән ага башлаган. Икенчедән, әсәрдә сурәтләнгән тормыш киңәйгән, андагы вакыйгаларның колачы зурайган, повестька яңа буяулар, яңа төсләр өстәлгән.

Шулай икәнлеген китап вариантының күләме дә раслап тора. Журнал варианты җиде-сигез табактан артмый иде. Китапта ул ундүрт табакка җиткән, ягъни бермә-бер чамасы арткан дигән сүз. Нәтиҗәдә аерым кисәкләр арасындагы элеккеге аерма беткән. Күләме ягыннан ул «Онытылмас еллар»ның алдагы өлешләренә якынлашкан. Кыскасы, трилогия чын мәгънәсендә композицион төзеклек, төгәлләнгән төс алган.

Шунысы игътибарга лаек: күләмнең зураюы сюжет сызыкларын арттыру хисабына эшләнмәгән. Киресенчә, беренче, икенче кисәкләр белән чагыштырганда, «Канатланыр чак»та сюжет тармаклары нык кына тарая төшә. Яңа геройлардан бирегә Акчернов белән Айдаров (Броневик) килеп керә. Болар икесе дә институтка Гражданнар сугышы кырларыннан килгән кешеләр. Китап вариантында болардан тыш тагын материаль яктан үтә кысынкылыкта яшәп укыган, әрсезлеге белән генә җан саклап бара алган, алай да тормышның бормалы юлларына кереп чыгарга мәҗбүр булган студент Осипов образы өстәлә. Ләкин бу образларның берсе дә сюжетны тармакландыруга хезмәт итми, әсәргә яңа сызыклар алып килми. Чөнки алар студент Хәлимгә бәйле рәвештә генә тасвирланалар. Аның каравы Хәлим өченче китапта бөтен сюжетка берүзе диярлек хуҗа булып ала. Биредә инде ул, балалык һәм үсмер чак дәверен үтеп, җиткән егет чорына килеп керә. Хәзер Хәлим, өлкә комитеты вәкиле буларак, вакыйгаларның, колхозлаштыру хәрәкәтенең каршылыклы, чәбәләнгән чоңгыллары арасында, кешеләрнең хисләре, өметләре, шикләре уртасында кала, шушы вакыйга-хисләргә билгеле бер юнәлеш бирә яки, киресенчә, иҗтимагый конфликтлар, ситуацияләр үзләре аның язмышын көтелмәгән якка борып җибәрәләр. Трилогиянең баштагы кисәкләреннән аермалы буларак, биредә барлык күренешләр дә диярлек Хәлим күзлегеннән яктыртыла. Автор гәрчә Хәлимнең искә төшерүләре формасындагы хикәяләүдән котылса да, хәл-вакыйгаларны Хәлим уйлары, бәяләре яктылыгында күрсәтү үзенчәлегеннән арынып җитмәгән һәм арынуны кирәксенмәгән дә. Герой карашы аркылы

сурәтләү күренешләрне бер үзәккә җыярга, аларга билгеле бер психологик төсмер бирергә ярдәм иткән.

Ил эчендәге социаль үзгәрешләрне, дөнья күләмендәге мәсьәләләрне Хәлим турыдан-туры үзенә кагыла торган мәсьәләләр кебек кабул итә, революция язмышы аның шәхси язмышына барып тоташа. Кыскасы, чорның кайнар сулышы, каршылыклары Хәлим күңеле аша үтә. Авылларда хуҗалыкны күмәкләштерү мәсьәләләре белән йөргән чакта аңа чорның, крестьян психологиясенең бик күп гыйбрәтле каршылыклары белән күзгә-күз очрашырга туры килә. Шундыйлардан, мәсәлән, Аю Көйдергән авылында ярсудан күзләре акайган халыкның Хәлим белән Ярхәмиевне алагаем кыйнап ташлаулары, мыскыллап чанага җигеп йөртүләре укучыга журнал варианты буенча да таныш иде. Яңа басмада мондый каршылыкларга, колхозлашу хәрәкәтендәге кыенлыкларга тагын җитәкчелектәге кайбер тар карашлы кешеләрнең яраксыз эш методлары, башбаштаклыклары өстәлә. Мәсәлән, Волком бюросы члены прокурор Ташмөхәммәтов ярлы егет белән кулак кызына өйләнешергә фатиха биргән өчен, партия өлкә комитеты вәкиле Хәлимне кулга алырга санкция бирә. Мондый законсыз карар Хәлим күңелендә капма-каршы уйлар кузгата. Буйсыныргамы, юкмы? Ихтыярның кайсыдыр күзәнәкләре буйсыну, аңлашу ягын куәтли. «Күңелнең икенче почмагында капма-каршы фикер талпына иде: һич буйсынырга ярамый!»

Геройларның рухи дөньясында иҗтимагый мотивлар, социаль проблемалар зур урын ала. Ара-тирә хәтта әдәби персонажның сәяси вакыйгалар рупоры булып калу куркынычы да туып киткәли. Әмма Ибраһим Газиның абстракт күренешләргә конкрет сурәт бирү осталыгы сәнгать закончалыкларыннан читкә чыгып китәргә юл куймый.

Китап битләрендә мәхәббәт хисләрен җанлы картиналарда сурәтләүгә күп урын бирелгән. Интим мөнәсәбәтләр беренче тапкыр трилогиянең икенче китабында күренә башлаган иде. Биредә үсмерләрнең тәүге саф хисләре тагын да зуррак урын ала.

«Канатланыр чак»ның журнал вариантында Кафия күбрәк футуристлар тирәсендә йөрүче бер кыз булып хәтердә кала иде. Китап вариантында автор аның кылануларын гына күрсәтеп калмый, романтик омтылыш белән яшәвен дә тулы чагылдыра. Кыскасы, әсәр дәвамында баш герой Хәлим аны төрлечә күрә, төрлечә таный. Бирелә инде Кафия Хәлим тормышыннан тиз генә төшеп калмый. Әле Хәлим Галимәне яратып йөри башлаганнан соң да, Кафия егеткә бик якын, бик кадерле кеше булып кала.

Мондый мөнәсәбәт әсәргә шактый киеренке, психологик конфликтлы яңа картиналар китереп кертә. Хәлимнең аягы авыртып яткан чакта тулай торакта өч кеше – Хәлим, Галимә, Кафия очраша. Өчесендә өч тойгы. Һәрберсе үзенекен уйлый, үзенекен кичерә. Әмма һәркайсыныкы каршылыклы.

«Хәлим ике ут арасында... Кызларны таныштырырга да кирәк, кем дип таныштырырга да белми. Таныштыру вакыты инде үтеп тә китте. Икесе белән берьюлы ничек сөйләшергә? Нәрсә турында сөйләшергә? Хәлим сүз катып карый, тегеләр дәшмиләр... Дәшми генә бер-берсен карашалар, астыртын күзәтәләр...

Галимә үзен Кафия белән чагыштырып өлгерде һәм «мин яшьрәк, матуррак» дигән фикергә килде. Кафия күрсәткән урындыкка юри утырмыйча туп-туры Хәлим янына узды һәм авыруның караватына барып утырды. Кафияне бөтен тәне белән сизеп торса да, юкка санаган сыман, демонстратив рәвештә аны игътибардан төшереп, Хәлим белән генә сөйләшә башлады.

Егет күреп тора: Кафия үзен көчләп, игътибарсыз булырга тырыша, тумбочкадан алган высшая математика китабын укыган булып утыра, ә үзе дүрт колак белән боларны тыңлый иде...»

Күренә ки, автор әсәрнең китап вариантында яңа психологик ситуацияләр иҗат итүгә дә ныклы игътибар биргән. Һәм алар Ибраһим Газиның рухи дөньяны катлаулыгында, каршылыгында аңлауда сизгер психолог булуын исбатлыйлар. Тагын шунысы да бар: психологик

бәрелешләр барышында ул яраткан геройларның берсен дә ямьсез итеп чыгармый, өчесе дә укучыга якын булып кала. Әдип безне кичерешләрнең эчке көче, тойгы-хисләрнең яшендәй ялтырап алуы, күңелдәге процессларның төрле позициядән торып яктыртылуы белән, кыскасы, психологик картинаның мастерларча сурәтләнүе белән җәлеп итә.

Журнал вариантында Кафия образына бөтенлек, эзлеклелек, буяулар тигезлеге җитеп бетми иде. Икенче китапта ул үзенең чибәрлегеннән, битенең алсулыгыннан уңайсызланып йөрүче беркатлы сөйкемле кыз итеп бирелә. Казанда исә, бигрәк тә баштагы мәлдә, Хәлимгә бөтенләй башка төстә, «футуристик» кыяфәттә, тойгы-кичерешләрдән мәхрүм калган кыланчык бер кыз кебегрәк күренә. Тора-бара ул иске эзгә төшә төшүен, әмма бу хакта автор үтеп барышлый гына әйтеп китә иде. Укучы күңелендә исә барыннан да бигрәк әлеге футуристик шыксызлык кына утырып кала, герой бездән шактый ерагая төшә иде. Китап вариантында автор бу кимчелекне, эзлексезлекне бетерүгә күп көч салган, Кафиянең кешелек сыйфатларын, аның тойгы-хисләрен тасвирлауга күп урын биргән. Яңа вариантта Кафиянең тынгысыз омтылыш белән яшәвенә, хәтәр бәрелешләргә атлыгып торуына, күңеленең бар ярсуын кайнап торган көрәшләр өлкәсенә күчерергә тырышуына, кыскасы, романтик характерына кат-кат басым ясала. Кафиянең батырлыгы һәм һәлакәте очраклы хәл төсен алмый, бәлки романтик натуралы кызның табигый дәвамы буларак бирелә. «Канатланыр чак»ны үзгәртеп эшләү нәтиҗәсендә, барыннан да бигрәк, Кафия образы яктыра төшкән, яңа төсләр белән балкыган.

Шуның белән бергә, Хәлим – Кафия мөнәсәбәтләрен сурәтләүне аклау өчен, автор Галимә образын бераз күләгәгәрәк авыштыруны кирәк тапкан. Журнал вариантында ул тик бер генә яктан – гаҗәп матур, соклангыч чибәр булуы белән генә хәтердә кала иде. Китапта исә язучы аның беркадәр тәртәгә тибеп алуларын да өстәгән. Ләкин бу шулай да психологик һәм художество җәһәтеннән акланып җитмәгән. Әгәр китап вариантындагы аерым югалтулар турында сүз чыга икән, башлыча менә шушы моментны күрсәтергә мөмкин

булыр иде. Җыеп кына әйткәндә, «Канатланыр чак» китабын без яңа әсәр укыгандай кызыксынып, мавыгып укыйбыз.

Бу китапта «Канатланыр чак» белән бергә И. Газиның иң соңгы әсәрләреннән берсе – «Малайлыкта кунакта» дигән автобиографик повесте урнаштырылган. Биредә озын гомер юлы кичергән, бай тормыш тәҗрибәсе туплаган өлкән кешенең, акыл иясенең сабый чак хатирәләре тасвирлана, күңелдә ләззәтле истәлекләр тергезелә, йончу елларда ятимлектә үткән көннәрнең ачы газаплары турында күркәм сабырлык, юмор белән сөйләнә.

Автобиографик повестьның икенче яктан да зур әһәмияте бар. Бу әсәр иҗат юлын йомгаклап барган чорда язылган. Игътибар белән укыган кеше «Малайлыкта кунакта» повесте белән «Онытылмас еллар» трилогиясе арасындагы тыгыз бәйләнешне күрми калмас дип уйлыйм. Автор болай ди: «Кайда минем иптәшләрем? Хәбир? Касыйм? Шакир? (Синең кушаматың Челән Шакир иде бит, син буйга бик озын идең)». Бу юллардан трилогиядәге Берьярым Миңнулла прототибын тануы читен түгел. Икенче бер урында түбәндәгечә яза: «Карамал юлларын бик яхшы беләм. Шушы юллар бит инде минем әтине шахталарга алып киткән, алып кайткан. Шушы юллар минем әнине алып китте дә кайтарып куймады. Шушы юллар үземне дә алып китеп балалар йортына илтеп бирде...»

Автобиографик повестьтан күренгәнчә, «Онытылмас еллар»ның нигезенә язучының үз башыннан кичкән хәлләр, революция чорына туры килгән индивидуаль һәм шул ук вакытта күпләр өчен типик булган язмыш, замандашларының эш-гамәлләре салынган. Шулай итеп, «Малайлыкта кунакта» повесте, биографик моментларны яктырту белән бергә, укучыларны язучының иҗат лабораториясенә дә алып керә.

Ләкин «Малайлыкта кунакта»ны «Онытылмас еллар»ның кыскартылган конспекты дип кенә карарга да ярамый. Уртак яклар белән беррәттән, без монда «Онытылмас еллар»да бөтенләй телгә алынмаган язмышлар күрәбез. Автобиографик повесть реаль җирлек белән иҗат фантазиясенең ни рәвешле үрелүен аңларга мөмкинлек бирә.

Китапта, ниһаять, И. Газиның берничә хикәясе һәм әдәби парчалары урын алган. Алар, нигездә, соңгы елларда язылганнар. Тик «Берсе өйгә ташый, берсе өйдән ташый» хикәясе һәм нәсерләре генә 50 нче еллар азагына туры килә. Сан ягыннан әллә ни күп булмасалар да, характерлары белән хикәяләр бер-берсеннән нык аерылалар. Аларның берише Гражданнар сугышы чоры героикасын, көрәш романтикасын гәүдәләндерә, икенчеләре драматик вакыйга-кичерешләрне чагылдыра. Драматизмны автор бер очракта иҗтимагый тормыштан алса, икенче мәлдә тормыш фәлсәфәсе өлкәсеннән ала. Хикәяләрнең өченче төре лирик хисләрне яктырта. Әдәби парчалар-нәсерләр һәммәсе дә лирик рухта язылганнар. Ләкин шундый тематик төрлелеккә дә карамастан, аларның һәммәсе дә ныклы кул, талантлы каләм белән иҗат ителгән. Соңгы елларда И. Газиның хикәя өлкәсендәге таланты аеруча үсеп китте. Ул кечкенә генә мәйданда ачык характерлар тудыру осталыгына ирешә. Бу китапта әле И. Газиның соңгы елларда иҗат иткән барлык хикәяләре дә кереп бетмәгән. Аларны тиз арада бастырып чыгару китап нәшриятының әһәмиятле бурычы булып кала.

Кыскасы, «Канатланыр чак» олы әдипнең укучыларга калдырган бик кыйммәтле бүләге булып чыккан.

1974

Яшәеш гаме

Күренекле язучыбыз Гомәр Бәшировның «Җидегән чишмә» дилогиясен укучылар ихлас куанып, бик җылы каршы алганнар иде. Әсәрнең фикерле, хисле булуы, һәр җәһәттән килгәнлеге аеруча сокландырды. Халык күңеленә ул «Җидегән чишмә» көе моңнарыдай кереп калды.

Шуңа да карамастан, яңа басмасын әзерләгәндә, таләпчән әдип төгәлләнгән әсәрне әле тагын өч-дүрт ел буена камилләштерә килгән икән. Дүрт томлы «Әсәрләр»енең өченче томында ул без белгән яшел-зәңгәр тышлы дилогияне нибары бер китапка калдырган, аны нәкъ ун басма табакка кыскарткан: чын сәнгать әсәре дәрәҗәсендә язылган күренешләрне, отышлы коллизияләрне, мавыктыргыч ситуацияләрне, шул җөмләдән хәтта кайбер ялкынлы мәхәббәт, халәт, кичереш тасвирларын да төшереп калдырган, нигезле тәнкыйть фикерләренә колак салып, шактый картиналарны үзгәрткән, җыйнаклаткан. Яңа басмага боларның тик каймагын, иң кирәклеләрен генә керткән. Шул ук вакытта әсәрнең табигать, яшәешкә бәйле гаме арта төшкән. Нәтиҗәдә ул тагын да төзегрәк, пөхтәрәк, җегәрлерәк романга әйләнгән, образлар җанлырак, калкурак гәүдәләнгән, эстетик тәэсир сизелерлек арткан.

Әсәр барыннан да бигрәк концепциянең үткенлеге, җитдилеге белән игътибарны җәлеп итә. Ул яшәгән җиребез, туган илебез табигатен күз карасыдай саклау, алдагы буыннарга аны сәламәт, бөтен килеш тапшыру мәсьәләсен яктырта, моның тирән-философик мәгънәсен чагылдыра. Мәгълүм ки, техника, сәнәгать үсеше бер кеше гомерендә генә дә тирә-юньгә байтак йогынты ясап ташлады.

«– Әнә Швеция нинди бай ил инде, – дип сөйли әсәрнең бер герое профессор Фазыл Шәмсиев. – Ул булып ул табигатьнең башына җитеп килә. Аның барлык инеш һәм күлләре, шакшы калдыкларга тончыгып, үле суга әверелгән... Кешелек дөньясы сулыш ала торган һава куркыныч астында калып бара. Кислород кими, ә углекислота елдан-ел арта бара. Американың завод-фабрикалары белән автомобильләре ел саен һавага йөз кырык ике

миллион тонна газ, сөрем, төтен очыра. Хәзер Американың үзе өстендәге кислород аның халкына суларга җитми». Табигатьне сөючеләр конференциясендә бер уңайдан үзебезнең Кабан күле һәм Болак та искә алына, аны чистарту, тирә-ягын ямьләндерү мәсьәләсе күтәрелә.

Төп вакыйгалар Ык буенда, авыл җирендә бара. Әдип укучылар игътибарын табигатьнең аеруча гүзәл, поэтик күренешләренә – чишмә, тугайларына юнәлтә. Әсәрдә алар җыр, легендаларга төреп бирелә, ягъни аларның халык күңелендә тирән тамыр җибәргәнлекләре, кыйммәтле рухи хәзинәгә әверелгәнлекләре искәртелә. Романда умартачы Минһаҗ карт, мәктәпне яңа гына тәмамлаган Гайнан, механизатор Салихҗан Турай, әдип Камил Дусаев, район газетасы редакторы Дәрҗия кебекләрнең Ык буе гүзәллеген саклау өчен көрәшләре тасвирлана. Минһаҗ картның, Гайнанның эше, шөгыле дә турыдан-туры табигать биләмәләрендә уза. Әсәрдә персонажлар табигатьнең сулышын, катлаулы серләрен сизгер тоючы, тирәнтен аңлаучы зирәк акыл ияләре итеп биреләләр. Алар яшел бишегебезгә саксыз кагылуның, алдын-артын уйламыйча эш итүнең көтелмәгән тискәре нәтиҗәләр бирү ихтималын алдан ук күңелләре белән сизеп торалар. Автор авыл кешеләренә хас булган фикер кыюлыгын, кыргый гүзәллеккә соклану тойгысын бик югары бәяли. Каманың күтәрелүе аркасында Ык буе болыннарын су басу ихтималы, Татарстанда урманнарның унбиш-уналты процентка гына калып баруы роман геройларын тирән хафага төшерә. Тагын шунысы да бар: тирә-юнь матурлыгы турында риясыз кайгыртып йөрүче бу мәрхәмәтле, нечкә күңелле кешеләрнең әхлак принциплары бик югары, саф булуына, ил-көн гаме белән яшәүләренә, эшкә талымсыз, намуслы, туры сүзле булуларына басым ясала. Алар кайберәүләр холкындагы, эш-гамәлендәге кечкенә чатаклыклар белән дә килешмиләр. Көндәлек тормышта халык зирәклегенә, сыналган, яхшы дип табылган сәламәт әхлак кануннарына таяналар.

Әсәрдә коммунист Минһаҗ карт – илгә азатлык яулап алышкан, колхозны бүгенге югарылыкка күтәрешкән, күкрәп үсүче җимеш бакчасы,

умарталык тергезүче итеп, Гайнан исә эстафетаны дәвам иттерүче, киләчәккә алып баручы итеп сурәтләнә. Бу тынгысыз җаннар эрозиягә каршы көрәшне, су ашаган чокыр, канауларны тигезләү, ныгыту, инешкә буа буу эшләрен башлап йөриләр. Гайнан тирә-як хозурлыгын саклау турында газеталарда гыйбрәтле, үткен мәкаләләр язып бастыра. Авылдашлары арасында ул гаҗәеп самими, мөлаем, саф күңелле, киң карашлы булуы, эшне җиренә җиткереп, матур итеп башкаруы белән хөрмәт казана.

Камил, Минһаҗ, Гайнаннарга читтән килеп урнашкан колхоз рәисе Ризван Чурмантаев белән бигрәк тә кискен бәрелешергә туры килә. Чурмантаев – үтә сай карашлы, бүгенге көн белән генә яшәүче, «каптым-йоттым» принцибы белән эш итүче туң йөрәкле бәндә. Аны Җидегән авылының киләчәге дә, урман-болыннарының иминлеге, ямьлелеге дә кызыксындырмый. Бүген макталса, премия эләксә – шул җиткән. Аныңча, табигать моңарчы үзенең кыргый законнары буенча яшәгән, хәзер аны тәртипкә кертергә вакыт җиткән. Ул, урманга көтү кертеп, яшь үрентеләрне таптата, имгәтә, урманны яңару мөмкинлегеннән мәхрүм итә, Алтынбикә тугаен сөрдереп, кара туфрагын ташкын белән агыза, рентабельле түгел дип (хуҗалыктагы берәр традицион тармакны бетерергә йөргән чакта иң еш телгә алына торган аргумент), алма бакчасын ташландык хәлгә төшерә, җиде тамырдан тибеп чыккан гүзәл чишмәләрне бульдозер белән актарта, суларын торбаларга кертеп, тирә-юньдәге экологик балансны җимерергә ниятли, язгы чәчү өстендә тургайларның, кош-кортларның күпләп кырылуына юл куя, химикатлар, агулы орлыклар белән эш итүчеләрне тәртипкә чакырмый, агротехника кагыйдәләрен үтәүне таләп итми. Бу хәлләр, бигрәк тә чишмәләрнең актарылып ташлануы, әсәрдән күренгәнчә, Минһаҗ картның йөрәгенә төзәлмәслек яра сала.

Шуңа да карамастан Ризван үзен иң белдекле, дөрес фикер йөртүче дип исәпли. Аның хәтта күренекле әдипкә ничегрәк язу турында киңәшләр бирәсе килә, булышырга, уңай геройлар табып китерергә вәгъдә итә.

Әсәрдә Ризванның сөйләм теле бик колоритлы бирелгән. Ул болай ди: «И шулай ук папирос белән обеспечить итү проблемасын да бүгенге көннән башлап, техника кумаенча гына, эш урынында хәл итү чараларын күздән кичерү мәсьәләсе белән оешкан төстә шөгыльләнәбез». Бу фикерне, «папирос сатуны кырга күчерәбез» дип, ике-өч сүз белән аңлатырга мөмкин булыр иде. Ләкин алай анык һәм кистереп әйтсәң, ул вәгъдәне үтәргә кирәк була. Ризванның исә максат башкачарак – күзгә төтен җибәрә тору. Шуңа күрә ул проблеманы хәл итү чараларын күздән кичерү мәсьәләсе белән шөгыльләнү турында гына әйтә – куян шулпасының шулпасы кебегрәк килеп чыга.

Аның теленә фикердәше Фәсхи теле бик якын тора.

«– Сүзегезгә куәт булсын, Ризван Нурмиевич, сез күтәргән мәсьәләне мин барыннан да бигрәк политический ягыннан алга сөрәм!» – дип сөйли ул. Соңгы кырык ел эчендә авыл җирендәге барлык оешмаларда берәр-икешәр тапкыр җитәкче булып әйләнеп чыккан бу агай туган телендә кешечә гади, төгәл сөйләү сәләтен югалтып бара кебек тоела.

Яңа басмада геройларның рухи дәрәҗәсе тагын да тирәнтенрәк ачыла төшкән. Ризванның тупаслыгы, сөмсезлеге гыйбрәтле вакыйгада күрсәтелгән. Хәл эчендә ятучы Минһаҗ белән сөйләшеп торган җирдән ул, аның карчыгы Сөембикәгә дәшеп:

«– Алдан әйтеп куюы читен, конечно. Ну, бәлкем, машина-мазар кирәк булыр, әйттерерсең, яңасын бирербез», – ди, үлмәс борын ук авыруны күмү хәстәренә керешә.

Дилогия варианты Ризван Чурмантаевны колхоз рәисе вазифасыннан төшерү белән төгәлләнә иде. Өченче томда автор мәсьәләне алай җиңелләштереп хәл итү юлы белән китмәгән. Ул авыл халкының Ризванга ачы нәфрәтен, нәләтен сиздерү белән чикләнгән. Минһаҗ аңа җир-суның кадерен дә, рәтен дә белмәве, авыл кешесенең тормыш рәвешен, ничек сулаганын аңламавы хакында әйтә һәм авылдан китәргә киңәш итә. Ләкин Ризван әле позициясен тиз генә бирердәй күренми. Ул әле Җидегәннең кирелеген сындырырга, Гайнан, Турайларны, майлагандай, күндәм машинага

әйләндерергә, һәр сүзенә закон көче бирергә хыяллана. Әле аның белән байтак чәкәләшергә туры киләчәк.

Г. Бәширов, кешелек җәмгыяте күләмендәге әһәмиятле теманы күтәреп, бар җиһанга чаң сугып, үз иҗатындагы һәм дөнья әдәбиятындагы иң күркәм традицияләрне дәвам иттерә, тәҗрибәне иҗади казанышлар белән баета, әдәбиятның яңа мөмкинлекләрен ачып җибәрә. Тик бу җәһәттән бер үзенчәлекне генә ачыклап китәргә кирәк. Табигать ул – статик күренеш. Әдәбият исә тормышны үз барышында, агышында күрсәтергә ярата. Табигатьне саклау проблемасы «Җидегән чишмә»нең хәрәкәтчәнлеген сүрелдермиме соң? Иң әүвәл шунысын әйтергә кирәк: табигать монда, кайбер әсәрләрдәге кебек, фон итеп кенә бирелми. Ул яшәешнең үзе, төп шарты дип карала. Чөнки табигатьтән башка җан иясе минут та тора алмый. Шул ук вакытта, элекке кайбер карашлардан үзгә буларак, табигатьнең үзенең дә бик нечкә, уалучан, яраланучан күренеш икәнлеге раслана. Биредә аның мөстәкыйль язмышы – кешенең рәхим-шәфкатенә, мәхәббәтенә, сак мөнәсәбәтенә бәйле язмышы тасвирлана. Әсәрдә табигать юмарт, мәрхәмәтле, һәрчак игелекле, ләкин кешеләр ярдәменә мохтаҗ булган яшәеш нигезе, матурлык һәм рухи байлык чыганагы итеп күрсәтелә. Романда, табигатьнең үзеннән дә бигрәк, аңа кешеләрнең мөнәсәбәте тасвирлана, моның тирән мәгънәсе, рухи, эстетик, әхлакый, экономик һәм хәтта патриотик яклары яктыртыла. Ватанга мәхәббәт нигезендә дә бит туып үскән якларга мәхәббәт тойгысы ята, дип саный Камил Дусаев. Чишмә, тугайлар геройларның күңелендә, уй-хисләрендә яши, ягъни табигать күпмедер дәрәҗәдә кешеләштерелеп бирелә. Аның язмышы персонажлар яшәеше белән, бәйләнеш-мөнәсәбәтләре белән берлектә, ягъни тормыш процессында күрсәтелә, аның язмышы әсәр геройларының эш-гамәлләренә, бәйләнеш-мөнәсәбәтләренә катнашып бара. Шуңа күрә әсәрнең бер генә урынында да статиклык, торгынлык сизелми. Роман, сабак булырдай язмышларны тасвирлаган башка уңышлы әсәрләр кебек үк, киеренке кызыксыну белән укыла.

«Җидегән чишмә»дә тирә-юнь бөтенлеге өчен көрәшүчеләр белән аңа яра салучылар күрсәтелә, дидек. Болардан тыш «арада чайкалучы» өченче категория дә бар: битарафлар, гамьсезләр. Камил Дусаев фикеренчә, киң Россия җирендәге чамасыз муллык, байлык кешеләрдә табигатькә карата элек-электән күпмедер ваемсызлык тәрбияләп килгән. Әсәрдә тасвирланган Дилбәр – зоотехник, комсомол оешмасы секретаре, Фәйрүзә агроном буларак күрсәтелә, әмма бар яшеллек, җан ияләренең нормаль яшәеше хакында чын-чынлап кайгыртырга тиешле белгечләр гамәлдә үтә юаш, пассив булып чыгалар, мещанлык тынычлыгын өстенрәк күрәләр. Минһаҗ карт аеруча әнә шуңа борчыла, Алтынбикәне, чишмәләрне Ризван гына түгел, авылның ваемсызлыгы да харап итте дип саный.

Геройларның табигатькә мөнәсәбәте белән беррәттән, әсәрдә моның икенче ягы да – табигатьнең шәхескә йогынтысы да яктыртыла. Романнан аңлашылуынча, гүзәл, бай табигать, аны олылау хисе күпмедер дәрәҗәдә кеше күңеленә дә күркәмлек өсти. «Табигать сөючеләр арасында, – дип сөйли Камил Дусаев, – мин явыз холыклы, кара эчле әшәке кешеләр очратмадым».

Инде тирә-юнь гарипләнсә, ул эстетик матурлык үрнәгеннән ямьсезлек чыганагына әйләнә, яшәешнең хозурлыгы, мәгънәсе кими. «Нинди кызыгы бар андый шыксыз җирдә яшәүнең? – ди Гайнанның әнисе Җәүһәрия. – Алайга киткәч, үзебез дә, балаларыбыз да таш бәгырьле җансыз курчакка әверeләбезме?» Әсәрдә әнә шулай каты күңеллегә әйләнүнең конкрет мисаллары да китерелә. Авылга кунакка килгән, сырадан бәхәсләшеп, карлыгач ояларын җимерүче, балчык атып уйнаучы эшлексез үсмерләр кешегә карата да кансыз булып чыгалар, аларга каршы төшкән Гайнанның башына каты әйбер белән бәреп, аны тынсыз итәләр.

Әдип раславынча, акыл иясе, куәтенә масаеп, табигатьтән өстен булырга, аны буйсындырырга тырышкан саен, уйламыйча аңа зыян салган саен үзен көчсезләндерә, мескен хәлгә төшерә бара. Ахыр чиктә кешелек җәмгыятенең киләчәктә нормаль шартларда яши алу-алмавы, исән калу-

калмавы да табигатьне саклый белүенә барып тоташа. Димәк, кешелеккә бер генә юл кала – табигать белән тату, дус булу, аны рәнҗетмәү.

«Җидегән чишмә» – безнең әдәбиятта сирәк күренүче, ләкин шулай да «Ике фикер»ләрдән үк килүче, традицияне тагын да югарырак сәнгатьчә фикерләү дәрәҗәсендә дәвам иттерүче концепция, проблема романы ул. Әсәр структурасында фикерләр көрәше әһәмиятле урын алып тора. Вакыты-вакыты белән персонажларның әңгәмәләренә фән мәгълүматлары да үрелеп киткәли. Ләкин әсәргә һич тә абстрактлылык хас түгел. Аның сәнгатьчә нигезләү, аргументлаштыру куәсе бик көчле.

Геройларның табигатькә карашы бер үк вакытта аларның, гомумән, яшәешкә мөнәсәбәтен дә билгели, мораль-этик, интеллектуаль асылын чагылдыра. Шулай итеп, тирә-юнь күркәмлеге әсәрдә фәлсәфи-әхлакый планда карала.

Кайчак әдипләр, әсәр язарга керешкәндә, хис, фикерләр, үзенчәлекле характерлар муллыгы алдында калалар. Кайвакыт язучы аларны, сайлап алып, тоташ сюжетка салып тормый, берсе артыннан икенчесен тезә бара. Нәтиҗәдә матур гына, ләкин шулай да сыек буынлы яки бөтенләй буынсыз таркау мозаика чыга. «Җидегән чишмә»дә исә фикер, тойгылар никадәр генә күптөрле булмасын, алар әсәр тукымасына, сюжет барышына ипле, җайлы төстә берегәләр.

Төрле язмышларны, сюжет җепселләрен тоташтыруда персонажларның хезмәт мөнәсәбәтләре, туганлык, мәхәббәт бәйләнешләре дә булышлык күрсәтә. Монда туганлык җепләре бик күп геройларны бергә бәйли. Романда төрле характердагы интим мөнәсәбәтләр, мәхәббәт кичерешләре дә тасвирлана. Алар әсәргә лирик аһәң бирәләр, үзенчәлекле моң сирпиләр, Гайнан – Шәүрәнең яшьлеккә хас беренче самими, әмма сулардан алып утларга сала торган мәхәббәте аеруча тирән кичерешле, татлы-газаплы итеп бирелә. Дилогиядә әлеге мәхәббәтнең «финалы»на эзлеклелек җитеп бетми иде. Борылыш кинәтрәк, әзерлексез килеп чыга иде. Бу басмада автор аны үзгәрткән, дәвамлы, перспективалы булачагын төсмерләткән. Биредә Идрис –

Дәрҗия мөнәсәбәтен сурәтләү беркадәр җыйнаклана төшкән, ләкин хисләренең ягымлылыгы кимемәгән. Идриснең врач кыз гүзәл Люда Липатова белән ялкынлы мәхәббәт маҗараларын әдип монда бөтенләй төшереп калдырган. Биредә шулай ук Харис – Җәүһәриянең, Камил – Мәдәниянең өлкәннәрчә сабыр, төпле, тыйнак тойгылары бик җылы бирелгән, аларның тормыш сикәлтәләрендә, кискен борылышларда сыналуы күрсәтелгән.

Фәрит – Язидә мәхәббәтенең драматик финалы уңае белән тагын шуны әйтеп китәсе килә. Ризван Чурмантаевның табигатьне күрәләтә бозуын күргән идек инде. Ул тагын яшьләрне җыеп эчерүне, исертүне гадәткә кертеп бара. Тегендә тирә-юнь табигате зарарлана, монда кеше табигате бозыла. Байтак әсәрләрдән үзгә буларак, «Җидегән чишмә»дә эчүчелеккә, «бөтен тамырларны агулаган зәһәр сыекча»га, «кан юлларына тулган ачы селте»гә бик катгый караш белдерелә.

«Җыен сыек башлы, чиле-пешле гарип балалар исеректән туа» дип фикер йөртә Минһаҗ карт. Хәмер аркасында Фәрит күз атып йөргән ярыннан – Языләдән колак кага, тиләләр йортына килеп эләгә.

Әсәрдә күренекле әдип Камил Дусаев образы сурәтләнә. Ул шушы төбәк кешеләре, «Җидегән чишмә» персонажлары арасында күрсәтелә, аның шулар хакында китап язуы тасвирлана. Моның белән образларның реальлегенә, тормышның үзеннән алынганлыгына басым ясала. Эстетик мәсьәләләр күтәрелә. Шуларның иң мөһиме – әсәрнең сәнгатьчә камиллеге, нәфислеге, укучыны уйландыра, дулкынландыра алу сәләте. Бу образ аркылы тәҗрибәле, таләпчән язучының үзенчәлекле әдәби лабораториясе, сәнгать шөгыленең нечкә серләре, иҗат психологиясенең төрле яклары ачыла. Камил Дусаев тирән фикерле, талантлы каләм әһеле итеп кенә түгел, актив көрәшче итеп тә бирелә. Ык буе гүзәллеген саклауны ул мөһим дәүләт эше дип карый. Г. Бәшировның тел остасы булуы, сүзгә таләпчәнлеге, ювелир түземлеге белән эш итүе мәгълүм факт. Яңа басманы әзерләгәндә, әдип, гадәтенчә, тел төгәллегенә дә нык игътибар иткән. Дилогиядә: «Айгырны агачка бәйләп,

аркалыгын ычкындырды да алдына бер кочак печән салды» (1 т., 108 б.), – диелгән иде. Болай дигәндә, ат хуҗасы ничектер эш рәтен белеп җиткермәүче кебегрәк күренә иде. Яңа басмада автор ул җөмләне «аркалыгын төшерде» дип төзәткән. Гамәл төгәл, дөрес белдерелгән. Аны әле тагын икенче төрле итеп тә, «аркалыгын бушатты» дип тә әйтергә мөмкин кебек. Мин әсәрдәге янә бер-ике сүзгә игътибар иттем. «Ләкин егет **тынычлык** таба алмады» дигән мәкаләдә «тынгылык» сүзе, «күбрәк уйлаган саен, егетнең борчуы арта барды» дигәндә, «борчылуы» сүзе ятышлырак түгелме икән? Тулаем исә роман, әлбәттә, сүз пөхтәлегенең югары үрнәген күрсәтә, укучыларны телнең байлыгы, образлылыгы, музыкальлеге белән сокландыра. Бу әсәрнең һәр бите тормыш асылын тирән төшенгән акыл иясе һәм шул ук вакытта ягымлы лирик хисләрне яшьләрчә нечкә тоючы шагыйрь җанлы әдип тарафыннан иҗат ителгәнлеген раслап тора.

Романның иң тәүге кисәкләре «Таң беленгәч» исеме белән «Совет әдәбияты»ның 1962 елгы 1–2 нче саннарында дөнья күргән иде. Шулай итеп, автор бу әсәрен, укучыларга беренче тапкыр тәкъдим иткән көннән алып исәпләгәндә генә дә, егерме ел буена эшкәртә, яхшырта килгән. Әдәбиятыбызның бурычлары, язылган әйберләрнең дәрәҗәсе хакында фикер йөрткәндә, безгә әнә шундый зур иҗади казанышлар югарылыгын күздә тотарга, сокландырырдай сәнгать әсәрләре биеклегеннән карап бәяләргә кирәк.

1986

Сокландыргыч иҗат

Ибраһим Гази турында, аның әдәбияттагы урыны хакында уйланып йөргәндә, үземә дә сиздермичә дигәндәй, күз алдына әдип белән бергә иҗат иткән каләмдәш дуслары, замандаш прозаикларының бөтен бер буыны килеп басты, фидакяр эшләре, гүзәл әсәрләре күңелне җылытып узды, ихтирам, соклану тойгылары кузгатты. Ф. Әмирхан, Ш. Камал, Г. Ибраһимов, М. Гафурилардан соң бу буын үз алдына гаять югары эстетик максатлар куеп иҗат итте, прозабызга иң җитди казанышлар алып килде, сәнгатьчә фикерләүне бүгенге югарылыкка күтәрде.

Әле күптән түгел генә без шушы буынның күренекле вәкилләре Г. Әпсәләмов, М. Әмир юбилейларын олылап, ихлас хөрмәт белән билгеләп үткән идек. М. Әмир белән И. Газиның тормыш сукмакларында да күп кенә уртаклыклар бар. Ибраһим Гази (Ибраһим Зарифулла улы Мингазиев) 1907 елның 4 февралендә Татарстан Республикасының Кама Тамагы районы Иске (Олы) Карамалы авылында крестьян гаиләсендә дөньяга килә. М. Әмир кебек үк бик яшьли ятим кала. Әгәр дә башка иҗтимагый шартларда яшәсәләр, юллары кай тарафка киткән булыр иде, кистереп әйтүе читен. Һәрхәлдә, күпчелек үксезләрнең ачы язмышы аларны гына читләтеп үтмәс иде. Яшь совет республикасы исә аларны авыр елларда үз канаты астына сыендыра, тәрбияли, белем бирә. Егетләр үзләре дә бурычлы булып калмаска тырышалар. Һәр икесе дә илебезнең экономик, политик, культура тормышына актив катнашып китәләр, Бөек Ватан сугышы чорында фронт газеталарында эшлиләр, соңыннан Татарстан Язучылар союзына җитәкчелек итәләр, зур дәүләт эшлеклеләре булып җитешәләр.

Күпчелек замандашлары кебек, И. Гази да әдәбиятка шактый сай профессиональ әзерлек белән килә. Ләкин анда тормыш тәҗрибәсе бик бай, белергә, өйрәнергә тырышу, әдәбият-сәнгатьнең иң югары биеклекләренә омтылыш, тырышлык гаҗәп куәтле була. Шуңа күрә, хикәядән хикәягә, повестьтан повестька дигәндәй, аның стиле яктыра, ныгый бара. 30 нчы елларда ул яшьләрнең хезмәт дәрте, искелеккә, индивидуализмга каршы

көрәше, уяулык-саклык турында хикәяләрен, «Бригадир кыз», «Катя Сорокина» повестьларын яза, китап нәшриятында редактор булып эшли, рус һәм дөнья классикларының әсәрләрен тәрҗемә итә.

1943 елдан башлап җиңү көннәренә кадәр И. Гази «Сталин байрагы», «Кызыл Армия» дигән фронт газеталарында хәрби корреспондент булып хезмәт итә. Берлинга барып җитә. Шундагы кырыс шартларда күп санлы очеркларын, бер төркем кыска хикәяләрен, «Алар өчәү иде» (1944), «Без әле очрашырбыз» (1946) повестьларын яза. Шул дәвердәге байтак әсәрләргә хас булганча, И. Гази бу повестьларда совет кешеләренең фронттагы батырлыгын, рухи ныклык сорый торган хәлләрне: дошман тылында җитди диверсия ясау, стратегик объектларны шартлату, хәтәр разведкага бару вакыйгаларын, плацдарм алу, аны саклау мәхшәрен тасвирлый, шунда геройларының чын кешелекле сыйфатларын күрсәтә. Язучының «Без әле очрашырбыз» әсәре романтик бизәкләр белән сурәтләнгән, персонажларының эш-гамәлләре хис-кичерешләр белән өретелеп бирелгән. Боларда фронт реализмы белән тойгылар тәгәллеге үзара бик ипле үрелеп бара.

Җиңеп кайткач, И. Гази, җиң сызганып, дәртләнеп тыныч хезмәт кешеләрен сурәтләргә керешә: «Алмагачлар чәчәк ата» (1950) повестен яза, татар әдәбияты өчен яңа тематиканы үзләштерә – «Гади кешеләр» (1955) романын иҗат итә. Соңгысында автор Татарстан нефтьчеләре образын гәүдәләндерә, аларның ашкыну омтылышын, рухи үсешен яктырта. Әсәрдән күренгәнчә, сәләтле мастер Мансур Габитов ватылмый-таушалмыйча, җай гына урталыкта баруга күнегеп килә. «Кайчан үкчәгә китереп басарлар икән дип, артыңа карый-карый эшләүдән дә начар нәрсә юк! Уртада яхшы, тыныч», – дип фикер йөртә ул. Әсәрдәге вакыйгалар барышында Мансур бригадасының мондый фәлсәфәдән югарырак күтәрелүе, урталык белән канәгатьләнү тойгысын, эчке каршылыкны җиңеп, эшне яхшырак оештыра башлавы, бораулау тизлеген нык кына арттыруы сурәтләнә. Гади кеше дигәнебез, асылда, алай ук беркатлы булып чыкмый. Ул берәгәйле итеп

эшләргә дә, иҗади фикер йөртергә, ачышлар ясарга да, яңалыкны сынап карарга, кулланырга да сәләтле икәнлеген раслый. Автор шушы көрәшнең эчке, психологик ягын чагылдыра, Мансур һәм башкалар күңелендә яңа хисләр үсүен хикәяли. Ул барлык уртадагыларны алдынгылар дәрәҗәсенә күтәрүнең нинди зур социаль-икътисади, әхлакый-рухи мәгънәгә ия булуын күрсәтә. Бу әдипнең тормыш фәлсәфәсен ни дәрәҗәдә тирән үзләштергәнлегенә бер мисал.

Ибраһим Газиның эпик жанрдагы иң зур әсәре – «Онытылмас еллар» трилогиясе. Аны язуга автор бөтен иҗат гомерен багышлады. Аның башлангычын 30 нчы еллар башында ук автор ятимнәр тормышы турында «Балконлы йортта» повестен язды. 1940 елда «Совет әдәбияты» журналында «Хәлимнең яшьлеге» әсәренең берничә бүлеген бастырып чыгарды. Романның соңгы өченче кисәге шул ук журналда 1966 елда дөнья күрде. Әле аннан соң да әдип аны эшкәртүдән туктамады. Берничә ел буена камилләштерде, тулыландырды, иҗтимагый-политик конфликтлар белән беррәттән психологик каршылыкларны тирәнәйтте, кискенләштерде, романның китап вариантын барлыкка китерде. Шулай итеп, «Балконлы йортта» әсәрен бастырып чыгарган вакыттан алып исәпләгәндә генә дә, трилогияне язуга әдип утыз биш елдан артык вакыт сарыф итте һәм барлык яктан килгән гүзәл әсәр иҗат итте.

«Онытылмас еллар» романында әдип 1916–1931 еллар аралыгында илебез тормышында, аеруча Татарстан җирендә булып узган катлаулы, революцион вакыйгаларны, драматик язмышларны сурәтли. Әсәрдә дистәләгән җанлы, тулы канлы образлар, гаҗәп үзенчәлекле характерлар язмышы тасвирлана. Мәйданның кыл уртасыннан Хәлим бара. Унбиш еллык социаль-тарихи вакыйгалар агышы дәвамында Хәлим безнең күз алдында үзгәрә, сабый баладан ир-егеткә әверелә, аңлы кеше булып җитлегә. Беркатлы тойгы-кичерешләрдән, балалык хыялларыннан, җиһанны әкияттәге өлге буенча күз алдына китерүләрдән ул хәят-яшәеш турындагы җитди мәсьәләләргә күчә, күңелендә сыйныфлар, тигезлек, көрәш, бәхет, мәхәббәт,

сәнгать турында тынгысыз сораулар туа, яңа фикер-хисләр бөреләнә. Яшьли ятим калган балага «нужа бабай шулпасы»н мул чөмерергә, хәтсез бәрелешләр ялкынында чыныгырга туры килә. Өченче китапта инде ул колхозлашу хәрәкәтенең үзәгендә кайный. Кыскасы, Хәлим – әсәрдә иң тулы эшләнгән образ. Сюжетның төп сызыгын, нигездә, ул ияртеп бара, күпчелек вакыйга, мөнәсәбәтләр аның карашына, күрүенә нигезләнеп тасвирлана.

Икенче китапта, Хәлим үсмерлек чорына аяк баскан мәлдә, хикәят агышына лирик аһәңнәр, интим хисләр кушылып китә. Монда Хәлим белән Кафиянең үсмер чак тойгылары, кайчак күңелсез, ләкин шулай да, асылда, бик җылы, самими мөнәсәбәтләре тасвирлана. Өченче китапта аларның юллары көрәш һәм мәхәббәт җирлегендә очрашып тора. Йөзенең алсулыгыннан да оялучы, кыенсынучы Кафия монда инде тынгысыз җанлы романтик көрәшчегә әверелә, куркынычның күзенә барып керә, гомеренең чәчәк аткан мәлендә кулаклар кулыннан һәлак була.

Әсәрдә авыл кешеләре арасыннан Галиулла, Фатыйма, Озын Миңнулла, урта хәлле Гафият кебек крестьяннарның, кулак Маликның үзенчәлекле образлары бик тормышчан, тере булып гәүдәләнгән.

Төрле характердагы иҗтимагый-психологик конфликтларның, көрәшләрнең тирән мәгънәсен ачып бирүдә Якуб, Шәрифҗан, матрос Федюшкин кебек политик җитәкче образлар – бик мөһим роль уйныйлар, реальлекләре, конкрет эштә күрсәтелүләре белән укучының мәхәббәтен, ышанычын казаналар.

1967 ел башында, бу романга ялганып диярлек, «Казан утлары» журналында әдипнең «Малайлыкта кунакта» дигән автобиографик повесте басылып чыкты. И. Гази монда үксезлек белән үткән бала чагы, хәтерендә уелып калган истәлекләре, шуклыклары турында олыларча сабырлык белән, моңсу елмаеп, юмор кушып сөйли, берочтан хәзерге авыл проблемаларын да гәүдәләндереп уза. Бу әсәр әдәби эшчәнлекнең билгеле бер этабын күпмедер дәрәҗәдә йомгаклап куя кебек тоела. «Онытылмас еллар»ның фактик җирлеген, прототипларын, автор язмышы белән тыгыз бәйләнешен яктырта,

трилогиянең язылу тарихын, иҗат психологиясен тирәнрәк аңларга ярдәм итә.

Киң колачлылык белән эчке масштаблылыкны берләштергән «Онытылмас еллар» романы сәнгатьчә эшләнеше җәһәтеннән совет әдәбиятының матур казанышлары, күренекле эпопеялары дәрәҗәсендә иҗат ителгән. Ул хаклы рәвештә Татарстан Республикасының иң абруйлы бүләге – Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясе белән бүләкләнде. Бу әсәр яхшырак тәрҗемәдә киңрәк дөньяга чыгарга да лаеклы.

Шулай да әдип үсешенең иң югары ноктасы «Онытылмас еллар» белән генә чикләнми кебек тоела. И. Гази иҗатының түбәсендә әле тагын бер биеклек бар. 60 нчы елларда язучы иң кыен жанрда – хикәяләр өлкәсендә моңарчы күрелмәгән яңа сыйфат югарылыгына күтәрелде, кешеләрнең язмышларына, җанына кагылып үтә торган, холык-фигыленең бер читен балкытып алучы хисле, тыгыз тәнле җыйнак әсәрләр иҗат итте. Бу җәүһәрләрнең берише олы фаҗига, драма, гыйбрәтле хәлләрне бәян итә, икенчеләре тоташ якты нурлардан тукылган. Ләкин һәркайсы сине дулкынландыра, тирән уйландыра, хәтереңдә уелып кала.

Сабый чагында И. Гази әкият тылсымнарын тыңлап, халык сөйләменең ягымлы яңгырашын, җанга якын аһәңнәрен ишетеп үсә, ана теленең сихри куәтен, моңын күңелендә беркетә бара. Шулай да ул бер язмасында: «Мин – татар әдәбиятына рус әдәбияты аркылы килгән кеше», – дип әйтә. Чөнки балалар йортында яшәгән вакытта аңа бик күп рус китапларын, дөнья классикасы үрнәкләрен укырга туры килә. Шуңа күрә И. Гази әсәрләрнең сәнгатьчә җитлеккәнлек дәрәҗәсен бик җитди үлчәмнәр белән бәяли. Теоретик хезмәтләрендә, анализларында ул концепция тирәнлегенә, хикәяләүнең ышандыру көченә, геройлар характерының аныклыгына, индивидуальлегенә, телнең пөхтәлегенә, җегәрле булуына җитди игътибар юнәлтеп килде, боларның әһәмияте турында кат-кат әйтә торды.

1987

Күңел хәзинәләрен ачканда

Гомәр Бәширов иҗаты татар әдәбиятында хөрмәтле урын биләп тора. Ул әдәбиятыбызны якты образлар, тирән уй-фикерләр, хис-тойгылар белән баетты, проза өлкәсендә сәнгатьчә фикерләүне яңа баскычка күтәрде. Аның иҗаты – чынбарлыкка актив мөнәсәбәт үрнәге булды, ул турыдан-туры көрәшкә булышты, укучыларны тәрбияләүгә ярдәм итте. Әдипнең әсәрләре тормышны тирәнрәк аңларга өйрәтәләр. Шуңа күрә дә аның иң яхшы әсәрләре дөньядагы күп телләргә тәрҗемә ителде, классик әсәрләр рәтеннән урын алды.

Ә шулай да бу иҗатның аеруча мөһим үзенчәлеге нәрсәдә соң? Моны, бәлки, бер генә сүз белән әйтеп бетереп тә булмый торгандыр... Соңгы елларда миңа әдипләребезнең иҗатын күңел дөньясының яктыртылышы ягыннан күзәтеп чыгарга туры килде. Г. Бәширов геройлары арасына кереп киткәч, язучы иҗатының бу җәһәттән шактый тирән мәгънәле булганлыгы күренде. Шуңа күрә бу мәкаләдә сүзне дә, башлыча, рухи хәзинәләрнең чагылышы турында йөртмәкче булам.

Г. Бәширов әдәбиятка, шактый озын тормыш юлы үтеп, буразнада тир түгеп, утлар-сулар кичеп килде. Ул Гражданнар сугышы фронтларында революция казанышларын яклап көрәште, авыл хуҗалыгын күмәкләштерү хәрәкәтенә катнашты, халык язмышын хәл итә торган вакыйгаларның үзәгендә кайнады. Кыскасы, күпләр белән бергә ул илебезнең яңа революцион тарихын тудыручы да, шуны сәнгатьтә чагылдыручы да булды. Чынбарлыктан алган сабак, тәэсирләр аның каләменә реалистик ышандыру көче, бизәкләр төгәллеге, романтик күтәренкелек бирде.

Бай тормыш тәҗрибәсенә караш үткенлеге, зирәк акыл, әдәби сәләт, зур тырышлык, эш сөючәнлек килеп кушылды. Әдип халык тормышын, кешеләр характерын бөтен барлыгы, катлаулылыгы, каршылыклары, матурлыгы белән күрергә тырышты, тирә-юньдәге төсләр балкышын күңеленә беркетә барды. Аның бер герое, сәнгать кешесенә дәшеп, болай ди: «Син бит музыкант кеше, яхшылабрак тыңлап кара әле, туган илеңнең йөрәге

ничек тибә икән?» («Намус»). Бу таләпне Г. Бәширов барыннан да бигрәк үзенә куйды. Ул халыкның рухи йөзен, күңел хәзинәләрен төпкә төшеп өйрәнде, аларның һәр тармагын гүя кулы белән тотып, капшап карады. Нәкый Исәнбәт кебек, күп санлы фольклор экспедицияләренә катнашты, авыз иҗаты әсәрләрен беренче чыганактан – җанлы сөйләмнән язып алды, шунда халык иҗатының чын поэзиясен, гүзәллеген, тылсымлы көчен тойды. Г. Бәширов әкият җыентыкларын да туплап чыгаруда катнашты. «Туксан тугыз мәзәк», «Мең дә бер мәзәк» дигән китапларын бастырды. Н. Исәнбәт, А. Әхмәтләр белән бергә халык тапкырлыгын, шаянлыгын, күңел көрлеген җыйнады һәм иясенә кайтарып бирде.

Бер үк вакытта ул халыкның рухи байлыгын фәнни тикшерү, аның тарихын, фәлсәфәсен, сәнгатьчә үзенчәлекләрен ачыклау эшенә дә кереште. Әдип халыкның әкиятләре, мәзәкләре, җырлары, көе-моңы, гореф-гадәтләре, ювелирлык һөнәре, табигатькә, матурлыкка мөнәсәбәте, эстетик, этик карашлары, теле турында тирән эчтәлекле фәнни хезмәтләр язды. Тел күренешләрен Г. Бәширов берничә мәкаләсендә анализлап чыкты. Бу хезмәтләрендә ул телнең бик зур сәнгати мөмкинлекләрен ачып салды. Аның бик тә газиз, җанга якын уртак хәзинә булуын, тел белән үтә сак, кадерен белеп эш итәргә, сүзләрне бары тик үз урыннарында гына файдаланырга кирәклеген искәртте, гаҗәп нечкә сиземләп, аларның мәгънә төсмерләрен, кайда ничек кулланылуларын аңлатты, әдәби телебезне үстерүдә күренекле сүз осталары Г. Тукай, Г. Ибраһимов, М. Әмир, Ә. Еники, Ф. Хөсни, И. Гази, Н. Исәнбәт, Х. Туфан, С. Хәким, Г. Афзалның, урта буын язучыларының ролен күрсәтте, үзенең бу юнәлештәге гыйбрәтле иҗат тәҗрибәсе белән уртаклашты.

Шулай итеп, халыкның рухын өйрәнү эшен Г. Бәширов бик ныклы нигездә, гыйльми җирлектә алып барды. Шуңа күрә аның җимеше дә мул булды. Халыкның күңел хәзинәсеннән чумырып алынган байлык, язучы аңында эшкәртелеп, әдипнең үз иҗатына күчте, аның әсәрләренә фикер тирәнлеге, хисләр муллыгы өстәде, тапкырлык-зирәклек, ягымлы юмор

төсмерләре белән бизәде, теленә образлылык, җегәрлек бирде, әсәрләрен халыкчан тәгъбирләр белән баетты.

Г. Бәширов теле – гаҗәп бай, төгәл, күп бизәкле, музыкаль, лирик яңгырашлы тел ул. Бүгенге прозабызда Г. Бәширов – иң таләпчән сүз осталарыннан берсе. Аның халыкчан теле тирән фикерләрне, катлаулы халәт-кичерешләрне, шаян юморны, чынбарлыкның үтә катлаулы якларын да бердәй җанлы, образлы итеп сурәтләп бирә ала.

Аның күп кенә әсәрләренә музыкант образлары, җыр-музыка килеп керә. Әдип еш кына чынбарлыкны музыкант сиземләвенә нигезләнеп тасвирлый, музыкаль башкаруларның, ягымлы көйләрнең герой күңеленә ничек тирән эз салып узуын сиздерә. Оста сурәтләнгән музыкаль аһәңнәр аның әсәрләренә үзенә бертөрле моң сирпиләр.

Г. Бәширов шулай ук каләмдәшләренең иҗат тәҗрибәсен дә җитди игътибар белән өйрәнә. Аның берничә мәкаләсе әдәбиятыбыз тарихындагы аеруча күренекле затлар эшчәнлеген яктыртты. Боларда ул М. Горький, Г. Тукай, Г. Ибраһимов, М. Җәлил, Г. Кутуй, Х. Туфан, Ф. Хөсни кебек әдипләрнең иҗат портретын сурәтләп бирде, аларның иң үзенчәлекле сыйфатларын калку итеп күрсәтте. Бу мәкаләләр мәгълүм дәрәҗәдә гәрәбәдәй эре бодай көшелләрен хәтерләтәләр, һәр көшел эре, тук бөртекләрдән – фикерләрдән тора. Үзенең мәкаләләрендә Г. Бәширов укучыларны шулай ук мавыктыргыч иҗат лабораториясенә алып кереп китә, әсәрләренең ничек бөреләнүе, тернәкләнүе хакында, сәнгать законнары турында сөйли.

Г. Бәширов әсәрләрендә ил тормышындагы иң мөһим, мәгънәле, дулкынландыргыч күренешләрне сурәтли, җанлы образлар ярдәмендә шуларның тирән фәлсәфәсен, матурлыгын ача. Аның иҗаты халык тормышы, рухи гүзәллеге турындагы җитди уйланулардан, чынбарлыкны тагын да ямьлерәк, матуррак итәргә омтылудан гыйбарәт.

Геройларның иҗтимагый йөзен, кешелек кыйммәтләрен билгеләгәндә, әдип һич тә арзан модалы карашлар белән мавыкмый, бу мәсьәләдә ул халык

этикасына нигезләнә, уңай типларын тормышта гасырлар буена сыналган, хезмәт ияләре аңында чыннан да күркәм дип саналган сыйфатлар, холык-гадәтләр белән характерлый.

«Туган ягым – яшел бишек» повестенда (бу әсәр рус телендә биш мәртәбә басылды, хәзер аны Венгриянең «Европа» нәшрияты дөньяга чыгару өчен әзерли) язучы үзенең сабыйлык чорын, бала чагының кайгы-хәсрәтсез, ваемсыз елларын тасвирлый. Үзенә күрә сөенечләре, якты хатирәләр кечкенә Гомәр тормышында да булган, әлбәттә: кара биянең бик матур колын алып кайтуы, кичләрен шәкерт абыйсының китап укыганын тыңлап утыру, Сабантуй бәйрәмнәре... Бар алар. Әмма шул ук вакытта җир кысынкылыгы, җирдән өлешсез калу, салымнарның күплеге Гомәрләрнең тырыш, эшлекле гаиләсенә күп нужалар китерә, даими мохтаҗлыкта яшәргә мәҗбүр итә.

Социаль-икътисади тигезсезлек, хезмәт кешеләренең моңа ризасызлыгы повестьта реаль картиналар булып чагыла.

Үткәнне тасвирлаганда Г. Бәширов чама хисен дә истән чыгармый. Мәгълүм ки, билгеле бер авторлар, элекке белән хәзергенең контрастын ачыграк сиздерер өчен, узган тормышта гел ямьсезлек, караңгылык, кыргыйлык кына күрәләр, борынгы кешеләрне ничектер томанарак, булдыксыз, мәгънәсезрәк итеп тасвирлыйлар. Социаль изүгә, икътисади тигезсезлеккә, эксплуатациягә нигезләнгән тәртипләрнең нәрсә икәнен, хезмәт кешесен даими басып, кысып торуын, намусын таптавын Г. Бәширов та яхшы хәтерли. Тормыш авырлыгын ул үз җилкәсендә татып үскән, әмма шулай да аның бу автобиографик повесте тоташ кара җепләрдән генә тукылмаган. Рухи традицияләрне бәяләүдә Г. Бәширов үз концепциясен китереп куя. Китапта ул хезмәт ияләре фәлсәфәсе турында сүз йөртә. Хезмәт кешесе – иң дөрес, нормаль яшәүче, рухи һәм материаль байлыкларны, сәламәт әхлак нормаларын тудыручы. Социаль, экономик, дини, рухи изүгә корылган йолаларны кире кага, хезмәт җирлегендә шытып чыкканнары, ягъни демократик, сәламәт гореф-гадәтләр бүгенге яшәешебезне тагын да мәгънәлерәк, тагын да матуррак итәргә булыша дип саный. «Совет илендә

яшәүче халыкларның гасырлар буена камилләшә һәм тормышка ямь кертә килгән күп кенә гореф-гадәтләре һәм күркәм традицияләре бар. Алар безнең заманда да яраклы булып чыгар һәм кешеләрне коммунизм рухында тәрбияләргә, һичшиксез, ярдәм итәр иде», – ди әдип «Бүген дә, иртәгә дә» дигән китабында, ә икенче урында ул болай дәвам итә: «Һәр халык киләчәккә үзенең иң якты йолдызын, гасырлар буена тупланып килгән зирәк акылын, иң кадерле рухи байлыгын алып барырга омтыла». Аның рухи, этик мирас турындагы карашлары Ә. Еникинең «Җиз кыңгырау», «Әйтелмәгән васыять», А. Расихның «Сынау», А. Гыйләҗевнең «Җомга көн кич белән», Р. Гамзатовның «Минем Дагыстаным», В. Распутинның «Соңгы срок», Ч. Айтматовның «Гасырлардан озын көн», М. Кәримнең «Озын, озак балачак» әсәрләрендәге фикерләр белән аваздаш яңгырый.

Чын матурлыкны Г. Бәширов, беренче нәүбәттә, игенчеләрнең эшкә мөнәсәбәтендә, басу, болын эшләрен җиңел, дәртләнеп башкаруында, чыдам, булдыклы булуларында, туган туфракка ихлас мәхәббәтендә, әхлак критерийларының ныклыгында һәм сафлыгында, туганлык җепләренең саклануында, олыны-олы, кечене кече итә белүендә, күңел байлыгында, күркәм кешелек сыйфатларында күрә, гади күренешләрнең үз поэзиясен, үз хикмәтен тойдыра. Аны «имәндергеч тормыш сазлыгында яшәп тә, рухын гарипләндермичә, күңел сафлыгын саклап калучылар» сокландыра («Бүген дә, иртәгә дә»), ә физик хезмәттән аерылу, аңа теләкне һәм сәләтне югалта бару әдип күңелендә моңсу кичерешләр уята.

Г. Бәширов, Ә. Еники, М. Кәрим әсәрләреннән күренгәнчә, ата-бабаларыбыз беренче карашка шактый гади тормыш белән яшәгәннәр, фәнне белмәгәннәр, аларның эш кораллары примитив булган, хәзерге көнкүреш уңайлыклары төшләренә дә кереп чыкмаган. Әмма язучылар рухи байлыкны тышкы уңайлыклар һәм мәгълүмат кушылмасы рәвешендә генә күз алдына китермиләр. Алар үз геройларының тормышчан зирәклеген, фәлсәфи, эстетик, этик карашларының тирәнлеген басым ясап күрсәтәләр. Бу тирәнлек хезмәткә нигезләнеп, күп гасырлар буена катлаулы табигать белән

бәйләнештә яшәгәнгә, аның сулышын, серләрен зирәк тою нәтиҗәсендә барлыкка килгән, дип раслыйлар. Тормыш шартлары борынгылардан күп һөнәр белүне таләп иткән. Ә һәр яңа һөнәрне үзләштерү кешене рухи баета килгән. Хезмәт активлыгы, аларның үзләренә дә сиздермичә, интеллектуаль активлык китереп чыгарган.

«Туган ягым – яшел бишек», гәрчә автобиографик повесть булса да, аны укып чыккач, күз алдына халык тормышы, авыл кешеләренең күп кенә үзенчәлекле характерлары, драматик язмышлары килеп баса. Алар арасында авыл юлларын, чишмәләрне караштырып, төзәтеп, чистартып йөрүче, Сабан туена бүләкләр җыючы, анда тәртип саклаучы Гыйбаш абзый, моңлы итеп, өздереп җырлаучы ялчы Әхмәт, врачлар күрмичә сыза баручы авыру Фазулла, ачык фикерле Мөхәммәтҗан солдатлар бар. Әсәрне хикәяләүче персонаж әнисе турында бик җылы итеп сөйли, аның үтә йомшак табигатьле, киң күңелле, бик тә бала җанлы, сабыр холыклы булуын күрсәтә. Апасы Өммикамал, әтисе Бәшир агай аз гына кыркурак холыклы, әмма саф вөҗданлы, сүздә һәм гамәлдә тугрылыклы, намуслы, эштә бик уңган итеп сурәтләнәләр. Хезмәтнең теләсә кайсы төрен җиренә җиткереп, яхшы сыйфат белән үтәүчеләрне Г. Бәширов аеруча хөрмәт итә. Аның геройлары катлаулы иген эшен гасырлар буена чарлана килгән зирәклеккә таянып башкаралар.

Якташларының сәяси җитлеккәнлекләре хакында да Г. Бәширов сокланып сөйли. Әгәр дә авылдашлары революция көрәшенә Мәскәү, Казан белән бер үк көннәрдә күтәрелеп чыкканнар икән, аларның акны карадан аера белү сәләте, социаль аңы шактый югары үскән дигән сүз.

«Туган ягым – яшел бишек» повестеның поэтик кыйммәте, фикер һәм хисләр байлыгы, мәгънәсе, кат-кат укыган саен, тирәнрәк ачыла бара. Беренче карашка гади генә тоелган детальләрдә дә зур художник каләме сизелә. Менә аның ягымлы, йомшак юморына бер мисал. Шиһап җизни белән Җиһан тәтәй тегүдән кайтышлый Гомәрләргә сугылганнар. Кечкенә Гомәрне күрүгә, Җиһан апасының йөзе балкып китә, ул энесен мактарга тотына, әллә сөйли, әллә җырлый, әллә икесе дә бергә шунда, сөяргә керешә, күчтәнәч

бирә. «Ул күлмәк кесәсенә тыгылды, кулына күп булып ияреп чыга башлаган чуклы конфетларның байтагысын кире төртеп төшерде дә ике-өчләбен миңа сузды», – ди автор. Бу детальдә Җиһан апасын эчкерсез ярату, хөрмәтләү дә, мыек астыннан елмаю да күренеп кала. Автобиографик повесть сәнгати фикерләүнең бөтен мөмкинлекләрен үзендә җыйган.

Әдипнең «Сиваш» повесте, «Намус», «Җидегән чишмә» романнары җәмгыятьне саклап калу, ныгыту, чәчәк аттыру өчен барган көрәшнең төрле этапларын гәүдәләндерәләр. Г. Бәширов аларны дәртләнеп, романтик күтәренкелек белән тасвирлый.

«Сиваш» повесте Гражданнар сугышының финал өлешен яктырта. Әмма әсәр, никадәр генә күтәренке рухта язылмасын, тоташ тантаналы аккордлардан гына тормый. Барон Врангельнең яхшы коралланган, ныгытылган һәм уңайлы позицияләргә урнашкан сайланма гаскәрләрен туздырганчы, Шәмси, Әхмәди, Исмаев кебекләргә зур кыенлыклар күрәсе, тозлы Сиваш сазлыгын кичәсе, хәтсез корбаннар бирәсе бар әле. Әнә шунда кызылармеецларның революцион идеалга тугрылыгы, патриотизмы, чыдамлыгы, ярдәмчеллеге сынала. Бу сугыштагы тиңсез батырлыкны автор хезмәт ияләре табигатендәге иң күркәм сыйфатларның чагылышы, шуларның бер ноктага җыелып, революцион ялкын хәленә килүе дип бәяли.

Г. Бәширов «Сарут» хикәясендә дә болгавыр елларны тасвирлый. Ләкин ул монда социаль үзгәрешләр дәверендәге Мифтах Шәмгунов кебекләрнең чаялыгын беркадәр башкачарак бәяли, аның эчке драмасын күрсәтә. Унтугыз яшьлек Мифтах һич тә төшеп калганнардан түгел. Аның трагедиясе – халык этикасына кизәнүдә, аны кире кагарга омтылуда. Автор сурәтләвенчә, Мифтахның кылган гамәлләре генә түгел, уй-ниятләре дә бик ямьсез. Әсәрдә аңа карата халык ачуы бөтен табигатьнең протесты төсен ала. Табигать үзе аны җәзалый.

Совет кешеләренең яңа шартлардагы патриотизмын, рухи гүзәллеген, уй-кичерешләр киеренкелеген, геройларның күркәм образларын рәсемләп бирү җәһәтеннән аеруча «Намус» романы тирән эз калдырды, совет

әдәбиятында күренекле вакыйга булды. Аның төп пафосы хезмәт фидакярлеген, интим-лирик тойгыларны романтик күтәренкелек белән, чын сәнгатьчә оста итеп сурәтләүгә кайтып кала. Ил язмышы хәл ителгән мәлдә, мөмкинлекләр соң дәрәҗәгә җитеп чикләнгән чакта, Нәфисә һәм аның иптәшләре мул уңыш үстерүне җиңүгә өлеш кертү дип карыйлар. Киеренке хезмәттә геройларның чын патриотизмы, характерларының ныклыгы чагыла. Кешенең намусы хезмәтендә сынала. Бригада членнары үзләренең бөтен рухи һәм физик көчләрен эшкә җигәләр, катлаулы игенчелек шөгылен иҗади башкаралар, бай күңелле булганлыкларын раслыйлар. Ата-бабадан килә торган иген игү һөнәрен Г. Бәширов изгеләштереп сурәтли, дөрес тәрбиянең нигезендә хезмәт ята дип саный. Аның геройлары, карты, яше, чәчүгә зур бәйрәм каршылагандай әзерләнәләр, ләззәт, ямь табып эшлиләр. Г. Бәширов киеренке хезмәтнең – физик һәм рухи сәламәтлек чыганагының – чын поэзиясен тойдыра, ил яшәешенең, куәтенең, чәчәк атуының иң мөһим шарты булуын күрсәтә. Хезмәттә геройларның иң матур сыйфатлары ачыла. «Намус» романы социалистик җәмгыятьтәге хезмәт эстетикасын аеруча югары художестволы итеп, сәнгатьчә үтемле итеп гәүдәләндергән әсәрләрнең берсе булды.

Автор халык күңеленең киңлеген, сафлыгын, уйларының масштаблылыгын, хисләренең кайнарлыгын чагылдыра. Романның бөтен тукымасына ягымлы лиризм, музыкаль аһәң хас. Аның лирик моңын көчәйтүдә матур сурәтләнгән интим кичерешләрнең роле аеруча зур. Биредә күңел дөньясын тирән, җентекле яктырту белән җитез, җыйнак психологизм органик үрелеп бара. Бу мәгънәдә роман Л. Толстой казанышларын да, А. Чехов, М. Шолохов традицияләрен дә уңышлы дәвам иттерә, аларны үзендә берләштерә, эретә. Әдипнең геройлары әсәрдә эчтәлекле, мәгънәле тормыш белән яшиләр. Бу романда Г. Бәширов Совет власте елларында үсеп чыккан, ил тормышында үзенең лаеклы урынын тапкан, халыкның җылы карашын яулап алган татар хатын-кызының масштаблы образын зур художество көче белән гәүдәләндерде. Роман безнең прозабыздагы образлы фикерләү

эволюциясенең югары нокталарыннан берсен тәшкил итә. Ул дөнья классикасы ирешкән художестволы фикерләү дәрәҗәсендә иҗат ителгән һәм әле дә әдәбиятыбызны югары сәнгать биеклекләренә дәшеп тора.

Моннан соң байтак еллар буена Г. Бәширов «Җидегән чишмә» дилогиясен язды. Яңа романны укырга керешү белән, үзеннән-үзе күңелгә шундый сорау килә: автор «Намус»та яулап алган сәнгать позицияләреннән чигенмәгәнме? Прозабызга нинди яңалык өстәгән? Дилогиянең үзендә үк әлеге сорауга җавап та табабыз. Монда бик күркәм холыклы, халыкның ихлас хөрмәтен казанган язучы Камил Дусаев образы бар. Бу персонажның үзенчәлеге шунда ки: ул шушы әсәрне язу процессында үз геройлары белән аралашып яшәүче әдип буларак тәкъдим ителә. Шуңа күрә роман сюжетында бер-берсенә бик якын торган ике план – автор исеменнән сөйләү һәм Камил Дусаев позициясеннән карап хикәяләү аралашып бара. Һәр ике план да бердәм сюжетны дәвам иттерә, үстерә. Шушы юл белән язучы хезмәтенең нечкәлекләре, тормыш белән бәйләнеше, китапның туу, характерларның кристаллашу процессы ачыла. Г. Бәширов әсәрдә тасвирланган хәлләрнең реальлегенә, турыдан-туры тормышның үзеннән алынганлыгына басым ясый.

Камил Дусаев, автор сурәтләвенчә, әдәбиятка, сәнгатькә һәм гомумән иҗат эшенә бик җаваплы, таләпчән карый торган рәссам. Әптелгани Хисмәти ишеләрнең әдәбият мәйданына «ел саен бер уфалла әдәби продукция» китереп аударулары, эштер-өштер этмәлләгән чиле-пешле язмаларның тоткарлыксыз басылып чыга торуы аңа бик сәер тоела. Аның үз әсәрен ничек язуы турында Г. Бәширов болай ди: «Бу әсәренә ул биниһая көч салды. Халкына җиткерәсе иң мөкатдәс, иң кадерле уйларын ул, тиен оясына чикләвек ташыгандай, шушы әсәренә ташыды, аларны халкына булган мәхәббәте белән җылытып, бер бөтен итәргә тырышты». Бу бәя тулаем «Җидегән чишмә»нең үзенә дә бик туры килә. Г. Бәширов заман рухына аваздаш, өлгергән фикерле, интеллектуаль яктан бай, эмоциональ аһәңле кыю әсәр иҗат итте. Сигезенче дистәне тутырып барганда әнә шундый: яшьләрчә лирик яңгырашлы, өлкәннәрчә тирән мәгънәле ике китаптан торган

роман тудыру, аны кат-кат эшкәртү – үзе үк зур иҗади батырлык ул. Биредә фәлсәфилек белән төсләр муллыгы органик рәвештә бергә үрелеп бара. Бу уңайдан бер детальне искә төшереп үтәсе килә. Әсәрнең беренче китабы басылып чыгу белән үк, композиторлар Сара Садыйкова һәм Әнвәр Бакиров, һәрберсе аерым-аерым, Г. Бәширов сүзләренә матур көй яздылар, озак та үтмәде, Зөһрә Сәхәбиева, Нәфисә Василова башкаруында «Җидегән чишмә» җыры яңгырый башлады. Шуңа күрә, ахрысы, тулаем «Җидегән чишмә» романы үзе дә укучы аңына лирик җыр кебегрәк барып җитте.

Әсәр үзәгендә – хәзерге авыл кешеләре, аларның уй-хисләре. Биредә шактый кыю һәм тирән рәвештә илебез табигатен киләчәк буыннар өчен саклау мәсьәләсе куела, аны саклауның күп кенә яклары яктыртыла. Табигать әсәр сюжетына геройлар белән беррәттән катнашып бара. Аның үз язмышы бар – кешенең кешелеклелегенә, мәхәббәтенә, рәхим-шәфкатенә бәйле язмыш. Биредә табигать юмарт, риясыз, ләкин үзен саклау мөмкинлекләреннән мәхрүм булган, кешеләр ярдәменә мохтаҗ булган яшәү нигезе, матурлык һәм рухи байлык чыганагы итеп карала. Шуңа күрә персонажларның табигатькә мөнәсәбәте бер үк вакытта аларның гомумән яшәешкә мөнәсәбәтен дә билгели, мораль-этик, интеллектуаль йөзен чагылдыра.

Шулай итеп, табигать язмышы, тирә-юнь күркәмлеге әсәрдә фәлсәфи-әхлакый планда карала. Романның художество системасында фикерләр көрәшенә дә зур гына урын бирелә. Бәхәсләр гыйльми-фәлсәфи казанышлар югарылыгында алып барыла һәм алар әсәрнең интеллектуаль йөзен билгеләүдә әһәмиятле роль уйныйлар.

Әсәрдә табигатькә мөнәсәбәттә колхоз рәисе Ризван Чурмантаевның шактый катлаулы, каршылыклы характеры яктыртылган, аның үзенчәлекле эчке дөньясы чагылдырылган. Ул үзенең җитәкчелек стиле заман таләпләренә тулысынча җавап бирә дип фараз кыла. Ул, заводлардагы шикелле, урта звено җитәкчеләре белән эш итә. Читтән китереп куелган председатель буларак, Җидегән авылында төпләнеп калырга ниятләми,

мондагы эшен тагын да югарырак биеклеккә сикерер өчен старт мәйданы дип карый. Ризван хәзер үк инде үзенең кабинетын нәкъ менә райкомның беренче секретаре кабинетына охшатып бизәгән, шундагы ише мебель тезеп куйган. Аның фикер сөреше дә үзенчәлекле. Күренекле язучы Камил Дусаев белән очрашкач, башта ул аңа нindirәк мөнәсәбәт күрсәтергә белми аптырый. Зур бер республика киңәшмәсе президиумында язучының урыны Беренченең үзе янына туры килгәнлеген исенә төшергәч, йөзе яктырып китә, әдипнең дәрәҗәсе чама белән министрныкына тиңләшә икән дип күңеленә беркетеп куя һәм шундыйрак хөрмәт тә күрсәтелергә тиеш икән дигән нәтиҗәгә килә. Ул Камилнең иҗат эшенә актив булышырга әзер тора, геройларның уңаен, тискәреләрен табып бирергә вәгъдә итә. Тискәреләр рәтенә үзенә хәтле эшләгән барлык председательләрне кертә, ә үзенә язучы китабында үрнәк җитәкче ролен әзерләп куя.

Ык буеның матурлыгы җырларда җырлана торган тиңсез Алтынбикә тугаенда, Җидегән чишмәдә гәүдәләнә. Чурмантаев исә халыкның табигатькә булган керсез мәхәббәтендә бары тик хосусый милек психологиясе чагылышын гына күрә. Урман аңа – төзү материалы һәм утын булып, болыннар силос өчен яшел масса булып кына күренә. Ул, рентабельле түгел дип, күкрәп утырган болынны сөрдереп ташлый, урманнарны кистерә, чәчү вакытында тургайларның агулануына юл куя, аларны саклап калу өчен кыл да кыймылдатмый. Әмма табигать үз хөкемен чыгара. Язгы ташкын сөрелгән болынның барлык уңдырышлы туфрагын алып китә, зәңгәр күктә тургайлар сайравы тына.

Әсәрдән күренгәнчә, табигать язмышына уйланмый-нитми күпләр йогынты ясый, ә аңа китерелгән зыян өчен конкрет берәү дә җавап бирми. Шуңа күрә колхозчыларда сорау туа: «Кем хуҗа соң безнең җиргә? Җидегәнгә аяк та басмаган әллә кайдагы профессормы, әллә без үзебезме?» – диләр алар.

Чурмантаевның милли бәйрәм Сабантуйга мөнәсәбәтеннән дә җан өшеткеч салкынлык бәрелеп тора: «Әгәренки егерме бишенче июньгә кадәр

ит, сөт планы үтәлмәсә, Сабан туен бәйрәм иттермибез», – дип кистереп куя ул.

Табигатькә, гореф-гадәтләргә мондый мөнәсәбәттә, электән килә торган кайбер матур традицияләрнең өзелеп калуында язучы кайберәүләрнең рухи ярлылану билгеләрен күрә.

Чурмантаев киләчәктәге авыл хуҗалыгы эшен үтә җиңелләштереп, тоташ күңел ачу рәвешендә күз алдына китерә: «– Әйтик, яшел кнопкага бастың, печән килеп төшә терлек алдына, зәңгәренә бастың – су, сарысына бастың – комбиазык...» – ди.

Ризван Чурмантаев, профессор Фазыл Шәмсиев ишеләр фонында мөлаем табигатьле егет Гайнан, ил хәстәрен кайгыртып яшәүче зирәк Минһаҗ карт, чынбарлыкка актив катнашып яшәүче язучы Камил Дусаев, район газетасы редакторы Дәрҗия, күренекле галим Дормидонтов Аполинарий Авдеевич образлары сурәтләнгән. Алар үзләренең кешелекле, сизгер күңелле булулары белән укучыда җылы хис уяталар.

Гайнан – тормышка әле яңа гына аяк баскан яшь буын вәкиле. Ул туган ягын, урман-суларын, чишмә-тугайларын, кош-кортларын, җәнлекләрен ихлас ярата, аларны кимсетмәү, киметмәү өчен актив көрәшә. Ул авыл хезмәтеннән тәм таба. Университетка керә алмавына һич тә уфтанмый, «ак эш» эзләми, авылда умартачы ярдәмчесе, көтүче булып эшли. Авылдашларының хөрмәтен казана. Бер үк вакытта белемен дә күтәрә.

Гайнанга фикерләрнең өлгергәнлеге, үткенлеге, хисләрнең сафлыгы, самимилеге хас. Ул үзен җирнең, үз язмышының, киләчәкнең хуҗасы итеп тоя. Аның рухи йөзен әхлак критерийларының ныклыгы бизи.

Табигатьнең бөтенлеге, сәламәтлеге, матурлыгы турында кайгырту ул – автор карашынча, гомумән, кешенең үз яшәеше, җәмгыять тормышы хакында хәстәрлек күрү, киләчәк турында ваем чигү дигән сүз. Менә шушы хәстәрлек, авылларны төзек, ямьле, яшел итү, йорт-җирне зәвык белән салу, тирә-юньдәге чишмә-инешләрне карап, тәрбияләп тору, ил байлыгын исраф итмәү хакындагы фикерләре язучының публицистик мәкаләләрендә дә чагыла.

Әйе, Г. Бәширов иҗатының иң көчле сыйфаты да әнә шунда – тормышның әһәмиятле проблемаларын, мәгънәле күренешләрен алып сурәтләүдә. Тагын бер күркәм ягы – әсәрләренең сәнгатьчә камиллегендә, җиренә җиткереп эшләнгән булуында. Икенче төрле әйткәндә, Г. Бәширов иҗатында без идеялелек белән гүзәллекнең бергә кушылуын, эчтәлек белән форманың сәнгатьчә матур бердәмлек алуын, әсәрләренең эстетик тәэсирле булуын күрдек. Аның иҗат эшчәнлеге тагын бер тапкыр бик ачык хакыйкатьне раслый: сәнгать әсәрен камилләштерүгә салган көч, сәләт, рухи киеренкелек бер вакытта да әрәмгә китми, һәрчак үзен аклый. Алар әсәрне озын гомерле итә. Г. Бәширов иҗаты үзенең абруе белән татар совет әдәбияты үсешенә уңай йогынты ясый, аны яңа иҗат биеклекләренә өнди.

1989

Кызыл артында – каралык

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

Ләкин бәндәләрнең барысы да бер генә калыптан сугылмаган бит. Дөнья күргән ил агаларына төрлесен очратырга туры килгән: әйбәтләрен дә, холыксызларын да. Төптән уйлаганда, тегеләре дә, болары да әдәбиятта үзләренә урын даулыйлар. Хәят турында китап аркылы гына фикер йөртмичә, тормышның үзенә текәлеп караган әдип андыйларга да игътибар юнәлтмичә калмый. Моңа мисал итеп Ә. Еникинең «Коръәнхафиз» (1964) хикәясен, Г. Бәшировның «Сарут» (1981) повестен күрсәтергә була. Алар һәр икесе дә Гражданнар сугышы чорын бәян итәләр, кызылармеец образын яктырталар. Ләкин болар без күрергә күнеккән гаскәриләргә бер дә охшамаганнар, холык-гамәлләре, кыяфәтләре белән алардан шактый ерак торалар. Әллә шунлыктан, әлеге әсәрләр тәнкыйть игътибарыннан читтәрәк кала килделәр, гәрчә әдәби яшәештә күзгә чалынырлык булсалар да, аларга аерым дикъкать юнәлдерелмәде, тәфсилле анализ ясалмады, болар тирәсендә әллә ни бәхәс тә кузгалмады. Ошбу әсәрләр тикшерү, шәрехләү өчен җайсызрак та күренделәр, ахрысы.

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

---

[1] *Еники Ә.* Юлчы. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1978. – 148 б.

Өстәвенә бу әфәнде Коръәнне яттан бик матур итеп, көчле Мисыр мәкаме белән укый: «Әгузе билляһи...» дип аз гына сакауландырып, тавышын аз гына калтырата төшеп башлап җибәрүгә, мәҗлес халкы тәмам оеп, мәрткә киткәндәй тынып кала, ә ишек артына җыелган хатын-кызлар, авызларын яулык чите белән каплап, тәмам эреп, яшьләрен агыза-агыза аны тыңлыйлар»[1]. Мәхәлләдә, Дәүләкәндә аның шөһрәте, дәрәҗәсе үсеп китә, агай-эне аның зур гыйлем иясе булуына, зирәклегенә соклана. Ул, хәтта күп кенә сәүдәгәр кызларының да төшләренә кереп, күңелләрен кытыклый һәм төн йокыларын качыра башлый.

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

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

Ләкин ахун хәзрәт колагына хәлфәнең кырын эшләре турында ишетелгән була инде. Ул аңа болай ди: «Алайса, ишек төбенә китеп, минем сүземне тыңлагыз: килмешәк мишәр өчен минем үстергән кызым да, әзерләп

---

[1] Шунда ук. – 254 б.

куйган мөнбәрем дә юк». Мондый җавап көяз-усал хәлфә өчен бөтенләй көтелмәгәнчә була.

«Сарут» повестеның баш герое Мифтах Шәмгуновны да Г. Бәширов күркәм кыяфәтле, гайрәтле егет дип тәкъдим итә. Ә. Еники хикәясенә хәлфә әзер характер белән килеп кергән иде. Әдип аның үткәне турында бер сүз дә әйтми. Беренче заттан, «мин» исеменнән хикәяләгәндә, читтән килгән кеше турында сүз барганда, бу мөмкин дә түгел. Аның бар барлыгы әсәрдәге вакыйгалар барышында, укучы күз алдында ачыла. Мифтах Шәмгуновта яман холык формалашуын исә Г. Бәширов тәрбия шартлары белән аңлата, моның байтак мисалларын китерә. Әсәрдән күренгәнчә, Мифтах рәхимсез үги ана типкесендә үсә: «ул кечкенәдән үк явызлыкның зәһәре белән агуланып, аның «түмен татып», шуннан рәхәт табып үсте»[1].

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

Бу әсәрләрнең сюжеты гыйбарәтле характерларны ача баруга корылган. Ике әсәрдә дә әлеге персонажларның үчлекле булулары, ярсый-ярсый үч алырга йөрүләре бәян ителә. Гражданнар сугышы вакытында, авыл, шәһәрләр әле бер якта, әле икенче якта калган чакта, Хафиз хәлфә Искәндәр ахун йортына бәреп керә: «Шпорлы итекләрдән, кызыл галифедән, ак папахадан, папаханың бөтен буена кыеклап кызыл тасма тоткан; аркылы-торкылы каеш шлеяләр кигән, бер янтыгында – кылыч, икенче янтыгында – наган»[2]. Шундый шартларда да бу егет кыяфәтне китерә белә. Ул, наган белән куркытып, Гайшәне таптыра, үзенә бирүне таләп итә.

«Сарут»тагы Мифтах, җаен туры китереп, товар поездына утырып китә, сактагы кызылармеецны имгәтеп, киемнәрен, документын ала. Ләкин

---

[1] *Бәширов Г.* И язмыш, язмыш... – Казан : Татар. кит. нәшр., 1990. – 470 б.
[2] Шунда ук. – 246 б.

аның эш-хәрәкәтләре гадәти мантыйк буенча бармый. Тормыш логикасы буенча йөрсә, ул бу җирләрдән мөмкин кадәр арырак китү, җан саклау, тынычрак урында яраларын дәвалау ягын карар иде. Мифтах исә үзенең дуамал холкы логикасы буенча китә. Анда үч алу тойгысы шулкадәр көчле ки, ул башка бөтен хисләрне, акылны каплап китә, сукыр ачу тойгысы яшь гомерен саклау инстинктыннан да өстен булып чыга. Ул, аягы, кулбашы яраланган булуына, хәтсез кан югалтуына карамастан, вагоннан төшеп кала, приговор җыйган өчен бөтен авылны яндырырга, кара күмергә калдырырга, күзе төшеп йөргән Гөлҗиһанны – авылның беренче чибәрен мәсхәрәләргә ниятли. Күренүенчә, аның гамәле генә түгел, уй-нияте дә яман була. Күпер төбенә килеп җиткәч, ул әлеге чибәрнең туен бозу чарасына керешә.

Бу әсәрдә бик мәгънәле бер деталь бар. Җирән кашка, Мифтахның җәзалавына, колынны аерып калдыруына түзә алмыйча, чыгымчылый, сикеренә башлый, егет ат сыртыннан егылып төшкәндә, өстәмә явызлыклары өчен Мифтахны тибеп очыра. Кайбер иптәшләр финалның болай төгәлләнүе белән килешмәделәр. Ничек инде соңгы хөкемне кешеләр түгел, ат чыгара? Ләкин, беренчедән, Мифтахка карата кырыс, каты хөкемне иң әүвәл авыл халкы чыгара. Икенчедән, хайванның сабырлыгы төкәнүе повестьта җиренә җиткереп, бик оста, ышандыргыч сурәтләнгән. Өченчедән, һәм монысы аеруча мөһиме, ат биредә гомумән табигатьне гәүдәләндерә, явызлыкка табигатьнең мөнәсәбәтен белдерә. Реаль тормышта да бит, яшәеш кануннарын сакламаган чакта, табигатьнең берәгәйле сүзен әйтүе белән еш кына очрашабыз. Димәк, биянең явыз кешегә тибеп җибәрүенең тирән генә фәлсәфәи мәгънәсе бар булып чыга. Биредә гүяки кешеләр карары белән табигать мөнәсәбәте арасында тыгыз бәйләнеш төсмерләнә: ат кешеләрнең хөкем карарын гамәлгә ашырып куя. Укучылар хәтерлидер, шундыйрак күренешне без Розалин Майлзның «Эдемга кайту» романында да очратабыз.

Ә. Еники әсәрендә Коръәнхафизның кеше атып үтергәне күренми. Әмма дин әһеле, рухани зат хозурына килеп җәнҗал куптаруы, кыз сорау, гаилә кору кебек үтә нечкә, четерекле мәсьәләне наган төзәп хәл итәргә

тырышуы, йола-тәртип белән исәпләшмәве күп нәрсә турында сөйли. Автор аның, яңа властька җайлашып, алга таба аның исеменнән бәндәләргә җәбер-золым сибеп йөрү ихтималына басым ясый. Хикәянең ахырында нәтиҗә рәвешендә бик хикмәтле сүзләр теркәлгән: «Кем булып чыкты бу кансыз, икейөзле кеше, кая кадәр барыр ул, язмышын кайларда, ничек итеп очлар икән дип гел баш вата идек. Әгәр кызыллар үзләре аның кем икәнлеген сизеп, башын чапмасалар, ул, бертөрле кыяфәткә кереп, әллә нинди явызлыклар эшләп бетерер! Бик хәтәр кеше». Күрәсез, гаять җитди, еракларга төбәлгән кисәтү бу. Әсәр гүяки алга таба киң күләмдә таралачак террор, репрессияләрнең тәүге шытымнарын, яралгыларын чагылдыра, беренче аккордларын яңгырата.

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

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

Күрәсез, ике әсәрдә дә кызыл гаскәриләр тискәре геройлар итеп тасвирланалар. Алар икесе дә иҗтимагый вазгыятьне, илдәге буталыш,

чуалышларны шәхси үч алу өчен файдаланалар, кешелек сыйфатлары җуелганлыгын үзләре үк фаш итәләр.

Шул ук вакытта «Коръәнхафиз»да, байтак әсәрләрдән үзгә буларак, автор Искәндәр ахунны каралтып күрсәтердәй бер генә штрих та кулланмый. Әсәрдә ул ихтирамга лаеклы рухани зат буларак күз алдына килеп бара.

Димәк, әсәрләрдә инсанның дәрәҗәсе, ул еллардагыча, кайсы якта көрәшүе белән үлчәнми, ә бәлки аның асыл сыйфаты, холкы белән, әхлак кануннарына, гореф-гадәтләргә, йолаларга мөнәсәбәте белән бәяләнә.

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

1998

Әмирхан Еники теленең бизәкләре

Әмирхан Еники иҗатының мөһим бер үзенчәлеге әсәрләренең телендә күренә. Бик бай, шигъри-музыкаль аһәңле, сурәтле бизәкләрдән тукылган моңлы-нурлы тел ул. Аның лирик ягымлы, шул ук вакытта эчке киеренке, тыгыз җөмләләре, мул сулы дәрья кебек, каршылыкка очрамыйча, тигез, талгын агыла. Аларны, җәйге болында, яшел үлән, чәчәкләр арасында йөргәндәге шикелле, үзенә бертөрле тансык рәхәтлек, ләззәтләнү хисе тоеп укыйсың, сине аларның затлылыгы, нәфислеге, сүзләрнең төгәллеге, иплелеге җәлеп итә.

Сорау туарга мөмкин: сүз остасы икән, бу сыйфатлар һәр әдип теленә хас түгелмени? Хас булырга тиеш, әлбәттә. Классик язучылар иҗатында без моны ачык тоябыз. Шул ук вакытта әдәби әсәрнең берданбер, төп төзү материалын кадерсезләү мисаллары белән дә очрашып торабыз. Бәгъзе каләм әһеленең теле болай да кытыршы, катлаулы була. Автор моңа тагын, ясалма оригинальлек нияте белән, сүзләргә гайре табигый кушымчалар кушып җибәрә, аңлаешсыз кәлимәләрне шыплап тутыра, сөйләменең шөкәтсезлеген арттыра.

Мондый фонда Еники теленең яктылыгы, сәнгатьчә гадилеге, матурлыгы тагын да ачыграк чагыла. Кемгә ничектер, минем үземә бу ике төрле тел алабута кабартмасы янәшәсендәге ак калачны хәтерләтә. Әлеге кытыршы, шыксыз сөйләм иясе гүяки безгә алабута ипие тәкъдим итә, ә күңел бодай күмәче тели. Үрнәк булып Ә. Еникинеке шикелле затлы лисан хезмәт итә. Аның тасвирлары зиһенгә бик җиңел, мәшәкатьсез барып җитәләр, җанлы, сурәтле шәкелдә күз алдына килеп басалар. Анда без сүзнең, кушымчаларның бозып әйтелеше белән очрашмыйбыз. Әдип төзек җөмләләр, төгәл, дөрес тел белән бәян итә.

Ләкин сүз остасы моңа бик ансат ирешкәндер дип гөман кылу хата булыр иде. Киресенчә, Ә. Еники язу шөгыленең авыр һәм газаплы булуына басым ясый, ул аны таугa каршы таш тәгәрәтүгә тиңли. Иҗат барышында әдип аеруча әсәр телен камилләштерүгә күп көч сарыф итә. «Минем өчен

язуның иң авыр өлеше «телгә» кайтып кала. Хикмәт шунда ки, әйтәсе һәм күрсәтәсе килгән бөтен нәрсә үзенең иң дөрес, иң төгәл сүзен табарга тиеш»[1]. Ул еш кына фикерләрен әүвәл кул яссуы тикле кәгазь кисәкләренә төшерә иде. Бөтен төзәтүләр, үзгәртүләр шушы кыйпылчыкларда башкарыла. Шуннан соң гына алар стандарт формалы кәгазьләргә күчерелә. «Бер җөмләне кайчагында унар тапкыр язып карарга туры килә. Укырга җиңел булсын дип азапланганмын, күрәсең»[2], – ди ул «Санаулы көннәр» исемле хезмәтендә.

Сүзнең иң кирәклесен, бердәнбер урынлысын табу өчен, әдип күңелебездә ничәмә мең еллар буена туплана килгән бөтен байлыкны, лексик хәзинәне тулы файдаланырга омтылды. Гәрчә телне бик тирән белүче, төсмерләрен нечкә тоючы булса да, ул үзенең хәтеренә генә таянмады, сүзлекләргә – карусыз ярдәмчеләргә дә мөрәҗәгать итте, шуларга таянып, кәлимәләрнең төгәл мәгънәсен ачыклый, кулланылыш даирәсен дөресли. Аның язу өстәлендә төрле лөгатьләр, шул исәптән борынгыраклары да була иде. Уфа морзасы, җәмәгать хадиме һәм Дума әгъзасы, «Галия» мәдрәсәсен салдыруда вә асрап тотуда күп көч куйган кешеләрнең берсе Сәлимгәрәй Җантурин бастырган кулланма турында ул хөрмәт белән болай яза: «Аның «Лөгать» исеме белән басып чыгарган гарәпчә-татарча сүзлеге минем кул очымда саклана – кулланыр өчен бик уңай төзелгән китап»[3], – ди.

Әмирхан Еники, сәйләннәр тезгәндәй, әсәрләрен бик ачык аңлаешлы сүзләр белән хикәяли. Шул ук вакытта аның стилендә элеккерәк дәвердәге зыялылар сөйләме дә ишетелеп калгалый. Ул, мәсәлән, сирәк булса да, архаик, гарәп-фарсы, урынчылык шивәләрен дә бөтенләй үк чит итми, шулар аркылы күренеш-вакыйгаларның үзенчәлекле рухын сиздерә. Аның язмаларында, әйтик, ара-тирә мондый характердагы борынгы сүзләрне очратабыз: бикәр, дәм, чагыл, тайяр, ычкырлы, алчак, җиңгәли, шава, чөчеп, мәсьүлият, хәситә, парлак, кабих, кәшеф итү һ. б. Заманында бу сүзләр актив

---

[1] *Еники Ә.* Хәтердәге төеннәр. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1983. – 220 б.
[2] *Еники Ә.* Әсәрләр : 5 томда. – Казан : Татар. кит. нәшр., 2004. – 368 б.
[3] *Еники Ә.* Соңгы китап. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1987. – 231 б.

кулланылганнар, әдәби мәгыйшәттә гражданлык хокукларына ия булганнар, каләм әһеленә итагатьле хезмәт иткәннәр, элеккерәк язмаларда күзгә чалынып калалар. Ә. Еники аларның кайберләрен бүгенге дәверне сыйфатлау өчен дә куллана. «Кояш баер алдыннан» дигән хезмәтендә ул болай язды: «Безнең картлык миһербансыз кабих бер заманга туры килде». Автор аларны хәзерге яшәешкә кайтара, гыйбарәләр запасын ишәйтә.

Еники җөмләләре арасында, сирәк кенә булса да, фәүкылгадә, вөҗүд, мәмнүн, истикамәтле, мәрасим, вәйран, тәэссеф, гафил, нәгыз, мөкяфәтсез, сөкүт, изһар, мөнафикъ чәһрә, тәнбиһ кебек гарәп-фарсы алынмалары да күзгә чалынып кала. Әдәбиятыбызда бу сүзләрнең озын гына традициясе бар. Тел диңгезен тулы иңләгән әдип әсәрләрендә кирәк чакта аларга урын бирмәү үзе үк сәер тоелыр иде. Алар, башлыча, герой авызыннан яки хикәяләүче персонаж исеменнән әйттерелгәннәр. Кыскасы, әдип озын тарихлы бай телебезнең өске юка катламы белән генә канәгатьләнми, аны тирәннән чумырып ала. Болардан башкаларының һәммәсен дә ачык аңлаешлы хәзерге сүзләр, тәгъбирләр тәшкил итә.

Ләкин шулай да Ә. Еники лексик берәмлекләрне коры теркәп баручы гына түгел. Хәтсез очракта ул сүзләрнең кулланылыш даирәсен киңәйтеп җибәрә, мәгънәләрен арттыра. Яңа образлар тудыра, кыскасы, телне иҗат итә, киңәйтә. Менә ул Каргалы инешен тасвирлый: «чуерташлар өстеннән **сырланып** ага», – ди. Безнең «челтерәп ага» дигәнне күп тапкырлар ишеткән бар. Әмма «сырланып ага» гыйбарәсен Әмирхан Еникидә генә очратабыз. «Челтерәп ага» дигәндә, чишмәнең нинди тавыш чыгаруына игътибар юнәлтелә. «Сырланып ага» дигәндә, аның сырлы бәләк кебек кыяфәте, сурәте күз алдына килә.

Икенче бер урында, «Без дә солдатлар идек» повестенда, автор болай бәян итә: «Солдат бит ул үзе кебек солдат белән **ышкылып** яшәргә ярата». Биредә физик күренешкә карата кулланыла торган сүз инсаннарның үзара бәйләнеш-мөнәсәбәтләрен аңлату максаты белән килеп кергән, гомумиләштерү, метафоралаштыру барлыкка килгән.

Шул ук әсәрдә сугышның бер күренеше тасвир ителә. «Шул арада, – ди автор, – шактый соңга калып булса да, ачык платформадагы безнең кечкенә зенит туплары кабаланып, **тотлыга-тотлыга** ата башладылар». Биредә «тотлыга-тотлыга» гыйбарәсе игътибарга лаеклы. Ул, гадәттә, бәндәнең каушаган мәлдәге сөйләү үзенчәлеген белдерә. Биредә исә тупның ни рәвешле атып торуын күз алдына китерә.

Шул рәвешчә, гадәтләнелмәгән, ләкин шулай да бөтенләй үк чит булмаган мохиткә килеп керсәләр, гади генә сүзләр дә яңа яклары белән ялтырап китәләр, сурәтлелек тудыруга күндәм булышалар икән.

Лексик берәмлекләр байлыгын арттыруда Ә. Еники әсәрләрендә аеруча парлы сүзләргә иркен урын бирелгән. Парлашу – табигатьнең мөһим бер закончалыгы ул. Ахыр чиктә яшәешне дәвам иттерү дә әнә шуңа барып тоташа.

Сәнгатьтә исә бер-берсеннән күпмедер дәрәҗәдә аерылып торган ике берәмлекнең бергә кушылуыннан өченче бер яңа сыйфат хасил була. Мәсәлән, музыкада ике югарылыктагы тавышны бергә яңгыратсаң, боларның һәр икесеннән күпмедер дәрәҗәдә аерылып торган, ләкин шул ук вакытта һәр икесенең хасиятен үзендә эреткән өченче аһәң пәйда була. Рәсемдә исә ике төстәге буяуны кушудан өченче бер төс барлыкка килә.

Парлашу җанлы сөйләмдә дә еш кулланыла. Парлы сүзләр, мәсәлән тел байлыгыбызны исәп-хисап, хәвеф-хәтәр, барлы-юклы, ачлы-туклы, бала-чага, эштер-өштер, әйле-шәйле, әлҗе-мөлҗе һ. б. Аларның берише синонимнардан, икенчеләре антонимнардан ясалганнар, өченчеләренең сыңарында гына мәгънә төсмерләнә, дүртенчеләре тик ише белән генә аңлашыла.

Әмирхан Еники текстка мул итеп яңа парлар үреп җибәрә. Аның хикәяләвендә, теге сәнгать тармакларындагы кебек, ике кәлимәнең парлашуыннан яңа мәгънә төсмере килеп чыга. Ул, мәсәлән, «Саз чәчәге»ндә райком секретаре Шакир Мостафинның үзенә шәхси йорт салу хакындагы каршылыклы, чәбәләнгән уйларын болай сурәтли: «Әйе, бик читен мондый

хәлдә эчке шик-уйларыңны ачу». Әгәр биредә «уйларыңны ачу» дип кенә әйтсәң, аларның шик-шөбһәле булуы, катлаулылыгы сизелми. «Эчке шикләреңне ачу» дисәң, әлеге шикләнү тирәсендәге уйланулар, күңел хәрәкәте, фикер процессы беленми. Уйсыз шикләнү килеп чыга. Шуңа күрә автор «шик-уйларны» бергә, янәшә куеп бирә.

Әдип аларны каһарманнарының кәеф-халәтен укучыга төгәл сиздерү өчен куллана. Менә Салих Сәйдәшевнең Гөләндәмнәр өенә килү күренеше. Гөләндәм, җитеп килгән яшь кыз, үзенең хәлен мондый сүзләр белән бәян итә: «Билгеле инде, бу хәтле дә көтелмәгән очрашудан мин бик аптырап-уңайсызланып калдым, бит очларым, кинәт ут капкандай, кызарып яна да башлады».

Катлаулы халәт тасвирланышын шундыйрак тагын башка мисалларда да күрергә мөмкин. Мәсәлән, «Гөләндәм туташ хатирәсе»ннән.

«Аның үз кәефе дә бүген сәер генә иде... Күңеле-хыялы белән каядыр читтә, еракта йөри кебек».

«Тинчурин кайгылы-уйчан, хыялый кешедәй, үзенең эчке дөньясына бикләнгән».

«Мин шул егет кешегә карата туган гаҗәеп бер яңа, тансык якынлык хисен йөрәгем-тәнем белән тоюдан һич арына алмыйм». «Бигрәк тә зур күзләре нәкъ сабыйларныкы төсле бик ачык, бик эчкерсез карыйлар, тик аларның төбендә генә ниндидер бер яшерен моң-сагыш чагыла кебек».

«Йа Хода, менә кайчан ишеттем мин бу сүзне, хәтәр-көйдергеч сүзне!»

«Әйткәнемчә, мин тыныч... Нишләптер үземдә бернинди курку-борчылу кебек нәрсә тоймыйм».

«Салих әфәнденең... миңа мөгамәләсе дә йомшак-игътибарлы иде».

Күренә ки, болар аркылы адәм баласының катлаулы-каршылыклы халәте чагыла. Әдип аның бик нечкә төсмерләрен укучыга мөмкин кадәр ачык, үтемле итеп сиздерергә тели.

Болардан тыш парлы сүзләр эш-гамәл рәвешен белдерүгә хезмәт итә. Музыкантлар турындагы романда, билгеле инде, башкару дәрәҗәсе хакында

сүз булмыйча кала алмый. Останың «Тукай маршы»н уйнау күренешен Гөләндәм болай бәян итә: «Гадәттә, нәфис-йомшак кына уйнаган Салих бу юлы кулларын киң җәеп, батыр-көчле башлады». Үзенең уйнау, җырлау кимәлен мондый сүзләр белән билгели: «Көйне әйбәт кенә «тотып», **ишетеп-тоеп,** шуңа тәмам бирелеп-дәртләнеп уйнап чыктым ахырда үзен!..»

«Мин, үземә калса, **тигез-җиңел** генә җырлап чыктым. Әмма **матурмы-моңлымы? –** бу кадәресен инде миннән сорамагыз. Хөкемне ул чыгарырга тиеш».

«Йөрәк сере»ндә мондый юлларны укыйбыз: «Шул ук вакытта нидер менә, – мөлаем гадилегеме, әллә кеше белән тигез, хөр була белүеме, әйтә дә алмыйм, – әйе, нидер менә аңа соклану-хөрмәт белән карарга мәҗбүр итә иде».

Менә тагын берничә мисал:

– Минем анда булганым бар инде, – диде ул, ничектер назлы-сүлпән генә итеп.

«Бик уңайсызланып-оялып булса да, ихтыярсыздан сүзен бүлеп сорадым».

Бирелгән мисалларда башлыча мөнәсәбәтләр, халәт-кичерешләр тасвир ителә. Әлеге парлы сүзләр җөмләләргә лирик ягымлылык, җылылык бирәләр, хис-кичерешләрнең эстетик кодрәткә ия икәнлеген раслыйлар.

Әмирхан Еникинең эпитетлары да шактый үзенчәлекле, моңарчы әллә ни күзгә-башка чалынмаган сыйфатлаулар. Алар әдип иҗатына бик актив хезмәт итәләр. Бу өлкәдә аның хәтсез табышлары бар. Гаделсез тәртипләрне сурәтләгәндә, язучы шактый кырыс, аяусыз эпитетларга мөрәҗәгать итә: «Алай гына түгел, шактый озак елларга сузылган ачы язмышымның башы да булган икән ул».

«Әйтергә кирәк, «милләтчелек» ул совет чорында күп халыкларның баш өстендә асылынып торган **канлы** бер кылычка әйләнде».

Җитди яңгырашлы эпитетларга мисал итеп **«горур** кисәтү», **«гарип** орфография» кебекләрен, юмористик аһәңлесенә **«хөрмәтле** алабута» ишеләрне күрсәтергә мөмкин.

Ләкин шулай да Еники әсәрләрендә, бигрәк тә мәхәббәтне чагылдырганнарында лирик мөлаем сыйфатлаулар күбрәк очрый. Аларның бәгъзеләре кәеф-халәтне яктырта: **«моңсу** сагыш», **«киеренке** җитдилек», **«үксез** мәхәббәт», **«татлы** моңсулык» һ. б. Шул ук вазифаны парлы эпитетлар да үтиләр: **«оялчан-инсафлы,** әмма бәхетсез мәхәббәтләре», «артык **серле-сихри** сүз ишетүдән...», «төскә **затлы-чибәр,** үзенә бер **йомшак-ягымлы** тавышлы, беренче карауга шактый **һавалы-горур** күренгән, ләкин нииндидер гел генә **уйчан-моңсу** Сәгыйть абыйга минем хөрмәтем... зур иде».

Лирик эпитетларның бер ише персонажның портретын, характерын, табигать күренешләрен сыйфатлый: **«үкенү-газап** сизелми иде бу йөздә», **«нәфис-сылу** Зөһрә», «йөзе аның **киеренке-җитди** иде», «буе-сыны **ыспай-җыйнак, тыгыз-таза»,** «күзләре **салкын-уяу** карыйлар», **«мөлаем-матур** гына яшь бер хатын», «буе-сыны бик **нәфис-килешле,** йөзе бик **гүзәл-сөйкемле», «ул җитди-салкын** булып калды», «тирән **моңсу-уйчан** күзләре белән миңа туры карап...» һ. б.

Болардан тыш Әмирхан Еники тексты капма-каршы, антонимик ишләрне дә, ягъни, фән теле белән әйтсәк, оксюмороннарны да чит итми, каршылыклы, четерекле халәтне белдерәсе булганда, әдип аларны иркен куллана: «**татлы-газаплы** истәлекләр», «**ләззәтле авырту**», «**татлы әсирлек**», «**газаплы мәхәббәт**», «миңа бик янмансу, хәсрәтем **әче-татлы**, ирексездән күземә яшьләрем килә». Тәүге карашка «татлы-газаплы» пары үзара ярашмый, берсе икенчесен кире кага, юкка чыгара кебек. Ләкин контекстта без моны тоймыйбыз. Алар бередә килешле яңгырыйлар, табигый кабул ителәләр. Чөнки сүз «Тауларга карап» хикәясендәге Локман картның яшьлеге, улы Батырҗанның бала чагы белән бәйләнешле истәлекләр турында

бара. Алар бер үк вакытта татлы («дөнья түгәрәк иде бит»), газаплы да («инде менә Батырҗан да юк»).

«Газаплы мәхәббәт» тәгъбире «Бер генә сәгатькә» хикәясендәге Мәрьям абыстайның улы белән аерылышу мизгелендәге катлаулы кичерешләрен белдерә. Әдип болай сурәтли: «Соңра Гомәр әнисенә карый. Ул, татар улларына хас тартылу белән, бары күрешмәкче генә булган иде. Ләкин әнисенең шундый бер тирән **газаплы мәхәббәт** белән сүзсез караган яшь тулы күзләрен очраткач, ирексездән алга омтылып, аның кечкенә, җиңел гәүдәсен күкрәгенә кыса». Күргәнебезчә, әлеге оксюморон укучыга персонаж халәтен бик тирән тоярга ярдәм итә.

Сурәтле сыйфатларның тагын бер бик үзенчәлекле төрен җанландыру эпитетлары дип әйтергә мөмкин булыр иде. Аларда автор табигать күренешләренә яки билгеле бер халәткә инсан билгеләрен бирә, аларны кеше кәефен аңлатучы сүзләр белән сыйфатлый: «**иркә-йомшак җил**», «**уйчан-моңсу тынлык**», «**иркә-оялчан чәчәкләр**», «**моңсу тынлык**», «**ятим, моңсу бүлмә**», «июнь аеның **иркә-йомшак көне**», «**моңсу рәхәтлек**». «Әйе, бу вакытларда кыш белән язның янәшә – берсенең – **моңсу-хәлсез**, икенчесенең **йомшак-дәртле** сулавын һәрбер җан иясе сизеп тора» һ. б. Болай тасвирлаудан табигать укучыга якынайгандай була, гүяки ул бәндәнең хисләрен дустанә уртаклаша, үзенә кабул итә. Алар адәми затның халәтенә туры киләләр. Игътибар иткәнсездер, ошбу эпитетлар тойгыны белдерүче лексик берәмлекләрдән төзелгән. Нинди төсмер сайлау каһарманның кәефенә, рухи халәтенә бәйләнгән. Алар хикәяләүгә хиселек, лиризм, моңлы музыкальлек аһәңнәре бөркиләр. Әсәрнең гомум яңгырашын барлыкка китерүдә, психологизмга ирешүдә алар билгеле бер роль уйныйлар. Әдип сурәтле сүзләрдән хисләр челтәрен үрә, аның хикәяләвендә җөмләләр буйлап моң агыла.

Әйтергә кирәк, Еникинең поэтик сурәтләре арасында әле тагын да кәттәрәкләре, тәүге карашка гаҗәбрәк тоелырдайлары да очрап куйгалый. Боларда абстракт, җисемсез күренешләр... төсләр белән сыйфатлана.

Мәсәлән: «**зәңгәр тынлык**» («Өч повесть»), «**алсу-тирән тынлык**» («Соңгы китап»), «**якты-йомшак тынлык**» («Юлчы»). Беренче карашка төсне белдерүче мондый эпитетлар сыйфатланмыш (тынлык) белән ярашмый, аларны табигый бәйләнешкә кертү, күз алдына китерү читен кебек. Алар беркадәр томанлырак сыман тоелалар. Чынында исә аларга карата предметлылык, конкретлылык таләбен куеп булмый. Аларның вазифалары бүтәнчә – укучыда билгеле бер хис тудыру. Нәкъ менә шушы ноктада әлеге поэтик сурәтләр лирика белән тоташа, мондый тел-бизәк чаралары лирикадан килә. Анда алар табигый саналалар.

Аннары боларда күпмедер дәрәҗәдә конкрет мәгънә дә төсмерләнә. «Рәшә» повестенда әдип кышкы төнне бәян итә. «Туңган тәрәзәләр аша өй эченә тулган айның сыек зәңгәр шәүләсе җәелгән», – ди автор. Ягъни төннең зәңгәрлеге беленде. Шуннан соң язучы болай дәвам итә: «Ләкин Зөфәр боларны күрми дә, ишетми дә шикелле – уйлары аның бөтенләй башкада... Рәшидә, Рәшидә – менә кем аның хыялында, менә кем турында уйланып ята ул бу **зәңгәр тынлыкта**!» Күрәсез, контекста әлеге эпитетның реаль төсмере чагыла икән.

«Соңгы китап»та Әмирхан Еники яшьләрнең күрше авылда спектакль куеп, таң беленгәндә болын буйлап кайтып баруларын чагылдыра. «Тын, **алсу-тирән** тынлык, тик әнә әрәмәлектә кошлар гына уянып, балалары белән нидер черелдәшәләр», – ди. Монда да укучыга иң әүвәл таң аткандагы алсулык сиздерелә. Шуңа күрә әлеге эпитетлар әдип каләменә килешеп торалар, табигый кабул ителәләр.

Икенче бер очракта шундый ук абстракт күренеш конкрет предмет ярдәмендә сыйфатлана, шактый катлаулы поэтик сурәт барлыкка килә. «Рәшә» повестенда Зөфәр дәү йорт сатып алгач, гаилә әгъзалары аның яландай зурлыгына тиз генә ияләшеп китә алмыйлар: «Алты бүлмәгә өч кеше, ә китергән җиһазлары бер залны тутырырга да җитмәде. Шуңадыр, ахры, беренче көннән үк аларны ниндидер бер ят, өнсез, әмма **колагын салып торган авыр бушлык** чорнап алды». Биредә әлеге бушлыкны анык,

төгәл характерлау максат ителми. Монда билгеләве читен булган үзенчәлекле халәт күздә тотыла. Шуңа күрә «колагын салып торган» сыйфатлавы үзе дә абстрактлаша, ниндидер томанга төрелә. Ләкин персонажларның ни-нәрсә тоюлары шулай да төсмерләнә.

Болай караганда, эпитет әллә ни катлаулы тел-бизәк чарасы түгел кебек. Ләкин оста кулында ул, асылташ кебек, күп яклары белән балкырга, мөһим эстетик бурычларны үтәргә сәләтле икән. Аның ярдәмендә әсәрдә, дулкын-дулкын булып, хис-кичерешләр хәрәкәте төсмерләнә.

Парлы сүзләргә тиңдәш тәгъбирләр тезмәсе якын тора. Ләкин әлеге тезмә ике гыйбарә белән генә чикләнми, ким дигәндә өч, дүрт кәлимәдән оеша. Хәтта артыграк та булырга мөмкин. Мисалларга игътибар итик: «Күңелем, җәйрәп яткан шушы тын күлдәй, **сагыш, сызлану, нәүмизлек** белән тулы». «Җанга тынычлык инде. **Рәхәт, талгын, моңсу** тынычлык!»

«– Син үзең безнең араны өзәргә теләгәнсең дип уйладым ахыр чиктә. Аңлыйсыңмы? Менә нәрсә мине шушы көнгә кадәр тыеп, борчып, газаплап килде».

«Күңел тыныч түгел, күңел йолкына, күңел нидер сизенә!..»

«Дөрес, аның үз-үзенә артык ышанган, тәкәббер, коры кеше булуы мине гел этәреп, куркытып тора иде».

«Хәйран калу, аптырау, тирән уйга төшү, аннан айнып китү чагыла кебек иде аның кечкенә күзләрендә».

Күренә ки, боларда синонимнар да очрап куйгалый. Ләкин тиңдәш тәгъбирләр тезмәсе гел синонимнардан гына тормый. Ул төрле мәгънәле сүзләрдән оеша. Әмма аларның һәммәсе диярлек бер чыганактан – психологик сферадан килеп кергәннәр һәм бер ноктага төбәлгәннәр, катлаулы, каршылыклы, үзгәреп торучан халәтне, холык-фигыльне берьюлы күп яктан характерлыйлар, ягъни әдип тирән, көчле кичерешләрне укучы аңына, тойгысына мөмкин кадәр тулы, тәңгәл итеп, нечкә төсмерләре белән җиткерергә тырыша. Мондый тасвирлар мәхәббәтне сурәтләгән ике повестьта: «Гөләндәм туташ хатирәсе»ндә һәм «Йөрәк сере»ндә аеруча мул

очрый. Алар тасвирлау предметының хасиятенә бик нык ярашканнар, әсәрләрнең лирик аһәңен көчәйтүгә хезмәт итәләр.

Фикерне бер-бер артлы көчәйтеп белдерер өчен, Ә. Еники градацияне файдалана. «Вөждан» повестенда саф мәхәббәтнең кинәт бәхетсезлеккә юлыгуын әдип түбәндәгечә хикәяли: «Һәм менә көннәрдән бер көнне кинәт барысы... **җимерелде, бетте, юкка чыкты».** Күрәсез, бу – шактый куәтле җөмлә. Һәм аның гайрәтен арттыруда градация мөһим роль уйный.

Чагыштыруларга килгәндә исә, әдип аларга беркадәр үзгәрәк максат белән мөрәҗәгать итә кебек тоела. Ул иҗади табыш рәвешендәге бөтенләй көтелмәгән охшатулар ярдәмендә объектны гаҗәп конкрет, предметлы, күргәзмәле итеп гәүдәләндерүгә ирешә. Мәсәлән: «Йомшак урынлы вагоннарның ачык тәрәзәләреннән тузган чәчле чибәр ханымнар, мыекларын **тәкә мөгезедәй** бөтереп җибәргән ирләр тыштагы тамашага көлеп кенә карап торалар». «Йорт үзе дә, **тезләнергә җыенган дөядәй,** алга таба чүгә башлаган иде». Бу рәвешле охшатуларны без тәүге мәртәбә Әмирхан Еники әсәрләрендә очратабыз.

Гәүдә зурлыгын әдип болай күз алдына китерә: «Карчыкның килене, **өч башкорт бичәсенә торырлык** юан, мәһабәт, ап-ак Мария Васильевна каенанасы белән ике куллап, бик җитди итеп күреште». «Мәфтуха ханым **бала ботыдай** ак беләгендәге кечкенә алтын сәгатенә карап алды».

Менә портрет детале: «**Чүкечтәй нык**, базык гәүдәле, зур йомры башлы, **кыска имән муенлы** полковник Суфиян... беткәнче хәрби бер кеше иде».

Болары тышкы күренеш булды. Инде хәрәкәт рәвешенә килик. «Җиз кыңгырау»да туйга бару күренешен автор түбәндәгечә сурәтли: «Нигъмәтулла абзыкай авыл урамыннан матур һәм кызу юыртып узарга ярата иде. Хәзер дә ул, ат чапмасын, ә юыртып кына барсын өчен, дилбегәсен ике куллап нык кына тартып тотты, атка нидер дәшкәндәй итте, һәм сары ат аның кулын тоеп, озын яллы матур башын аккоштай кырынрак бөгеп, кыска аякларын күз иярмәс тизлек белән **юлны типчегәндәй** вак-вак кына

алыштырып, йомры янбашын тибрәтә-тибрәтә юргалап кына элдерергә тотынды». Биредә юырту күренеше берничә гыйбарә белән бәян ителгән. Ләкин төп эффектны чагыштыру бирә. Тегү машинасының типчү тәгъбире атның юырту рәвешен бик ачык итеп күз алдына китереп бастыра, хәтердә тирән уелып кала.

Ошбу чагыштыруларда сүз тышкы күренешләр хакында, ягъни гади күз белән күзәтеп була торган предметлар турында барды. Әмма болардан тыш эчке дөнья да бар бит әле. Андагы хәрәкәтне, күңел процессын алай күреп булмый. Аңа предметлылык, пространстволылык хас түгел. Җисемсез, формасыз, абстракт хәят ул. Әнә шул эчке мәгыйшәт күренешләренә предметлылык, күргәзмәлелек бирү өчен, әдип аларны тышкы дөньяның реаль объектлары белән сәнгати бәйләнешкә кертә. Аңлашыла ки, тормышта рухи халәт белән тышкы предмет үзара тоташып тормыйлар. Аларны сүз остасы гына сурәтлелек нияте белән эстетик бәйләнешкә кертә. Чагыштыру, янәшә кую өчен шарт булып, димәк, эчке бәйләнеш, охшашлык түгел, сурәтлелек хезмәт итә. Уйның, мәсәлән, бер тирәдә бөтерелүен, шуннан читкә чыкмавын Ә. Еники болай хикәяли: «Ләкин күпме генә уйланмасын, аның тынгысыз уе, **казыкка бәйләп куйган тай шикелле**, һаман шул Сөләймановтан ычкынып китә алмый». Бу җөмләдәге «уй» – рухи процесс, «казыкка бәйләп куйган тай» – әнә шул күңел хәрәкәтен күз алдына китерергә булыша торган чагыштыру.

«Саз чәчәге»ндә автор түбәндәгечә яза: «Кая гына бармасын, нинди генә авыр эшкә тотынмасын, ул ничектер, **аркасыннан җылыткан кояшны сизгәндәй**, үзенең бәхетен тоеп йөри: хәзер аның балкып торган бүлмәсе, бүлмәсендә сагынып көтеп алган яшь-яшь хатыны бар». Монда физик йогынты белән психологик халәт сәнгатьчә бәйләнешкә кергән.

«Соңгы китап»та Әмирхан Еники 1920 елларда җәмгыятьнең каләм әһеленә мөнәсәбәтен яктырта: «Фатих Әмирхан – буржуа язучысы!.. Андый караш әдипкә, **көйдереп суккан тамга шикелле,** кырып бетермәслек итеп

ябыштырылды». Шушы бер чагыштыру зур-зур күләмле гыйльми язмаларны алыштыра ала.

Кайчак гади генә хәлләр янәшәлеге дә әсәрдә билгеле бер эстетик нәтиҗә биреп куя. «Саз чәчәге»нең финалы болай төгәлләнә. «Тагын шул: Нажиянең менә дүрт ел инде баласы булганы юк. Врачлар аңа курортка барырга киңәш бирәләр икән. Ә Мостафинның ике күз кебек теләгән нәрсәсе – бала. Шуңа күрә ул, **дуңгызын суеп саткач, Нажиясен курортка җибәрергә** уйлап тора». Соңгы җөмлә гадәти дөнья мәшәкатен – ничек итеп акча юнәтү әмәлен хәбәр итә. Ләкин шулай да чучканы суеп сату белән яшь хатынны курортка җибәрү ниятен янәшә китереп куйгач, әлеге максат укучы күңеленә билгеле бер юнәлештә, бу очракта ирония юнәлешендә йогынты ясый, Шакир Мостафин мәгыйшәтенең үкенечле ягын сиздереп куя.

«Гөләндәм туташ хатирә»сендә Салих Сәйдәшев белән Гөләндәм бер-берсен тәүге күрүдә үк ошаталар, якын итәләр. Ләкин моңа күп вакытлар буена ишарә ясарга да кыймыйлар. Ничек белдерәсең: шул ук музыка дәресе барган залда кызның этисе Әхмәтҗан абзый утыра бит. Әмма җыр бар бит әле. Салих шәкертенә шуларның төрлесен өйрәтә:

Агыйдел буенда
Җәяү йөрисем килә.
Сөя микән, сөйми микән,
Шуны беләсем килә.

Беренче тапкыр укыганда ул гади бер җыр буларак кына кабул ителә. Ләкин тора-бара аның астыртын мәгънәсе дә юк микән дигән шик туа, ягъни ул туташның мөнәсәбәтен белергә теләүне аңлатмый микән, үзенә күрә мәктүп вазифасын да үтәми микән дип уйлыйсың.

Әмирхан Еники чагыштыруларына метафоралар якын тора. Алар еш кына халәт үзгәрешен, хәрәкәт-гамәлне белдергән тәгъбирләрне алыштырып киләләр. Моны мисаллардан күрергә мөмкин: «Тимерле тарантас та **тамакка кереп китте**».

«Минем бөтен эчемне диярлек **ут алды**».

«Ләкин шулай да мин аларга **капчыкны төбеннән үк тотып селекмәдем**».

«Минем инде **үпкәм дә эреп беткән иде**».

«Әллә музыкантлар барысы да **бер калыптан төшкәннәр инде?**»

«Тынычланырга, **йөрәкне урынына куярга** кирәк иде миңа...»

«Әмма егетемнең йөрәк «серен» болай **эскәк белән берәмләп кенә тартып алу** миңа бик авыр да, бик оят та иде».

«Күрәм, егетемнең **мыегы нык чуалган**».

Белгәнебезчә, болар, никадәр генә күчерелмә мәгънәдә кулланылмасыннар, асылда, җанлы сөйләмне хәтерләтәләр. Фразеологик тәгъбирләр кебек яңгырыйлар. Шундагы кебек гадиләр, ачык аңлаешлылар. Әдип аларны ясалма бизәкләргә төрми, чәчәкләми, чукламый. Бу хасият аларның халыкның җанлы сөйләменнән азыклануыннан килә булса кирәк. Өстәвенә әлеге метафоралар төгәл, туры мәгънәдәге гыйбарәләр тирәлегендә, зиһенгә мәшәкатьсез барып җитәрдәй җөмләләр янәшәлегендә урын алалар.

Бик сирәк очракта хәтта әдип үзе дә метафорага ачыклык кертеп куя, күчерелмә сөйләмнән туры мәгънәдәге хикәяләүгә күчеп ала. «Йөрәк сере» повестенда персонаж болай сөйли: «Һәм колак төбемдә кинәт **көмеш кыңгырау яңгырап китте** – шундый сихри итеп ханым бер көлеп куйды да, ашыгып, вестибюльгә кереп тә югалды». Монда көмеш кыңгырау яңгыравы көлү тавышын аңлата. Язучылар, гадәттә, болай өстәмә шәрехләүне кирәксенмиләр, метафора үзе өчен үзе җавап бирә, буталчыклыкка урын калдырмый дип санныйлар, укучыларның зиһен үткенлегенә исәп тоталар. Әмирхан Еники исә бу очракта метафораны чагыштыруга якынайткан, – җөмлә төзелешен чак кына үзгәртеп җибәрү белән чагыштыру килеп чыгарга тора. Охшату законлы күренеш булган кебек, әлеге өстәмә аңлату да текстта бик табигый кабул ителә, Зөһрәнең көлүенә яңа характеристика өстәлә, аның сихрилеге ачыла.

Гәрчә әле күздән кичерелгән метафоралар гади сөйләм шәкелендә яңгырасалар да, асылда, аларның индивидуальлеге, сүз остасы тарафыннан

иҗат ителгәнлеге дә сизелеп тора. Ошбу күчерелмә бизәкләр талгын гына барган гадәти сөйләм агышына кинәт яңа бер сурәтлелек кертеп җибәрәләр, картинаны җисемле, предметлы рәвештә күз алдына китереп бастыралар.

Алай гына да түгел, кайбер үзенчәлекле метафораларны без Әмирхан Еникидә генә укыйбыз. Әдип болай ди: **«Заманага аркылы килгән»,** «Үлән үзеннән-үзе уалырга тора, аяк астыннан вак чикерткәләр **як-якка чәчри**» («Соңгы китап»). «Чәчри» кәлимәсе, гадәттә, сыек әйберләргә карата кулланыла. Мәсәлән, су чәчрәр битеңә. Монда исә ул бөҗәкләрнең ни рәвешле сикерүен белдерер өчен килгән, сүз башка сферага күчерелгән.

Боларда без гадинең матурлыгын, садәнең эстетик куәткә ирешүен тоябыз.

Күргәнебезчә, Еники тасвирларында кайчак шактый гыйбрәтле сурәтләр очрап куя. Ләкин алар, үзенчәлекле булсалар да, аерым тырпаеп, чекерәеп тормыйлар, табигатьнең үзе кебек, бөтен сөйләм белән гармониядә, тату яшиләр.

Еникидә кабатлаулар да әһәмиятле роль уйный: «Йомшак кына җәйге җил исә... Дала буйлап кылганнар йөгерә, кылганнар йөгерә...» – дип башланган картина «Әйтелмәгән васыять» хикәясенең, камертон шикелле, бөтен аһәңен, моңын билгели.

«Рәшә» повесте Зөфәрнең мондый карашы белән төгәлләнә: «Тормыш бу... **Исәп белән** торырга кирәк!.. Әйе, бары тик **исәп белән, исәп белән, исәп белән, исәп белән,** кадалып киткере!» Монда да биш тапкыр кабатланган фразага бик саллы сәнгатьчә вазифа йөкләнгән. Ахыр чиктә аларда Зөфәрнең бөтен мәсләге, яшәеш программасы гәүдәләнә.

Автор, билгеле бер күренешләргә, фикер-хисләргә аерым басым ясарга, көчәйтеп җибәрергә кирәк булганда, әлеге кабатлауларга мөрәҗәгать итә.

Әмирхан Еникинең күпчелек әсәрләре беренче зат, «мин» исеменнән язылган. «Вөҗдан» повесте, мәсәлән, хат шәкелендә тәртип ителгән. «Йөрәк сере»нең үзәк өлеше персонаж сөйләвенә, Зөһрәнең мәхәббәт тарихын бәян

итүенә корылган. Ул аны икенче бер чит кешегә, Идрискә сөйли. Идрис исә шушы ханымның үзенә мөнәсәбәте, кичерешләре хакында хикәяли, шушы ике катламны үреп, әсәрне бербөтен итеп оештыра. «Гөләндәм туташ хатирәсе», исеменнән үк күренгәнчә, җиткән кызның бик кадерле истәлеге рәвешендә төзелгән. Истәлекләр шәкелендә язылган әсәрләрне примитив хатирәләр җыелмасы рәвешендә аңларга ярамый. Талантлы әдип кулында алар сәнгать чараларының бөтен төрләре белән баетылалар. «Без дә солдатлар идек» повесте, «Икенче көнне», «Матурлык» «Җиз кыңгырау», «Курай» хикәяләре персонаж күргәннәре формасында тәртип кылынган. «Ялгыз каз» хикәясе «без» исеменнән тасвирлана.

Икенче бер әсәрләрдә вакыйгалар хакында каһарманнар турыдан-туры үзләре сөйләмиләр, ягъни хикәяләү беренче заттан, «мин» исеменнән бармый, бәлки автор исеменнән яктыртыла. Әмма болардагы тасвир шаһит хикәяләве кыяфәтенә бик якын тора, ягъни хәл-әхвәлләр аерым персонаж позициясеннән карап яктыртыла, каһарман нәрсә күрә, ни тоя, әнә шулар хәбәр ителә, шуның мөнәсәбәте, бәясе күрсәтелә. Мәсәлән, «Уяну» («Рәхмәт, иптәшләр!») повесте тулысы белән ферма мөдире Нургали кичерешләренә нигезләнеп язылган. «Бала», «Туган туфрак», «Тынычлану» хикәяләрендә дә автор персонажлары карашыннан читкә тайпылмый.

Бу алымнарның һәркайсы художникка итагатьле хезмәт итә. Хикәяләүче персонаж итеп Ә. Еники югары тел культурасына ия булган затларны сайлый. Аларның лексикасы шактый бай, җөмләләре төзек, сөйләмнәр җанлы, табигый. Хәзинәдә булганы җитмәгән очракта исә автор теленең ресурслары ярдәмгә килә. Автор сөйләме ул – ясалма алымнар белән чикләнмәгән, сурәтләү арсеналындагы барча бизәкләрне үзендә туплаган иң бай, универсаль тел. Бу мөмкинлекләр аеруча персонаж карашына нигезләнеп язылган рисаләләрдә иркен файдаланыла. Чөнки боларда хикәяләү өченче затта бара. Тик позиция генә геройныкы. Алай булгач, әдип нигә гел автор хикәяләве формасында гына язмый соң? Беренче заттан сөйләүнең диапазоны шактый тар. Ул мәгълүм бер кысанкылыклар белән

чикләнгән. Әмма шулай булуга да карамастан персонаж хикәяләвенең үз өстенлекләре, үз мөмкинлекләре бар. Иң әүвәл ул сюжетны, хәл-әхвәлләрне бер үзәк тирәсенә җыеп тотарга булыша, әсәргә ышанычлы төзеклек бирә. Шуңа күрә бу шәкелне аеруча хикәя һәм повесть авторлары, үзәк бер сызыклы сюжетка корылган әсәр ияләре мәгъкуль күрәләр. Шуның белән бергә каһарман карашына нигезләнеп тәртип кылынган әсәрләрдә позицияне үзгәртү, бер каһарман карашыннан икенчесенә күчү мөмкинлеге дә бар.

«Мин» исеменнән хикәяләүнең аерым бер ышандыру көче, ихласлылык бар. Лев Толстой җәнаплары мондый фикер әйткән: «Минемчә, – ди ул, – кешене чын мәгънәсендә тасвир итү мөмкин түгел, ә менә аның миңа ничек тәэсир иткәнлеген сурәтләп була»[1]. Аңлашыла ки, монда сүз психологик күренешне яктырту турында бара. Эчке дөнья ул, алдарак әйтеп кителгәнчә, җисемсез, күзгә күренми торган хәят. Әмма инсан үз күңелендә ниләр кайнаганын ачык белеп тора. Шуңа күрә тойгы-кичерешләр иясе исеменнән хикәяләү чынлык иллюзиясен дә арттыра төшә, тасвирлау формасы тормышчанлыкны раслый, укучыны ышандыра. Әмирхан Еникинең мәхәббәт турында хатын-кызлар тарафыннан сөйләнгән әсәрләрендә хисләр ташкыны, тулы сулы дәрьядай, аеруча мул булып агыла, күңел тибрәнешләренең сизелер-сизелмәс төсмерләре төгәл чагыла. Ир-ат персонажларның рухи мәгыйшәтендә тормыш-көнкүреш хәлләре урын ала.

Билгеле, Еники иҗатына өченче заттан, объектив хикәяләү формасы да бөтенләй үк чит түгел. Чөнки авторның күз карашы өчен бертөрле киртәләр дә юк. Ул иң серле, яшерен өлкәләргә дә үтеп керә ала. Шартлылык матур әдәбиятта законлы, табигый күренеш санала.

Еники хикәяләвендә диалоглар, репликалар гаҗәп табигый, ипле яңгырыйлар. Әйтерсең лә хәятның үзеннән әзер килеш, үзгәрешсез күчереп куелганнар. Шул ук вакытта аларга югары сәнгатьлелек, күркәмлек хас.

Әдип персонажлар сөйләмен индивидуальләштерүне мәслихәт саный. Ләкин артык мавыгудан, каһарман телен махсус терминнар һәм жаргон

---

[1] *Толстой Л.* Полн. собр. соч. – Т. 46. – С. 67.

сүзләр белән чүпләүдән сакланырга киңәш итә. «Тормышта бит кешеләр барысы да бертөсле сөйләшәләр, тик берәүләр сүзгә баерак, икенчеләр ярлырак булалар» («Хәтердәге төеннәр»). Еники геройлары хәзерге саф татар телендә гәпләшәләр. Бу – ясалма конструкцияләрдән азат булган төзек сөйләм.

Персонаж теленең индивидуальлек дәрәҗәсен каһарман характерының үзгәлеге билгели. Әгәр дә аның холык-фигыле башкаларныкыннан нык кына аерылып торса, аның сөйләме дә шул кимәлдә үзенчәлеклерәк була. Кайчак аның бер репликасыннан характерын чамаларга мөмкин. «Рәшә» повестендагы Хәмит, мәсәлән, үзенең «әйттем – бетте» фразасын мөһер баскандай әйтеп куйса, димәк, вәгъдә үтәләчәк, моңардан да ныклы, ышанычлы гарантиянең булуы мөмкин түгел. Болай кистереп әйтүдә аның гозерне үтәү сәләте һәм горурлыгы да, үз бәһасен белүе дә чагыла. Без мондый характерны, ошбу «мөһер»не тәүге тапкыр очратабыз.

«Йөрәк сере»ндәге Нәҗип эшкә булдыклы, итагатьле, ләкин туң йөрәкле, үзен генә яратучы егет итеп сурәтләнә. Зөһрә аның турында болай фикер йөртә: «Мин хәзер дә торып-торып гаҗәпләнәм: ничек итеп егерме алты яшьлек егет шулкадәр салкын канлы, картайган йөрәкле, тәмам утырып, ныгып җиткән кеше була алды икән?.. Ник бер яшьлек ялкыны, яшьлек юләрлеге, яшьләрчә очыну, сөенү, шаяру, көлү аңарда булсынчы!..»

Нәҗипнең Зөһрәгә тәкъдим ясау рәвеше дә шушы холык-фигыленә туры килә: «Та-ак вот, Зөһрә, син, конечно, ишеткәнсеңдер бу турыда... Хәзер менә үзеңә әйтәм: мин өйләнергә решил. Ещё конкретнее, мин, дорогая, сиңа өйләнергә решил!»

Күренә ки, Нәҗип үз нияте турында гына сөйли, тик үз карарын гына белдерә. Ләкин гаилә кору берьяклы гына була алмый. Ул ике якның бердәй теләгенә, омтылышына бәйләнгән. Монда Нәҗип икенче якның – кызның фикере, мөнәсәбәте, хисләре турында кызыксынып бер кәлимә дә ычкындырмый. Моны җөмлә төзүдәге очраклылык, җитешмәүчәнлек дип кенә карап булмый. Җөмләдәге, сүзләр сайланышындагы берьяклылык аның

яшәеш турындагы фәлсәфәсеннән килә. Аның сүзләре үзен характерлый, нindirәк кемсә икәнлеген әйтеп тора.

Инде «Рәшә» повестендагы Зөфәрнең сатулашу күренешенә күз төшерик. Йорт сатып алу мәсьәләсендә ул судагы балыктай йөзә. Зөфәр монда үз стихиясендә. Аның йорт хуҗасы Ушаков Сергей Леонидович белән сөйләшүе болай бирелә:

– Мин сездән яңа сүз көтәм, Сергей Леонидович!

– Бәя мәсьәләсендә нинди яңа сүз булырга мөмкин? Бәя һәрвакытта бер, тәгаен була ул.

Зөфәр, бу кешенең тискәрелегенә ачуы килә башласа да, тынычлыгын һәм йомшак мөгамәләсен сакларга тырышып, аңа иелә төште:

– Менә нәрсә, хөрмәтле Сергей Леонидович, хәтерегез калмасын, әмма сату-алу эшенең тәртипләрен мин сезгә караганда яхшырак беләм дип уйлыйм...

– Әлбәттә. Моңа мин ышанам! – диде Ушаков, нindider ямьсез кинаяне сиздергәндәй, башын чөя биреп.

– Юк, сез башта тыңлагыз әле... Һәрбер сату-алу эше билгеле бер килешүгә ирешү белән тәмамлана ул. Ә бу нәрсә сатучының гына түгел, алучының да теләгеннән тора. Шулай булгач, бәянең дә үзгәрмичә хәле юк. Тал да бит тоткан җирдән генә сынмый. Берәү арттыра, берәү төшә – бары шулай гына килешүгә ирешеп була. Йә, дөрес түгелме?»

Күрәсез, Зөфәр сатулашып кына калмый, бу гамәлнең логикасын, философиясен дә төшендереп бирә һәм, шуңа таянып, ныклы, эзлекле мантыйк буенча фикер йөртеп, үз дигәненә ирешә.

«Соңгы китап»та Әмирхан Еники, үзенең нәсел-нәсәбен, якташларын сурәтләгәндә, мишәр шивәсен сиздереп-сиздереп ала. Бу аеруча әти-әнисенә, туганнарына дәшү рәвешендә ачык күренә. «Мин, – ди ул, – ата-анама һәм якын туганнарыма моңарчы ничек дәшеп өйрәнгән булсам, бары тик шул рәвешчә генә язачакмын да. Хәзерге укучыларга бу, бәлки, бик сәер дә

тоелыр, ләкин сабый чактан ук әйтеп өйрәнгәнне картайгач кына үзгәртәсем килми минем... Атамны – атакай, анамны – инәй, бабамны – бабакай, әбиемне – әбекай («к»ны йомшак итеп), абыйлар, апаларны – агакай, дәдәкәй (атам-анамның бертуганнарын) һәм тутакай дип атаячакмын»[1]. Автор моны, күргәнебезчә, яшьтән гадәтләнгән булу белән аңлата. Ләкин хикмәт тагын да тирәндәрәк ята торган сәбәптә түгел микән? Ягъни туган як аһәңнәренә, туганнар рухына тугрылык сакларга омтылуда, моның кадерле, газиз булуын тоюда, аңа хөрмәт саклауда түгел микән?

Әмирхан Еникинең кайбер әсәрләренә башкорт, казах вәкилләре дә килеп керде. Әдип аларның сөйләү үзенчәлеген, яңгырашын укучыга тойдыра, ара-тирә, әллә нигә бер генә аларча бәян итә. «Әйтелмәгән васыять»тә ул болай яза: «Хәтта бер кап-кара башлы малай әрсезләнеп һәм юмаланып сорап та куйды:

– Агай, ә, агаем, безне анавы очтан гына бер йөртеп килсәң ине!»

Күрәсез, монда башкорт кәлимәләре татар сүзләре белән аралашып бара, ягъни башкорт сөйләме беркадәр татарчалаштырылган, автор аның тик аһәңен генә бераз сиздергән.

«Без дә солдатлар идек» повестенда мондый кысташу булып ала: «Өметбай ит өемен уртага этәрә төште:

– Җәгез, кордашлар, җитешегез!

Ләкин берәү дә сузылырга ашыкмый иде. Шуннан Өметбай лейтенантка:

– Җәле, Нугайбәк карагым, син безнең командирымыз, сиңа хөрмәт, алың әле башлап!

– Юк, ата, – диде лейтенант, елмаеп кына, – бу табында мин командир имәсмен, мин кече адәм, сез инде арамызда иң өлкән адәм, аксакалымыз, кичерегез, сездән уза алмыймын».

---

[1] *Еники Ә.* Соңгы китап. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1978. – 14 б.

Автор бер урында, казахча гәп коруга характеристика биргәндәй, болай дип әйтеп куя: «Байәхмәтовның башка вакытта күргән төшләре катлаулырак та, кызыграк та була торган иде. (Тик аның шуны казахча гаҗәп бай тел һәм казахча интонация белән сөйләвен генә биреп бетерүе мөмкин түгел, хәерсез!)»

Рус сүзләре Еники текстына беркадәр үзгәрәк тарафтан килеп керә. Рус милләтеннән булган персонажлар әсәрдә саф тартарча сөйләшәләр. Мәсәлән, «Рәшә» повестендагы хәрби врач Ушаков белән Зөфәрнең әңгәмәсе тоташ өлкән туган шивәсендә баргандыр дип уйларга кирәк. Ләкин әсәрдә ул саф татар телендә бәян ителә. Ә менә үз телен рәтләп белмәгән бәгъзе татар әһелләре сөйләмендә рус кәлимәләре шактый еш очрый, алар корама, чуар телдә сөйләшәләр.

Әмирхан Еники персонаж сөйләмен ара-тирә юмористик ният белән дә файдалана, аны ягымлы елмаю аша белдерә. «Туган туфрак»тагы Клара – шәһәр кызы, авторның яраткан герое. Аның авыл мәгыйшәтен, үзенчәлекләрен, бигрәк тә борынгырак дәвер атрибутларын белү дәрәҗәсе бик чикле. Шулай да ул үзен төшеп калганнардан санамый. Туганнары алдында үзен дөнья күргән, мәгълүматлы кеше итеп күрсәтергә тели. Менә аның җиңгәчәсе ишегалдындагы чирәмлектә кала кунагының кулына комганнан су салып тормакчы була. Әмма җиткән кыз мөстәкыйль булып калырга тели.

«Юк-юк! Мин юына беләм бу нидән... **савыттан**», – ди. Күрәбез, юына белсә дә, әлеге «савыт»ның исеме хәтереннән чыгып киткән икән.

«Без дә солдатлар идек» повестендагы Шәрифәнең рухын, кальбен абыйсы Төхфәткә язган, беркадәр юмор белән өртелгән хаты ачып бирә. Анда мондый сүзләр бар: «Сезки сөекле, дөньяда иң якын күргән кадерле абыем, сиңа безки туганың Шәрифәдән күңелемнең иң нечкә җирләреннән парланып чыккан ялкынлы саф сәламемне җибәреп, алма бакчаларында төрле матур гөлләргә кунып, тирән уйларга чумып сайраган сандугач-былбыллар санынча сагынып, саргаеп, абыем, синең нурлы йөзләреңне бер күрергә зар-интизар

булып, өзелеп, күптин-күп сәламнәремне, абыем, сиңа бүләк итәм...» Төхфәт абый бу хатны елый-елый укый. «Кайдан гына сүзләрен табып бетергән, бәгырькәем, күз нурым», – ди. Гәрчә шактый үзенчәлекле булса да, ошбу мәктүб элеккерәк чордагы хатлар стилендә язылган.

Әдип бәгъзе әсәрләрендә аерым бер алымга өстенлек бирә, аны күзгә күренерлек итеп калкытып куя. «Туган туфрак» хикәясендә ул – кадерле, тансык кунакка төбәп әйтелгән ягымлы эндәш сүзләр. Баксаң, сала кешеләре сөйләмендә аларның гаҗәп күп синонимнары, якын мәгънәле сүзләре бар икән. Әсәрдә боларның берсе дә кабатланмый, яңадан-яңалары ишетелеп тора. Туганнары аңа болай дип дәшәләр: «Клара аккошым», «канатым», «иркә туташ», «якты күзем», «аппагым», «иркәм», «күз нурым», «апам», «кызым», «бәбкәм», «туташ», «ике күзем». Мондый татлы сүзләр кайбер җөмләләрдә, бигрәк тә Хәмдия җиңгәчәсе сөйләмендә, бер генә түгел, икешәрләп тә әйтелә. Хәтта тәүге тапкыр күрешкән чит агай да аңа шулай эндәшә. Моңа аерым басым ясау тиккә генә булмаска тиеш. Мондый ягымлы, җылы мөнәсәбәт халык рухының, вөҗүденең гүзәллеген гәүдәләндерә. Без моны «туган туфрак» төшенчәсенең бик мөһим бер өлеше буларак кабул итәбез.

«Кем җырлады?» хикәясендә бер-бер артлы хәтсез җырлар тезелә. Авыр яралы лейтенантның соңгы минутлары әнә шул җырлардагы якты нурга төреп тасвирлана. Шулай итеп, фаҗига сурәтләнсә дә, укучы, күңеленә сагыш, моңсулык белән бергә, якты моң балкышы сеңеп кала.

Повесть, хикәяләрдә боларга контраст төсләр дә очрап куя. «Рәшә» әсәрендә финалга таба Гамбәр туташ пәйда була. Зөфәр әнә шуңа өйләнә. «Зөфәр аңа беренче көннәрдән үк шаярткан булып әйтеп куйды: «Сиңа, орчыгым, **башыңны түбән иеп кенә тору килешә!**» – диде. Тәүге карашка моны хатынын кешеләргә матур итеп күрсәтү турында кайгырту дип тә аңларга була. Ник дигәндә, кызның портретында бер үзенчәлек бар – аның ияге очлы һәм озын икән. Башны түбән иеп утырганда, әлеге портрет детале әллә ни күзгә бәрелми. Ләкин Зөфәр сүзләренең мәгънәсе киңрәк кебек тоела.

Мондый кисәтүдән кияүнең яшь бичәсенә карата хисләрен чамалау читен түгел. Шул ук вакытта ошбу портрет детале белән автор Зөфәр сүзләрен күпмедер дәрәҗәдә нигезли дә. Әгәр дә алдан шундый әзерлек ясалмаса, кисәтү тагын да тупасрак яңгырар иде.

Әмирхан Еники әсәрләрендә, җиһанда кабатланып тора торган хәлләрне гомумиләштереп сыйфатлаулар белән беррәттән, бик кечкенә детальләргә дә махсус урын бирелә, алар шулай үзара аралашып баралар. Фән әһелләре андый ваклыкларны әллә ни кирәксенмиләр. Аларны типик, мөһим күренешләр ныграк кызыксындыра. Матур әдәбият исә тәфсилле бизәкләрдән башка яши алмый. Чөнки детальләр тормыш чынлыгы иллюзиясен тудыра, шулар аркасында мәгыйшәтнең табигый агышы, хәятның бер өлкәсе, яшәеш кыйпылчыгы тере, җанлы булып күз алдына килеп баскандай була. Менә «Без дә солдатлар идек» повестеннан бер күренеш:

«– Төхфәт абый, Дорды әкә, Шанаев, давай торыгыз әле, торыгыз!

– Уй-бай, ни булды, сержант? – дип күзен ачты Дорды.

– Китәбез, Дорды, моннан китәбез.

– Кайчан?

– Менә хәзер үк.

Шулай дигәч, бер Дорды гына түгел, барысы да тиз генә торып, **сәке читенә шуышып килделәр**».

Мин монда «сәке читенә шуышып килделәр» җөмләсенә игътибар юнәлдермәкче булам. Сәке карават яки диван түгел. Тору белән иплә̆п аякны салындырып утыра алмыйсың. Аның өчен сәкенең читенә шуышып килергә кирәк. Әмма моны әйтми калып та булмыймы? «Тордылар» дигәч аңлашыла бит инде. Әйе, аңлашыла. Ләкин сурәтлелек кайтышрак була. Әлеге деталь исә солдатлар землянкасын, аның бер элементын күз алдына китерергә ярдәм итә. Тагын шунысы да бар: сүз баш калкыту турында гына түгел, мөһим хәбәрне җитди рәвештә тыңларга әзерләнү хакында бара.

Детальнең әһәмияте аеруча хисләр тибрәнешен сурәтләүдә ачык күренә. Художникның олылыгы ахыр чиктә сизелер-сизелмәс тойгыларның нечкә төсмерләрен төгәл сиземләү, образлы тасвирлау сәләте белән билгеләнә.

Әмирхан Еники каләме өчен мондый хис бизәкләре табигый күренеш. Мәсәлән, «Гөләндәм туташ хатирәсе»ндә Салих Сәйдәшев үзенең шәкертенә тәүге тапкыр композитор иҗат иткән романсны – Фәттах Латыйповның «Мәхәббәтем» әсәрен уйнап күрсәтә, аннары Гөләндәмгә уйнарга куша. «Көйне әйбәт кенә «тотып», ишетеп-тоеп, шуңа тәмам бирелеп-дәртләнеп, уйнап чыктым ахырда үзен!.. Хәтта Салихның артыма килеп басканын да сизмәдем. Бары, колагыма бик якын иелеп, назлы-йомшак кына пышылдап: «Гөлгенәм, мин хәйран!» диюен ишеткәч кенә сискәнеп киттем. Аның җылы сулышы ачык муеныма тиде – мин, **үбә, ахрысы, дип,** бер мизгелгә бөрешеп, өнсез калдым». «Үбә, ахрысы» дигән фикер кызның уенда гына туган. Аны берәү дә күрмәгән дә, тоймаган да. Ул глобаль күренеш тә түгел. Ләкин шул укучыны геройның күңеленә алып керә, аның нинди кичерешләр белән яшәвен күрсәтә һәм шуңа күрә ул укучы кальбендә дә аваздашлык таба, повестька лирик яңгыраш өсти, роман климатын җылыта. Еники әсәрләре әнә шундый хис-кичерешләр агышыннан тора.

Шул ук вакытта деталь бик хикмәтле нәрсә ул. Әгәр ул булмаса, әсәр схемачылыкка таба авыша. Ул – әдәбилек, образлылык, тормышчанлык күрсәткече, укучыны ышандыру чарасы. Әмма күпкә китсә, өстәвенә эстетик мәгънәсе чикле булса, артык тәфсилләү, ваклыклар белән мавыгу хикәяләүне хәлсезләндерә башлый. Бу мәсьәләдә Ә. Еники чама хисен яхшы тоя. Кайчак җыйнаклык күпмедер дәрәҗәдә эстетик максатка да буйсына. «Җиз кыңгырау» хикәясендә әсәр тулысынча туй йоласын шәрехләп тасвирлауга корылган. «Рәшә» повестенда исә өч көн рәттән шаулап узган туйны бәян итүгә нибары бер-ике җөмлә багышланган. Кайбер башка әсәрләрдә дә финал әнә шулай җыйнак бирелә.

Җентекләү төрле әдәби төрдә, жанрда да төрлечә булырга мөмкин. Ренат Харисның «Исемсезләр» романына нык буынлы, тыгыз мускуллы хикәяләү хас. Шигъри шәкел өчен бу табигый күренеш. Биредә барлык сурәтле бизәкләр әнә шул стильгә җайлаша. Еники әсәрләрендә исә иркенлекне, һава муллыгын тоясың. Биредә болар арасындагы контрастлылык турында сүз бармый. Әле тик жанрларга хас үзенчәлекләргә генә дикъкать юнәлдерелә.

Әдип иҗатында әсәрләрнең исемнәренә бик тирән мәгънә салына. «Саз чәчәге», «Рәшә», «Вөҗдан», «Йөрәк сере», «Туган туфрак», «Матурлык», «Әйтелмәгән васыять» исемнәре бөтен хикәя, повестьны иңләп алалар, еш кына барча вакыйгаларга персонажлар характерына чагыштыру кебек кабул ителәләр яки образлы фикерне тирәнтен төшенергә булышалар.

* * *

Переделкинодагы иҗат йортында гәпләшеп йөргәндә, Әмирхан ага болай дип сөйләп торган иде:

– Утызынчы елларда миңа әдәбияттан китеп торырга туры килде. Кабат шушы иҗат дөньясына кайтыр өчен, анда үз урынымны табар өчен, миңа әйбәт язарга кирәк иде.

Ә матур әдәбиятның бердәнбер төзү материалы – сүз. Әдип шулар белән әсәр бинасын төзи. Затлы тел – хикәя, повестьларның эстетик энергиясен көчәйтүче, аңа күркәмлек бирүче иң мөһим чараларның берсе ул. Күренекле әсәр тулысы белән яхшы төзү материалларыннан корыла. Шуңа күрә әйбәт иҗат итүне Әмирхан ага барыннан да бигрәк затлы тел белән бәян итү мәгънәсендә аңлады, затлылыкка ирешү өчен көчен, тырышлыгын кызганмады һәм бу өлкәдә куанычлы нәтиҗәләргә иреште. Аңа әле яңа гына әдәбият хәятына аяк баскан чакта ук каләмдәшләре «телең бар» дип әйтә торган булганнар. Иҗат гомерендә ул иң күренекле сүз остасы булып танылды. Әмирхан Еники татар әдәби тел культурасын, сурәтле сөйләмне яңа югарылыкка күтәрде, аңа гүзәллек, сафлык, ныклы куәт бирде. Әгәр дә сүз

сәнгатенә килүчеләр осталыкка ирешергә телиләр икән, алар Еники телен, башка күренекле әдипләр телен өйрәнергә, аның сихерле көчен күңелләренә сеңдерергә тиешләр. Моның уңай нәтиҗәсе булмый калмас дип уйлыйм.

2005

Сәнгатьлелек кимәлендәге контрастлар

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

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

Шулай итеп, хикәяләргә бик җитди вазифа йөкләнә. Алар колхозчыларның киң карашлы булуын, дөнья хәлләре белән кызыксынуын, рухи үсешен, хезмәт фидакярлеген, батырлыкка сәләтле икәнлеген расларга тиеш булалар. Тиешен тиеш тә, ләкин «Егет кунакка кайтты» хикәясендә сөйләнгән сүзләр авыл кешеләренең үз сүзләре түгел. Алар нindидер эпизодларга бәйле рәвештә килеп чыкмый. Автор бу әңгәмәне аларга ясалма рәвештә таккан. «Кояшлы иртә»дә сурәтләнгән хәлләр дә, кешеләрнең

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

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

Шунысына да игътибар итәргә кирәк: боларда гомуми гәпләр, техник проблемалар бар. Әмма кеше үзе, язмышы, бәйләнеш-мөнәсәбәтләре, җанының ачылган мизгелләре, ягъни укучыны аеруча дулкынландыра,

хисләндерә торган манзаралар – Еники каләменә аеруча хас булган сыйфатлар күренми.

Сорау туарга мөмкин. Бу әйтелгәннәр, бәлки, авторның сугыш тематикасыннан соң тыныч хәят поэзиясен әле эстетик үзләштереп җиткермәгән булуыннан киләдер? Алай дисәң, бераз иртәрәк, 1946 елда, әдип «Икенче көнне» дигән хикәя язды. Биредә персонажның нәкъ менә сугыш мәхшәреннән кайткач туган тәүге кичерешләре хикәяләнә. Биредә без абстракт фәлсәфә дә, киеренке ситуация дә күрмибез. Анда хәтта авыз тутырып вакыйга дип әйтерлек күренеш тә очрамый. Әсәр беренче заттан, персонаж исеменнән хикәяләнә. Аны лирик герой дип тә әйтергә була. Чөнки әсәрнең сюжеты әлеге хикәяләүченең хисләр агымына корылган. Ул сугыштан кайтуының икенче көнендә шәһәре белән танышып йөри, узган дүрт ел эчендә каланың да шактый йончыган, таушалган булуына игътибар итә. Хикәянең үзәгендә – әлеге лирик герой һәм җыйнак кына гәүдәле, сөйкемле ханым. Ләкин шулай булса да, әсәрдә аларның берсенең дә исеме аталмаган. Бу ханымны фронтовик бик күптәннән, җиләк кебек өлгереп җиткән кыз вакытыннан бирле белә икән. Шул вакытта алар танышалар, дуслашып китәләр, бер-берсенә йөрәкләрен дулкынландырырдай серле сүзләр әйтешәләр. Ләкин сукмаклары кушылып китми, тора-бара юллары аерыла. Әмма һәр икесе дә күңелләрендә бер-берсенә карата тирән ихтирам саклап калалар.

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

сөйләшеп алалар. Соңыннан хикәяләүче персонаж бу ханымга карата күңелендә һәрвакыт мәхәббәт саклап йөрткәнлегенә инана.

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

Бервакыт әдипнең: «Мин әсәрләремнең исемен куярга маһир түгел», – дип әйткәне хәтердә калган. Ул, мәсәлән, «Рәхмәт, иптәшләр!» повестеның атамасыннан бер дә канәгать түгел иде. «Сине тәнкыйтьләсеннәр дә, син аларга «Рәхмәт, иптәшләр!» дип әйтеп тор. Кайда монда логика, табигыйлек, бәндә җанын аңлау?» – дип сөйли иде. Соңгы елларда ул аның исемен үзгәртеп, «Уяну» дип бастырды. Билгеле, әдипнең «исем куша белмим» дигән сүзе күпчелек әсәрләренә карата туры килми. «Тауларга карап», «Саз чәчәге», «Рәшә» исемнәре әсәрләрнең поэтик асылын бик матур ачып

бирәләр. Шулай да «Икенче көнне» хикәясенә үтә тыйнак, нейтраль исем кушылган кебек тоела. Аның моңын сиздерә торган исем бирелсә, әсәр күбрәк откан булыр иде шикелле.

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

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

«Егет кунакка кайтты», «Кояшлы иртә»нең язылу сәбәпләренең кайберләрен мин болайрак күз алдына китерәм. Әдипнең бераз иртәрәк, мәхшәр-гарасат эчендә язып җибәргән мәгълүм әсәрләре тоткарлыксыз басыла тордылар. Кайчак елына өч әсәр дә чыгып куйгалады. Әмма сугыш вакытында яраган файдалы хикәяләр, туплар шартлавы тынгач, кинәт кирәксезгә әйләнделәр. Тәнкыйть барыннан да бигрәк аларның эстетик асылына, рухына, сурәтләү системасына кизәнде. Ул аларда «төшенкелек

ноткалары, фальшь авазлар» ишетте, автор «тормыштан читтә, идея ягыннан артта кала» дип санады. Күрәсез, гәрчә күңел хәятына текәлеп карау, дикъкать итү бездә Фатих Әмирханнардан ук күренә башласа да, җәмәгатьчелек сугыштан соңгы елларда әле шулай да мул, җентекле психологизмга ияләшеп, күнегеп җитмәгән иде. Шуңа күрә ул аны ипле генә кабул итә алмады. Бу хәл әсәрләрнең язмышына да йогынты ясады. Әлеге фронт хикәяләреннән оешкан, болай да юка гына китаптан көтмәгәндә сигнальный экземпляр әзер булгач, «Ялгыз каз» хикәясен төшереп калдыралар. «Ярамый» диләр. Авторның аны кабат китапка кертергә тырышып йөрүе дә зур гаеп саналды. Шундый ук кырыс караш «Тауларга карап» хикәясенә дә юнәлде. Ә. Еники аны 1948 елда иҗат итте. Язмышлар фаҗигасен, яшәеш фәлсәфәсен гаять көчле һәм тәэсирле яктырткан бу әсәрне матбугат кабул кылырга җөрьәт итмәде, тиз генә дөньяга чыгу перспективасы да күренми иде. Ул уналты ел буена ябылуда ятты. Әгәр дә шундый күркәм, чын сәнгатьчә җитди әсәрең укучыга барып җитми икән, бу бит язучы өчен әдәбияттагы юлын бикләү дигән сүз. Көнкүрештә әле аның тагын башка бик күп күңелсез, җанны бимазалый торган яклары бар. Алга таба иҗат итәр өчен әдипкә ышанычлы юл ярырга кирәк иде. Нинди булырга тиеш ул? Тәнкыйть Әмирхан Еникигә «Үзенең дөньяга карашын, идея-философик концепцияләрен яңадан карарга, үз эченә бикләнеп яшәүдән чыгып, Совет иленең зур һәм актив тормышына кушылып китәргә тиеш» дигән күрсәтмә бирде.

Гәрчә Ә. Еники язучылык шөгыленләге тышкы эффектны өнәмәсә дә, сәнгать базарында нииндирәк товарлар үтүен, әдәбият күгендә җилнең кай тарафтан исүен чамалый иде. Һәм үзе дә чорның примитив эстетик зәвыгына яраклашкан әлеге ике әсәрен язып ташлады. Алар җиңел, ваемсыз язмышка юлыктылар, тиз арада басылып чыктылар һәм, әйбәт, ләкин кыю фикерле, җитди әсәрләре тиргәү сүзләре ишетеп торганда, болары җил-яңгыр күрмичә яши бирделәр, җете төсләре белән ярты гасыр буена безнең күзне камаштырып килделәр. «Әмирхан Еникинең бу хикәяләре, – дип язды

тәнкыйть, – аның партия әдәбияты ягына – тормышыбызның конкрет яклары белән бәйләнгән һәм тормышны яңадан төзергә актив хезмәт итә торган әдәбият ягына таба үсешен күрсәтә»[1]. Без әлеге хикәяләрнең кимчелекләрен, ясалмалылыгын шәйли алмадык, яңгыравыклы, ялтыравыклы пафоска күнеккәнлек эстетик зәгыйфьлекне тоярга комачаулык итте.

Шул ук вакытта мәсьәләне бары тик чит йогынтыга яки көнкүрештәге чарасызлыкка гына кайтарып калдыру да гадел булмас кебек күренә. Биредә озак еллар буена җавабы табылмаган, мәгънәсе ачылмаган ниндидер бер табышмак та шәйләнә. Төрле рухтагы, ягъни ясалма һәм чын сәнгать әсәрләренең эстетик концепциясендә әле эчке бер бәхәс тә яшеренеп ятмый микән? Автор безгә гүяки әйтә: кушылганча язсаң, менә болай була, күңелеңдәгечә бәян итсәң, әнә шулай килеп чыга. Әйтик, трактор детален юнәтүнең партия өлкә комитеты дәрәҗәсендә хәл ителүен раслауда, югары оешманың әнә шундый вак эш белән шөгыльләнүен чагылдыруда нечкә ирония, мактау урынына битәрләү дә төсмерләнә түгелме? Чынлыкта бит детальне табу да артык катлаулы булмаган икән. Әсәрдән беленүенчә, чарасына керешкәч, МТСка ярты тәүлек эчендә өч урынына алты вал кайтарып бирәләр. Шулай итеп, складларда алар җитәрлек күләмдә, хәтта запаска калдырырлык микъдарда булган дигән сүз. Димәк, бөтен сюжет киеренкелеген әлеге запас частьлар җитешмәүгә кайтарып калдыру үзен акламады. Дөресен әйткәндә, автор үзе дә теге хәтәр хәлләрнең чынлап торып мавыктыру сәләтенә бик үк ышанып җитмәгән булса кирәк. Шуңа күрә ул хикәягә тагын бер сызык китереп кертә, әлеге хәбәрченең теге вакытта яу кырыннан каты яралы Хәбибуллинны – әсәрдәге МТС директорын алып чыгуын өсти. Бу, әлбәттә, гуманистик гамәл. Ләкин ул хикәянең тематикасына ялганмый, бүселеп чыгып тора, тагын бер көтелмәгән хәл – шул ук корреспондентның, атын җан-фәрманга чаптырып, җимерелеп баручы күпер аша тракторлар артыннан иярүе, тагын бер тәвәккәллек, кыюлык күрсәтеп алуы да шул сюжет киеренкелеген арттыру нияте белән

[1] Совет әдәбияты. – 1950. – № 4.

кертелгән кебек тоела. Бу уңайдан хикәядә «беренче хәбәре аның тракторның беренче буразнаны сызуы турында булырга тиеш» диелә. Ләкин тәүге буразна аргы якта гына түгел, бирге якта да сызыла бит. Монда икенче нәрсә – хәбәрченең үз булышлыгы белән хәрәкәткә килгән техниканы эштә күрергә теләү табигыйрәк булыр иде кебек. Ләкин хикәядә мәсьәләнең бу ягына игътибар ителми. Монда шул елларга хас булган плакатлылык стиле хакимлек итә. Кыскасы, әлеге хәбәрче хикәядә берничә эпизодта күренә, тик үз профессиясе буенча нәрсә дә булса кылган гамәле генә күренмичә кала. Әдипнең үзенә генә хас сурәтләү системасыннан үзгә буларак, Ә. Еники биредә җете бизәкләрне шактый иркен куллана. Тик, күргәнебезчә, аларның сәнгатьчел файдасы гына әллә ни сизелми.

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

Бу ике хикәя тәнкыйтьнең бик тансык җылы сүз әйтүенә, хуплавына карамастан, асылда, авторга тынгылык бирмәгән, ул аларны тәндәге чит элемент диебрәк санаган булса кирәк. Аларның 1979 елдагы «Юлчы» җыентыгына кертелмәве, томнарында да урын алмавы шул юнәлештә фикер йөртергә нигез бирә.

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

Шулай да әлеге ясалма хикәяләрнең җиңел кулдан басылып та, «Тауларга карап» дигән югары сәнгать әсәренең озак тоткарланып ятуының

гыйлләсе нәрсәдә иде соң? «Тауларга карап» хикәясендә яу кырында шәһит киткәннәр хакында язудамы? Инде җиңгәч, үлем турында сөйләүнең кирәге калмады дип фараз кылудамы? Ләкин бит аяусыз сугышның миллионнарча корбан алганлыгы берәүгә дә сер түгел.

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

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

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

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

2001–2002

Рухи куәт

(Нурихан Фәттахның иҗат портреты)

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

I

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

1946 елда Яңавыл урта мәктәбен тәмамлаганнан соң, Н. Фәттах Казан дәүләт университетының татар теле һәм әдәбияты бүлегенә укырга керә, иҗади түгәрәкләргә йөри, яшереп кенә хикәяләр яза. 1948 елда беренче хикәясе «Безнең хикәяләр» җыентыгында да дөнья күрә. Н. Фәттах,

университет укытучысы Л. Җәләй киңәшен истә тотып, халык теле, иҗаты, мифологиясе белән кызыксына. Авылга кайткан саен, җырлар, бәетләр, мәкаль-әйтемнәр язып килә, сөйләм үзенчәлекләрен, канатлы сүзләрне дәфтәренә теркәп бара. Бәетләре ике мәртәбә җыентыкларга да керә.

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

Укуын тәмамлагач, Н. Фәттах Татарстан китап нәшриятының яшьләр, балалар әдәбияты редакциясе редакторы итеп билгеләнә, 1952–1953 елларда Чистайдагы өлкә газетасы редакциясендә әдәби хезмәткәр булып эшләп ала. 50 нче еллар башында ул С. Щипачев шигырен, И. Василенко, Б. Житков, Г. Паушкин, А. Серафимовичның хикәя-повестьларын, В. Гюгоның «Хокуксызлар» романын тәрҗемә итә. Әнә шундый әзерлек баскычын, иҗат мәктәбен үтеп, ул зур күләмле беренче җитди әсәрен – «Сезнеңчә ничек?» (1954) романын яза. Бу вакытта Нуриханга егерме алты яшь була. Әсәр 1956 елда – «Совет әдәбияты»ның 1–2, 4–6 нчы саннарында, 1957 елда Татарстан китап нәшриятында басыла. Мәскәүнең «Яшь гвардия» нәшрияты 1961 елда бу әсәрне рус телендә чыгарды.

«Сезнеңчә ничек?» романында, чордашлары М. Мәһдиев, Г. Ахунов, Э. Касыймов, М. Юныс повестьларындагы кебек үк, авторга аеруча таныш, якын булган студентлар тормышы яктыртыла. Университет укучылары Сәгыйть белән Ида образлары, аларның хис-кичерешләре, бер-берсенә мөнәсәбәте сурәтләнә. Ләкин әсәрнең колачын студентлар тормышы белән генә чикләү бик үк дөрес тә булып бетмәс кебек. Биредә төп вакыйгалар, М. Әмирнең «Агыйдел» повестендагы кебек, җәйге каникул вакытында авыл җирендә бара. Геройларның хезмәткә, авыл халкына ихтирамы күрсәтелә. Шул мөнәсәбәтләр аша персонажларның әхлак йөзе, кешелек дәрәҗәсе бәяләнә.

Автор аеруча хезмәтнең фәлсәфи-поэтик мәгънәсен, рухи нәтиҗәсен тойдыруга зур игътибар бирә. Колхоздагы кыр эшләренең ямен, ләззәтен

яктыртырга тырыша, хезмәт темасын тәүге романының үзәгенә куя, әхлак мәсьәләләрен эшкә бәйләп аңлата. Героеның кичерешләрен ул болай тасвирлый: «Сәгыйть чалгы сабыннан кысып тотты да, беләкләренә, бөтен тәненә тынгысыз рәхәтлек, көч-куәт йөгергәнен тоеп, бер селтәнеп җибәрде»[1]. Аңа әнә шулай печән чабудан да күңеллерәк, мавыктыргычрак бүтән берни юктыр шикелле, бөтен болынны берүзе чабып чыга алыр кебек тоела, бу вакытта ул тансык эш рәхәтеннән башка берни сизми. Дөрес, бу әле тик эшкә тотынган мәлдәге халәт кенә. Соңга таба аның бүтәнчә төсмерләре дә сизелә: «Баштарак беләкләре, аяк балтырлары, күкрәкләре сызлады, эштән туктагач та, мускуллары кайнарланып сулкылдарга тотынды. Кичләрен, арып-алҗып кайткач, авырайган, авыртынган тәнен кузгатасы да килмәде». Кыскасы, Н. Фәттах печән эшен һич тә алай кызыклы уен, күңел ачу чарасы итеп кенә сурәтләми. Хезмәт ул, язучы сурәтләгәнчә, тынгысыз көрәш, каршылыкларны җиңү, конфликтларны хәл итү, ягъни үзеңне пассив торгынлык хәленнән актив хәрәкәткә күчерү, ирену, ялыгу, ару, ял итәсе килү халәтен, көйсезлектән, пычранудан курку хисен җиңү, нәрсәгәдер йогынты ясау, физик, рухи энергия сарыф итү, сәләтеңне, булдыклылыгыңны раслау. Әсәрдән күренүенчә, кешегә, эштән ныграк читләшкән саен, гади генә гамәл дә хәл итеп булмастай проблемага әйләнә бара. Ида, мәсәлән, сәләте, тәҗрибәсе бар килеш, агитбригадага катнашу тәкъдимен дә кабул итә алмый. Бу юлда ул үтеп чыга алмастай әллә никадәр каршылыклар күрә. Әллә нигә бер печән өмәсенә чыккан Әхнәф тә: «Онытылган, парин. Арыта. Беләкләрне күтәрерлек тә түгел», – дип зарланып йөри, авылдашлары күрмәгәндә куак арасына кереп карлыган чүпләү ягын карый. Әсәрдә бу халәт бик табигый күрсәтелгән. Әгәр дә җан иясе һәрдаим көч түкмәсә, кызганса, әрәмгә китә дип фараз кылса, ул энергия тәндә һич тә сакланмый, киресенчә, акрынлап сыза бара, кеше зәгыйфьләнә, чирләшкәгә әйләнә. Мондый хәл, шулай итеп, беренче нәүбәттә кешенең үзенә зыян китерә. Куәт бары тик сарыф ителеп торганда гына саклана. Физик хезмәт, актив хәрәкәт

---

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

мускулларны ныгыта, кешенең көчен, яшәү сәләтен арттыра. Көн дә эшкә йөргән Сәгыйтьнең баштагы ару-талулары, мускулының сулкылдаулары үзеннән-үзе юкка чыга, күңеле, организмы шушы хезмәтенә җайлаша, психологик, физик каршылыклар бетәләр, физик хәрәкәт табигый халәткә, ихтыяҗга, ләззәткә, рәхәтлек чыганагына әйләнә. Күңел үзе кулга эш сорый башлый. Йокы туйгач тормый яту никадәр кыен булса, даими хезмәткә күнеккән кеше өчен тик тору да шундый ук газапка әверелә. Эч поша башлый. Кыр эшләре төгәлләнгәч, Сәгыйтькә «бөтен дөнья кинәт бушап, коточкыч күңелсезләнеп калган шикелле булды». Ул колхозга иген урырга, икмәк ташырга булыша, докладлар сөйли. Игенчеләр белән аралашу вакытында ул халык белән, туган җир белән чын-чынлап бердәмлек хисен тоя, җан тынычлыгы таба. Аның сәяси әңгәмәләре дә тыңлаучыларга үтемлерәк, аңлаешлырак була бара. Идага җибәргән хатында ул: «Физик хезмәт күңеле, нервысы тыныч түгел кешегә, бигрәк тә безнең ише интеллигентларга бик әйбәт дару икән. Физик хезмәт ул мускулларны гына түгел, күңелне дә чыныктыра икән», – дип яза.

Әсәрдә Ида образы аша да шактый җитди концепция раслана. Гаилә дә, мәктәп тә аны бары тик укырга гына өйрәткән. Шуңа күрә аңа «бөтен тормышның максаты бары тик уку гынадыр шикелле булып тоелды. Ә ни өчен уку, кем булу өчен уку, кемгә файда китерү өчен уку? Ул болар турында бөтенләй уйламады». Университетта политэкономиядән имтихан биргән чакта ул: «Бездә физик хезмәт белән акыл хезмәте арасында аерма көннән-көн бетә бара. Бездә хезмәт кешенең иң беренче таләбенә әйләнде...» – дип сөйли. Әмма гамәле сүзеннән бик нык аерыла. Тормышның бары тик матур, җиңел, рәхәт ягын гына күреп үскән, игенче шөгылен бөтенләй белмәгән кыз эшне дә, авылны да үз итә алмый. Хезмәтнең кирәклеген, әһәмиятен белү никадәр генә файдалы булмасын, ул әле үзең татып карау түгел, пассив, абстракт төшенчә генә булып кала бирә. Эшне авырыксынмыйча, җиңел, дәртләнеп башкару сәләте, аннан ләззәт, тәм табу тойгысы бары тик эшнең

үзендә генә тәрбияләнә, аның авырлыкларын, рәхәтлекләрен баштан үткәрү нәтиҗәсендә генә туа дигән фикер үткәрелә әсәрдә.

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

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

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

Ида – иркә, чибәр, кешеләрнең кызыксынучан карашлары, игътибар юнәлтүләре анда горурлану, масаю тойгылары уята, ул үзен башкалардан өстенрәк итеп сизә. Сәгыйтьне онытуын, аңа тугрылык сакламавын Ида үзенчә фәлсәфи нигезләмәкче була, шәһәрдә аның турында берни дә белмиләр дип үзен юата.

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

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

«Сезнеңчә ничек?» романы 50 нче еллар прозасы өчен көтелмәгән бер ачыш булды. Ул әдәбиятка үзенчәлекле яңа талант килүен хәбәр итте.

II

Шулай да язучы ирешелгәннәр белән генә канәгатьләнеп туктап калмый, эзләнә, осталык серләренә ныграк төшенергә тырыша. Ул бөек әдипләрнең иҗат казанышларын өйрәнә. Аеруча Л. Толстой стиленең нечкәлекләрен ачарга тели, аның барлык әсәрләрен дикъкать белән укып

чыга. Язучыны салмак хәрәкәт, эчке киеренкелек кызыксындыра. Н. Фәттах О. Бальзак әсәрләрен тәрҗемә итеп бастыра. Дөнья классикасы тәҗрибәсен чор героикасын чагылдыру максатына хезмәт иттермәкче була.

1954 елда СССРда бик зур масштаблы хәрәкәт – чирәм җирләрне күтәрү башланды. Бу гамәлгә дәүләт күләмендә бик зур өмет багланды, ул бары тик уңай яктан гына бәяләнде, башка төрле нәтиҗәләр бирү ихтималы искә алынмады.

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

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

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

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

---

[1] *Фәттах Н.* Бала күңеле далада. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1966. – 38 б.

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

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

Һарун үз эшен күңел биреп, җиренә җиткереп башкара. Әгәр Исламнар, Белугиннар сай сөреп, чи калдырып җирне бозсалар, тир түкмичә, артык яздыру хисабына гына югары процентлар бирсәләр, Һарун иренмичә, яхшы сыйфатлы итеп сөрә, алдынгылыкны намуслы хезмәте белән яулый. Күңеле саф, эше әйбәт булганга күрә дә, ул чатаклыклар хакында туры карап әйтә, күзгә төтен җибәрүләрне фаш итә, Исламны бригадирлыкка тәкъдим итүгә каршы төшә.

Аңа кискен генә каршылыклар белән дә очрашырга туры килә. Яңа җирдә, әле бердәм, эшлекле коллектив оешып җитмәгән мәлдә, Тараннар, Белугиннар коткысына бирелеп, авыл эшенең үзенчәлекләрен белеп җиткермәгән яшьләр 1 Май көнне эшкә чыкмаска булалар, Һарунны да җибәрмәскә телиләр, төрлечә мыскыллап, моңа «мужиклык» дип карыйлар, акча котырта дип саныйлар. Мондый психологиянең чагылышы – үзенең

эшчәнлеге белән аерылып торган кешене өнәп җиткермәү күренеше – тормышта еш очрап тора. Хәтта язучыларыбыз да андыйларның физик, рухи көчне, сәләтне бүтәннәргә караганда күбрәк сарыф итүен, зуррак нәтиҗәгә ирешүен кайчак онытып җибәрәләр дә, аның кулына кергән хезмәт хакы күләменә генә карап, геройны тискәре яктанрак тасвирлыйлар, хәләл көче белән илгә хезмәт итүчене ара-тирә кулакка тиңләп куйгалыйлар, – шәхси милекчелек психологиясенә каршы дәвамлы көрәшнең әдәбияттагы бер чагылышы.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

Автор аеруча Һарун күңелендәге тибрәнешләрне бөртекләп тасвирлый. Тырыш хезмәтенә илтифатсызлык аны, әлбәттә, рәнҗетә, ләкин һич тә ихтыярын какшатмый. Ул үзенең нәрсәгә сәләтле икәнен яхшы тоя, ярсу омтылыш белән яши, үзен эштә күрсәтә алачагына ышана. Һарун даими тырыш хезмәт ритмы белән яшәгәндә генә тормышны тулы, бөтен итеп күрә. Язгы чәчү төгәлләнеп, киеренкелек беткәч, ул үзен кинәт кенә кечерәеп, әһәмиятсезләнеп калгандай тоя. Алга чыгу гәрчә аның өчен гадәти хәл булса да, чирәм җирендәге җиңүе аның күңеленә төрле төсмерле хисләр салып уза: шатлык та, уңайсызлану да, бераз масаю да бар монда. Аның табигатендә горурлык белән тыйнаклык бергә яши.

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

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

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

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

«– Киттеләр, барысы да китте, – диде Фәрхәнә апа. – Чәчәргә киттеләр. **Галимулла да шунда бодай ташый**». Гәрчә директор аерып кына

Галимулла турында сорамаса да, Фәрхәнә апа үз ире турында аерым әйтүне кирәк таба, – бу сүзләрдә карты өчен горурлану ишетелеп кала.

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

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

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

III

60 нчы еллар башында Н. Фәттах кабат интеллигенция белән авыл халкы бердәмлеге мәсьәләсенә әйләнеп кайта, бу юлы инде ул белгечнең конкрет хезмәтен, игенчеләргә практик ярдәмен сурәтли, хис-кичерешләрен яктырта. «Мөдир Саҗидә» повестен Н. Фәттах 1962 елда тәмамлый. Биш

елдан соң, 1967 елда, ул – «Казан утлары»нда (№ 10–12), ә 1968 елда Татарстан китап нәшриятында басылып чыга.

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

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

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

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

Өстәвенә тагын тәҗрибәле, мөхтәрәм өлкәннәрнең сүзенә колак салмау яки медицинаның кайбер методик киңәшләрен төгәл белеп җиткермәү нәтиҗәсендә ул шактый уңайсыз хәлдә дә калгалый. Шундый чактагы халәте турында ул болай хикәяли: «Галиянең карточкасын алдым да, ачуланып, «Нервы авырулары» китабы эченә тыгып куйдым». Деталь, күрәсез, медицина хезмәткәрләре тормышыннан алынган. Ул гамәлне генә түгел, кызның рухи халәтен дә төсмерләтә.

---

[1] Казан утлары. – 1967. – № 12.

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

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

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

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

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

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

IV

50–60 нчы еллар уртасында Н. Фәттах башкарак характердагы әсәрләр дә иҗат итте, ягъни заманга яраклашуны кирәксенмичә, аяусыз, кырыс реализм җирлегенә күчте, авыл чынбарлыгының гади кешегә рәхимсез мөнәсәбәтен бар булганынча сөйләп бирде. «Кичү» романы, «Кырык дүртнең май аенда» повесте әнә шундый рухта язылган.

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

«Кичү»дә геройларның характеры көндәлек тормыш күренешендә ачыла. Биредә 40 нчы еллар ахырында урта мәктәпне тәмамлап чыгучы яшьләрнең уй-хисләре, аеруча дулкынланган, хыял канатларында очкан чаклары сурәтләнә. Әсәр баш герой Габделхәйнең тирә-юньне ничек күрүенә, ни рәвешле кабул итүенә нигезләнеп хикәяләнә. Ул шагыйрь булырга хыяллана. Табигате белән бик нечкә, сизгер күңелле, ипле егет. Вакыйгалар

барышында аның кәеф-халәте сизелер-сизелмәс йогынты тәэсирендә бик тиз үзгәреп, алмашынып тора. Ул әле җиһанга китапчарак карый, якты, бәхетле киләчәк турындагы вәгъдәләргә ихлас ышанып, өметләнеп яши. Шул ук вакытта тормышларының бер дә алга киткәне күренми. Киресенчә, фронтта үлеп калган әтисе өчен сугыш елларында аларның гаиләсенә пособие килеп торган. Җиңү яулангач, ул да туктатыла, кирәге беткәч, дәүләт аның өчен акча сарыф итәргә теләми. Инсан гомеренең бәясе әнә шундый. Ул бер тиен дә тормый.

Тагын да мәрхәмәтсезрәк мохтаҗлыкны Габделхәй авылдагы дәү этиләренә баргач күрә. Аның туганнары колхоз эшенә бер гаиләдән өч кеше йөри, печән чаба, ә шуларның өйләрендә ашарга ипиләре юк, иген үстерүчеләр ачлы-туклы гомер кичерәләр. Өстәвенә әле финагент сигезенче дистә белән бара торган карттан чабата ясаган өчен налог түләтергә тели. Шуңа күрә ул, өлкән яшьтәге ил карты, нәтиҗә ясагандай, «эшләү план белән, ашау гырам белән» дип әйтеп куя. Алар инде хәзер басудагы иген торышына да битараф карый башлаганнар: «Ничек булса да, безгә буласы түгел, – ди Кәрим карт, Габделхәйнең бабасы. – Урак вакыты гына җитсен, килерләр дә ялмап та алырлар, бөртеген калдырмый алып китәрләр».

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

Мәктәп директоры Василий Михайлович (Вәсби Муллаханович) та аның көен генә көйли, җан тырышып, татарлыкны бетерергә омтыла. Татар

балаларына русча укытуны гамәлгә кертә, тик катлаулы мәсьәләләрне төшендергәндә генә укытучылар аңлаешлы, якын татар теленә күчәләр. Директор киләчәктә немец теле дә, француз, инглиз теле дә булмас, тик бер тел – рус теле генә торып калыр дип фараз кыла. Хыялның әнә шундыйлары да бар икән.

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

Автор моның һич тә абстракт күренеш кенә булмавын, бәлки турыдан-туры шәхес язмышына китереп сугуын күрсәтә. Борынгы милли китапларны, бәндә кальбенә бер дә зыян салмастай юаш әсәрләрне: «Йосыф-Зөләйха», «Бүз егет», «Кисекбаш»ны саклаган өчен (чагучылар табыла) Габделхәйнең этисе Котдусны кулга алалар, атарга хөкем итәләр. Соңыннан үлем җәзасы унбиш ел төрмә һәм гомерлек сөрген белән алыштырыла. Котдус, төрмәдән фронтка китеп, батырларча сугышып үлә.

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

Кысрыклау сәясәтенең кәсәфәте Габделхәйне дә читләтеп үтми, билгеле. Урта мәктәпне тоташ «отлично»га төгәлләгән өчен аңа алтын

медаль бирелергә тиеш була. Ләкин хакимият гади татар баласын андый дәрәҗә белән билгеләүне мәслихәт тапмый. Күренә ки, милли җәбер, кыерсыту мәсләге яшәешнең бик күп өлкәләрен иңләп ала икән.

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

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

«Кичү»нең тәүге вариантын Н. Фәттах «Сезнеңчә ничек?» романыннан соң, күренекле әдип булып танылгач, 1956–1963 елларда яза. Ләкин дөньяга чыгармый. Моны әдип үзе «ул елларда бар нәрсәне буып торган милли террор һәм рәхимсез мохтаҗлык» белән аңлата. Ләкин сәбәп тагын да тирәндәрәк түгел микән? Бөтен рухы, стиле, әдәби сурәтләре белән моңарчы чыгып килгән шома әсәрләрдән кискен аерылып торуында, аларга контраст булуында түгел микән? Утыз елдан артыграк вакыт үткәч, тагын да күбрәк тәҗрибә туплагач, барыннан да бигрәк рухи хөрлек тугач, әдип кабат «Кичү»гә әйләнеп кайта, ике-өч ел буена аны эшкәртә һәм, ниһаять, укучы кулына тапшыра.

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

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

Ул еллардагы әдәби тәнкыйть социалистик реализм әдәбиятын саф килеш, кара бизәкләр кертмичә сакларга тырыша иде. Ул әлеге әсәрдә тасвирланган күренешләрне тулы дөреслек түгел, шуның бер өлеше генә дип бәяләде. Хәмдия гамәле турында күренекле тәнкыйтьче, әдәбият галиме Р. Мостафин болай яза: «Кем беләндер бәхәсләшергә, полемикага керергә теләү әсәрнең төп героен сайлаудан ук күренә. Әгәр Нәфисә – алдынгы бригадир, Миңлекамал – колхоз председателе, Сания – шәһәр Советы председателе, икенче төрле әйткәндә, алар барысы да билгеле бер мәгънәдә башкалардан өстен торган, абруйлы, биләгән постлары белән үк мактаулы һәм хөрмәтле кешеләр булсалар, Н. Фәттах повестеның төп герое Хәмдия исә – иң гади бер

колхозчы. Алай гына да түгел, ул – качак, хезмәт фронтыннан качкан дезертир; шул чорның кырыс законнары буенча аны суд, төрмә көтә»[1].

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

Әдәби җәмәгатьчелектә кайберәүләр әсәргә яктырак төсләр өстәргә иде дигән теләк белдерделәр. Н. Фәттах караңгыны яктырту, караны агарту юлы

---

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

белән китмәде. Тик шулай да финалны беркадәр өметлерәк итеп тәмамлады. Нindидер бер миһербанлы адәм, мәрхәмәт фәрештәсе, җае табылыр дип, ана белән баланы атына утыртып алып китә. Әлбәттә, журнал финалы да оста художник, психолог кулы белән язылган. Ләкин ул бөтен әсәрнең кырыс стиленнән кискен аерылып тора, сюжетның логикасына берекми. Кара җирлектәге ак ямаулык кебек, аның цензура күзен томалау өчен генә вакытлыча теркәп куелганлыгы ачык сизелеп тора. Китап вариантында Хәмдия баласын югалту хәсрәтеннән акылыннан шаша, туган колхозының салам эскерте куенында мәңгегә тынып кала.

Повестьның үзәгендә, әлбәттә, Хәмдия язмышы тора. Туган авылына ул якты хыяллар белән кайта. Әмма анда аны соңгы чиккә җиткән хәерчелек, кайгылы хәбәрләр көтеп тора. Бу йорттан Хәмдиянең әтисе, абыйсы фронтта үлгән, җиңгәсен бер кесә яшел кузак алып кайткан өчен төрмәгә ябып куялар, әйберләрен конфискациялиләр. Хәмдиянең фронтта яраланган энесенең аягын кискәннәр. Әнә шул фронтовик гаиләсенә, әнисе Камиләттәйгә, идарәгә барып сорагач, бер умачлык он бирмичә кайтарып җибәрәләр. Гаилә, кәҗә-сарыклар кебек, элмә кабыгы ашарга керешә. Шул ук вакытта Камиләттәйне, ачлыктан хәлсезләнгән карчыкны, сигез километр ераклыкка күтәреп егерме кило чәчү орлыгы алып кайтырга җибәрәләр, өстәвенә әле көймәчегә түләү өчен ике сум акча да алырга кушалар. Бригадир Факия болай ди: «Кичәгенәк Яңавылдан хәбәр алынды: бер көн эчендә ташып бетерергә, дигәннәр. Хөкүмәткә рәхмәт инде, иптәш Сталинга – ул бирмәсә, каян алырыең бу вакытта?!» Камиләттәй бу сәфәрдән ярым үлек хәлдә кайтып егыла.

Әсәрнең сурәтле төс-бизәкләрендә аеруча контрастлылык күзгә чалына. Авылдан качып киткәч, Хәмдия туган ягына, тирә-юненә текәлеп, сокланып карый: «Юк, беркайда да җирнең өсте мондагыдай гүзәл, мондагыдай якын түгел», – дип уйлый ул. Әнә шушы якты фонда эшлекле, гадел, күндәм кешеләрнең, инсафлы, сабыр колхозчыларның кара язмышы хикәяләнә. Биредә бер Хәмдиянең генә түгел, бөтен бер гаиләнең фаҗигасе, бәхетсезлеге

тасвирлана. Бу дәрәҗәдәге кырыс реализм безнең әдәбиятта булса, шул Г. Ибраһимовның 1921 елгы ачлыкны сурәтләгән «Адәмнәр»ендә, М. Гафуриның «Ачлык тырнагында» поэмасында булгандыр. Хәтта илдән читтә яшәп ирекле рәвештә иҗат иткән Г. Исхакыйда да совет чынбарлыгыннан алынган андый җан өшеткеч картиналарны очратмыйбыз. Ул, бәлки, халыкның шундый хәлен белеп тә җиткермәгәндер.

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

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

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

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

[1] *Фәттах Н.* Яшь язучы белән әңгәмә // Идел. – 1978. – № 9.

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

V

1956 елның май аенда Н. Фәттах борынгы Болгар хәрабәләрен карарга бара. Бер елдан соң шул ук тарафларга археологик экспедиция составында юнәлә, казу эшләрендә катнаша, табылган «болгар әйберләрен: чүлмәк ватыкларын, кирпечләрен, чуен, бакыр, тимер калдыкларын үз куллары белән тотып» карый. Ул әнә шулай яшәешебезнең тирәндәге катламнары белән кызыксынып китә, борынгы бабаларыбыз тарихын, икътисадын, этнографиясен, мәдәниятен өйрәнергә керешә. Аңа бигрәк тә беренче чыганаклар – «үткән заманның үз кешеләре язып калдырган чын фактлар, чын вакыйгалар», Ибн Фадлан язмалары, «Кабус-намә», Усама ибн Мункызның «Үгет-нәсыйхәт китабы», «Испания сагалары» нык тәэсир итә. Фән казанышлары белән тирәнтен таныша. Тора-бара анда тарихи

күренешләр турында мөстәкыйль фикер, тәнкыйть карашлары туа. Ул үзе дә Болгар дәүләте, икътисады, дәүләтчелеге, мәдәнияте хакында тирән эчтәлекле гыйльми хезмәтләр язып чыга. Тарихны шул рәвешчә фәнни үзләштергәннән соң, ул аны сәнгатьчә чагылдыру шөгыленә керешә: аны сюжетка сала, аерым кешеләрнең эш-гамәлләренә, хис-кичерешләренә, мөнәсәбәтләренә күчерә, хәрәкәт мәйданын билгеле бер ситуация белән элмәкләп алып, укучыларны гаҗәеп серле, мавыктыргыч дөньяга ияртеп кереп китә. Әдип иҗатында яңа бер бүлек ачыла.

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

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

---

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

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

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

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

Шул ук вакытта Алмыш хан, автор сурәтләвенчә, басып алу, буйсындыру юлы белән генә ыруларны берләштереп булмаслыгын төшенерлек зирәк дәүләт эшлеклесе дә. Аныңча, яу чабу проблемаларны хәл итми, киресенчә, ишәйтә генә. Ак бүре ыруын талап, байлык туплап кайтып килгән чагында суварлар аның үз йортын туздыралар, көлгә, кара күмергә

әйләндерәләр. Өстәвенә Чулман буенда, Казаяклар җирендә, Ямгырчы би дә байтак байлыгын тартып алып кала. Алмышка Ханбалыкны, башкаланы яңадан торгызырга туры килә.

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

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

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

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

Романдагы барлык бәрелешләрнең үзәгеннән баш герой Тотыш үтә, үз нәүбәтендә бөтен вакыйгалар, каршылыклы хәлләр, кискен конфликтлар да

шушы егет йөрәге аша узалар. Тотыш – нечкә хисле, тирән кичерешле, тиз кабынып китүчән, билгесез омтылыш белән яшәүче, алдын-артын уйламыйча карар кабул итүче, гайрәтле, башбирмәс углан. Аның бөеклеге дә, газаплары да бер үк чыганактан – кайнар, ярсу йөрәгеннән килә. Язмышындагы кискен борылышлар аның күпмедер дәрәҗәдә Йосыф һәм башка борынгы поэмалардагы геройлар юлын да хәтерләтәләр. Тотыш батырлыгы белән «Алтынчәч»тәге каһарманнарны да искә төшерә, холык-фигыле ягыннан Ф. Хөсни геройларына да берникадәр тартымлык сизелә. Ләкин шулай да безнең прозада Тотыш кебек типларны сурәтләүнең традициясе әллә ни зур түгел. Бәлки, шуңа күрәдер, автор халык авыз иҗаты, экият, дастаннар стиленә дә мөрәҗәгать итеп ала. Бу бигрәк тә Алмыш хан алыплары белән көрәш картинасында ачык күренә. Тотыш, үз ыруын яклап, Алмыш ханның иң гайрәтле өч алыбына каршы чыга. Шуларның беренчесен, Чәкән баһадирны, автор болай тасвирлый: «Чәкән алпагыт богадай таза, арысландай көчле иде. Баштанаяк ул тимергә төренгән, шуңа күрә аның сөңге, кылыч үтәрдәй бер генә йомшак җире дә юктыр кебек иде. Үзенең таза, көр, кола атында ул таштан уеп ясалган баганадай нык утыра иде. Күп орышларда бите-башы яраланып, ямьсезләнеп беткән бу усал, кансыз, коточкыч алпагыт турында, кылыч белән бер сукса, тимер киемле кешене урталай ярып төшерә, дип сөйлиләр иде. Аның белән очрашкан бер генә батырның да әле исән калганы юк, дигән сүзләр дә йөри иде».

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

колагында яңгырап китүен, ягъни әкиятләрдә очрамый торган идеаль хәрәкәтне яктыртып ала.

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

Әсәрдән күренгәнчә, Алмыш хан Тотыш алыпны бик югары бәяли. Күрән би кебек, ул да Тотыш йөзендә дәүләтнең ышанычлы терәген күрә, аңа зур өметләр баглый, шунлыктан башсызлыкларын, тупаслыкларын да кичерә. Ә менә Тотышның Алмыш ханга мөнәсәбәте шактый катлаулы, каршылыклы. Ыруын талаган, үзен тотыклыкка алган өчен, ул Алмыштан үчен кайтарырга тели. Шул ук вакытта Тотыш аның кызы Аппакны ярата: «Кемнең тоткыны соң ул – ханныкымы, әллә аның кызыныкымы? Тик шулай да нинди татлы, нинди куанычлы бу тоткынлык?» Әнә шундый катлаулы хәл каршылыклы эш-хәрәкәтләрне китереп чыгара. Тотыш бер арада Алмыш гаскәренә каршы кылыч күтәрә, икенче мәлне, Аппакны яклап, казаякларны, Ямгырчы би кешеләрен куып алып китә. Бу борылыш иң әүвәл герой психикасында ярала.

Тотышның Аппакка булган кайнар мәхәббәте, серлелек пәрдәсенә, романтикага төрелеп, борынгы Көнчыгыш поэзиясе рухында сурәтләнә. Аларның бергә булуларына Алмыш хан да каршы килми кебек. Әмма романда тасвирланган дөньяда Аппакның гүзәллеге дә конфликт чыганагына әйләнә. Аны Ямгырчы би кулга төшерергә өметләнә, ахырда каган, ишле гаскәр белән килеп, аны егерме алтынчы хатынлыкка тартып ала.

Бу хәлдән соң Алмыш хан Тотыш алыпны башка юл белән ризалатмакчы була. Аңа Аппакның сеңлесе Айтулдыны тәкъдим итә, тарханлык титулы бирә, бөтен ыруын ясак түләүдән, солдат, коллар бирүдән, басып алулардан коткара. Әмма Тотыш: «Мин синең ярлыгыңа өйләнергә килмәдем, хан!» – дип, ярлыкны йомарлап идәнгә ыргыта, өстәвенә үзенең билек дәрәҗәсеннән дә ваз кичә. Бу юлларны укыгач, В. Гюгоның «Көлә

торган кеше» романындагы Гуинплен образы искә төшә. Тик монда киеренкелек тагын да хәтәррәк. Билек дәрәҗәсен үги агасы Котанга тапшырып, Тотыш яңа конфликтның бөреләнүенә сәбәпче була. Котан, моңа җавап итеп, Тотышны үтерү чарасына керешә – «көчсез кеше көчкә ия булса, иң беренче эше үч алу».

Тотышның бу адымы әсәр персонажларында да, тәнкыйтьтә дә ризасызлык тудырды. Монда логик эзлеклелек сакланмавы, финалга таба сюжетның тарая төшүе, мәхәббәт тирәсенә җыелуы хакында әйтелде. Билгеле, сюжетның киңлеге генә әле әсәрнең сәнгатьлелек дәрәҗәсен билгеләмәгән кебек, тарлыгы да аның кимчелеге дип йөртелми. Финалга таба роман сюжетының тарая баруы – гадәти күренеш. Инде Тотышның власть-дәрәҗәләрдән баш тартуына килсәк, монда образның эчке бер логикасы төсмерләнә. Аппак белән тәүге күрешкән чагында Тотыш әле һич тә власть иясе түгел, бары тик яралы, хәлсез бер егет кенә иде. Аннан соң ул хан кулында тоткын булып калды. Кыскасы, кыз күңелендә ялкынлы хисләр кабынып китүендә Тотышның социаль дәрәҗәсе әһәмиятле роль уйнамады. Аппак аны дәрәҗәсе өчен түгел, күркәм кешелек сыйфатлары өчен сөйде. Шуңа күрә Тотыш сөйгәнен йолып алу өмете белән ерак юлга җыенганда да гади кеше булып калуны артыграк күрә. Тотыш кайнар, саф мәхәббәтне, яшь йөрәктәге бөек хисне бернинди титул да, дәрәҗә-мәртәбә дә алыштыра алмый дип карый. Ул мәхәббәтнең олылыгын раслый, аңа тугрылыклы булып кала.

Әсәрдә интим мөнәсәбәтләрнең алгы планга чыгуын кимчелек дип бәяләп булмый. Җәмгыятьнең нормаль яшәве, үсеше ике факторга – хезмәткә һәм мәхәббәткә нигезләнгән. Әдипләрнең гомер бакый сөю хисләрен дәртләнеп җырлаулары да мәхәббәтнең әнә шул социаль мәгънәсен тирән төшенүдән, тоюдан килә булса кирәк.

Тотыш Итил-торага, экиятләрдәге кебек, каган белән Аппакның туй көненә килеп җитә. Ләкин, фольклор әсәрләреннән үзгә буларак, аңа сөйгәнен каган тырнагыннан йолып алу насыйп булмый. Романның финалын

сурәтләүдә журнал варианты белән китап варианты арасында беркадәр аерма күренә. «Казан утлары»ның 1970 елгы 12 нче санында тасвир ителгәнчә, Тотыш каган урдасына, Аппак өенә үтеп керә, кызны күтәреп чыгып барганда, хисапсыз күп сөңгеләр уртасында кала. Теге вакыттагы өч батырның берсе – Корыч-Тимернең сөңгесе берьюлы Тотыш һәм Аппак гәүдәсен тишеп чыга: «Бер уңайдан озын сөңге аны мәңге үзенең сөеклесе белән кавыштырды». Шундыйрак финалны без В. Гюгоның «Собор Парижской богоматери» романында очратабыз. Н. Фәттахның В. Гюго романы белән бик күптәннән кызыксынганы билгеле. Аның «Хокуксызлар» («Отверженные») әсәрен тәрҗемә итүе дә очраклы түгел. Үлеп кавышу Көнбатыш һәм Көнчыгыш классикасының башка әсәрләрендә дә күренә. Н. Фәттах романының финалы, шулай итеп, аларга күпмедер дәрәҗәдә аваздаш яңгырый.

Ләкин китап вариантына бу күренеш кертелмәгән. Анда Тотышның юкка чыгуы ниндидер серле, имеш-мимеш пәрдәсенә төреп бирелә. Бары тик Аппак язмышы турында гына анык, төгәл әйтелә: «Каган хатыны булуына бер ай булды дигәндә, Аппак сагыштан кибеп, корып үлгән».

Тотыш образы аркылы романда батырлык һәм мәхәббәт романтикасы гәүдәләнә.

Аның әнисе Койтым бикә образын сурәтләүдә дә дастаннар шаукымы сизелеп кала. Иленә яу килгән чакта, ул ирләр белән бер сафта кулына кылыч тотып сугыша, коллык-кырнаклык ачысын да җитәрлек татый, бикә, ыру башлыгы дәрәҗәсенә дә ирешә. Автор Койтым бикәне сылу, чибәр, горур, бала җанлы итеп гәүдәләндерә, аның ыру-дәүләт эшләре белән идарә итүдәге зирәклегенә, үткен һәм җитез акыллы, төптән уйлап эш итүче булуына басым ясый. «Алтынны суга ташласаң да алтын, шүрлеккә куйсаң да, утка тотсаң да алтын!» – диләр аның хакында.

Әсәрнең ахырында ул, Ямгырчы би йортында тукталып, килене Тәңкәне һәм оныгы Күкене үзе белән алып китә. «Күкем минем... Куаныч – Бога, атла алдан. Барлык йортым – синңа, җирем-суым – сиңа... бар байлыгым,

көчем – сиңа. Атла, углым... Күке балам!» – ди. Ул аңа ыруының алдагы көне, киләчәге итеп карый.

Биредә үтә шәхси, интим, туганлык мөнәсәбәтләре белән ил, дәүләт, йола, сәүдә мәсьәләләре гаҗәп катлаулы, тыгыз булып үрелгән. «Итил суы ака торур» романы – Н. Фәттахның үз иҗатында гына түгел, хәзерге прозабызда да аеруча киеренке, мавыктыргыч сюжетлы әсәр ул.

Романның поэтик сурәтләү чаралары сәнгатьчә фикерләүнең хәзерге югарылыгын гәүдәләндерә. Автор ханнар, биләр арасындагы килешү, вәгъдәләрнең тотрыксыз, ышанычсыз булуын күрсәтә. Һәркайсы икенчесенең байлык-мөлкәтен кулына төшерү өчен җай чыгуын көтеп, сагалап кына тора. Шуңа күрә язучы борынгы мәкальне бераз үзгәртеп, ханны характерлау өчен файдалана: «Ханга ышанма, Итилгә таянма», – ди. Алмыш хан гаскәренең якынлашуы хакындагы хәбәрнең Күрән бигә йогынтысын әдип «суларга тын җитмәде, уйларга уй җитмәде» рәвешендә янәшәлек белән, ханга һәм якыннарына мөнәсәбәтне «җиңүчеләрне елмаеп каршы алдылар, йодрык күрсәтеп озатып калдылар» формасындагы антитеза белән белдерә. Болар әйтемнәргә охшаш яңгырыйлар. Автор сурәтләвенчә, Ямгырчы бинең телдән әйткән сүзе күңелендәге асыл ниятенә капма-каршы килә. Телдән ул: «Күрән бине хан итәргә кирәк», – дип әйтә, чынында исә «аның үзенең хан буласы килә иде». Эчке диалоглар, күңел каршылыклары аша герой халәтенең үзгәреп торуы, хисләр контрасты, кичерешләрнең төрле юнәлеш алуы төсмерләнә.

Сюжет барышы дәвамында әсәрдә күп кенә борылышлар, көтелмәгән хәлләр булып ала. Һәр очракта да алар логик һәм психологик яктан, тормыш закончалыклары, геройлар характеры, күңел дөньясы белән нигезләнеп биреләләр. Еш кына автор аерым деталь ярдәмендә шундый берәр кискен үзгәреш килеп чыгачагына алдан ишарә ясап, сиздертеп куя, шул борылышны кабул итүгә укучыны психологик яктан әзерли. «Тотыш белән Ямгырчы би арасында өч-дүрт адымлык буш урын бар иде, – ди автор. – Шул өч-дүрт адымлык буш урында, уртада, кып-кызыл булып дүрткел палас

җәелеп ята иде. Ямгырчы би авызыннан утлар чәчеп тузынганда, Тотыш ничек тә аннан читтәрәк булырга тырышты. Аннары уртадагы әлеге палас та ике араны бүлеп тора шикелле тоелды». Күрәсез, биредә кызыл паласка аерым игътибар юнәлдерелә. Бу, әлбәттә, юкка гына түгел. Ул палас тирән баз авызын каплап торган булып чыга. Аңа басу белән, палас кинәт убыла, Тотыш базга төшеп китә.

Ерак үткәнне сурәтләүгә дә карамастан, Н. Фәттах кечкенә детальгә кадәр төгәл, дөрес бирергә тырыша. «Мәсәлән, болгарларда һәм, гомумән, төркиләрдә байрак булуы мәгълүм нәрсә, – дип яза ул бер мәкаләсендә. – Ләкин ул байраклар нинди төстә, нинди формада булган соң? Миңа бит байрак дип кенә котылырга ярамый, миңа аның төсен, рәвешен сурәтләргә кирәк. Төрки халыкларда байрак һәм штандарт мәсьәләсенә багышланган махсус мәкаләне миңа бары роман журналда басылып чыккач кына укырга туры килде»[1].

Н. Фәттах «Итил суы ака торур» романы белән озын тарихның мавыктыргыч бер сәхифәсен актарып күрсәтте, аңа сәнгать нуры төшерде.

Тәнкыйть башта әсәрне сабыр, сүлпән кабул итте, үз бәясен, мөнәсәбәтен белдерергә ашыкмады. Рецензияләр өч-дүрт елдан соң гына күренә башлады. Анда да кайчак сүз романның үзе турында түгел, ә бәлки әсәрдә сурәтләнмәгән, аның тышында торып калган тормыш күренешләре хакында, ягъни әсәргә бөтенләй кагылышсыз, өстәмә темалар турында барды. Могтәбәр тәнкыйтьче, әдәбият галиме Х. Хәйри әсәргә, нигездә, уңай бәя бирде, аның хакында «әдәби хәрәкәттә, тарихи прозабызда яңа зур бер вакыйга» [1] дигән фикер әйтте. Тәнкыйтьче «тарихи проблемаларның әдәбиятта киң реалистик чагылышын күрергә» тели. Ул әдәби әсәрдә дәүләтләрнең килеп чыгышы, аерым алганда Болгар дәүләтен төзү, Биләр, Сувар, Болгар калалары һәм, гомумән, шәһәр төзелеше турында, ислам динен кабул итү, Болгарда елга флоты, һөнәрчелек, «тарихи-иҗтимагый, политик

---

[1] Казан утлары. – 1972. – № 6.
[1] *Хәйри Х.* Язучы һәм тормыш. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1979. – 181 б.

процесслар» хакында бәян итүне, «фактларга тарихи-философик бәя бирүне» кирәкле саный, ягъни тарих, фәлсәфә, икътисад, социология фәннәре бурычларын бер әдәби әсәр алдына китереп куя. Ләкин шулай да моны профессиональ сөйләшү дип әйтеп булмый. Ул мәгълүматлардан үз өлкәсе буенча фәнни хезмәт килеп чыгарга мөмкин. Әмма аларның барысын да әдәби әсәргә сыйдыру мөмкин түгел. Әгәр дә аларны әсәр тукымасына сипли башласаң, композиция әле бер җирдән, әле икенче яктан бүселеп чыга, сюжет киеренкелеге сүлпәнләнә, образлар әлеге «тарихи-иҗтимагый, политик процесслар» астында күмелеп, югалып-тоныкланып кала, әсәр җыйнаклыгын югалта. Бит чынбарлык чиксез, әсәр чикле. Хәтта «Сугыш һәм тынычлык», «Тын Дон» кебек эпопеяларның да тышкы ягында чиксез җиһан торып кала. Әсәрнең кыйммәте аңа хәятның мөмкин кадәр күбрәк күренешләрен дыңгычлап тутыру белән билгеләнми, ә бәлки иң кирәклесен сайлап алу, артыгын тарап төшерү, иҗатчы буларак үзеңне чикләү белән билгеләнә.

Фәнни хезмәтләрдә романның аерым аспектлары да тикшерелде. Ф. Урманчеев «Борынгы фольклор һәм бүгенге әдәбият»[1] дигән мәкаләсендә «Итил суы ака торур» романында халык эпосы традицияләренең чагылышын күздән кичерә.

VI

Тарихи тематика Н. Фәттахны, мавыктырып, үз эченә бөтереп алып кереп китә. Эзләнә, кызыксына торгач, ул хәятның тагын да тирәнрәк катламнарына, моннан ике мең ике йөз еллар элек булып узган гыйбрәтле хәлләргә килеп юлыга. Әдип борынгы төркиләр-сөннәр гомер кичергән якларга – Монголия аймакларына юнәлә, шул тарафның кешеләрен, җирен-суын, далаларын күреп кайта. Монголия Халык Республикасы язучылары, журналистлары аңа ил белән танышырга, бу төбәкнең үзенчәлекләрен, колоритын тоярга булышалар. Н. Фәттах кабат гыйльми чыганакларга кереп чума. Ерак дәверне, ыру-кабиләләр мөнәсәбәтен, катлаулы бәйләнешен,

[1] Татар әдәбияты мәсьәләләре. – 8 җыентык. – Казан, 1978. – 81–96 б. (Казан дәүләт пед. ин-ты.)

гореф-гадәтләрен, йолаларын ачык итеп күз алдына китерүдә аңа аеруча Сымацяньның «Шицзи»[1] («Тарихи язмалар») дигән китабы нык ярдәм итә, төп юл күрсәтүче ролен үти. Н. Фәттах терлекчелек белән көн күргән борынгы күчмә бабаларыбызның яшәү рәвешен, кәсеп-шөгылен, икътисадын, социаль мөнәсәбәтләрен, этнографиясен, табыну-йолаларын, легендаларын, телен, әхлак нормаларын, күрше халыклар белән бәйләнеш-мөнәсәбәтләрен җентекләп өйрәнә. Н. Фәттах – борынгы чорның бу катламнарына тәүге тапкыр аяк баскан беренче җитди тарихчы да. Бу эзләнүләрнең бер тармагын ул тел тарихы турында күләмле мәкаләләрендә җанлы, кызыклы итеп яктыртты[2]. Анда язучы бик күптәнге сөйләм үзенчәлекләрен, сүзләрнең, фразаларның килеп чыгышын, этимологиясен күрсәтте.

«Сызгыра торган уклар», Н. Фәттахның башка тарихи әсәрләре кебек үк, үтә киеренке-мавыктыргыч сюжетлы, этнографик бай бизәкле, борынгы яшәешнең үзенчәлекле якларын сурәтләгән, кабатланмас характерларны гәүдәләндергән сәнгать әсәре ул. Бүгенге проза турындагы мәкаләсендә А. Гыйләҗев бу әсәрнең гүзәллеге хакында кат-кат басым ясап әйтте[3]. Тик шулай да «Сызгыра торган уклар»ның дөньяга чыгу юлы шактый катлаулы булды. «Роман «Казан утлары»нда инде китте дигәндә тоткарланып калды, – дип яза автор аның басылу тарихы турында, – мәсьәләне ачыклау өчен, ягъни редактор белән автор арасындагы бәхәсне хәл итү өчен, Язучылар союзына мөрәҗәгать итәргә туры килде. Кульязманы Союз идарәсе һәм редколлегия әгъзалары укып чыкты. Романны тикшерү өчен махсус утырыш җыелды һәм, бер-ике кешене исәпләмәгәндә, барлык язучылар авторны яклап чыктылар»[4]. Әдипнең раславы буенча, аның бер генә зур әсәре дә бәхәссез, каршылыксыз дөнья күрмәгән. Әмма Г. Бәширов, С. Хәким, Ә. Еники, Ш. Маннур, Г. Әпсәләмов, Х. Ярми кебек могтәбәр язучыларның, каләмдәшләренең чын сәнгать әсәрен бәяләүдәге принципиальлекләре, әдәбият үсеше өчен янып

---

[1] *Сымацянь.* Исторические записки (Памятники письменности Востока). – XXXII, 2. – М. : Наука, 1975.
[2] *Фәттах Н.* Ерак гасырлар авазы // Казан утлары. – 1976. – № 9–11.
[3] *Гыйләҗев А.* Тынычлану зарарлы // Казан утлары. – 1983. – № 2.
[4] *Фәттах Н.* Үзем генә түгел // Азат хатын. – 1984. – № 7.

яшәүләре Н. Фәттахның иҗатында, тормышында «чын мәгънәсендә терәк һәм таяныч булдылар»[1].

Кайберәүләрнең тарихны искелек, артталык дип кенә карау ихтималын күздә тотып, автор «Сызгыра торган уклар»ның кереш сүзендә «юк, тарих ул искелек, артталык кына түгел, ул барыннан да бигрәк гыйбрәт, акыл һәм тәҗрибә дипраслый һәм әсәрендә үткәндәге, ерактагы җитди сабаклар бүгенге иминлекнең кадерен белергә, аны күз карасыдай сакларга өнди, яу һәм тынычлык мәсьәләсендә аеруча зирәк булырга, акыл белән, тарих тәҗрибәләренә карап эш итәргә өйрәтә» дигән фикер уздыра.

Романның үзәгендә тарихи шәхес – Сөн иленең башы Туман каган (икенче басмада – тархан), аның өлкән хатыны Күрекле-бикә, өлкән уллары Албуга, гаскәр башы Туңгак алып, мәкерле Исәнтәй-Банхуа, күптөрле ыру башлыклары, сугышчылар, коллар сурәтләнә. Әсәр кышкы ау күренеше белән ачылып китә. Меңләгән кеше тарханның калын урманын камап ала да барлык киек-җанварларны кырып сала. Моңа үзенең мөнәсәбәтен белдереп, автор болай ди: «Озакламый анда яңа киекләр, ерткычлар киләчәк. Алар анда үзләренә оя корачаклар, аулак урыннар табып үрчи башлаячаклар. Бит алар монда әле генә кан елгасы акканын белмиләр, һәм алар аны беркайчан да белә алмаячаклар, чөнки моннан бер генә киек тә, бер генә тычкан, йомран да үтеп чыга алмады. Шулай булгач, мондый үтереш турында аларга кем җиткерсен?!»[1] Вакыйгалар барышында әлеге картинаның җитдирәк, тагын да тирәнрәк, бу юлы инде ил, халыклар язмышын искәртүче мәгънә булганлыгы аңлашыла.

Ау кызган бер мәлдә Албуга әтисе Туман каганны кабан һөҗүменнән, үлемнән саклап кала. Җитез, кыю, батыр улының бу игелеген Туман каган бервакытта да онытмаска сүз бирә. Күңелен күтәрү өчен, ул аңа иң гүзәл чин кызын бүләк итә. Тик бераздан аны үзенә тартып ала. Шулай итеп, ата белән бала арасындагы элекке якынлык, җылылык сүрелә төшә, аның урынын эчке

---

[1] Шунда ук.
[1] *Фәттах Н.* Сызгыра торган уклар. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1984. – 26 б.

бер киеренкелек биләп ала. Әүвәл ул каршылык күңелдә генә яши, тора-бара тышка бәреп чыга. Албуга – олыны олы, кечене кече итә торган, ата-ана ихтыярын хөрмәт итүче, кешелекле, саф күңелле, җиткән егет. Ул этисенә турылыклы хезмәт итәргә, яхшылык, игелек эшләргә, ягымлы карашына лаеклы булырга тели. Шул ук вакытта анда горурлык, үз дигәнчәрәк яшәргә омтылу да бар. Ләкин тархан үз улының ак күңелен аңлап җиткерми. Аның үз-үзен бәйсез тотуын баш бирмәү, санламау дип карый. Өстәвенә ул төшендә карт арысланны яшь үгез (бога) җиңгәнен, аны каракош күтәреп алып киткәнен, ахырда яралы арысланның Туман каганга әйләнгәнен күрә, – алдагы драматик хәлләргә икенче бер ишарә. Бу төш тарханның җан тынычлыгын ала. Җитмәсә, тарханның энисе, хәзер инде тәхеттән читләтелгән, тик шулай да әле дин-йола, шымчылык, багу-күрәзәлек ярдәмендә зур көчкә ия булган үзсүзле, үчлекле, холыксыз Кортка бикә, ошбу төшкә хәтәр юнәлеш бирә, гайрәтле яшь үгезне, үзе яратмаган куяннар ыруы угланы Албуганы юлдан алып ташларга киңәш итә. Бер дә юктан Албуга үләргә тиеш булып чыга. Беренче китапта әле бу төшнең мәгънәсе тулысынча ачылып җитми. Ләкин конфликтны куертуга ул зур йогынты ясый. Ханнар, тарханнар тирәсендә интриганың бик көчле, чуалчык булганлыгы күренә.

Багу-юрауларга ышану белән беррәттән, автор кешеләрнең аек, реаль фикер йөртүләрен дә сурәтли. Акыллы, зирәк гаскәр башлыгы Туңгак алып Ана-камның киңәшен Албуганы үтерү мәгънәсендә түгел, урдадан, башкаладан читтә тоту мәгънәсендә аңларга кирәк, ди. Шулай итеп, тархан, өйләндерүне сылтау итеп, Албуганы, энисе Күрекле бикәне бөтен нәсел-ыруы белән моңарчы яшәгән җиреннән сөреп җибәрә. Әлегә Албуга исән кала. Ләкин аның дүрт курчагын ясап җиргә күмеп куялар. Аларның сихер көчен бетерү өчен, Албугага дүрт үлемне җиңәргә кирәк булып чыга.

Конфликтны тирәнәйтүдә аеруча хәйләкәр, астыртын, икейөзле Исәнтәй-Банхуа җитди роль уйный. Кыек авызлы, кыек уйлы бу интриган һәрчак иснәнеп кенә йөри, уенда гел мәкерле ниятләр. Гүзәл чин кызы

аркасында тәхеткә якынлашкач, бу юха елан шәхси конфликтны ырулар мөнәсәбәтенә күчерә, алар арасына таркаулык кертә, илнең терәге, ышанычлы сакчысы, арка таянычы булган зирәк, туры сүзле гаскәр башлыгы Туңгак алыпны дәүләт эшләреннән читләштерүгә, имгәтеп ташлауга ирешә, аны юк итү чарасына керешә, каганны чин йортына бәреп керергә өнди. Шулай итеп, ул сугышка оскырту белән бергә гаскәрне таркату, көчсезләндерү эшләрен дә уңышлы алып бара. Тархан үзе яу чапмакчы, үзе, Банхуа коткысына бирелеп, иң көчле ырулары белән арасын боза, турылыклы алыпларын кимсетә, үзенә каршы куя. Бу бәрелештә каганның җиңеләчәген элекке гаскәр башлыгы Туңгак алып алдан ук сизеп, белеп тора.

Бер үк вакытта Банхуаны, гүзәл чин кызын, бу якка, каган сараена җибәргән дәрәҗәле аксөякләр, болганчык суда балык тотарга, табыш җыярга яратучылар чин патшасын сөннәргә каршы сугыш ачарга котырталар. Яу купкач, чин гаскәрләре, чигенгән булып, сөннәрне калкулыклар артында посып торган төп көчләр алдына, тозак авызына ияртеп китерәләр. «Сөңгедән кечерәк авыр уклар белән яисә, киресенчә, кечкенә сөңгеләр белән ата торган чин мылтыклары дала җайдаклары өчен иң куркыныч корал исәпләнә. Чиннар аны әле күптән түгел генә куллана башлаганнар иде. Керешен аяк терәп тарта торган бу куркыныч мылтыкның ук-сөңгесе бик еракка оча һәм теләсә нинди каты киемне, теләсә нинди калканны үтә-сүтә тишеп чыга ала иде».

Шушы бәрелештә сөннәрнең төп гаскәре һәлак була, каган улы Албуга әсирлеккә эләгә. Авантюра, шулай итеп, трагик рәвештә тәмамлана. Баштагы ау күренеше менә шушы яуга янәшә куеп сурәтләнгән булып чыга. Алар арасында мәгънәви бәйләнеш бар. Әгәр урман буенда киекләр үтерелсә, монда кешеләр кырыла. Әсәрдән күренгәнчә, сугыш ачар өчен бер якның да объектив җирлеге юк. Монда бары тик субъектив ниятләр генә алдан йөри: каган, патшаларның ачкүзлелеге, басып алу, талау юлы белән җир-суларны, байлыкны ишәйтергә тырышу, дан-шөһрәткә кызыгу, коткыга бирелү, кыскасы, нормаль яшәешне көч белән үзгәртергә тырышу.

Әнә шундый аяныч хәлләрне күздә тотып, автор сүз башында болай ди: «Төрле ыру-кабиләләр, илләрнең бер-берсенә каршы сугышуы, бер-берсен юк итеп, җиңүче булып калу өчен көрәш алып баруы тарих хәтерендә, мәңге җуелмас җөй сыман, аеруча нык сакланып калган». Ерактагы гыйбрәтле сабакны сурәтләве, мәгънәсез кырылышны кире кагу кешелек хәтеренә, акылына, вөҗданына мөрәҗәгать итүе белән әсәр гаҗәп замандаш яңгырый. «Сызгыра торган уклар» әсәре белән чагыштырганда хәзерге ясалма «ми» куелган «укларның» җимерү көче исәпсез күп мәртәбә артты. Шулай булгач, ди автор, иминлек өчен көрәш тә шулкадәр үк куәт алырга тиешле.

Әсәрнең үзәгенә Албуга образы куелган. Биредә ил, халык яшәешендәге зур вакыйгалар Албуга язмышына бәйле рәвештә тасвирланалар, аның драматик тормышы укучыны даими рухи киеренкелек хәлендә тотып тора. Шул ук вакытта, гәрчә беренче китапның финалы Албуганың тоткынлыкка төшүе белән тәгалләнсә дә, аның юлында әле ниндидер борылыш булу ихтималы турында күңелдә бер якты өмет тә яши. Чөнки укучы Туңгак алыпның алдарак Албугага «Бар ышаныч синдә» дигән сүзен яхшы хәтерли. Туңгак алып, гаскәрдән читкә тибәрелгән, авыру, гарип булуына да карамастан, әле үзендә дә зур көч сизә. «Миндә бер бөртекне мең бөртеккә әйләндерә алырдай осталык бар!» – ди ул. Н. Фәттахның зирәк геройлары мондый җитди сүзне тиккә генә ычкындырмауларын истә тотсак, әле бу геройларның зур перспективасы булганлыгы аңлашыла. Беренче китап күләмендә Албуга һәм Туңгак алып язмышлары никадәр генә хәвефле һәм серле булмасын, алда аларның актив хәрәкәте төсмерләнә.

Роман персонажлары Албуганы тарханның өлкән бичәсеннән туган олы баласы, ягъни тәхеткә хокуклы улы дип йөртәләр. Тик әнисе Күрекле бикә генә аңа: «Син каган баласы түгел, син – Тәңре улы», – ди. Албуга үзе дә күңеленнән Туман тарханга охшамаска, аның эзеннән бармаска сүз бирә, ягъни аның тарханнан рухи аермасына, гади, ләкин зирәк, талантлы, затлы токымнан булу ихтималына басым ясала. Әсәрдә Албуга җиткән егет, ыруг башлыгы булып формалашкан дәвердә күрсәтелә, уй-кичерешләре сурәтләнә.

Романнан аңлашылуынча, геройлар тормышның шактый кырыс шартларында гомер кичерәләр, ләкин табигать каршында бер дә үзләрен көчсез хис итмиләр. Аска коры-сары түшәп, тире җәеп кышкы далада куну, япан җирдә торак кору яки, киресенчә, ил-көн, мал-туар белән кузгалып китү, көннәр буе юлда булу алар өчен табигый хәл. Биш-алты яшьлек балалар инде атка атланып, ә ярлыраклары сарыкка, кәҗәгә атланып йөриләр. Ачык далада көчле буран котыргач, Күрекле бикә, Албуга, ыруның барлык кешеләре үзләрен саклаудан бигрәк, ишле көтүләрен таратмау хәстәрен күрәләр: «Терлек-туарны үлемнән коткарып калу исә үз-үзеңне ач үлемнән коткарып калу дигән сүз иде». Икенче бер очракта, ишле дошманнардан качып котылырга кирәк булган чагында, Күрекле бикә барыннан да бигрәк су сөлегедәй чибәр, чыдам, җилдәй җитез атларны, дунху аты ике атлаганны бер генә атлый торган, тик сөннәрдә генә булган тулпарларны коткару ягын карый. Ул бар нәрсәне ташлап калдырырга, һәммә кешегә тулпарларга атланырга, бер-икене янга алырга боера. Автор күчмә кешеләрнең дала шартларына җайлашкан, зирәк, чыдам булуларын күрсәтә.

Бу чорда һәр кабиләнең иминлеген, мөстәкыйльлеген саклаучы үз гаскәре була. Албуга йончыткыч күченүләр вакытында да ирләр арасында хәрби осталыкны күтәрү, тәртип урнаштыру чараларын күрә, нык куллы ыру башлыгына әйләнә, кайчак шактый кискен эш итеп тә куйгалый. Аңа яшьлек масаюлары да бөтенләй үк чит түгел.

Әсәрдә Албуганың ярәшелгән кызы Алтын-Бөртеккә өйләнүе, кәләш куенынннан туры яуга китүе этнографик бай детальләр, шаян-шуклыклар, моңсу бизәкләр белән тасвирлана. Этнографик картиналар, йола, гореф-гадәт ритуаллары, багу, күрәзәчелек күренешләре роман тукымасына бик табигый булып, вакыйга барышында үреләләр. Романдагы хәл-вакыйгалар, бәйләнеш-мөнәсәбәтләр дә геройларның уй-кичерешләре белән җылытылып, җанландырып биреләләр. Әдип тойгы-хисләрнең катлаулы булуын, төрле юнәлеш алуын, бер үк факт уңае белән төрле кешедә капма-каршы фикер тууын сурәтли. Ул күңелдәге бәрелешләрне, эчке конфликтларны нечкә

төсмерләре белән күрсәтә. Әсәрдәге байтак коллизияләр психологик җирлектә бөреләнә, уйның тиешсез юнәлешкә кереп китүе конфликт тудыра. Әсәрдә социаль тигезсезлекнең кешеләр язмышында, үзара мөнәсәбәтләрдә, кичерешләрдә чагылышын гәүдәләндерүгә зур урын бирелә. Романнан күренүенчә, чибәр кол кыз Табылдык кулдан кулга күчеп йөри. Аның үз хисләре белән бераү дә исәпләшми. Романда Күрекле бикә акыллы, булдыклы хатын итеп сурәтләнә. Ул Туңгак алыпны үзенә якынайта, аны ихлас күңелдән ярата. Шуңа да карамастан Сөн иленең атаклы гаскәр башлыгының кол икәнлеген һәрчак исенә төшереп тора. Шуңа күрә Туңгак алып ирекне дә өлкән бичә назыннан котылу дип аңлый.

Автор дәрәҗәле аксөякләрнең эгоистик психологиясен яктырта. Каганның әнисе Кортка бикә хакында ул болай яза: «Яшь, сылу кызлар турында ул беркайчан да тыныч кына тыңлый алмый иде. Кулыннан килсә, ул барлык яшь, сылу кызларны үзе кебек корыган агачка әйләндереп бетерер иде».

Психологик атмосфера аеруча каган тирәсендә киеренке. Туманның иң яхшы киңәшчеләре, аның белән бер табактан ашаучылар, каган үлгәч, аның белән бергә күмелә торган ирләр, каганның кәефен чамалый алмасалар, аңа нинди киңәш бирергә дә белмиләр, кайсын бирсәң дә хәтәр, куркыныч булып чыгуы ихтимал дип уйлыйлар.

Автор геройларның үз чорына хас карашларын, фикер йөртү үзенчәлекләрен гәүдәләндерә. Ыру яңа җиргә күчеп килгәч, Албуга белән осталар арасында шундый сөйләшү булып ала:

«– Сез тау-тау өеп куйган ук, сөңге сапларына ярый ла тимер җиткереп булса!

– Тимер генә им түгел! Тимер җитмәсә, таш, сөяк куярлар, – диде өлкән яшьтәге бер оста. – Бозылды халык, ук башына да тимер, сөңге башына да тимер, пычак та тимер. Элек бер дә тимер дип аптырап тормаганнар».

Кеше күңелен сурәтләү аша авторның еш кына ироник, саркастик мөнәсәбәте чагыла. Чин патшасы Шихуанди турында ул түбәндәгечә яза:

«Шихуанди басып алганчы, аның күршеләре – Чжао, Хань, Вэй һәм башкалар – гел явызлык, бозыклык белән шөгыльләнделәр. Алай-болай Чин гаскәре берәр ныгытылган шәһәрнеме, авылнымы, иген яхшы уңа торган елга үзәнлегенме сорап килсә, комсызланып, ничек тә бирмәскә тырыштылар. Анысы гына җитмәгән, үз җирләрен, калаларын, хатыннарын-балаларын саклап, алар хәтта Чинга каршы корал күтәрергә дә батырчылык иттеләр! Ләкин алар барыбер җиңелде. Гаделлек, тигезлек өстен чыкты!»

Әсәрдә борынгы йолаларның бик үзенчәлекле, хәтта кайбер кыргый яклары да күренгәләп киткәли. Әйтик, корбан бирү йоласы кайчак табигый халәтне кискен үзгәртеп җибәрә. Дунху бәге Начин нойон, үлемнән котылу куанычыннан шашынып: «Тәңрем! Коткаручым! Үз аймагыма кайтып җитә алсам, биш яшьлек улымны сиңа корбан итеп бирәм!» – дип нәзер әйтә, үз яшәеше хакына сабые гомерен кисәргә җыена.

Н. Фәттах тормыш күренешләрен мөмкин кадәр гади, төгәл, ачык итеп сурәтләргә тырыша. Казан пединститутындагы бер очрашу вакытында ул романның кимендә яртысын кулдан унтугыз мәртәбә күчереп чыгуы хакында сөйләгән иде. Бу гадилек артында образлы фикерләү, поэтик осталык, тирән мәгънәлелек, экспрессивлык ята. Туңгак алып турында автор болай яза: «Ул ишеккә таба атлады. Ашыгудан, кабаланудан ул аяк астындагы нәрсәгәдер сөрлегеп китте. Аяк астындагы ул нәрсә сөлге булып чыкты. Ләкин ул аны иелеп аягыннан алып тормады, шул килеш, уралган сөлгесен өстерәп, ишек катына ук килеп җитте». Менә шушы аякка уралган сөлге истә кала, ул алдагы зуррак, хәвефлерәк хәлләр ихтималы турында кисәтеп, искәртеп куя кебек. Әсәрдә шундый көтелмәгән образлы сурәтләү чараларын байтак очратабыз: «таштай авыр, кытыршы сүзләр», «ияге шөшледәй очлаеп калган кортка», «эт кояшыдай балкып» һ. б. Ала буганың сугыштагы хәлен автор болай сурәтли: «Ул егылды. Аның сул аягы атның корсагы астына туры килде. Аның яныннан, өстеннән, корсак асларын күрсәтеп, башка атлар чабып үттеләр». Гади генә күренгән деталь ярдәмендә үтә хәтәр халәт күз алдына китереп бастырыла.

Әсәрдә табигать бик актив, тынгысыз хәрәкәттә күрсәтелә, даими үзгәреп торучан, кеше кичерешләренә сизгер итеп сурәтләнә. Автор болай ди: «Кышкы кояш инде бик нык зурайган, кызарган һәм кара җир астына төшеп бара иде». Бу җөмләдән борынгы аң буенча фикер йөртү дә, ниндидер мәгънәле ишарә дә сизелә.

Персонажларның тышкы кыяфәте турында хикәялләгәндә, автор Гомернең «Илиада»ларыннан ук килә торган динамик портрет сурәтләү алымын куллана: «Бикәнең һаман ягымлы йөзен күреп, Туңгак алып шундук үзенең коралларын сала башлады. Казыктагы чөйгә ул иң элек иплэп кенә җәясен, аннары ук тулы авыр ук савытын элде. Шуннан соң ул бил каешын, аркалык каешын, хәнҗәрен, пычагын, чакматаш янчыгын, сөңгесен, калканын – барлык сугыш коралларын элеп куйды». Портрет детальләре, шулай итеп, хәрәкәттә, алып гәүдәсеннән чөйгә күчү процессында күрсәтелә.

Икенче китапта Сөн мәмләкәтенең тәмам йончыган, өтәләнгән хәле сурәтләнә. Чин армиясе, Туман тарханны, гаскәрен эзләп, илнең урдасына – башкаласына килеп җитә, кешеләрен кыра, бар нәрсәне яндыра, җир белән тигезли. Өстәвенә әлеге Исәнтәй-Банхуа, астыртын эш йөртеп, интригалар коруны дәвам иттерә, тархан бикәләре арасында гына түгел, ырулар һәм дәүләт арасында да конфликтлар китереп чыгаруга ирешә. Аның котыртуы аркасында чит кабиләләр сөн җиренең әле бер ягын, әле икенче өлешен умырып алалар, үз биләмәләре дип игълан итәләр.

Илнең йончый, таркала баруы урдага калдык-постык кораллы көчләре белән Туман тархан кайтып җиткәч тә тукталмый. Киресенчә, аның изге дип саналган сөн йолаларын бозуы, кыек авызлы Исәнтәйне иң югары дәрәҗәгә күтәрүе, айлар буе, бар дөньясын онытып, кәеф-сафа коруы, чиннан китерелгән кәнизәкне бикә дип, сабыен тәхеткә хокуклы бала дип игълан итүе кешеләрдә ризасызлык, сәерсенү тудыра, конфликтны кискенләштерә, илнең хәлен мөшкелләштерә. Ул инде үзе дә дәүләтне торгызуына, ныгытуына, басып алынган җирләрне кире кайтара алуына ышанмый башлый, аны төшенкелек биләп ала.

Әнә шул шартларда әдип Албуганы кабат әсәрнең алгы планына чыгара. Ул, чиннарда өч ел әсирлектә булганнан соң, качып, иленә кайтып төшә, әлеге чин кызына, яшь баласына буйсыну белдереп, бил бөгәргә, баш ияргә мәҗбүр була. Шул ук вакытта әдип аның тиз арада элекке асыл халәтенә кайта баруын да күрсәтә. Ул үз җәйләвендәге кереш тарта алган, ундүрттән алып алтмышка кадәрге барлык таза ирләрне сугыш уены өйрәнергә мәҗбүр итә, каты тәртип урнаштыра, үтә кырыс чаралар күрә, берәм-берәм Сөн җирләрен азат итүгә керешә. Ау вакытында Туман үтерелгәч, канун, йола буенча, тархан дип Албуга игълан ителә. Әдип аның кырыс характерын тасвирлау белән бергә гуманистик табигатен дә күрсәтә. Аның тәхеткә менгәч кылган тәүге гамәле әүвәлге бер йолага үзгәреш кертү була: үлгән тарханнар янына тере кешеләрне – якыннарын үтереп салуны туктата.

Совет чоры әдәбиятында югары катлам вәкилләре, гадәттә, тискәре яктан тасвирланалар иде. Н. Фәттах исә персонажларны холыкларына һәм гамәлләренә карап бәяли. Ул кайбер бәкләргә, ыру башлыкларына да зирәклек, уйлап эшләүчәнлек, туган җанлылык, ярдәмчеллек хас булуын күрсәтә. Елдырым бәк, мәсәлән, алда сугыш куркынычы, хәвеф торган бер мәлдә «Дунхуны корал белән түгел, яхшылык белән җиңәргә кирәк» дигән фикер әйтә һәм әлеге Начин нойонга бүләкләр белән илче җибәрергә, аның бәйсезлеген танып, үзара тату яшәргә тәкъдим итә.

Әсәрдән күренгәнчә, дипломатик сөйләшүләр Начин нойонга да ошап китә. Ул да Албугага илче җибәрә. Ләкин теге илчеләр аңа бүләк белән килсәләр, Начин нойон, акылы, зирәклеге чамалырак булган бу түрә, үзе үтенеч белән килә: башта «көненә йөз чакрым чаба торган тулпар»ны, икенче килүендә Туман тарханнан калган бер бичәсен – әлеге гүзәл чин кызы Сөенеч бикәне бирүне сорый, өченчесендә теләк тагын да ныграк артып китә. Ул сөннәрнең киңлеге – йөз чакрым, озынлыгы биш йөз чакрым җирен дунхуларга бирүне, шуны законлаштыруны таләп итә. Аз да түгел, күп тә түгел. Албуга, зирәк дәүләт эшлеклесе буларак, аның әүвәлге ике гозерен

канәгатьләндерә, әмма илле мең квадрат чакрым күләмендәге территорияне югалту перспективасы белән килешми. Киресенчә, Сөн җирен басып алган Начин нойон гаскәрләренең үзләрен тар-мар итә, куалап чыгара.

Тарихи чыганакларда Туманның (Тоуманьның) өлкән улы, тәхеткә утырырга хокуклы варисы Маодунь булганлыгы билгеле. Ләкин патша үзенең өлкән улын түгел, бәлки сөеклерәк хатынынннан туган кече улын варис итеп билгеләмәкче була. Маодуньны читтәрәк тотарга тырыша, аны юечжиләр кабиләсенә тотык итеп җибәрә. Ләкин Маодунь моннан качып кайта. Ахырда Кытайга каршы сугышта зур җиңүгә ирешә.

«Сызгыра торган уклар»дагы Албуганың тормыш юлы, характеры (әйтик, кырыс холкы, каты куллы булуы һ. б.) Маодуньныкына шактый охшаган. Шул ук вакытта әдәби образ әлеге реаль шәхестән нык кына аерыла да. Әдип Туман каганның үтерелүенә Албуганың катнашы булмаганлыгын күрсәтә. Албуга әсәрдә, нигездә, уңай яктан сурәтләнә.

Автор һәрдаим Албуга белән Булгак (Туңгак) алып арасындагы рухи якынлыкка, җылы мөнәсәбәткә игътибар юнәлтә. Хәтәр мизгелләрдә, икеләнеп торганда, кыю, тәвәккәл адым ясаганда, Албуга күңеленнән Булгак алып белән серләшә, аның төпле киңәшләрен исенә төшерә. Әсәрдән моның бер дә юкка түгел икәнлеге аңлашыла. Асылда, автор Албуганың әтисе Туман тархан түгел, Булгак алып икәнлеген белдерә.

Әсәрдән аңлашылганча, Сөн җирләрен чиннардан азат итү өчен гаскәр туплау, аңа җитәкчелек итү вазифасын Албуга Булгак алыпка тапшыра. Булгак алыпның «миндә бер бөртекне мең бөртеккә әйләндерә алырдай осталык бар» дигән сүзләренең мәгънәсе әнә шул эштә ачык аңлашыла. Ул дошманның котын ала, паника куптара торган сызгыра торган уклар уйлап таба һәм бөтен гаскәрне шулар белән коралландыра. Хәрби берләшмәләргә баш итеп булдыклы, оста алыпларны билгели, җитез тулпарларга атланган, яхшы коралланган һәм каты киемле яшь ирләрне, укчыларны, сөңгечеләрне, арканчыларны аерым-аерым туплый. Ул байракчыларга, быргычыларга, боерык тапшыру ысулларына, ерактан үзара аралашу чараларына аерым

игътибар юнәлтә. «Аннан соң иң әһәмиятлесе шул булды: ирләр атланган атларны Булгак алып төсләре буенча төркемләде. Кашкалы соры атка атланган йөз меңлек чирү – уң кул дип, акбүз атка атланган йөз меңлек чирү – сул кул дип, тимеркүккә атланган йөз меңлек чирү – арт ил дип, җирән атка атланган йөз меңлек чирү маңгай дип аталды»[1]. Болай оештыру армия белән идарә итүне дә җиңелләштерә, монда йолага тугрылык та сизелә. Сугыш барышында Булгак алып чиннарның үз тактикасын куллана: ул, чигенгән булып, чин гаскәрләрен тау аралыгына ияртеп кертә дә чыгар юлны ябып куя һәм аларга меңләгән, йөз меңләгән сызгыра торган уклар яудыра. Чинның тозакта калган, җиңелчә киенгән өч йөз егерме меңлек гаскәре суыктан, ачлыктан кырылып бетү алдында кала. Әнә шундый шартларда Хань патшасы Гаоди, Сөн тарханының теләсә нинди шартын үтәргә, аңа бирелергә ризалыгын белдереп һәм гаскәрләрен камалудан чыгаруны үтенеп, Албугага илче җибәрә. Албуга алдына сугышның кырыс законнары белән гуманлылык мәсьәләсе килеп баса. Нәтиҗәдә рухи-әхлакый югарылык өстенлек ала. Хань патшасы үзенең җиңелүен таный, Сөнгә ел саен калан түләргә, сөекле кызын тарханга кияүгә бирергә риза була, буйсыну белдерә, киләчәктә Сөн җирләренә басып керүдән баш тарта. Шуның бәрабәренә бождраның бер чите ачыла.

Бу бәйләнештә без җиңү-җиңелү фәлсәфәсе белән дә очрашабыз. Алдарак без Начин нойон белән Елдырым бәк илчесенең үзара тыныч яшәү турында килешүләрен күреп үткән идек. Моның нәтиҗәсендә ике як та күңеленнән мин оттым дип уйлый, һәркайсы үзен җиңүче дип саный. Шуңа бәя биреп, автор: «Ике як та үзен җиңүче дип исәпләрдәй җиңүдән дә олырак җиңүнең булганы юк һәм булмас та», – дип йомгаклап куя.

Әсәрнең финалында җиңелгән чиннарның уй-хисләре тасвирлана. Аларның күбесе әлеге җиңелүне, хәтәр ситуациядә исән калуны, асылда, җиңү дип саный, «һичьюгы, моннан соң инде яуга кумаслар, өйдән,

[1] *Фәттах Н.* Сызгыра торган уклар. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1991. – 740 б.

хатыннардан, балалардан аермаслар» дип фикер йөртә. Җиңүнең әнә шундые да була икән.

«Сызгыра торган уклар» романы – аеруча эпик киң масштаблы, күп персонажлы әсәр. Шулай булуга карамастан геройларның күбесе үз характерлары, гамәлләре, төс-кыяфәтләре, сөйләм, кичереш үзенчәлекләре белән тере, җанлы кеше булып күз алдында торып кала. Кайчак мантыйксыз кебек күренгән сүзләр дә персонаж табигатенең берәр мөһим ягын укучы алдында ачып салалар. Банхуа турында бер урында автор болай ди: «Чиктән тыш кайгылы хәбәр ишетеп, Исәптәй ирексездән елмаеп җибәрде». Бу җөмлә Банхуаның икейөзлелеген бик үтемле характерлый.

Бу әсәр татар тормышыннан алып язылмаган. Ул борынгы төрки халык – сөннәр һәм аларның күршеләре яшәешен, аның бик үзенчәлекле якларын чагылдыра, моңарчы бер кеше кулы тимәгән хәятны сурәтли. Әнә шул хасияте белән дә ул укучыда кызыксыну тудыра. Киеренке сюжет, мавыктыргыч хәлләр аның бөтен күңелен биләп ала.

«Сызгыра торган уклар»ның беренче китабы – 1984 елда, икенчесе 1988 елда басылып чыкты. 1989 елда дилогия Тукай бүләгенә тәкъдим ителде. 1994 елда «Сызгыра торган уклар» романы өчен Н. Фәттахка Тукай бүләге бирелде. Ул – РСФСРның атказанган мәдәният хезмәткәре (1978).

* * *

Тарихи тематиканы Н. Фәттах драма әсәрләрендә дә яктыртты. 1972 елда ул «Кол Гали» трагедиясен язды. Әсәр 1974 елда Татар дәүләт академия театры сәхнәсендә күрсәтелде. Тәнкыйть спектакльне дәррәү хуплап каршы алды.

Биредә дә, «Итил суы ака торур» романындагы кебек, Болгар чоры тасвирлана. Ләкин «Итил суы ака торур»дагы вакыйгалардан соң инде өч йөз еллап вакыт үткән. Автор вакыйгаларны Болгар дәүләтенең иң киеренке, драматик дәверенә – Чыңгыз яулары якынлашкан чорга туры китергән, тиңдәшсез «Кыйссаи Йосыф»ның авторы Кол Галине барлык иҗтимагый-

хәрби вакыйгаларның үзәгенә куйган, аны зирәк гаскәр башлыгы иткән, патриотлыгын күрсәткән. Әсәр кискен контраст төсләрдән тукылган. Биредә бөеклек белән түбәнлек, тугрылык белән хыянәт, мәхәббәт белән нәфрәт, намуслылык белән мәкер бәрелешә. Трагедиядә Кол Гали бөеклекне, тугрылыкны, намуслылыкны гәүдәләндерүче итеп бирелә. Ул – тапкыр, үткен сүзле шагыйрь, зирәк фикер иясе, батыр сугышчы. Илгә куркыныч килгәндә, Кол Гали Идел буе болгарларын кыпчаклар, руслар, төн халыклары белән берләшергә, тыгыз йодрык булып тупланырга өнди һәм моның реаль нәтиҗәсен дә күрсәтә, беренче бәрелештә Кол Гали мөһим җиңүгә ирешә. Аны барыннан да бигрәк ил, дәүләт язмышы дулкынландыра. Ул күркәм кешелек сыйфатлары белән бөек.

Ә менә түбән җанлы Хаҗи бәк ишеләр җаваплы, хәтәр вакытта да шәхси мәнфәгатьләре белән генә әвәрә килеп йөриләр, үзләренең тик шәхси хакимлеген ныгыту хәстәрен генә күрәләр. Хаҗи бәк, үз сүзләре белән әйткәндә, Кол Галинең «яхшылыгыннан, батырлыгыннан, бөеклегеннән курка»[1], җиңү яулап кайткан гаскәр башлыгыннан арыну ниятенә керешә.

Әсәрдә Актай вәзир үтә катлаулы табигате белән бирелә. Илгә әле һаман да яу куркынычы янап торган мәлдә, ул Хаҗи бәккә дәүләтнең терәген, таянычын юк итүнең бик зур акылсызлык булачагын төшендерә. Ләкин шулай да Актайның да зирәклеге башлыча үз рәхәтен, үз дәрәҗәсен саклауга гына корылган.

Аның кызы Энҗе бикә дә ире Хаҗи бәкнең мәкерле планын уртаклашмый сыман. Ул Галигә, мин сине үлемнән коткарырга килдем, ди. Хаҗи бәкнең үзен юлдан алып ташларга киңәш итә, шагыйрьне яратуын белдерә, әмма, сүзе үтмәгәч, үзе үк Галине искәрмәстән үтерә, – аның йөрәгендә мәхәббәт белән нәфрәт бергә яши. Хаҗи бәк, Актай вәзир, Энҗе бикәләр конфликтның икенче ягын – түбәнлекне, мәкер, хыянәтчелекне гәүдәләндерәләр. Финалда автор таркаулыкның, вак интригаларның, эгоизмның аянычлы нәтиҗәсен – Чыңгыз гаскәрләре тарафыннан

---

[1] Казан утлары. – 1983. – № 9.

яндырылган, көлгә, кара күмергә әйләндерелгән Бүләрне күрсәтә. Кол Гали трагедиясе ил фаҗигасе белән бәйләнештә бирелә.

Тарихи тематика буенча Н. Фәттах безнең әдәбиятта аеруча җитди сүз әйтә алды, мөһим концепцияле, йотлыгып укырдай әсәрләр иҗат итте, ерак дәверләр белән бүгенгенең бәйләнешен күрсәтте, сәнгать чаралары белән тарих сабакларының тирән мәгънәсен аңлатып бирде.

VII

Үткән дәверләрне сурәтләгән әдәби әсәрләреннән соң Н. Фәттах яшәешнең тагын да тирәнрәк катламнарына кереп чумды. Бу юлы инде фактларны кешелек тарихының күз җитмәстәй иң ерак төпкелләреннән мул чумырып алган, киң колачлы «Шәҗәрә»[1] дигән тарихи-лингвистик хезмәт язды. Язучы биредә телләрнең килеп чыгышын, үзара бәйләнешен, таралышын өр-яңа ысул белән тикшерә һәм, шуның нәтиҗәләренә таянып, төрки халыкларының борынгы кешелек цивилизациясендәге урынын билгели, күченүләрне аңлатуда үз концепциясен тәкъдим итә. Моны язуга Н. Фәттах ун еллык киеренке хезмәт багышлады. Автор бу эзләнүләрне милли инкыйразга, йотылуга, бетүгә каршы юнәлгән көрәш дип атады. Бу көрәш гыйльми батырлыкта, акыл куәтендә үзенең гәүдәләнешен таба, нәтиҗәсен бирә. Шуның белән бергә авторга җәмгыятьтәге куркаклык психологиясе, ул-бу булмагае дип кан калтырып тору халәте белән дә бәрелешергә туры килде. «Шәҗәрә»не әдип 1982 елда тәмамлады. Әсәр китап булып сигез елдан соң, 1990 елда дөнья күрде. Автор әле моның белән генә дә тукталып калмады. Хезмәтнең тагын да масштаблырак, тулырак русча вариантын язуга кереште. Ишетелүенчә, ул нәшриятта басылып чыгу алдында тора булса кирәк. Шулай итеп, «Шәҗәрә»нең татарча-русча ике басмасын әзерләүгә, бастыру өчен көрәшүгә Н. Фәттах чирек гасыр гомерен багышлады. Хәзер милләт алдында бу капитал хезмәтне инглиз, төрек телләренә тәрҗемә итеп чыгару, аның белән киңрәк даирәне таныштыру бурычы тора.

[1] *Фәттах Н.* Шәҗәрә. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1990. – 325 б.

Караш үзгәлеге нәрсәдән гыйбарәт соң? Киң таралган рәсми фән раслаганча, иң элек, янәсе, һинд-европа халыклары барлыкка килгән, алар аңлырак, мәдәнирәк булганнар. Ә башка халыклар, шул исәптән «алтай» кабиләләре, төркиләр исә барлык башка кавемнәрдән соңрак формалашкан, артта калган булып чыга.

Моның шулаймы, түгелме икәнлеген ачыклау өчен, Н. Фәттах иң әүвәл кешеләрнең сөйләшә башлау тарихын, авазларның, сүзләрнең, телләрнең, алфавитларның килеп чыгышын тикшерергә керешә. Ул барлык телләр өчен дә кануннар бертөрле дигән карашка нигезләнеп эш итә. Бер тел өчен бер закон, икенчесе өчен башка закон була алмый дип раслый. Әйтик, дөньяда телләр, сүзләр бик күп. Әмма һәр телдә сүзләр авазлардан оеша. Ә авазлар саны исә телдә ул кадәр күп түгел. Шуңа күрә автор үзенең эзләнүләрендә нигез итеп авазларны, иҗек ысулын ала. Сүз, мәгълүм булганча, бер генә сузыктан да ясалырга мөмкин (татар телендә, мәсәлән, *и, у, ү* сузыкларыннан). Әмма бер генә тартыктан ясалмый. Иң гади мөстәкыйль сүз, автор раславынча, ике аваздан оеша. Иҗек тартык белән сузык аралашуы җирлегендә хасил була.

Автор төрле типтагы иҗекләрнең мәгънәләрен ача. Әйтик, бик күп телләрдә [*а*] сузыгына (ба) тәмамлана торган иҗек «җир», «ана», «хатын», «хатын-кыз» дигәнне аңлата икән. [у] сузыгына бетә торган иҗек исә «су», «күк», «ата», «ит» һәм «ир кеше» мәгънәләрен белдерә. Башка сузыклардан [*ә*], [*ы*], [э] авазлары «а» төренә якын торалар һәм «ба» иҗеге белдергән мәгънәне белдерәләр. [ү] һәм [*и*] сузыклары «у» тибындагы иҗеккә хас мәгънә белдерәләр. Яңа мәгънәле сүз ясаганда, беренче иҗеккә икенчесе ялгана *(бала = ба + ла = җир, ана улы)*. Кайбер телләрдә әйтү рәвешен, басымны үзгәртү юлы белән дә яңа мәгънә барлыкка килә.

Болардан тыш Н. Фәттах өч, дүрт, күп иҗекле сүзләрнең ясалышы, сүз төркемнәренең формалашуы турында үз фикерләрен тәкъдим итә.

Автор биредә телләр яшәешенең тәүге, яралгы чорын тикшерә. Яңа төшенчәләр барлыкка килгән саен сүзнең иҗекләре дә арта бармый, әлбәттә.

Алай булса, өстәлгән яңа иҗекләр хисабына сүзләр чамасыз зураер, әйтер өчен авыраер иде. Чынында исә лексик берәмлекләр арта тора, сүздәге иҗекләр саны, нигездә, бер күләмдә кала бирә. Моның табигатен аңлату яңа тикшеренүләр таләп итә. Н. Фәттах мәсьәләнең бу ягына кереп тормый. Ул иҗек ысулын телләрнең уртак якларын ачыклауда, тирән тамырларын эзләүдә файдалана.

Хезмәтнең икенче бүлеге Фест дисбесен ничек укуны бәян итүгә багышланган. Түгәрәк такта рәвешендәге ул дисбе 1908 елның 3 июлендә Крит утравындагы Фест шәһәре янында борынгы сарай калдыкларын казыганда табыла. Ул моннан ким дигәндә 3700 еллар элек барлыкка килгән дип уйланыла. Кызыл балчыктан изеп җаелгән бу түгәрәкнең ике ягына да, ребус шикелле, кеше, кош, балык, балта, ишкәк, көймә, калкан, кувшин, тун, сарык башы, ими, шөшле рәсемнәре төшерелгән. Җәмгысе кырык биш төрдәге 242 рәсем бар. Алар кызыл балчыкка агач яки металл штамплар басу ярдәмендә төшерелгәннәр. Бу рәсемнәрне дөньяда штамп белән басылган иң беренче язу үрнәге дип саныйлар. Туксан ел эчендә аның турында йөздән артык хезмәт басылган. Йөзләгән галим аны укырга тырышып караган. Ләкин дисбе үзенең серен ачарга теләмәгән. Чөнки аның кайсы телдә язылуы билгеле түгел. Аны грекча, семитча, баск, луви, һинд-европа телләрендә укымакчы булганнар. Н. Фәттах дисбене төрки телдә язылган булырга охшый дип фараз итә һәм андагы рәсемнәрне төрки сүзләре белән атап чыга. Әйтик, кеше башы белән калкан янәшәлеген «алыб» дип укый. Шул сүзләрнең баш хәрефләрен бергә тезгәч, дисбедә басылган сүз килеп чыга. Мәсәлән, беренче шакмактагы билгеләрдән «антым» кәлимәсе барлыкка килә. Тулаем бу дисбе борынгы гыйбадәтханәдә хәер-сәдака биргәндә, кайбер бүтән дини йолаларны башкарганда кулланылган дога булырга тиеш дип саный Н. Фәттах. Аның фикеренчә, сәдака бирүче зат мифик ата-бабаларына, якын туганнарына, аллаларга мөрәҗәгать итә, корбанның, сәдаканың кемнәргә багышланганын белдерә, мәрхүмнәргә – оҗмах, исәннәргә акыл тели. Ошбу дисбе хәзер дә киң таралган тәсбих вазифасын

үти булса кирәк. Бер үк вакытта әлеге исем-атамаларда Крит чоры төркиләренең тормыш-көнкүреше дә чагыла (диңгездә йөзү, мал асрау, тире иләү, ук-җәя, калкан, балта, тарак ясау һ. б.). Аеруча мөһиме, әлбәттә, борынгы дисбенең төркичә язылганлыгын ачыклау, аны шушы телдә укып чыгу.

Моны язган төркиләр Крит утравына каян килеп чыкканнар соң? дигән сорау туа. Беркайдан да түгел. Алар, Н. Фәттах раславы буенча, башка халыклар белән бергә бик борынгы заманнардан бирле шушында яшәгәннәр, югары цивилизациягә ирешкәннәр.

Археологик ачышлар раслаганча, бөек Крит мәдәнияте борынгы дөньяның цивилизация үзәкләре Шумер һәм Мисыр белән бер үк вакытта диярлек барлыкка килгән һәм бер үк гасырларда яшәгән. Крит утравындагы бөек мәмләкәт үтә көчле вулкан атылуы нәтиҗәсендә моннан 3500 еллар чамасы элек юкка чыга. Әлеге вулкан көле астында мәет калдыклары табылмый, – кешеләр вулкан атылганчы качып котылганнар булса кирәк. Антик чор галимнәре Геродот, Платон, Плутарх Греция территориясендә грекларга кадәр башка халыклар яшәгәнлеге хакында язалар.

Грек мифларында сөйләнгәнчә һәм грек язучылары раслаганча, борынгы грекларның тәүге шәһәрләрен Криттан күченеп килгән кешеләр салганнар, беренче дәүләтләрен оештырганнар. Геродот раславынча, дәүләт төзелешендәге яңалыклар Криттан күчереп алынган булган. Грекларның күп кенә аллалары, мифик геройлары да Крит заманында уйлап чыгарылганнар. Грек дине Крит кешеләренең дине тәэсирендә көчәеп киткән.

Н. Фәттах Крит утравында төркиләр дә яшәгәнлеген раслый һәм моны грек теленә бик күп төрки сүзләрнең үтеп керү факты белән нигезли. Моңарчы грекныкы, латинныкы дип йөртелгән байтак сүзләрнең төрки сүзләр булуын дәлилли. Ул, мәсәлән, «Басилевс (Басилей)» сүзенең килеп чыгышын болай аңлата: *бас = баш*; *эй = өй*. Димәк, *Басилей = бас + эй* «йорт башы, хуҗасы, хакиме» була. Уртаклык шулай ук алла исемнәрендә (Аполлон, Афина, Зевс, Пан, Гея), язма чыганакларда сакланган кабилә

атамаларында, йола, гореф-гадəттə (карга боткасы пешерү), Гомер дастаннарында урын алган татар исемнəрендə (Гали, Галия, Фирүзə, Фəрит, Сəлмəн, Əсəн һ. б.), бу поэмаларның сюжетында, этнография, мифология, фольклорда, тышкы киемдə, баш, йөз төзелешендə чагыла. Н. Фəттах шулай ук борынгы Урта диңгез иллəре белəн хəзерге татарлар яши торган җирлəрдəге топонимия уртаклыгын күрсəткəн мисалларны да бик күп китерə.

Туфан калкып бөтен нəрсəнең асты өскə килгəннəн соң, Крит, Мисыр, Кече Азия кешелəре иминрəк, тынычрак җирлəргə, Алтай якларына күченəлəр, югары дəрəҗəгə ирешкəн дəүлəт системасы төзилəр, мəдəниятен үстерəлəр. Алар монда элекке ватаны Кече Азия, Төньяк Африка һəм Урта диңгез буендагы утрак дəүлəтлəрнең меңəр еллык тəҗрибəсен, дини идеологиясен, һөнəргə осталыгын алып килəлəр. Монголия, Кытай тирəлəрендəге сөннəрнең дəүлəт төзелешендə, мəдəниятендə Крит-Атлантида, Мисыр дəүлəт төзелеше һəм культурасы тулы чагылыш таба. Сөннəр көнкүрешендə күчмə тормыш шартларында да элеккеге утрак яшəешнең билгелəре саклана. «Сызгыра торган уклар»да əнə шул Көнбатыштан күчкəн халыкның хəяты сурəтлəнə.

Борынгы тарихның кайтавазы хəзерге татарлар сөйлəмендə дə ишетелеп-ишетелеп кала. Безнең телдə «кызыл кар яугач» дигəн əйтем бар. Лəкин Алтай, Идел-Урал төбəклəрендə беркайчан да вулкан атмаган, кызыл кар яумаган. Мондый сүзлəр Атлантидадагы вулкан атылу күренешенең халык күңелендə саклану нəтиҗəсендə əлегəчə җанлы телдə яши дип əйтергə була.

Крит мəдəниятенең йогынтысы хəзерге халыкларның алфавит элементларында да күренə. Мəсəлəн, Фест дисбесендəге дулкынлы өч сызык гарəп, шумер, мисыр һ. б. язу системаларында *с, ш* хəрефлəрен белдерə, мөгеш, ишкəк, сайка, җəя рəсемнəре борынгы мисыр язуында да очрый. Грек, латин алфавитларындагы *б, (в), м, i, s, n, т* хəрефлəре дə дисбедəге билгелəрдəн, төрки сүзлəрдəн күчерелгəн. Латин, гарəп алфавитындагы кайбер хəрефлəрнең исеме əле хəзер дə төрки сүзлəр белəн атап йөртелə.

Тарихтан билгеле булганча, б. э. к. VIII йөзләрдә аренага римлылар килеп чыгалар һәм Урта диңгез буе халыклары арасында, хәтта бөтен дөньяда иң көчле һәм югары культуралы җәмгыять төзүгә ирешәләр. Бу дәүләтне ныгытуда, үстерүдә төп өч халык: этрусклар, латиннар һәм... сабалар катнаша. Саба турындагы мәгълүматлар башлыча грек-латин телле истәлекләрдә сакланып калган. Ул Библиядә дә телгә алына. Алардан сабаларның борынгы дәвердә иң куәтле, иң атаклы халыкларның берсе булганлыгы беленә. Шул ук саба исеме безнең якларда да очрый. Татарстанда Саба авыллары, Саба елгасы, Саба районы бар. Бу сүз, күрәсең, халык хәтерендә бик борынгыдан сакланып калган, күченгәч тә кабилә үз исемен саклаган. Моннан тыш борынгы сабалар өлкәсендә Мангела, Мутуска, Нерсы, Нурсия дигән шәһәрләр булган. Алар хәзерге Мәндил, Мәмдәл, Мәтәскә, Нырсы, Нурсия дигән авыл, елга, кеше исемнәренә туры килә. Мәтәскә, Нырсы авыллары хәзерге Теләче районында урнашкан. Әнә шуларга һәм тагын башка күп кенә фактларга нигезләнеп, Н. Фәттах борынгы Рим дәүләтендәге сабалар төрки кабиләләр булган дигән нәтиҗәгә килә. Ул сабалар белән бергә яшәгән латиннарның телендә дә бик күп төрки сүзләр таба, илле мең лексик берәмлекнең өч меңнән артыгы төрки һәм төркигә охшаш дигән фикер әйтә, шуларның мисалларын китерә.

Борынгы дәвердә тагын Африкада, Нил елгасы буенда Мисыр цивилизациясе барлыкка килгән. Анда кеше моннан 200 мең еллар элек яши башлаган дип исәпләнә. Ун мең еллар элек анда сазлы җирләрне үзләштереп иген игә, мал асрый башлаганнар, һөнәрчелек, төзелеш, фән, әдәбият-сәнгать югары үсешкә ирешә. Н. Фәттах, уртаклык мисалларына таянып, Мисырда төрки телле халыклар да яшәгән дигән фикер әйтә. (Мәсәлән, Нил буендагы күлне һәм Татарстандагы Минзәлә елгасын, Минзәлә шәһәрен искә төшерергә була.) Автор безнең телгә гарәптән кергән дип уйланылган бик күп сүзләрнең үз сүзләребез булуын исбат итә. Уртаклык этнография, йолаларда да күренә. Мәсәлән, борынгы мисырлылардагы кебек, безнең

кавемдә дә бик ерак заманнардан бирле сөннәткә утырту йоласы булган. Мисырлылар да, төркиләр дә дуңгыз асрамаганнар, итен ашамаганнар.

Безнең эра башларында халыклар, шул исәптән Алтай төркиләре көнчыгыштан элекке ватаннары ягына, көнбатышка таба күчкәннәр.

Н. Фәттах тел күренешләренә еш кына гадәти булмаган яктан якын килә, көтелмәгән нәтиҗәләр ясый. Ләкин алар ифрат күп санлы реаль фактларга нигезләнә. Кабилә, халык, дәүләтләр тарихы, мифология, йола турында сүз барганда, ул борынгы һәм хәзерге абруйлы галимнәрнең фикерләренә таяна. Ул яңа карашның җиңел генә кабул ителмәвен, кире кагылу, бәхәсләр кузгату ихтималын яхшы белеп эш итә. Шуңа күрә үзенең концепциясен ныклы фундаментка корырга тырыша. Хезмәт күп санлы мисалларга таянып дәлилләү, исбатлау рәвешендә язылган. Н. Фәттах биредә гомергә колак ишетмәгән йөзләрчә телләргә мөрәҗәгать итә. Китапта югары гыйльми культура күзгә ташлана. Лексик берәмлекләрнең мәгънәсен ачуда, этимологиясен юллауда фәнни чыганаклар белән беррәттән борынгы халыкларның дини карашлары, гореф-гадәтләре, мифлары да дәлил буларак файдаланыла.

Шул ук вакытта бу җитди, төпле фәнни хезмәтнең сүз остасы, әдип тарафыннан язылганлыгы да сизелеп тора. Биредә тел, тарих күренешләре җиңел аңлаешлы гади формада, детектив әсәрләрдәге кебек, мавыктыргыч шәкелдә бәян ителә.

Бер хезмәт, әлбәттә, барлык сорауларга да тулы җавап биреп бетермәскә, кайбер аңлатмалар бәхәсле тоелырга мөмкин. Фән үсеше өчен бу табигый хәл. Ләкин аны бөтенләй читләтеп үтү, күрмәмешкә салышу мөмкин түгел. Фәндә гипотезаның да әһәмияте бик зур.

Ничек кенә булмасын, зыялылар мохитендә «Шәҗәрә» фикер кузгатыр кебек тоела. Ул бит безнең кавемнең, төркиләрнең бик борынгы заманнарда башка халыклар белән бергә цивилизация учакларын кабызуда актив катнашуларын, башка төбәкләргә күчеп киткәч тә бу тәҗрибәне, сәләтне файдалануларын, дәүләт төзелешендә, көнкүрештә, рухи тормышта мөһим

нәтиҗәләргә ирешүләрен исбатлый, борынгының кайтавазы бүген дә ишетелеп киткәли торуын искәртә.

* * *

Иҗатка, сәнгатькә карата зур таләпчәнлек Н. Фәттахның тәнкыйть-публицистика эшчәнлегендә дә ачык чагыла. Әдәби күренешләргә бәя биргәндә төп критерий итеп ул сәнгатьчә камиллек дәрәҗәсен ала. Әгәр дә әсәрдә осталык җитенкерәмәү очрагын, йомшаклыкны тоя икән, ул бу хакта гомум сүзләр теркәү белән генә чикләнми, кулына яңа гына каләм алучылар турында да, яшь язучы Нәбирә Гыйматдинова хикәясе, ирекле шигырь хакында да, могътәбәр өлкән әдипләребез А. Шамов, Г. Әпсәләмов, Ф. Хөсни, Ә. Еники әсәрләре турында да конкрет сөйли. Ул әсәрләрне анализлап күрсәтә, мәсьәләләр күтәрә. «Быел тагын «Казан сөлгесе»[1] мәкаләсендә Н. Фәттах, мәсәлән, комедияләрдә буш көлдерү өстенлек итүен тәнкыйтьли, башка хезмәтләрендә чынбарлыкка тугрылык, укучы-тамашачыны ышандыру, югары зәвык тәрбияләү юнәлешендә фикер йөртә. Иҗат серләрен нечкә тою җирлегендә туган, ихлас күңелдән язылган ул мәкаләләр укучының игътибарын тарталар, исендә калалар.

Шул ук вакытта Н. Фәттах соклану хисләрен дә ачык белдерә. Ә. Еники иҗаты турында ул: «Әмирхан Еники әсәрләрен мин беркайчан да ялыктырмый торган шигырь укыгандай укыйм»[1], – ди, андыйларның тәҗрибәсе үзенә иҗат терәге булуы турында белдерә.

Ярты гасырлык иҗат дәверендә Н. Фәттах безнең әдәбиятта үзенә хөрмәтле урын яулап алды, күп кенә әсәрләрендә бер кеше кулы тимәгән өлкәләргә барып керде, мәгыйшәтнең яңа якларын ачты, сәнгатьчә фикерләү культурасын үстерүгә, аны дөнья классикасы дәрәҗәсенә җиткерүгә зур өлеш кертте, бер шәхес эшчәнлегендә, Н. Исәнбәт кебек, әдәби талант белән гыйльми сәләтнең бергә кушыла алуын уңышлы раслады. 1998 елда

---

[1] Социалистик Татарстан. – 1986. – 16 ноябрь.
[1] *Фәттах Н.* Рәхмәт хисе // Татарстан яшьләре. – 1969. – 6 март.

Татарстан Президенты указы белән аңа хаклы рәвештә «Татарстанның халык язучысы» дигән мактаулы исем бирелде.

1999

Тынгысыз җан

Батулланың иҗатханәсендә

Әдип Рабит Батулла, замандашлары кебек, кыйбла югалтырдай катлаулы, тиз үзгәрүчән елларның шаһиты булды. Ул – 1938 елда Сталин золымының кайнаган чорында дөньяга аваз салып, Хрущёв, Брежнев, Черненко, Андропов, Ельцин, Путин чорларын узып, җитмеш яшенә җиткән шәхес. Җитмеш ел аз гомер түгел, яшьли йөрәк авырулы кешегә бигрәк тә.

Яшь Батулла – җитез чаңгычы, мәктәптә генә түгел, төбәктә алдынгы спортчы. Татарстан беренчелегенә Яңа Писмән (хәзерге Лениногорск районы) ягында уза торган чаңгы ярышларында (1955) ун чакрым арада беренче булып килгәндә, финишка җитәрәк аңын җуеп егыла, һәм гомерлеккә йөрәге киңәеп-имгәнеп кала. Шактый катлаулы иҗат тормышы кичереп, илле сигез яшенә җиткәндә (1996), аның йөрәгенә берничә операция ясыйлар. Дүрт тамырын алыштыралар һәм аортальный клапанын кисеп, протез (тимер) капкач куялар. Язучы гомерлеккә икенче группа инвалид булып кала һәм яшьтәшләреннән иртәрәк пенсиягә чыга. Ләкин Батулла чирләшкәләр исемлегенә язылырга теләми: үҗәтләнеп эшли, иҗат итә, концертлар алып бара, сәнгать кешеләренең иҗат кичәләрен оештыра, спектакльләр куя, Коръән аятьләренең татарча мәгънәләрен әзерли (ун еллык хезмәт), ике улын тәрбияли.

Катлаулы операцияләр кичергәннән соң, Батулла күбрәк тә эшләп ташлады бугай. Ул – утыздан артык китап авторы. Аның унбиш томнан артык әсәрләре бар. Шуларның ун томын пенсиягә чыккач башкарды.

Бу әсәрләрнең күбесе аерым китап булып та, вакытлы матбугатта да дөнья күрде һәм аларның кайберләре тиешле бәяләрен дә алды. Безнең вазифабыз, әнә шул абруйлы фикерләрне дә файдаланып, Батулла әдипнең олы иҗаты турында сүз әйтүдән гыйбарәт булыр.

Мәгълүмдер ки, язучы белән әдип арасында бераз аерма бар. Без барыбыз да язучы: журналист та, хәбәрче дә, бер-ике хикәя бастырган кеше дә язучы, алга таба шушы язучы кантарлы иҗаты белән әдип икәнен исбат

итәргә тиеш. Әдип ул – халык язмышын кайгыртучы, милләте өчен азатлык теләп көрәшүче шәхес. Яшәеше, иҗаты белән Батулла бу таләпләрнең барысына да туры килә. Шулар өстенә ул драматург та, артист та, режиссёр да, телевизион тапшырулар остасы да, кичәләр оештыручы да, укытучы остаз да. Ул – Казан театр училищесында һәм сәнгать академиясендә озак еллар укытып, шәкертләр тәрбияләгән остаз. «Кем соң ул Батулла?» дигән сорау туарга мөмкин. Артистмы ул, режиссёрмы, укытучымы, әллә язучымы? Бу сорауга мин Батулланың 60 еллык бәйрәмендә сәхнәдән Илһам Шакиров әйткән сүз белән җавап бирәм: «Батулланы аны әкиятче дә, хикәяче дә, мәзәкче дә, драматург та, укытучы да, режиссёр да диләр. Мин үзем аны бер генә сүз белән әйтер идем: Батулла ул безне, халыкны агартырга тырыша, аң-белем тарата. Ул – мәгърифәтче!»

Серле хикәяләр

Киң тармаклы иҗатын Батулла хикәяләр язудан башлап җибәрә. Кече күләмле бу жанрда ул яшәешнең, кешеләр арасындагы төрле мөнәсәбәтләрнең күп якларына туктала. Аның бу өлкәдәге эшчәнлегенә бәя биреп, Фатих Хөсни болай дип язды: «Батулланың кыска һәм характерлы табылган диалоглар аша хикәяләргә тырышуы һәм шуның өстенә тагын сатирик сәләте игътибарны үзенә җәлеп итә». («Татарстан яшьләре». – 1967. – № 12)

Гаҗәеп җитезлек һәм үҗәтлек, әйтерсең лә Батулла өчен бөтен юллар ачык: яз да яз! Батулла яза да яза, ләкин 70 нче елдан соң кинәт тынлык, Батулла өч ел китап чыгара алмый. Моның сәбәпләрен тәфсилләп тикшереп тормыйк, гаеп Батулланың үзендә дә, өстәгеләрдә дә бардыр, һәрхәлдә, монда Батулланың тиктормас холкы, теле сәбәпчедер, мөгаен. Хәер, тиктормас тел генә гаеплеме икән, бәлки Батулланың әсәрләре гаепледер?

«Мираж» дигән хикәя («Казан утлары». – 1968. – № 1) аерым игътибарга лаек әсәр. Татар әдәбияты өчен бу хикәя типик әсәр түгел иде. Астарлы хикәя, кинаяле әсәр иде ул. Батулланың иҗат йөзен билгели торган

программалы хикәя иде. Әйтергә кирәк, Батулланың иҗатында андый хикәяләр берничә; шушы юлдан тайпылмыйча алга киткән булса, кинаяле әсәрләрне күпләп язган булыр иде. Ләкин ул тәнкыйтьтән каушап калдымы, алга таба «сарыклар да исән, бүреләр дә тук» дигән ысулдарак иҗат итә башлады.

Хикәя күп кенә укучыларны аптыраашта калдырды. Чөнки анда вакыйга да, сюжет та, фикер дә юк кебек.

Ике шофёр, әйләнеч юлдан йөрергә иренеп, туры юлдан, чүл аша бораулау скважиналарына таба китәләр. Юл уртасында бензиннары бетә, запас бензин бакларын Исәнгол гаражда онытып калдырган була. Кояш яндыра, су, ризык бетә. Җәяү китсәләр дә, барып җитә алмаслар. Аларны эзли чыкканчы өч көн узар. Исәнгол, җәяү китик, ди. Рәүф әйтә, машина астында көтик, ди. Шулай берничә көн узып китә. Офыкта мираж уйный башлый, анда шәһәр, гөлбакчалар шәүләләнә. Яшь шофёр ялган шәһәргә таба китә. Рәүф, аның үлем чүленә кереп киткәнен аңлап, аны саклар өчен һәлакәткә барасын белсә дә, дусты артыннан ялган бәхеткә таба барырга мәҗбүр була. Икесенең дә хәле бетә. Рәүф, авыр булса да, дөрес юлга төшәргә тырыша. Исәнгол аерылып китә, акылдан яза. Рәүфне хәлсез килеш кышлакка йөзе белән борылган хәлдә табалар, ул исән кала.

Хикәя бетте. Мин монда әсәрнең тел төбен ачып салдым бугай. Ләкин хикәяне укыганда игътибарсыз кешегә бу тел төбе, киная ачылып бетми. Тора-бара гына укучы авторның ни әйтергә теләгәнен аңлый башлый. Хәйләле әсәре белән автор, читләтеп, «Коммунизм ул – мираж, ул матур ялган, ул һәлакәткә илтә», – ди түгелме? Романнарыңа торырлык хикәя иҗат иткән Батулла. Шушы хикәясе белән генә дә яшь язучы Батулланы шул чакта ук әдип дип атарга була иде.

«Мираж» хикәясе кайбер җитди оешмаларның игътибарын тиз җәлеп итте.

Хикәяләр арасында кинаяле, моңсу яңгырашлылары да бар. «Фасил белән Василә» – драматик, психологик аһәң белән иҗат ителгән астарлы, кинаяле, хәйләкәр әсәр.

Фасил исемле ир табиблар киңәше буенча хатыны Василәне Кырымга алып китә. Ләкин аларга кунакханәләрдә урын юк, шәхси фатирга урнашырга мәҗбүр булалар. Фасил кинәт шушы каралты-кураны таный, кайда нинди агач үскәнен әйтеп бирә, каршы йортларны да кайчандыр күргән кебек хис итә. Фатир хуҗасы Ксенья Тарасовна аларны фатирдан куып чыгара, имеш, паспортларында загс мөһере юк. Татар авылында никах белән дә гаилә корып яшәгәннәре турында, аларның дүрт баласы барлыгын, фотосурәтләрен күрсәтеп сөйләсәләр дә, Тарасовна каты тора, авыру хатыны белән Фасил урамда кала.

Шулай итеп, бичара Фасилне икенче тапкыр үз йортыннан, үз ватаныннан куалар. Әсәр оста кул белән, хәйләле язылган.

Батулланың астарлы әсәрләреннән, мөгаен, иң кызыклылары, иң үзенчәлеклеләре «Кияү» (1991), «Яшенле яңгыр көткәндә» (1980), «Башлана» (1980), «Соңгы чабыш» (1969), «Моң» (1971) хикәяләредер. Бу әсәрләр Батулла иҗатына хас серлелек белән уранган.

Көлкеханә

Бериш хикәяләргә сатирик яңгыраш хас. Батулланың «Бер юлда» әсәре коммунистлар режимына әче сатира буларак язылган. «Айлар Хлам» («Ләңгелдек» исеме белән басылды; «Шәһри Казан». – 2006. – 3 март) – булдыксыз бәндәләрнең ничек итеп үзләреннән өстен һәм талантлы кешеләрне кимсетергә, каралтырга тырышулары турында эпиграмма, каһкаһәле көлү әсәре.

Батулланың «Мираж» хикәясе шөпшә оясына таяк тыгып болгаткан кебек, сатира өлкәсендә дә Батулла «шөпшә оясы»на таяк тыккалады.

«Хәвефле өч көн» хикәясен («Шәһри Казан». – 1991. – 14 сентябрь; «Мәдәни җомга». – 1995. – 3 ноябрь) көлке, юмор, сатира әсәре дисәк тә

ялгышмас идек. Ләкин мин аны каһкаһә хикәясе дип атар идем. Көлке артында юмор, юмор артында сатира, сатира артында каһкаһә басып тора. Әсәр, чыннан да, каһкаһә (сарказм) белән сугарылган.

Хикәя, 1987 елда язылган булса да, еллар буе басылмыйча ята. Сәбәбе мәгълүмдер, хикәя басыла калса, иске коммунистлар авторны ботарлар иде.

«Хәвефле өч көн» әсәре – әдип Батулланың сатира өлкәсендәге иң зур уңышлыларыннан берсе.

Тарих чоңгылларынданиләр бар?

Җыйнак әсәрләрнең бер тармагы ерак үткәннәрне яктырта. Батулла тарихи вакыйгаларны заман язучысы буларак күзәтми, урта гасырларда бара торган вакыйгалар арасыннан торып безгә мәгълүмат бирә кебек. Шуңа күрә аның тарихи хикәяләре ышандыру көченә ия. Холыклар куе буяулар белән сурәтләнә. Батулланың тарихи әсәрләренең теле турында шактый язылды. Ул язмаларның барысы да Батулла әсәрләрендәге телнең шигърилеге, сурәтлелеге, байлыгы, гүзәллеге турында сөйли. Тарихны белмичә дә шәп тарихи әсәр язучылар бар һәм тарихны белеп тә кеше ышандырмый торган әсәр язучылар бар. Батулла тарихны белә, ышандырырлык иҗат көченә ия.

Батулланың үзе әйтүенә караганда, тәҗрибә буларак, 1971 елда тарихи темага беренче тапкыр каләмен сынап карый. «Мортаза» исемле хикәясен яза («Идел». – 1989. – № 5). Күреп торасыз, хикәянең язылу тарихы белән басылу тарихы арасында унсигез ел гомер узып киткән.

Әсәрдә, Казан алынгач (1552), дошман гаскәрләре татар авылларында чукындыру эше башлап җибәрәләр. Мортаза хәлфә халыкны дошманнарга каршы күтәрә. Халык чукынырга теләми, һөҗүмне уңышлы гына кире кагып тора. Ләкин туплар алып килеп, авыл өйләрен тупка тота башлагач, капкалар җимерелгәч, гаскәр ургылып авылга керә. Мөселманнарны мәсхәрәләп булдыра алганча җәберлиләр. Йортларын урап алгач, Мортазаның хатыны, кяферләр кулына төшмәс өчен, үзен кыектан ташлап һәлак була. Бу сугышта Мортаза батыр каты яралана. Аның аңсыз гәүдәсен дуслары, сугыш

кырыннан алып чыгып, урманга алып китәләр. Исән калганнар шунда карурман уртасына җыелалар. Мортаза аңына килә. Кайдадыр бала елый, аны кемдер юата, кемдер акрын гына борынгы көйне шыңшый. Мортаза, боларны ишетеп, барысы да үлеп бетмәгән икән әле дип шөкрана кыла. Димәк, көрәш әле дәвам итәчәк.

Әсәр өйрәнчек кул белән язылган, ләкин аның тәэсире гаять куәтле. Ул көчле эмоциональ динамикада иҗат ителгән. Батулла бу әсәрендә әле тарихи нечкәлекләрне белеп бетерми, ул сюжетка ныграк игътибар бирә. Шулай да бу хикәя авторның башка тарихи әсәрләреннән аерылып калырга тиеш түгел, аның үз урыны, үз дәрәҗәсе бар. Автор бу хикәясен университетның ятакханәсендә студентлар алдында укый. Әсәр зур уңыш казана һәм... яшерен агентлар тарафыннан кара исемлеккә кертелә. Унсигез ел дөньяга чыкмавының сәбәбе дә шулдыр.

Батулланың «Соңгы сөннәт» әсәре («Идел». – 2005. – № 2) Казан ханлыгының җимерелгән көннәрен сурәтли. Анда тарихи шәхесләр Сафа Гәрәй хан, Үтәмеш Гәрәй ханзадә, Сөембикә образлары күз алдында терелә. Язучының серле каләме аларга җан өргән. Автор шул чорның каралты-курасын, ат дирбияләрен, кием-салымын тәфсилләп сурәтли. Моңарчы татар әдәбиятында булмаган «йөзенчегә – кыл» йоласы хикәягә килеп керә. Бу йола инде онытылган. Ләкин Яңа бистәдә һәм Башкортстан татарлары бу йоланы әле дә булса хәтерлиләр икән. Сөннәтче һөнәре буыннан буынга бик борынгы заманнардан килә. Сөннәтчеләрнең беркемгә дә әйтми торган серләре була, ди. Һәр сөннәтче йөзенче оланга сөннәт ясагач, назик җиренә ат кылы сала, ягъни оланның җанҗирен кыл белән буып куя. Җанҗир шешә, берничә минуттан соң кыл аста кала. Ул кылны берничек тә алып булмый икән. Бала сия алмыйча үлә. Әгәр балага кыл салмаса, Тәңре сөннәтченең үзен ала яки аңа котчыккыч афәт китерә икән. Исламны кабул иткәнебезгә дә 1180 елдан артык, элеккеге мәҗүси, тәңречелек заманасыннан калган бу йоланы ислам да кысрыклап чыгара алмаган. Бу рәхимсез, кыргый йола турында ишетә белүчеләр дә сирәк. Батулланың үзенә мөрәҗәгать иткәч, ул болай дип

сөйләде: «Улым Нурбәк тугач, мин Мәрҗани мәчетенә сөннәтче баба эзләп киттем. Миңа бер бабайны тәкъдим иттеләр. Ул Яңа Бистә белән Иске бистәдә, Бишбалтада сөннәт ясап гомер кичергән бабай иде. Аның белән күрешеп, килешергә дип торганда, яныма бер танышым – Сәлим абзый килде, ул театрда декорацияләр цехында эшли иде. Ул миңа «Син улыңа сөннәт ясатырга йөрисең икән, сак бул – йөзенче кылга эләкмә. Ул бабайның йөзенче кыл салырга вакыты җиткән булырга тиеш», – диде һәм йөзенче оланга кыл салу йоласы турында сөйләп бирде. Мин моңа ышанмадым. Ләкин Рәсим Сәлахов авызыннан да ишеткәч курка калдым һәм улымны хастаханәдә табибтан сөннәтләттердем».

Хикәядәге сөннәтче баба да ике ут арасында кала. Казанның мәшһүр ханы Сафа Гәрәй Сөембикәдән туган улы Үтәмеш Гәрәй ханзадәгә сөннәт ясарга Торсын бабага куша. Үтәмеш ханзадә Сөембикәнең күптәннән көтеп алган бердәнбер улы була. Сөембикә кабат бала тудыра алмаячак. Торсын баба шул баланы үлемгә мәхкүм итәргә тиеш. Кыл салмаса, бабаның үзенә афәт киләчәк. Әллә оныта, әллә юри, ни хикмәт, Торсын бабаның әзерләнгән кылы юкка чыга. Үтәмеш ханзадәгә сөннәт ясала, кыл салынмый кала. Шушы вакыйгадан соң ил өстенә, Торсын баба нәселенә һәлакәт ябырыла. Озак та узмый, Сафа Гәрәй ханны үтерәләр. Казанга дошман яулары басып керә, Сөембикә белән улы Үтәмеш әсирлеккә алына. Сөембикәне дошман ягында җәзалап үтерәләр, Үтәмеш чукындырыла, озакламый ул да сәер шартларда үлеп китә. Торсын бабаның бөтен нәселе кырылып бетә, ул берүзе исән кала. Сөннәт пәкесен үткенләп баскычтан төшеп барганда, баба, абынып, чалкан егыла, егылганда, кулындагы пычак ялгыш аның муенын кисә.

Искиткеч әсәр, шомлы, мистика тулы әсәр. Романнарыңа торырлык хикәя. 2005 елда «Идел» журналы оештырган тарихи хикәяләр ярышында «Соңгы сөннәт» әсәре үзенең асыл бәясен алды, ул беренче урынга чыкты.

«Бәдәлче» хикәясе дә («Ватаным Татарстан». – 2005. – 9 сентябрь) Мөхәммәд әмин – Әҗем ханлык иткән чорны сурәтли. Әсәр хөкемдар Әҗем

хан белән шагыйрь Мөхәммәдьяр арасындагы катлаулы мөнәсәбәтләр турында бәян итә. Батулла – тарих диңгезендә колач салып, иркен йөзә ала торган әдип.

Атаклы карачы бәк, мәшһүр шагыйрь Мөхәммәдьяр, астыртын эш йөртүчеләр аркасында хан тарафыннан сарайдан куыла. Тора-бара Әҗем хан да тәхетсез кала. Ханны дошманнар эзәрлекләгәндә, Мөхәммәдьяр, үзен куркыныч астына куеп, сарайдан мәсхәрләп куган ханны яшереп, саклап кала. Әҗем хан яңадан тәхетне кире кайтара, ләкин шагыйрь Мөхәммәдьярга сарай тагын тар була, ул янә куыла. Дошманнар тарафыннан агулангач, үлем түшәгендә ятканда, Әҗем хан баш очына Мөхәммәдьярны чакыртып ала, аннан гафу сорый һәм үзе өчен хаҗ сәфәре кылуын үтенә. Мөхәмәдьяр бәдәлче булып хаҗга китә, ул хаҗдан кайтканда, инде Әҗем хан гүр иясе була.

«Шәһидлек» әсәре («Кол Шәрифнең соңгы вәгазе». – «Мәдәни җомга». – 1998. – Октябрь) һәм тарихилык, һәм заманча яңгырашы белән Батулла иҗатының кыйммәтле асылташы – җәүһәре булып тора. Вакыйга 1552 елның 2 октябре көнне бара. Моңарчы шәкертләренә гел игелек, гел миһербан турында гына вәгазь укыган имам Кол Шәриф бүген шәкертләрен кылычка тотынырга, ватанны дошманнан саклап, шәһид китәргә чакыра. Аһ, көчле вәгазь!

«...Казанны җимерерләр, яугирләр кырылып бетәр. Ләкин узар заманнар, шушы урында безнең кан коелган җирдә рухыбыз, манараларыбыз янә калкыр. Инанамын, торыннарым, менә шушы җирдә, без шәһид киткән урында, Кол Шәрифнең рухы сезгә вәгазь укыр. Әнә чакыру быргысы уйный. Бу – безгә хәбәр. Балаларым, кулыгызга алыгыз кылыч, изге сугышка, Җиһадка китәбез!

Аллаһу әкбәр!»

Батулла әфәнде якынрак тарих турында да әсәрләр язды. Аның Тукайның балачагы турындагы бер цикл хикәяләре («Ялкын». – 2006. – № 4; «Сабантуй». – 2006. – 5 апрель) – җанга җылы өрә торган әсәрләр. Сабый

Тукайның табигатьне күзәтүләре, гаиләдән гаиләгә күчеп йөргәндәге бимазалары – барысы да ышандыра. Нәкъ шулай булгандыр сыман тоела башлый.

Кыскасы, әдип Батулланың хикәяләү остасы, сатира остасы, сюжет кору остасы булуы һәм психологик һәм тарихи темаларны әсәрләрендә сурәт чаралары аша ышандырырлык итеп күрсәтә белүе – татар әдәбиятының соңгы еллардагы казанышы.

Әкиятче Батулла

Баланың әдәбият белән, гомумән, китап белән танышуы әкияттән башланганлыгын һәм шигъри фантазияне үстерүдә, баланың характерын тәрбияләүдә әкиятнең әһәмияте чиксез зур икәнлеген искә төшерсәк, Батулланың бу изге эше турында мактаудан башка берни әйтеп булмый.

Н. Фәттах

Хикәя мәйданында Батулла ничек аерым, затлы урын биләп торса, әкият өлкәсендә дә ул нәкъ шундый ук сыйфатта. Һәм, җае чыккач әйтим, Батулла әфәнденең әкиятләре күләм ягыннан да, сыйфат һәм оригинальлеге ягыннан да әлегә кадәр тикшерелмәгән, аның әкиятләре турында фәнни хезмәтләр язылмаган, юкса Батулланың иҗаты яшь тәнкыйтьчеләргә менә дигән алыш мәйданы булыр иде.

Батулла каләменнән мавыктыргыч, маҗаралы, тирән мәгънәле әкиятләр, чишмәдән чыккан кебек, егерме өч ел буе чылтырап агып тора. Шушы вакыт аралыгында Батулла тарафыннан йөздән артык әкият, унике әкият китабы чыгарылган.

1966 елда Батулла «Колакчык Тафи» исемле әкиятен яза. Ләкин бу әкиятне редакторлар кабул итми. Редакторлар алмашынган саен, Батулла шул әкиятен тотып керә, ләкин гел кире боралар. Ниһаять, 1976 елда партия өлкә

комитетының иң абруйлы газетасына әле яңа гына эшкә алынган Әхәт Гафар «Социалистик Татарстан»да әкиятне бастырып чыгара.

Әкият бик кыска, нибары ике бит чамасы була. Сюжеты да бик гади. Урман уртасында төлке гаиләсендә туган Тафи исемле бер нәни төлке эткә охшаган була. Аучылар, башка төлкеләрне атканда, аны, эт баласы дип, атмый калдыралар. Шуннан соң Тафи эт булып китә, төлкеләрнең яшерен сукмакларын аучыларга күрсәтә, һәм бу батырлыгы өчен аучылар Тафиның муенына зур калай асып куялар. Соңыннан, ауларга төлкеләр калмагач, аучы Тафины атып үтерә дә колакчынлы бүрек тектереп кия.

Әкият шуның белән тәмам. Бу әкиятне бастырып, Әхәт Гафар башына бәла ала. Бүлек мөдире Рәшит Гариповка, Әхәт Гафарга кемнәрдер: «Сез нәрсә анда шул «сакал»ның пасквилен бастырып ятасыз? Партиянең өлкә комитеты секретаре Фикрәт Табиевның авторитетына кизәнергә сезгә кем кушты!» – дип, гелән шалтыратып, редакторны куркытып тора башлыйлар.

Әхәт эштән китә. Рәшит каушап кала. Шулчак редакциягә Батулла килеп керә. Рәшит аңа барысын сөйләп бирә. Батулла шаркылдап көлә дә болай ди: «Шулай шыттыручыларга син әйт: сез үз халкын сатып, күкрәгенә калай аскан төлке баласы Тафины Табиев дип уйлыйсызмыни? Табиев та татар халкының мәнфагатьләрен сатып орден алдымыни? Без алай уйламыйбыз, бу гап-гади бер әкият кенә, диген».

Рәшит шулай эшли дә. Шуннан соң ник берсе шалтыратсын.

Батулла бу әкиятен бик ярата, ахрысы, ул аны еш бастырып килә. Шәп әкият, мавыктыргыч, мәгънәле әкият. Бу – әкиятче Батулла иҗатының йөзек кашы булып тора.

Бу урында Батулла әкиятләренең хронологик тәртибен бозып, 2005 елда чыккан бер томлык әкиятләренә күз төшерик.

«Елантау» (2005) китабына Батулланың иң саллы, иң күләмле, иң мәгънәле әкиятләре тупланган. Авторның сандыгында тагын бер томлык запас әкиятләре чират көтеп ята. Китап Казан шәһәренең меңьеллыгына багышланган. Китапның исеме дә Казан каласына нигез салыну турындагы

риваятькә бәйләнешле. Саин хан, еланнарны куып, шул калкулыкка шәһәр салдыра башлый. Халык арасында киң таралган риваятьне Батулла киңәйтә, яңа каһарманнар кертеп, кыйссага әверелдерә. Бу кыйссаны балалар да, олылар да йотлыгып укырлык.

Әкиятләр турында сүз чыккач, шунысын да әйтеп үтәргә кирәктер: Батулла һәр жанрның төрле юнәлешләрендә иҗат итә (хикәяләренең сатирик, психологик, тарихи, кинаяле булуы турында сөйләштек). Аның әкиятләре дә күптөрле. Хәреф танымаган ике яшьлек сабыйлар өчен дә, үсмерләр, олылар өчен дә ул әкиятләр яза. Шушы юнәлешләрдә Батулла «аш төрләндерә», әйтик, аның хайваннар турындагы мавыктыргыч әкиятләре дә, тылсымлы, маҗаралы әкиятләре дә бар. Бу китап нәкъ шулай төзелгән дә. Аның беренче өлешен могҗизалы-тылсымлы әкиятләр алып тора, икенче өлешенә хайваннар турындагы маҗаралар кертелгән.

Үлемсезлек суы эзләүче әкият каһарманнары башка халыкларда да бар. Гадәттә, алар уртак сюжетка корылган була; әйтик, Гөрҗә халык әкиятендәге егет үлемсезлекне эзләп таба да, үләсе килеп, ватанына кайтып үлә. Мадьяр халык әкиятендәге каһарман да үлемсезлек эзли. Ул аны таба, әкиятнең азагы матур тәмамлана, егет белән кыз, кавышып, мәңге яшәп калалар. Һәр ике әкиятнең дә нигезендә бер үк тамыр ятканы ачык. Гөрҗә әкиятендә дә, Мадьяр әкиятендә дә озак яшәүнең өч шарты куела. Төрк халыклары авыз иҗатында да бар үлемсезлек эзләүче каһарман, аның исеме – Дәдә Коркыт (Куркут). Дәдә Коркыт риваяте алда саналган әкиятләрдән нык аерылып тора. Кая гына бармасын, Дәдә Коркытны аның өчен казылган кабер көтеп тора.

«Үлемсез егет» әкияте Батулланың әбисе сөйләгән риваять нигезендә язылган. Ул риваятьне 1946 елда, кечкенә Рабитка сигез яшь чагында, төн кунарга кергән кырым татары сөйләгән булган икән.

Ханзадә үлемсезлек эзләп чыгып китә. Юлында аңа чүл уртасында күл ясарга алынган кеше очрый, кеше күлне ясап бетергәнче үлмәячәк. Аның янында булышырга калса, егет тә озак яшәячәк, ләкин Ханзадә алга таба

китә, аңа гүзәл бер сихри кыз очрый. Ханзадә шуның янында кала һәм үлемсезгә әверелә. Сихерләнгән батырлар гүзәл кызны җибәрмичә саклыйлар. Ханзадә дә, хәтерен җуеп, шул каравылчыларның берсе булып китә. Гүзәл кыз, иреккә чыгып, ватанына кайтырга тели, ләкин тилергәннәр аның юлын кисә. Ниһаять, тылсымлы курай ханзадәне мәңьеллык аңсызлыктан уята, ул, гүзәллекне алып, кайтыр юлга чыга. Чүл уртасында күл җәйрәп ята, күл ясаучы кеше күптән гүр иясе булган, күл буенда аңа һәйкәл салынган. Ял итәргә килгән халык шул кешенең каберенә чәчәкләр ташый. Ханзадәдән бу дөньяда берни дә калмаячак, һәм ул үлем ләззәтен татый.

Тылсымлы, маҗаралы бу әкиятнең тел төбе шунда: халык сине онытмасын дисәң, син халык өчен игелек кылырга тиеш. «Үзең үлсәң, исемең калсын тарихларда укып ятларлык!» – ди автор.

Озак яшәү һәм үлемсезлек турында Батулланың тагын бер әкият-кыйссасы бар, ул «Тавышсыз курай» дип атала. Бу әкиятне кат-кат укысаң да туймыйсың, укыган саен, андагы серләр ачыла бара. Андагы маҗаралар, тылсымнар, әверелешләр турында сүз озайтмыйча, әсәрнең тетрәндергеч фәлсәфәсе турында әйтеп китик. Бәхтияр исемле каһарман халыкка тапшырылачак тылсымлы курайны яшереп куя, чөнки шул курайны халыкка биргән көнне каһарман егылып үләчәк. Курайны яшереп, ул үлемсез булып яши. Мең еллап гомер кичергәннән соң, моның вөҗданы уяна, ул курайны тапшырыр кешене эзли чыга. Һәм тылсымлы курайны лаек шәхескә, халык арасында әкият җыючы яшь галимгә тапшырып җан бирә. Үлемсезгә әверелгән әкиятче тылсымлы курайны башкага тапшырырмы? Әллә ул да, серне яшереп, үлемсез булырмы?

Әгәр «реаль әкиятләр» дигән термин булса, мин иң башта Батулланың «Акбүре» кыйссасын атар идем. «Реаль» сүзендә «гади көнкүреш логикасына сыя торган» төшенчәне күздә тотмыйм. Без барыбыз да татар халык әкиятләре китабында «Ак бүре» әкият-романын укып үстек. Батулланың «Акбүре»сендә вакыйгалар бүгенге татар авылында бара. Акбүре шул ук: ул

– үлемсез, ул – теләсә нинди хайванга, телсә нинди агачка, кешегә әверелә ала торган тылсым иясе. Халык әкиятендә Акбүре – табигать сакчысы. Бүгенге экологияне саклаучы оешмаларның диварларында, рекламаларында Акбүре сурәте булырга тиеш. Урманга кереп, кошларны атып, атлары белән матур аланнарны таптап йөргән йөз браконьерны (Гыйфрит урлап алып киткән анасын эзләргә чыккан шаһзадә белән аның сугышчыларын) Акбүре тораташларга әвереләдерә. Ә төпчек шаһзадә, шул урманга килеп кергәч, атын бәйләп куя, кошларны атмый, юлга алган ризыгын гына утырып ашый. Шулчак аның каршысында мәһабәт егет пәйда була, бу кешегә әверелгән Акбүре икән. Акбүре миһербанлы шаһзадәгә анасын коллыктан азат итәргә булыша. Шәп әкият уйлап чыгарган татар милләте. Гомумән, риваятьләрдә бүре мәкерле, усал түгел. Татар халкы бүрене үзенең борынгы бабасы дип саный. Гасырлар буе төрк халыкларына мифик Акбүре юл күрсәткән, Ана бүре ике шаһзадәне имезеп үстергән, икенче ана бүре, яраланган ир баланы үлемнән коткарып, аннан ун бала тапкан, шул ун баланың берсе – безнең борынгы атабыз.

Батулла боларның барысын яхшы белә, аның әкиятләрендә дә бүреләр кешеләргә корткычлык кылмый. «Акбүре» кыйссасында ул – төп каһарман, уңай каһарман. Әсәр реаль тормыштан башлана: балалар, укучылар, колхозчылар, җитәкчеләр, аучылар-сунарчылар, карурмандагы җәнлекләрнең язмышы. Шушы гап-гади генә агып бара торган тормышта могҗизалар башлана. Аучы Сыртакның юлында Акбүре очрый. Алагаем олы гәүдәле, мәһабәт Акбүре, урман хуҗасы, чирүләр башлыгы, акыллы, хәйләкәр җәнлек. Сыртак исә оста сунарчы, бүреләргә кистән белән бара торган куәтле шәхес. Әсәр шушы ике куәт арасындагы көрәшне сурәтләүгә корылган. Табигать сакчысы Акбүреме, әллә акча өчен, дан өчен җәнлекләрне, бүреләрне кырырга алынган Сыртакмы җиңәчәк? Аһ, кантарлы мәсьәлә күтәрелә әсәрдә. Сунарчы Сыртакның сурәте әйтерсең лә автор тарафыннан ясалмаган, әйтерсең лә Сыртак үзе шулай җанлы-тере булып туган. Гап-гади көнкүреш: урак уру, утын яру кебек гамәлләр арасында искитәрлек сихри көчләр яши.

Бүреләрнең чирүдәге тормышы да, аларның үзара аңлашуы да реаль, шулай буладыр кебек.

Батулла экиятләрен укыганда, шул маҗараларның, тылсымнарның дөньяда булганына ышана башлыйсың.

Атаклы сунарчы Сыртак Акбүрене ала алмый, үзе бүре тешләреннән һәлак була. Ләкин аучы вафатыннан соң аның урынын уллары Котлый белән Бәхтияр ала.

Котлый эсседән качып, амбарда ял итеп ятканда, аның янына укытучы Дивангәри килеп керә. Ул аучыны бүреләрне ауларга бармаска кыстый. Укытучы Котлыйга нәсел шәҗәрәсен сөйләп бирә. Котлый бүре нәселеннән икән, Бүртурай авылының исеме дә аның борынгы бабасыннан килә икән. Үз туганнарыңны үтермә, ди укытучы, әсәр агышында Дивангәринең кешегә әверелгән Акбүре икәне ачыклана. Тагын могҗизалар башлана.

Бүреләр тормыш кичерә торган карурманның нефтьчеләр тарафыннан пычранып, туралып бетүенә карамастан, «Акбүре» әсәрен автор күтәренке рухта тәмамлый. 1937 елда кулга алынган Акбүре 1956 елда авылга кайтып төшә. Карыш исемле егет белән аның сөйгәне Нурлыяз Акбүрене таныйлар. Дивангәри яңадан авыл мәктәбендә укытачак. Ул төннәрен Акбүрегә әверелә, анда-санда исән калган бүреләрне бергә туплап, Акбүре чирү җыячак. Әсәр «Акбүре исән!» дигән хәбәр белән тәмамлана.

Батулланың әдип буларак, фәйләсүф, зиһен иясе һәм, ниһаять, милли каһарман буларак холкы шушы әсәрендә ныграк ачыла кебек.

«Алып батыр маҗаралары» каһарманның оятка калуыннан башланып китә. Аждаһа белән сугышырга киткән батыр, адашып, үз авылына кайтып керә. Монда юмор да, сатира да бар, ләкин тора-бара әсәрдәге Алып батыр трагик образга әверелеп бетә. Әйе, ул Сервантесның «Дон Кихот»ы, «Гераклның унике батырлыгы», «Синдбадның җиде сәяхәте» белән бераз аваздаш, ләкин Батулла, татар халык авыз иҗатының җәүһәрләрен кулланып, әсәрне нәкъ менә милли, татарныкы иткән, татар каһарманының батырлыгы

коры мажараларга гына төрелмәгән, аның һәр сәяхәте аерым, саллы фәлсәфи фикер алып кайта.

Алып батыр ул коеп куйган уңай образ түгел, ул ялгыша, кыйнала, көлке хәлләргә, аяныч хәлләргә тара, куәтен кая куярга белми йөргәндә, ул каш ясыйм дип күз чыгара, файда эшлим дип зарар кылып ташлый.

Чыннан да, әсәрнең теле заманча булса да, үзе урта гасырлар теле дә кебек. Әнә шул тел әсәрне кабул итәргә ярдәм итә, син Урта гасыр кешеләренең тавышларын ишетә башлыйсың.

Авторның бу романы аерым дикъкаткә лаек. Бу әсәр – татар халкының йолалары, көнкүреше, кием-салымы, азык-ризыгы, сугыш кораллары, ана телебезнең энциклопедиясе. Мин бу әсәрне роман дип ялгыш атамадым. Аның мажаралары, һәр бүлекнең камил, мөстәкыйль әсәр булуы, әсәр каһарманы Алып батырның дөнья халыкларына ярдәмгә атылуы һәм халыклар бәхете өчен көрәшеп йөргәндә сөйгәненнән коры калуы – барысы да әсәрне роман дәрәҗәсенә күтәрә. Нигә моңарчы бу әсәр башка телләргә тәрҗемә ителмәгән, нигә бу әсәр нигезендә кино, мультфильм төшерелмәгән икән дип хәйран каласың, бу бит татар әдәбияты өчен генә түгел, дөнья әдәбияты өчен дә кирәк әсәр.

Романнар авторы Батулла

«Юл буенда зәңгәр чәчәк» – безнең татар әдәбиятының зур уңышы. Безнең әдәбиятта шундый төгәл такт, югары культура һәм искиткеч көчле ихласлылык белән язылган әсәрләр сирәк... Бу әсәр Батулланы татар әдәбиятының иң беренче сафында баручы язучылар рәтенә бастырды.

М. Юныс

Поэтик яңгырашлы, югары сәнгатьле олы прозага Рабит Батулла «Юл буенда зәңгәр чәчәк» (1990) дигән саллы роман белән килеп керде, һәм кинәт аның бу өлкәдәге күркәм таланты ачылып китте. Әдип биредә сугыш чорын һәм аннан соңгы кырыс елларны бәян итә. Әсәрнең исемендә үк шигъри аһәң

һәм тирән мәгънә төсмерләнә. Зәңгәр чәчәк – гүзәллек билгесе. Ләкин аның урыны юл читендә, шактый кадерсез җирдә. Дөресен әйткәндә, юл буендагы зәңгәр чәчәк ул – романның баш каһарманы Ярмөхәммәт һәм башка гади игенчеләр символы. Алар тырыш, сабыр холыклы, күңелләре саф. Шул ук вакытта нindидер социаль-психологик басым астында яшәргә дучар ителгәннәр. Шул җирлектә әсәр сюжетында уңганлык белән булдыксызлык, зирәклек белән мокытлык, әхлаклылык белән миһербансызлык, йолаларны кадерләү белән санга сукмау гел бәрелешеп тора, анда бик гыйбрәтле хәлләр тасвирлана.

Бу әсәр безнең прозага нык куллы, зур максатлар куеп иҗат итүче әдип килүе турында хәбәр итте. Ул игътибар белән өйрәнүгә, шәрехләп тикшерүгә лаек.

Сугыштан соңгы татар авылы турында роман, повестьлар да, хикәяләр дә байтак язылды, шөкер. Аларны уртак тема – тылдагы авыр тормыш берләштерә һәм, дөресен әйтергә кирәк, аларны бер-берләренә охшаш итә. Ләкин бер-берсенә охшаш әсәрләрдән аермалы буларак («Юл буенда зәңгәр чәчәк» – исеменнән үк шигырь һәм нәфислек аңкып тора), авыр тормышта авторның күңел күзе башкалар күрмәгән матурлыкны күрә, шул гүзәллекне байрак итеп күтәрә. Юл буенда үскән һиндыба (цикорий) чәчәген кешеләр күрми, күрсәләр дә, игътибарсыз узып китәләр, ул чүп үләннәре рәтендә, аны юлдан узган арбалар да дегеткә буяп китә, аны өзеп сулы савытка да утыртмыйлар. Әсәрнең каһарманы Ярмөхәммәт шул чүпкә дә саналмаган чәчәкнең матурлыгын күрә. Бу – күчермә мәгънәсендәге чәчәк. Әсәр агышында ямьсез саналган Рәисә Ярмөхәммәтнең күңел күзендә гүзәлләрнең гүзәленә әверелә. Икенчедән, башка әсәрдән аермалы буларак, шушы гади тормышта могҗизалар, тылсымнар пәйда булып тора.

Соңгы елларда татар язучыларының кайберләре ике гашыйк арасындагы җенси мөнәсәбәтләрне тәфсилләп язарга алындылар, янәсе, ике кеше генә белергә тиешле ул серне язып, алар китапны күбрәк кеше укыр дип хыялланалар. Татарның яшәү рәвеше Көнбатыш илләренең (шул хисаптан

рус халкының да) яшәү рәвешеннән нык аерылып тора, кайберәүләр ачык секс ягында булса да, күпчелек укучы ул әдәпсезлеккә тиң күренешләрне кабул итә алмый. Батулланың бу әсәрендә дә андый күренешләр бар. Ләкин шул эксгибицион (җенси мөнәсәбәтләрне башкаларга күрсәтергә тырышу) әсәрләрдән аермалы буларак, Батулла бу өлкәдә бик сак эш итә, шул ук мөнәсәбәтләр шигъри югарылыкта, әдәп кысаларында күрсәтелә.

Тышкы ялтыравыклы гүзәллекне маңгай күзләре сау булганнарның барысы да күрә, ә менә эчкә яшерелгән гүзәллекне күрү өчен маңгай күзе генә җитми, аның өчен күңел күзеңнең ачык булуы, эчке тәрбия, затлы булу шарт. Ярмөхәммәткә әнә шундый сәләт бирелгән.

Әсәр гап-гади әйберләрдә дә, гап-гади кешеләрдә дә булган гүзәллекне күрергә чакыра. Шуңа күрә «Юл буенда зәңгәр чәчәк» кыйссасы кат-кат укысаң да туйдырмый. Укыган саен, аның гүзәллеге ачыла гына бара. Батулла әлеге әсәре өчен бертавыштан Гаяз Исхакый бүләген алды.

Күптән түгел генә «Мәйдан» журналында (2009. – № 10) дөнья күргән «Җимерелгән бәхет» әсәре дә нәкъ шул өслүбтә иҗат ителгән. Анда Заһидә Тинчурина сөйләвендә узган гасырда яшәгән татар зыялыларының тормышы, көрәше, уңышлары, фаҗигаләре бәян ителә. «Җимерелгән бәхет» ул – татар милләтенең узган гасырдагы язмышы турындагы милләт әсәре дип әйтер идем мин. Театрыбыз, әдәбиятыбызга бәһаләп бетергесез зур өлеш керткән Гаяз Исхакый, Фатих Әмирхан, Кәрим Тинчурин, Фатыйма Ильская, Гөлсем Болгарская, Габдулла Кариев, Әшрәф Синяеваларның образлары укучы күз алдында балкып, гомерлеккә хәтердә калдылар.

Батулланың тагын бер киң һәм тирән эшчәнлеге турында да әйтми калырга тиеш түгелбез. Ул күп еллар буе радио-телевидениедә тарихыбыз, олуг шәхесләребез турында сөйли. Аның бу тарихи миниатюралары аерым китап булып басылып та чыкты («Тузга язмаган хәлләр». Татар. кит. нәшр. – 1997).

«Сөембикә» (1992) кыйссасы турында күп язылды. Шагыйрә Лена Шагыйрьҗан: «...Кадерле китапның (сүз «Сөембикә» романы хакында бара. –

Ф. Х.) сәхифәләрен актарам... Әсәрне әсәр иткән, укучыны әсир иткән аның теле, әлбәттә. Батулланың теле искиткеч!.. Ә инде Сөембикәнең ханнар төрбәләре янында елап иңрәве бу үзе бер поэма... Кыскасы, бу – милләт китабы. Һәрбер татар кешесе – карты да, яше дә, ире дә, хатыны да – бу китапны укып чыгарга бурычлы хәтта...» – дигән иде.

Татарстанның халык язучысы Аяз Гыйләҗев: «...Батулла Сөембикә ханбикә белән янәшә Сафа Гәрәй ханга да һәйкәл куйды. Романның күптармаклы уңышларының берсе һәм иң әһәмиятлесе әнә шулдыр», – дип язды.

Бу асыл зат бездә күптәннән инде үзенең талантлы әдибен, аның дикъкатьле карашын, күңел җылысын көтә иде. Ул бөтен барлыгы, кешелек сыйфатлары белән зур сәнгатьнең түрендә булырга лаек. Сөембикә язмышы бер үк вакытта милләтебезнең йөзен һәм драматик тарихын да гәүдәләндерә. Аның яшәешендә гүзәллек, мәһабәтлек белән ачы фаҗига аралаша.

Сөембикә – татар халкының йөзек кашы, сөекле кызы, ихлас горурлыгы, шул ук вакытта йөрәгенең төзәлмәс ярасы да ул. Татар халкы Сөембикәне дүрт ярым гасыр буенча хөрмәт белән күңелендә саклап килгән, поэтик иҗатында, бәет, риваятьләрендә тасвирлаган. Язма әдәбиятта исә 1917 елга кадәр Һади Атласи белән Ризаэтдин Фәхретдиннең хезмәтләре, Фатих Әмирханның «Сөембикә» хикәясе басылды.

Әмма большевистик режим вакытында безнең әдәбиятта ханбикә турында бер генә әсәр дә дөнья күрмәде. Әйтерсең милләткә нинди дә булса зыян салган берәр гөнаһлы бәндә турында сүз бара! Шулай итеп, Сөембикә образы әүвәл үз илендә түгел, чит илдә иҗат ителде. Төрек әдибе мөхтәрәм Нәүрүзхан аның хакында тарихи роман язды.

Ниһаять, үзебездә дә тарихыбыз битләрен актарып карау мөмкинлеге ачылды. Ханбикә турында пьеса, шигырь, поэмалар иҗат ителде. Сөембикә хакында Батулла зур күләмле роман язды.

Әдип Сөембикә тормышын, башка әсәрләрдән үзгә буларак, дөньяга килгәннән алып соңгы көннәренә кадәр тасвирлый, гаҗәп үзенчәлекле

хәятын җанлы, мавыктыргыч итеп күз алдына китереп бастыра. Тагын шунысы да бар: Батулла бу затның гадәтилектән югары торуына басым ясый, гүзәлләрнең гүзәле, чаяларның чаясы, батырларның батыры, тапкырларның тапкыры итеп күрсәтә, милләтебезнең үсеше, алга китеше, азатлыгы, тигезлеге өчен җан атып яшәүче патриот, кешелекле, миһербанлы зирәк фикер иясе булуын раслый. Әдип бу реаль шәхесне еш кына борынгы күренекле әдәби образларга илтеп тоташтыра. Ул, мәсәлән, Сөембикәнең сылулыгын Зөләйха, Ләйлә, Зөһрәләр матурлыгына тиңли, аны Көнчыгыш поэзиясендәге каһарманнар белән бер сафка куя. Бу ноктада хәзерге әсәрләр белән дә билгеле бер уртаклык, якынлык сизелә.

Батулла романының дәвер төпкелләрендәге әсәрләр белән бәйләнеше сюжет оештыруның кайбер элементларында да күренеп кала. Безнең борынгы поэзиядә еш кына сөекленне төштә күреп гашыйк булу очраклары тасвирлана. Кол Гали кыйссасында Йосыф белән Зөләйха төштә табышып кына калмыйлар, хәтта гәпләшәләр, аңлашалар, ниятләрен уртаклашалар, үзара киңәшләр бирешәләр. Әсәрдә, шулай итеп, төштәге диалог яктыртыла. Сөем туташның яшьлек хыялларын, эзләнү-омтылышларын хикәяләгәндә дә автор шушы алымга мөрәҗәгать итә. Сөем туташ төшендә гаҗәп матур бакча шул бакчада, ап-ак аргамак өстендә шәм кебек төз гәүдәле Шәддад патшаны күрә, чакырып дәшкәнен ишеткәндәй була.

Борынгы әдәбиятыбыздагы кебек, әдип Сөем туташны да мәхәббәтенә ирешүдә актив табигатьле итеп гәүдәләндерә. Ул дус кызлары белән әлеге бакчаны һәм Шәддад патшаны эзләп ерак сәфәргә китә һәм, байтак каршылык, кыенлыклар күреп, ахырда Кабул шәһәренә барып чыга. Монда ул төштәгедән дә матуррак бакча күрә, Бабур патша һәм улы Хумаюн солтан белән очраша, алар хозурында әңгәмәгә катнаша, фикер алыша һәм аларны, әдип сурәтләвенчә, гүзәллеге, чибәрлеге белән генә түгел, акыл иясе, философ булуы белән дә таң калдыра, алар алдында хөрмәт казана. Патша белән солтан «Атаклы фәйләсүфләр, мәшһүр суфилар берлә бәхәс кылырдай

мәгълүматлы кыз үстергән ләбаса төрки-татар даласы» дигән нәтиҗәгә киләләр.

Кыйссадан күренгәнчә, Хумаюн солтан Сөем туташка гашыйк була, никахлашырга тәкъдим ясый. Ләкин кыз аның бу теләген кабул итә алмый, үз мәмләкәтенә кайтырга, ырулар арасындагы ызгыш-талашларны, сугышларны бетерү, татулык, бердәмлек урнаштыру өчен тырышырга үзен бурычлы дип саный. Нугайга кайткач та, ул байтак ханзадәләрнең, абруйлы мирзаларның яучыларын борып җибәрә. Ахырда Казан ханы Җан Галигә чыгарга ризалык бирә.

Әсәрдән Сөембикәнең гаилә тормышы, мәхәббәте үтә каршылыклы, чуалчык булганлыгы күренә. Җан Гали – Касыйм ханы Шаһ Галинең энесе, гомере буе Мәскәүдә яшәп, рус тәрбиясе алган, Казан тәхетенә дә Мәскәү кулы белән утыртылган хан. Аның бөтен теләге – русларга ярау, аларның мәнфәгатен кайгырту, бар нияте – русларга аркалану, аларның терәген тою. Кешелек сыйфатлары белән ул бик булдыксыз, буынсыз, ихтыярсыз булып чыга. Кемгә килеп юлыкканын белгәч, Сөембикә ачы күз яшьләрен түгә. Ләкин шулай да хәсрәтен читләргә сиздерми, көнчеләргә, хөсетлеләргә авыз чайкарга җай бирми, язмышына буйсынып, иренә тугрылыклы булып кала. Җан Галигә йогынты ясап, казнаны ныгыту, гүзәл бакча, бай китапханә булдыру хәстәренә керешә, бер үк вакытта ханга дәүләтнең бәйсезлеге, мөстәкыйльлеге, куәтле булуы турында кайгыртырга киңәш итә. Ханның да күз карашында мәгънә чаткылары ялтырап китә, кулы катылана башлый. Ләкин нәкъ менә шушы үзгәреш рус тәлинкәсен ялаучы Булат бәк Ширин ишеләргә ошамый. Алар Җан Галине ауга чыккан җирдә үтерәләр.

Батулла сурәтләвендә, Җан Галинең еллыгын үткәргәч, Сөембикә Нугайга, этисе Йосыф әмир йортына кайтып китә. Казанга икенче тапкыр хан булып Сафа Гәрәй кайта. Батулла аны Казан халкының зур шатлык, ихлас куаныч белән каршы алуын, Хансарайга кулдан төшермичә күтәреп баруын сурәтли. Сафа Гәрәй хан егерме ике яшьлек тол Сөембикәне дүртенче хатын итеп ала. Әдип тасвирлавынча, Сөембикә Сафа Гәрәйне төшендәге Шәддад

патша, Кабулдагы Бабур падишаһ, Хумаюн солтан белән чагыштыра һәм Сафа Гәрәй барысыннан да мәһабәтрәк икән дигән нәтиҗәгә килә: «Менә шушы икән бит аның беренче һәм соңгы мәхәббәте, Сафа Гәрәй хан икән!..» Сафа Гәрәй дә аны бөтен күңеле белән сөя.

Батулла бәяләвенчә, Сафа Гәрәй Казанның соңгы ханнары арасында иң батыры, булдыклысы, каты рухлысы була. Аның Мәскәү белән тынычлыкта, тату яшәргә омтылышы, ләкин Иванның һич тә тынгылык бирмәве, Сафа Гәрәйнең моңа кыюлык, зирәклек белән җавап кайтаруы, патшаның алты тапкыр ишле гаскәрен пыр туздырып ташлавы, күп җиңүләргә ирешүе, явыз Иванның чәчен йолкый-йолкый елап үз йортына чигенүе барлык әсәрләрдә дә, нигездә, бертөрле бәян ителә. Әмма Сафа Гәрәйнең икенче тапкыр Казаннан чыгып китүе Нәүрүзханда үзгәрәк – Шаһ Галине тозакка эләктерү уены кебегрәк аңлатыла. Батулла исә моның үтә драматик хасиятен төшендерүгә басым ясый. Аның хикәяләвенчә, Сөембикә белән Сафа Гәрәй улы Үтәмеш Гәрәйнең исем туенда Мәскәү куштаннары, Булат бәк Ширин өере Сафа Гәрәй яклыларның һәммәсен дә кылычтан үткәрмәкче булалар. Дала яктан һәм Мәскәүдән зур һөҗүм оештырылачагы беленә. «Үтәмеш Гәрәй солтанның исем туенда кымыз, бал, буза урынына гөрләп мөселман каны акты», – дип яза Батулла. Сафа Гәрәй хан, хатыннарын, балаларын, якыннарын алып, Болгар капкасыннан чыгып кача. Ахырда, Нугайдан, Кырымнан көчле гаскәр туплап, өченче тапкыр үз урынына, Казан тәхетенә кайта.

Сафа Гәрәйнең үлемен аңлатуда да әсәрләр арасында төрлелек күренә. Сөембикә тормышы турында беренче чыганакларга, ярлыкларга нигезләнеп шактый җентекле очерк язган Һади Атласи моның сәбәбен ачыклауны, махсус тукталуны кирәк тапмый. Нәүрүзхан исә аның һәлакәтен очраклылыкка кайтарып калдыра, аты өркеп, тәмам котырып, урмандагы агачка бәреп үтерде дип раслый. Шундыйрак хәл Батулла әсәрендә дә тасвирлана. Исмәгыйль мирза гарип оланны әле ныклап өйрәтелеп тә җитмәгән холыксыз, дуамал яшь айгырга атландыра да, мылтыктан атып,

атны өркетеп җибәрә. Күзе-башы тонган айгыр сабыйны урманга алып кереп китә. Шунда, аркылы үскән юан ботакка тиеп, баланың баш чүмече ярыла. Монда сүз, күрәсез, рәтләп ат күрмәгән зәгыйфь нарасый турында бара. Ә Сафа Гәрәй – күп яуларда җиңгән корыч куллы батыр. Аты да хуҗасының үкчә хәрәкәтен, өзәңгенең кабыргага тиеп алуын ди сизәргә, шуңа буйсынырга өйрәтелгән булуы ихтимал дип фараз кылырга нигез бар.

Батулла исә игътибарны мәсьәләнең фаҗигале, үкенечле ягына юнәлтә, Сафа Гәрәй ханны татарга хыянәт иткән сатлыкҗаннар агулап үтерде дип раслый.

Батулла романында Кошчак образы аеруча мөһим урын били. Китап вариантында ул, тагын да алгарак планга чыгарылып, калкурак, эзлеклерәк бирелгән, кырыс, ачы язмышы, кешелекле, ярдәмчел, тугрылыклы табигате, зирәклеге, тиңсез батырлыгы яктыртылган. Әсәрдән күренгәнчә, нугай даласындагы Дилазар морза, үчләшеп, ызгыш-талаш чыгарып, мәмләкәтнең төп баганаларыннан берсе саналган Таргын ыруының тамырын корыта, бары тик шушы нәселдән үсмер Кошчак кына далага качып котыла, анда авыру мосафир Мөхәммәдьярга юлыга. Алар Йосыф мирза йортына, Хаҗитарханга барып чыгалар. Кошчак Кырым ханлыгының угланнар мәктәбендә тәрбияләнә, Сафа Гәрәй хан белән гаскәр башлыгы сыйфатында Казанга килә, сугышларда ханның уң кулы була, зур батырлыклар күрсәтә.

Сафа Гәрәй вафатыннан соң улы Үтәмеш Гәрәй хан дип игълан ителгәч, дәүләт белән идарә итү Сөембикәгә тапшырылгач, ханлыкны ныгыту, мөстәкыйльлеген саклау эшендә Сөембикәнең бердәнбер ышанычлы, тугрылыклы терәге булып гаскәр башлыгы Кошчак кала. Ул Иванның күпләгән кара явына каршы тора, гаскәрен тузгытып, чигенергә мәҗбүр итә. Ләкин Гәүһәршад бикә, Булат бәк Ширин аның аркасына пычак кадамакчы, кырымлыларның барчасын кырып бетермәкче булалар. Кошчак углан белән өч йөз егет, хатыннарын, балаларын калдырып, төн уртасында Казаннан чыгып качарга мәҗбүр булалар. Ниятләре Нугай, Кырымга барып, Иван гаскәренең артына төшү була. Ләкин берсе дә исән котыла алмый.

Капка төбендә дошман торган мәлдә, Казан гаскәре башлыксыз кала. Яуга каршы көрәшне оештыру бурычы үзеннән-үзе Сөембикә җилкәсенә төшә.

Батулла романның жанрын «кыйсса» дип билгеләгән. Борынгы дәвер әсәрләрендә бу сүз еш кына очрый. Аның бер мәгънәсе «изгеләрнең, пәйгамбәрләрнең тормышы турындагы фантастик хикәя, риваять, легенда» дигәнгә туры килә. Автор, халык аңындагыча, Сөембикәне изгеләштереп, бөек итеп сурәтли, әсәрендә риваять, легендаларга хас төс-бизәкләрне, романтик тасвир алымнарын куллана. Әмма асыл затның язмышын хаинлек, хыянәт фаҗигале якка борып җибәрә. Булат бәк Ширин яклылар Сөембикә белән Үтәмеш Гәрәй ханны Явыз Иванга тоткын итеп биреп җибәрергә карар кылалар, шуның бәрабәренә сугышны туктатырга өметләнәләр, Иваннан мәрхәмәт көтәләр. Бу юлларны укыганда, ул чактагы хәлләрне күз алдына китергәндә, йөрәк кысылып куя. Сөембикәнең гүзәл кешелек сыйфатларына соклану никадәр зур булса, хыянәтчеләргә карата күңелдә шулкадәр нәфрәт хисе кайный. Әсәрдән күренгәнчә, Сөембикә, Сафа Гәрәй хан кабере белән хушлашкач, улы белән җәһәт кенә якындагы манарага менеп китә дә Гәүһәршад бикә белән Булат бәк Ширингә, бөтен дөньяга, киләчәк буыннарга ишетерлек итеп, нәләт укый, каргыш яудыра. «Кяферләр, мәҗүсиләр, дөньяның иң кабихләре исламга зарар кыйлса, ул табигый ки, ул зарарны аклап була, аңлап була, яклап була, чөнки алар кяферләр, мәҗүсиләр, тәһарәтсезләр, нәҗесләрдер; әмма ислам йортына, Казан-Идел, Нугай-Кырымга Гәүһәршад бикә белән Булат бәк Ширин вә аларның өере салган зыян-зәхмәтне дөньяның бөтен кабахәтләре бергә җыйналса да эшли алмас иде...» – ди. Автор сурәтләвенчә, ханбикәнең каргышын ишетеп, Гәүһәршад бикә ни кылырга, кая барып бәрелергә дә белми, елан чаккандай үрсәләнә, ачыргалана, тизрәк Сөембикәнең авызын томаларга, атып үтерергә тели. Һади Атласи Сөембикәнең кадерен белмәгән өчен, яклап, саклап кала алмаган өчен, ханбикә белән ханны үз кулы белән тоткынлыкка биреп җибәргәне өчен казанлыларга да үпкә, шелтә белдерә.

Басып алу логикасы раслаганча, илбасарның ерткыч рухы гүзәл ханбикә белән генә хушланмый, әлбәттә. Иван бөтен татар дәүләтен йоту ниятенә керешә. Моны, әсәрдән күренгәнчә, соңлап булса да, моңарчы гел Мәскәү күзенә карап торган, аңа ярарга тырышып көн күргән татар бәкләре, мирзалары да, ниһаять, аңлап алалар, уяныр, сискәнеп киткәндәй булалар. Оятларына көч килә, хурлыгын ничек күтәрергә белмиләр. Казан каласына бер могҗиза белән килеп ирешкән һәм тәхеткә хан булып күтәрелгән Ядегәр Мөхәммәт солтан җитәкчелегендә Казан халкы Иванның йөз илле меңле гаскәренә каршы яуга күтәрелә, тиңсез батырлыклар күрсәтә, соңгы сулышына хәтле фидакярләрчә сугыша. Әдип дәүләт күләмендәге бу фаҗиганең һәр көнен диярлек аерым тасвирлый. Автор раславынча, монда да дәүләтнең язмышын хыянәт хәл итә. Камай мирза Иванга Казан кешеләренең серен фаш итә, яшерен Ханчишмәнең урынын күрсәтә. Иван аны шартлаткач, Казан кешеләре сусыз калалар. Әмма шул шартларда да егерме көн буена сугышны дәвам иттерәләр. Ханлыкның бөтен гаскәре кырылып беткәч кенә, Иван изге Казан каласына килеп керә. Бу сугышта йөз илле мең татар һәлак була. Рус гаскәре сигез яшьтән узган барлык ир балаларны, бәкләрне, муллаларны, шул исәптән Булат бәк, Гәүһәршад бикәне үтерә. «Ул дусларның бездән ераграк булуы хәерле», – дип фикер йөртә Иван.

Батулла үзенең әсәрендә пролог рәвешендә Сөембикә токымының һәм, гомумән, татар дәүләтчелегенең тирән тамырларын юллап, аралап, бүгенге укучыга күрсәтә, «Сөембикә»гә илтүче сукмакларны актырта, Болгар, Казан тарихына бәйләнешле риваять, легендаларны теркәп уза, ханнар шәҗәрәсен күз алдына китереп бастыра.

Әдип Сөембикә нәселенең Идегәй әмиргә барып тоташканлыгын күрсәтә. Ягъни Идегәй Аксак Тимернең кияве була, Идегәйнең улы – Норадын, аның улы – Вәккас, аның улы – Муса, аның улы – Нугай мирзасы Йосыф, аның кызы Сөембикә була.

Моннан тыш әдип әсәр башында ук Каракош образын китереп кертә. Ул даими рәвештә Мөхәммәдьярның, Сөембикәнең баш өстендә, күзгә

күренмәслек биеклектә, үлем-җитем көтеп ашыкмыйча гына очып йөри. Бу сурәт романда бөтенләй башка вазифа башкара, ниндидер шомлы хәлләр булу ихтималына ишарә ясап тора.

Әсәрдә Мөхәммәдьяр образы күренекле акыл иясе, философ итеп бирелгән. Ул татулык, бердәмлек, ярдәмләшү җитмәүнең, киресенчә, үзара тарткалаш, сугышларның төрки-татар дәүләтен афәткә китергәнен башкаларга караганда да тирәнрәк тоя.

Кыйссада Батулла Сөембикә тормышының иң мөһим нокталарына туктала. Аның каравы әдип ул нокталарны җентекләп сурәтли, калку итеп күрсәтә, шулай итеп, Сөембикәнең романтик тулы образын гәүдәләндерә. Батулла кыйссасы да шул әсәрләр белән бер сафта тора. Әсәргә, драматик киеренкелек белән бергә, шигъри нәфислек, матурлык, хис-кичерешләр муллыгы хас. Әдип аңа бар күңел җылысын, ваем-фикерләрен салган.

Ул бик бай, образлы тел белән эш итә. Иҗат барышында аңа материалны бер үк вакытта тарихи һәм эстетик җәһәттән үзләштерергә туры килде. Ул кирәк чакта калын тарих катламнары арасында калып онытыла башлаган, пассивлашкан сүзләрне, тел-бизәк чараларын да эшкә җигә, дәвер сөйләменең аһәңен дә бүгенге укучыга күпмедер дәрәҗәдә сиздерергә тырыша.

Әсәрдә ул Сөембикә, Казан ханлыгы белән бәйләнешле тарихи фактларга тугрылыклы булып кала. Ләкин шулай да, иҗатчы буларак, Сөембикәнең тормыш юлын, кайбер бәйләнеш, ситуацияләрне үзенчәрәк күрә, үзе күргәнчәрәк сурәтли һәм шуңа укучыны ышандыра. Нәтиҗәдә ул хәзерге укучыга бик якын, кадерле, аңлаешлы матур образ гәүдәләндерүгә ирешә.

Дөнья классикасында Сөембикәгә тартым затлар турында В. Шекспирның «Антоний һәм Клеопатра», Ф. Шиллерның «Мария Стюарт» трагедияләре, С. Цвейгның «Мария Стюарт» романы кебек гүзәл әсәрләр барлыкка килгән. Болар арасында да Сөембикә тиңсез гүзәллеге, әхлакый сафлыгы, үткен акыл куәте, халкына керсез мәхәббәте, милли

мөстәкыйльлеккә, азатлыкка омтылышы белән, шәхси фаҗигасенең дәүләт фаҗигасенә тоташуы белән укучы күз алдына олуг, мәһабәт образ булып килеп баса. Шуңа күрә, Клеопатра, Мария Стюартлар кебек, Сөембикәне дә дөнья халкына танытасы бар. Моның өчен Батулла романын төрек, инглиз һәм башка телләргә тәрҗемә итеп бастыру фарыз.

Драматург Батулла

Батулланың Камал театрында бара торган «Кичер мине, әнкәй» пьесасы шикелле бер әсәр язсам, мин кабат берни язмасам да үкенмәс идем.

Г. Ахунов

«Кичер мине, әнкәй»нең беренче күрсәтелешен караганнан соң хискә бирелгән өлкән язучы Гариф Ахуновның бу бәясе бүген дә актуаль. Бу пьеса озак еллар Камал театрында (ике тапкыр куелышта), Оренбург, Салават, Дербенд, Махачкала, Татар яшь тамашачылар театрларында туктаусыз уйнала килде, әле алда тагын яңа куелышлары да көтелә. Репертуарда озак сакланган рекордсмен пьесалар («Зәңгәр шәл», «Хуҗа Насретдин», «Әлдермештән Әлмәндәр», «Әни килде») арасында Батулланың «Кичер мине, әнкәй» әсәре дә бар. Әсәрнең шулкадәр вакыт дәверендә сәхнәдән төшмичә уйналып килүенең сәбәпләрен ачыкларга тырышсак, мондый нәтиҗәгә килергә булыр иде.

Әсәр катлаулы түгел. Җилбәзәк чибәр хатын никахсыз бала таба да аны үзенең туган апасы тапты дип хәйлә корып, ояттан котыла, апасы – кияүгә чыкмаган карт кыз – бөтен оятны үз җилкәсенә ала. Миргаян исемле бу ир бала үсмер булып җитешкәч, аның үз анасы, баласын кире кайтарырга дип, Миргаян белән Миңзифа яшәгән авылга кайтып төшә. Бала өчен тарткалаш, ямьсезләнеш бара. Бу ситуациядә Миңзифаның бөеклеге, киң күңеллелеге, бала җанлылыгы чагыла. Аның Ана дигән исемне йөртергә хаклы икәнлеге раслана.

Әсәрнең уңышы аның сентиментальь булуындадыр. Анда күз яшен чыгара торган күренешләр байтак, спектакль шаулап көлү һәм мышык-мышык елау белән аралышып бара. Батулла аны «трагикомедия» дип тә, «сагышлы комедия» дип тә атап караган. Аның белән бәхәсләшергә дә булыр иде, Азат Әхмәдуллин әсәрне «мелодрама» дип атады[1]. Безнең тамашачы мелодраманы аеруча ярата.

Икенче сәбәбе – әсәрнең сюжет динамикасының корылуында. Сәхнә бер генә мизгелгә дә буш тормый, гел киеренке мохиттә була, һәр күренештә характерлар бәрелеше. Вакыйгаларны карап тамашачы тик утыра алмый, ул ситуацияләр эченә кереп китә. Миңзифа – үги ана, Дилфүзә баласын ташлап качкан ана икәне ачыклангач, Миргаян ике ут арасында кала, ул матур бай тормыш вәгъдә итүче үги атасы, үз анасы белән калага китәрме, әллә кыенлыклар белән үстергән үги анасы Миңзифа янында калачакмы? Әсәрнең азагына чаклы шуны хәл итә алмый сыман, тамашачы Миңзифа өчен ут йотып утыра. Асылда, Миргаян бу мәсьәләне инде күптән хәл иткән: ул бер «калага ияреп китәм», бер «авылда калам» дип, ташлап качкан анасының да, Миңзифаның да башын катыра. Нәтиҗәдә ул Миңзифа янында кала, аны әнкәй дип атый, тегеләрне куып чыгара. Халык ду китереп кул чаба, яшь аралаш елмая.

Өченче сәбәбе – холыкларның ярылып ятуында, бу әсәрдә баш каһарманнар, эпизодик каһарманнар дигән төшенчә юк, монда барысы да баш каһарман, аларның барысы да ап-ачык булып хәтердә кала.

Образлы теле, ситуацияләрнең оста корылуы белән әсәр озын гомерле булып туган.

Ләбиб Лерон язганча, Батулланың драматургия өлкәсендәге күп санлы хезмәтләре («Ак күгәрченнәр», «Ләйлә белән Мәҗнүн» («Туйлар узгач...»), «Мин Америка ачтым», «Елантау», «Өчәү юлга чыктык» һ. б.) арасында игътибарга аеруча лаек янә бер үзенчәлекле, этрафлы әсәре бар. Ул – «Сират күпере» (1986). Үз вакытында ук Батулланың бу саллы пьесасын шагыйрь

---
[1] *Әхмәдуллин А.* Күңелләрне уятыр. – Казан : Мәгариф, 2007.

Равил Фәйзуллин бик дөрес бәяләде: «Сират күпере» – Батулланың театр сәнгате өлкәсендәге билгеле бер уңышы, исемен драматургиядә тагын да ныгыткан җитди хезмәте... Батулланың бөтен хикәяләре дә диярлек кинаяле, аларның һәрберсендә тел төбенә яшерелгән сер ята... Ул – янып, бирелеп, фидакярләрчә эшләргә яратылган кеше, кешеләрне үзе белән әйдәргә, кешеләрнең дә йөрәкләрен үзенеке кебек яндырырга алынган кеше. Тынгысызлык, бирелгәнлек, иманлылык хас аңа. Батулла – безнең буынның бер бизәге, арабызда аның булуы үзе бер куаныч безгә»[1].

Батулланың куелмаган җиде яңа пьесасы бар. «Мур кырылышы» («Казан утлары». – 2007. – № 10, 11), «Китек күңел» («Яңа татар пьесасы». – 2007. – № 4), «Тиләләр йорты» (драма), «Төш» (драма), «Шомлы тынлык» (трагедия), «Иртәнге азан (драма), «Яшел күлмәк» бер кешелек драма».

Алар басылырлар, тәнкыйтьчеләр алар турында үз фикерләрен әйтерләр.

Батулла нәсерләре

Әдибебезнең сандыгында әзер өч калын том мәкаләләр тупламасы бар. Аларның берсе «Урыннары җәннәттә булсын» дип атала; икенчесе – «Уйларымны кеше белсен» дигән сәнгать әсәрләре турында уйланулар китабы; өченчесе – «Ирекка чыгасы фикерләр» исемле шагыйрьләр, язучылар турындагы мәкаләләре.

Нәсер остасы Батулла беренче китабына мәрхүм булган татар әдипләре, сәнгатькярләре турында беркемдә дә булмаган документлар, фактлар туплаган. Бу язмалар инде матбугатта чыгып килә. Аның беренчесе – Такташка (2001), икенчесе – Туфанга (2001), өченчесе – Сибгат Хәкимгә (2001), дүртенчесе – Кәрим Тинчуринга (2003), Сара Садыйковага (2002) багышланганнары укучы кулында. Әлфия Авзалова, Илһам Шакиров, Нәкый Исәнбәт, Бакый Урманче турындагы нәсерләр, уйланулар, эзләнүләр басмага әзерләнә.

[1] Социалистик Татарстан. – 1988. – № 3.

Батулланың рус телендә язган публицистикасы гаять популярлык казанды. Аның «Казанские ведомости», «Республика Татарстан», «Звезда Поволжья» газеталарында басылган әсәрләре еш кына бәхәсләр кузгата, кантарлы проблемалар күтәрә килә. Алар «Сказка про белого бычка» исеме белән ике тапкыр басылып чыкты (2001, 2002).

Батулланың әлеге китабындагы ачык хатлары аеруча игътибарга лаек. «Күрәзәчелек түгел, бәлки чынбарлык...» (рус шагыйре В. Устиновка), «Кем соң террорист, Буш әфәнде?» (Америка президенты Дж. Бушка), «Русиянең бөтенлеген ничек сакларга? (Русия Президенты В. Путинга), «Фөрьяд» (рус язучыларына) кебек әсәрләре җан ачысы белән язылган.

Бу мәкаләләр – авторның гражданлык һәм интернациональ сыйфатын билгели торган затлы публицистика.

Кыскасы, җитмеш яшьлек әдип Батулла иҗатында ун кешегә бүлеп бирерлек мал тупланган. Әгәр Батулла әнә шул ике томлык әкиятләрен генә язган булса яки гүзәл хикәяләрен генә чыгарган булса да, егерме өч пьесасын куйдырган булса да, тарихи шәхесләр турында җыйган мәзәкләр, вакыйгаларын гына чыгарган булса да, нәсерләрен генә чыгарган булса да, татар милләтенең олуг әдибе һәм милли каһарманы буларак тарихта калган булыр иде.

2008

Рафаил Төхвәтуллин повестьлары

Татарстан китап нәшрияты Рафаил Төхфәтуллинның илле еллыгы уңаеннан язучының хикәяләр һәм повестьлар җыентыгын туплап чыгарды[1]. Китапка бер нәсер, ике хикәя, өч повесть («Авылдашым Нәби», «Йолдызым», «Агымсу») кергән. Бу әсәрләр, бигрәк тә укучыларга яхшы таныш булган повестьлар, үзенчәлекле каләм остасының иҗади йөзен шактый тулы чагылдыралар. Биредә без бары тик «Тамчылар ни сөйли» дигән повесть-поэма гына күрмибез. 1965 елда ул аерым китап булып чыккан иде. Кыскасы, җыентыктагы повестьларны күздән кичереп, әдип иҗатына хас булган кайбер сыйфатларны билгели алабыз. Китапта урнаштырылган сүз башы да бу бурычны беркадәр җиңеләйтә төшә. Ул «Ир язмышы – ил язмышы» дип атала. Тәнкыйтьче Фәрвәз Миңнуллин тарафыннан язылган. Мәкалә, җыйнак кына булса да, укучыларны, җитәкләп, ир уртасы әдипнең образлар дөньясына алып кереп китә, прозаның характерлы яклары белән таныштыра. Без дә күз җиткән кадәр кайбер үзенчәлекләренә тукталып китик.

Р. Төхфәтуллин иҗатына, поэзиядәге кебек, уй-хисләр муллыгы, лирик ягымлылык, йомшак лиризм хас. Шуның белән бергә Р. Төхфәтуллин әсәрләрендә бу хисчәнлек кичерешләр тыйнаклыгы аша чагыла. Бу җәһәттән аның прозасы С. Хәким поэзиясен хәтерләтә. Р. Төхфәтуллин да күңел дөньясын ачканда турыдан ярмый, бик сак эш итә, еш кына фикерен әйтеп тә бетерми, бары тик сәнгать чаралары белән ишарә ясап, сиздертеп кенә куя, укучының уйлау, анализлау, күз алдына китерү, нәтиҗә ясау сәләтенә таяна. Ләкин мондый тыйнаклыктан, саранлыктан рухи дөнья һич тә ярлыланып калмый, киресенчә, хисләрнең олылыгы, кадерле-якын булуы, аларга бик сак кагылырга кирәклеге аңлашыла. Р. Төхфәтуллин бик тирәндә, күңел түрендә яшеренеп яткан хисләрнең тыйнак тибрәнешен укучы йөрәгенә барып җитәрлек итеп сурәтли белә. Аның прозасында поэмаларга хас булган лирик чигенешләр дә әһәмиятле урын ала.

[1] Хикәяләр һәм повестьлар. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1973.

Гомәр Бәширов, Мирсәй Әмир, Габдрахман Әпсәләмов романнарында без Бөек Ватан сугышы елларының кайнар сулышын, каты көрәш дәверенең киеренке-катлаулы хисләрен тоябыз. Рафаил Төхфәтуллин да илебез тормышындагы билгеле бер чорның уй-фикерләрен, билгеле бер катлау кешеләренең тойгы-кичерешләрен сурәтли. Ул башлыча сугыш һәм сугыштан соңгы елларны, ягъни үз буынының йөрәге аркылы үткән дәверне, шул вакыттагы авыл тормышын гәүдәләндерә, игенчеләрнең яки буразнадан производствога, нефтькә килгән гади хезмәт кешеләренең рухи матурлыгын күрсәтеп бирә.

«Авылдашым Нәби» повестеның баш герое югары җитәкче постлар да биләми, бүгенге әдәбият-сәнгатьтә, җырларда мактала торган романтик профессия кешесе дә түгел. Ул – колхозда атлар караучы. Хәзер инде колхозларда бу профессия үзе үк бетеп бара. Төс-кыяфәткә дә әллә ни түгел. Өстәвенә бер күзе дә зәгыйфь. Ләкин шулай да без аны яратабыз, якын, кадерле ул безгә. Гомер буе җәмгыятьне туйдырып килгән игенче хезмәтен күңел биреп башкаруы, колхоз өчен көчен аямавы, коллектив җанлы булуы, шәхси бәхетне ил уңышлары белән бәйләнештә каравы, күркәм сабырлыгы якынайта аны безгә. Нәби үзе дә эшкә сәләтлелекне, булдыклылыкны бик олылый, югары куя. Кешеләрне ул эш белән сыный, уңганлыгына карап бәя бирә.

Повестьның рухын билгеләүдә Нәби характерының тагын бер ягы, кереш сүзендә Фәрваз Миңнуллин әйткәнчә, «хисләренең сафлыгы, тирәнлеге» бик мөһим роль уйный. Автор шушы гади хезмәт кешесенең олы тойгыга сәләтле булуын, гомер буена аңа кер кундырмый саклавын күрсәтә. Яшьлегендә Нәби Зөһрә исемле гүзәлне күреп гашыйк була. Ләкин аңа өйләнә алмый, чөнки бу вакытта инде ул үзенең тормышын башка берәү белән бәйләгән була. Мәхәббәт, сагыш һәр әсәрдә диярлек урын ала. Биредә исә аның повесть сюжетына ясаган йогынтысын күздән кичерү кызыклы. Әдәбият практикасында сюжет җебен, вакыйганы тудырган сәбәпне озак кына яшереп бару еш очрый. Ул җеп очы, гадәттә, нинди дә булса мөһим

вакыйгадан үрелгән була. «Авылдашым Нәби» повестенда исә ул функцияне кешенең психологик халәте башкара. Әсәрнең ахырына кадәр автор Нәбинең әлеге бер үк вакытта газаплы да, ләззәтле дә булган мәхәббәт тойгыларын, моннан килеп чыккан эчке драманы яшереп бара, ара-тирә моңа бераз ишарә генә ясап үтә. «Аккош ярыннан калса, таш кыяга атылып төшеп, башын да бетерә әле», – дип кенә куя Нәби үзе дә.

Менә бу тирән хис, әсәрнең ахырына кадәр яшеренеп килгән тойгы, мавыктыручанлык функциясен башкару белән бергә, сюжет үсеше дәвамында үзенә бертөрле моң булып агыла, вакыйгаларга мәгънәлелек өсти, геройлар күңелен, шул ук Нәбинең, аның тормыш иптәше Сәрвәрнең рухи дөньясының башка бик күп катлаулы якларын ачарга мөмкинлек бирә. Нәбинең чын гүзәллекне әнә шулай олылавы, изге, мөкатдәс дип санавы, башкалардан да шундый ук олылау таләп итүе, хәтта бу мәсьәләдә нечкә хискә пычрак куллар белән тыгылучы әшәке бәндәләр белән җитди бәрелеш-конфликтка да керүе бездә соклану тудыра. Кеше күңелендә матурлыкка, гүзәллеккә никадәр зур һәм хөрмәтле урын саклануын күрсәтә.

Шул ук вакытта Нәби үз характерындагы икенче бер даими сыйфат – гаиләсенә, тормыш иптәшенә турылыклы булуы белән дә укучыда тирән ихтирам уята. Ул, таңга калдырырлык, акыл җуйдырырлык матурлыкны зурлаган хәлдә дә, гаилә мөнәсәбәтләренә бервакытта да күләгә төшерми. Хәтта хатыны гүр иясе булгач та хисләр сафлыгына кер кундырмый, мәрхүмә күңелен рәнҗетердәй сүз әйтүдән саклана. «Юкса болай бит... Сәрвәр апагызның рәнҗеп ятуы бар. Ни генә әйтмә, болай әйбәт тордык, ачысын-төчесен бергә татып гомер иттек...» – ди.

Автор Нәбине үтә дә бала җанлы итеп сурәтли, икенче балалары туу ихтималын белгәч, ул бөтенләй үзгәрә, «бу вакытта аның сыңар күзе һәм күз кырыйларындагы вак-вак җыерчыклары болай гына карауга күреп тә булмый торган эчке бер бәхетле елмаю белән балкый, хәтта авыз эченнән генә ишетелер-ишетелмәс нindидер бер көй дә кузгалып куя иде».

Картаймыш көнендә ул олы мәхәббәтнең балалар күңелендә дәвам итүенә куанып яши, бәхетне әнә шунда күрә: «Менә бит ул бәхет дигәнең...»

Сәрвәрдә исә Нәбинең хис-мөнәсәбәтләре башка төрле кичерешләр кузгата. Сугыш нәтиҗәсендә тол калган чит хатыннар аның бәхетенә, гаиләсе бөтен булуга кызыгып карыйлар. «Бигрәк тә изге сәгатьләрдә кавышкансыз икән, Сәрвәр җаным... Без генә инде менә шулай корырбыз», – диләр.

Ләкин автор шушы тышкы иминлеккә эчке драманы контраст китереп куя. «Нәби үзе янда булган белән дә... күңеле башкада булгач... «Сылудыр шул... Зөһрәсе, – диде. – Без генә менә шулай бер сөйкемсез сөяк булдык инде, улым». Сәрвәрнең бу сүзләрендә сабырлык та, эчке әрнү дә ишетелә.

Әсәргә үзенә бертөрле моң сибеп бара торган мотив геройлар психикасын әнә шулай, шактый тирәнтен һәм күп яклап яктыртырга мөмкинлек бирә. Нәбинең рухи дөньясы турында сүз алып барганда, бер принципиаль мәсьәләгә кагылып үтү кирәк булыр. Ул да булса – аның интеллектуаль байлыгы. Юньле-башлы белеме дә булмаган кешегә карата «интеллектуаль байлык» төшенчәсе урынсыз күренүе ихтимал. Андый хәзинәне күп кенә әсәрләрдә сурәтләнгән белем ияләрендә дә еш күрмибез бит әле. Ләкин шулай да без ул төшенчәне Нәбигә һәм әдипнең башка геройларына карата кулланырга булдык. Автор Нәбинең фикерле булуына, уйлануына, күзәтүчән, тормыш турында фикер йөртүчән, төпле нәтиҗә чыгаручан булуына басым ясый. Ул, мәсәлән, сугыштан соңгы елларда хуҗалыкны үстереп җибәрердәй реаль чаралар күрәсе урында кайбер район вәкилләренең бушка шапырынуларына, игенчеләрдән нигезсез антлар бирдертүләренә каш җимереп карый. Төптән уйланырга, киңәшергә, реаль чаралар турында фикер йөртергә кирәк дип саный. «Акылга акылны куша торгач, чын бер акыл килеп чыгар иде», – ди. Нәбидә, системалы гыйлеме булмаса да, халык акылы, халык зирәклеге тупланган.

Р. Төхфәтуллин геройлары – гади колхозчылар, эшчеләр, еш кына иҗади эзләнәләр, тормыш күренешләрен анализлыйлар, якын һәм ерак киләчәкнең үзләренчә реаль һәм фантастик картиналарын төзиләр. Р.

Төхфәтуллин үзенең геройлары теленнән шактый җитди, мөһим фикерләр әйттерә.

Бу җәһәттән «Агымсу» повестенда сурәтләнгән нефть остасы Борһан ага сүзләре, кешенең табигатькә якынлыгы, ясалма рәвештә аны табигатьтән аеруның тискәре нәтиҗәләре турындагы фикерләре игътибарга лаеклы.

Шул ук вакытта автор кайбер район җитәкчеләренең, ягъни халыкны җитәкләрлек үткен зиһенле булырга тиешле бәгъзе кешеләрнең гамәлдә, киресенчә, бары кушканны гына формаль үтәүләрен тәнкыйтьли.

Кыскасы, геройларны характерлауда интеллект дәрәҗәсе шактый әһәмиятле роль уйный. Моннан бер нәтиҗә. Әгәр дә интеллектуаль зирәклек башлыча физик хезмәт кешеләренең рухи дөньясын да шулай матур итеп бизи икән, акыл хезмәте әһелләрен сурәтләүче әдипләр алдына бу өлкәдә тагын да зуррак бурычлар килеп баса, әдәби практика интеллектуаль дөньяны ачуның зур мөмкинлекләре булуын раслый. Табигый, моның өчен беренче нәүбәттә әдипнең үзенә, җәмгыятьнең рухи тәрбиячесенә, фикер иясе булу кирәк.

Р. Төхфәтуллин прозасында геройларның психологик анализына тукталып үтик. Фәндә-тәнкыйтьтә, иҗат практикасында моңа әле төрле мөнәсәбәт яшәп килә. Кайбер тәнкыйть хезмәтләрендә, мәсәлән, әсәр геройларының үз рухи дөньяларына, күңел омтылышларына контроль ясамаулары аларның уңай сыйфаты дип бәяләнә. Р. Төхфәтуллин концепциясе бу мәсьәләдә беркадәр аерыла төшә. Аның геройлары өчен үзләренең күңел тормышы, рухи халәте һәрвакытта да иркен-мәшәкатьсез үтеп керерлек, ачык дөнья булып кала. Аны күрер өчен интегеп казыну-чокыну да таләп ителми, бары тик зирәклек-сизгерлек кенә кирәк. Р. Төхфәтуллин үзенең геройларын психологик зирәк итеп, үз күңелләрендә нәрсәләр кайнаганлыгына хисап бирерлек итеп сурәтли.

Р. Төхфәтуллин иҗат иткән дүрт повестьтан тик берсе – «Тамчылар ни сөйли» генә автор исеменнән хикәяләнә, анда да әле барлык вакыйгалар да баш герой карашыннан үткәреп бирелә, ә калганнары һәммәсе дә герой

авызыннан сөйләтелә: «Авылдашым Нәби» журналист исеменнән хикәя ителә, «Йолдызым» – Гөлзифа истәлекләренә, «Агымсу» герой дәфтәрләренә корылган, ягъни вакыйгалар турында сөйләү дә, күңел дөньясын тасвирлау да герой кулына тапшырылган.

Ләкин гаҗәп хәл: үз геройларының эчке контролен шулай ышандырырлык, такт белән сурәтләгән язучы бер урында, героеның күңел дөньясын характерлаган чагында, сәер генә психологик төгәлсезлек җибәреп куя, Гөлзифа турында ул, өлкән әдипкә охшатыбрак, болай ди: «Моңарчы әле аның кием-салым турында, гомумән, кызларча ничек тә купшырак, чибәррәк булу турында уйлап та бакканы юк иде». Автор сугыш чорының үтә кырыслыгы, купшыланырга-бизәнергә вакыты да, материаль мөмкинлеге дә булмавы турында әйтергә тели. Әйе, барына канәгать булырга туры килгән, киемнең дә затлылыгыннан бигрәк ныклыгы, эшкә уңайлылыгы югары бәяләнгән. Затлылык төшенчәсе үзе заманча булган. Болар һәммәсе дә шулай. Ләкин шулай булган хәлдә дә бередә бик мөһим бер психологик фактор исәпкә алынмаган: авыр шартлар хыялны чикләми, хыял үз иркендә кала. Җиткән кызлар тормышында исә матурлык хыялы тагын да зуррак урын ала. Матурлыкка омтылу, ана булу теләге кебек, аларның канына сеңгән, чөнки ул – игътибарны җәлеп итү чарасы. Гәрчә автор монда Гөлзифаның эш кызыксынулары белән яшәвен күрсәтергә теләсә дә, үз матурлыгына битараф, сүлпән карый башлаган кызның囲 эштә дәртле булуына ышанасы килми. Кешене бер өлкәдә сүрәнлек басса, ул сүрәнлек башка якларга да тарала. Психологик төгәлсезлек, шулай итеп, образны ярлыландыруга китерә.

Ә бит без тулаем Гөлзифа образын, аның характерын башкачарак күз алдына китерәбез. Уңганлыгы, тырышлыгы өстенә ул егетләр йөрәген яндырырлык чибәр дә. Әсәрдә юкка гына аңа урта бармактай өч егет (Давыт, Мөнир, Җиһангир) күз атып йөрми бит! Гөлзифа Давытка чыга. Аның характерын язучы күбесенчә Давыт характеры фонында ача. Әдәбиятыбыз тарихында хатын-кызны ир-атка караганда активрак, көчлерәк натура итеп сурәтләгән әсәрләр күренеп-күренеп киткәли («Кыйссаи Йосыф»та –

Зөләйха, «Тапшырылмаган хатлар»да – Галия, «Чирмешән якларында» романында – Мәгъзия). Ләкин шулай да андыйлар еш очрамый. Хатын-кызлар күбесенчә ир-атка караганда йомшаграк характерлы итеп биреләләр. «Йолдызым» повесте бу ягы белән алдарак телгә алынган әсәрләр традициясен дәвам иттерә.

Давыт – башлы, уңган егет. Комбайнда дәртләнеп эшли, кайбер җайланмалар да кертә, ягъни иҗат оеткысы да бар аңарда. Ләкин шулай да Гөлзифа белән чагыштырганда аның буыннары сыеграк булып чыга. Тормышның беренче каты бәрелүеннән соң ук аптырап, йомшап кала, авылдан качу ягын карый.

Сугыштан соңгы еллар авылы тормышындагы кайбер күләгәле күренешләргә, изге һәм бөек игенче хезмәтенә хөрмәт җитмәүгә автор да тирән борчыла. Бу мотив, ягъни игенченең җирдән аерылуы мотивы башка әсәрләрдә дә (А. Гыйләҗев. «Берәү» һ. б.) үзенең чагылышын тапты. Әдипләр моны нормаль процесстан тайпылу дип бәяләделәр.

Ләкин шул кыенлыкларны, гаделсезлек очракларын Гөлзифа да башыннан кичерә. Аңа әле михнәт шулпасын күбрәк тә татырга туры килә. Ләкин ул Давыт кебек сыгылып төшми. Аның җиргә, туган авылына мәхәббәте көчлерәк, характеры ныграк булып чыга. Һәм менә шушы характерлар контрастлыгы әсәргә үзенчәлекле кичерешләр гаммасын китереп кертә. Авырлыкларга, гаделсезлекләргә Гөлзифа сабырлык белән карый, дидек. Ләкин сөйгәне Давыт «тормышның һәртөрле кыек-китеген, ачысын-төчесен йөрәгенә артык якын ала, хаста-сырхауга якын бик авыр кичерә иде. Аның шулай эчтән сыза башлавын Гөлзифа бик тиз сизеп ала да, үзенең дә җан тынычлыгы югала, күңелнең әллә кай җирләре әрни башлый иде. Давытны борчуга салган сәбәпнең үзе түгел, ә менә иренең моны шулкадәр авыр кичерүе, сызуы хафага сала иде Гөлзифаны».

Иҗтимагый хәлләрнең кеше күңеленә тәэсир итүе табигый күренеш. Биредә исә йогынты шактый катлаулы, буынлы-буынлы төс ала, ягъни

иҗтимагый тормыш күренешләре бер кеше күңеленә икенче кеше күңеле аркылы тәэсир итә.

Р. Төхфәтуллин балалар психологиясен, аларның уй-кичерешләрен, хыял-омтылышларын бик зирәк һәм поэтик үтемле итеп сурәтли белә. Нәни геройларның куаныч-шатлыклары да, кайгы-көенечләре дә сабыйларның үз дөньясыннан килә: зурларның исе дә китмәстәй хәлләр аларда давыллы кичерешләр кузгата яки, киресенчә, мөһим күренешләрнең мәгънәсе сабыйлар аңына барып җитмичә кала. Менә Хәйдәр, сугыш чоры малае, солдат әтисе алып кайткан шикәр шакмагын акбур дип кабул итә. Биредә баланың дөньяны үзенчә танып белүе белән бергә чорның үз психологиясе дә күренеп кала. Бу күренеш олылар күңеленә дә зур йогынты ясый.

Р. Төхфәтуллин психологик халәт-кичерешләрне катлаулы төсмерләре, каршылыклары белән күрсәтергә ярата. Хисләрнең төрле юнәлештә агышыннан, тойгыларның капма-каршы якка күчешеннән уңай геройлар да азат түгел, Гөлзифа, мәсәлән, зурлап мактауларга, бер яктан, уңайсызлана, әле уңышны күңелдәгечә үстереп булмады дип уйлый, икенче яктан, горурлана да, исеме Давытларга, Зөлхәбирәләргә барып ишетелүгә шатлана. Кайчак тойгы-кичерешләр бик үк логик эзлекле дә булып чыкмый, герой, кеше күңелен күреп-белеп җиткермәү аркасында, артык беркатлылык та күрсәтеп куйгалый.

Поэзиядә шагыйрьләр, прозада Ф. Хөсни, Ә. Еники, Р. Төхфәтуллин һәм башка әдипләр күңел дөньясының тагын бер бик мөһим үзенчәлекле ягына – акыл белән хис көрәшенә еш кына мөрәҗәгать итәләр. Ләкин нишләптер бу бәрелеш төшенчәсе тойгы ягы өстенлек алган чакта кулланылмый. Хис ташкынын тыеп, буып тормау, иркенләп, үз дигәненчә агарга ирек бирү табигый күренеш дип карала. Тойгы кушканча хәрәкәт итү процессында геройның бик матур сыйфатлары, рухи байлыгы, гүзәллеге ачылып китә. Шуның белән бергә бары тик хисләр тавышына гына колак салу геройны кайчак трагик финалга да китереп куйгалый.

«Акыл белән хис бәрелеше» төшенчәсе, гадәттә, тойгы агымына акыл каршы төшә башлаган, контрольлек итәргә керешкән мәлдә килеп керә. Мондый чакта акыл – салкынлык сыйфатлары белән, хис кайнарлык сыйфатлары белән характерлана, ягъни акыл өчен салкынлык, хис өчен кайнарлык хас дип бәяләнә. Салкын акыл ялкынлы тойгыны үз контрольлегенә алып, тыеп тора башлый.

Инде бу бәрелештә акыл ягы өстенлек алса, мондый хәл кешенең җитдиләнүе, уйнак тойгылардан арынып, акыл утыртуы дип санала (Һ. Такташ. «Мәхәббәт тәүбәсе»). Хис белән йөрәк конфликтын шушындый яктылыкта сурәтләүне әдәбиятта еш очратабыз.

Р. Төхфәтуллинда бу мөнәсәбәт башкарак төсмерләрдә чагыла. «Йолдызым» повестенда Мөнир Гөлзифага тыныч, битараф кына карый алмый. Якын, кадерле ул аңа. Ләкин шул ук вакытта хисләренә дөрләп кабынырга да юл куймый. Чөнки ул, өченче кеше, Давыт белән Гөлзифаның бер-берсен өзелеп яратуларын белеп, күреп тора. Араларына керергә, бәхетләрен җимерергә теләми. Бу факт, әлбәттә, Мөнирне уңай яктан характерлый, аның олы җанлы булуын күрсәтә.

Ләкин моңа карап кына автор хискә акылны баш итеп кую гел уңай нәтиҗә генә бирә дигән берьяклы караш үткәрми. Давыт Гөлзифага лаеклы булып чыкмый, ул аны ташлап китә. Мондый хәлдә Мөнирнең үз хисләрен тезгенләү мәсьәләсе дә башка төс ала. Элегрәк олы җанлылык булып күренгән вакыйга ахыр чиктә мәхәббәттәге пассивлыкка әйләнә. Мөнир мондый нәтиҗәгә килә: «Хисләреңә һәрвакыт акылны гына баш итеп кую һаман да дөрес кенә булып бетми икән шул ул, һай, дөрес кенә булып бетми икән». Моны ул ир уртасы булгач, акыл утыргач әйтә. Хискә иркенләп үсәргә ирек бирмәү анда үкенү тудыра.

Без моны күңел диалектикасын эстетик үзләштерүнең бер күрсәткече дип карый алабыз.

Кыскасы, җитди бәрелеш-көрәшләр белән тулы реаль тормышта яшәүче кеше халәтенә нинди психологик төсмерләр хас булса, шуларның

билгеле бер ситуациядәге балкышын автор түкми-чәчми, тулысынча күрсәтергә тырыша. Әсәрдә бу кичерешләрнең тегесе дә, монысы да табигый чыга, тормыш шартлары белән аклана.

Гөлзифа образын, аның эшен, җиргә мәхәббәтен, рухи халәтен автор лирик-романтик буяуларда сурәтләгән.

Әсәр «Йолдызым» дип атала. Нинди мәгънә аңлата соң бу исем? Беренчедән, күктәге йолдызны, Гөлзифаның тик үзенеке генә булган, «бары тик яхшыга, бары тик яктыга гына өнди, шуңа чакыра» торган йолдызны; икенчедән, Гөлзифаның Йолдыз исемле кызын; өченчедән, омтылган идеалын аңлата. Давыт белән Гөлзифа югары белем алу, берсе инженер, икенчесе агроном булып, мул иген уңышы үстерү турында хыялланалар. «Әнә шул хыялны тормышка ашыру өчен тырышырга кирәк, Гөлзифа», – ди Давыт. Әйтүен әйтә, ләкин максатына барып җитә алмый. Гөлзифа исә, бик зур авырлыкларны җиңеп, яшь баласы, әнисе белән шәһәргә күчеп, югары белем ала. Ул белеме белән дә, хезмәт урынында да күтәрелә. Шуның белән бергә колхозның да икътисады ныгый, яхшыра бара. Бер урында Давыт Гөлзифаның үзен дә «йолдызым» дип атый. Дөресен әйткәндә, Гөлзифа укучылар өчен дә якты йолдызга әверелә. Бу образга, аның эшлеклелегенә, уңайлыгына, сабырлыгына, түземлелегенә, максатка омтылышындагы ныклыгына сокланып карыйбыз.

Ә. Еники, Г. Бәширов, Г. Әпсәләмов, М. Әмир, Р. Төхфәтуллин әсәрләрендә Бөек Ватан сугышы һәм аннан соңгы чор кешеләренең рухи дөньялары, ягъни хәзерге буын укучыларының зур өлешенә шактый таныш халәт яктыртыла. Бөек сәнгать әһелләре шушы таныш материал арасыннан да күңелнең моңарчы гади күз белән күреп җиткермәгән якларын ачып күрсәтәләр, образлы сурәттә укучы күз алдына китереп бастыралар.

1974

Романның тамырларын юллаганда...

Элегрәк без Галимҗан Ибраһимовның «Тирән тамырлар»ын анализлаганда бик шома үтеп китә идек: мәгънә юнәлешен билгеләү өчен бердәнбер чыганак – ачыктан-ачык белдерелгән автор позициясе хезмәт итә иде. Ләкин хәзер бу позициянең бик алай гади булмаганлыгы сизелә. Әгәр анда сурәтләнгән күренешләрне дикъкать белән укысаң, юл араларында шактый гыйбрәтле хәлләр ачыла бара. Бу ягы белән әсәр бүгенге укучы алдына күтелмәгән сораулар китереп куя.

«Тирән тамырлар» әсәре әдәбият белемендә авыл хуҗалыгын күмәкләштерү турындагы романнар рәтендә карап йөртелде. Ләкин Фәхринең «артель», «коммун», «колхоз» дигән сүзләре монда әле теоретик планда, фараз рәвешендә әйтелә.

Әлеге роман «Фәхрине үтереп ташладылар» дигән динамик җөмлә белән башланып китә. «Вәли Хәсәнов караңгы төндә урманга чыгарылып атылды» дигән шундый ук җыйнак, шомлы фраза белән тәмамлана, ягъни монда детектив материал яктыртыла булып чыга. Автор аны башка тармаклар: «хуҗалык, сәяси момент, үлем» юнәлешләре белән бәйләп күрсәтергә тырыша. Икътисади эшчәнлекнең нинди булуы Вәли Хәсәнов һәм Фәхри образлары аша бәян ителә.

Әсәрдән күренгәнчә, инкыйлабка кадәр Вәли Хәсәнов җир-сулар, тегермәннәр, зур кибетләр хуҗасы була. Даменла Фәриделгасри аның турында болай ди: «...Мөхәммәтвәли әфәнде дин вә милләт юлында күп изге эшләр эшләүче иде. Юллар төзетте. Коелар казытты, күп мәдрәсәләр, мәктәпләр, мәсҗед-җамигълар булдырды»[1], – ди. Вәли Хәсәнов мәктәпләрне үз тәрбиясендә тота, җиде мөгаллим укыта.

Революциядән соң, әсәрдә тасвирланган вакытта, ул инде мөлкәт иясе түгел, – милеге дәүләткә күчкән. Вәли Хәсәнов хатыны белән сөйләшеп утырганда болай ди: «Бер өеңдә – балалар бакчасы, бер өеңдә – техникум, бер өеңдә диспансер түгелме? Магазиннар кая? Берсенә – Татурман,

[1] *Ибраһимов Г.* Әсәрләр. 8 томда. – Казан : Татар. кит. нәшр., 1975. – 3 т. – 345 б.

икенчесенә Татмашина, өченчесенә – Таткитап хуҗалык итә түгелме?». «Күпме җир бар иде. Күпме урман бар иде. Хәзер нәрсә калдырдылар? Үлсәң, үзеңне күмәрлек туфрак таба алмассың бит!»

Бу елларда Вәли Хәсәнов совет тире заводында, совнархозда эшли. Болардан соң яңа хөкүмәт аны күтәрәмгә калган бер совхозга башлык итеп билгели. Галимҗан Ибраһимов аның аеруча шундагы эшчәнлеген тәфсилләп тасвирлый. «Хезмәт»кә куелганнан алып мин Советка ихлас күңел белән эшләдем», – ди Вәли Хәсәнов. Бу сүзе реаль фактларда раслана. Ул килгәндә, совхоз милкендә эшкә яраксыз дүрт чирле ат, дүрт кысыр сарык, чүп басып бетергән сигез дисәтинә арыш, бодай, тары, солы кишәрлекләре була. Шушы хуҗалыкны рәткә кертер өчен, Хәсәнов, әсәрдән аңлашылганча, тәүлегенә унсигезәр сәгать эшли һәм күркәм нәтиҗәләргә ирешә. Дүрт ел эчендә аяклы мал йөз башка җитә. Совхоз тирә-юньдәге терлекләр токымын яхшыртырдай нәсел айгырлары, үгезләр, тәкәләр булдыра, күрше игенчеләргә арзан хак белән югары сортлы орлыклар өләшеп тора, тирә-юньдәге авылларга тракторлар белән ярдәм итә, өч басудан күп басулы чәчү әйләнешенә күчә, бөтен Идел буенда беренче үрнәк совхозга әйләнә. Әсәрдә бу күрсәткечләр тикшерү вакытында да, хөкем барышында да кире кагылмый, бары тик уңышка килү юллары гына тәнкыйтьләнә, эшчеләрне тәүлегенә ундүртәр сәгать эшләтү, бүтән совхозларга тиешле дотацияне йоту, бөлгәннәрнең милкен, килгән тракторларны үзенә үзләштерү хисабына ирешелгән дип бәяләнә, ягъни совет кануннары, тәртипләре моңа юл куйган булып чыга. Бу тарафтан Вәли Хәсәновның нинди дә булса законны бозганы романда телгә алынмый. Вәли Хәсәновның, белгеч буларак, үткенрәк икәнлеге күренә. Әле хәзер дә хуҗалык җитәкчеләренең һәммәсенең дә зирәклеге, сәләте бердәй түгел бит.

Фәхри дә, нигездә, хуҗалыкка мөнәсәбәт яктылыгында тасвирлана. Аның үз йортында нинди дә булса берәр практик эш майтарганы күренми. Өйләнешкәч, «байтак еллар кемдә туры килсә шунда өйдәш торып гомер иттеләр», – дип яза автор. «Үзенә аерым бер өй салып керү ничектер аның

башыннан ук чыгып киткән иде». Мәгълүм ки, тормыш иткәндә мондый ирнең гаиләдә абруе югары булмый. Өйне Фәхри читтә чакта хатыны Гайшә салып керә.

Аның каравы Фәхри «Уртак» исемле коммуна төзи. Әмма җитәкчеләрнең тәҗрибәсезлеге, хатын-кызларның талашып, ызгышып бетүләре нәтиҗәсендә коммуна таркала. Авыл кешеләре бу хакта: «Алар, коммун ясыйбыз дип, Фон Киллерның менә дигән хуҗалыгын ничә айда ашап бетерделәр», – дип сөйлиләр.

Шулай итеп, берсе хәлсез совхозны алдынгылар рәтенә чыгара, икенчесе әзер хуҗалыкны тарката.

Кайбер хезмәтләрдә «Фәхри «Хезмәт» совхозының алдынгы эшчесе»[1] дип раслана. Ләкин романда аның совхозда эшләве турында бер сүз дә әйтелми. Әдип аны партия-совет органнарындагы җитәкче буларак тасвирлый. «Хезмәт» совхозына исә Фәхри хуҗалык башлыгы Вәли Хәсәнов белән сүз көрәштерү, ызгышу өчен, артель, коммунаны пропагандалау нияте белән генә барып чыга. Ләкин уңай үрнәк белән түгел, сүз белән аңлатуга исәп тота. Әмма крестьяннар ошбу яңалыкка шикләнеп карыйлар. Әдип кайберләренең алдан ук моңа баш-аягы белән каршы торуларын яктырта. «Уртак» коммунасы таралганнан соң, итекче Кәмалиның әнисе Зифа карчык болай уйлый: «Шуннан соң да бит акылга утырмый. Кая барса, шунда әртил дип, коммун дип димләп йөри бирә. Шулайдыр, моңа коммун җене кагылгандыр. Шуның белән дивана булгандыр. Бу – коммун тилеседер».

Инде фаҗига мәсьәләсенә килик. Әсәрдә тасвирланганча, Гыймади Әхмигә Фәхрине «бераз өйрәтергә, бераз акылга утыртырга кирәк» дигән киңәш бирә, кулына тимер кендек тоттыра, куак артында сагалап торырга куша. Бу хакта Гыймади үзе икърар итә.

Әхми дә Фәхрине үтергәнен таный. «Куак артыннан чыгып, ике тапкыр селтәндем дә кендекне шунда ташлап качтым», – ди. Димәк, Гыймади –

---

[1] *Галиуллин Р. Р.* Эволюция детектива в татарской литературе : автореф. канд. дисс... – Казань, 2007. – С. 13.

җинаятьне оештыручы, Әхми үтерүче була. Гыймади Фәхри мәетен Яманкул чокырына илтеп ташлый.

Ә Вәли Хәсәновның моңа катнашы бармы? Бу мәсьәләдә Вәли Хәсәнов судта болай сөйли: «Гыймади карт миңа әйтте: бу эт Фәхриләрнең авызларын капламый булмас, диде. Акчасыз эш чыкмый, майламый таба купмый, диде. Мин ваклап тикшермәдем. Берәрсен сыйларга уйлыйдыр, берәрсенә бүләк бирәдер дип исәпләдем. Менә үзең карарсың шунда, дидем дә утыз сумны бирдем». Ягъни, әйтүенә караганда, Вәли Хәсәнов Фәхрине үтерергә кушмаган. Бу эшне башлап йөрмәгән. Бары тик, гадәттәгечә, сорап килгән кешегә акча гына биреп җибәргән. Бөтен мәгълүмат әнә шул. Вәли Хәсәновның конкрет гаебе турында 257 битле романда бер сүз дә әйтелми, сыңар дәлил дә китерелми. Шулай да суд, чын җинаятьчеләрне белә торып, бер гаепсез Вәли Хәсәновны атарга дип хөкем чыгара. Гаебе исбатланмаган шәхесне ату тикле атуга хөкем итү өчен әлеге бер-ике җөмлә генә җитми, әлбәттә. Ошбу карар юридик яктан да, сәнгатьлелек җәһәтеннән дә мотивлаштырылмаган, димәк, укучы моны кабул итә алмый.

Биредә реаль гаептән дә бигрәк элекке мөлкәт иясенә карата җәмгыятьтә урнашкан тискәре мөнәсәбәт роль уйнаган булса кирәк. Әсәрдә сурәтләнгәнчә, Вәли Хәсәнов урамнан барганда, малайлар аңа «менә сиңа, контр бабай, дип, таш атып калалар», хакимият мылтыктан ата: әүвәл милеге тартып алына, соңыннан гомере өзелә. Әсәрдә элеккеге байларның тамырын корыту максат итеп куелган кебек күренә. Кайбер персонажлар авызыннан бу омтылыш ачыктан-ачык яңгырый. Алар, әлеге тамырларны йолкып ташлагач, җитешлек, иркенлек килеренә өметләнәләр.

Романда сурәтләнгән Зирекле ишанының язмышын да шушы приговор белән беррәттән карарга була. Әсәрдә ул шактый күренекле зат итеп бирелә. Волбашкарма, авыл Советы кешеләре, рәсми вәкилләр аның хакында: «Ишанның даны бик зур. Бөтен тирә-якның мөселман крәстиәне аны әүлия дип карый», – диләр. Әмма Кызыл гаскәр командиры Садыйк Миңлебаев башкача уйлый, ул Шәмсигә Зирекле авылына кораллы армеецлар ияртеп

барырга куша, «кирәген күрерсең. Атарлык булса, безгә хәбәр итәрсең» ди. Бу җөмләнең стиле игътибарга лаеклы. Җан кыю турында ничек җиңелдән сөйли! Чебен үтерү турында сүз бара диярсең.

Шәмсиләр, волбашкармага да, авыл Советына да хәбәр итмичә, түшәктә яткан авыру ишан өенә басып керәләр, мөлкәтен фәкыйрьләргә тараталар. Әмма төнен бу ярлылар барча әйберләрне дә кире ишан ихатасына китереп өяләр, ул ябылган өйнең ишек төбендә дога-фатиха алып калырга дип килүчеләрдән су буе чират тезелә.

Ишан иманына тугры кала. «Без фәкать Аллаһы Тәгаләнең әмерләренә генә буйсынабыз», – дип белдерә. Гайнетдинов Шәмси аңа, берәү белән дә киңәшмичә, стенага терәп атып җибәрә. Үлеп җитмәгән кебек күренгәч, «Егет ишанның маңгаена төзәп тагын берне атты. Шуның белән тыны киселде». Автор аңлатмасында «кануннан матдәләр тикшерергә вакыты булмады» диелә. Күрәсез, кеше гомерен өзәргә вакыт табыла, статья карарга, законга таянырга вакыт табылмый. Асылда, моның нигезендә ишанның абруеннан курку ята.

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

Икенче бер очракта романда персонажның мондый уйлары теркәлгән: «Сәвит үз баласын үзе ашый башлады. Бу хәерлегә булмас». Үкенечкә каршы, әлеге сүзләр кара күрәзәлек булып яңгырый. Рәсми вәкилләр әсәрдәге конфликтны «ике кеше арасындагы ызгыш түгел, социализм белән капитализмның авыл хуҗалыгында көрәше» дип бәялиләр. Ләкин совхоз башлыгын, мөлкәтеннән арынган Вәли Хәсәновны капиталист дип карап була микән?

Роман кырыс реалистик буяуларда язылган. Г. Ибраһимов илдәге кытлык, бөлгенлек, мохтаҗлыкны яшермичә, риясыз сурәтли. Зифа карчык,

ачлыктан интеккәч, бигрәк тә оныкларын кызганып, авылга юнәлә һәм, вак-төяккә алыштырып, аз-маз азык юнәтә, онын, ярмасын куенына яшерә. Ләкин кайтканда махсус отрядлар тарафыннан «кадак ярым ит тә, өч чирек кадак атланмай да, егерме йомырка да – һәммәсе алынды» (262 б.). Болар урынына Зифа карчык «Заградительный отряд» дигән имзалы кәгазь кисәге тотып кайтып керә. Дәүләт үзе ярдәм итми, әмма карчыкның гөрәнкәләп юнәткән ризыгын алып кала. Шулай итеп, әсәрдән күренгәнчә, совет дәүләте байның милкен дә, ярлыныкын да бердәй гайрәт белән каерып ала. Романда әдип гүяки әнә шундый янәшәлек үткәрә.

Моңа кадәр без яшеннең куәтле имәнне аударып ташлавын революциянең буржуаз җәмгыятьне җимерүенә ишарәли дип аңлата идек. Ләкин табигать күрке имән зарарлы күренеш түгел бит. Чынында бу гарасатны инкыйлабның табигый яшәешкә афәт китерүе дип карау урынлы булмас микән?

Г. Ибраһимов персонаж сөйләмен мөмкин кадәр индивидуальләштереп бирергә омтыла. Юстиция эшләренең башлыгы Гайфуллинның сөйләшү рәвеше болай бирелә: «Сезнең хәл авыр күренә. **Может быть**, башка кешегә **поручить** итәргә кирәк. Мондый **сложный** процессларда сезнең үзегезнең, **как председатель главсуда**, **непосредственно** судта председатель булып **руководить итүегез, конечно, бик желательно...** Но, әгәр **здоровье** ягы бик **катастрофический** булса, сезнең урынга **данный** процесста председательлеккә башка бирәүне **назначить** итәрбез». Бу юллар хәзерге хакимият әһелләренең сөйләмен хәтерләтә, өлгесен шуннан күчергән кебек тоела.

Бу романда Г. Ибраһимов сүздә Фәхриләрне, коммунистларны яклый. Ләкин бөтен әсәр буена диярлек автор раславы белән конкрет күренешләр үзара каршылыкка керә. Гәрчә раслау, симпатия бик ачык итеп, турыдан-туры белдерелсә дә, асылда, алар гомум фразалар белән бәян ителә, вазифаларның исемнәре генә атап кителә, гамәлләр конкрет сурәтләрдә гәүдәләнмиләр. Хәлбуки гомум сүзләр образлы, предметлы була алмый,

хәтергә барып җитми, тойгы-кичерешләр уятмый. Бары тик җанлы картиналар, поэтик детальләр генә күңелдә, хистә аваздашлык таба, билгеле бер мөнәсәбәтне барлыкка китерә... «Тирән тамырлар» да шундыйлардан, әйтик, Фәхринең эш рәте белмәве, әзер хуҗалыкны таркатуы, Вәли Хәсәновның олпат меценат, эшлекле белгеч булуы, җинаятькә катнашы дәлилләнмәве, Зирекле ишанының зур абруйлы булуы, дәүләтнең мохтаҗларга да кырыс карашы бәян ителә. Мондый яктыртылыш укучылар алдына җитди сораулар китереп куя. Идея белән объектив чагылышның кискен контрасты кайдан килә? Идеология диктатурасыннанмы? Октябрь революциясеннән соң әхлак принциплары кискен үзгәрде. Хакимиятнең мөлкәт ияләренә, дин әһелләренә, руханиларга карата үтә кырыс, каты сәясәте матур әдәбиятка да үтеп керде. Идарә системасы әдәбиятның гуманистик кыйбласын үзгәртте, бүтән якка борып җибәрде. Язучылар яңа җәмгыятьнең барлык гамәлләрен сүзсез кабул итәргә һәм хупларга бурычлы иде.

Әгәр дә әдип коммунистик идеяләрнең өстенлеген яктыртуны ният итеп куйган булса, моңа бит, фаразан, Фәхринең йомшаклыкларын тасвирламыйча, уңай гамәлләрен генә сурәтләп тә ирешә алган булыр иде. Вәли Хәсәновның да эшлекле сыйфатларын калку итеп күрсәтү мәҗбүри булмас иде. Ул чагында ике төрле шәрехләүгә дә урын калмас иде. Әмма Г. Ибраһимов ул юлдан китмәгән. Ул әсәрен каршылыклар төене рәвешендә төзүне мәслихәт күргән. Аның да Фәхрине тәнкыйтьләү, Вәли Хәсәновны аклау ягы, калкурак булып, күзгә бәрелебрәк тора.

Әнә шуларны истә тотып, мәсьәләгә бөтенләй көтелмәгән, моңарчы кабул ителмәгән яктан килеп гөман кылу урынлы булмас микән? Ягъни әдип үз алдына идеологиягә тугрылык саклау пәрдәсе артына ышыкланып хакимият органнарын тәнкыйтьләү, фаш итү бурычын куймады микән? Бик җитди күренешләр шулай фараз итәргә нигез бирә бит. Автор гаепсез гражданнарны бер дәлилсез атып үтерүләрнең алга таба тагын да киңрәк күләмдәге репрессияләргә юл әрчү ихтималын кисәтергә теләмәде микән?

Шушы яктылыкта караганда әлеге эчке каршылыкның да мәгънәсе, сере ачыла төшә. Үкенечкә каршы, илдә хәрәкәт нәкъ менә шул юнәлештә барды да.

Бер әсәр, гадәттә, үз эченә бер теманы сыйдыра торган була. Әйтик, детектив материал алына икән, бөтен хикәяләү әнә шуны ачуга хезмәт итә. Әлеге романда исә автор өч «моментны» берләштерергә ниятләгән. Бу хәл, табигый ярашмау нәтиҗәсендә, композицияне шактый катлауландырган, аңа ясалмалык, таркаулык керткән. Романның күп өлеше үзәк темага, детективка кагылышсыз вакыйгалардан тора. Автор аларны, төп сюжеттан аерып, күбесенчә эпизодик чигенешләрдә биргән. Андыйларның бер ишен язучы үзе дә гайбәт ди. Асылда, алар теманың тышында торып калганнар. Әйтергә кирәк, «Тирән тамырлар»да урын алган мул эпизодик чигенешләр узган гасыр татар прозасына сизелерлек йогынты ясады, аларның үрчүенә китерде. Әмма моның да берәр төрле максаты булмады микән? Автор ул чигенешләрне, темадан аерылып торган картиналарны әсәрнең тәнкыйтьләү, фаш итү пафосын бераз яшерү, маскировкалау, шул күренешләр арасында күмеп калдыру нияте белән кертмәде микән? Кыскасы, яңадан-яңа сораулар чыгып тора. Аларга җавап эзләү күренекле әдипне дөрес аңлау өчен кирәк.

Бу фаразны бөтен кеше дә кинәт кабул итеп бетермәскә мөмкин. Бердәм фикергә килү өчен әсәрне тагын да җентекләбрәк, уйлабрак, бергәләп тикшерү, төрле карашларны үлчәп карау сорала.

2007

Канатлы биюче

Ђгђр халкыбызныћ шанлы џђм драматик њткђнен књз алдына китереп карасаћ, књћелгђ моћсулык белђн бергђ ихлас горурлык хислђре дђ кереп тула. Чљнки миллђтебезнећ озын юлында бик књп асыл затлар килеп киткђн. Алар, кояш кебек, ќиџанны яктырткан, яшђешкђ љмет, ышаныч уяткан, мђгыйшђтне мђгънђле иткђн. Шљкер, бљек шђхеслђр, гадђттђн тыш талант иялђре безнећ кљннђрдђ дђ мђйданга чыга тора. Гаять књркђм, кљмеш тавышлы Альбина Шаџиморатова шушы арада тићсез матур ќырлары белђн дљнья халкын таћ калдырды. Хђзер аны њз сђхнђлђрендђ књрер љчен, матбугат басмаларыннан беленгђнчђ, галђмнећ ић књренекле опера театрлары чират тора икђн.

Бераз алдарак балет сђнгатенђ даџи биюче Рудольф Нуриев килде џђм дљньяда беренче биюче дђрђќђсенђ иреште. Табигый, аныћ буй ќитмђс таланты књплђрне, шул исђптђн ђдиплђрне кызыксындыра. 2008 елда Равил Вђли аныћ турында «Канатлы татар» дигђн роман язып бастырды («Казан утлары». – 2008. – № 2–4). Шушы арада Рабит Батулланыћ «Бию ќене кагылган егет» (2012) романы дљнья књрде. Сђнгать дљньясы Батуллага яхшы таныш џђм якын. Ул њзе сђхнђ серлђрен нечкђ тоючы профессиональ артист та, драматург та, Сљембикђ, Тукай образларын романнарда ќанландырган ђдип тђ. Батулла љлкђн улы Нурбђкне бђлђкђй чактан ук балет спектакльлђренђ йљртђ, бала књћелендђ сђнгатьнећ шушы тљренђ карата кызыксыну уята, Казан хореография училищесына укырга бирђ. Хђзер Нурбђк С.-Петербург консерваториясендђ балетмейстер белгечлеге буенча белем ала. Мића берничђ тапкыр аныћ ут яндырып биюен књрергђ туры килде. Ђ менђ тљпчеге Байбулатка балетка кереп китђргђ кићђш итми. Шулай да Байбулат мљстђкыйль рђвештђ бию сђнгате љлкђсен сайлый. Ул Казан хореография училищесыныћ халык биюлђре бњлегендђ укып чыкты. Кыскасы, Батуллага ђлеге хђятны романда яктырту шљгыленђ тотыныр љчен сђбђплђр аз тњгел. Љстђвенђ Рабит белђн Рудольф яшьтђшлђр дђ бит ђле: икесе дђ 1938 елныћ март аенда дљньяга килгђн, 2013 елда аларга 75 тула.

Аеруча рухландырганы, ђлбђттђ, бљек шђхескђ ихлас хљрмђт, аныћ тићсез сђнгатенђ соклану булгандыр.

Батулла ошбу ђсђренећ њзенчђлеген «Рудольф Нуриев тормышыныћ кайбер мизгеллђре» дип билгелђгђн. Ул мизгеллђр, беренчедђн, тирђн мђгънђле, мавыктыргыч, икенчедђн, киеренке эчтђлекле тоташ сюжетны барлыкка китерђлђр.

Биюче образы барыннан да бигрђк биюендђ ачыла. Лђкин Батуллага типик оста артистны сурђтлђњ генђ ќитми. Аћа гадђттђн тыш биючене књрсђтергђ кирђк. Батулла Рудикныћ сабый чагыннан ук бию белђн чамадан тыш кызыксынуын, мавыгуын, бернђрсђгђ дђ карамыйча шушы љлкђгђ омтылуын, телђгенђ ирешњдђ нык торуын тасвирлый.

Књренекле хореограф Фђйзи Гаскђров ќитђкчелегендђге артистлар концертын сабый Рудик исе китеп карап утыра, тњзми, тамаша барышында ук бию хђрђкђтлђрен кабатлап бара, љенђ кайтып барышлый дђвам иттерђ. Кешелђр бу балага шаккатып, яратып, лђззђтлђнеп карап торалар, хуплыйлар, дђртлђндерђлђр, концертларга чакыралар.

Тик бар кеше дђ бертөрле куанмый. Фронттан кайткан ђтисе, майор Хђмит Нуриев, бию сђнгатенећ мђгънђсен, рухи кыйммђтен аћламый, тљпчегенећ омтылышын ђџђмиятсез мавыгу дип саный. Файдалы эш белђн шљгыльлђнњне талђп итђ. Ул Рудиктан менђ дигђн артиллерия офицеры ясарга тели. Малайныћ омтылышына каршы тљшђ. Биюгђ артык игътибар иткђне љчен аны тђпђлђп тђ ала. Књрђсећ, халык аваз иќатында кић таралган такмак аныћ књћеленђ тирђн кереп урнашкан булса кирђк:

Бие, бие, Хђйбулла,
Биегђн кеше бай була,
Биегђн кеше бай булганчы,
Карт алаша тай була.

Биюченећ даны таралган саен, каршылык та арта бара. Ђмма боларныћ берсе дђ, язучы сурђтлђгђнчђ, Рудикны тыеп кала алмый, белгечлђр аныћ биюен могќизага тићлилђр, укырга кићђш итђлђр. Рудик књренекле

педагоглардан дђреслђр ала, осталыгын арттыра бара. Укытучы Лђйсђн Ичиновна Хђмит Нуриев белђн ђћгђмђ вакытында «Сезнећ улыгыз тумыштан биюче» ди, малайны хореография училищесында укырга димли. Лђкин ђти кеше њз карашында кала. Рудольф Ленинград хореография училищесына качып китђ.

Батулла Рудикның яшђешен даими кљрђш итеп сурђтли. Бђрелешлђр тљрле киеренкелектђ, тљрле шђкелдђ бара. Еш кына олы талант эргђсенђ вакчыллык, хљсетлек килеп сырыша. Яћа биеклеккђ књтђрелгђндђ искергђн, чикле тђртип-кагыйдђлђр аяктан тота. Бљеклек белђн тњбђнлек аралаша, янђшђ бара.

Ленинград училищесы – мђртђбђле уку йорты. Анда књренекле остазлар балет серлђренђ љйрђтђ. Нуриев боларныћ џђммђсен дђ књћеленђ сећдерђ бара. Кайбер алымнарны, хђрђкђтлђрне иптђшлђреннђн дђ књчереп ала. Ул џђр кљн њзенђ яћалык љсти. Моныћ љчен аћа тулай торак режимына да беркадђр њзгђреш кертергђ туры килђ. Рудик кичлђрен балет спектакльлђрен карарга чыгып китђ. Ул румын иптђше белђн бергђ «Отелло»ны инде дњртенче тапкыр карый. Спектакльдђн соћ артист хђрђкђтлђрен љзлексез кабатлый. «Дон Кихот», «Спартак» партиялђрен яттан љйрђнђ. «Мастерларныћ биюен карау да дөрес» дип саный ул. Ђмма бђгъзе тар карашлы адђмнђргђ бу тђртип бозу булып књренђ. Моныћ љчен егеткђ ќавап бирергђ туры килђ. Тићсез талант, камиллеккђ чиксез омтылыш кына киртђлђрне атлап чыгарга ярдђм итђ.

Балетны ќићел, тљгђл башкару, сђхнђдђ очып йљрер љчен, ныклы физик ђзерлек, кљч-куђт булуы да мөһим. Ђсђрдђн књренгәнчђ, Ходай Тђгалђ Рудикка тырышлык, тњземлекне дђ кызганмаган. Ул сђгатьлђр буена, ќан тирлђре чыкканчы књнегњлђр ясый, коллегалары инде хђлдђн таялар, Рудик џаман књнегњлђрне дђвам иттерђ. Ошбу образда талант белђн тырышлык, њќђтлек бергђ кушыла.

Традицион костюмнарга карата да аныћ њз карашы бар. Ђгђр кием хђрђкђтлђнергђ, сикерергђ комачаулый икђн, никадђр затлы материядђн

тегелгђн булмасын, Рудик аннан баш тарта, кыскарта, њзе тљзегђн эскиз буенча яћаны тектерђ.

Кыскасы, Батулла њз героен шактый катлаулы, билгеле бер дђрђќђдђ каршылыклы характер иясе, сњзендђ нык торучы, ниятенђ ирешњче зат итеп сурђтли. Шућа књрђ тирђ-юньдђгелђрнећ аћа мљнђсђбђте дђ тљрлечђ. Тамашачылар аныћ осталыгына бердђм соклана, белгечлђр, артистлар Рудикныћ балет сђнгатенђ керткђн ќитди яћалыкларын, мљџим детальлђрен хуплыйлар, ђ сђлђтсез бђндђлђр кимчелеклђр эзлилђр. Мастер исђ њз юлыннан бер карыш та тайпылмый.

Ђсђрдђ билгелђп њтелгђнчђ, Нуриев хореография училищесын ќитлеккђн, профессиональ артист дђрђќђсендђ тђмамлый. Аны СССРныћ Зур театрына, Станиславский џђм Немирович-Данченко театрларына солист итеп чакыралар. Ул Ленинградныћ Мариинский опера џђм балет театрын сайлый. Белгечлђр аныћ биюен балет љлкђсендђге революция, балетта яћа эраны башлаучы дип бђялилђр.

Театр коллективы гастрольгђ Парижга юнђлђ. Капиталистик илдђ артистларга ялгыз йљрергђ, тљркемнђн аерылырга, ялгызы гына кунакханђдђн чыгып йљрергђ рљхсђт ителми. Ђмма Рудик мондый чиклђњлђр белђн килешми. Ул берњзе чыгып китеп кибетлђрдђ йљри, чит ил артистлары белђн очрашып ђћгђмђ кора, балет серлђре турында сљйлђшђ, спектакльлђр карый. Аныћ болай иркенлђп йљрње хакимият вәкилләренә ошамый. Париждан соћ труппа Лондонга очарга тиеш була. Ђмма Нуриевка анда бару тыела. Аны Мђскђњгђ кайтарып ќибђрмђкче булалар. Нуриев моныћ Россиядә Колымага озату, аны тљрмђдђ черетергђ ќыену, балеттан аеру икђнен яхшы аћлый. Аныћ љчен бу њлемгђ тић.

Бу мизгеллђр Батулла ђсђрендђ дђ, Равил Вђлидђ дђ сюжетныћ ић киеренке ноктасын тђшкил итђ. Ошбу ситуациядђ Рудик њткен кылыч йљзенђ басып йљргђндђй књренђ. Ул бер гљнаџсыз Колымага сљрелергђ, тљрмђгђ ябылырга телђми. Парижда калырга тели, ярдђм, кићђш сорап, француз дусларына мљрђќђгать итђ. Алар аэропорт полициясенђ кереп,

ситуацияне сөйлиләр. Полиция хезмәткәрләре, ярдђм итђргђ ризалык белдереп, нишлђргђ кирђген аћлаталар. Нуриев, КГБ агентларыныћ кордонын љзеп, теге полицейскийлар ягына чаба. «Стрижевский белђн икенче агент та аныћ артыннан йљгерде. Алар Нуриевка барып ябышты. Француз полицейскийлары љлгеррђк булып чыкты. Алар Нуриевны тегелђр кулыннан йолкып алдылар. Агентлар тагын Нуриевны тартып алырга омтылганнар иде, љлкђн полицейский:

– Сто-оп! – дип кычкырды да якасын ачып значогын књрсђтте. – Бу сезгђ Россия тњгел! Бу – Франция! – диде».

Моннан соћ ђсђрнећ стиле дђ беркадђр њзгђрђ тљшђ. Моћа кадђр тырнак астыннан кер эзлђњ бер кирђксез конфликтлар чыгарып килде. Яћа шартларны яктыртканда исђ иќат ачышлары, шђхси бђйлђнеш-мљнђсђбђтлђр алгы планга чыга.

Њзгђреш бђгъзе сђнгать коллективлары хђятына да кагыла. Таралу алдында калган кайбер театрлар, Нуриев килеп кушылгач, иркен сулап ќибђрђ, аягында нык басып тора башлый.

Ђдип хикђялђвенчђ, Рудик билгеле бер књренекле артистлар мђгыйшђтенђ дђ њзенчђлекле йогынты ясый. Данлыклы балерина Марго Фонтейн аны Лондондагы гала-концертына, балет сђхнђсе белђн хушлашу кичђсенђ чакыра. Ђлеге кичђдђ бергђ биегђннђн соћ, Марго Фонтейн кабат сђхнђгђ кайта, алар җиде йөз спектакльдђ бергђ биилђр, барлык иллђрнећ, корольлђрнећ, президентларныћ сљекле артистларына ђверелђлђр. Америка Президенты Кеннеди Рудикны кабул итеп, кљмеш рельслы поезд бњлђк итђ. Моныћ мђгънђсе шунда: заманында майор Хђмит Нуриев гаилђсенђ бик еш књчеп йљрергђ, юлда булырга туры килђ. Рудольф, шулай йљргђндђ, поездда туа. Малай њзе дђ уенчык поездларны бик ярата торган булып китђ, алар белђн ђвђрђ килђ. Президент бњлђге – ђнђ шућа ишарђ.

Рудик ђђм Марго Фонтейн спектакльлђре ђђр илдђ зур ућыш белђн бара. Тамашадан соћ аларны егерме, кырык, Австралиядђ сиксђн тугыз тапкыр чакырып алкышлыйлар, кул чабулар бер сђгатькђ сузыла. Алар

арасында ялкынлы мђхђббђт кабына. Ђгђр бу артистлар бер-берсен љзелеп яратмасалар, сљю хисен сђхнђдђ шултикле нђфис, нђзакәтле итеп чагылдыра алмаслар иде дип фикер йљртђ тамашачылар.

Бђлђкђй чакта ачлыктан интеккђн, ямаулы чалбар киеп йљргђн Рудик тора-бара балет артистлары арасында иң бай шђхескђ, утраулар, бер дигђн виллалар хуќасына ђйлђнђ.

1987 елда Рудикның ђнисе Фђридђ кинђт каты авырып китђ. Рудик, илгђ кайтып, аны кљреп калырга тели. Лђкин хђтђр куркыныч бар. Совет суды аны, фактларга нигезлђнмичђ, ќиде елга тљрмђгђ ябарга дигђн карар чыгара. Россиягә килеп тљшњ белђн зинданга биклђп куймаслармы? Бу мђсьђлђ халыкара масштабта тикшерелђ. Ахырда, аны саклап йљрер љчен, Франция хљкњмђте вђкиле месье Местр белђн импрессарио Жанин Ренги бара. Ђмма ђнисе инде улы белђн сљйлђшерлек хђлдђ булмый. Рудикка монда кырык сигез сђгать тору рљхсђт ителгђн була. Ул, туганнарына мул бњлђклђр биреп, књп акча калдырып, кайтыр юлга чыга. КГБ шулай да аңа кагылырга ќљрьђт итми. Нуриев – дљньякњлђм бљек шђхес, књрђлђтђ аңа карата явызлык кылсаң, бљтен ќиџанда шау-шу кубуы ихтимал.

Батулла Рудикның сђнгатьнеӊ киӊ кырлы тармаклары буенча яхшы оста икђнлеген раслый. Рудик – бер дигђн музыкант, дирижёр, балетмейстер, режиссёр, рђссам, ђдђбият белгече. Йљз егерме балет партиясен башкара. 1992 елның май аенда њткђн классик балет фестивалендђ П. И. Чайковскийның «Щелкунчик», С. С. Прокофьевның «Ромео џђм Джульетта» балеты музыкасына дирижёрлык итђ. Ул – Франциянең шђрђфле Легион ордены џђм Сђнгать-ђдђбият Командор ордены кавалеры, Австриянең шђрђфле гражданины. Коммунистик администрация дђ аны игътибардан читтђ калдырмады. КГБ даими књзђтњ астында тотты. Књзђтњчелђре – сђнгать белгечлђре тњгел, шымчылар. Аларны балетның камиллек дђрђќђсе кызыксындырмады. Алар биюченең йљреш-торышын, сулышын, кемнђр белђн очрашып ђңгђмђ коруын аңдып йљрделђр.

Совет хљкњмђте биючегђ мактаулы исемнђр бирњне кирђксенмђде. Суд карарын чыгару ќитђ дип санады, књрђсеѓ. Талантка рђсми мљнђсђбђт ђнђ шундый иде.

1993 елныѓ 5 гыйнварында бљек биюче Рудольф Нуриев вафат булды. Њлеменнђн соѓ дњрт ел узгач, инде тљрмђгђ ябу перспективасы калмавын аѓлагач, Россия Югары суды аны ќиде елга зинданга утыртырга дигђн карарны юкка чыгара.

Батулла болай дип яза: «...Атаклы биючене бљтен дљнья ќирлђде. Аныѓ матђме кара тђнлелђрне дђ, кызыл, сары, ак тђнлелђрне дђ бергђ ќыйган иде. Болай итеп корольлђрне, патшаларны џђм изгелђрне генђ озаталар». Аныѓ ќђсђде Парижныѓ Сент-Жермен-де-Буа зиратында ќирлђнгђн.

Рабит Батулла Рудольф Нуриевны ђдђби ђсђрдђ терелтте, аныѓ тынгысыз кљрђштђ, киеренке мохиттђ яшђвен, сђнгатьтђ югары кимђлгђ књтђрелњен књрсђтте. Романныѓ герое – реаль шђхес. Ђмма тормыш фактларына тугрылык язучыныѓ иќат фантазиясен чиклђми. Хђер, бу очракта, бђлки, фантазия дип ђйтњ дђ бик њк урынлы тњгелдер. Бередђ тормыштагы фантастиканы ђдђби ђсђргђ књчерњ турында фикер йљртњ дљресрђк булмас микђн? Чынлыкта Рудольф Нуриев њзе фантастиканы хђтерлђтђ бит. Аныѓ образын гђњдђлђндерњдђ художестволы арттыру, књпертњлђргђ ихтыяќ юк сыман. Ђлеге шђхеснеѓ гадђттђн тыш мђгыйшђте, гамђле язучыга менђ дигђн сђнгатьчел сурђт булып хезмђт итђ, ђсђргђ эстетик энергия љсти. Инде персонажыныѓ књѓел дљньясына књчкђндђ, Батулла тљшкђ, књз алдына китерњгђ, хыялга мљрђќђгать итђ.

Автор модерн, башваткыч, тел яшерњлђр белђн мавыкмый. Башка књренекле язучыларыбыз кебек, классик ачык стильдђ бђян итђ. Ул њзенеѓ героен ќитез зиџенле, тапкыр, њткен, ќае белђн тђмле телле, югары интеллектлы итеп сурђтли. Нуриев сђнгатьнеѓ књп тармаклары буенча профессиональ дђрђќђдђ фикер йљртђ. Биюче философ булырга тиеш дип саный ул.

Шулай итеп, күренекле әдип тулы канлы, җанлы образ барлыкка китергән, кызыксынып, мавыгып укырлык әйбәт роман язган, канатлы биючегә лаеклы әдәби һәйкәл иҗат иткән.

Рудольф Нуриев хәяты белән танышканда, күз алдына аның белән янәшә икенче бер бөек зат – скрипкада уйнау техникасына борылыш керткән виртуоз башкаручы Никколо Паганини (1782–1840) килеп баса.

Ахыр килеп, шунысын да әйтим: Батулла сценарие буенча Рудольф Нуриев турында тулы метражлы документаль фильм төшерелә. Инде төгәлләнеп килә икән. Юбилей көннәрендә, шәт, иншалла, күрсәтелер дип уйлыйм.

2012

Борылыш

Элегрәк, Фатих Хөснилар заманында, әдәби әсәрләр турында сүз барганда, эстетик ләззәт гыйбарәсе еш яңгырый иде. Хәзер ул әллә ни ишетелми. Ләкин телдән бөтенләй төшеп калмаган булса кирәк. Шушы арада мин Наил Шәрифуллинның «Тугай чәчәге» дигән повестен кызыксынып, канәгатьлек хисе тоеп укып чыктым. Әсәр мәхәббәт турында. Әмма ул гадәти халәттән шактый аерыла. Персонажларның берсе – Асия – сукыр кыз. Караңгыны яктыдан, ак шәүләне кара шәүләдән аерып, кояшны гына бераз чамалый икән. Шулай да әсәр барышында бу кыз укучыларга бик нык якыная. Чөнки ул, хикәядә тасвирланганча, үтә чибәр, бик моңлы итеп җырлый, кешеләр белән аралашучан, самими холыклы. «Кайчагында сагышлы, моңлырак тоелса да, дөньяны безнеңчә күрүдән мәхрүм булса да, Аллаһ аңа төшенкелек түгел, ә күңел матурлыгы, хисләр сафлыгы белән бергә тормышны ярату, сөенә-куана белү сыйфаты, шушы тирә-як табигатькә, тереклеккә мәхәббәт тә биргән» («Идел». – 2012. – № 2. –15 б.).

Хикәянең икенче персонажы – каникул вакытында авылдагы төзелешкә килгән студент Зөлфәт. Ул Асияне чишмә буенда моңлы итеп җырлап утырган чагында очрата. Егет кызга ихлас хөрмәт белән карый, сөйләшеп-серләшеп сүзләре бетми. Зөлфәт аның күзенә операция ясату перспективасы турында аңлата, калебендә нурлы өмет уята.

«Зөлфәт! – ди Асия. – Сине очраткач, мин шуны аңладым: юньләп күрмәсәм дә, яктыны караңгыдан гына аера алсам да, баштагы дөньям, сиңа кадәр булган синсез дөньям, чыннан да, дөм караңгы булган бит. Көннәрем дә, төннәр кебек, һичбер яктысыз, нурсыз булганнар. Ә бүген күңел күгемдә кояшым бар минем... Күңелем якты, шатлыклы, балкышлы хәзер. Күзләрем ачылган кебек. Син, бары тик син генә ачтың миңа аларны. Эчкерсез дуслыгың, саф күңелең, керсез яратуың, шигырьләрең белән». Күрәсез, кызда тойгы-халәтен шагыйранә нәфис шәкелдә белдерү сәләте дә бар икән. Романтик тасвир өчен бу табигый хәл. Аларның икесенең дә күңелендә якты хисләр кабына.

Табиблар, чыннан да, кызның күзенә уңышлы операция ясыйлар. Тоныкланып беткән хрустальне күз алмасыннан аерып алып, икенчене, ясалма хрусталь куялар, дөньяга күзен ачалар.

Билгеле инде, укучы моннан соң әсәрнең тагын да яктырак, җылырак төсләр белән балкуын көтә. Ләкин, сәер хәл, нәкъ менә шушы ноктада көтелмәгән борылыш барлыкка килә. Ямьсезлегемне күргәч, Асия мине яратмас дип уйлый Зөлфәт һәм араны өзәргә була. Ләкин бу мотив нигезле түгел, ул ясалма, ышандырмый. Аны күңел кабул итми. Чөнки хикәянең моңа кадәрге күркәм рухына каршы килә. Чынлыкта егет кызны судан алып утка сала. Автор монда, күрәсең, соңгы вакытларда шактый киң таралган үкенечле финал модасына ияргән. Ягымлы, чәчәкле стильне салкын, коры сүз куерту алыштырган, нәтиҗәдә әсәр төзелеп килә торган күркәм йортның түбәсен вакытлыча камыш белән ябып торуга охшап киткән.

Шулай да хикәянең бердәм стилен саклап калу мөмкинлеге бар дип уйлыйм. Моның өчен, әлеге ясалма борылыштан арынып, сюжетны логик, эстетик эзлеклелеккә салу, сурәт-бизәкләрне баштагыча дәвам иттерү фарыз. Әсәрнең ахырында автор моңа ишарә дә ясап куйган. Ләкин әсәр өчен моны күрсәтеп, тасвирлап бирү мөһим. Наил Шәрифуллинда язучылык сәләте күренә. Ул моны башкарып чыга алыр кебек.

*** * ***

Мәхәббәт гомер-гомергә дөнья әдәбиятының түреннән урын алып килә. Инсан яшәешендәге кадерле мөнәсәбәтләр, керсез, ихлас кичерешләр, ягымлы, кайнар хисләр укучы күңеленә рәхәтлек бирә, бар вөҗүден биләп ала. Шул ук вакытта гашыйклар хәяты гел сөенеч-куанычлардан гына үрелми. Юлларында каршылыклар чыгып тора, психологик, рухи драма хасил була.

Зөлфәт Хәкимнең «Легионер» дигән романы бик матур башланып китә. Автор биредә Яббар белән Фатыйманың яшьләрчә самими, саф мәхәббәтен, әле моңарчы билгесез булган, ләкин шулай да инде көтелгән, тансык һәм

кадерле хис-кичерешләрен бәян итә, ул тойгыларның, бөреләнеп, чәчәк аткан мәлен тасвирлый. Аларның бу риясыз дуслыгы әсәргә ягымлы җылылык, яктылык бөрки, күңелдә гашыйкларга теләктәшлек, хуплау тойгылары уята. Романда тасвирланганча, егет белән кыз, аз гына күрешми торсалар да, бер-берсен сагына башлыйлар. Фатыйма сөйгәненә «Мин барыбер синеке инде, Яббар» ди.

Әмма сөенеч-куанычлар белән тулы мизгелләр озакка бармый. Сугыш башлана. Унсигез яшьлек үсмер егет фронтка китә. Пленга эләгә. Андагы бөтен михнәт-газапларны башыннан кичерә, ачлыктан, суыктан, чирдән күпләрнең кырылуын күрә. Монда үзенең дә гомере бик чикле икәнен бөтен вөҗүде белән тоя. Исән калуның бердәнбер юлы качу икәнен аңлый. Фронтка җибәрелгәч, үзебезнең якка чыгу нияте белән ул легионга язылa. Ләкин, легионер буларак, Яббар үз иленә энә очы кадәр дә зыян китерми. Тәүге тапкыр фронтка аяк басу белән, ул партизаннар ягына чыга, фашистларга каршы сугыша башлый. Шулай итеп, аның кальбендә аз гына да ялган, алдашу булмый, ул ниятен тайпылышсыз тормышка ашыра.

Ләкин плен михнәтләреннән котылу, туган җиргә кайту аңа шатлык-куаныч китерми. Илендә аны төрмә рәшәткәләре, тагын да аяусызрак җәбер-золымнар көтеп тора. Аны, суд ясап, алты елга төрмәгә ябалар. Сөйгән кызы белән кавышу өмете дә чәлпәрәмә килә. Яббар мәхкәмә билгеләгән срокны тулысынча тутырып чыга. Әсәрдә болар һәммәсе дә реаль тасвирланганнар.

Моннан соң укучы күңелендә якты бер өмет туа: рәсми җәзаны ахырынача алганнан соң, Яббарның, ниһаять, яшәеше көйләнер дип фараз кыла ул. Ләкин өмет акланмый. Киресенчә, озакка сузылган, вакыт белән чикләнмәгән психологик һөҗүм башлана. Ул Яббарның соңгы минутына кадәр дәвам итә. Авылдашлары, таныш-белешләре, йөзенә бәреп, әле син җитәрлек михнәт чикмәдең дигәндәй, җанын әрнетәләр, сатлыкҗан, диләр, аның белән аралашмыйлар, читләшәләр. Мондый мөнәсәбәт егетнең якыннарына, туганнарына күчә, аларның эшләрендә күңелсезлекләр китереп чыгара. Хәтта, легионлыгы йога күрмәсен дигәндәй, Яббарга туган авылын-

нан китәргә киңәш итәләр. «Авылда эзең дә булмасын! – дип акырды Әнсар, йодрыкларын төйнәп. – Мин сиңа монда барыбер тормыш күрсәтмәячәкмен!» – дип яный күршесе, райком секретаре. Егетнең абыйсына – Сәеткә болай ди: «Син дә энең белән бергә бер бәйдә китмәгәең» («Казан утлары». – 2009. – № 10–87 б.). Хәтта, легионер исемен күтәреп йөргәнче, үлемең артык, дип тә куялар.

Автор укучыларга егетнең гаепсез икәнлеген ачык күрсәтте. Суд та аны яманлардай бер факт та китерә алмады. Халык исә бер гаепсез төрмәгә утыртмыйлар дип фикер йөртә. Төрмә, шулай итеп, Яббарны алга таба каһәрләү өчен дәлил хезмәтен башкара. Асылда, суд аны пленга эләккәне өчен хөкем итә. Ә пленга төшкәннәргә безнең илдә катлы-катлы җәза каралган. 1941 елның августында Сталин фәрманы белән әсир төшкән һәрбер кызылармеец дезертир һәм сатлыкҗан дип санала. Әмма пленсыз сугыш булмый. Плен – яуның даими юлдашы. Хәтта Сталинның үз улы да әсирлеккә эләгә. Икенче бөтендөнья сугышында исә баштагы мәлдә совет гаскәрләренең хәле катастрофик төс ала. Мәхмүт Әтмәтҗанов «Тормыш мизгелләре» дигән китабында, ышанычлы чыганакларга таянып, мондый мәгълүматлар китерә: «Сугыш башланыр алдыннан Совет Армиясе танклар, хәрби самолётлар белән немец фашистлары гаскәрләреннән ким тәэмин ителмәгән була. Ә артиллерия, миномётлар буенча хәтта өстен тора»[1]. Әмма бу чорда безнең хәрби көчләр башсыз калган була. «Сугыш алдыннан Сталин әмере белән Совет Армиясенең урта һәм югары комсоставының иң зур күпчелеге – 80 мең кеше кулга алына һәм шуларның яртысын атып үтерәләр. Калганнары Себергә, тундрага озатыла». Сугыш чыккач, ашыгычлык белән билгеләнгән тәҗрибәсез командирлар оборонаны оештыра алмыйлар, бинибаһая күп югалтулар барлыкка килә, «сугышның беренче атнасында немецлар безнең алты миллион солдатны әсирлеккә ала». Ул миллионнар арасында бер Яббар гына аерылып читтә торып кала алмый. Гаскәр белән

[1] *Әхмәтҗанов М.* Тормыш мизгелләре. – Казан : Хәтер, 2002. – 191 б.

бергә кораллар да дошман кулына күчә. Фашистлар Совет Армиясенә каршы безнең кораллар белән сугыша.

Романда Яббар әсәрнең баш героеннан даими тиргәү объектына әйләнә. Моңа бәйләнешле рәвештә әсәрдә халыкның мораль-рухи сыйфаты мәсьәләсе дә калкып чыга. Әсирлектән котылу юлын, ышанычлы чарасын тапкан һәм шуны тормышка ашырган өчен генә Яббарны туктаусыз гаепләве белән гади кешеләр хакимиятнең әлеге миһербансыз мәсләгенә кушыла түгелме соң? Әмма халыкны шул рәвешчә бәгырьсез итеп күрсәтү рисаләдә ясалма чыккан.

Плен, төрмә михнәтләрен кичергән күпләгән инсаннарның якыннары, нәселләре, шәт, әле дә исәндер. Яббарга төбәлгән уклар туры алар йөрәгенә дә барып кадалыр дип уйлыйм.

Әсәрдә геройның качу чарасын күрүе хупланмый кебек. Герман җирендә калу мәслихәтрәк булыр иде микәнни?

Бу романның үз эчендә сәер бер каршылык сузылып бара. Бер яктан, автор Яббарның саф күңелле адәм икәнлеген раслый. Авылдашлары кулында да аны яманларлык сыңар тискәре факт та юк. Шулай булуга да карамастан, төрмәдә утырып чыккач та аңа каныгалар. Моның тора-тора кабатлануы укучыны ялкыта, романның динамикасы сүрелә, баштагы нәфислеге үзенең төсен җуя. Минем сынаганым бар: персонажны нахактан туктаусыз газаплау укучыга да тискәре тәэсир итә, күңеленә авыр басым ясый.

Ахырга таба романга Волжск ГЭСы, Куйбышев сусаклагычы темасы килеп керә. Ул Яббарның бәхетсез язмышы белән бәйләп яктыртыла. Шушы төзелештә эшләүче зат буларак, Яббар әлеге диңгезнең туган җиргә ни-нәрсәләр китерәчәген башкалардан алдарак сизә, райкомга кереп, авылны су басу ихтималы турында кисәтә. Ләкин моңа колак салмыйлар. Киресенчә, коткы таратуда гаепләп, аны кабат дүрт елга төрмәгә ябып куялар.

Әсәрдән күренгәнчә, ачы тормыш сынаулары барышында Яббардан бары тик әнисе Әминә генә йөз чөерми, төпчеген өзелеп ярата, гаепле булуына тамчы да ышанмый. Яббарның кайтуына авылны, зиратны, тирә-

юньне су баскан, Кызыл Ярны калкурак урынга күчереп куйганнар. Яббарның сөекле әнисе кабере дә су астында калган.

Райком секретаре Әнсар Яббарга: «Сиңа ярлыкау беркайчан да булмаячак!» – ди.

Яббарның җиңгәсе Нәсимә иренә: «Син энеңнең дә җелеген суырдың. Бөтенесе аны дошман иткәндә дә син аны аз гына булса да якларга тиеш идең», – ди.

Әнисе дә үлгәч, Яббар бер таянычсыз кала. Аның халәтен Дәрдемәнд шигыре бик төгәл аңлата:

Җитәр, җилкенмә, йолкынма, күңел, син,

Кияү булсаң да, ул туйга түгел син!

Җиһан тормыш туен иткән чагында,

Синең урның – үлекләр аймагында.

Яббар туган авылы Кызыл Яр тарафына, зиратка таба көймә белән йөзеп китеп юкка чыга.

Роман ахырында Яббарның абыйсы Сәет белән өлкә комитеты сәркатибе Әнсар арасында мондый диалог булып ала:

«– Ул сатлыкҗан түгел иде, – диде Сәет катгый тавыш белән.

– Нинди сатлыкҗан булсын ди ул! – дип җөпләде аның сүзен Әнсар».

Гәрчә бик анык, кистереп әйтелсә дә, бу сүзләр шулай да укучыны бераз аптырашта калдыра. Борылыш кинәт ясалды. Караш үзгәрешенә алар ничек килделәр соң? Югыйсә тарихны да актармадылар, яңа документлар да тапмадылар бит. Аларның кайчангы мөнәсәбәтләре ихлас иде соң – теге бәндәне гомере буена чукып тору кирәк булды микәнни? Ул трагик шәхес итеп уйланылган булса кирәк.

Яббар бигрәк тә якташларының бер гаепсезгә җанын талаганнары өчен әрни, каты күңеллегә әйләнгәннәренә аптырый. Бар фаҗига әнә шунда. Биредә шәхеснең бәхетсез язмышы өчен халык гаепләнә кебек. Ләкин нәкъ әнә шуны вөҗүд кабул итә алмый. Сталинның пленга төшкән ватандашларны сатлыкҗан дип бәяләве белән халык бервакытта да килешмәде.

Матбугат хәбәрләреннән күренгәнчә, немецта пленда булган Рәсәй кешеләренә яки туганнарына Германия хөкүмәте хәзер гафу үтенү йөзеннән пособие җибәрә икән. Безнең әсәрләрдә исә әле һаман да бер гөнаһсыз фронтовикны халык исеменнән каһәрләү дәвам итә.

Автор бу романны бүтәннәргә сабак булсын диебрәк язган кебек тоела. Ләкин ул сабактан бигрәк үчләшүгә охшап тора.

Минемчә, әсәрнең «Легионер» дип аталуы да үзен аклап җиткерми. Яббар бит легионер буларак бер гамәл дә кылмады. Аның пленнан качуы гына конкрет картинада тасвирлана.

Биредә гармония табылмаган кебек күренә.

...Кайчак бер үк сүзне күп тапкыр кабатлый башласаң, ул кәлимәнең тискәре мәгънәсе дә чыгып куя. «Сөембикә ханбикә һәм Иван Грозный» әсәрендә М. Хәбибуллин Сөембикәнең кыз табуы турында яза. Ләкин автор шунда ук сабыйны күздән югалту хәстәренә керешә. Җиденче бүлектә Җангали хан бәбине утырмага җибәрү хакында хәбәр итә. «Татар теленең аңлатмалы сүзлеге»ндә «утырма» сүзенең мәгънәсе болай аңлатыла: «Утырма. Хатын-кызларның үз кардәшләрендә, туганнарында кул эше белән озаклап кунак булу йоласы» (3 т., 323 б.). Биредә исә хан кызы тугач ук кул эше белән шөгыльләнә башлый кебек күренә. Сөембикә, автор язуы буенча, баласын «төшендә күреп, елап уяна» торган була. Ләкин нилектән үз янында тәрбияли алмавы әсәрдә аңлатылмый.

Уникенче бүлектә рус есаулы Гавриил Җангалигә нарасыйның Кирмәнгә озатылуы турында әйтә. Гавриил баланың әтисеннән күбрәк хәбәрдар булып чыга. Моннан соң, әсәрдә бәян ителгәнчә, Җангали үтерелә. Сөембикә белән бүтән очраша алмый. Әмма егерме алтынчы бүлектә автор кабат кызны озату вариантына әйләнеп кайта. Моннан күренгәнчә, Җангали бәбине, Сөембикәгә әйтмичә генә, Кирмәнгә үзе биреп җибәрә, ә Сөембикә алдында «мин сине тапмадым» дип аклана. Ханлыкта бикәне табу хәл ителмәслек проблема икәнлеге сизелә («мирас». – 1993. – № 1. – 117 б.).

Дүртенче вариантта Җангали кабат сабыйны озату хакында гәп кузгата. «Мин баланы Кирмән калага озаттым, сиңа бала кирәкми, күрәсең, Сөембикә», – ди («Мирас». – 1993. – № 2. – 102 б.). Ләкин сәнгатьчә мотивлаштыру гына җитми, сәбәп күрсәтелми.

Шулай итеп, әсәрдән күренгәнчә, баланы Кирмәнгә әллә ничә кеше озата. Әмма мондый хәлнең булуы мөмкин түгел. Әсәр иҗат иткәндә язучы теге яки бу хәлнең күптөрле вариантларын күздән кичерә. Ләкин романда шуларның тик берсе, аеруча уңышлы, тормышчан, ышандыргыч дип табылганы гына кыйссада урын ала. Чөнки чынбарлыкта бер үк манзара төрле вариантта кабатланмый. Ул вакыт белән бергә үтеп китә дә югала, икенче мәлдә инде бүтән күренешләр пәйда була. «Сөембикә ханбикә һәм Иван Грозный»ны язганда исә автор, күрәсең, алдарак нәрсәләр теркәлгәнен хәтереннән чыгарган да, кире кайтып укуны кирәксенмичә, яңа вариантлар өсти биргән. Чынлыкта исә бу рәвешле кабатлаулар бернинди дә озату булмаганлыгын гына исбатлыйлар.

Мотивлаштыру проблемасының актуальлеге М. Хәбибуллинның «Сулар үргә акса да...» китабында да үзен сиздерә. Анда язылганча, милиция майоры Якуб кассалар басучы Сирайны кулга алырга бара, ярдәмгә заманында шулай ук милициядә эшләгән, ләкин вакыйга барганда инде шактый йончыган пенсионер этисен һәм милиционер хатын Вәсилә Хаковнаны ияртә.

Караклар йортына килеп җиткәч, милиционерлар туп-туры өйгә бәреп кермиләр. Майор Якуб аларга оборона тотарга боерык бирә:

«– Вәсилә Хаковна, сез этине прикройте. Әтәй, син этең белән **капкага барырсың.** Мин **арт якка китәм, бакча ягына.** – Якуб шофёрга карады. – Михалыч, сезгә капка каршына туктарга туры килер. Үзегез әнә теге **күрше өйнең** урам бакча буендагы **бүрәнәләр артына посасыз.** Вәсилә Хаковна, күрәсез әнә теге **тупылны, шуның артында булырсыз, чыгарга ашыкмагыз!»**[1] Тик ишек төбенә, караклар хозурына гына берәү дә куелмый.

[1] *Хәбибуллин М.* Сулар үргә акса да... – Казан : Татар. кит. нәшр., 1982. – 174 б.

Аңлашылмый, оборонага урнашу нәрсәгә кирәк булды икән? Милиционерларга бирәү дә һөҗүм итәргә җыенмый бит. Аннары майорның этисен нәрсәдән «прикрывать» итәргә? Алай посып торасы булгач, милиционерлар бирегә нигә килгәннәр соң? Өйләрендә генә утыру хәерле булмас иде микән? Әлеге күрсәтмәләр профессиональ офицер боерыгына охшамаганнар. Аларның бандитны кулга төшерү тактикасы белән бертөрле дә уртаклыгы юк. Киресенчә, задание үтәүне генә тоткарлыйлар. Билгеле инде, көтеп утыралар дип, угрылар агачлар артына поскан милиционерлар каршына, тотыгыз мине дип, үзләре килеп басмыйлар. Моның өчен милиционерлардан активрак гамәл, тәвәккәллек, кыюлык таләп ителә. Бу очракта майор боерыклары художестволы максатка хезмәт итми. Ф. Хөсни, И. Гази, Г. Бәширов, Ә. Еники, Х. Камалов, Ә. Баян, Н. Фәттах, Р. Батуллада без бу рәвешле эстетик тайпылышларны очратмыйбыз.

* * *

Әйбәт әсәр ул – талант җимеше, киеренке, шул ук вакытта дәртләнеп, рухланып иҗат итү нәтиҗәсе. Югары максатка ирешү өчен, әдип бөтен акыл куәтен, сәнгатьлелекне зирәк тою сәләтен эшкә җигә. Тик шул чакта гына әдәбиятның үсешенә, алга барышына өметләнергә була.

2012

Матур әдәбиятның үзгә хасияте

Карап торышка матур әдәбият әллә ни катлаулы да түгел кебек, әсәрләре һәрбарчабызга таныш сүзләрдән оеша. Ул сүзләрне без көндәлек тормышта да даими кулланабыз.

Әмма әдәбиятны бик үк гади дип тә әйтеп булмый. Әлеге кәлимәләр тезмәсен күздән кичерә башлау белән мәгыйшәтнең бер тармагы җанлана, хәрәкәткә килә. Ул хәят безнең күңелне биләп ала, ычкынырга ирек бирми.

Үзгәлек төзү материалыннан ук башлана. Әгәр, әйтик, архитектурада төзү материалы булып кирпечләр хезмәт итсә, матур әдәбиятта шундый ук вазифаны сүзләр башкара, ягъни әсәр бинасы кәлимә ярдәмендә барлыкка килә. Ләкин матур әдәбиятның төзү материалы җисемле түгел. Аны күреп тә, тотып, капшап карап та булмый. Аны бары тик күңелдән генә барларга, ишетергә, укырга гына була. Сәнгатьнең башка тармакларында төзү материалы табигатьнең үзендә очрый. Нәфис әдәбият исә чынбарлыктагы әзер материал белән түгел, бәлки инсан үзе барлыкка китергән рухи байлык белән эш итә. Сүз дә, язу да – адәм баласының бик югары үсеш нәтиҗәсе, милләтнең кыйммәтле, күндәм, игелекле рухи хәзинәсе ул. Төзү дәвамында кирпечләр кими барса, тел байлыгы, киресенчә, күп куллану нәтиҗәсендә арта, ишәя тора, үз халкына тугрырак, нәтиҗәлерәк хезмәт итә, сүз бизәкләре яктыра, балкый төшә. Яңгыр, сулар үз җае белән өстәлеп торганда гына елга, диңгезләр җанлы тормыш кичергән кебек, тел дә җәмгыятьтә вазифасын актив үтәгәндә генә нормаль, табигый яши. Пассивлашу тел өчен афәткә тиң. Әгәр дә кирәге, кулланылышы кимесә, тел дәрьясы саега. Матур әдәбият – милли телне саклаучы, аңа мәхәббәт тәрбияләүче, матурлыгын, моңын тойдыручы куәтле күренеш ул.

Төзү материалының үзгәлеге матур әдәбиятның тасвирлау даирәсен, офыгын бик нык киңәйтә. Сәнгатьнең бу төре принципта чынбарлыкның сүз белән белдерердәй, күз алдына китерерлек, халык өчен кызыклы һәм мәгънәле барлык якларын да чагылдыра ала. Әсәрләр аркылы безнең күз алдына җәмгыять тормышы, тарихи этаплары килеп баса. Тик монда ил

күләмендәге вакыйгалар аерым кешеләр язмышы, инсан кичерешләре, хәл-әхвәлләре аркылы белдерелә. Инсан хәяты, бәйләнеш-мөнәсәбәтләре, кичерелешләре, бәндә язмышы – матур әдәбиятның төп сурәтләү объекты. Әгәр болар читтәрәк, күләгәдәрәк калса, мондый хәл әсәрнең эстетик сыйфатына китереп суга. КамАЗ турындагы романнар моны ачык раслады.

Шәхес мәгыйшәте үзе бик киң кырлы, күпяклы. Әйтик, аның күңелендә, аңында гына да бөтен җиһан урын алган. Шуңа күрә халык аны дөнья дип, эчке дөнья дип атаган, аның да, җиһан кебек, чиксезлегенә басым ясаган. Рәссам шөгыленнән үзгә буларак, матур әдәбиятта күреп, күзәтеп булмый торган күренешләрне дә чагылдырырга, адәм баласының психологиясен, фантастик хәлләрне, хәтта хайваннарның күңел кичерешләрен дә сурәтләргә мөмкин. Икенче төрле әйткәндә, әдәбият шәхесне хәятның башка күренешләреннән аралап алып күрсәтми, бәлки аның яшәешен реаль катлаулылыгында, бөтенлегендә, күпяклы бәйләнешләрдә гәүдәләндерә. Әдәби әсәрләрдә җәнлекләр, гадәттә, кешеләштерелеп, инсан кебек уйларга, аңларга, сөйләргә, хис итәргә сәләтле итеп биреләләр.

Әдип мәгыйшәтне табигый агышында сурәтли, динамик объект белән эш итә. Шунлыктан ул натурага карап тасвирлый алмый. Әсәр язылганда инде анда сурәтләнәсе күренешләр агымсу шикелле үтеп киткән була. Шулай булгач, сүз остасы нәрсәне күзәтеп яза соң?

Аңда бөтен җиһан чагыла, дидек. Аерым әсәре өчен әдип әнә шул күптөрле хәят күренешләреннән үзенә кирәклесен аралап ала, күңелендә персонажларның үзенчәлекле, гыйбрәтле дөньясын төзи, аларның үзара бәйләнеш-мөнәсәбәтләрен, кичерешләрен күз алдына китерә. Язарга керешкәч тә ул, натурадан күчергән кебек, һәрдаим әнә шул калебендә тергезелгән мәгыйшәтне күзәтеп бара. Ул аның төп күзәтү предметы. Күңелдә хасил булмаган бер генә күренеш тә әдәби әсәргә күчә алмый.

Тагын менә нәрсә: әлеге манзараларны тасвирлау өчен кирәкле төзү материалы кәлимәләр, тәгъбирләр дә, тел-бизәк чаралары да әнә шул аңда саклана. Шушы мизгелдә кирәклесен әдип хәтердән аралап ала. Шулай итеп,

бөтен процесс аң ярдәмендә башкарыла булып чыга. Матур әдәбиятны, гадәттә, сүз сәнгате дип йөртәләр. Болай дигәндә аның бер билгесе – төзү материалы күздә тотыла, башка яклары искә алынмый. Иҗат итү үзенчәлеген истә тотканда, аны уй, зиһен сәнгате дип атарга мөмкин булыр иде. Ләкин монда сүз фәнни фикерләү хакында түгел, сурәтле фикерләү турында, яшәешне үз агышында күз алдына китерү сәнгате турында бара. Кыскасы, бу төр иҗат бик зур акыл энергиясе сарыф итүгә корылган. Әсәрдә ул эстетик энергиягә күчә.

Рәсемдә, сынлы сәнгатьтә без предметның төсен, кыяфәтен күрәбез. Матур әдәбиятның төзү материалы җисемсез булганлыктан, ул яшәешне предметлы, күләмле рәвештә гәүдәләндерми, инсан табигатенең башка мөмкинлекләреннән файдалана. Һәрбер сүз нәрсәне дә булса аңлата. Аны ишетү яки уку белән без берәр төрле күренешне, билге, рәвеш, гамәл, халәтне аңлыйбыз. Сүзләр артында тормыш тора яки, икенче төрле әйткәндә, һәр милләт яшәешнең бөтен якларын да сүз белән билгеләп чыккан. Ләкин монда хикмәт мәгънәгә төшенү белән генә дә чикләнми. Моңа әле тагын күз алдына китерү сәләте килеп кушыла. Кешенең аңында гүяки экран кебек бер нәрсә бар. Әгәр теләсә, ул, зиһенен шушы экранга юнәлдереп, якыннарының, үзенә таныш манзараларның, урман-болыннарның сурәтен күз алдына китерә ала. Теләсә, «кадрларны» алыштырырга, башка кешеләрне, бүтән күренешләрне әлеге күңел экранына китереп бастырырга мөмкин. Моның ачык бер мисалы – төш күрү. Төш ул – уй агышының йокы вакытындагы дәвамы. Адәм баласы, күрәсең, абстракт формада гына фикер йөртми, бәлки предметлы рәвештә уйлый. Әгәр дә йокы вакытында баш миендә нинди дә булса уй туса, «экранда» шул уй белән бәйләнешле, шуңа тәңгәл предметлар, гамәлләр пәйда була. Шуның кебек, әсәр укыганда да без сүзләр, җөмләләр аңлаткан хәлләрне, вакыйгаларның һәммәсен күз алдына китереп барабыз, аларны әлеге экранда күргәндәй булабыз. Әгәр дә бәгъзе юллар өстеннән механик рәвештә, зиһен белән кабул итмичә, күз алдына китермичә генә үтеп киткән булсак, сюжет барышында ниндидер бушлык, өзеклек хасил була. Кабат

кайтып, төшенеп укыгач кына вакыйгалар агымы ялганып китә, тоташ хәрәкәт барлыкка килә. Шулай итеп, әдәби әсәр уку ул, үзең дә сизмәстән, баш миен даими рәвештә эшләтү, акыл күнегүләре ясатып тору дигән сүз. Шуңа күрә дә әдәби китаплар укуга хирыс балалар, гадәттә, ачык фикерле, зиһенле булалар, әдәбияттан гына түгел, башка фәннәрдән дә өлгерәләр – күз алдына китерү күнегүләре моңа уңай тәэсир итә, уйлау, фикерләү сәләтен үстерә.

Ләкин сәер хәл: әсәр язылып бетте, әдип күңелендәге хәят китапка күчте, әсәр геройлары, вакыйгалар, мөнәсәбәт, кичерешләр – һәммәсе үз урынына урнашты. Әмма, шулай булуга да карамастан, китап үзе генә, укылмаган килеш, әле мәгыйшәтнең бер ягын да чагылдырмый. Ни дә булса сөйләсен өчен әсәрнең укылуы, укучының каһарманнар арасына кереп китүе, шулар тормышы белән яшәве, шатлануы, хәсрәтләнүе, китаптагы яшәешне үз зиһененә күчерүе кирәк. Шулай итеп, уку барышында теге «экран» аша хәят күренешләре туктаусыз үтеп тора. Язучы аңында төзелгән дөнья укучы аңына күчә бара. Бу процесста сүз арадашчы вазифасын үти. Матур әдәбият – җиһанны сүзләр аша күз алдына китерү сәнгате ул. Димәк, тормыш гәүдәләнешенә ирешүдә язучы да, укучы да катнаша булып чыга: әдип аны сүзләргә күчерә, укучы шулар аркылы дөньяны күңел көзгесендә күрә. Аерма бары тик шунда: язучы һәр кәлимәне әсәргә берәм-берәм чүпләп тезә, укучы исә әзер сүзләрдән файдалана. Сүз остасы кебек, укучыдан да интеллектуаль әзерлек, тел белү, аның шигърияттен, ямен тою сорала. Матур әдәбият белән танышу өчен күргәзмә, тамаша залларына бару мәҗбүрияте дә юк, махсус башкаручыга да мөрәҗәгать итәсе түгел. Тел белгән, грамотасы, уку культурасы булган теләсә кем әсәрне укып хозурлана ала. Аны төрле вакытта, өзеп-өзеп тә, берьюлы да укып чыгарга була. Теләгән вакытта кабатлау, кайта-кайта күздән кичерү мөмкинлеге дә бар. Бары мәктәптә ана телендә белем алмаган бала гына сокландыргыч гүзәл милли әсәрләребезне укып ләззәтләнү халәтеннән гомер-гомергә мәхрүм ителә, рухи дөньясы бик сай булып кала.

Әсәр укылганда гына сәнгать формасы тулы реальлеккә ирешә. Укылсын өчен, инсаннарның күңелен үзенә тартсын өчен нәрсә кирәк соң? Моның аеруча ышанычлы юлы – сәнгатьчел камиллек. Әйбәт әсәр турындагы караш халык арасында бик тиз тарала, аңа игътибар юнәлә.

Сүзләр белән рәсемләү хасияте, сурәтләүнең аңда кабул ителүе, форманың җисемсез булуы матур әдәбиятның кимчелеге турында сөйләмиме? Юк, сөйләми. Чөнки кешелек үсешенең бүгенге югарылыгында тел көндәлек яшәешнең бик мөһим даими атрибутына әйләнгән. Сүз ярдәмендә без тормыш билгеләрен предметлы рәвештә кабул иткәндәй булабыз, моны ничек аңларга икән дип аптырап тормыйбыз. Сәхнәдән, әйтик, берәр мәзәк кәлимә яңгыраса, бөтен зал дәррәү көлеп җибәрә. Аннары матур әдәбиятның үзенең өстәмә мөмкинлекләре бар. Ул чынбарлыкны гадәти яшәешендә, табигый хәрәкәтендә тасвирлый, укучыны вакыйгалар, бәйләнеш-мөнәсәбәтләр, хис-кичерешләр агымы артыннан ияртеп, мавыктырып бара. Рәсем, сынлы сәнгать предметны реаль кыяфәтендә, үз шәкелендә күрсәтә. Матур әдәбият үз алдына мондый конкретлыкка ирешү, әйберләрне, табигать күренешләрен бөтен нечкәлекләре белән, тәфсилле тасвирлау бурычын куймый, моңа омтылмый да. Кайчак берәр үзенчәлекле детальне әйтеп китү белән чикләнә. Аның каравы рәсем, скульптурада динамиканы күрсәтү мөмкинлеге юк. Алар мәгыйшәтнең бер күренешен тик тору хәлендә генә сурәтлиләр. Хәрәкәттә бәян итү исә поэтик әдәбиятка һәм аның белән бәйләнешле сәнгать тармакларына гына хас. Күңел дөньясы да тик сүз сәнгатендә генә бөтен нечкәлекләре, төсмерләре белән белдерелә ала. Димәк, матур әдәбиятта җиһан аеруча тулы чагыла икән. Тагын шунысы да бар: сүз сәнгате бик мәгънәле, гыйбрәтле хәлләр турында сөйли. Матур әдәбият үзенең эчке егәре, тарту көче хисабына яши. Шуңа күрә талантлы каләм әһелләре каһарманнар хәятын мөмкин кадәр мавыктыргыч, тормышчан итәргә, яшәеш кануннарына туры китереп төзергә тырышалар. Персонажларның бәйләнеш-мөнәсәбәтләренең, эш-гамәлләренең

табигыйлеге, ышандыргыч, игътибарны җәлеп итәрдәй булуы әсәрнең сыйфат дәрәҗәсен билгели.

Матур әдәбият затлы, төгәл, образлы тел белән эш итә. Гомәр Бәширов, Фатих Хөсни, Әмирхан Еникиләр теле, ошбу сөйләмнең музыкальлеге, җырлап торуы, бизәкләргә байлыгы үзе генә дә укучыны кызыксындырып, үзенә тартып тора.

Инде хәзер, бисмилла әйтеп, художестволы әдәбиятның формасы турында фикер йөртеп карыйк. Бу хакта сүз чыкса, авторлар, гадәттә, форманың эчтәлек ягыннан ярашуын раслау белән чикләнәләр. Шәкелнең үзенә билгеләмә бирелмичә кала. Күп булса, форманы барлыкка китерүдә жанрның, сюжет, композиция, ритм, рифма, образлы сурәтләү чараларының роле искә алына. Әсәрне күркәм, сәнгатьчә тәэсирле итүдә боларның һәммәсенең дә зур әһәмияте бар, әлбәттә. Ләкин болар үзләре генә әле тулаем форманы иңләп бетермиләр. Алар шәкелнең элементларын тәшкил итәләр. Әдәбиятның формасы сүзләрдән төзелгән китап дип тә әйтеп булмый. Әдәбият кына түгел, барлык фәннәр дә китап бастыра. Аннары китап үзе генә, укылмаган хәлдә, форманы ачып сала алмый.

Антик фикер ияләре сәнгатьнең формасын чынбарлыкка охшатуда, тормыш рәвешендә күргәннәр. Н. Чернышевский сәнгать формасы – тормыш формасы дигән концепция уздыра, ягъни сәнгать үзенә хәятның шәкелен дә күчерә, мәгыйшәт нинди булса, аның сәнгатьтәге кыяфәте дә шундый була. Моны бигрәк тә рәсем, скульптура әсәрләрендә ачык күрергә мөмкин. Сәнгать формасы – тормыш формасы дигән караш әле бүген дә үзенең әһәмиятен югалтмаган. Димәк, әгәр моның белән килешәбез икән, нәфис әдәбиятның шәкелен дә әсәрдә сурәтләнгән мәгыйшәт белән бәйләнештә карарга тиеш булабыз. Алдарак күреп үттек: әдип күңелендә төзелгән тормышны укучы сүз аркылы үз күңеленә күчерә. Ул дөньяны һәр укучы индивидуаль кабул итә. Тагын шунысы да бар: язучы калебендәге чынбарлык та, укучы күз алдына китергәне дә тышкы дөньяга күренми, әдипнең дә, укучының да тик аңында гына кала. Димәк, әдәбиятның төзү материалы да

җисемсез, күләмсез булгач, анда тасвирланган дөнья да күңелдә генә кабул ителгәч, аның формасы да предметлы, күзгә күренердәй була алмый. Әнә шуларга нигезләнеп, матур әдәбиятның формасы сүзләр белән белдерелгән тормыш рәвеше дип тә әйтергә мөмкин булыр иде. Ләкин, болай дигәндә, укучының кабул итү рәвеше искә алынмый, язучының хәятны сүзгә күчерүенә генә басым ясала. Хәлбуки укучыга әдәбиятның формасы укыганда гына ачыла. Шунлыктан менә мондыйрак билгеләмә тәкъдим итәргә мөмкин кебек күренә. Матур әдәбият формасы ул – сүзләр ярдәмендә укучы күз алдына китереп бастырылган тормыш рәвеше. Димәк, әдип нинди хәятны, нинди характердагы күренешләрне бәян итсә, әсәрнең шәкеле дә шундый була. Шулай итеп, әдәбият формасы сурәтләү объектының формасына нигезләнә, шуңа яраша булып чыга. Бу билгеләмәдә шулай ук әдәби сурәтнең үзенчәлеге – күз алдына китерү икәнлеге дә искә алына. Бая әйтеп киткән барлык элементлар: тел-бизәк чаралары, сюжет, композиция, ритм, строфа, рифма исә әлеге мәгыйшәтне мөмкин кадәр мавыктыргыч, җанлы, гүзәл итеп күз алдына китереп бастыруга хезмәт итәләр. Бөек художниклар форманы даими яхшыртырга омтылалар. Форма акрынлап камилләшә килә.

2000–2012

Лирикада – күк җисемнәре

Сәнгатьтә тайпылышсыз бер канун бар: ул чынбарлыкны, аның закончалыкларын чагылдыра, алар белән каршылыкка керүне өнәми. Романтизм да, фантастика да моннан әллә ни читләшми.

«Таң атканда» (1947) шигырендә Сибгат Хәким болай яза:

Уяна иркен болыннар,

Ачыла гөл керфекләре;

Тибрәнеп яфрак өстендә,

Уйный чык бөртекләре.

Биредә һәрбер деталь энҗе кебек балкып, янып тора, поэтик бизәкләр таң ату күренешенең хозурлыгын күңелләргә сирпиләр.

Шуның белән бергә әлеге хасияткә икенче бер закончалык та килеп кушыла: художник мәгыйшәтне инсан карашына нигезләнеп яктырта. Рәссам, мәсәлән, алгы пландагы, якындагы предметларны бөтен нечкәлекләре белән гәүдәләндерә, әйтик, агач яфракларының шәкелен, сырларын, сызыкларын, чәчәкләрнең таҗларын бар булганынча, күзгә күренгәнчә сурәтли. Шундый ук билгеләр ерактагы агачларда, чәчәкләрдә бар. Ләкин детальләр төсмерләнми. Шуңа күрә рәссам ерактагы урманны, күзгә күренгәнчә, тоташ бер яшел, күксел төс белән генә белдерә, һәм бу реальлек дип кабул ителә. Әгәр чәчәкне микроскоп аркылы карасаң, тагын да нечкәрәк бизәкләр күзгә чалыныр иде. Болар да реальлек. Ләкин художник микроскопта пәйда булганны түгел, гади күзгә күренеп торганны рәсемли. Димәк, сәнгать күренешләрне бар булганынча түгел, кеше карашында чагылганны балкыта икән. Әгәр аны ошбу хокукыннан мәхрүм итсәң, мондый хәл кошның бер канатын кисүгә тиң булыр иде.

Карап торышка Кояш гел Җир тирәсендә әйләнә кебек: офыкның бер читендә күздән югала да икенче тарафтан балкып, елмаеп килеп чыга һәм көн буена күктә йөзеп йөри.

Шулаен шулай ул. Ләкин бит Җир белән Кояш арасы йөз кырык тугыз миллион чакрым тәшкил итә. Тәүлек эчендә шуны ничек урап чыкмак кирәк?

Әле Җир шары сәгатенә 115 мең километр тизлектә очып та Кояшны бер ел эчендә генә әйләнеп чыга. Ошбу мәсьәлә фикер ияләрен күптән кызыксындырган. XIV гасыр шагыйре Сәйф Сараи моңа җавап та тапкан. «Сөһәйл вә Гөлдерсен» (1394) поэмасында ул шаһ кызы Гөлдерсен белән тоткын батыр Сөһәйлнең фаҗигале-романтик мәхәббәтен тасвирлый, кызның тәүге тапкыр әлеге егетне күргәндәге халәтен шагыйрь болай бәян итә:

Шу ан (шулчак) килтерделәр чаһга (зинданга) Сөһәйлне.
Гөлдерсен баку бән туктатты сәйлне (күңел ачып йөрүне).
Сөһәйлне күрде вә әйләнде пәр дик (каурый кебек) –
Көнәш гәрдендә (Кояш тирәсендә) йөргән мисле
Җир тик.

Шулай итеп, кызның батыр тирәсендә бөтерелүен автор Җирнең Кояш эргәсендә әйләнүенә тиңли. Мәхәббәт поэзиясенә поэтик сурәт сыйфатында күк җисемнәре килеп керә. Гади генә дә түгел, җитди гыйльми ачыш рәвешендә пәйда була. Болай раслау әле Аурупада тәүге тапкыр яңгырый. Моның өчен татар шагыйренә үткен зиһен, зирәклек кенә түгел, тиңсез кыюлык, тәвәккәллек тә кирәк булгандыр. Әле ярый, мин әйтәм, бу ачышны католик инквизиторлары абайламый калганнар, белгән булсалар, шагыйрьне учакта яндыруга да күп сорамаслар иде.

Тик шулай да Җир шарының ошбу рәвешле кабаланып очышын тасвирлау матур әдәбиятта әллә ни күренми. Чөнки шул шарның өстендә утырсак та, аның хәрәкәте адәм баласына сизелми. Без бары тик көннең озаюы-кыскаруы, җылынуы-суынуы рәвешендәге нәтиҗәсен генә чамалыйбыз. Ә Кояш әнә ул, күз алдында, вакыты җитү белән Җир йөзенә чыга да йөзеп йөри. Баегач, караңгылыкка юл бирә яки Айны яктырта. Аның нурлы гамәлләре турында ничек язмыйсың ди.

Поэзиядә Ай белән йолдыз янәшәлеге хәтсез очрый. Бер җырда болай диелә:

Айга да йолдыз бик якын,
Син генә миннән ерак.

Бу юллар мәхәббәт мөнәсәбәтен контраст фонда белдерү өчен китерелгәннәр. Шактый кыю тасвир бу. Без инде Җир белән Кояш арасының ераклыгын белдек. Фәндә ул астрономик берәмлек булып йөри. Ә иң якын йолдыз шушы арадан 270 мең тапкыр читтә урнашкан, ягъни 40 триллион 230 миллиард километр ераклыкта була. Күк җисемнәре әнә шундый зур саннар белән эш итә. Лирика исә ерак араларны якынайта икән.

Фән раславынча, кайбер йолдызларның зурлыгы Кояш күләменнән 300 мәртәбә артык икән, бәгъзеләренең температурасы йөз мең градуска җитә. Кайчак уйлап куям: әгәр якты Ай шундыйларның берәрсенә бик якынайса, дәү йолдыз аны, үз хозурына суырып алып, куенында эретмәс иде микән? Ышан син аңа.

Әле болай улияләшкән сукмагы буйлап моңсу гына йөри бирә, инсаниятне иҗатка рухландыра.

2013

Өлешеңә тигән көмешең…

Заманында миңа «Җидегән чишмә»гә кагылышлы рәвештә Гомәр ага Бәширов белән бераз гәпләшеп алырга, иҗат процессының бер читенә күз төшереп алырга туры килгән иде. Әсәрнең вариантларын, басмаларын өйрәнеп, чагыштырып утырганда, шул чактагы сохбәт келт итеп искә килеп төште.

Роман яшәеш гамен бәян итә, әдип аның бик мөһим, җитди якларын яктырта. Шул ук вакытта биредә ил-көн күренешләре дуслык, төрле характердагы мәхәббәт җепләре белән үрелеп бара. Алар әсәргә лирик-музыкаль аһәң бирәләр, ягымлы моң сирпиләр. Романда Гайнан – Шәүрәнең яшьлеккә хас тәүге самими, әмма сулардан алып утларга салырдай мәхәббәте аеруча тирән кичерешле, татлы-газаплы итеп бирелә.

Аңа кадәр әле башкарак төрдәге бәйләнеш-мөнәсәбәт булып ала. Әсәр Гайнан – Зиләй мәхәббәтен тасвирлау белән ачыла. Зиләй тойгылары үтә дә ялкынлы, дәртле булган кебек күренә: «Зиләй сикергәләп, очынып кайтты-кайтты да кинәт егетнең муенына сарылып үбә башлады. Ул да түгел, куенына борынын төртеп:

– Җаным, Гайнаным!.. – диде, аннары кайнар сулышы белән аның тамак асларын, күкрәкләрен пешереп пышылдарга тотынды: – Мин хәзер бөтенләй синеке! Бөтенләй! Чәч бөртекләремнән тырнак очларына тикле! Үлгәнче, мәңгегә! Аңлыйсыңмы?! – диде».

Кинәт яңгыраган ошбу кәлимәләр Гайнанны аптырашта калдыра. Дөресен әйткәндә, Зиләйнең үзенең дә бу халәте озак дәвам итми. Ул мәхәббәтне машиналы кияүгә, шәһәр тормышына алыштыра. Кызның бу адымын укучылар гадәти хәл буларак кабул итәләр.

Моннан соң романның буеннан-буена Гайнан белән Шәүрә мөнәсәбәтләре сузылып бара. Аларның гыйшкы әсәрдә бик матур төсләр-бизәкләр белән бирелгән. Ихлас саф, хисләргә бай, чын яратуга нигезләнгән мәхәббәт ул. Моның дәвамы бәхетле гаилә кору булырга тиеш кебек күренә.

Гайнан, чыннан да, бу хакта бик ачык сүз кузгата. Ул Шәүрәне бик нык уйландыра, дулкынландыра:

«Шәүрә, еларга җитешеп, егетнең күкрәгенә сыенды.

– Гайнан, йәнем! – дип пышылдады. – Мин ялгыз, үзем генә… Дөньяда һиннән дә якын, һиннән дә газиз бер кешем дә юк».

Ләкин шулай да кыз гаилә коруны шәһәрдә гомер кичерү белән бәйләп карый икән:

«– Анау яшел тау башындагы ак пулатта курсак өедәй бәләкәй генә бүлмәбез булыр. Без анда икәү генә, үзебез генә торырбыз, яратышып. Мин һине бер минутка да йәнемнән ебәрмәм. Тәрәзәдән Агыйделгә, анау селтәрле күпергә карарбыз».

Укучылар игътибар иткәндер: бу теләк-омтылыш Зиләйнең әле генә күреп үткән карашыннан әллә ни аерылмый. Кабатлау кебегрәк тоела. Әмма Шәүрә башка характер иясе бит. Төпле фикерле, акыллы, хискә бай кыз. Аның кинәт болай борылыш ясавы моңа кадәрге яшәеш рәвешеннән кискен аерыла. Ул аның холкына, табигатенә берекми.

Әдип болай яза: «Гайнан ике ут арасында калды. Аның сөеклесен күкрәгенә кысасы да, бөтен дөньясына төкереп, аның янында каласы килә иде. Ни булса шул! Әмма теле бөтенләй башка сүзләр әйтте:

– Булмый, Шәүрә, нидер өзелде. Безнең арага биек тау үсеп чыкты». Ара өзелә.

Әсәрнең беренче басмасында мөнәсәбәтләрнең башка юнәлештә дәвам итү ихтималына ишарә ясагандай күренеш сурәтләнә. Роман персонажы язучы Камил Дусаев өендә, бәйрәмчә, пөхтә киенеп, кунак егет Гайнан килүен көтә. Дилогия аккорд рәвешендәге мондый җөмлә белән төгәлләнә: «Ишектән, ай белән кояштай балкып, Язидә белән Гайнан килеп керделәр». Ошбу парлы визит тикмәгә түгелдер сыман. Ике кыз бер-бер артлы араны өзгәч, иң уңган, күркәм егет өлешенә ике яшькә өлкән тол хатын калган кебегрәк аңлашыла. Югыйсә сюжет барышында Гайнан белән Язидә

арасында ул кадәр үк җылы мөнәсәбәт сизелмәгән иде. Шулай инде: логик эзлеклелектән бер тайпылыш икенчесен, башкаларын китереп чыгара.

Дилогия басылып чыккан мәлдә без Гомәр ага белән берничә мәртәбә очраштык. Хәтердә аеруча Матбугат йортындагы әңгәмә тирән уелып калган. Язучыларның ниндидер җыелышы бара иде. Без тәнәфес вакытында бишенче кат коридорында күрешеп, яңа әсәр турында фикер алыштык. Мин романның бик әйбәт тәэсир калдыруы, күренекле әсәр булуы турында сөйләдем. Шул ук вакытта персонажлар яшәешендә бик үк ышандырып җитми торган бер борылыш турында, Шәүрәнең кинәт читләшүе хакында әйттем. Иң булдыклы, ягымлы Гайнан өлешсез калган егеткә охшап тора, дидем. Гомәр ага бик игътибар белән тыңлады. «Монда, чыннан да, уйланыр нәрсә бар, ахрысы», – диде.

Мәгълүм булганча, әдип әзер романын өч-дүрт ел буе кабат-кабат эшкәртте. Ун табакка кыскартты, – үзе бер китап күләме. Чын сәнгать әсәре дәрәҗәсендә язылган күренешләрне, отышлы коллизияләрне, мавыктыргыч ситуацияләрне, хәтта кайбер ялкынлы мәхәббәт, халәт, кичереш тасвирларын да төшереп калдырган, шактый картиналарны үзгәрткән, җыйнаклаткан. Яңа басмага боларның каймагын, иң кирәк дип тапканнарын гына керткән. Дилогияне бер китапка калдырган. Шул ук вакытта әсәрнең ваемы, табигать, яшәешкә бәйле гаме арта төшкән. Нәтиҗәдә ул тагын да төзегрәк, пөхтәрәк, сәнгатьчә егәрлерәк романга әйләнгән, образлар җанлырак, калкурак гәүдәләнгән, эстетик тәэсир көче сизелерлек арткан. Әсәр, барыннан да бигрәк, концепциянең үткенлеге, җитдилеге белән игътибарны тарта. Ул яшәгән җиребез, туган илебез табигатен күз карасыдай саклау, алдагы буыннарга аны сәламәт, бөтен килеш тапшыру кирәклеген яктырта, моның тирән фәлсәфи мәгънәсен чагылдыра.

Биредә Гайнан – Шәүрә бәйләнешләре дә башка юнәлеш алган. Егет тәкъдиме кызны бик нык уйландыра. Ул төшендә мәрхүм әнисен күрә, аннан киңәш сорый, әсәе аңа үзенең ризалыгын бирә. «Шәүрә сүзен әйтергә батырчылык итмичә беравык тотлыгып торды:

– Беләсеңме… тик син бер генә ел көт, Гайнан, мин укып кына бетерим! Бер генә ел, Гайнан, ә? Ярыймы?

Егет башта, берни аңламыйча, аптырап, сүзсез калды. Аннары кинәт йөзе яктырып, күзләре очкынланып китте:

– Вәгъдәме? – диде.

Кызый, күз яшьләре аша елмаеп, аның кулын кысты.

– Чын күңелдән! – диде».

Бу сөйләшүдән соң Шәүрә укучы күз алдында үсеп китә. Тулаем әсәр үзе дә балкып, нурланып киткәндәй була.

Гомәр ага миңа «Җидегән чишмә»нең яңа басмасын да бүләк итте. Анда яшел кара белән мондый юллар язылган иде: «Хөрмәтле Фәрит замандаш!

Сез минем әсәрләремне җентекләп өйрәндегез, аларның әдәби кыйммәтен дөрес билгеләп төпле, акыллы фикерләр әйттегез. Бик рәхмәт Сезгә.

Бу әсәр Сез язган арада шактый ук кыскарды, шәт, уңай яккадыр дип уйлыйм.

Зур ихтирам белән Гомәр Бәширов.

1983»

Бу басма мине дә ихлас куандырды.

Эчтәлек

Әдәби әсәрнең эстетик энергиясе

Нахактан аралау юнәлешендә

Мәзәк жанры турында

Новелла. Хикәя

Якты җирлектәге һәлакәт (М. Хуҗин. «Каңгый илендә»)

Повесть

Документлар шәкелендә – үкенечле язмышлар (Салих Батталның «Сигезенчесе кем?» повесте)

Роман

«Онытылмас еллар» повестеның сәнгатьчә эшләнеше

«Канатланыр чак»ның яңа варианты

Яшәеш гаме

Сокландыргыч иҗат

Күңел хәзинәләрен ачканда

Кызыл артында – каралык

Әмирхан Еники теленең бизәкләре

Сәнгатьлелек кимәлендәге контрастлар

Рухи куәт (Нурихан Фәттахның иҗат портреты)

Тынгысыз җан (Рабит Батулла)

Рафаил Төхфәтуллин повестьлары

Романның тамырларын юллаганда... («Тирән тамырлар»ны яңача уку)

Канатлы биюче

Борылыш

Матур әдәбиятның үзгә хасияте

Лирикада – күк җисемнәре

Өлешеңә тигән көмешең…

Научно-популярное издание

Хатипов Фарит Миргалимович

Эстетическая энергия литературного произведения

Казань. Татарское книжное издательство. 2014

Фәнни-популяр басма

Хатипов Фәрит Миргалим улы

Әдәби әсәрнең эстетик энергиясе

Мөхәррире *Р. Н. Шакирова*

Рәссамы һәм бизәлеш мөхәррире *Р. Х. Хәсәншин*

Техник мөхәррире һәм компьютерда биткә салучысы

Корректорлары