Күренекле язучы, галим,
җәмәгать эшлеклесе
Галимҗан Ибраһимовның
тууына 125 ел тулуга
багышлана

Посвящается
125-летию со дня рождения
видного писателя, учёного,
общественного деятеля
Галимджана Ибрагимова

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
им. Г. ИБРАГИМОВА

В МИРЕ ТВОРЧЕСТВА ГАЛИМДЖАНА ИБРАГИМОВА

Казань
2012

ТАТАРСТАН ФӘННӘР АКАДЕМИЯСЕ
Г. ИБРАҺИМОВ исем.
ТЕЛ, ӘДӘБИЯТ ҺӘМ СӘНГАТЬ ИНСТИТУТЫ

ГАЛИМҖАН ИБРАҺИМОВНЫҢ ИҖАТ ДӨНЬЯСЫНДА

Казан
2012

УДК 82.512.145
ББК 83.3Тат
Г18

Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясенең
Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты
Гыйльми советы карарына нигезләнеп басыла

Редколлегия:
К. М. Миңнуллин, М. Х. Вәлиев, З. З. Рәмиев

Фәнни редактор
Р. К. Ганиева

Г18 **Галимҗан Ибраһимовның иҗат дөньясында = В мире творчества Галимджана Ибрагимова**. – Казан, 2012. – 375 б.

ISBN 978-5-93091-151-0

Бу китапка татар әдәбияты классигы Галимҗан Ибраһимов иҗаты турында соңгы вакытларда язылган өч монографик хезмәт урнаштырылды. Аларның беренчесендә әдипнең сәнгатьчә фикерләү асылын тәшкил иткән фольклор традицияләре анализлана; икенчесендә язучы әсәрләрендә үзенчәлекле чагылыш тапкан натуралистик алымнарның ике төре – тормыш күренешләрен «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» повестендагыча түкми-чәчми, бөтен ваклыкларының реалистик әдәбиятка якын торган фотография ысулы белән яктыртылуы һәм «Адәмнәр» повестенда Идел буендагы ачлык фаҗигаләрен физиологизм-биологизм ысулы белән романтикларча гәүдәләндерүе тикшерелә. Өченче хезмәттә язучының атаклы француз мәгърифәтчесе Жан-Жак Руссо гамәлгә керткән руссоизм күренешләре белән багланышлары карала.

ISBN 978-5-93091-151-0

© Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият
һәм сәнгать институты, 2012

РЕДКОЛЛЕГИЯДӘН
ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Бай тарихлы татар әдәбиятының иң мул җимешле дәвере булып, бик хаклы рәвештә, егерменче гасыр башы санала. Ул вакыттагы әдәби иҗат мәйданында әсәрләре белән иң мәртәбәле урынны яулаган әдипләребезне күрсәтергә теләсәк, Г. Исхакый, Г. Тукай, Ф. Әмирханнар сафында, һичшиксез, беренчеләрдән итеп Галимҗан Ибраһимовны атыйбыз. Башка классикларыбызныкы кебек, аның да иҗади эшчәнлеге гаять үзенчәлекле һәм күпкырлы. Башлыча мәгърифәтчелек идеяләрен гәүдәләндергән, рационалистик фикер белән сугарылган хикәя, повесть һәм «милли роман»нардан килгән хасиятләрдән читләшә барып, татар прозасы башка әдәбиятларда, аеруча рус, аурупа, шактый дәрәҗәдә төрек әдәбиятларында тамыр җәйгән иҗат ысулларын, алымнарын да үзләштерү юлында хәрәкәт итте һәм бу аеруча Галимҗан Ибраһимов каләменнән чыккан әсәрләрдә күзәтелде. 1910–1916 елларда язылган хикәяләре, «Яшь йөрәкләр» романы, «Татар хатыны ниләр күрми» повесте (беренче варианты), «Безнең көннәр» романы моның кире каккысыз дәлилләре сыйфатында тәкъдир ителергә тиешле.

Начало XX века по праву считается наиболее плодотворным периодом в истории татарской литературы. В ряду писателей и поэтов того времени, занимавших умы и сердца татарских читателей, наряду с Г. Тукаем, Г. Исхаки, Ф. Амирханом мы, безусловно, одним из первых назовем имя Галимджана Ибрагимова. Его творчество, подобно творчеству других татарских классиков, было своеобразным и многогранным. Татарская проза начала XX века, представленная в основном жанрами рассказа, повести и «национального романа», пронизанных духом просветительства и рационалистической идеей, постепенно осваивала творческие методы и приемы русской, европейской и, в значительной мере, турецкой литератур. Наиболее ярко этот процесс проявился в произведениях Г. Ибрагимова. Свидетельство тому – написанное им в 1910–1916 годы: рассказы, роман «Молодые сердца», первый вариант повести «Судьба татарки», роман «Наши дни».

Для послеоктябрьского творчества Г. Ибрагимова также характерны произведения с глубоким содержанием и общественным

Г. Ибраһимовның Октябрьдән соңгы әдәби эшчәнлегенә дә тирән эчтәлекле, зур иҗтимагый яңгырашлы әсәрләр хас. Яңа чынбарлыкны кабул итсә дә, ул төп иҗат кыйбласыннан читләшмәде, тулы канлы реалистик һәм романтик образлар тудырды, татар әдәбиятында беренче трилогия булачак «Безнең көннәр» әсәре өстендә эшләде.

Галимҗан Ибраһимов әдәбият галиме һәм тәнкыйтьче сыйфатында да кыйммәтле мирас калдырды. Татар әдәбияты яшәешенең бик күп якларына, аеруча аның сәнгати дәрәҗәсенә басым ясап, чор әдәби процессын анализлаган җитди күзәтүләре, төрле жанрларның хасиятләре турындагы нәзари тикшеренүләре арасында әле бүген дә бәхәсләр уята торган «Татар шагыйрьләре» дигән хезмәте аерылып тора. Г.Ибраһимовның татар әдәби телен нәзари яктан тикшергән хезмәтләре бүгенге тел галимнәренең дә игътибарыннан төшми. Ул татар мәдәниятенең социалистик төзелеш елларындагы язмышы турында борчылып язды, Татарстанда фәнни эшләрне оештыруга зур көч куйды.

Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты галимнәре тарафыннан классик язучыбызның әдәби һәм фәнни мирасын барлау һәм текстологик тикшеренү буенча киң колачлы эш башкарылды. Шуның нәтиҗәсе буларак 1980 елларда аның сигез томлы «Әсәрләр»е басылып чыкты. 2000 елда әдипнең хатларын һәм документларын туплаган 9 нчы том да дөнья күргән иде. Гомумән, иҗтимагый-мәдәни тормышның, әдәби звучанием. Приняв новую действительность, писатель не изменил своему творческому кредо и продолжал создавать полнокровные реалистические и романтические образы; приступил к первой в истории татарской литературы трилогии – произведению «Наши дни».

Галимджан Ибрагимов оставил ценное наследие и как ученый-литературовед и критик. Среди его исследований, посвященных тенденциям современного литературного процесса и развития жанров, художественным особенностям татарской литературы, особое место занимает работа «Татарские поэты», вокруг которой до сих пор не утихают споры. То же можно сказать о теоретических исследованиях Г. Ибрагимова в области татарского языкознания, до сегодняшнего дня остающихся на вооружении у ученых-лингвистов.

Учеными Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова проделана широкомасштабная работа по сбору и текстологическому исследованию литературного и научного наследия писателя-классика. Итогом этой работы стали «Сочинения» Г. Ибрагимова в 8 томах, увидевшие свет в 80-е годы прошлого века. В 2000 году был издан 9-й том, вобравший в себя письма и документы писателя. Обширное литературное наследие Г. Ибрагимова, постоянно кипевшего в центре общественной и литературной жизни, всегда оставалось объектом серьезных исследований. Однако большинство из них несет на себе печать советской идеологии.

хәрәкәтнең үзәгендә кайнаган Г. Ибраһимовның бай язма мирасы турында күпсанлы җитди хезмәтләр язылды. Әмма аларның байтагы билгеле бер дәрәҗәдә заман идеологиясе басымыннан азат түгел иде. Соңгы егерме ел эчендә язылган хезмәтләрдә әдипнең тарихи-сәяси, иҗтимагый-сәяси, фәнни-фәлсәфи, әдәби-эстетик карашларын беркадәр яңачарак яктырту омтылышы да ясалды. Шуны истә тотып, әдәбиятчыларыбызның өч хезмәтен Г. Ибраһимовның тууына 125 ел тулу уңае белән җәмәгатьчелек игътибарына җиткерергә булдык.

Филология фәннәре докторы Айсылу Садыйкова хезмәте төрки-татар дастаннары традицияләренең Г. Ибраһимов иҗатында сәнгати яктан ничегрәк чагылыш табуын тикшерүгә юнәлтелгән. Автор ясаган төп нәтиҗә – халык иҗаты хәзинәләренә мөрәҗәгать итү Г. Ибраһимов әсәрләренең телен, сурәтләү чараларын баеткан, эпик башлангычны тирәнәйткән, мавыктыргыч маҗаралылык белән сугарган, чын милли характерларны һәм милли рухны гәүдәләндергән әсәрләр тудыруга ярдәм иткән.

Совет чоры әдәбият белеме Г. Ибраһимовның кайбер әсәрләрендә чагылган натуралистик алымнарны өйрәнүгә табу салган иде. Чөнки натурализм социалистик реализмга каршы юнәлтелгән иҗат алымы дип тамгаланды. Филология фәннәре кандидаты Зөһрә Сәлахованың хезмәтендә Г. Ибраһимовның саф натурализм рухында иҗат ителгән «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» һәм «Адәмнәр» кебек әсәрләре анализлана.

В трудах последних двух десятилетий наметилось стремление по-новому осветить общественно-политические, исторические, научно-философские, литературно-эстетические взгляды писателя. Именно с этих позиций написаны три исследования, предлагаемые в этом сборнике.

Доктор филологических наук А. Садекова рассматривает особенности художественного воплощения в творчестве Г. Ибрагимова традиций тюрко-татарских дастанов. Автор приходит к выводу, что обращение писателя к сокровищам народного творчества обогатило язык и образные средства, углубило в его произведениях эпическое начало, способствовало созданию поистине национальных характеров, пропитало произведения писателя национальным духом, романтикой увлекательных приключений.

Советское литературоведение в свое время наложило табу на исследование натуралистических тенденций, свойственных ряду произведений Ибрагимова, поскольку считалось, что натурализм противоречит методу соцреализма. В работе кандидата филологических наук З. Салаховой дан целостный анализ произведений Г. Ибрагимова, написанных в духе чистого натурализма, – «Изгнание Заки-шакирда из медресе» и «Люди».

Современники Г. Ибрагимова – такие видные ученые, как Г. Губайдуллин, Дж. Валиди, Г. Сагди и др., сравнивая Ибрагимова с другими татарскими писателями, отмечали заметное влияние на его

Замандашлары – күренекле әдәбият галимнәре, язучылар Г. Гобәйдуллин, Җ. Вәлиди, Г. Сәгъди һ. б. Галимҗан Ибраһимовны гареб фәне, фәлсәфәсе, әдәби-эстетик фикере белән иң күп «ашланучы» буларак таныдылар. Моның шулай икәнлеге филология фәннәре кандидаты Резилә Минһаҗеваның күренекле француз мәгърифәтчесе, философы Жан-Жак Руссоның Г. Ибраһимов романтизмына көчле йогынтысын күпсанлы хикәяләре һәм «Яшь йөрәкләр» романы мисалында тикшергән хезмәтендә тирән һәм тәфсилле итеп ачыла.

Соңгы елларда без әдип иҗатына игътибар көчәюенең яңа дулкынын тоеп яшибез. 125 еллык юбилеена әзерлек кысаларында Институт галимнәре Г. Ибраһимов әсәрләренең тулы басмасын эшләүгә алындылар. Ул 12 томлы булыр дип уйланыла. Шулай ук Г. Ибраһимовның шәхси энциклопедиясен төзү дә өлгергән җитди бурычларның берсе булып тора.

творчество западной науки, философии, литературно-эстетической мысли. Правомерность такой точки зрения глубоко и весьма детально рассматривается в работе кандидата филологических наук Р. Мингазовой, которая на примере многочисленных рассказов Г. Ибрагимова и его романа «Молодые сердца» прослеживает влияние известного французского просветителя и философа Жан-Жака Руссо на формирование романтизма в творчестве Г. Ибрагимова.

Последние годы характеризуются усилением внимания исследователей к творчеству Г. Ибрагимова. В преддверии празднования 125-летия классика литературы ученые ИЯЛИ приступили к подготовке полного собрания сочинений Г. Ибрагимова в 12 томах. В планах Института предусмотрено также составление энциклопедического словаря «Галимджан Ибрагимов».

А.Х. Садекова,
доктор филологических наук

ФОЛЬКЛОР В ЭСТЕТИКЕ ГАЛИМДЖАНА ИБРАГИМОВА

В работе впервые анализируются фольклорно-литературные связи в творчестве татарского писателя Галимджана Ибрагимова. В ней освещена роль таких жанров фольклора, как сказки, баиты, дастаны, в создании его произведений-шедевров. Анализ устанавливает и его эстетические взгляды через призму отношения к народному творчеству.

Введение
11

Глава I
Идейно-эстетические взгляды Галимджана Ибрагимова и фольклор
13

Глава II
Особенности фольклора в рассказах Г. Ибрагимова
31

Глава III
Развитие традиций дастанов
(«Молодые сердца», «Сказание о красных цветах», «Дочь степи»)
41

Глава IV
Многофункциональность фольклоризмов
(«Судьба татарки», «Глубокие корни»)
69

Глава V.
Традиции Галимджана Ибрагимова в творчестве его современников
91

Библиография
99

ВВЕДЕНИЕ

Галимджан Ибрагимов, известный татарский писатель, ученый, общественный деятель, оставил неизгладимый след в истории тюркоязычных литератур. К его творчеству обращались многие исследователи, о нем и его произведениях изданы монографии, сборники, написаны диссертации, труды. Но, как всякий великий писатель, он многогранен и неисчерпаем. Г. Ибрагимов продолжает привлекать исследователей своим ярким талантом, трагической судьбой. Каждая эпоха предъявляет свои требования к творчеству известных писателей. Лишь немногие из них выдерживают суровое испытание временем. Современный исторический процесс еще раз показал, что проблемы, затронутые Ибрагимовым в его теоретических трудах и художественном творчестве, столь же злободневны, как и в начале XX века. Судьба нации, история религии, татарский народ в годы революций 1905, 1917 годов, процесс созидания нового, судьба женщины – все это волновало писателя и образно воплотилось в его творчестве. Многие проблемы столь же остро стоят и перед нашими современниками. Его бурная эпоха перекликается с не менее бурными событиями современности. Ибрагимов не создавал эталонов на все времена, но его герои стремились служить народу, стране, боролись и гибли, верные своим идеалам, принципам. Ибрагимов и сам остался верен своим принципам до конца. Его произведения учили и учат любви ко всему живому. Его замечательные романы, повести, рассказы воспевают прекрасное чувство любви, среди них «Молодые сердца», «Алмачуар», «Судьба татарки», «Дочь степи», «Глубокие корни» и др. Традиционная тема получила яркое воплощение и благодаря неизменному обращению писателя к устному народному творчеству.

Великие мастера слова Гомер и Данте, автор «Слова о полку Игореве» и автор «Кысса-и Йусуф» Кул Гали, Рабле и Гоголь, Пушкин и Лермонтов, Тукай и Ибрагимов и другие писатели разных эпох были едины в одном – их творчество уходило своими корнями в глубины народной поэзии, питалось ее соками. В фольклоре запечатлены идеалы, мечты народа, его творческий опыт.

Ибрагимов в своих произведениях создал эпопею жизни татарского народа, охватив почти четверть XX века. Стремясь правдиво изобразить мечты и чаяния народа, он не мог не обратиться к его фольклору.

Монографические исследования о роли фольклора в творчестве татарских писателей и сегодня все еще являются важной, неотложной задачей нашего литературоведения. Необходимость обращения к истокам татарской литературы – это и требование времени, ведь именно в переломные периоды истории возрастает интерес к истории народа, к его искусству, к фольклору. Эта книга стремится осветить творчество Галимджана Ибрагимова, выявляя его народные, фольклорные истоки.

ГЛАВА I

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ГАЛИМДЖАНА ИБРАГИМОВА И ФОЛЬКЛОР

Ибрагимов шел к осознанию и использованию народного творчества через опыт татарской литературы, имеющей многовековую историю развития. Нельзя сказать, что он обращался к сокровищам народной литературы с первых шагов своей творческой деятельности. Он пришел в литературу, в отличие от многих молодых писателей, с рассказом, в котором фольклор начисто отсутствовал. Он написал рассказ о жизни шакирдов, которую хорошо знал, – «Изгнание Заки-шакирда из медресе» («Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы»,1907). Он был опубликован в газете «Эль-Ислах» в 1907–1908 гг. Как ни парадоксально, но этот рассказ характеризуется полным отсутствием обращения к народному творчеству.

Многие начинающие писатели, как известно, первые свои произведения так или иначе связывают с фольклором. Видимо, знакомые образы, штампы, темы придают автору уверенность в успехе на первых этапах творчества. Исследователи тщательно проанализировали этот процесс и отметили, что подобное явление характерно для младописьменных литератур, да и для многих развитых литератур Востока (6; 15; 38; 63). В литературах Востока «...в формировании идеала нового человека важное место принадлежит традициям фольклора, традициям героического эпоса» (37, 12).

Так почему же Г. Ибрагимов не воспользовался с первых шагов опытом развитых литератур Востока?

Сент-Экзюпери писал, что пришел в мир из своего детства. В большей мере эти слова относятся к писателям. Но писатель, в отличие от любого другого, воспроизводит свое детство, свое окружение. Многие писатели обогатили литературу талантливыми произведениями о своем детстве. Это Л. Толстой, С. Аксаков, М. Горький, С. Муканов и др.

Детство большинства татарских писателей до революции 1917 года, особенно выходцев из семей мулл – просветителей, протекало в стенах различных медресе. Юность Г. Ибрагимова не была исключением. Он родился и рос в семье образованной для своего времени. Отец был мударрисом, затем духовным служителем в родном селе Султанмуратово, мать была тоже достаточно образованной. Галимджана они обучали в татарском медресе и параллельно в начальной русской школе. Далее он провел 8 лет в медресе Вали муллы (Оренбург), которое славилось суровыми религиозными устоями. Из медресе Галимджан вынес знание как религиозной, так и светской литературы Востока.

Революция 1905 года разбудила от спячки и татарских шакирдов. Они стали устраивать бунты, требуя перемен в порядках своих медресе. «Подстрекатели», в том числе Галимджан, были изгнаны. Ибрагимов уехал в казахские степи учить детей. В 1906 году Ибрагимов поступил в медресе «Галия» в Уфе. В отличие от других медресе, здесь, наряду с мусульманско-клерикальным обучением, в программу были введены и светские науки: география, история, арифметика, геометрия, химия и др. Шакирдам разрешали пользоваться библиотекой, выписывались газеты, устраивались вечера.

Таким образом, тема первого рассказа «Изгнание Заки-шакирда из медресе» была взята из очень знакомой Ибрагимову среды. Воспитанный в суровых рамках порядков медресе, на классической литературе Востока, Ибрагимов был пока еще очень далек от того, чтоб изображать жизнь народа, обращаться непосредственно к народной литературе. Эти его знания зрели пока подспудно.

Рассказ повествует о том, как сын муллы, Заки, был отведен на учебу в город. Казалось бы, мальчик – выходец из деревни, и тема вполне позволяла обращение к фольклору. Но рассказ написан в строго реалистическом, местами даже натуралистическом ключе.

Нравы старометодного медресе, необразованность и аморальность педагогов, стремление шакирдов не к знаниям, а к какой-либо наживе – подаяниям на праздниках и похоронах вначале потрясли юную душу Заки, а затем он втянулся в эту жизнь сам. Только встреча с шакирдами новометодных учебных заведений раскрыла Заки глаза на свою необразованность, пустое времяпрепровождение. Он стал собирать вокруг себя единомышленников, требовать введения новшеств в их учебу и жизнь. В результате с ним, так же как с автором в свое время, расправились – выгнали из медресе.

Проблемы жизни шакирдов, казалось бы, в свою очередь, позволяли писателю обратиться к их фольклору, который был достаточно известен и среди учащихся, и среди народа.

Но Ибрагимов еще не пришел к осознанию необходимости обращения к народной литературе. Он к этому придет в первую очередь путем теоретических изысканий. Язык первого рассказа пока еще не свободен от арабо-персидских заимствований. Так молодой писатель отдал дань своей шакирдской юности.

Можно перечислить еще несколько рассказов, где нет «ни грамма» из народной поэзии. Это – «Жертвы любви» («Гыйшык корбаннары», 1908), «Из жизни молодежи» («Яшьләр хәятыннан бер ләүхә», 1909), «Любовь – счастье» («Сөю-сәгадәт», 1911), «Угасший ад» («Уты сүнгән җәһәннәм», 1911), «Мулла – вор» («Карак мулла», 1911). В этих рассказах есть и любовная тематика, и деревенские зарисовки, но писатель совершенно не обращается к народной литературе. Эти рассказы, созданные в начальный период творчества, часто описывают чрезвычайные ситуации, что характерно для романтиков, многословны, описательны, сюжет малоподвижен, в языке много арабо-персидских заимствований.

Если говорить о хронологии обращения Ибрагимова к фольклору, то не будет ошибкой назвать первым рассказ «Начало весны» (1910). Это, пожалуй, и программное его произведение. Не случайно и то, что по времени написания оно совпало с появлением в печати его теоретического труда «Вопросы литературы», где глава «Народная литература» явилась программой, осветившей взгляды и установки молодого писателя на народное творчество, его творческие задачи.

После первого рассказа о жизни шакирдов прошло три года. Это были годы поисков, плодотворного творчества, теоретических размышлений. В 1908 году он написал рассказ «Жертвы любви» и первый вариант повести «Судьба татарки» («Татар хатыны ниләр күрми»), опубликованный в 1910 году. В 1909 году была опубликована книга Г. Ибрагимова «Древняя исламская культура». В эти годы он много ездил по стране, после изгнания из медресе Вали муллы учил детей в казахских аулах, а в годы учебы в медресе «Галия» съездил на Кавказ, учил ногайских детей. Эти поездки дали ему богатый материал для творчества, расширили его кругозор, обогатили знанием жизни родственных татарам тюркских народов, определили интернациональную направленность его взглядов. Это отразилось и в его творчестве.

В конце 1909 года он переехал в Казань, желая продолжать учебу в университете, стремясь в этот политический и культурный центр татарской нации. После революции 1905 года появилась возможность для роста культуры и просвещения татар, стали издаваться газеты и журналы, книги на татарском языке.

Ибрагимов продолжал сотрудничать в «Эль-Ислахе». В эти годы молодой писатель много внимания уделял самообразованию. Он интенсивно занимался, приобрел большие познания в литературе Востока, русской и западной литературах, заложил основы своего литературного образования. На его теоретические размышления о народности литературы, о роли народной поэзии оказали большое влияние взгляды В. Г. Белинского, Т. Шевченко. Плодом глубоких размышлений о судьбах родной литературы стал теоретический труд «Әдәбият мәсьәләләре» («Вопросы литературы»).

Как очень верно подметил В. Кубилюс, «феномен национальной литературы складывается там, где сливаются в единое органическое целое первозданные ростки поэтического мироощущения и современная культура поэтического мышления» (66, 128).

Культура поэтического мышления проявилась в его теоретических размышлениях о судьбах татарского фольклора, о его роли в жизни художника, самого народа, о путях взаимоотношений между фольклором и литературой. Молодой литератор выступил со зрелым теоретическим трудом, где он определил и основные жанры татарского фольклора, обозначил цели и задачи использования народной литературы в творчестве писателей.

В том же 1910 году была прочитана Габдуллой Тукаем в Восточном клубе (Шәрык клубы) г. Казани лекция «Народная литература».

В работе Г. Ибрагимова «Вопросы литературы» фольклору посвящена небольшая глава (7 страниц). Но она очень емкая и очень важна для татарской фольклористики. В ней Ибрагимов, во-первых, дает определение народной литературы: народной литературой называются произведения, переходящие в народе из уст в уста, сохранившиеся с древних времен лишь в памяти народа, авторство которых неизвестно (81, 23). К их числу он относит сказки о джиннах, албасты, шурале и водяной, рассказы о святом Гали, сказки о мачехе, падчерице и о паршивом мальчике, солдатские и воинские баиты, пословицы и загадки. Ибрагимов пишет о том, что по мере роста культуры и знаний народа вера в сказки исчезает. Но культурные народы собирают и хранят, публикуют эти произведения, изучают в школах. Для примера он делает

экскурс в историю русской фольклористики. Отмечает, что с XVIII века русские ученые и литераторы, с одной стороны, собирают эту народную литературу, а с другой – пишут подражания, их литературно обрабатывают.

Ибрагимов с похвалой отзывается о собирательской деятельности И. П. Сахарова, А. В. Терещенко, И. М. Снегирева, пишет о деятельности в XIX веке мифологической и исторической школ, школы заимствования, правда, он не дает широкого анализа их деятельности. Г. Ибрагимов не подвергает анализу взгляды представителей этих школ, он констатирует лишь их существование в истории фольклористики и перечисляет известных деятелей – А. Н. Веселовского, А. И. Соболевского, Н. П. Дашкевича. Не ставит он также задачи их оценки, не выражает своего отношения к этим методологическим направлениям фольклористики. Речь о существовании их в русской фольклористике – это лишь фон, прелюдия к мыслям о татарском фольклоре, который, разумеется, имел свое национальное своеобразие, свои эстетические критерии, и ориентироваться лишь на русские школы фольклористики было неправомерным.

Н. А. Добролюбов считал, что в народном творчестве видна жизнь своего времени и рисуется мир души человеческой, оно служит «отражением народного ума, характера, верований», и через фольклор можно проникнуть в историческую память, в духовный мир народа (68, 63–67). А М. Горький писал: «От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросом о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами» (13, 427).

Ибрагимов, стремясь понять фольклор своего народа, также старался понять его душу, психологию, представления о добре и зле, его идеалы.

В этом своем труде Ибрагимов пока не упоминает никого из татарских просветителей, много сделавших для собирания и популяризации татарского фольклора. Гораздо позднее, в 1926 году, он напишет статью к «100-летию Каюм-баба» («Каюм бабаның йөз еллыгы»), в ней он отдаст должное великому татарскому просветителю, написавшему около сорока книг, его заслугам в самых разных областях наук.

К заслугам его в области собирания и изучения народной литературы он относит переводы сказок, басен. Но основное, что отмечает

Ибрагимов, – это его борьба за чистоту и народность языка. Важной составной частью в достижении чистоты и народности языка Ибрагимов считает то, что для приближения языка к народному Каюм Насыри собрал и опубликовал произведения народной литературы – песни, сказки, пословицы, частушки. Ибрагимов подчеркивает, что здесь, как и во многом другом, Насыри был первым.

Это было написано позднее, а в первом литературоведческом труде Ибрагимов, как уже сказано, не упоминает о первом татарском фольклористе-просветителе.

Ибрагимов, обучаясь русскому языку с детских лет, в дальнейшем обогатил свои знания самообразованием. Он изучил историю русской литературы, творчество великих русских писателей Пушкина, Кольцова, Некрасова, Достоевского, Толстого и Никитина. Он с восхищением пишет об их прекрасных произведениях, где были использованы и фольклорные темы, жанры, образы, пишет о прекрасных картинах художников на фольклорные темы. Он отмечает это не только в виде констатации факта, но и для объяснения тем, кто относится к народной литературе как к бессмысленной выдумке. Писатель как бы спорит с незримым собеседником, доказывая, что прекрасное в творчестве художника, писателя идет от прекрасного в фольклоре. Он незаметно, но постоянно сравнивает две литературы, фольклор двух народов – татарского и русского. Отмечает, что в татарском фольклоре отсутствуют исторические легенды, сказания о древнем татарском государстве, о Болгарском ханстве, такие, которые имеются в русской народной литературе, – это сказания об исторических деятелях Олеге, Владимире, Петре I, чьи деяния в них возвеличиваются. Он даже упрекает свой народ в том, что он не заботился о своей стране, и делает вывод, что религиозное чувство у татар довлело над национальным чувством, и поэтому его великие люди были забыты.

Последующая собирательская работа показала, что подобные сказания были, они обнаружены и у татарского народа. Но плановое собирание стало возможно гораздо позднее, и издание 13-томного свода татарского фольклора, в том числе тома «Предания и легенды» (1987), было осуществлено лишь спустя десятилетия после смерти Ибрагимова.

Во всяком случае, уровень развития татарской фольклористики, уровень ее теоретического обобщения вызывают у Ибрагимова лишь чувство горечи, пожалуй, справедливое в те годы во многих отношениях.

Теория татарской литературы начала формироваться на страницах периодической печати. «Периодическая печать привела к формированию в полном смысле литературной критики и, значит, развитию эстетической мысли» (90,15). Статья Ибрагимова – его литературное, эстетическое кредо – также была напечатана впервые в газете «Йолдыз» (8 июля 1910 г.).

«Принципиально новой в татарской эстетической мысли была постановка революционными демократами вопроса о том, что естественной основой художественной литературы должно стать многовековое устное поэтическое творчество, дающее художнику идеи и сюжеты, совокупность изобразительных и выразительных средств, помогающее ему быть понятым народом и национально самобытным» (34, 71).

Многие положения статей Тукая и Ибрагимова о народной литературе перекликаются. Например, Тукай, как и Ибрагимов, говорит о значительной роли народного творчества в поэзии русских писателей (Пушкина, Кольцова), особенно о влиянии ритмики, мелодики и формы народных песен, которые были переняты ими из русского фольклора. Будучи поэтом, Тукай особо останавливается на татарских народных песнях, баитах и поэтических подражаниях им. (Это старинные песни «Тәфтиләу», «Әллүки», «Салкын чишмә», «Ашказар», «Зиләйлүк».) Он прозорливо пишет о новых веяниях среди татарской молодежи, о новых музыкальных инструментах. Он считает, что настоящий народный дух, народный язык можно найти лишь в татарских песнях. Он пишет горькие слова о том, что великие булгарские города и села исчезли бесследно. Потомкам осталось самое дорогое и ценное наследство – народные песни. «Народные песни – нержавеющее, прозрачное и светлое зеркало народной души» (99, 66).

Если Тукай пространно и взволнованно говорит о татарских песнях, то Ибрагимов, перекликаясь во многом с Тукаем, мысленным взором окидывает все народное творчество в целом. Его мысли о необходимости обращения писателей к фольклору в целях очищения языка письменной литературы звучат в унисон с мыслями Тукая.

Ибрагимов, освещая значение собирания и сохранения фольклорных произведений, пишет о всех жанрах народной литературы. Он требует, чтоб татарская интеллигенция также повернулась лицом к народу, собирала его фольклор без изменения, без приукрашивания. Это было б большим благом для национальной литературы. Это необходимо для интеллигенции, для творчества. Такую необходимость Ибрагимов формулирует в виде четкой программы-установки:

«1. Эти произведения – сокровища национального искусства, национального языка.

2. Это единственное средство для познания народной психологии. Это история, чувства и мысли народа. Это его духовное зеркало.

3. Они знакомят интеллигенцию с народом, связывают с ним, не дают отдалиться.

4. Необходимо детей сближать с детства со своим народом, включая эти произведения в учебные пособия.

5. Они необходимы, чтоб литература была реальной, жизненной, народной» (81, 30).

«Это показывает, что два видных деятеля татарской литературы были едины в понимании одной из основополагающих проблем эстетики» (60, 60–61). Ибрагимов показывает целесообразность и необходимость хождения в народ для того, чтоб собрать и сохранить народные произведения в их первозданной красоте. В дальнейшем через весь жизненный и творческий путь Ибрагимова пролегла забота о собирании и сохранении произведений народа. Того или иного поэта, писателя он часто оценивал в зависимости от того, как тот относится к народной литературе. В 1922 году он написал статью «Погиб безвременно» («Вакытсыз һәлак булды»), посвященную творчеству татаро-башкирского поэта Шаехзаде Бабича (1895–1919), и дал высокую оценку его деятельности по собиранию сказок, песен, мелодий – этих жемчужин народных сокровищ. Он продолжал те мысли, которые высказал раньше в художественной форме в романе «Наши дни», в рассказе-вставке «Башкорт кызы Гөлбикә», что самые богатые родники татарской музыки находятся среди гор, у родственных нам башкир, и эти мелодии вошли составной частью в нашу музыку. Ибрагимов выражает свою боль по поводу того, что произведения Бабича все еще не изданы (эта статья была предназначена как вступительная к книге «Бабич шигырьләре», 1922). Ибрагимов отмечает, что Бабичем собрано более 200 страниц народных песен, сказок, быличек. Особенно восхищает писателя то, что эти бесценные жемчужины Бабич сохранил и носил с собой среди смерти и кровавых боев. Уже одно это, говорит он, показывает, из каких источников питался Бабич (81, 320).

Ибрагимов не только хорошо знал фольклор родного народа, но был знаком с изданиями фольклора других тюркских народов, опубликованных А. Диваевым, В. Радловым и др. Он писал о взаимопроникновениях, взаимовлияниях фольклора этих народов с народным творчеством татар. Он проводил аналогии и сравнения позднее в статье «Тел, әдәбият мәсьәләләренең кирәкле бер тармагы» («Одно из нуж-

ных направлений проблем языка и литературы», 1926). В ней Ибрагимов воздал должное труду многих татарских ученых, писателей, собиравших и популяризировавших татарский фольклор. Первым он назвал К.Насыри, затем венгерского ученого Д. Мессароша[1], в 1905–1906 гг. собиравшего, изучавшего в Казани татарский фольклор. Высоко оценил он деятельность Х. Бадиги, Г. Рахима, Г. Исхаки, Ф. Туйкэ, С. Кудаша, А. Тагирова, Ш. Бабича.

Ибрагимов считал, что необходимо собирать народную литературу и для того, чтоб можно было проводить научные исследования. Здесь он определил четыре этапа работы, рассчитанные на продолжительное время:

1. Собирать народную литературу из уст народа.
2. Объединить все материалы, собранные в разное время, но не изданные.
3. Исследовать их научным методом.
4. Систематизировать, издать эти материалы.

Тут же он подчеркивает, что народная литература является основным источником для изучения народа, создания нового литературного языка и терминов. «Чистый народный язык, – пишет он, – сохранился лишь в народной литературе» (81, 491).

В этих статьях он развил далее свои мысли, высказанные еще в 1910 году.

Несомненно, писать о роли фольклора в эстетике Г.Ибрагимова позволительно лишь исходя из его теоретических положений о роли и значении фольклора. В эстетические взгляды Ибрагимова эстетика фольклора пришла как осознанная им необходимость. Он уверен, что только при обращении к фольклору произведения писателей становятся реалистическими, жизненными, народными. Эти три категории стали отправными и фундаментальными для творчества Ибрагимова-писателя.

Его рассказ «Начало весны» был первой удачной попыткой воплотить в жизнь свои теоретические установки в использовании фольклора.

Сюжет реалистичен, язык рассказа близок к народному. В отличие от перечисленных выше рассказов начального периода творчества, в нем нет арабизмов. Видимо, именно те первые рассказы Ибрагимова, многословные, с пестрым языком, имел в виду Тукай, когда писал, что

---

[1] У Ибрагимова – Масияруш.

Ибрагимов очень много бумаги тратит на тему, которой хватило бы 10 строчек.

Но в этом же письме поэту С. Сунчелею от 4 марта 1911 года Тукай пишет о том, что «публикации Габди Галимжана в периодической печати получаются искренними, чистосердечными и довольно обоснованными» (99, 316). Это, скорее всего, относилось к теоретическим трудам Ибрагимова, опубликованным в эти годы.

Ибрагимов восхищался талантливыми произведениями русских писателей, написанными по мотивам народного творчества, а в татарской литературе эталоном такого творческого обращения к фольклору считал Габдуллу Тукая. В статье «Народная литература» он превозносит татарского поэта за его прекрасные поэмы «Шурале» и «Водяная», написанные по мотивам народных сказок. Он дает ему очень высокую оценку, когда пишет, что только сам народ мог бы с такой естественностью, как у Тукая, поведать эти сказки.

Таким образом, в одном из первых теоретических трудов Ибрагимов четко выразил свое эстетическое кредо, отношение к народному творчеству, именно в обращении к нему он видел и народность, и реализм литературы.

Взгляды Ибрагимова на фольклор были еще раз обоснованы им в его статье «Уроки литературы» (1916), переизданной в 1918 году под названием «Каноны литературы». Тут он много места отводит разработке основ теории татарского фольклора, анализу жанров и т. п. Он подчеркивает две стороны фольклора, которые им уже были отмечены в статье «Вопросы литературы»: 1), то, что он служит очищению языка; 2) помогает понять душу народа. Здесь Ибрагимов отметил, что собирание, исследование народного творчества соответствуют развитому национальному самосознанию, тесно связаны с его ростом. Говоря о значении народного творчества для письменной литературы, он пишет, что ее история начинается с народных песен, сказок. Ибрагимов приводит такое образное сравнение: «Письменная литература – это цветок, проросший из народной литературы. Первую из них можно сравнить с естественным лесом, а вторую – с ухоженным садом» (77, 52).

Татарский писатель высказывал свои взгляды на фольклор и в других своих трудах по литературе, в исследованиях о творчестве тех или иных писателей. Но специальный труд – глава «Народная литература» – явился началом поворота на пути использования народной литературы, и не просто вкраплений, фольклоризмов, лежащих на поверхности, характеризующих тот или иной образ, украшающих то или иное произ-

ведение, а как осознанное усвоение эстетических ценностей народа, как краеугольный камень его творчества, эстетического отношения к жизни.

Исследователи, анализируя развитие эстетических взглядов Ибрагимова, верно подметили наличие в начальный период субъективно-романтических иллюзий, а затем его приход к мысли о том, что искусство народа обусловлено многими факторами общественного развития. Роль фольклора в народности творчества Г. Ибрагимова отмечена исследователями во многих трудах, посвященных его литературной деятельности (М. Х. Хасанов, И. З. Нуруллин, Г. М. Халитов и др.). Но необходимо также здесь подчеркнуть, что Ибрагимов постоянно акцентирует положение о том, что объект отражения, образы, идеи, идеал, т. е. прекрасное в жизни, не просто абстрактная категория, а реальное, почерпнутое из жизни реального, конкретного народа.

Проблема прекрасного, его место в реальной жизни, значение в творчестве писателя – все это занимает в теоретических трудах Г. Ибрагимова немаловажное место. Эти мысли он выражает и в статье от 1914 года, написанной по поводу юбилея великого украинского поэта Тараса Шевченко. Рожденный на лоне прекрасной природы Украины, богато одаренный для поэзии, искусства человек и погубившая его безобразная действительность – рабство, крепостное право. Прекрасная природа и безобразные условия жизни – этот эстетический диссонанс вызывает в нем глубокие раздумья. Ибрагимов обвиняет в гибели прекрасного таланта бесчеловечные условия жизни в царской России.

Искусство, по мнению Ибрагимова, дает представление о жизни, о духовном мире, об идеалах конкретного народа, бытующего или исчезнувшего в глубине веков. Эти мысли его изложены в статье «Несколько слов по поводу Альбома» («Альбом мөнәсәбәте белән бер-ике сүз», 1915) (81, 178–200). Она стала вступительной статьей к выпущенному им «Альбому» изобразительных искусств, где он поместил фоторепродукции известных произведений классиков мирового искусства.

Ибрагимов здесь выражает свое понимание такой эстетической категории, как «прекрасное». Если об идеале красоты греческого народа дают представление скульптуры Аполлона, Венеры, Афродиты, а музыка Чайковского, картины Репина воссоздают идеалы русского народа, то воплощение идеала прекрасного своего народа Ибрагимов находит в его фольклоре, музыкальном и словесном. Фольклор

выражает прекрасную душу татарского народа в песнях «Тәфтиләү», «Сакмар су», «Ашказар» и др. Конкретные создатели, исполнители этих песен – татарские девушки под собирательными именами Гайша, Гульбану, данными писателем. Эти имена затем вошли в его произведения «Молодые сердца» и «Судьба татарки» как трагические образы, носители самых прекрасных качеств татарских девушек из народных баитов.

Здесь необходимо обратиться к его роману «Наши дни» (1914).

Не ставя цели расширенного анализа этого произведения, все же необходимо рассмотреть его в связи с проблемами данной работы. Это произведение имеет довольно обширную библиографию исследования, хотя с точки зрения использования фольклорных образцов и не рассматривалось. Г. Ибрагимов ко времени создания первого варианта романа был уже достаточно известен как автор крупных литературоведческих трудов, многочисленных рассказов, романа «Молодые сердца». И то, что произведение характеризуется почти полным отсутствием фольклорных элементов, очень знаменательно. Суровый реализм романа – революционные события, поражение, наступление реакции, трагедия участников революции – не допускал того романтического фона, который естественным образом создался бы при обращении к народному творчеству. В самом деле, в этом большом романе фольклоризмы сведены к минимуму – автор употребляет пословицы как «признаки изображаемого предмета» лишь в необходимых случаях. Еще, пожалуй, как следствие влияния турецких народных романов, «Тысячи и одной ночи» использована традиция обрамленных рассказов – вставлен рассказ о судьбе башкирки Гульбики, который является отдельным рассказом в романе, выпадающим в принципе из основного сюжета. То, что Ибрагимов провел детство в татарской деревне, расположенной в Башкирии, обогатило его знанием жизни родственного башкирского народа. Глазам шакирда Сахипа, который поехал на деньги татарского мецената-мирзы в башкирские аулы, чтоб запомнить из первых уст песни «Ашказар», «Сакмар», предстает печальная картина нищеты и развала в этих аулах. Талантливый и умный народ, но его плодороднейшие земли стали предметом притязаний помещиков всех мастей, которые по дешевке их раскупают, предварительно спаивая местных держателей власти, старост и прочих. Шакирдов поражают блеск и нищета, которые встречаются на каждом шагу в ауле. Возле дома без крыши привязан дорогой аргамак, или дом покрыт железом, но наполовину, или возле развалюхи стоит женщина в богатом бухар-

ском наряде... На все расспросы один ответ – землю продали. Сжатыми мазками рисует Ибрагимов характерные особенности жизни башкирского аула в годы русской революции.

В этой деревне им довелось услышать песни из уст молодой башкирки, которая потрясла своим песенным талантом, своим необычным голосом. Но глубоко трагична ее судьба – она продана замуж четвертой женой пьянице Джомаголу, терпит побои и издевательства. Несчастная женщина потянулась душой к шакирду, и между ними вспыхнуло горячее чувство. Любовь и музыка вдохновили Сахиба, он запомнил и передал в городе песни несчастной Гульбики, народ принял мелодии всей душой, исполнение шло с аншлагом.

Эта вставка, показывая с любовью и участием все тяготы жизни башкирского народа, несет еще одну нагрузку, она выражает отношение Ибрагимова к сбору и хранению народных жемчужин.

Ведь одной из задач его теоретической программы является изучение фольклора, сближение интеллигенции с жизнью и творчеством народа. То, что в аулы поехал шакирд Сахиб, примечательно. Именно молодые, образованные люди, чистые сердцем, должны приникать к истокам народной музыки. «Милләтнең тамырларын халык йөрәгендә мәңге суырылмас мәртәбәдә тирәнәйтә алу – тик милли музыка, милли сәнгатьнең могъжиз куәте аркылы гына мөмкиндер» (77, 199). Таким образом, именно народной, национальной музыке, искусству писатель придает огромное значение на путях сохранения, углубления национальных корней в сердце народа. Поэтому музыке писатель отводит в своих произведениях большое место.

В том, что песни выражают душу народа, Ибрагимов – единомышленник Тукая. Но он в своих размышлениях об эстетических представлениях народа идет дальше Тукая. Идеал прекрасного у татарского народа, как считает Ибрагимов, запечатлен в любимых народных образах национальных дастанов. В большом теоретическом труде «Татарские поэты», написанном в 1913 году, Ибрагимов пишет, что идеал прекрасного для поэтов (считай, художника, писателя) – это Зулейхи, чувство любви к этим Зулейхам: «Кого из великих поэтов, занявших вечное место в мировой литературе своими стихами, ни возьми, поэзию этого вечного произведения вдохновляла некая красавица, некая Зулейха и любовь к ней» (61, 84).

Таким образом, Ибрагимов считает, что все великие произведения написаны под влиянием любви к земной красавице. Эти красавицы, которых он называет собирательным именем дастанной красавицы

Зулейхи, как считает Ибрагимов, вдохновили Физули на создание «Лейли и Меджнуна», Данте на «Божественную комедию», Фирдоуси на «Шахнамэ», Гомера на «Илиаду» и «Одиссею».

Знаменательно то, что идеал земной красавицы всех великих поэтов Ибрагимов нарекает Зулейхой. Этот образ, как известно, запечатлен еще в поэме древнебулгарского поэта XIII века Кул Гали «Кысса-и Йусуф». Поэма в течение многих веков воспитывала эстетические, этические вкусы татарского народа. Образ Зулейхи перешел затем в дастаны, в баиты, в песни татарского народа, он стал символом великого чувства, идеала прекрасного в татарском народном творчестве. Ибрагимов же этим именем обозначает реальных земных красавиц. Так слились воедино в эстетике Ибрагимова дастанный идеал прекрасного, идеал прекрасного в художественном творчестве и идеал прекрасного из реальной жизни. Они составляют неразрывное единство. Прекрасное в искусстве для Ибрагимова – отражение прекрасного реальной жизни, которая издревле отражалась в творчестве народа. Поэтому обращение к фольклору, к его образам делает литературу реальной. Таким образом, Ибрагимов считает обращение к фольклору просто обязательным для художника, писателя.

В 1910–1916 годы были опубликованы многие теоретические труды Г. Ибрагимова: «Вопросы литературы» (1910), «Татарские поэты» (1913), «Несколько слов по поводу Альбома» (1915), «Уроки литературы» (1916). Объемный его труд «Татарские поэты» был написан как исследование о творчестве трех крупных татарских поэтов – С. Рамиева, Дэрдменда, Г. Тукая. Он написан под глубоким влиянием эстетических идей В. Белинского. Еще в начале своей творческой деятельности, в 1910 году, Ибрагимов написал статью к 100-летию со дня смерти великого русского критика, в которой назвал его труд на благо русской литературы «великим и важным». Он возносил Белинского за то, что тот защищал новую литературу, представленную в творчестве Пушкина и Гоголя, литературу национальную и реальную от псевдоклассицизма, т.е. такую, за которую ратовал сам в статье о народной литературе. Таким образом, уже в 1910 году идеи Ибрагимова звучали в унисон идеям Белинского, но перенесены были на другую национальную почву. Влияние литературных, эстетических взглядов русского критика на формирование идейно-эстетических взглядов татарского писателя чувствуется и в его работе «Татарские поэты». Здесь Ибрагимов, развивая свои мысли об эстетической природе прекрасного, писал, что настоящий поэт должен воспевать прекрасное, и через призму основ-

ной своей эстетической установки анализировал творчество трех татарских поэтов.

В связи с этим у исследователей творчества Ибрагимова возникли мысли о том, что на Ибрагимова повлияла теория «чистого искусства» (60, 50). Но в то же время мысли Г. Ибрагимова об идеальной поэзии – это и результат его последовательного обращения к творчеству Белинского. Это точно отметил И. Нуруллин: «...Ибрагимов также разделял литературу на два вида» (90, 162–163). Именно с точки зрения идеальной поэзии рассматривал Ибрагимов творчество С. Рамиева, Дэрдменда и Г. Тукая. Это также заметил И. З. Нуруллин.

Белинский, в отличие от идеалистической эстетики, которая признает достойным предметом искусства лишь прекрасное, творимое в области духовного, считает, что прекрасное надо спустить с небес на землю. Идеалы, говорит Белинский, являются порождением народа и века, в которой они зародились.

Как живописец, творя идеальную красоту, нуждается в образе действительности, точно так же и для великих поэтов образом их идеальных творений служит окружающая их действительность. Он пишет, что герои Гомера, Физули, Данте, Байрона, Лермонтова – идеальные герои, в духовном мире которых нашло свою поэтическую концентрацию все передовое, все человеческое, что было в их эпохе, в их народе. Так, обращаясь к трудам Белинского, можно найти ключ к неожиданным раздумьям Ибрагимова «Поэт ли Тукай или нет?» (61, 127). Более того, этот вопрос ассоциируется с аналогичным вопросом Белинского в начале его раздумий о творчестве Гоголя: «Первый и главный вопрос, предстоящий для разрешения критика, есть – точно ли это произведение изящно, точно ли этот автор поэт?»

Ибрагимов считает, что Тукай в своей поэзии философствует, его поэзия полна дидактизма и это несообразно идеальной поэзии. А Рамиев – поэт, так как, по его мнению, обращается к самой природе.

Ведь и Белинский делает свой вывод о том, что Гоголь настоящий поэт, сравнивая его творчество с творчеством писателей-современников – с Марлинским, Одоевским, Погодиным, Павловым, Полевым,

При всем при том, что они все изображают реальную жизнь, талантливы, он лишь Гоголя называет поэтом, т. к. в его поэзии есть, при всей простоте вымысла, идеальные чувства. Критик считает, что даже в «Старосветских помещиках» Гоголь кажется поэтом, т. к. при описании этой простой до пошлости жизни двух стариков он находит идеальное, человеческое чувство – привычку.

В то же время, положительно оценивая дар поэта-повествователя Полевого, он находит у него важный недостаток. Недостаток состоит в том, что в его романах «при многих очевидных признаках истинного творчества, истинной художественности, заметно и большое участие ума» (6, 66). После этого Белинский обращается к творчеству Гоголя, для которого поэзия составила цель жизни, который был поэтом по призванию.

Ибрагимов, признавая все достоинства Тукая-поэта, так же как и Белинский у Полевого, как отрицательное явление отмечает в нем умствование, философствование, желание поучать: «Кто бы ни взялся за перо – сразу начинает умствовать, философствовать. Тукаев этим страдает больше всех... Период “Мухаммадии” особенно богато представлен... Он полон фактов и сухих мыслей, легко выводимых пером, но вечно враждебных поэзии» (8l, 128–129). Таким образом, писатель считает, что первый период творчества Тукая полон холодных сведений, сухих мыслей – вечных врагов стиха и поэзии. «Его (Ибрагимова) теория лирики зародилась как результат анализа реальных тенденций, устаревших традиций...» (104, 205).

По Ибрагимову, искусство – это запечатленная в идеальных образах реальная жизнь. Тут он полностью солидарен с Белинским. «Но было бы неверным считать взгляды Г. Ибрагимова только результатом влияния взглядов Белинского или Овсянико-Куликовского» (104, 205). Ибрагимов продолжает идею далее, он идеал прекрасного находит в обобщенном поэтическом женском образе татарского народного творчества – образе Зулейхи, о любви к которой были созданы мировые шедевры. Он вначале отказывает Тукаю в звании поэта потому, что тот часто принижает идеал в своей поэзии, заземляет шуткой. Ведь хоть идеал и взят из реальной жизни, но он должен быть высок и возвышен, это условие, чтоб поэт был поэтом, художник – художником, музыкант – музыкантом. Ибрагимов находит у Тукая отражение реальной жизни, именно национальной татарской жизни, высоко отзывается о его любовной лирике, перечисляя известные «Гурии», «Если нет тебя», «Любовь это?», «Разве не печален я», «К портрету», «Твоя рука». Но татарский писатель считает, что Тукай, в отличие от Рамиева и Дэрдменда, даже в этих своих стихах, изображая идеал красоты – Зулейху, делает это без пыла и вдохновения (81, 135).

Эстетические воззрения Ибрагимова перекликаются с идеями Г. Успенского о том, что искусство должно выпрямлять душу человека (54, 360), а выпрямляет прекрасное, возвышенное, а не безобразное.

Как видно, Ибрагимов осуждает Тукая за то, что он, вполне справедливо обнажая язвы татарского общества, не видит за реальными картинами идеала прекрасного, ради которого стоило бы жить, творить.

В этом труде Ибрагимова единственная страница, где от души восхваляется творчество пересмотренного им под другим углом зрения Тукая, – это страница, посвященная его поэмам, созданным по мотивам народных произведений. Здесь Ибрагимов, последовательно отстаивая свои эстетические позиции, вновь развивает мысль о неизменном источнике прекрасного в творчестве художника, поэта – о народном творчестве.

Он, анализируя творения Тукая соответственно своим взглядам об идеальной и реальной поэзии, спрашивает: «Поэт ли Тукай?» Он, хотя и проводит невыгодные для Тукая параллели, хотя и подводит читателя к мысли о том, что умствование, принижение идеала сводят его, как поэта, с пьедестала, прямого ответа на свой вопрос не дает. Писатель оставляет читателю возможность самому ответить на этот вопрос. Сам он, скорее, ответил на этот вопрос положительно, т. к. его труд «Татарские поэты» завершается прекрасной VII главой – дифирамбом в адрес поэм Тукая по мотивам народных сказок – «Шурале», «Водяная» и т. д. Писатель в них находит, прежде всего, проникновение в душу своего народа, в мир его мечты, в мир сказки. Он здесь повторно утверждает, что душа народа выражается в его творчестве. Как положительное он отмечает тот факт, что здесь Тукай отказался и от поучений, от насмешек и проклятий. Тукай погрузился в прекрасный мир народного творчества, творил его языком, перо его не портило и не исправляло эти народные сказки, эти поэтические мечты. Высшей похвалой звучат его слова о том, что поэмы-сказки Тукая «Шурале», «Водяная», «Таз» получились лучше, чем у народных сказителей. Таким образом, Ибрагимов в конце своего теоретического труда, по сути, положительно ответил на свой вопрос: да, Тукай – поэт, так как его поэзия стала и реалистичной, и идеальной именно при обращении к произведениям народного творчества. Так Ибрагимов сделал широкие обобщения о том, что идеал прекрасного запечатлен в народном творчестве, что произведение, написанное по материалам реальной жизни, начинает отвечать требованиям идеальной поэзии при обращении к народным образцам. Именно такое обращение к фольклору делает художника художником – таков вывод Ибрагимова. Отталкиваясь от концепции Белинского о реальной и идеальной поэзии,

татарский писатель нашел свой идеал прекрасного в устном творчестве своего народа, обращение к которому способно сделать поэзию идеальной.

Теоретические искания Г. Ибрагимова, касающиеся фольклорно-литературных отношений, вошли как составная часть в его труды по теории литературы. Его основная эстетическая установка к использованию фольклора литераторами четко и однозначно выражена в труде «Народная литература»: «Әдәбиятымызның реальный булуы, аның гавами һәм мәгыйши бер хәлгә керүе өчен зарур нәрсәләрдәндер». – Они (произведения народа. – *А. С.*) необходимы, чтоб литература была реалистичной, чтоб сделать ее народной и жизненной.

Эти теоретические труды определили, таким образом, и поворот Г. Ибрагимова лицом к родному фольклору.

ГЛАВА II

ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРА В РАССКАЗАХ Г. ИБРАГИМОВА

Фольклорные мотивы в творчестве Галимджана Ибрагимова впервые зазвучали, как уже отмечалось, в его рассказе «Начало весны».

Рассказ написан от имени мальчика-шакирда Сабира. Здесь, как и во многих рассказах, романах Ибрагимова, показана природа Башкирии, быт дореволюционной татарской деревни. Сама природа, казалось, служила почвой для сказок и легенд, которые услышал будущий писатель в детстве. Писатель в своей статье «Несколько слов по поводу Альбома» (1915), обобщая свои размышления о прекрасном, пишет о влиянии природного фактора на искусство Греции. Он отмечает, что ее народ родился в колыбели красоты, воспитывался под влиянием красивых сказок, среди гор, в местности на берегу моря, украшенного прекрасными островами, и он считает красоту венцом жизни (81, 192).

У Ибрагимова была своя колыбель красоты, в нем навсегда осталась любовь к родным местам в Башкирии, где текут быстрые реки, простираются луга, высятся горы. Снова и снова он описывает их, вплетая в сюжет своих произведений сказки и песни, услышанные в детстве, легенды о батырах.

Герой рассказа «Начало весны» неожиданно как бы столкнулся в жизни с персонажами этих сказок. Он вернулся в родную деревню, завершив успешно учебный год в медресе. Автор показывает игры вырвавшихся на волю детей. В один из дней Сабир и его друзья решили отправиться на рыбалку на озеро, овеянное легендами, сказками. Середина мая, ярко сияет солнце, как зеленое море, расстилается луг, переливаясь желтыми, красными, алыми цветами. Дети стали ловить рыбу на озере.

Описывая природу, обращаясь к фольклорным образцам, Ибрагимов уже в первом своем рассказе выступает как романтик. «Истоки романтизма в татарской литературе берут начало в глубокой истории народа, устного народного творчества, из родников народной поэзии» (61, 35). Сказочная мифология в рассказе представлена достаточно полно.

Ситуация складывается так, что мальчик вспоминает все сказочное, что рассказывается про это озеро. День проходит, солнце заходит, небо покрывают темные тучи. Дети в страхе собираются обратно домой. А путь лежит через болото, где, по легенде, будто бы живет огромный аждаха. Так писатель обратился к сказочной мифологии татарского народа. Деревенское детство обогатило его знанием татарского фольклора – преданий, легенд, сказок. Аждаха – очень популярный персонаж в татарских сказках (55, 44–48). Он восходит к мифологическим сюжетам об аждахе, живущем в воде и требующем в жертву девушек. Арабский путешественник Ибн Фадлан, посетивший в X веке древний Булгар, пересказывал в своих записях сюжет об огромных змеях, живущих в болгарских землях, которые являлись, видимо, у болгар тотемами (14, 105 –106). Но функции этого распространенного образа татарских сказок показаны Ибрагимовым по-другому. Герой рассказа Сабир вспоминает все местные легенды, связанные с аждахой. Маленькие змейки, как известно из сказок, прожив сто лет, становятся аждахой. Его видел будто бы дед мальчика на болоте – длиной он казался 15 саженей, толщиной с коня. Он имеет обыкновение взлетать, и ему под силу поднять даже быка. Тысячелетний аждаха превращается в юху. В облике красивой девушки она встретилась однажды в лесу деду мальчика.

В татарских сказках также отражены поверья о происхождении юхи от аждахи.

Так реальное и сказочное переплелись в воспаленном от страха мозгу ребенка.

Сабиру-шакирду знакома религиозная мифология. Он в эти минуты вспоминает легенду о сражении Гали батыра с аждахой из религиозного дастана «Кисекбаш». Все эти сказочные ужасы доводят мальчика до потери сознания, он долго болеет после этой рыбалки.

В этом рассказе Ибрагимов, как и Тукай в стихотворении «Ребенку», показывает отрицательные стороны суеверного отношения к сказкам, преследует просветительские цели. Он как бы вторит словам Тукая:

> Дитя, не бойся лешего, чертей и домовых,
> Все это только выдумки, не стоит верить в них.
> Остались эти выдумки от прежних старых лет,
> Послушаешь – так весело, но в сказках правды нет (51, 166).

Фольклоризмы в этом рассказе молодого писателя используются осознанно, в целях восполнения идейно-национального комплекса литературной повествовательной системы. И рыбалка, и сказки, и мальчик могли появиться в рассказе писателя любой национальности. Но обра-

зы аждахи, юхи, сражение Гали батыра с аждахой были знакомы Востоку, тюркским народам, в том числе татарскому народу, принадлежали эстетической системе татарского фольклора. Причудливое переплетение реального и фантастического, солнечного, ясного и темного, страшного начал придает рассказу занимательность. Переход из реального мира в фантастический проходит для героя рассказа болезненно и вызывает чувство сопереживания, чувство ненависти ко всему темному и злому как в природе, так и в жизни. Ведь аждаха – олицетворение злой, подавляющей, уничтожающей силы, а юха – подлости и коварства. Они порождены фантазией человека, и человек в сказках всегда побеждал их. И то, что Сабир избавился от власти этих злых чар, выздоровел и вернулся в светлый, солнечный мир, к своим друзьям и играм, вполне в духе оптимистических концовок татарских сказок. Рассказ проникнут мотивами народных сказок, и в то же время он очень реалистичен. Мотивы сказок мастерски высвечиваются на другом уровне – уровне профессионально-художественной литературы. Ибрагимов вводит их в структуру художественного произведения профессиональной литературы.

Начиная с этого рассказа, Ибрагимов в своем творчестве возвращается к истокам – к народной литературе и уже не расстается с ней. В этом рассказе, в отличие от других ранних рассказов Ибрагимова, язык близок к народному, нет арабизмов, которыми изобилуют первые пробы пера. Это тоже следует объяснить благотворным влиянием народной литературы.

Народная литература, ее эстетика становится неотъемлемой частью эстетики Г. Ибрагимова.

Таким образом, то, что Ибрагимов пришел к фольклорным истокам, теоретически обосновав необходимость народной литературы в творчестве писателя, художника, было исторически закономерно.

Драматический период истории повернул и Габдуллу Тукая лицом к народной жизни, народной поэзии. В эти годы им написаны по мотивам народных сказок поэмы «Шурале», «Водяная», поэма-пародия на дастан «Кисекбаш» и др. Эти жемчужины татарской поэзии созданы на языке Заказанья, народный язык которого лег в основу татарского литературного языка.

Такой процесс интенсивно шел в эти годы и в русской литературе. Известно, что в 1906–1912 годы Горький стал особенно углубленно изучать материалы, касающиеся русского и мирового фольклора. «В письмах 1906–1908 гг. К. П. Пятницкому Горький постоянно просит присылать ему книги по фольклору... Необходимость глубокого изучения народного поэтического творчества он пояснил и в своих лекциях по

русской литературе, прочитанных в 1909 году на острове Капри» (30, 50). А в татарской литературе в этот период известный поэт и прозаик припали к живительному источнику – к народной поэзии, черпая силы для создания шедевров, для очищения языка, стиля своих творений. Сюжеты, образы, язык, афоризмы народной поэзии указали им путь к сердцу народа, к вершинам творчества.

Итак, рассказ «Начало весны» ознаменовал важную веху в творчестве Г. Ибрагимова. Особенности взаимодействия фольклора и литературы в эстетике молодого писателя обусловились тем, что он начал творить, опираясь на традиции развитой в течение многих веков татарской литературы, испытавшей сильнейшее влияние восточной и русской литературы. Два начала – Восток и Запад – в Казани, что было подмечено Герценом в архитектуре города (12, 19), создавали свои феномены и в искусстве, и особенно в литературе. Татарская литература – это остров восточной культуры посреди моря западных влияний. Потому татарская литература хотя и шла в общем русле исторического развития, но своим, оригинальным путем. Ибрагимовское творчество также явилось фокусом многих влияний. Вдохновленный идеями первой русской революции, давшей свободу слова, печати, показавшей силу и мощь народных масс, он обратил свой взор к народному творчеству. Надо сказать, что в разные периоды его творчества народные мотивы по-разному преломлялись в его эстетике, находили разное отражение в его творчестве. Для раннего творчества Г. Ибрагимова были характерны романтические мотивы. Любовь, жизнь деревни, тяжелая судьба героев, их недовольство своей жизнью – такова тематика рассказов раннего творчества писателя. Их объединяет чувство недовольства, неприятия действительности. «Для любых проявлений романтизма характерна глубокая неудовлетворенность действительностью» (7, 23). Герои его рассказов недовольны собой, жизнью, они мечутся, ищут выхода. Дикость деревенских нравов, тяжелая судьба крестьян, батраков потрясают героя, от имени которого ведется повествование. Но он пока лишь созерцатель, не борец. У него болит душа, он взывает к небесам, но путей борьбы не видит. В рассказах «Старый батрак», «Пастухи» показана жизнь татарских крестьян. В этих двух рассказах речь идет о крестьянах, всю жизнь надрывавшихся в батраках, состарившихся в тяжелом труде и не заработавших ни крова, ни отдыха. Писатель в них резко определил полюсы бедности и богатства, впервые реалистично показал социальные контрасты татарской деревни.

Созданию реальных картин народной жизни в немалой степени способствовало использование фольклоризмов. Здесь они употреблены

в виде цитаций, лежат на виду. Для характеристики персонажей автор часто употребляет народную фразеологию, пословицы, поговорки. Рассказ «Старый батрак» ведется от первого лица, что придает психологическую достоверность повествованию героя. Он молод, жизнерадостен, энергичен, работает не покладая рук для своего крепкого хозяйства. В его речи очень естественно звучат такие крылатые выражения, как «тот капчыгыңны» (жди, дождешься), «акылың алтын икән» (губа не дура), «кырыкка ярылырдай булып йөрү» (готов разорваться на сорок частей). Эти энергичные выражения рисуют портрет лихого, работящего парня.

Рядом с ним случается работать старому батраку деду Шаги. Он служил еще старому баю, теперь служит его молодому сыну, которого когда-то сам нянчил, и сносит на старости лет его побои, издевательства. Нет у него, немощного, ни семьи (бай не разрешил жениться), ни кола ни двора. И вот этот вполне благополучный молодой парень начинает от души жалеть старика, хотел бы помочь ему, но нечем и уже поздно.

Тяжелая, беспросветная жизнь старика раскрывается в протяжной песне, которая стоном изливается из его груди:

Җирәнчеккәй атларның, ай, ялларын
Кыйблалардан искән җил тарый.
Үз бәхеткәйләрең, ай, булмагач,
Байга хезмәт итеп кем ярый...

(Гриву рыжих, ой, коней
Ветер с Каабы пригладит.
Если не дано счастья, ой, судьбой,
Кто же баю работой угодит?)

Фольклоризмы здесь на виду, но очень естественно вплетаются в сюжет. Они «подчиняются поэтической системе» (67, 29) рассказа и становятся частью ее. Эти пословицы, поговорки, песня выполняют очень важную функцию. Они помогают созданию образа, народного характера.

Позже, в 1927 году, Ибрагимов резюмировал: «Я писатель-реалист. Начиная с первых рассказов по настоящее время мое творчество развивалось в этом направлении» (110). Далее он продолжил, что даже в романтических произведениях главное содержание в основном оставалось реалистическим. Писатель, несомненно, был прав в оценке метода своего творчества. Но в 1910–1912 гг. были написаны его романтические произведения, и именно в них фольклор нашел свое органическое применение. Именно в этот период налицо поворот писателя к деревенской тематике, внимание к народной литературе, усиленное

обращение к ним в канве ранних рассказов. Разрушение идеалов в годы реакции 1907–1912 гг. выразилось в появлении разочарованного героя в таких рассказах, как «Любовь – счастье», «Угасший ад», «Габдрахман Салихов», «Литературный вечер» и др. Поиски новых идеалов и привели его к теме деревни, жизни простого народа.

Как все романтики, Ибрагимов склонен идеализировать природу, людей, близких к природе. Одно из самых замечательных явлений раннего творчества Г. Ибрагимова – рассказ «Дети природы» (1914). Именно здесь писатель заговорил на упругом, богатом народными выражениями языке. Здесь берет начало неповторимый ибрагимовский стиль. Сюжет рассказа извечен – любовь двух детей природы, Хафиза и Эсмы, их труд на родных полях, мечты, их счастливое соединение. Ни одно облачко несчастья, даже грусти не появляется на небосклоне в этом рассказе. Фольклоризмы создают мир татарской деревни.

Эстетический идеал прекрасного у писателя и у народа здесь совпадают, находятся в полной гармонии. Это выражается и в том, что писатель с удовольствием обращается к средствам художественного изображения, представленным в татарском фольклоре. Красота деревенской девушки – идеал красоты простого народа. Влюбленный парень думает о своей Эсме и народными сравнениями, поговорками рисует ее портрет: «Шундый сылу – бер кашык суга сал да йот» – Такая прелестная, что с ложечкой воды проглотишь; «алма кебек кызы бар» – дочь у него как яблочко. Эти образные выражения взяты из народных песен. Как яблочко, румяная, прелестная, в работе неутомимая – таков идеал красоты и в народных песнях. Такова героиня рассказа.

Природа в рассказе сказочно красива: зреют хлеба, урожай уродился необыкновенно щедрым. Автор выражает свое восхищение народным сравнением: «Җигүле ат керсә, дугасы-ние белән югалыр» – Конь с дугой пропадает в просе. Народными выражениями рисует писатель и красоту природы: «...йомшак мамык төсле ап-ак бер болыт күтәрелде» – плывет, как пух, белоснежное облачко; «...Ак болытлар, аналары янына җыелган аккош балалары кебек» – Белые облака, как лебедята возле лебедя и т. д.

Надо сказать, что в раннем творчестве Ибрагимова фольклоризмы играют вспомогательную роль. Нет, пожалуй, ни одного произведения, где жанр, форма были бы взяты из народного творчества без изменений. Ни образы, ни жанры не воссоздают традиционных формул фольклора. Лишь мотивы, лишь орнамент, лишь характеристика. Фольклор в эстетике Ибрагимова выражен завуалировано, нет видимого «скелета» жанра, нет застывшей фольклорной формы.

Фольклор в начальный период творчества, как уже отмечалось, выправил язык молодого писателя. Это характерно для переходных этапов развитых литератур, особенно восточных. Желая изыскать новые возможности художественного слова, способного ответить на духовные запросы общества, стремясь к национальному самоутверждению, писатели обращаются к опыту истории, к прошлому своего народа, к национальным культурным и литературным истокам, в частности к традициям устного народного творчества (поэтике, легендарным героям, сказовой манере). К сказовой манере письма Ибрагимов обратился впервые в рассказе «Дети природы», и так написаны несколько его литературных шедевров, для которых свойственны романтическая устремленность, высокий революционный пафос («Сказание о красных цветах») или обращение к инонациональной жизни (роман «Дочь степи»).

Таким образом, сказовость письма впервые прозвучала в рассказе «Дети природы». Вот как характеризует себя главный герой рассказа Хафиз: «Мин инде адәм алдында хур булырлык җегет түгел, мактанудан булмасын, ходайга шөкер, дип әйтәм. Буем, төсем яхшы, бар җирем таза, саф; Фәхри малае кебек кылый күз түгел; Бәдри кебек аксак түгел, ашап-эчеп тә яман атым чыккан юк» (78, 191) (Что до меня, то я не такой джигит, чтоб быть хуже кого-либо. Не хвастаясь скажу – все слава богу. И ростом, и лицом удался, здоров, пригож. Не косой, как сын Фахри, не хромой, как Бадри. Нет на мне и дурной славы, что обжора и выпивоха).

Язык близок к народному разговорному, речь доверительна, обращена к незримому собеседнику. «Г. Ибрагимов умело сочетает книжно-письменный традиционный стиль со стилем разговорным и фольклорным» (65, 152). Обращение к фольклору благотворно повлияло на язык произведений Г.Ибрагимова, помогло создать особый, неповторимый стиль лучших его произведений.

Горький так писал о подобном влиянии на свое литературное творчество: «...устная поэзия трудового народа – той поры, когда поэт и рабочий совмещались в одном лице, – эта бессмертная поэзия, родоначальница книжной литературы, очень помогла мне ознакомиться с обаятельной красотой и богатством нашего языка» (13, 173).

А обаятельная красота и богатство татарского народного языка впервые предстали в творчестве Г. Ибрагимова именно в рассказе «Дети природы». Природа, человек, труд, красота – вот, пожалуй, отправные точки произведения. Образы влюбленных – Хафиза и Эсмы раскрыты в процессе труда. Показан өмә – традиционный для татарских деревень вид взаимопомощи. Молодежь, по обычаю, помогает

своим трудом хозяйствам, где мало рабочих рук, одиноким, пожилым людям. Во время өмә в процессе труда объясняются в любви, и во время очередного өмә решается их судьба. Писатель использует здесь сказочную или дастанную деталь – Хафиз побеждает на соревновании и получает согласие отца девушки на женитьбу.

В. Я. Пропп пишет, что трудная задача, предлагаемая герою, – испытание силы, ловкости, мужества – один из любимейших элементов сказки (43, 56). В сказках претенденты на руку девушки, соревнуясь, отгадывают сложные загадки, прыгают к окну красавицы на коне, стремясь коснуться ее губами. А в рассказе эта сказочная деталь зазвучала вполне реально, по-земному. Герой, добиваясь руки своей красавицы, соревнуется в косьбе. Эпизод показан дважды. Сначала косят, соревнуясь, бывшие соперники. Незадачливый влюбленный терпит поражение и на лугу. Затем выходят на поле «битвы» косить Хафиз и знаменитый косарь Карим. Хафиз побеждает, приходит первым. Отец Эсмы, скрепивший свое обещание татарской пословицей «сказанное слово – вылетевшая стрела», выдает свою дочь за победителя Хафиза. С точки зрения эстетических представлений народа, выработанных фольклором, победитель достоин такой награды, рассказ завершается осуществившимся счастьем молодых. Фольклорная заданность в нем не выпадает из общего сюжета, и цитации вписываются в органическое течение сюжета, это как бы особенность текста, стиля. Здесь можно говорить о глубинных влияниях фольклора на литературу (16, 179) .

Художественная задача, которую молодой писатель ставил перед собой, играла важную роль в выборе стиля, художественных приемов – всего арсенала эстетического воздействия на читателя. Но применение образцов народного творчества в своей эстетической системе писатель подчинил теме и задачам того или иного произведения. Так, в ранний период творчества им были написаны произведения, которые достойны называться шедеврами татарской литературы, «где впервые зазвучали в гармоническом единстве эстетический идеал и поэзия жизни, красота бытия» (92, 292). Это о рассказе «Дети природы», где в создание эстетического идеала вносят достойную лепту и фольклорные образцы.

Эволюция в использовании фольклоризмов ярко проявилась и в другом талантливом произведении Ибрагимова. В 1922 году им был написан рассказ «Серый в яблоках». По тематике, красоте и изяществу повествования это произведение напоминает «Детей природы». Словами Чехова о его рассказе «Степь» можно было бы сказать: «В этом рассказе нет ни грамма любви» (в ее традиционном понимании – любви девушки и парня), и в то же время повествование лучится влюблен-

ностью, пропитано любовью ко всему живому. Это подлинно драгоценный камень, «йөзек кашы» творчества Г. Ибрагимова.

Эта любовь – любовь мальчика к жеребенку, к аргамаку – исключительно светлая и трагическая. Произведение прозрачно-чистое, как вода родников в татарских деревнях, оно читается на едином дыхании.

Глубокий психологизм, умение проникать в сокровенные уголки человеческой души, колоритный язык и совершенство стиля отмечают исследователи в этом произведении (61, 294). Шедевр татарской художественной прозы, вершина развитой художественной литературы. Но особая прелесть еще и в том, что предмет любви здесь – жеребенок, конь, традиционный образ народной поэзии. Здесь Ибрагимов-писатель взял из поэтического арсенала фольклора лишь один образ, и он засиял всеми гранями на уровне высокого литературного мастерства.

«Образ коня имеет место во всех жанрах татарского фольклора. У татар бытовало и бытует более шестисот пословиц и поговорок, связанных с этим образом. В сказках конь – верный и часто волшебный помощник главного героя. С давних времен встречается образ коня и в народных песнях...» (69, 134).

Мальчик, влюбленный в своего жеребенка, так описывает его красоту: «А жеребенок был действительно какой-то удивительный: его ноги ступали очень легко, щиколотки были такие длинные, тонкие, такие, говорят, бывают лишь у скакунов. Влажные еще хвост и грива были короткие, но они уже сами по себе вились и были похожи на пушистую шелковую бахрому. По округлой спине, как раз по спинному хребту, от хвоста до самой гривы шириной с палец, как лента, тянулась полоса черной шерсти. На широком лбу продолговатой и умной головы была белая полоса, которая отличала жеребенка от тысячи миллионов его сверстников и делала неповторимым по красоте. Казалось, все его тело изваяно рукой самого бога и ангелов. Он родился таким красивым, таким благородным» (80, 119–120).

Эта обширная цитата охватывает все черты внешности коня, замеченные любящим глазом мальчика. Исследователями замечено, что у народов, имеющих эпос, хвала коню является своеобразным и характерным жанром. Он может быть и самостоятельным, и включением в эпос. В произведении Г. Ибрагимова этот древнейший прием заиграл новыми красками, тем более это видится глазами ребенка. Он обогащен глубоким психологизмом.

Появление этого жеребенка с его древней родословной также легендарно. В деревне рассказывают и помнят легенду о том, что отец мальчика – мужчина богатырского телосложения – много лет оставался

победителем борьбы на сабантуях. Образ этого человека, могучего, непобедимого и глубоко честного, еле очерчен Ибрагимовым, но он запоминается. Он как богатырь из народного эпоса. Но вот на одном из сабантуев его нечестным приемом победил противник. По истечении многих лет он был наказан судьбой за свой дурной поступок – заболел неизлечимо. Тогда он дал зарок – отдать свою знаменитую кобылу с приплодом отцу Сабира. Так появился в доме мальчика жеребенок Алмачуар – серый в яблоках.

Таким образом, в этом рассказе Ибрагимова есть образ эпического богатыря, чье имя стало легендарным в округе. Но легенды и этот образ служат у него лишь композиционно, они являются завязкой рассказа. Главный герой рассказа не мальчик и не легендарный богатырь, а жеребенок, который отвечает глубокой привязанностью на чувства своего маленького хозяина. Закир хочет воспитать из своего питомца настоящую скаковую лошадь. Все свои маленькие силы он прикладывает к тому, чтоб избавить жеребца от тяжелой гужевой работы, не дает на нем пахать, ездить верхом, сам поит, кормит и холит его.

Взаимоотношения и привязанность их друг к другу исключительные, как и следует из традиций фольклора, где батыр и конь неразлучны. Как и в эпосе, конь испытывается на скачках на сабантуе – традиционном татарском празднике урожая – и выходит победителем. Кстати, пожалуй, именно конские скачки на сугубо земледельческом празднике сохи у татар напоминают о древнем-древнем родстве татар с кочевыми в прошлом народами Средней Азии. Так же и образ коня возрождает в творчестве татарского писателя традиции эпоса, который уже в течение многих веков носит у татар письменный характер, обретая повторно в устах грамотного в массе своей народа устное хождение.

«Образ коня, его бег – неисчерпаемый источник для поэтических метафор, сравнений и других художественных приемов (что характерно для всех жанров фольклора коневодческих в прошлом народов)» (26, 6). Правда, охватывая эпос кочевых в прошлом народов, Р. С. Липец татар среди них не перечисляет.

Рассказ Ибрагимова завершается печально – загнанный на сабантуе конь погибает, а его друг Закир безутешен. Но печаль в этом рассказе не создает ощущения безысходности, не омрачает жизнеутверждающего настроя произведения, создаваемого сценами народного праздника.

Фольклор послужил в ранних рассказах Г. Ибрагимова созданию народной жизни, народного характера. Развитие традиций фольклора, их эволюция проявились в сказовой манере повествования в «Детях природы» и в создании эпических образов в «Алмачуаре».

ГЛАВА III

РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ ДАСТАНОВ
(«Молодые сердца», «Сказание о красных цветах», «Дочь степи»)

Татарская литература обязана устному народному творчеству созданием лучших своих художественных ценностей.

Древняя татарская литература и литература средневековья расцвели на плодотворной почве народной поэзии. Истинно талантливые писатели, создавшие шедевры татарской литературы, насчитывающей многовековую историю, так или иначе обращались к народному творчеству. В творчестве многих художников слова основополагающую роль сыграли традиции эпоса-дастана.

Дастаны – литературный жанр, как бы объединяющий в себе сказку, предания и легенды. В переводе с персидского дастан означает «история, повествование». Первые книжные дастаны – это также литературно обработанные сюжеты легенд, мифов, сказок, имеющих хождение как среди тюркских народов, так и среди всех других народов Востока, а часто и библейско-коранические сюжеты.

В выдающемся памятнике татарской литературы – поэме Кул ‘Али «Кысса-и Йусуф» (ХШ в.) в создании национального произведения на основе международного сюжета большую роль сыграли древнетюркские традиции, а именно традиции эпоса-дастана. «Эпические традиции древних тюрок пронизывают все компоненты произведения: трактовку образов и отдельных мотивов, а также композицию и стиль», – пишет Н. Хисамов (62, 9).

Эпические традиции татарской литературы берут свое начало в глубокой древности. Поэма «Кысса-и Йусуф»написана Кул ‘Али в духе народных дастанов, приемы народного творчества играют важную роль в продолжении всей поэмы, здесь и гипербола в описаниях изумительной, потрясающей всех красоты Йусуфа, числовые гиперболы, сказочная встреча Йакуба-отца с волком, это и сказочно-дастанный мотив бездетности в разговоре Йусуфа во время купания в Ниле, безмерная любовь Зулейхи к Йусуфу после сновидения (этот мотив и далее наиболее частый в дастанах татарских писателей).

Традиции фольклора, традиции эпоса легли в основу создания образа идеального героя, идеального правителя в средневековой литературе XIV века, в памятниках средневековой поэзии, таких как «Хосров ва Ширин» Котба, «Джумджума султан» Х. Кятиба, «Гульстан-бит-тюрки» С. Сараи и др., написанных на общетюркские сюжеты. Здесь фольклорные, эпические традиции проявились уже в изначальном определении их жанра как дастана, выразились и в народной трактовке образов, и в самом эпическом характере повествования. Одним из характернейших фольклорных приемов в этих поэмах продолжает оставаться также гипербола в описании необыкновенных чувств героев или необычайной физической силы, ярко выраженные числовые гиперболы, сказочно быстрый рост, главного героя поэмы, приемы чудесных сновидений с последующей любовью героев и т. д. Все это позволяет исследователям отнести эти произведения к жанру дастанов (85, 68–69).

Народные предания и легенды, сказочные мотивы вошли в сюжет памятника XIV–XV вв. – в дастан «Кисекбаш китабы» («Книга об отрубленной голове»). Этот дастан вначале сформировался как устное сказание, а затем, обработанный проповедниками единобожия, отразил предания, направленные против язычества. Народное, фольклорное начало поэмы ярко выражено в идее змееборчества, а также в образной системе, налицо сказочно-эпическое трио: див, красавица, джигит (в этой роли выступает святой Гали). Джигит спасает красавицу жену «отрубленной головы», уничтожает дивов, но отрубленную голову в красавца-джигита превращает уже пророк Мухаммед.

Предания об отрубленной голове были широко распространены как среди тюркских народов, в том числе булгар, так и в фольклоре западноевропейских народов.

Популярность этого дастана среди татарского народа объясняется, видимо, его фольклорной, сказочно-дастанной основой. В народе он сказывается как баит, на определенный мотив, что предполагает его изначально устный характер.

Говоря о роли традиций дастанов в развитии татарской литературы, необходимо вспомнить еще одно произведение – «Дастан Бабахан» Сайяди (XV–XVI), написанное по мотивам общетюркского сюжета о любви-страсти Тагира и Зухры. Это произведение сыграло исключительную роль в эстетическом, нравственном воспитании татарского народа. «У нас почти все женщины и мужчины ребенком плакали над книгами о Тагире-Зухре и о Йусуфе» (99, 279), – писал Г. Тукай. И в последующие века этот дастан вдохновлял многих татарских писателей на создание новых, оригинальных произведений на этот сюжет. В XIX ве-

ке Ахмет Уразаев Курмаши создал дастан «Тагир и Зухра». В 1917 году Ф. Бурнаш написал драму «Тагир–Зухра». Многие поэты обращались к этим образцам высоких чувств. Используя их, народ слагал песни, сказания о великой силе любви. «Дастан Бабахан» восходит к фольклору тюркоязычных народов. В дастане богато представлены фольклорные дастанно-сказочные приемы: мотив бездетности, вещий сон, чудесное рождение героя и героини, обручение новорожденных, сказочное спасение Тагира, дастанное выяснение тайны матери, сабля между не любящими друг друга супругами, гиперболизация чувств героев и др. Сюжет этот был исключительно продуктивен как литературный источник.

Дастанная литература существовала одновременно в двух ипостасях – как письменная литература в условиях широкой грамотности татарского населения и как народная литература, т. е. имела устное хождение (шла фольклоризация этих произведений). Причем автор как бы уходил из народной памяти. Ф. В. Ахметова пишет, что «имена сказителей эпических произведений с древних времен скрывались» (94, 11). Дастаны вновь становились общенародным эпосом.

XIX век знаменателен еще тем, что произошел новый скачок в развитии эпических традиций – литература повернулась к усвоению восточных романтических хикаятов (повествований) и дастанов. Этот поворот начинается с поэмы-дастана поэта Бахави «Книга буз-джигита». Сюжет ее близок к традиционно-дастанным. Эта поэма положила начало появлению многочисленных восточных романов и дастанов в татарской литературе.

Во второй половине XIX века на татарский язык были переведены Ф. Халиди, а затем Ш. Ибрагимовым сказки «Тысяча и одна ночь» (1871), Г. Фаизханов перевел и напечатал «Книгу попугая» (1887), «Калилу и Димну» (1889), К. Насыри – «Абугалисину» (1881), «Сорок визирей» и т. д.

К. Насыри и другие писатели-просветители: М. Акъегет («Хисаметдин менла», 1686), Р. Фахретдинов («Асма...», 1903), З. Хади («Несчастная девушка», 1903) обращались к народному творчеству, исходя из просветительских целей. «Здесь влияние этих традиций не в содержании, а в основном в форме», – пишет Ф. Мусин (87, 11). Они переняли приемы традиционного повествования. Имеется в виду, прежде всего, повествование, схожее с повествованием сказок. Зачины повестей схожи со сказочными, в них действуют прекрасные героини, пройдя все преграды, герои часто обретают счастье чудесным образом («Хисаметдин менла», «Асма...»). Эпические традиции проявились в

гиперболизации чувств, в замысловатости композиции, в именах героев (Зулейха, Йусуф). Литература и фольклор в новой прозе вступили на более высокую ступень – перешли от стилизации к более глубинным связям.

Авторы, отражая отрицательные явления действительности, обращались к сказочным канонам, исходя из просветительских целей – назидания, поучения, выработки положительного идеала, примера, хотя «сказка – ложь, но в ней намек, добрым молодцам урок».

Татарская литература начала XX века ознаменовалась появлением на арене большого числа талантливых писателей – Ф. Амирхана, Г. Тукая, Г. Исхаки, Г. Ибрагимова, Г. Камала, М. Гафури, Н. Думави, Дэрдменда, Ш. Камала, М. Укмаси.

Творческое усвоение народной литературы, новый уровень отношения литературы к фольклору были достигнуты особенно в произведениях Галимджана Ибрагимова – одного из великих писателей начала XX века, прославивших татарскую литературу. Роль фольклора в его произведениях значительна, т. к. он оказал большое влияние на формирование самих основ художественного творчества, воздействовал на самый процесс и характер отражения действительности (16, 196).

Каждая эпоха утверждает своеобразие отношения писателей к народной словесности. Талант Галимджана Ибрагимова расцвел в период революционных бурь. Он был современником и участником двух революций (1905, 1917). Он отразил в литературе, в своем творчестве жизнь татарского народа в этот период, запечатлев высшие проявления народного духа как результат этих событий. Его эпоха в немалой степени определила направленность его пера.

Задача создания широкой панорамы народной жизни предопределила характер эстетических и поэтических заимствований из фольклора, обращение к тем или иным его жанрам. Масштабные исторические события требовали и масштабности средств изображения. Потому-то вполне закономерным является обращение Ибрагимова к поэтическим средствам эпоса, эпическим мотивам, образам. В его произведениях отношение к традициям эпоса было неоднозначным. С ростом мастерства художника углублялось эстетическое значение этих обращений. От включения традиционного дастанного сюжета в ткань первого крупного произведения («Молодые сердца») до глубинного композиционного построения романа «Глубокие корни» по канонам эпоса – таково развитие эпических традиций в творчестве Г. Ибрагимова. Жанры дастана (в первую очередь) и баита представлены в его произведениях на всех этапах творчества, как в начальном периоде, так и в зрелом.

Ибрагимов с молодых лет впитал в себя традиции классической восточной литературы. В его произведениях естественным образом звучат эти мотивы, и дастанные заимствования в них вполне закономерны.

С. Ольденбург рассматривал «1001 ночь» как памятник и письменной литературы, и народного творчества и считал эти два начала взаимосвязанными (23, 574). Особенностью татарских дастанов также является их бытование одновременно и в письменной литературе, и в фольклоре.

Правда, в творчестве татарского писателя начала XX века употребление этого жанра, как и остальные фольклорные заимствования, строго подчинено идейно-эстетическим задачам, которые ставил Г. Ибрагимов в том или ином своем произведении.

Можно сказать, это произведение стало пробным камнем для многих эстетических раздумий писателя. Они преломились в художественных образах и картинах жизни татарского народа, в его обычаях, в характере использования фольклоризмов.

Художник-живописец, создавая свое первое большое полотно, пробуя свои силы, использует разные краски, разную манеру письма. Ибрагимов здесь показал также и реалистические картины жизни, и идеальное трагическое чувство несчастной любви – традиционное, дастанное, и романтические деревенские зарисовки с фольклорными цитациями, охватил и деревню, и город, современное и древнее, запечатленное в народных обычаях.

О замысле романа он сам писал так: «До начала двадцатого века мы жили по-старому. Теперь татары проснулись, тянутся к свету, знаниям. Мы живем активной жизнью в то время, когда старое рушится, а новое начинает пробивать себе дорогу... Между ними идет борьба, которая развернулась с особой силой после 1905 года» (77, 75).

Основная тема этого романа ясно определена в татарском литературоведении – борьба нового со старым, проблема отцов и детей. В самом романе это выражено в следующих строчках: «Заман вә табигать тәэсиреннәндерме, атаның әмәле белән балаларның гамәле кара-каршы килеп бәрелештеләр...» (79, 48) (То ли под влиянием эпохи и природы, отцовская воля столкнулась с действиями детей).

В романе молодой писатель дает широкую картину жизни различных слоев татарского общества начала XX века. Описаны нравы семьи муллы Джаляла, семьи мирзы Гарая, жизнь горожан-татар, шакирдов в медресе, показаны различные социальные слои деревни, быт и нравы крестьян, представлены учащаяся молодежь, крестьянские парни и девушки. Для крупных произведений Ибрагимова характерно

присутствие большого количества действующих лиц, что создает зримое ощущение бьющей ключом жизни начала XX века, богатого самыми разными событиями. Бурный водоворот событий вовлекает в себя, вольно или невольно, всех живущих на той земле, где они происходят. Камерность – редкое явление в мире страстей этого периода. Нет, пожалуй, другого такого широкоохватного произведения в татарской литературе, освещающего этот период в жизни татарского общества.

«Молодые сердца» в основе своей произведение романтическое (60, 61). Действительно, в романе очень сильна романтическая струя, и она создается в немалой степени путем использования фольклорных элементов, мотивов.

Одна из основных сюжетных линий в романе – это любовь Зыи и Марьям. В своем труде «Татарские поэты» Ибрагимов пишет, что есть две вещи, достойные внимания поэзии: любовь и природа. Ибрагимовская эстетика этого периода вбирает в себя эстетические представления романтиков. И не удивительно, что в крупном произведении этого периода две темы – природа и любовь – представлены очень широко. Причем и здесь эстетические взгляды Ибрагимова и эстетические взгляды татарского народа находят полное выражение и слияние в развертывании именно этих двух тем.

«То, что тема любимого, любви очень часто встречается в поэзии, это не просто дань моде или привычка, а «веление природы, судьба поэзии» (81, 85). Итак, тему любви и природы Ибрагимов считает необходимой для идеального поэта и в соответствии с этим отводит ей большое место в своей прозе.

Традиционная тема любви раскрыта писателем при помощи народной литературы. Он обратился к сюжету дастана «Тагир и Зухра», который является общим для многих восточных народов – татар, казахов, народов Средней Азии, Пакистана, даже Индии (95, 312). Сюжет этот развивается в романе достаточно традиционно. Это, пожалуй, единственный случай, когда Ибрагимов использовал почти неизменным древний фольклорный мотив, закрепленный затем в письменной литературе, который восходит к средневековому литературному произведению «Дастан Бабахан». Тем самым молодой писатель отдал дань воспитавшей его классической литературе Востока, а также тем эстетическим ценностям, которые столь высоко ценил татарский народ.

Фольклор в данном произведении выполняет две эстетические функции – возрождает дастанные традиции, когда писатель обращается к любовной тематике, а также помогает создать картины народ-

ной жизни, татарской деревни, народные образы. Так уже в ранний период творчества татарский писатель пришел к опыту народных дастанов, и в дальнейшем они сыграли в его творчестве поистине основополагающую роль.

В центре романа «Молодые сердца» – любовь Зыи и Марьям. Детство их прошло по соседству. Их семьи жили в деревне особняком, занимая высокое положение благодаря происхождению, богатству. Зыя рос в семье муллы Джаляла, Марьям – в семье мирзы Гарая. Отношения между семьями были дружескими. Дети выделялись красотой, талантами. «Дома Марьям и Зыи стояли рядом, и семьи их относились друг к другу очень дружелюбно. Эта близость у каждого члена семьи выражалась по-своему. Зыя и Марьям считали свою близость неразрывной, священной, доступной только им и потому скрывали ее от всего света» (9, 18). Уже в детстве они потянулись друг к другу, играли лишь вдвоем. Став юношей и девушкой, они полюбили друг друга неземной, сказочной любовью. Здесь можно провести достаточно ясную параллель к сюжету дастана о Тагире и Зухре. В дастане дочь хана Зухра и сын везира Тагир так же росли и воспитывались вместе, играли вдвоем, учились у одного муллы и где-то в десятилетнем возрасте страстно полюбили друг друга и стали встречаться за стенами города в прекрасном саду.

Ибрагимов так описывает времяпрепровождение своей героини: «Марьям оторвалась от всего мира и стала проводить свою жизнь или у себя дома, в саду, среди цветов, или в семье Джаляла муллы, которая как бы продолжала ее семью. Во всяком случае она все время была с Зыей» (79, 99).

Нелегко проводить явные параллели между дастаном и литературным произведением, но они необходимы для поиска родников, питавших творчество молодого татарского писателя.

Влияние дастанных мотивов выражается не только в сравнениях, эпитетах, внешних атрибутах. Приведенные из дастана и романа отрывки очень схожи не по стилю, а по способу создания образов молодых влюбленных.

И в дастане, и в романе встречи влюбленных происходят в прекрасном саду, под луной. Они, кроме учебы, заняты только своей любовью, мыслями о встрече.

В 14 лет их разлучают, ведь они уже взрослые, а шаригат запрещает встречи парня и девушки. Тем более они тянутся друг к другу, обмениваются страстными признаниями – письмами в духе восточных дастанов. Ибрагимов в романе часто использует традиционный

народно-поэтический прием – влюбленные видят сны. Роман начинается с довольно странного сна Марьям, полного ужасов. Но такое начало, видимо, странно для современного читателя. Читатель начала XX века, воспитанный на чтении восточной литературы, воспринимал его как должное.

Молодой писатель в своем первом крупном произведении перенял знакомую ему композицию обрамленных повестей. К ним исследователи относят и «Тысячу и одну ночь», «Книгу попугая», и памятник татарской литературы «1001 день» (86, 106). Кстати, «1001 день» начинается также сном девушки. А в произведении «1001 ночь» композиция строится на сновидениях и реальном их осуществлении (66, 105).

Есть элементы этой композиции в «Молодых сердцах». Недаром на столе Марьям среди не раз прочитанных ею книг на самом верху лежат тома «Әлфе Ләйлә вә Ләйлә» («1001 ночь»).

Марьям видит страшный сон. Это обрамление романа, а дальнейшее повествование – это путь к осуществлению предсказаний сна.

Но общая композиция романа в дальнейшем свободна от подражания, роман не распадается на отдельные рассказы, они не нанизываются друг на друга и не соотносятся с рамкой.

Писатель отходит от традиционной привычной схемы, да и содержание романа явно выходит за рамки любовного сюжета.

Прием сновидений, как известно, характерен и для дастанов.

Х. Миннегулов пишет: «В фольклоре и средневековой восточной, в том числе татарской, литературе, прием сновидений употребляется очень широко. Возьмем произведение «Кысса-и Йусуф». Здесь сны видят и Ягъкуб, и Йусуф, и Зулейха, и Малик ибн Дагыйр, и падишах и т. д. Этот прием употребляется с учетом его идейно-эстетических функций» (66, 105).

А в «Молодых сердцах» вещее значение имеют сны Марьям. Второй ее сон также предсказывал судьбу их взаимоотношений с Зыей.

Трагична судьба влюбленных в романе. Так же горестна, как и дастанная любовь Тагира и Зухры.

Кроме редких встреч, повзрослевшие Зыя и Марьям общаются всю свою короткую жизнь через письма. Эти излияния полны любовной тоски в духе восточных дастанов и мечты о счастливом будущем.

Традиционные мотивы эпоса Ибрагимов использует сообразно их идейно-эстетическим функциям, развертывая традиционную тему всепоглощающей любви, и следует им до конца романа.

Образ романтической героини Марьям тоже воплощен в духе дастанных образцов. Она родилась и выросла в доме мирзы, получила

хорошее воспитание и неплохое образование (обучалась даже в женской новометодной школе). Она стоит выше деревенского быта, нет у нее в деревне подруг. Деревенские парни не смеют даже заговорить с ней, все грубое, житейское – не для нее. Влюбленный Зыя описывает ее как идеал женской красоты – духовной и физической: «Меня очаровывают совершенно глаза Марьям, их красота, их таинственная глубина. Не только глаза, но все ее естество излучает внутреннюю, духовную красоту... Я сын того народа, который сочинил песню с глубоким и тонким смыслом:

«Чернота ее очей
Во сто крат бровей черней
Губы алые, что роза
Ах, сгорю от страсти к ней» (79, 116–117).

Марьям – образец совершенной красоты, как духовной, так и физической.

Ее духовный мир развивался под воздействием восточной литературы – сказаний о Тагире и Зухре, «Бүз егет», «Йосыф китабы», а также сентиментальных турецких романов. В воображении Марьям Зыя предстает как влюбленный герой этих романов, заменяя всевозможных Камилей, Исмагилов, а себя она представляет героиней романов. Под воздействием чтения этой литературы формируется идеал героя, и героем ее мечты стал Зыя. Он – ее идеальный герой, красив, образован, талантлив, музыкален. Под влиянием своей мечты Марьям решается первой написать Зые письмо.

Возможно ли – ведь события происходят в начале XX века. Могла ли девушка-татарка в условиях шаригата написать письмо юноше? Но профессор К. Фукс в середине XIX века писал так: «Между татарками мало найдется таких, кои бы не умели надлежащим образом читать и писать» (53, 144). М. Худяков также отмечал, что «среди татарского населения грамотность на родном языке стояла всегда несравненно выше, чем среди других народностей края. Особенно бросается в глаза уровень грамотности среди женского населения, далеко превышающей грамотность русских женщин» (71, 47).

Сцена знакома нам и по поэме «Евгений Онегин». Что же, Марьям – татарская Татьяна? Но и восточная литература представляет аналоги подобных смелых девичьих поступков.

В дастане «Кысса-и Йусуф» Зулейха признается первой в своей страсти Йусуфу. Более того, она довольно активно борется за ответное чувство. В дастане «Тагир-Зухра» Зухра доказывает свою любовь,

первая целует спящего Тагира. Так же и Марьям первая признается в своей любви к Зые, пишет письмо своему избраннику. Этот смелый ее поступок предсказан и оправдан традициями эпоса, выражающими эстетические взгляды татарского народа. Причем эстетические взгляды Ибрагимова и эстетические взгляды татарского народа смыкаются именно в отношении к теме любви.

В поисках идеала красоты писатель обращается к народным образцам, к дастанному образу Зулейхи, который был воссоздан, олицетворен древнебулгарским поэтом Кул Гали. Эта поэма в течение многих столетий воспитывала этические и эстетические чувства татарского народа, став краеугольным камнем нравственности народа, призывая к верности долгу, к величию в чувствах, к милосердию к падшим и к терпению в страданиях. Знакомые эти образцы предопределили и особенности поэтики в романах Г. Ибрагимова.

Как уже сказано, и Зыя, и Марьям красивы, необычны среди своего окружения; характерно описание внешности Зыи: «Сердце, душу, все свое естество Зыя перенял от матери, и, кажется, от женщин вообще. Его лицо, внешность, рост – все говорило об этом. Как и мать, он был довольно высок, строен, во всем его облике заметно женское изящество. Его узкое продолговатое лицо выражало каждому мягкость и доброжелательность, небесного цвета глаза под тонкими прямыми бровями сияли любовью ко всему свету» (79, 61). Писатель подчеркивает женственность облика героя. Здесь явно прослеживаются традиции дастанов, как татарской, так и других восточных литератур.

Вот как описывает Зулейха Юсуфа:

> «...Лицо твое милое, произношение приятно,
> Брови твои подобны молодому месяцу.
> Зубы твои подобны перламутру,
> Волосы твои удивительны, как мускус,
> Достойны того, чтоб их сплетали мои руки».

Исследователь Н. Хисамов отмечает, что в версии поэмы тюркского поэта на Йусуфа перенесены черты женственности (62, 47–50). Таким образом, женственность облика Зыи находит объяснение в облике предшественников из классической тюркской поэзии, татарского фольклора.

Женственна и красота Тагира из другого дастана. У него тонкие руки, такие нежные черты, что для него не составляет особого труда переодеться женщиной и явиться на свадьбу любимой Зухры, которую насильно выдают замуж за другого. Такова красота героя романа Ибрагимова, и понять ее можно лишь сквозь призму эстетических представлений народа о прекрасном.

В романе красота Зыи описана средствами, присущими как эпосу, так и татарской народной лирике.

Любовь Зыи и Марьям – идеальная любовь, кроме нескольких встреч в саду (вспомним встречи Тагира и Зухры в прекрасном саду до того, как их выследил завистливый раб), они общаются лишь через письма. Но они одержимы всепоглощающей любовью, традиционной для дастанов, и любят, невзирая ни на какие препятствия.

Всякие параллели, несомненно, очень условны, трудно искать аналогии между древним дастаном о Тагире и Зухре и литературным произведением начала XX столетия. Но истоки ибрагимовского романа восходят к этому народному жанру. Есть, конечно, и такие общие места, штампы, как необычные ситуации, неземная страсть героев. Связь в то же время гораздо глубже, она в построении любовного сюжета, в развитии конфликта и в развязке.

В реалистическом описании деревенской жизни начала XX века нет ни хана, ни визиря, но с какого-то момента появляется неодолимое препятствие любви героев романа. Здесь, как и в дастане «Тагир-Зухра», любовь героев Ибрагимова глубоко трагична: Зыю забирают в солдаты, и мать Марьяма теряет доброжелательное отношение к чувству дочери (любви Тагира и Зухры препятствовал ее отец). Она вынуждает ее выйти замуж за состоятельного мирзу Фахри (Зухру также выдают замуж за нелюбимого).

Развязка в обоих произведениях глубоко трагична. Марьям продолжает письменную связь с Зыей. Замужество ее глубоко несчастно. После насильственной смерти мужа Фахри безвинную Марьям высылают на каторгу. Зыя, не выдержав всех испытаний, умирает. Погибли и влюбленные дастана.

Любовная линия Марьям и Зыи – это как бы сюжет в сюжете, она явно выделяется своим романтически-дастанным духом в реалистическом в целом показе жизни татарской деревни. Зыя и Марьям кажутся людьми с другой планеты. Они не живут, они создают иллюзорный мир мечты, чувств. Они не способны жить, действовать, бороться.

Молодой писатель, используя фольклорный мотив – предание о несчастной любви, – предсказывает трагический конец любви главных героев.

В романе рассказана история любви простой крестьянской девушки Гайши. После трагической гибели своего возлюбленного Гайша сходит с ума и, будучи от природы музыкально одаренной, создает прекрасную мелодию, которую с глубокой жалостью напевает вся деревня. Каждую ночь, когда затихает деревня, она играет на гармошке. Ее в деревне

называют «Моңлы Гайшә көе». Эту мелодию слушает и Зыя, она потрясает его впечатлительную душу.

Взяв за основу любовной линии фольклорно-дастанный сюжет, Г. Ибрагимов рисует ее в реальных условиях капиталистической действительности. Писатель сталкивает своего героя с жизнью народа, с его творчеством, но показывает все это как романтик, через любовь героя к музыке. Выросший в семье муллы, получивший образование в медресе и отвергший ограниченность религиозного учения, Зыя через всю свою недолгую жизнь проносит страстную любовь к музыке. В детстве, терпя побои отца, он тайком учится играть на кубызе. По ночам в деревенской тиши он самозабвенно, не помня себя, вслушивается в мелодии, песни татарской деревни. В медресе он ждет вечеринок, когда звучат курай, кубыз, гармонь. Эта страсть живет в нем, отойти от музыки – выше его сил. Один из друзей называет его «безумцем музыки» (музыка тилесе). Две страсти поглощают его – Марьям и музыка, он меджнун музыки и любви. В Казани появляется возможность слушать уличных музыкантов, посещать оперу, концерты. Он погружается в мир прекрасного. Научился он в городе и игре на гитаре. Именно с этим его умением связаны сатирические страницы, где тщеславный Джалял мулла становится жертвой своей хвастливости – отступив от запретов шариата, он разрешает Зые играть дома на гитаре для станового. А Зые только того и надо. Лишь потом мулла понял свою оплошность и разнес гитару в щепки.

В конце концов, вернувшись в родную деревню, послушав народные песни и песню Гайши, Зыя постиг, что основа всего – народная музыка. Он произносит о ней такие проникновенные слова: «Истинно национальная музыка – плод чаяний и надежд народа, горя и печали его души. Суть татарского характера – величие и широта души, щедрость сердца, но с другой стороны – тяжелая судьба, особенно последние страницы его истории заполнены грустью и скорбью... Поэтому и музыка, неотделимая от судьбы народа, все время плачет и печалится... И народ, сам того не ведая, поклоняется только такой музыке, хранит ее веками...» (79, 185). Здесь Г. Ибрагимов в уста романтического героя вкладывает свои взгляды на творчество татарского народа, выражает свое эстетическое отношение. В статье «Несколько слов по поводу Альбома» он пишет, что песенное творчество татарского народа очень богато, полно жизни, любви, описаний природы, красоты, среди них есть такие, что просто удивительно, как народ такой тяжелой судьбы не потерял чувства прекрасного (81, 85). Так герой романа становится рупором эстетических взглядов автора: прекрасное – в народной

музыке. Зыя говорит о народных мелодиях, что они тоскливы и короткие такмаки-частушки не характерны для татар. Эти мысли также свойственны самому писателю. Он пишет, что татарский народ на любое горе, событие немедленно реагирует баитами, так в нем развиты чувство прекрасного, способность к искусству. Описывая жизнь татарской деревни начала XX века, Г. Ибрагимов последовательно прослеживает судьбу семьи муллы Джаляла. Романтик в изображении чувств молодых героев, писатель выступает как реалист в изображении социальных контрастов. Джалял-мулла – глава патриархальной семьи. Он славится в округе крепким хозяйством, увлеченно занимается приобретением породистых коней. Перед глазами предстает гордый, тщеславный, чудаковатый старик, в котором сочетаются и большие способности, хватка и азартные черты характера. С большим юмором написаны страницы, где приобретенные им кони участвуют на скачках на сабантуе.

Ибрагимов уже здесь показывает себя мастером народных сцен, знатоком обычаев. Он передает атмосферу, дух народного праздника – сабантуя. Но, увы, он печально завершился для Джаляла, его хваленый черный жеребец пришел последним. Джалял забросил коней и со всей страстностью тиранической натуры взялся за сыновей. Крепки его связи с городом. Особые надежды он возлагает на двух старших сыновей, учит их в лучших медресе. Тайная его мечта – увидеть сыновей высокообразованными духовными лицами, такими, которыми можно гордиться, хвалиться. Но Джалял-мулла терпит крах и в надеждах на сыновей. Зыя своими мечтами, стремлениями выступает против патриархальных порядков, уходит из медресе. Но он – романтический герой, влюбленный в Марьям и музыку, оторванный от реальной жизни. В конце романа это духовно сломленный человек, удары судьбы, солдатчина, замужество Марьям доводят его до гибели.

В образе Сабира, который становится главой семьи, Г. Ибрагимов рисует крепкого хозяина, кулака, которому не надо ни образования, ни высоких духовных стремлений, нет у него стремления к прекрасному[1]. Ибрагимов, будущий художник-реалист, уже в романе «Молодые сердца» верно уловил, что капиталистическая действительность начала XX века порождает в татарской деревне таких хозяев. Вспомним «Вишневый сад» Чехова. Вырождается дворянство, оно не способно работать, жить в новых условиях. На смену им приходит делец Лопахин.

[1] Существует и другая точка зрения – Р. К. Ганиевой, которая полагает, что образы Сабира и его жены Камили с их стремлением к естественной жизни, к природе выражают руссоистские взгляды Г. Ибрагимова.

«Пошлая, мещанская буржуазная проза жизни ворвется вместе с Лопахиным, проза, разрушающая всякую красоту, подрубающая ее под корень» (17, 301).

Гибнет деревенская аристократия и в романе «Молодые сердца», погибают молодые, живущие в иллюзорном мире, в ожидании призрачного счастья. Хозяином жизни остается делец Сабир. Ибрагимов, выступающий уже в этом первом романе как реалист в описании буржуазной действительности, пока еще, как и Чехов, не показывает других, новых людей татарского общества. Единственное, что наполняет его душу радостью, надеждой, верой, – это народ, его жизнь, обычаи, его творчество. Он с удовольствием описывает эти обычаи, приводит множество этнографических деталей. Уже здесь, в первом романе, чувствуется будущий автор таких шедевров о народной жизни, как «Казакъ кызы» («Дочь степи»), «Татар хатыны нилəр күрми» («Судьба татарки»). В романе «Молодые сердца» появляется очень интересный образ – образ старика Ярми. Он положил начало целой веренице образов мудрых старцев, вошедших почти во все его романы. Казалось бы, это очень незаметный образ на фоне ярких героев и их сильных страстей или таких колоритных фигур, как Джалял-мулла и Гарай мирза. Но этот образ несет большую идейно-эстетическую нагрузку. Он – хранитель истории, или, как сказано в романе, «ходячая история» деревни. Он знает множество исторических преданий, родословные (шежере) семей. По характеру старик строг и прям, режет правду в глаза, обо всем рассуждает исходя из правил, слов древних. На сходах народ прислушивается к его мнению, доверяя его честности, уму. Ярми представляет собой совесть своего народа.

К нему ходят за советом, он прекрасно знает приметы, определяет погоду загодя на лето и зиму. Но особенно любит он рассказывать предания старины глубокой.

История их деревни такова. Основоположник ее Алымгол переселился сюда в те века, когда кругом шумели темные непроходимые леса. Деревню так и назвали «Темный лес». Деревня пошла от семерых его сыновей, а их потомки были знамениты своей ученостью. Род Зыи через семь поколений восходит к одному из этих сыновей – Шайбеку. Все эти семь дедов Зыи были людьми достойными, все ишаны, известные своей святостью. Старик перечислял историю каждого, как если б сам был очевидцем.

Ведь по обычаям татарского народа каждый человек должен запомнить и знать имена семерых дедов. Тому учил дед Ярми и Зыю. Один из его семерых дедов был до того учен, что владел волшебством знамени-

того Ибн-Сины, прославленного на Востоке легендами о чудесах. Как-то раз в зимнюю стужу его дед угостил свою беременную жену земляникой, которую вырастил в подполе (сюжет не хуже, чем в «Двенадцати месяцах»). Такими рассказами старик Ярми воспитывал в юноше стремление к наукам, чувство гордости своим родом, его великим прошлым. Его влияние на Зыю было очень плодотворным. Недаром Зыя, несмотря на соблазны города на первых порах, душой был предан народному искусству, музыке, истории и считал, что идеал прекрасного именно в народном творчестве.

В трудные минуты жизни дед Ярми (дядя отца Зыи) служит юноше как бы духовной опорой. Перед трудными проводами Зыи в армию, когда все погружены в горе, он один сохраняет присутствие духа, рассказывает ему о величии его рода, напоминает, что Зыя знает русский язык, жил среди русских и в армии ему будет намного легче, чем деревенским парням.

Ибрагимов создает образ народного мудреца в духе уважения к мудрости, знаниям аксакалов. В татарском народе принято ссылаться на авторитет древних при решении каких-то важных вопросов. «Борынгылар әйткәннәр» – эта присказка очень часта в речи татар. Старик Ярми взят из народных представлений, из уважительного отношения татарского народа к знаниям, к старинным обычаям. Ибрагимов создал психологически верный портрет старика-татарина, он всем образом мышления, жизни именно представитель татарского народа. В системе эстетических взглядов писателя этот образ подготовлен образами стариков уже в ранних рассказах («Старый батрак», «Пастухи», «Дети природы»). Но законченный характер как носитель народной мудрости он приобрел лишь в этом романе. Он стал одним из замечательных явлений в татарской литературе. Старик Ярми явился воплощением народных идеалов, взглядов на жизнь, на природу, на обычаи татарского народа.

В романе «Молодые сердца» писатель обращается к народным обычаям: показывает красочные сцены сабантуя, где гордый Джалял-мулла оказывается побежденным на конских скачках, очень обстоятельно описаны все этапы проводов в солдаты, сцены рекрутских сборов. Он передает их песни, описывает одежду, настроение, ухватки. Пройти через комиссию на языке народа звучит как «сират күпере кичү». Поговорка эта выражает весь ужас молодежи перед предстоящей службой в царской армии. Автор показывает настроение, поведение, одежду парней – рекрутов из татар, чувашей, мордвы. Безысходность их положения народ объясняет емкой поговоркой «Ризык тартса, китми хәлең юк» («Пойдешь, коли хлеб твой там»).

Много человеческих судеб решается в романе в дни рекрутских сборов. Ибрагимов описывает, как был сочинен «Шәкерт солдат бәете», показывает процесс создания одного из жанров фольклора. Здесь и трагедия деревенского парня Камали: он хороший семьянин, преданный сын, старательный шакирд, очень религиозен. Его неожиданно забрали в солдаты, т.к. у его отца от первого брака оказались еще два сына. Камали сочинил баит, где отражена трагическая судьба оторванного от семьи, от родины человека, несущего тяготы долгой солдатской службы в царской армии. В народе долгое время этот баит передавался из уст в уста. Слушая его, в деревне проливали слезы над его судьбой.

Несмотря ни на что, молодежь не унывает. И народ старается поддержать в них бодрый дух шутками. В роман включен анекдот о том, как солдат после 25 лет службы входит к себе в дом, обнимает жену, а оказалось – это уже его взрослая дочь. Используя народный анекдот, автор смог показать встречу и трагической и вместе с тем комической, то есть мы видим смех сквозь слезы. В романе также со знанием деревенских обычаев повествуется о днях ухода рекрутов, их играх, забавах, ночных песнях под гармонь, под лихую мелодию «Баламишкин»:

Сау булыгыз, дуслар, диеп
Без урамнан үтебез;
Без җырламый, кем җырласын?
Без иртәгә китәбез...
Җилбер-җилбер җил ала,
Илтеп дәрьяга сала;
Башкасына кайгырмыймын,
Өзелеп сөйгән яр кала... (79,211).

(До свидания, друзья, до свидания,
Мы обходим улицы.
Как же песен нам не петь
Нас здесь завтра не будет.
Веют ветры, веют ветры
И к океану несутся.
Не было бы мне печали,
Страстно любимая остается.)

Народная песня выражает душевное состояние крестьянской молодежи, в этих строках звучит бравада молодости и тоска по любимым. Ибрагимов пространно рисует эти сцены, увлекается этнографическими сценами.

В начале своего творчества Г. Ибрагимов часто использует элементы фольклора орнаментально. Они как бы на поверхности, украшают,

обогащают текст. Но в то же время знакомство с народными обычаями, устным народным творчеством помогает ему в правдивом изображении действительности. В романе много пословиц, поговорок, которые часто служат и для характеристики персонажей, и для характеристики ситуаций. Чванливый, гордый Джалял-мулла употребляет хвастливые выражения «Бар да ал да гөл булыр» (Все будет прекрасным) «Һәммәсенең кимәсе комга терәлер» (У всех лодки в песок уткнутся). Упрямый, по-житейски мудрый Гарай мирза свое нежелание переехать в город объясняет поговоркой: «Шәһәрне макта – авылда тор» (Город хвали – в деревне живи). Страдальческая жизнь Зулейхи абыстай, живущей с самодуром Джалялом, ее постоянный страх за сыновей, все ее внутреннее состояние выражается в поговорках: «Төз өстенә торма» (Как соль с редькой), «Ярага тоз булып төшә» (В рану солью сыплется), «Ана күңеле балада, бала күңеле далада» (В сердце матери – дитя, в сердце ребенка – вольная степь). Тайное увлечение Зыи музыкой, последующее его разоблачение в медресе выражено пословицей «Без капчыкта ятмас» (Шило в мешке не залежится). Когда реальная действительность – солдатчина разлучает Зыю и Марьям, разрушает их иллюзорный мир, устами старухи Бадри произносится пословица «Бәндә сагышлый, хода багышлый» (Человек предполагает, бог располагает. Человек печалится, бог назначает). Быстротечность дней перед отъездом Зыи объясняется народной поговоркой «Санаулы көн тиз үтә» (Считанные дни быстро проходят).

Ибрагимов в романе «Молодые сердца» впервые использовал те поэтические средства фольклора, которые затем в совершенстве повторялись в его крупных сочинениях. Здесь он открыл для себя дастан как значимый жанр своего творчества. Правда, эти параллели сюжета пока очень узнаваемы, но уже здесь он попытался осуществить в своем творчестве участие фольклора в структурообразующем аспекте.

Героям следующих романов Г. Ибрагимова предстояли другие события – революция с ее жертвами, суровые и жестокие бои. Появляются новые люди, которые воспитываются и куются в горниле борьбы.

«Сказание о красных цветах» явилось первым послеоктябрьским произведением Г.Ибрагимова. Оно написано в 1922 году под впечатлением драматических, трагических событий революционных лет, которые нашли романтическое осмысление и реалистическое воплощение в этой повести. Перед писателем стояла нелегкая задача: показать, как революция формирует новых людей. Герои, которые до этого нашли воплощение в его творчестве, не могли быть героями новой действительности. Кто из них – Зыя и Марьям, живущие в мире иллюзий, или

Сабир с его индивидуалистской психологией, или романтически счастливые дети природы Хафиз и Бибиасма смогли бы воплотиться в новый образ? Впервые Ибрагимов взялся решить эту задачу в драме «Новые люди». В самом названии Ибрагимов дал определение этому явлению – рождению новых людей в татарской литературе. Ибрагимов впервые в татарской литературе создал образ красного командира, Батырхана, комиссара в кожаной куртке. Правда, каноны драматургии не позволяли ему развернуть широкую картину этих событий. Они развиваются камерно, в рамках одной семьи. Судьба одной семьи в революции. Но сложность создания новых образов проявилась уже здесь – недостает жизненной плоти и образу Батырхана, и образу Камар. Эту сложность Ибрагимов успешно преодолел в «Сказании о красных цветах». В статье «Постарайтесь понять, родные!», написанной им чуть позднее, в 1923 году, он назвал свою повесть дастаном. Писатель подчеркнул этим традиционность жанра этого произведения, преемственность традиций татарской литературы.

Как удалось ему вдохнуть новую жизнь в старую форму? Разгадка уже в том, что сам писатель обозначил свое творение как эпическое произведение.

В композиции повести перекликаются сказочные элементы, которые также являются составными эпического стиля произведения.

Повесть предваряется присказкой, которая, казалось бы, и не связана с основным содержанием. Она из сказочного мира и повествует о том, как умирающий странник подарил мальчику удивительные красные семена. Эти семена мальчик посеял и вырастил прекрасные цветы. Затем одарил ими других, и вся деревня заполыхала их ярким цветом.

До Ибрагимова этот образ пробивающихся к свету семян использовал известный татарский писатель, истинно национальный художник Гаяз Исхаки в своей драме «Агония». Один из персонажей – революционер Галим – произносит слова о том, что дни реакции пройдут и семена, посеянные ими, дадут пышнозеленые всходы (82, 473). Ибрагимов же аналогичными словами пишет о красных семенах и о красных цветах. Этот образ как бы олицетворяет преемственность событий двух революций, продолжение борьбы против тирании, начатой в 1905 году Галимами, Сабирами. Преемственность литературных традиций, символов здесь также очень узнаваема.

Ибрагимов в своей статье «Татар яшьләре» (1910) дает высокую оценку яркому таланту Исхаки: «Если обратимся к печати, то в первых рядах молодежи – Гаяз эфенди, достойный называться цветом национальной литературы, Тукаев, читаемый с любовью всеми передовыми

людьми, и Амирхан, чьи произведения позволяют с надеждой смотреть в будущее» (111).

Ибрагимов, несомненно, продолжил традиции Г. Исхаки в описании народной жизни, и это проявлялось в виде общих символов, этнографических картин и др.

Начало повести Ибрагимова уносит нас как бы в мир сказки, зачин сказочен:

«В царстве старой России, на земле великой Башкирии, на берегу извилистой, текущей среди лугов и высоких гор Агидели есть деревня, своими прямыми улицами и каменными домами похожая на маленький городок».

Интонация здесь напоминает интонацию зачинов татарских сказок.

«Борын-борын заманда, ерак түгел бер авылда» (В стародавние времена, в одной деревне). Далее с такой же сказочной интонацией описывается прекрасная природа деревни «Зәңгәр чишмә» (Голубой родник), причем эта интонация создается однородными глаголами-сказуемыми.

Г. М. Халит, который неоднократно писал о значении фольклорных мотивов в формировании эпического стиля Ибрагимова, отмечал: «...это произведение написано в форме, схожей с приемом народных сказок – в форме противопоставления типов, укрупненной обрисовки их внешних и внутренних контрастов и выпячивания характерных черт героев» (92, 317).

Ибрагимов использовал один из характерных приемов устного народного творчества, отраженных как в дастанах, так и в сказках. Таким приемом является контраст. Надо сказать, что в этом произведении Ибрагимов пользуется им максимально широко.

Противопоставление богатства и нищеты, зла и доброты, характерное для народных сказок, дало писателю возможность раскрыть социальные противоречия татарской деревни. Этот прием помог выявить контрасты между богатыми рядами деревни и нищими ее улочками, между роскошью местных баев и жалким существованием бедняков. Характеры героев также даны через контраст. Если Султан, Шахбаз, Гилязи являются положительными персонажами, то Гали – это типичный барчук, отрицательный тип.

Описание жизни разных социальных групп татарского народа, их участия в революции, т.е. новое содержание, новые герои даются в фольклорном обрамлении дастанной формы, с использованием многих средств поэтики фольклора. Эпический сказовый стиль произведения создается такими элементами, «как жанр, композиция, ритм, тон, интонация. Но гораздо более опосредованно он (стиль. – *А. С.*) сказывается

и в таких категориях содержания, как характер, сюжет, образность произведения в целом» (72, 108).

В повествование Ибрагимова органически вошли и зачины, повторы, интонация сказки, они составили художественное своеобразие его сказания, оформили его в жанровом отношении, что дало автору возможность выделить сказочное в будничном, героическое в теме революции.

Сказочные каноны, положенные в основу композиции, требуют от писателя и других традиционных атрибутов сказочной поэтики. Наряду со сказочной интонацией, присказкой и зачином, в повести имеется еще один традиционный элемент – концовка, которая служит обрамлением, возвращает нас к образу начального абзаца – присказки – к образу красных цветов.

«Бакчадагы кызыл чәчәкләр, җылы яңгырлардан соң, якты, кояшлы аяз көннәрдә ничек матураеп, кызылланып, янып китсәләр, хәзер Гайния дә шулай булды (Гайния стала похожей на красные цветы, ведь они после теплых дождей в ясные солнечные дни хорошеют, алеют, пламенеют в саду). Повесть завершается, как в сказке, счастливым концом.

Гайния и Султан обрели друг друга после победы, поженились, ждут сына. Победа добра над злом, победа любви, жизни – традиционно сказочный мотив.

Повествование ведется от первого лица, от лица Султана «Мин» (Я). Его речь своими повторами, образами создает определенный сказочный колорит в повести. Близость к устному сказочному стилю достигается за счет повторения отдельных сказочных штампов, таких как «Көн киттек, төн киттек», «Киттек, куа киттек, үзем теләп киттем» (шли дни, шли ночи; пустились в дорогу; пустились вдогонку; сам пошел), что усиливает динамизм повествования. Враги в повести ассоциируются с образами мифологических существ: «Дракон рос не по месяцам, а по дням, не по годам, а по месяцам и в очень краткие сроки собрал вокруг себя темные силы всех родов и племен и черной тучей, страшным ураганом покрыл всю Сибирь, Урал, растянулся по Волге и разинул пасть, намереваясь проглотить Москву. Мы вооружились саблями и погнались за этим гифритом. В таежных лесах Сибири отрубили головы этим драконам, скормили их собакам. Поднялись два страшных змея, один с Балтики, другой с Черного моря и захотели проглотить Москву и Петербург. Снова вооружились и снова пустились вдогонку». Врагов Султан сравнивает со сказочными персонажами, представляющими злые силы, – с образами аждахи, гифрита, змея, которые традиционны для

татарского фольклора, для сказок, некоторых древних дастанов. Все эти образы были очень знакомы татарскому читателю.

Элементы народного эпоса – сказки и дастана – сыграли большую роль не только в построении композиции, но, как уже говорилось, в развитии эпического стиля, свойственного Ибрагимову в лучших его творениях. Они сыграли свою роль и в создании образов, типов. При создании образов героев Ибрагимов обращается к аналогам в устном народном творчестве и древнетатарской литературе. Сама тема борьбы народных героев за счастье, свободу родной земли была традиционной для эпоса, особенно для татарского героического эпоса.

Вчитываясь в строки произведения, можно увидеть, что писатель разом охватывает огромные пространства, описывая подвиги своих героев. Художественное пространство при этом очень близко к пространству сказки, т.к. расстояния в данном случае не имеют значения. Главный герой Султан, как в сказке, побеждает белых гифритов под Москвой, под Петербургом, в Сибири и на Урале, на Волге и Черном море. Поэтика сказки помогает перемещениям героя в пространстве современного произведения.

Герои повести Султан, Гилязи, Шахбаз напоминают нам дастанных героев, и созданы они в определенной степени по эпическим канонам. Они – идеализированные герои. Но это не говорит об их оторванности от реальной жизни. В повести они предстают земными деревенскими парнями. Они ровесники, друзья детства, юности. Через призму их детства, юности, судеб Ибрагимов рисует жизнь татарской деревни, расположенной на берегах Агидели. Под пером писателя оживает природа Приуралья, она предстает в лирических отступлениях повести, вызывая восхищение. Пятеро друзей, повзрослев, занимают в обществе места, предопределенные их происхождением, социальным положением. Сирота Шахбаз, сын плотника Гилязи и дитя бедняка с деревенской помойки Султан вынуждены надрываться за кусок хлеба, в то время как Гали ведет барский праздный образ жизни, а сын состоятельного муллы Фазыл безбедно учится. Революционные вихри развели пятерых парней из деревни Зәңгәр чишмә во враждебные лагеря. Гали и Фазыл оказались в стане белых. Султан, Шахбаз, Гилязи – сыновья своего народа, пролили свою кровь за счастье людей. Из троих остался в живых лишь Султан, он тоже был тяжело ранен, потерял ногу. Так Ибрагимов ввел в татарскую литературу новых героев. При воплощении образов этих героев Ибрагимов не мог не обращаться к богатому творческому наследию народа. Как уже говорилось ранее, сама тема борьбы героев за родную землю была традиционной для народного эпоса.

Поэтому в формировании идеала нового человека в эстетике Г. Ибрагимова важную роль сыграли и традиции народного творчества. Речь идет не о прямых заимствованиях. Можно говорить лишь о некоторых традиционных приемах, средствах, чертах, употребляемых при создании образов новых людей. Автор своих героев видит несколько идеализированными, даже внешне они выделяются среди обычных людей. Султан, без ложной скромности, так описывает свою внешность, правда с шутливой интонацией: «Мин таза җегет: буй озын, күкрәкләрем киң, кулбашлар үзеннән-үзе биеп тора, беләкләрем бер селтәнгәндә биш җегетне егарлык» (Я крепкий джигит, высокий, широкоплечий, мышцы упруго перекатываются, привлекая взор, если ударю – свалю пятерых разом). Положительная характеристика героев через его же прямую речь есть сугубо сказочно-дастанный мотив. Даже если с элементом иронии. Более того, герой очень силен: когда его призывает на помощь дочь управляющего Лиза, он одной рукой поднимает и уносит пятипудовый сундук. Здесь в описании есть и элементы гиперболы. Д. С. Лихачев пишет, что народный герой «гиперболизируется в своей силе и мужестве, он как бы вырастает в размерах» (25, 341).

Среди своих друзей Султан был с детства незаменимым вожаком, смелым, справедливым в драках, неистощимым на выдумки.

Идеализируются и друзья Султана. Гилязи – умелец, прирожденный плотник, силач, которому нет равных в округе. Но он не воин, воевать его вынуждают обстоятельства гражданской войны. У Гилязи золотые руки, он с детства мечтает застроить страну прекрасными дворцами. Третий из друзей – сирота Шахбаз – смелый, талантливый, верный товарищ, единственный из них в годы революции вырастает в красного командира, воюет без поражений на многих фронтах. Он погибает как мученик. Они красивы, талантливы, сильны, мужественны, их образы явно идеализированы в духе эпических традиций. Но от этих традиций исходит и такое, что образ Шахбаза, очень полнокровный и земной в начале произведения, далее характеризуется лишь в повествовании Султана. Он лишен развития и потому к концу приобретает несколько аллегорическое звучание. Схематизм его образа тоже идет от эпических традиций. Он перестает быть земным человеком, нет детального описания его личности. Это герой революции, вся его жизнь посвящена ей, он гибнет во имя счастья народа. Он уже не простой смертный, его образ перерастает в аллегорию. Ибрагимов аллегорически связал образы народных героев с образом национального фольклора – образом красных цветов. Цветок в татарских народных песнях – это символ молодости, символ человеческого счастья, символ расцвета.

Чәчкә идек илләрдә,
Чәчелдек чит җирләргә,
Яңадан чәчкә булыр идек,
Кайтсак туган илләргә.

(Были мы цветами на своей земле,
Рассыпали цвет на чужой стороне.
Вернуться бы вновь в родные края,
Цветами взошли бы на родных полях.)

Этот образ народных песен трансформируется в эстетике писателя и становится символом новых, лучших людей из народа, борцов за народное счастье.

Идеал положительного героя, идеал новых людей, воплощенный в эстетике Галимджана Ибрагимова, совпадает с эстетическими представлениями народа, запечатленными как в лирических, так и в эпических произведениях фольклора.

«...Жизненная борьба, в которой действуют большие характеры, делает произведение крупным» (2, 236).

Народные эпические традиции сыграли несомненную роль при создании Ибрагимовым народных характеров – Шахбаза, Султана, Гилязи. Эти характеры помогли сделать произведение крупным, эпическим.

Именно знание эпоса тюркских народов, эпических традиций (наряду с другими факторами) помогло Ибрагимову создать особый мир инонациональной среды в другом крупном произведении – повести «Дочь степи» (1924).

«Дочь степи» – одно из непревзойденных доселе произведений по своему интернационалистскому настрою, по проникновению в быт, в духовную жизнь другого народа. Трудно назвать, пожалуй, еще такого инонационального писателя, который сумел бы так эпически масштабно, на высоком художественном уровне показать сложную самобытную судьбу этого степного народа.

Как отметил Х. Хасанов, «в своем произведении автор развертывает широкую панораму степной жизни, в ярких реалистических картинах показывает существенные сдвиги в сознании народных масс, создает целую галерею колоритных образов представителей различных социальных слоев» (60, 296).

Роман привлек внимание критики сразу после выхода книги в свет. «Своим романом «Дочь степи» Ибрагимов еще раз показал себя знающим, проникновенным, масштабным писателем. Это произведение напоминает плавное, могучее повествование пропахших степью эпосов кочевых тюрков, поэм, созданных самобытными степными

поэтами» (109). Литературовед Г. Рахим очень тонко уловил истоки этого романа, впервые увидевшего свет лишь после революции, в 1923 году (роман был написан в 1911).

Этот роман знаменует новый этап в обращении писателя к фольклору. Здесь он творчески обращается как к татарскому, так и к казахскому фольклору, к устным произведениям родственных народов.

Роман начинается с помолвки двух малолетних детей – Карлыгач-сылу и Калтая, что было сделано, чтоб скрепить связь старейшин двух казахских родов. Подобные обручения новорожденных были распространенным явлением в жизни казахов. Об этом пишет и востоковед А. А. Диваев в своих исследованиях о быте, обрядах казахского народа (21, 134–135).

Об образцах казахского народного творчества, собранных и опубликованных А. Диваевым, Г. Ибрагимов упоминает в своей статье «Нужная отрасль языкознания и литературы» (1926).

Жизнь казахского народа, быт, культуру татарский писатель знал не понаслышке. За участие в шакирдских волнениях в годы первой русской революции Ибрагимова изгнали из медресе Вали-муллы в Оренбурге. Он уехал в казахские степи и около 6 месяцев учил в аулах детей. Здесь он вплотную познакомился с жизнью гостеприимного казахского народа, слушал их протяжные песни, их акынов.

Впоследствии он дал высокую оценку казахскому народному творчеству в статье «Языки разные, души едины», напечатанной в журнале «Аң» в 1916 году. В основу статьи был положен его доклад в медресе «Галия», где он работал учителем. Г. Ибрагимов поддержал казахских шакирдов в их стремлении учиться по учебникам, изданным на родном языке (74, 107–109).

Он отметил, что казахская литература уже свершившийся факт. «То, что в казахских степях духовной пищей были народные песни и үләң, что задолго до наших поэтов там жили и увлекали степь своими песнями Ибрагим Кунанбаев, Сералин, Дулатов и др. – эти факты неопровержимы» (81, 230). Уважение, любование лучшими традициями казахского народа мы видим во всем творчестве писателя, особенно в романе «Дочь степи». Действие романа, начавшись с помолвки, как это принято в народном эпосе, далее идет в двух направлениях – традиционном любовном, а также по пути обнажения социальных конфликтов, которые будоражат, казалось бы, очень патриархальное, размеренное течение жизни казахов.

Любовная линия повторяет канву эпоса: сватовство, отказ девушки от жениха, встреча Карлыгач с Арысланбаем, игра «Кыз качар», тай-

ные встречи девушки с любимым Арысланбаем, ее похищение и свадьба. Здесь многое от традиционного эпоса. Имена Сандугач, Карлыгач, Калтай встречаются в казахских, татарских, узбекских вариантах сказания об Алпамыше, а также в казахской богатырской сказке «Джелкилдек», или они варьируются: Калдыргаш, Кылтап, Колтаб. Правда, в эпосе имя Калдыргаш принадлежит сестре – помощнице богатыря. Култай, или по-другому Кылтаб, в эпосе выступает и в роли соперника Алпамыша. Это вражеский падишах, добивающийся руки главной героини, а иногда пастух, изменивший дружбе. Это имя встречается и в казахской версии сказания «Козы-Корпеш и Баян-Сылу». Так Ибрагимов ввел в свой роман имена из любимых казахским народом сказаний.

В романе есть эпизод первой встречи Карлыгач и Арысланбая. Воспользовавшись веселым тоем, разгулявшаяся молодежь устраивает скачки, Арысланбай скачет за Карлыгач и ловко перетягивает девушку на своего коня и получает заслуженный поцелуй. У казахов и киргизов были широко распространены подобные игры-состязания в верховой езде между девушками и юношами. Они назывались «Кыз качар» или «Кыз куу». Их описывает и востоковед А. Диваев. Здесь, отмечает В. Жирмунский, выступают черты брачного состязания, которые являются элементом героического сватовства в народном эпосе (18, 267–268). Подобное состязание Карлыгач с Арысланбаем, а не с помолвленным Калтаем, означает уже, по законам эпоса, что суженым ее станет именно Арысланбай. Вводя элемент эпоса, он поворачивает любовный сюжет в другое русло.

В романе в конфликтных ситуациях эпизодически появляются юродивые – это дивана кимпер, нищая старуха, которая палкой избивает Азыма-ака, пришедшего послом от умирающего Байтуры к Биремжану, как к совести народа. Печальна судьба нищей старухи, единственный сын которой был сослан по приказу Байтуры, душу раздирают ее проклятия в адрес власть имущих, творящих несправедливость. Во втором случае дивана-предсказатель выручает батрака Жолконбая из рук озверевшего богача Сарсымбая. Сарсымбай решил, что Жолконбай передал их тайные разговоры враждебной партии найманов во время интриг перед выборами. Только свидетельство диваны о том, что батрак не поехал на джайляу найманов, спасает Жолконбая от окончательной расправы.

Чтоб понять появление диваны в узловые моменты повествования, надо обратиться к эпическому наследию казахского народа. Вспомним «Рассказ о Бамси-Бейреке» в огузской версии, кунгратскую версию «Алпамша», а также казахскую богатырскую сказку «Алеуко батыр».

В них предсказывают рождение ребенка или нарекают новорожденного именем неожиданно появившиеся дивана старик или дивана-кимпер, старуха. Наречение именем сопровождается, отмечает Жирмунский, благословением и заклинанием, которое впоследствии вызывает магическую неуязвимость героя, т.к. диваной оказывается в древних вариантах сказаний предок рода «арвах», а позднее, в условиях мусульманизации фольклора в Средней Азии, – мусульманский святой (18, 240–241).

Видимо, образ справедливого святого из фольклора введен Ибрагимовым в сценах встречи Жолконбая с диваной или столкновения диваны-кимпер с посланником Байтуры, чтоб протест народа прозвучал в их проклятьях в адрес власть имущих. В литературе подобные сцены достаточно известны. Образы юродивых неоднократно использовались в литературе для выражения народного гнева. Юродивые в «Борисе Годунове» Пушкина, «Князе Серебряном» Алексея Толстого – это протест народа против злодеяний.

Роман начинается песней-үлəң:

Киң дала, күрəсең гуй, ана җаткан
Җебəктəй җəсел чүптə битен җапкан.
Аскар тау, балдай татлы сулары бар,
Ана шул анам иде мине тапкан[1].

Вступление – песня о степи-матери – помогает читателю представить широкие просторы казахской степи. Повествование идет в неторопливом плавном стиле эпоса.

«Казакның уртача байлыклы, күп адəмле ике ыругсы бар иде. Берсен – кара айгыр дип, икенчесен – сарман дип атыйлар иде. Болар, меңлəгəн җылкылары, яхшы нəсел төялəре, исəпсез куйлары белəн Сары-Арканың киң далаларында, ак тирмəлəр корып, бер җəйлəүдəн икенче җəйлəүгə үзлəренең маллары артыннан рəхəт-рəхəт күчеп йөрилəр иде. Бəхетлəре ким түгел иде» (79, 321).

Создается ощущение, что повествователь, плавно покачиваясь, едет на спине верблюда, пространно озирая жизнь, которая течет по вековечным своим законам в этой степи.

Однако для романа характерна безличность, повествователя здесь не чувствуется. Это тоже идет от традиций эпоса. Сама повествовательная структура обнаруживает тесную связь с народным творчеством, в ней проявляется свойственная Г. Ибрагимову в лучших его произведе-

---

Эти строки принадлежат известному казахскому поэту М. Джумабаеву, который в 1910–1913 гг. учился в медресе «Галия» в Уфе, где в эти годы работал преподавателем Г. Ибрагимов. В 1936 году был репрессирован.

ниях, взять «Дети природы», «Сказание о красных цветах», сказовость стиля. Исследователь Г. Халит отметил, что повествование в романе стилизовано вследствие обилия казахских фразеологизмов, поговорок, афоризмов, которые создают своеобразную художественную форму, соответствующую эпическому настрою, эпическому стилю всего произведения (92, 321). Жизнь, быт казахского народа Ибрагимов зримо представляет читателю, искусно вплетая в ткань произведения фольклорные элементы. Это и сравнения, и пословицы, и айтысы акынов. Красавицу Карлыгач народ описывает такими словами: «Тавышы өчен аны былбыл диләр... Зифа буен төз камышка ошаталар... Керфекләрең уктай, үзең айдай, – дип мактыйлар иде. Карлыгач сахраның матуры булып пешеп өлгерде». «Голос ее называют соловьиным, стройный стан сравнивают с камышинкой, ресницы со стрелами, сама она луноподобна». Эти сравнения созвучны с казахскими песнями.

В романе красочно, с симпатией показаны обряды, обычаи, убранство юрт, одежда казахского народа. Это и помолвка новорожденных, это и встречи девушки и парня через посредничество киленчак, похищение девушки, свадьба, а также обычаи приема гостей, гостеприимства, сцены похорон и т. д. Это изобилие разных обычаев, этнографических деталей обогащает роман, создает разностороннюю картину жизни народа.

Идиллическая, казалось бы, вначале картина. Прекрасна степь, многочисленны стада. Весело играют, скачут на конях юноши и девушки. Казахи мирно кочуют с пастбища на пастбище.

Ибрагимов, мастер напряженного сюжета, уже в самом начале вносит тревожную нотку в повествование.

Карлыгач отказывается от встречи с нареченным женихом Калтаем. Сын старейшины рода караайгыров уезжает с угрозой мести. Ибрагимов рисует появление новых обычаев, новых характеров в патриархальной жизни степи. Новое время диктует свои законы. Даже в любовной линии романа подвергаются ломке традиции эпического сюжета. Карлыгач выступает против незыблемых, казалось бы, канонов старины. Она любит другого – Арысланбая, который был в ссылке, и после его возвращения девушка проводит ночи с ним, мечтает о счастье с ним. Не пугают ее слова приверженцев старого «Ирдән китсә дә, илдән китмәс» (От мужа уйдет, от рода не уйдет), не удерживают ее уговоры родителей и аксакала Биремджана, которые хотят взять верх на выборах волостного правителя с помощью рода Калтая.

Неспокойно в степях, социальные противоречия раздирают все слои населения. Основная масса населения не имеет ни скота, ни зе-

мель и ведет полунищее существование. От романтических мотивов: изображения любовных отношений, обрядов Ибрагимов-реалист переходит к показу социальных контрастов. Ведь еще Н. Гоголь указывал, что народность писателя заключается не в описании сарафана, а в постановке им важных для народа и данной эпохи проблем и их решения исходя из интересов народа. А у Ибрагимова даже подобные картины служат часто для реалистического показа классового расслоения среди казахов. Юрта баев Байтуры, Сарсымбая сменяется кочевьем обедневшего аксакала Биремджана, который всю жизнь боролся за справедливость. Наряды жены Сарсымбая Алтынчэч и их дочери Карлыгач-Слу резко контрастируют с одеждой батрачки Айбалы или лохмотьями диваны-кимпера. Похороны Байтуры ясно показывают, насколько разъедают казахов раздоры и конфликты, различные интриги. Даже свадьба Карлыгач-Слу и Арысланбая служит Сарсымбаю поводом для приобретения союзников. В конце романа описывается поражение Сарсымбая и ссылка всей его семьи. Карлыгач-Слу также уезжает в ссылку за мужем.

Реалистический показ социальной дифференциации, углубленное изучение народной жизни, быта усиливают историзм и народность ибрагимовского мастерства. Новаторство Ибрагимова выразилось также и в том, что народно-эпические традиции сливаются с современным уровнем художественного мышления, а не существуют отдельно.

В заключение данной главы можно сделать вывод, что Ибрагимов пришел к фольклору осознанно, путем теоретических размышлений, на основе четкой программы, созданной им в самом начале своего творчества. В основу его эстетики легло положение о том, что прекрасное в искусстве создается обращением к самим истокам – к народному творчеству. Три кита – жизненность, реальность, народность – необходимы для национальной литературы, считает Ибрагимов, и они воплощаются в жизнь через усвоение эстетического опыта устного творчества народа. Писатель подходит к народному творчеству, как видно из ранних его статей, как к средству, связывающему интеллигенцию с народом. В творчестве он идет прежде всего от развитых литературных традиций. В своих эпических произведениях Ибрагимов пришел к глубокому освоению художественного опыта народа, сумел достичь органического сплава фольклорной и литературной традиций.

ГЛАВА IV

МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ФОЛЬКЛОРИЗМОВ
(«Судьба татарки», «Глубокие корни»)

В произведениях Г. Ибрагимова, как правило, есть традиционные образы влюбленных, которые, как в романтических дастанах, поглощены великой страстью, хороши собой и ради любви идут на большие испытания. Это Марьям и Зыя, Гайша и Султан, Арысланбай и Карлыгач-слу. Все образы верных влюбленных из романтических дастанов. Но есть в этом ряду поистине трагическая фигура молодой девушки, которой не суждено было познать любви и счастья.

Повесть Г. Ибрагимова «Судьба татарки» «раскрыла сложную, противоречивую жизнь татарской деревни, а на фоне этой жизни выпукло обрисовался прекрасный и трагический образ юной татарки Гульбану.

Тяжелая женская доля во всем ее трагизме прозвучала в первую очередь в национальном фольклоре. Народные песни, а также баиты выражали протест против тяжкой участи насильно выданных замуж девушек, замученных тяжелой работой снох, их бесправной, безрадостной жизни.

«Баиты создавались и в виде протеста против ненавистных, оскорбляющих женское достоинство случаев выдачи девушек замуж насильно» (95.10). Десятки, сотни баитов, посвященных личным трагедиям, пересказываются из уст в уста, переписываются из тетрадей в тетради. Среди них есть общеизвестные классические, такие, как «Зулхабирэ», «Несчастная сноха», «Баит о проданной девушке», «Печальная Бибигайша».

Сюжет повести Ибрагимова довольно традиционен. Молодая девушка Гульбану любит джигита Лутфи, но отец насильно выдает ее за другого, желая породниться с богатой семьей. Счастливая девичья пора сменяется суровой жизнью подневольного существа. Смерть детей, постоянные побои мужа, тирания свекрови доводят ее до самоубийства – она бросается в реку. Сюжет знаком нам и по драме «Гроза», и по многим другим произведениям.

В национальном фольклоре героини многих баитов также предпочли смерть подневольной, жестокой жизни. Только смерть освободила их.

Татарский писатель, обращаясь к судьбе татарской женщины, не мог обойти стороной баиты. Более того, на эту мысль наталкивает и сама история создания повести, которая имела два варианта.

Повесть в первом варианте увидела свет в 1910 году. В ней изображены приключения молодой татарки, которая, переодевшись в мужское платье, сбежала из дома мужа. Сюжет явно романтизирован и нетипичен для религиозной татарской деревни. Это на первый взгляд. Но надо вспомнить, что один из старинных баитов, широко распространенный «Баит семи девушек», рассказывает именно о таком же свободолюбивом поступке. Девушки, переодевшись мальчиками, поступили в Каргалинское медресе (около г.Оренбурга) и долго там учились, пока их не опознали и не изгнали. Или «Баит девушки-солдата», где девушка, переодевшись в мужское платье, пошла служить в армию вместо младшего брата. Этот сюжет звучит и в такмаках «Науруза». Молодежь ходит по домам с поздравлениями, когда наступает Новый год по восточному календарю, эта тема также звучит в песнях-такмаках.

Таким образом, сюжет первого варианта повести также восходит к жанру баитов. Но писатель сам понял нетипичность этого сюжета для татарской деревни старого времени. Через 20 лет он создал новое произведение, в котором мало что осталось от прежнего содержания. Писатель ощутил, что «события, персонажи должны быть порождением изображенной жизни» (73, 402). Содержание его повести реалистичное, но воссоздать дух татарской деревни, показать судьбу красивой, умелой, но глубоко несчастной Гульбану он смог, талантливо использовав арсенал художественных средств фольклора, в основном семейно-бытовых баитов, посвященных личным трагедиям.

Повесть написана как бы двумя красками. Радостные, светлые тона превалируют в первой части, где изображена девичья пора Гульбану, ее любовь к Лутфи, ее судьба, первые счастливые дни замужества. Богато, красочно представлены татарские народные обряды, особенно свадебные – сватовство, никах, приезд сватов, встреча с женихом, проводы-встречи молодых. Ибрагимов с большим знанием описывает все этапы свадьбы. Праздничная одежда гостей, наряды жениха-невесты, угощение создают удивительным образом атмосферу татарской деревни, ее национальное своеобразие.

Здесь Ибрагимов развивает традиции татарского писателя Гаяза Исхаки, особенно его рассказа «Зять», написанного в 1911 году. Исхаки детально, не упуская подробностей, зримо представляет свадебное угощение, приданое невесты, гостевание зятя. Необычайно точно передана атмосфера национального обряда, так, будто читатель сам оче-

видец этих сцен. Вот эта красочность, авторское любование, детальность повествования присутствуют и в повести Г.Ибрагимова, усиливая этнографическое буйство красок. Отличие в том, что рассказ Исхаки написан в иронической тональности и передан через пустые переживания матери невесты, а у Ибрагимова повествование идет в лирическом ключе, переходящем в трагическое звучание. Этот тон предложен также фольклорным жанром – баитом, откуда Ибрагимов черпал свое вдохновение.

Национальный облик невесты предстает в следующих описаниях. Сравнения взяты из народных песен, сказок: «Она (Мархаба) нашла, что золовка (Гөлбану) прекрасна, как гурия, как принцесса (дочь хана)... любовно оглядела ее розовое платье, руки, унизанные множеством браслетов, голубую переливчатую шаль, подведенные глаза и разрумяненные щечки».

Такой предстает 17-летняя невеста. Если, с одной стороны, красота девушки приравнивается к красоте дочери хана из сказок, с другой стороны, она восходит к прекрасному образу из цикла народных песен: «Хан кызы»:

Хан кызы, ач ишегең, бән керәем,
Синең буең зифа диләр, бән күрәем.

Жениху, который не имел права до свадьбы видеться с невестой, внешность ее рисуют словами народных песен: «Буйга дисәң – Идел камышы кебек зифа, йөзе тулган ай кебек, балкып тора, күзендә ялкын уйный, авызы уймак, йөреше – аккош йөреше» (Она стройна, как волжская камышинка, лунолика. В глазах ее огонь пылает, ротик, как наперсток, а ступает, будто лебедь плывет.)

Лик девушки в эпических произведениях и в татарской народной лирике часто сравнивается с полной луной.

Буең зифа, яшь тал кебек,
Йөзең тулган ай кебек.

(Стройна ты, как молодая ива,
Лик твой подобен полной луне.)

(Народная песня)

Контрасты, как и в жанре баитов, проявляются именно в сравнении девичьей поры и замужней жизни Гульбану.

В произведении использован такой прием, как параллелизм. В повести непосредственное участие принимает, как в песнях и в баитах, природа. «В жизни героев народного эпоса природа играет большую

роль. Она впрямую вмешивается в каждый шаг, в каждое действие героя» (100, 45). Она предсказывает то или иное решение событий и в повести, радость и горе героини сопровождаются определенным состоянием природы. Картины природы в повести даны в органическом единстве с содержанием, участвуют в развитии сюжета: перед свадьбой Гульбану чистый девственный снег покрыл всю округу. Чистота души и помыслов героини раскрывается через это явление природы. Первый месяц замужества, юная красота невесты, радостный труд молодежи на фоне зеленого ковра цветов, земляничных полян создают эмоциональный настрой на будущее, показывают мечты Гульбану о счастье. Она рождена, чтоб сделать себя и свою семью счастливой, она чиста, красива, умеет и любит трудиться, подготовлена для суровой жизни в крестьянской семье.

Но судьба ее безрадостна. Вторая часть повести, посвященная замужней жизни Гульбану, написана совсем иными, темными красками. Это напоминает контраст между счастливой девичьей жизнью и тягостным замужеством, который существует и в баитах, посвященных личным трагедиям:

Кайгы-хәсрәт күрмәдем
Яшь үсмерли чагымда,
Уйнап-көлеп үстем мин
Үз әнкәм кочагында.
Шулай итеп яшь килен булып
                    китте кыз башым.
Шатлыкларым кайгы булды,
Кемгә төшәр күз яшем.

(Не зная горя и печали,
Росла я в объятиях матери родной.
Снохой я стала, рассталась
          с девичьей порой.
Нет радостей, лишь горести,
          да льются слезы рекой.)

Писатель с болью описывает несчастья, выпавшие на долю Гульбану. «При изображении самых трагических моментов жизни Гульбану выражение лица Ибрагимова менялось, в лице, в глазах появлялась боль» (73, 403).

Во второй половине повести сюжет строго реалистичен, нет этнографических картин, исчезла эпичность повествования. Происходит раскол в патриархальной семье после смерти главы семьи-кантона Ши-

бая. Сыновья отделились, поделив имущество. Закир, муж Гульбану, оказался обделенным. Жизнь Гульбану стала невыносимой, т. к. муж и свекровь стали срывать всю злость на беззащитной женщине. Они стали раздавать, продавать ее приданое, жестоко избивать ее. Не защитили ее ни мулла, ни отец, которому жалко было средств, потраченных на свадьбу. Она ждала ребенка, надеялась на чудо, думала, что все изменится к лучшему. Но ее близнецы после побоев мужа родились мертвыми. «Әйтерсең, җанның канаты бер юлы сынды да, ул хәзер, имгәнгән кош кебек, үлә алмый, җирдә өстерәлеп йөри» (Словно бы крылья ее души сломались, и она, как изувеченная птица, волочится по земле). Мучительное состояние Гульбану писатель выразил через фольклорное олицетворение крылатой души – птицы. «Образная основа души-птицы восходит к народным поверьям. В древности тюрки представляли душу в виде крылатого существа» (62, 98). При ужасных зрелищах, по их поверьям, душа покидала человека. Этот образ нашел поэтическое воплощение в персидской, а также в средневековой татарской поэзии – у Кул Гали, Кутба, Кятиба, Мухаммадьяра и др. В начале XX в. Тукай выразил через этот образ свое неприятие действительности, свое стремление к свободе.

> Очты дөнья читлегеннән тарсынып күңелем кошы.
>
> (Улетела из тесной клетки мира птица души моей.)

Этот образ в народных песнях стал поистине фольклорным, народным. Ибрагимов использовал образ в измененном виде: изувеченная душа – птица, неспособная улететь из тесной клетки, – такой предстает Гульбану. Образ изувеченной души – птицы был потрясением для татарского читателя.

После смерти своих близнецов она решила сходить к ворожее Гайние. Природа как бы полна горя, она, как и в произведениях фольклора, предупреждает Гульбану о предстоящем несчастье. «Шомлы караңгы төн эчендә ялгыз башын кая куярга белмичә, озак, бик озак торды» (Не зная, куда ей деваться, долго и одиноко стояла в зловещей тьме ночи).Описание дома ворожеи, ее самой жутко и сказочно. Она встречает молодую женщину словами о плохой примете: «Җырымның кайгылы җиренә тап килдең ләбаса! Йолдызың каралып бара». Слова ворожеи смыкаются с поверьями патриархальной деревни, с верой в приметы, в сверхъестественные силы. Писатель умело пользуется своим знанием народных поверий.

Дурная примета из предсказаний ворожеи – угасшая звезда – настроила несчастную женщину на определенное решение. Жестоко избитая

заставшим ее у колдуньи мужем двадцатилетняя Гульбану бросилась в воды Караюрги. Мертвое тело прибило к берегу в родной деревне.

Татарский народ оплакал несчастную судьбу своих дочерей в многочисленных баитах:

Была я стройной и красивой,
Все хорошее – при мне.
Работяща и послушна
Не угодила я тебе.
Завещание оставляю,
Не жалею своей жизни.
Нет, не ждите, не вернусь к вам,
Утопилась я в Кабане (95, 168).
(«Печальная Бибигайша»)

В повести «Судьба татарки» Ибрагимов добился полного слияния фольклорных мотивов с особенностями литературного произведения.

Функции фольклорных приемов, таких как контраст, параллелизмы, участие природы в судьбе героини, а также этнографические сцены, краски выражены в реалистическом показе жизни татарской деревни во всем ее своеобразии социальных контрастов, человеческих судеб. Сюжетная линия судьбы Гульбану повторяет сюжетную канву жанра баитов. Конечно, всякое сравнение крупного прозаического произведения литературы с поэтическим жанром фольклора очень условно, но сходство проступает явственно.

В статье «Вопросы литературы» Ибрагимов отметил, что баиты создаются народом, чтоб запечатлеть, оплакать чье-то горе или высмеять какой-то дурной поступок. Основная тема судьбы Гульбану перекликается с не менее трагичной судьбой Хаернисы, обманутой мужем старшей сестры, а также с трагедией первой жены Шибая, которая умерла, надорвавшись на тяжелой работе, старшей подруги Гульбану – Мафтухи, муж которой привел в дом вторую жену. Что ни судьба, то трагедия, восходящая к теме народных баитов и песен.

Ибрагимов использует и два сатирических баита, высмеивающих, как он подметил в своей статье, также и отрицательные качества людей, в данном случае двух сватов. Сатирический баит о Козе Султане заклеймил злым прозвищем весь род свекрови Сабиры. Упоминание его на свадьбе родственницей невесты привело к скандалу с Сабирой уже на свадьбе. Он имел самые печальные последствия для молодой снохи. Используя фольклорный жанр, автор создал основной конфликт, который сильно повлиял на развитие сюжета . Этот жанр выполняет в повести уже структурообразующие функции. Именно эта функция народ-

ного эпоса очень своеобразно проявилась еще в одном крупном произведении Г. Ибрагимова – в романе «Глубокие корни», широко исследованном, ставшем хрестоматийным в лучшем значении этого слова. Но часто именно хрестоматийность, привычность классики мешает новому чтению того или иного творения. Анализ известного произведения с точки зрения литературно-фольклорных связей может раскрыть его с совершенно неожиданной стороны.

Роман «Глубокие корни» был написан в 1926 году. История создания его хорошо известна. Ибрагимов написал его по следам убийства активиста-селькора. Для этого произведения тема борьбы нового со старым все еще в центре событий, все еще актуальна, хотя перевес сил, как показывает писатель, уже на стороне нового. «Глубокие корни» – роман густо населенный и образами, и событиями, охватывающий бурный период истории, когда советская власть уже уверенно взяла бразды правления, но в экономике, сельском хозяйстве еще сильно заметны следы войн, разрухи. Сюжет романа движется по пути расследования преступления, втягивая все новых и новых персонажей. Роман можно было бы назвать и первым произведением детективного жанра в татарской советской литературе. И тема, и занимательность, напряженность сюжета позволяют относить роман к этому жанру. Совершено убийство, и, согласно канонам своего времени, это убийство произошло по политическим мотивам. Разматывается клубок, затянувшийся вокруг убийства. Ведутся допросы свидетелей, находят улики, разоблачаются убийцы, – это одна сюжетная линия. Но сюжет сложен и многопланов. Охвачены большие пространства и периоды времени, приходится заглядывать и в прошлое героев, чтоб установить их истинное лицо. События перемещаются то в деревню, то в город, откатываются в прошлую дореволюционную жизнь, воскрешая бурные 1905 год, 1917 год, дни гражданской войны, откуда тянутся нити в сегодняшний день.

Нужно было большое мастерство писателя, чтоб из этой пестроты лиц, событий, времени создать цельное, логически выдержанное произведение. Ибрагимову удались и занимательность сюжета, и напряженность детектива, и красочность народных полотен. Произведение читается с непреходящим интересом и в наши дни, хотя, возможно, с точки зрения сегодняшнего, искушенного в ошибках истории читателя просматривается и однобокость писательской позиции. «Глубокие корни» принадлежат к типу социальных романов. В основе его – социальный конфликт, и в решении его Ибрагимов придерживается партийной принципиальности, выявляя и осуждая врага народа, бывшего крупного помещика Вали и его подручных. Но талант писателя и логика развития

романа убеждают независимо от позиции автора. Налицо преступление, и преступники наказаны по закону, как это водится в любом цивилизованном обществе. Видимо, нельзя обелять всех врагов даже в наше время, необходим тщательный, непредвзятый подход и анализ каждого события, и настоящие, и мнимые преступления должны в каждом конкретном случае предстать перед праведным судом потомков.

Эта книга (несмотря на социологичность сюжета) охватывает кусок нашей истории, кусок биографии народа. Все это было – и революции, и войны, коммуны и артели, и противники по обе стороны барьера. Ибрагимов художественно воссоздал правдивую картину своего времени, но создал сообразно своим идейно-эстетическим принципам. В этом его историческая правота. По-настоящему глубокие, талантливые произведения, независимо от взглядов, политических убеждений писателя, становятся достоянием национальной культуры, входят в мировую сокровищницу.

Роман назван «Глубокие корни», но под названием в скобках как бы определение «тугры сүз», которое переводится как «правдивое слово, верное слово». Вина врагов в произведении тщательно расследуется с привлечением многочисленных свидетелей, улик. Да и до событий 1930–37 гг., когда врагов целенаправленно «создавали» и наказывали, было еще далеко.

Исследователи оценивают «Глубокие корни» как одно из новаторских произведений не только в творчестве самого Ибрагимова, но и в национальной литературе. «В этом произведении Ибрагимов поднял новаторскую тему социалистического обновления мира, раскрыл ее в широкой социально-исторической перспективе, создал образы новых людей – творцов и тружеников, показал в личных судьбах героев исторический смысл совершающихся социальных событий. Новаторство проявилось также в сюжетно-композиционном построении» (60, 357).

Многоплановость, эпичность событий романа – как современных для произведения, так и прошлых – потребовали особого построения сюжета. М. Х. Хасанов справедливо отметил, что автор, отступая от основной линии, создает сюжетные ответвления Садык – Нагима, отмечает, что есть сюжетная линия Фахри – Шарафи – Иванов – Салахиев, которая помогает раскрыть основной конфликт.

Более того, здесь, пожалуй, позволительно говорить о цикличности сюжета. Единая сюжетная линия убийства и хода следствия развивается как расследование, экскурс в биографию отдельных персонажей. Это циклы – сюжетные клубки вокруг отдельных персонажей или пар. Скажем, это Гайша и Фахри, Нагима – Садык, жизнь Вали Хасанова, жизнь

старухи Минзифы, история Габдуллы ишана. И цикл каждой биографии – это роман в романе, и любой из них можно было бы развернуть в самостоятельное произведение.

Схематично это можно было бы представить так:

Убили Фахри. – История Фахри и Гайши. – История Садыка и Нагимы. – История Вали Хасанова и совхоз. – История старухи Минзифы. – История Габдуллы ишана. – Суд. – Расстрел Вали Хасанова.

Итак, налицо шесть самостоятельных биографических клубков-циклов, которые сосредоточивают вокруг себя и других людей и множество второстепенных событий. Эти циклы связаны единой нитью – сюжетной линией расследования смерти главного героя. Его уже нет в живых, но он незримо соединяет все эти циклы. Они раскрываются относительно главного героя.

Некоторые циклы написаны в виде воспоминаний и являются одним из способов перемещения событий из настоящего в прошлое. Таковы воспоминания Гайши, она, девушка из обеспеченной семьи, вышла замуж за бедняка Фахри без разрешения родителей. Тайные встречи с любимым, тайная любовь, отказ отца сватам, и Гайша после этого убежала из дома к Фахри. Здесь Ибрагимов, в отличие от одноименной повести, описывает судьбу татарки с новым характером. Для печального баита, как у Гульбану, Гайша не оставила места. Она свою судьбу решила сама. Судьба, правда, сложилась нелегкой. Фахри воевал на разных фронтах, она вела семью, построила дом с помощью соседей, растила детей и росла сама – одолела неграмотность, стала активисткой.

В этом же цикле впервые появляется образ старика Жиганши. Во многих произведения Г. Ибрагимова есть образ народного аксакала, живой истории своего народа, мудреца и советчика. Если в «Молодых сердцах» это старик Ярми, в «Казакъ кызы» – Биремжан экэ, то в «Глубоких корнях» – старик Жиганша. Он – дядя убитого Фахри. Всю жизнь кровоточат его воспоминания о том, как в 1905 году каратели казнили его брата Тимершу, отца Фахри, разорили деревню за то, что крестьяне захватили земли помещиков. Брата пороли шомполами и сыпали соль в его раны. Но Тимерша оправдал свое имя «железный» и не выдал товарищей.

Теперь Жиганша потерял племянника. Справедливый старик и на допросах следователя в течение всего романа, и на суде защищает огульно обвиняемого Садыка, хотя, казалось бы, улики – и окровавленный шкворень, и свидетели Гимади, Ахми – говорят против кочегара (прозвище Садыка).

Справедливый старик с белой бородой служит как бы символом борьбы за правду.

Эти образы народных аксакалов – белобородых стариков имеют свои многочисленные аналоги в народном творчестве.

Обратившись к народным сказкам, во многих из них можно обнаружить образы благородных стариков, появляющихся в повествовании совершенно неожиданно, в самую трудную, гиблую для героев минуту. Они – носители справедливости, мудрости и волшебной силы, выручают главного героя из беды. Таков белобородый старик из сказки «Батрак и девушка-волшебница Нурсылу», «Джигит-охотник».

Возможно, в этого старика трансформировался образ патриарха племени, мудрого старца, а затем мусульманского святого Хызр Ильяса, который фигурирует в эпических дастанах – общем достоянии многих тюркских народов, в том числе и татарского народа. Этот мудрец-аксакал являлся помощником в разных деяниях. В сказании об Алпамыше «Бамси-Бейрек» (его огузская версия) постоянным помощником Бейрека был покровительствующий ему старый дервиш (дед-деде) (18, 162).

В одноименном татарском дастане Алпамыш также обращается к советам старого дедушки. У тюркских народов старики-аксакалы издревле пользовались большим уважением. Это, видимо, запечатлелось в народном эпосе, сказках, эти народные творения, в свою очередь, воспитывали в таких традициях последующие поколения.

Можно предположить, что образ деда Жиганши, защитника Садыка, олицетворяет собой именно черты этих эпических стариков. Воспоминания Жиганши бабая перемещают сюжет во времени, возвращая нас к событиям 1905 года, а также гражданской войны, в которой погибли два его сына-богатыря.

В этом же цикле «Фахри–Гайша», в реалистичном повествовании, в котором следователем Паларусовым ведется следствие, появляется еще один эпический образ. Суровый, принципиальный следователь едет в артель «Байрак» на коне. Здесь Ибрагимов не удержался, и этот любимый им, вошедший во все его произведения традиционный образ засиял своей народно-поэтической гранью. Итак, Паларусов и Петров поехали на темно-сивом коне. Конь этот повидал и пережил всякое – возил обозы, возил и чехов, и колчаковцев, отступал с красными, затем был тяжело ранен и брошен. Его выходил старик-чуваш. Потом сам умер от голода. Коня от голодной смерти спасло то, что он попал в волисполком. И вот они едут знакомой ему дорогой. Неожиданно конь, как человек, начинает думать словами: «Куда мы едем? На пристань? А-а, вот как,

едем в Байрак». Это было б странно, если бы его прообразы из народного творчества не поступали подобным же образом, и даже более того. Кони в народных эпических произведениях, в татарских народных сказках и в сказках других народов, в дастанах не только думают словами, но и разговаривают с главным героем. Можно взять произвольно многие татарские сказки, такие как «Көтүче малай» (Пастушок), «Ут гармоне» (Огненная гармонь). В них кони разговаривают, и не просто, а дают советы главному герою, как действовать, или спасают его и словом, и делом. То же самое в дастанах, например, в «Алпамыше».

В данном случае в достаточно мрачный по содержанию роман традиционный прием вносит несколько шутливый оттенок. Этот прием является также вступлением к лирическому отступлению, когда автор с восторгом описывает красоту торжествующей природы. Бушует май, зеленеют леса, с высоты яра видно, как течет Идель – могучая Волга, неся на себе и плоты, и пароходы. В эстетических воззрениях Ибрагимова природе, прекрасному в природе отводится особая роль. Он считает, что красота природы воспитывает в человеке чувство прекрасного, тягу к прекрасному, желание создавать прекрасное в жизни, на практике. Эти свои мысли он высказывал еще в статье «Несколько слов по поводу Альбома». Именно в этом красивейшем уголке Татарстана зреют зачатки нового, здесь была создана артель «Байрак».

Но прекрасному, так же как и в сказках, мешает безобразное: убит человек. Убитый Фахри, как рассказала его жена Гайша, вырос в семье бедняка, они всей семьей батрачили на баев. Он четыре года был батраком у фон-Киллера – помещика. Затем фронт, Германская война, плен в Австрии, побег, и он, весь израненный, наконец попал в Россию. Участвовал и в февральской, и в Октябрьской революции, воевал во главе Акташского отряда на многих фронтах.

При чтении о жизненном пути Фахри подспудно приходит мысль, что его судьба и судьба измученного работой, фронтами, израненного коня в чем-то схожи. Ибрагимов любит такие психологические параллели судьбы человека и явлений природы.

Фахри после победы работал председателем волисполкома, затем активно отстаивал интересы членов артели против нажима Вали Хасанова. Он создавал прекрасное, выступая против отжившего, безобразного. Он сильно мешал противникам нового, и вот с ним расправились.

Второй цикл – «Садык–Нагима» – написан и увиден через призму жизни и воспоминаний Нагимы. Подобное повествование дает большую свободу движению сюжета. Он насыщен глубоким психологизмом, т. к. именно образ Нагимы выписан особенно тщательно, детально

во всех ситуациях и во всей гамме переживаний ее девичьей поры, после – как жены и матери.

Нагима была землячкой Гайши и Фахри. Все они родом из деревни Акташ. Рабочий из Казани Садык быстро заприметил 17-летнюю красавицу. Ибрагимов только в этом цикле романа подробно рассказал историю любви, раскрывая мечты юной девушки, живущей в ожидании любви. Это повествование проникнуто тонким лиризмом и психологизмом зрелого литературного таланта. Тема любви в ибрагимовских произведениях традиционна, в этом романе ей также отведено важное место.

Нагима, чьи чувства лишь пробуждаются, ищет предмет своей любви. Она не обращает внимания на ухаживания деревенских парней. Она находит образец высоких чувств рядом, наблюдая за жизнью соседей – молодоженов. Она их сравнивает с двумя голубками. Ибрагимов здесь приводит сравнение из народных песен. Надо сказать, что писатель остается верен своим симпатиям к деревенской жизни, дает этнографические подробности, детали именно татарской деревни.

Нагиму, единственную оставшуюся в живых из 3-х дочерей, мать без желания выдает за Садыка в город. Но она помнит о трагических судьбах первой дочери, выданной отцом в третьи жены, второй дочери, бросившейся в колодец после отказа отца отдать ее за любимого. Вся деревня распевала баит, посвященный этой трагической смерти. Как не вспомнить о сотнях баитов, посвященных подобным трагедиям в деревнях... Ибрагимов и в этом произведении как бы воскрешает судьбу Гульбану из «Судьбы татарки». Казалось бы, и Нагиме не суждено ничего светлого. Но умер отец, а мать, оплакав двух дочерей, не стала противиться любви Нагимы и Садыка. Они соединились. Наконец-то Ибрагимов изобразил счастливую любовь двух молодых людей. Но и тут он не преминул показать темные стороны обычаев патриархальной деревни. Бывшие претенденты на руку и сердце Нагимы в отместку ей вымазали в брачную ночь ворота дегтем. Вспомним, как в «Судьбе татарки» во время свадьбы отрезали волосы в хвосте женихова коня. Это наложило пятно на безвинную Гульбану и стало впоследствии поводом для упреков и побоев. Ибрагимов незримо сравнивает две судьбы в схожих ситуациях.

Но не таков Садык, чтоб подчиняться деспотизму темных сил. Это новый характер, развившийся в большом рабочем коллективе. Он успокоил вконец расстроенную Нагиму, обругал хулиганов, поставил новые ворота и напрочь забыл про этот случай. И здесь на помощь молодым тут же прибежал Жиганша бабай, который был у них на свадьбе «посаженым отцом».

Так они и зажили в большой любви. Своей любовью, своим уважительным отношением как к равной Садык воспитал в робкой деревенской девчонке чувство человеческого достоинства, чувство веры в светлое завтра.

Были у них и расставания, и темные дни, когда Садык, потеряв работу, запил, но их любовь преодолела все. Ибрагимов создал новый, убедительный образ женщины-татарки, сбросившей оковы темных сил, равной и уважаемой и мужем, и обществом как жена, мать. Для развития, роста Садыка много сделали общее дело борьбы против царизма, его товарищи, их поддержка. После установления советской власти он становится крупным хозяйственным работником.

Нагима, в отличие от схематичности характеров многих персонажей в романе, обрисована с глубоким психологизмом. Ей присущи, наряду с женственностью и мягкостью, и бойцовские качества подруги революционера. Когда Садыка (он был в это время в деревне, в отпуске) огульно обвинили в убийстве друга Фахри, она сделала все, чтоб выручить мужа из беды. Именно она добилась, чтоб Садыка выпустили до суда на поруки, чтоб он мог работать и жить, как обычно. Это его поддержало морально.

А друзья Садыка видели в ней не просто домохозяйку, а равного себе, достойного их общества человека. Тут очень кстати сравнить эту дружбу с отношениями группы революционеров, окружавших Павла Власова в романе М. Горького «Мать», и вспомнить атмосферу тепла и товарищеской взаимопомощи, царившей среди них. И Горький, и Ибрагимов художественно показали, что ничто так не объединяет людей, как общее дело борьбы против деспотизма.

Надо отметить, что фольклоризмы включены в ткань произведения в тех циклах, которые так или иначе касаются традиционных тем деревни, природы, любви. Красочные этнографические сцены, такмаки и параллелизмы человеческих судеб и явлений природы – фольклоризмы проявились в теме деревни. Это очень характерно для двух циклов – о Гайше и Фахри, а особенно о Нагиме и Садыке, и они очень украшают их.

Нагима, при всей внешней робости, уже в девичестве была уверенной в своих силах, с развитым чувством собственного достоинства. Она не покорилась, как ее несчастные старшие сестры, произволу патриархальных обычаев. Ее характер выражает и любимый такмак:

Бер егетне карата алмый,
Буй үстермәм кыз булып.

(Если джигита не заставлю заглядеться,
Незачем было мне девушкой родиться.)

Ибрагимов одним такмаком выразил весь характер этой деревенской красавицы. Фольклоризм послужил самохарактеристике образа. Нагима и полюбила, и заставила Садыка полюбить себя, спасла и уберегла его от многих ошибок, стала верной спутницей на его сложном жизненном пути.

Ибрагимов в своих теоретических трудах особое значение придавал народным песням. Он посвящает взволнованную тираду татарским песням в «Молодых сердцах». С такой же любовью пишет и народный поэт Тукай: «Поскольку нет драгоценностей, яхонтов дороже народных песен, то на них надо обратить внимание, постараться не растерять их» (99, 265). Следуя этим убеждениям, Ибрагимов часто включает фольклорные цитаты – такмаки. И Ибрагимов, и Тукай считали, что народное творчество, особенно народные песни, выражают душу народа, писали, что это зеркало народной души (81, 30, 182), что народные песни – нержавеющее и нетускнеющее, чистое и светлое зеркало народной души (99, 266).

Нагима изливает свое душевное состояние в песне, выражает свою любовь и тоску по мужу, уехавшему в Баку.

Яна йөрәк, яна йөрәк,
Күмергә кала инде.
Йөрәгемнең янулары
Гомергә кала инде.

(Горит, сгорает мое сердце,
Превратится в угольки.
Горящее мое сердце
Навек не успокоится.)

В своем письме, написанном обычной прозой, она вставляет эти строчки. Именно для татар характерно в письмах выражать чувства в стихах от себя или попросту в распространенных такмаках. Ибрагимов, зная обычаи своего народа, во всех нюансах раскрывает его поэтическую душу. Этот национальный обычай вставлять в письма поэтические такмаки до такой степени распространен в татарском народе, что даже в наши дни из экспедиций фольклористы привозят фронтовые письма, хранившиеся долгие годы у постаревших жен, повзрослевших детей. Прозаические приветы, расспросы обязательно прерываются несколькими такмаками, где любовь и тоска по близким выражены с особой силой. Автору этих строк во время экспедиции 1987 года (по Татар-

стану) в рабочем поселке Кукмор довелось переписать из письма фронтовика Мухутдинова Шакирзяна (1896 г.р.) следующие строки:

Күкеле сәгать өстенә Элеп куйдым гәрәбә. Айрылырга дигән икән Безгә ходай тәгалә. Алма дисәң – алма түгел, Кыяр дисәң – түгәрәк. Үзем үлсәм – җаным кайтыр, Җаным – яшел күбәләк.	Повесил на часы с кукушкой Янтарное ожерелье. Суждена была разлука, Таким было слово божье. Круглое, красивое, Не огурец, а яблоко. Умру ли я – душа вернется, Обернувшись мотыльком.

Это письмо хранилось у его сына Мухутдинова Мидхата. Отец же погиб на фронте.

Если обратиться к более ранним образцам, то и наши татарские дастаны написаны в прозаически-стихотворной форме. В дастанах «Тагир и Зухра», «Лейла и Меджнун», «Шахсанам и Гареп» высший взлет чувств героев описан именно в стихотворной форме, чередуясь с прозаическим текстом. Видимо, именно этими эпическими традициями можно объяснить появление поэтических строк в письмах татар вплоть до последнего времени. Выражение накала чувств через поэтические строки пришло к татарскому народу из письменных дастанов. Так эпическая традиция прошла сквозь века. «Бытование песен в такой форме испокон веков, а именно украшением письменного общения, т. е. в повседневной жизни, говорит о высокой духовной культуре народа» (115, 9). Ибрагимов, тонко ощущающий психологию, поэтическую душу своего народа, прекрасное чувство любви отразил в известных строчках народных песен, выразил эстетическую потребность его души. Будучи знатоком традиций народа, Ибрагимов не преминул воспользоваться в своем романе фольклорным приемом.

Нагима даже на расстоянии дает Садыку возможность чувствовать всю любовь к нему. Она трепетно и смело охраняет свой очаг.

Цикл о Нагиме и Садыке скорее виден глазами Нагимы, полон ее чувствами, переживаниями, воспоминаниями. Он, пожалуй, самый объемный и связан через Нагиму с другими циклами. Потому мы и сочли нужным подвергнуть его столь пространному анализу.

Более того, в этом цикле Ибрагимов обратился к любимой им и хорошо знакомой ему теме деревни. Именно деревня исстари хранительница древних обычаев, фольклора. Потому-то у писателей – выходцев из деревни происходит идеальное врастание фольклора в литературу.

Ибрагимова часто сравнивают с М. Горьким, называют татарским Горьким. Да, он, как и Горький, прошел трудные «университеты»,

бродил по России, хорошо знал жизнь разных слоев общества, разных народов. Он, как и Горький, встал у истоков новой, социалистической литературы, стал одним из ее основоположников. Он изобразил новые отношения новых людей. Более того, выполнял активную руководящую роль в строительстве новой культуры.

Но в отношении к фольклору, в использовании его в ибрагимовских произведениях прослеживается иная линия. Горький был выходцем из городских, мещанских слоев. «Городской фольклор занимает в книгах Горького большое место. Это и естественно. Ведь даже деревенскую поэзию Горький воспринимал через городскую; ведь его бабушка была горожанка» (39, 37). Фольклор им собран во время скитаний по России, он плод поисков, привнесенный, не исконный, т.е. не впитан, как говорится, с молоком матери. Таков фольклор его романтических произведений, и, как правило, он именно орнамент, а не единый организм с литературой. А философская сущность многих произведений раскрывается им через обращение к религиозным мифам и символам.

У Ибрагимова фольклор естественен, как дыхание, он врос в деревенскую тематику. Правда, Ибрагимов, уехав подростком, окунулся в жизнь городских татар и хорошо знал их жизнь в Оренбурге, в Уфе, в Казани, да и в Киеве. В этих городах он учился, жил, работал. Будучи столь же национальным татарским писателем, сколь Горький национальным русским, он, в отличие от Горького, был не просто наблюдателем жизни «детей природы», он непосредственно жил этой жизнью, так же, как знал и жизнь городских татар. Выходец из деревни, как бы долго не жил в городе, можно сказать, «пуповиной» связан с деревней – с родной колыбелью.

Ибрагимов в своих творениях одинаково свободно обрисовал и городской, и деревенский быт татар, своеобразие их судьбы, их истории. В то же время Ибрагимов не менее мастерски воссоздал жизнь и быт родственных народов – казахов (в повести «Казакъ кызы»), башкир (в романе «Наши дни», в повести «Судьба татарки» и др.). Известно также, что он работал в ногайских аулах во время летних каникул. Возможно, он просто не успел написать интересную книгу об этом народе.

Фольклоризмы не только во всем творчестве, но даже в одном произведении им используются на основе их идейно-эстетических функций. Если в анализированных двух циклах романа «Глубокие корни» тема деревни, тема счастливой на этот раз любви само собою определили функции фольклоризмов, предполагая необходимость использования такмаков, баитов и некоторых эпических образов, то в остальных

циклах жанровые проявления фольклорных цитат ограничены в основном пословицами-поговорками. Их совсем немного, но они дают полную характеристику и тому, о ком идет речь, и тому, кто ведет эту речь. Взять еще один условный цикл – о Вали Хасанове и иже с ним.

Бывший крупный помещик Вали Хасанов шел по улице города Казани. Он потерял после революции все свое богатство и живет, растрачивая остатки былой роскоши. Его душевное состояние Ибрагимов рисует в своей излюбленной манере: его печали по поводу утрат вторит природа – небо покрыто тучами, кругом плохо, сумрачно. Тут он неожиданно встретился с ответственным советским работником Ивановым. Они сумели договориться, и Хасанова назначили управляющим совхоза «Хезмәт» («Труд»). После этого идет большой разговор между ним и его женой. Они советуются о том, стоит ли Вали браться за дело, или лучше жить тихо, скромно на припрятанные сбережения. Вали уговорил и себя, и жену. Убеждал, где нужно, подкрепляя пословицами, а по сути дела, обнажал свое нутро. Говорил, что нельзя ждать, пока яблоко созреет и в рот свалится: «Алма пеш, авызга төш, дип кул кушырып утырмабыз». Энергичная натура, предприимчивость Вали так и брызжут в этих словах. Остальные пословицы ярко характеризуют его как корыстного человека, для которого единственная святыня – деньги. «Дин карендәш булса да, мал карендәш түгел» (Хоть религия одна, да по богатству не родня). Он здесь переиначил народную пословицу, не боясь святотатства. В народной пословице нет слова «дин», там речь идет о душе «җан» («Җан карендәш булса да, мал карендәш түгел»). Этой перестановкой в пословице Ибрагимов полностью раскрывает характер Хасанова. В том же разговоре с женой Вали говорит ей о том, что в этом мире все продается и покупается, и подкрепляет свою мысль пословицей «Алтын эчеңне тишмәс» (Золото живот не проткнет).

Вот таков спец, которого Иванов привлекает как опытного работника к руководству совхозом. Вали Хасанов особых надежд на этот совхоз не возлагает. Но считает, что, глядя на журавля в небе, нельзя упускать воробья из рук.

Всю хищническую натуру, его надежды, планы писатель выражает 3–4-мя пословицами, функции пословиц здесь – дать характеристику. Работа в совхозе для Вали – лишь воробей в руке. Он и стал руководить как помещик. Рабочих превратил в полуголодных батраков, а доходы совхоза шли на взятки вышестоящим, которые выделяли ему сортовые семена, породистый скот и технику, т.е. таким нарождающимся бюрократам советского аппарата, как Иванов, Салахиев. Ибрагимов,

как талантливый писатель-психолог, уже на первых этапах становления советского государства уловил склонность к созданию прослойки бюрократов, эгоистичных, продажных, готовых предать дело революции. Увы, Ибрагимов оказался прозорливым.

Но планам этих людей стал мешать Фахри. Он понял их истинную сущность, стал выступать против единовластия Вали, стал собирать вокруг себя рабочих. Вали, почувствовав опасность, договорился с хитрым Гимади, они подучили придурковатого Ахми, и тот убил Фахри.

Есть еще один цикл, который дан через восприятие старухи Минзифы. Этот психологически верный, очень земной образ старушки-татарки – большая удача писателя. Она, сама того не желая и многого не понимая, оказывается в круговерти больших событий. Именно через воспоминания бабушки, не ужившейся со своей снохой, предстают бурные события первых лет советской власти... Домашние заставили ее поехать в деревню для обмена продуктов. Она любит подкреплять свои мысли, свою правоту пословицами. То, что она в это страшное время вынуждена поехать куда-то в деревню, она объясняет происками снохи, жалеет, что женила на ней сына: «Анасызны килен итмә, атасызны кияү итмә» (Не бери в снохи ту, что росла без матери, не делай зятем того, кто рос без отца). Этой пословицей она, несомненно, обнаруживает и свой, далеко не сахарный, характер. Ведь беду снохи (росла сиротой) она вменяет ей в вину. Следующая пословица показывает ее положение в доме, где на ней малые дети, голодно, холодно, и вызывает к ней жалость: «Анай алтмышка җиткәч, кол кирәкми» (Раз матери шестьдесят, и рабыни не надо).

Предчувствия ее подтвердились. В деревню она попала во время бунта вилочников, когда были зверски убиты деревенские активисты. Она, еле живая, добралась до города. Впоследствии она поехала с Вали в совхоз как домработница и там встретилась с людьми, которых она видела во время бунта. Это повергло ее в пучину ужаса. Посла убийства Фахри она рассказала и о тех событиях, обо всем, что видела в доме Вали. Ее существованию в доме Вали опять-таки дает определение пословица. Несмотря на красоты природы, на сытую жизнь, в этом доме Минзифа аби не нашла ни вкуса, ни красоты («Ямь дә, тәм дә тапмады»). Она смертельно боится деревни после увиденного во время бунта. Она горюет, что приехала в совхоз, и считает, что дома «хоть была голодна, зато спокойна» (Ач тамагым, тыныч колагым).

После встречи со следователем, ошалевшая от кровавых событий прошлого и настоящего, старушка вновь добралась до дома в городе, там подробно описала все снохе и сыну и сделала вывод: «Деревню

хвали, в городе живи» (Саланы макта, калада тор). Пословица, видимо, была создана теми, кто тяжело, по-крестьянски трудился на земле и издали мечтал о легкой городской жизни. А Минзифе аби кажется, что страшные события случаются лишь в деревне, а не в городе, где она живет. Все смятенное состояние беспомощного в этих бурных событиях человека передает этот новый смысл старой народной пословицы.

Таким образом, Ибрагимов использует народные образцы для самохарактеристики внутреннего мира человека, человек сам в этих пословицах предстает во всей внутренней наготе.

В конце концов круг замыкается вокруг убийц Фахри. Проданный убийцей Ахми окровавленный бешмет попал в руки портного Жамали, и он узнал вещь, которую сам когда-то сшил для Вали в его богатые времена. Тот же со своего плеча подарил его батраку Ахми. Так была арестована вся их группа.

Совершенно самостоятельным циклом выступает повествование об ишане Габдулле, которого, недолго думая, пристрелили во время войны против Колчака. Это осуществил метранпаж Гайнетдинов, узнав, что ишана его прихожане объявили святым и под зеленым флагом хотят выступить все бывшие. Ишана застрелили и тайно похоронили. Метранпаж перед населением рассказал про это и доказал правоту пословицей: «“Дурная трава портит хлеба” (начар үлән ашлыкны боза). Вот я вчера выполол ишана» (80, 359).

Ибрагимов здесь лишь констатирует факт, правда, пытается как-то обелить поступок метранпажа общими словами о том, что время было трудное, а это был рядовой боец революции. Ибрагимов и сам понимал, что престарелый ишан не мог быть серьезным противником, и объяснения поступка Гайнетдинова у него малоубедительны.

Ибрагимов, как совестливый писатель, не мог пройти мимо подобных фактов, их было немало, он оставил это на суд читателя.

Конечно, если убить человека так же легко, как выполоть траву, то эта пословица, несмотря на объяснения, уже показывает внутреннюю позицию Ибрагимова. Более определенную оценку он и не мог дать. Ведь лишь в последние годы появилась возможность писать открыто о судьбе многих священнослужителей, бесследно сгинувших в лагерях или срочно «выполотых как дурная трава».

Здесь пословица вновь объясняет внутреннее состояние человека, выдает мысли, в данном случае, самого писателя. Писатель и сам саморазоблачился вопреки кажущимся декларируемым им установкам.

В цикле, посвященном сценам суда, не остается места для фольклора.

Итак, цикличность, или сосредоточение событий вокруг одного персонажа или пары влюбленных, – характерная особенность композиции этого произведения. Именно она позволила выяснить глубокие корни преступления Вали, который, как тот дуб, опрокинутый бурей, с которым он ассоциируется, был свален под тяжестью доказательств.

Находятся в глубине веков те корни, которые связывают композиционное построение сложного, новаторского романа Г. Ибрагимова и композиции татарских народных дастанов.

Ибрагимов для построения многопланового сюжета избрал циклический принцип. Эти циклы, как можно было проследить, достаточно самостоятельны, и, при известном оформлении, каждый из них мог бы стать самостоятельным произведением. Каждый цикл сосредоточивается в принципе вокруг одного героя или пары, будь то Гайша – Фахри, Нагима – Садык, Вали Хасанов, старуха Минзифа, Габдулла ишан; в романе налицо цепь циклов, что следует из традиций народного эпоса – дастанов. То, что эпические произведения строятся по циклическому принципу, отмечено многими известными тюркологами, в том числе В. М. Жирмунским, который писал: «Обычным следствием популярности героев народного эпоса является генеалогическая циклизация» (18, 207). Правда, у ибрагимовского романа циклизация не следствие, а, пожалуй, причина популярности. Он не повторил генеалогическую циклизацию, а, скорее всего, сделал биографическую циклизацию. Но эта традиционная композиция из циклов дала ему, при их относительной самостоятельности, свободу для движения многопланового сюжета. Ведь когда события то мелькают со скоростью кинокадра из сегодняшнего в прошлое, из города в деревню, от любовных сцен до сцен суда или начинают замедленно кружить вокруг одного персонажа или одной темы, несомненно, нужна была особая композиция, которая пока не использовалась в его творчестве. Новаторство этого произведения проявилось в сюжетно-композиционном построении романа» (60, 357).

Новое в данном случае оказалось именно хорошо забытой композицией эпоса татарских или вообще тюркских народных дастанов.

Традиционная цикличность позволила сюжету стать детективно-занимательным, социально-актуальным, лиричным с зарисовками деревенского народного быта.

Ибрагимову иногда вменяется в вину то, что событийность романа приводит к определенной схематичности, отсутствию психологизма, интереса к внутреннему миру (это, правда, не относится к циклам о Нагиме и старухе Минзифе), к делению образов на положительных и

отрицательных. Исследователи М. Хасанов, Ф. Хатипов и другие отметили эти стороны романа. Ф. Хатипов считает, что психологизм романа более лаконичный, динамичный: «Часто встречающиеся в романе биографические отступления, цепь событий не сочетаются с психологизмом». Причину этого исследователь видит в том, что «автор хотел сделать свой роман социально емким, насыщенным картинами общественной жизни» (90, 140).

Добавим, это, как мы видим, и неизбежная дань эпическому композиционному построению. Ведь именно в эпосе много событий и мало внимания к внутреннему миру героев.

Правда, то, что обнаруживает пытливый и пристрастный взгляд исследователя, не так уж важно для читателя. Факт то, что эта традиционная композиция оправдала себя и в литературном произведении XX века. Роман живет и читается с непреходящим интересом и сегодня.

У. Б. Далгат отмечает: «В развитых литературах та или иная апелляция художника к фольклорным жанрам в первую очередь обусловлена его творческими замыслами» (15, 23). Это в полной мере относится к Ибрагимову, ибо во всех его крупных произведениях есть апелляция к фольклорным жанрам. В разных произведениях цели писателя были разными, а использование фольклоризмов многофункциональным, служило достижению этих творческих целей. Дастан, испытанный жанр татарской литературы, также служил разным замыслам, но в основном для создания полотна народной жизни в эпоху бурных революционных событий. Это обращение к эпическим традициям было очень характерным и очень определяющим на разных уровнях. Знаменательно то, что впервые в татарском литературоведении именно Ибрагимов написал специальный труд, посвященный эпосу, – «Богатырские поэмы» («Каһарманнар поэмасы»). Правда, он здесь пишет об эпосе других народов – «Илиаде», «Одиссее», «Шахнаме» и ни словом не упоминает о татарских дастанах. Их он, видимо, считал принадлежностью письменной литературы, ведь свою повесть «Сказание о красных цветах» он сознательно определил как дастан.

В труде «Народное творчество» он перечислил жанры фольклора. «Творчество нашего народа делится на несколько видов: 1) сказки; 2) песни и баиты; 3) пословицы; 4) загадки...» (77, 68–70).

Как видим, он дастаны не относит к произведениям народного творчества, учитывая современное письменное хождение дастанов. И с учетом современности, и следуя традициям, масштабные события эпохи он изображает, используя весь эстетический, поэтический арсенал эпического жанра дастанов. Дастан стал поистине функциональ-

но значимым жанром всего творчества Ибрагимова. Это можно смело утверждать.

В то же время, учитывая требования темы, он обращается и к поэтическим средствам, к сюжетике лиро-эпоса-баитов, т. к. женская судьба в татарском народном творчестве традиционно была темой жанра баита.

Многофункциональность фольклоризмов выразилась в новаторских жанровых, стилевых и образных особенностях произведений Г. Ибрагимова. Гармония литературно-фольклорных отношений, создаваемая обращением к фольклорным поэтическим средствам, мотивам, приемам, в сочетании с глубоким психологизмом развитой литературы в раскрытии творческих замыслов привели к созданию таких шедевров татарской литературы, как «Молодые сердца», «Серый в яблоках», «Сказание о красных цветах», «Дочь степи», «Судьба татарки», «Глубокие корни».

Фольклор слился с повествованием, со смыслом и с эстетикой реалистических произведений Г. Ибрагимова. Сбылось предсказание известного татарского писателя Ф. Амирхана, который произнес пророческие слова после появления первого рассказа Г. Ибрагимова:

«Вот будущее нашей татарской литературы. Здесь явно видны искры таланта. Подождите, он еще создаст большие национальные полотна» (111). Большие, яркие национальные полотна им были созданы, и фольклор сыграл в этом основополагающую роль.

ГЛАВА V

ТРАДИЦИИ ГАЛИМДЖАНА ИБРАГИМОВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕГО СОВРЕМЕННИКОВ

В своих литературоведческих трудах, а также всем своим творчеством Галимджан Ибрагимов призывал татарских писателей использовать богатое творческое наследие народа. Традиции Ибрагимова, его творческое обращение к фольклору переняли многие современники, продолжившие его дело. Это известные татарские писатели Кави Наджми, Шариф Камал, Гумер Тулумбай. Писатели-современники так же, как и Ибрагимов, прибегали к фольклорным цитациям, усвоили эпическую повествовательную структуру.

Наиболее ярко влияние Ибрагимова проявилось в творчестве Кави Наджми. В их биографиях много сходства. Ибрагимов в шакирдские годы, Наджми в детстве и юношестве жили в Казахстане, оба написали талантливые произведения о величайших потрясениях XX века – о революциях 1905 и 1917 гг., добились литературной славы, оба томились в сталинских застенках, откуда Ибрагимову уже не суждено было выйти. Судьба К. Наджми сложилась более удачно.

К. Наджми с глубоким уважением относился к Ибрагимову. Он высоко ценил умение этого писателя широкими мазками описывать события: «Галимджан – художник, который умеет изображать жизнь и показывать жизненные ситуации в широкоохватных полотнах» (91, 41). Кави Наджми уловил основную их особенность – эпичность повествования. В этой же статье («Литературные течения и критики», 1927) он пишет: «На сегодняшний день отряд наших литераторов состоит из Галимджана Ибрагимова, Шарифа Камала, Ф. Сайфи, М. Гали, Ш. Усманова, Тулумбая, Максуда, Авзала Шамова, Наджми и др.». Ведомым «отряда» он ставит Г. Ибрагимова. В этой же работе Наджми выражает сожаление, что II и III части «Наших дней» заставляют себя ждать. Известно, что эти части, к сожалению, так и не увидели свет. Предшественником романа «Весенние ветры» было именно это произведение.

«Роман «Наши дни», наряду с другими произведениями писателя, оказал огромное влияние на всю последующую татарскую литературу.

Уже ни один из татарских писателей не мог обойтись без творческого опыта Г. Ибрагимова» (40, 118).

Если события ибрагимовского романа относятся к подготовке и поражению 1-й русской революции и участию в ней различных слоев татарского общества, то Наджми рисует широкую картину жизни татарского общества перед Октябрьской революцией, в дни революции 1917 года, доведя до дней победы.

Наджми продолжил дело Ибрагимова с той же широкоохватностью, эпичностью повествования, с преемственностью в традициях, в тематике, в изображении жизни татарского общества, как деревни, так и города, как крестьян, так и рабочих, купцов, фабрикантов, разных политических групп. Приемы изображения у обоих писателей очень схожи. Общее, что объединяет их, – эпичность повествования. Более того, для создания национального, исторического фона К. Наджми, по примеру Ибрагимова, обращается к народным образцам, особенно к легендам, отрывкам из баитов.

Тарих мең дә җиде йөздә
Җитмеш бишенче сәнәдә,
Зариф солдатны астылар,
Казанда – Иске бистәдә.

В самом начале романа писатель создает фон, на котором развиваются события, таков зачин, где вырисовывается героическое прошлое татарской слободы и проглядываются события будущего. В этом Наджми пошел далее исторического романа Ибрагимова, ведь, как мы говорили, в нем фольклор не столь функционален, действенен в канве повествования, он использован там статично, отсюда некоторая сухость изложения. Фольклор активно задействован в других произведениях Ибрагимова. А в романе Наджми чувствуется воздействие всего творчества Ибрагимова. Здесь Наджми не раз обращается к историческим легендам – о предводителе пугачевцев гренадере Зарифе, о сергачских медвежатниках и др. Да и далее в романе встречаются отрывки из баитов. Через них осуществляется связь времен, проходит нить исторических связей между событиями, что придает произведению дух историзма.

Жанр, который с особой симпатией используется в романе, – это песни. Поют у него при расставании с родиной:

Кайтыр идем илемә,
Үлән үскән юлыма,

а также тоскуя о любимых. В повествование вплетаются солдатские, революционные песни, шуточные такмаки о нравах татарской слобод-

ки. Как тут не вспомнить ибрагимовские слова: «Җырлар, мәкаль вә әкиятләр булмаса, телнең саф вә табигый рухын табарга мөмкин булмас иде; тел вә әдәбият дигән нәрсәне шул чит тәэсирләрдән котылдыру, чыннан да, мөшкел булыр иде» (Если б не было песен, поговорок и сказок, нельзя было б добиться чистоты и естественности языка, было б трудно на деле избавить язык и литературу от чуждых влияний) (91, 174).

Несомненно, песни, пословицы, описание обычаев, обрядов очень способствовали созданию национальной духовной сферы, чистоте языка в «Весенних ветрах». В этом романе погружаешься в глубины татарской национальной жизни вследствие употребления народной литературы.

«Биш тиенлек куян, ун тиенлек зыян», «Барына шөкер ит, югына сабыр ит», «Кара сакалың кая барсаң да үзеңнән калмас», «Таш белән атканга аш белән кайтар», «Язмыштан узмыш юк» (Пятикопеечный заяц, десятикопеечный вред; Есть – будь благодарен, нет – так терпи; Твоя черная борода от тебя не отстанет; Плати пищей тому, кто бросил камень; Судьбу не обойдешь).

Легенды, песни, пословицы – вот наиболее часто используемые жанры, которые вплетаются в ткань его исторического романа. К. Наджми включает целый ряд пословиц и поговорок, полных воспитательного, назидательного смысла, которые вдалбливались в голову Мостафы, определили его характер. Такая народная мудрость с детства внушалась детям татар, воспитывая в них терпение, смирение, покорность перед судьбой. Эти качества были основными в национальном характере, были присущи татарам.

Затем писатель показывает сложный путь преодоления человеком этих черт, выработку бойцовских качеств. Процесс развития, роста личности очень убедителен в обрисовке писателя. Наджми воспринял уроки своего учителя, продолжил его традиции. Недаром он ставит его во главе плеяды писателей того времени. Появление нового характера в переломные моменты истории, его национальные особенности впервые удалось показать Ибрагимову. Этот опыт, как мы видели, продолжил, развил талантливый ученик Кави Наджми.

В числе творческих удач Наджми – легенда «Кузнец Йусуф», в которой автор свел воедино исторические предания, сказку, песни и собственную стилизацию народных поэм. Под заглавием автор сам обозначил жанр – легенда. Эпиграф – стихотворный и звучит как развернутый сказочный зачин:

Ерак түгел, якында	Далеко ли, близко ли,
Кара урман артында,	По-за темным лесом,

Яшәгән, ди, булган ди, Бер тимерче торган, ди.	Жил да поживал, добра не наживал В кузнице своей один кузнец.

Имя героя, молодого кузнеца Йусуфа – дастанное. Отец его Тимрай с детства приучил сына к кузнечным работам. В то же время в процессе труда исподволь знакомил его с творчеством родного народа – пел песни, такмаки. К. Наджми создал по народным образцам и вставил в свое произведение историческую песню «Дуб-богатырь», где восхваляются подвиги борцов за счастье народное, появляется образ Емельяна Пугачева. В этом произведении, воссоздавая жанровую форму легенды, сказания, автор прибегает, таким образом, и к непосредственной стилизации отдельных образцов фольклора.

Сказочный зачин, идеализация народной жизни, образы героев-борцов неуловимо напоминают «Сказание о красных цветах» Г. Ибрагимова. Ведь в нем налицо и композиция сказки, народные герои, сказочный стиль. К. Наджми, определив заранее, как и Ибрагимов, жанр произведения, сознательно создал сказочный мир: кузнец Тимрай перед смертью завещал своему сыну Йусуфу, ставшему искусным кузнецом, выковать волшебный меч, такой, который хранился у соседа Шайхи, – меч самого Пугачева. Но не так-то проста эта задача. Шайхи – вполне земной старик, упрям, своеволен и не склонен давать меч в руки юнца Йусуфа. Тогда молодежь обратилась за помощью к его дочери – светловолосой, голубоглазой красавице Асие. Образ старика Шайхи аналогичен образу Шаги из рассказа «Дети природы» Ибрагимова. Йусуф обещал сделать Асие расписные ведра с коромыслом. Далее события развиваются уже в сказочном русле. Йусуф в поисках нужного дерева забрел в помещичий лес и попал в руки злой красавицы – помещичьей дочери. Она, как в волшебных сказках, атаманша разбойников. Помещичья дочь заколдовала своими черными глазами и волшебным напитком Йусуфа, и тот безвольно остался рабом в их поместье. Помещик, злой колдун, сказал: «Плата тебе – 30 дней в месяц. Еда – кора дуба. Питье – березовый сок. Спать будешь под дверями». Колдовские чары заставили богатыря забыть все, что ему дорого, – кузницу, любимую Асию, друзей, родную деревню. Наутро Йусуф увидел, что в дом грянули разбойники, видел их дикие пляски в волчьих масках, слышал их разбойные песни. Тут он все вспомнил и, распилив оковы, сбежал из этого разбойничьего притона. Вернувшись в деревню, он выковал боевые мечи и сложил песню:

Яшен кебек чагылып, Камчы кебек сыгылып,	Сверкая молнией, Извиваясь, как камча,

Дошманнарның калканын	Пробьет он вражьи щиты,
Тишеп үтәр бу кылыч.	Опрокинет их, наш меч.

В произведении повествуется об играх, песнях деревенской молодежи, об их прогулке за земляникой. Наджми включает и народные песни, и свои поэтические стилизации. За ягодами пошла и красавица Асия с новыми расписными ведрами на зависть подружкам. В лесу она исчезла – ее увели разбойники. Джигиты, подняв мечи, поклялись до конца быть с Йусуфом, спасти Асию. Они подоспели вовремя. Помещичья злая дочь на потеху затеяла свадьбу, чтоб выдать Асию за самого злого разбойника. Храбрые парни, вооруженные мечами, долго бились и спасли Асию, очистили лес от бандитов. Легенду завершает сказочная присказка, но уже с авторским земным содержанием: «Минем бабай да шунда булса, Йосыф белән бергәләп җиләк кагы ашаган, батырлар саулыгына бал эчкән» (Мой дед там был, с Йусуфом вместе земляничный как (пастилу) ел, за здоровье богатырей мед пил).

Схожесть в использовании фольклорных мотивов Ибрагимовым и Наджми заключается, в первую очередь, в их обращении к героической теме. Они создали образы борцов за народное счастье, и это определило стиль их произведений. Если обращение к сказочным, дастанным мотивам помогает Ибрагимову создать образ Султана, то мотивы сказок, исторических песен способствуют созданию образа Йусуфа писателем Наджми. Наджми блеснул и своим талантом поэта, он, по канонам жанра, сочинил исторические песни. Благодаря этому его произведение по форме стало похожим на письменные дастаны, где перемежаются поэтический и прозаический тексты. Правда, эта легенда по объему намного меньше, чем «Красные цветы» Ибрагимова. По стилю она ближе к фольклорным образцам, чем вполне литературные произведения Ибрагимова. Общее у обоих писателей то, что в рассматриваемых здесь произведениях они используют фольклор орнаментально, фольклор очень узнаваем. В легенде Наджми он ярко выражен в композиции (завязка, развязка), в прямых фольклорных цитатах. Вследствие этого язык легенды стал ярким, образным, истинно народным. Трудно различить здесь строки народные и строки самого писателя. Небольшое произведение талантливо сверкает, как яркая звездочка народной фантазии. Чистая любовь кузнеца Йусуфа и Асии одухотворяется поэзией лесов, полей. Такое чувство, что Наджми «чистит» язык своих произведений под прозрачными струями народной речи, фольклорного языка. В унисон мыслям Ибрагимова, Наджми пишет: «Через общение с народом, собирание народной литературы мы обогатим язык наших произведений, научимся ясно и емко изъясняться» (91, 174–175). Он очень

высоко ценил народный язык произведений Ибрагимова: «Ибрагимов может быть для многих образцом в доведении литературного языка до степени искусства, очищении художественной литературы от чуждых (арабских, русских, западных слов), имеющих аналоги в татарском языке» (91, 41). Ибрагимов и Наджми были едины в своем стремлении к чистоте языка, в обращении к образцам народной литературы. Наджми, как и Ибрагимов, высоко ценил творения Тукая, написанные по мотивам народного творчества. Он посвятил памяти Тукая восхищенную статью «Народный поэт» (1946).

Кави Наджми продолжил в татарской литературе традиции Ибрагимова, используя фольклор для создания эпического народного характера, эпического стиля повествования при изображении крупных исторических событий.

Другой современник, Гумер Тулумбай (1900–1939), так же как и Ибрагимов, теоретически исследовал связи творчества великого поэта Тукая с народной литературой. В 1928 году в 6–7 номерах журнала «Безнең юл» была напечатана статья «Г. Тукай һәм әдәби фольклорыбыз». Многие мысли Тулумбая перекликаются с мыслями Ибрагимова. «В произведениях Тукая как в форме, так и в содержании чувствуется влияние народной литературы», – пишет он. Следование Ибрагимову проявилось и в том, что он проводит частые параллели между поэзией Тукая и Сагита Рамеева. Тулумбай в своем исследовании также подмечает частое использование Тукаем песенного жанра, наличие параллелизма, пародирование народных песен. В этих параллелизмах он находит определенные недостатки стихосложения Тукая. Поэтическое мастерство рифмы он видит скорее у Рамеева, а у Тукая находит недостатки в виде повторов, лишних глаголов, неточности рифмы, считая их результатом влияния именно народных песен (97, 18). Но в то же время полагает, что Тукай достиг больших успехов в аллитерации. И лучшее в Тукае, и его слабости он приписывает влиянию фольклора.

Идеологизированностью мышления исследователя того времени, социологизированностью подхода к проблемам творчества можно объяснить слова Тулумбая о наличии в творчестве Тукая консервативных форм фольклора – пословиц, легенд, сказок о Шурале, водяных. В отличие от Ибрагимова, Тулумбай в таком обращении к фольклору видит признаки национализма: «Тукай не использует трудовой фольклор, а кружит вокруг Шурале, водяных. В этом ясно ощущается его национализм, романтизм... Тукай был передовым националистом» (97, 12). Пожалуй, он верно уловил, хотя и поставил знак минус в духе свое-

го времени, главную особенность произведений, созданных Тукаем по фольклорным мотивам.

Тукай, используя фольклор своего народа, ярко выразил национальную принадлежность своего творчества. Он – татарский поэт.

«Публикации Г. Ибрагимова и Г. Тулумбая о необходимости отношения к произведениям народного творчества как к духовному наследию народа, правильного определения их художественного своеобразия помогли развитию татарской фольклористики по правильному пути» (107, 72).

Творчество Шарифа Камала (1884–1942) расцвело также под влиянием бурных событий революционных лет. С Ибрагимовым его роднит то, что они были современниками, очевидцами грандиозных народных выступлений, затем поисков путей обновления страны, восстановления разрушенного хозяйства. Отсюда и общность тематики некоторых их произведений. Роман «На рассвете» (1926) по своей тематике, по обрисовке предреволюционной (1917) ситуации в определенной степени напоминает «Наши дни» Ибрагимова. Тематика предопределила и минимум обращений к фольклору.

Другой роман – «Когда рождается прекрасное» начал публиковаться частями с 1930 года и был издан целиком в 1937 году. Он изображает, как и ибрагимовский роман «Глубокие корни», процесс зарождения новых форм хозяйствования в деревне, создание коммун. Эстетический смысл происходящего выражен в самом названии – он в рождении прекрасного в жизни, самом человеке, в отношениях людей. Камал, в отличие от Ибрагимова, четче выразил свои эстетические установки в самом заглавии. В деревне появляются новые люди, такие как Мустафа, Мадина, это – новые характеры. Они верят в светлое завтра, связывают его со своей коммуной и трудятся не покладая рук.

Есть сходство и в способе создания этими писателями некоторых образов, отрицательных персонажей. Если в «Глубоких корнях» – это Вали бай, то в романе «Когда рождается прекрасное» – Садык бай. Он ведет тайную войну, ссужая контрреволюционные силы золотом. Но в этом противоборстве победу одержали коммунары. Произведение Ш. Камала написано в духе своего времени, после классовых боев. Показана связь с городом, помощь городских рабочих зарождающейся коммуне. Именно в этих людях, в их совместном труде Камал, так же как и Ибрагимов, видит новые ростки прекрасного.

Язык романа богат крылатыми выражениями, поговорками, пословицами, и они помогают созданию особого, народно-разговорного стиля

в тех частях, где описывается жизнь татарской деревни. Автор нередко использует пословицы для характеристики тех или иных образов .

В речи Садык бая много таких выражений, которые характеризуют его скупость, его порочную ущербность, лицемерие: «Бата торган корабның күселәре кайда китә ала дисең?» (Куда могут деться крысы с тонущего корабля), «Йолкынып ташланган үрдәккә әйләндек. Бер бөртек йоныбыз калмады» (Превратились в ощипанных уток), «Ярлының эше рәхәт, тамак байдан, үлем – ходайдан» (Бедняку хорошо, еда – от бая, смерть – от бога), «Җан кардәше мал кардәше түгел» (Хоть души родные, да по богатству не родня). Так же, как и Вали Хасанов у Ибрагимова, Садык бай сам обнаруживает в пословицах свой характер.

По отношению к Мадине, к убедительному образу женщины нового времени, которая утвердилась наравне с мужчинами деревни и заставила себя уважать, употребляются ласковые сравнения: «Нәрсә син авызыңа йөзек яшергән шикелле утырасың?»(Словно перстенек держишь во рту). «Алтын аяк астында тәгәрәп ятмый» (Золото под ногами не лежит). О ее влюбленном состоянии Марзия думает: «Сарае буш түгел» (Душа ее – дворец, и он полон»).

Есть в романе очень интересный образ деревенской тетушки Насимы, которая своей живой, богатой народными выражениями речью, своими шутками, острым языком, придирками к мужу, к окружающим также оживляет более чем серьезное повествование, играя ту же роль, что и дед Щукарь в «Поднятой целине» М. Шолохова. Она – тип то сварливой, то беспредельно доброй җинги, которая может от души угостить, но может и надавать тумаков. Все у нее от настроя, такой искрометный характер.

В этой главе была сделана попытка проследить то общее, что было в использовании фольклора писателями-современниками Ибрагимова. Будучи крупным историческим деятелем, личностью, талантливым писателем, он не мог не повлиять на своих современников. Эта общность традиций не всегда на виду, наверху. Не всегда можно говорить и о прямом следовании Ибрагимову. Каждый художник самобытен. Эти творцы-деятели своего времени. Они освещали жизнь своего времени согласно своим убеждениям. Многое не бесспорно в их творчестве. Но они художественно отразили важный период нашей истории. Они действовали в гуще событий, жили в духе своего времени и написали о нем яркие художественные полотна. Их объединило само время, желание познать и оставить потомкам его изображение, пропущенное через душу творца, писателя.

БИБЛИОГРАФИЯ

Литература на русском языке

1. Ауэзов Мухтар. Мысли разных лет. – Алма-Ата: Изд-во худ. лит-ры. 1961.

2. Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. – Л.: Худ. лит-ра, 1983.

3. Бахтин М. М. Творчество Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Изд-во худ. лит-ры, 1965.

4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Изд-во худ. лит-ры, 1975.

5. Бекизова Л. От богатырского эпоса к роману. – Черкесск, 1974.

6. Белинский В. Г. Избранные сочинения. – М.: Изд-во худ. лит-ры, 1947.

7. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966.

8. Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1963.

9. Ганиева Р. К. Восточный Ренессанс и поэт Кул Гали. – Казань, 1988.

10. Гайнуллин М. М. Татарская литература и публицистика XX века. – Казань, 1966.

11. Ганиева Р. К. Сатирическое творчество Г.Тукая. – Казань: Изд-во КГУ, 1964.

12. Герцен А. И. Письма из провинции // Литературное наследство. – Т. 6. – М., 1953.

13. Горький М. О литературе. – М.: Изд-во худ. лит-ры, 1961.

14. Давлетшин Г. М. Волжская Булгария: духовная культура. – Казань, 1990.

15. Далгат У. Б. Литература и фольклор. – М.: Наука, 1981,

16. Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. – М.-Л.: Наука, 1978.

17. Ермилов В. Драматургия Чехова. – М.: Гослитиздат, 1954.

18. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974.

19. История литератур народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Изд-во МГУ, 1960.

20. История татарской советской литературы. – М.: Наука, 1965.

21. Казахская народная поэзия. – Алма-Ата, 1964.

22. Келдыш В. А. Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. – М.: Наука, 1975.

23. Книга тысячи и одной ночи. – Т.1. – М.: ГИХЛ, 1929.

24. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. – М.: Наука, 1970.

25. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979.

26. Липец Р. С. Образы Батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. – М.: Наука, 1984.

27. Махмутов Амир. Линия соприкосновения. – Казань, 1991.

28. Махмутов Амир. Эстетический идеал в творчестве Мусы Джалиля. – Казань, 1980.

29. Махмутов Амир. Торжество прекрасного. – Казань, 1989.

30. Матвийчук Н. Ф. Творчество М. Горького и фольклор. – Киев: Изд-во АН УССР, 1959.

31. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция (Вопросы поэтики). – Саратов, 1960.

32. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976.

33. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986.

34. Мухаметшин Р. М. Окрыленный борьбой. – Казань, 1987.

35. Мухамадиев Ринат. Проблемы формирования татарской литературной критики. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1982.

36. Нигматуллина Ю. Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан ун-та, 1970.

37. Османова Э. Г. Художественная концепция личности в литературах Советского Востока. – М.: Наука, 1972.

38. Петров В. Т. Фольклорные традиции в якутской советской литературе. – М.: Наука, 1978.

39. Пиксанов Н.Г.Горький и фольклор. – Л.: Изд-во худ. лит-ры, 1938.

40. Писатель, революционер, ученый. – Казань, 1960.

41. Поэтика татарского фольклора. – Казань, 1991.

42. Проблемы взаимовлияния фольклора и литературы. – МГПИ, 1986.

43. Пропп В. Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969.

44. Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. – М.: Наука, 1975.

45. Русская литература и фольклор (XI–XVII вв.). – Л.: Наука, 1970.

46. Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). –Л.: Наука, 1976.

47. Русская литература и фольклор (конец XIX в.). – Л.: Наука, 1987.

48. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974.

49. Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведений. – Воронеж, 1981.

50. Тукай Габдулла. Избранное. В 2 томах. – Казань, 1961.

51. Тукай Габдулла. Избранное. – Казань, 1978.

52. Урманчеев Фатых. Героический эпос татарского народа. – Казань, 1984.

53. Фукс Карл. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях. – Казань, 1844.

54. Успенский Г. И. Рассказы. – М., 1979.

55. Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 1986.

56. Фольклор народов РСФСР (Фольклор и литература). – Уфа, 1991.

57. Фольклор. Поэтика и традиция. – М.: Наука, 1982.

58. Халит Г. М. Герои, рожденные революцией. – Казань, 1967.

59. Халит Гали. Поэзия дерзаний. – Казань, 1980.

60. Хасанов Мансур. Галимджан Ибрагимов. – Казань, 1969.

61. Хасанов М. Х. Писатель, ученый, революционер. – М.: Наука, 1987.

62. Хисамов Н. Ш. Поэма «Кысса-и Йусуф» Кул ‘Али. – М.: Наука, 1979.

63. Хитарова С. М. От фольклора к роману. – М.: Наука, 1980.

64. Эстетические особенности фольклора. – Улан-Удэ, 1569.

Статьи

65. Баширова И. Б. Художественно-прозаическая речь Г. Ибрагимова // Писатель, революционер, ученый. – Казань, 1980.

66. Вопросы литературы. – 1978. – № 11.

67. Гацак В. М. Роман и фольклор // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. – М.: Наука, 1975.

68. Добролюбов Н. А. О поэтических особенностях великорусской народной поэзии // Собрание сочинений. Том 1. – М., 1906.

69. Надиров И. Традиционные образы татарской народной лирики // Развитие гуманитарных наук. – Казань, 1977.

70. Надиров Илбарис. Традиции «Кысса-и Йусуф» Кул Гали в татарской поэзии // Поэт-гуманист Кул Гали. – Казань, 1987.

71. Худяков Михаил. 1000-летие мусульманской культуры в Поволжье // Идель. – 1989. – № 1.

72. Эльсберг Я. Е. Стиль Горького // Теория литературы. Т. 3. – М, 1965.

Литература на татарском языке

73. Галимҗан Ибраһимов (әдипнең 100 еллыгына багышланган фәнни конференция тезислары). – Уфа, 1967.

74. Галимҗан Ибраһимов турында истәлекләр. – Казан, 1966.

75. Галиуллин Тәлгать. Илһам чишмәләре. – Казан, 1968.

76. Гимадиев Үзбәк. Талант һәм хезмәт. – Өфө, 1982.

77. Ибраһимов Г. Әдәбият кануннары. – Казан: Сабах, 1918.

78. Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: сигез томда. – 1 т. – Казан, 1974.

79. Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: сигез томда. – 2 т. – Казан, 1975.

80. Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: сигез томда. – 3 т. – Казан, 1975.

81. Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: сигез томда. – 5 т. – Казан, 1978.

82. Исхакый Гаяз. Зиндан. – Казан, 1991.

83. Камал Шәриф. Сайланма әсәрләр: өч томда. – 2 том. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974.

84. Метод, стиль, жанр. – Казан, 1976.

85. Миңнегулов Х. Ю. Котб иҗаты. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1976.

86. Миңнегулов Хатип. Шәрык һәм татар әдәбиятында кысалы кыйссалар. – Казан ун-ты нәшр., 1988.

87. Мусин Флүн. Тарих һәм заман. – Казан, 1974.

88. Мәгърифәт һәм азатлык өчен көрәш. – Казан, 1987.

89. Надиров И. Н. Халык һәм җыр. – Казан, 1961.

90. Нуруллин И. З. XX йөз башы татар әдәбияты. – Казан; 1982.
91. Нәҗми Кави. Әсәрләр: дүрт томда. – 4 том. – Казан.
92. Татар совет әдәбияты тарихы. (Очерклар). – Казан, 1960.
93. Татар филологиясе мәсьәләләре. – Уфа, 1990.
94. Татар халык иҗаты: 12 томда. – Дастаннар. – Казан, 1984.
95. Татар халык иҗаты. – Бәетләр. – Казан, 1963.
96. Татар әдәбияты тарихы: 6 томда – 1 том – Казан, 1984.
97. Толымбай. Тукай һәм халык әдәбияты. – Казан, 1930.
98. Тукай Габдулла. Әсәрләр: дүрт томда – 2 том. – Казан, 1976.
99. Тукай Габдулла. Әсәрләр. – 4 том. – Казан, 1977.
100. Урманчеев Фатих. Дастаннарга лаек замана. – Казан, 1990.
101. Фольклор жанрларын анализлау. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1986.
102. Хәсәнов Мансур. Галимҗан Ибраһимов. – Казан, 1964.
103. Хатипов Фәрит. Эпик жанрлар. – Казан, 1973.
104. Юзиев Нил. Хәзерге татар поэтикасы. – Казан, 1973.
105. Әдәбият белеме сүзлеге. – Казан, 1990.
106. Әмирхан Фатих. Сайланма әсәрләр: 2 томда. – 2 том. – Казан, 1958.
107. Ярми Хәмит. Татар халкының поэтик иҗаты. – Казан, 1967.
108. Яхин А. Г., Бакиров М. Х. Фольклор жанрларын система итеп тикшерү тәҗрибәсе. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1979.

Статьи на татарском языке:

109. Безнең юл – 1925. – № 5.
110. Кызыл Татарстан. – 1927. – 4 декабрь.
111. Казан утлары. – 1968, № 9.
112. Йолдыз. – 1910. – 19 апрель.

З. Г. Сәлахова,
филология фәннәре кандидаты

ГАЛИМҖАН ИБРАҺИМОВ ИҖАТЫНДА НАТУРАЛИЗМ

Бу хезмәттә, әдәби агым һәм әдәби-эстетик, этик карашлар системасы буларак, натурализмның дөнья һәм татар әдәбият белемендәге тарихы һәм теориясе яктыртыла; Галимҗан Ибраһимов иҗатындагы натуралистик агымнарның бере-лү үзенчәлеге тикшерелә; мәдрәсә тормышын, андагы уку-укыту тәртипләрен фотографизм ысулы белән реалистик натуралистларча гәүдәләндергән «Зәки шәкертнең мәдрә-сәдән куылуы» (1907) әсәренә һәм Идел буендагы ачлык фаҗигаләрен физиологизм-натурализм ысулы белән роман-тикларча гәүдәләндергән «Адәмнәр» (1923) повестена һ. б. хезмәтләргә анализ ясала.

Кереш
105

Беренче бүлек
Натурализм турында галимнәр
113

Икенче бүлек
Г. Ибраһимовның «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясендә
фотография ысулы белән гәүдәләндерелгән натурализм
139

Өченче бүлек
«Адәмнәр» повестенда
физиологизм-биологизмга корылган натурализм
153

Дүртенче бүлек
Г. Ибраһимовның «Казакъ кызы», «Тирән тамырлар»,
«Татар хатыны ниләр күрми», «Безнең көннәр»
әсәрләрендәге натуралистик тасвирлар
191

Йомгак
221

Әдәбият исемлеге
227

КЕРЕШ

Галимҗан Ибраһимов (1887–1938) – XX гасыр башы татар Яңарышы һәм советлар дәверенең 20–30 нчы еллардагы мәдәнияте, әдәбияты тарихында зур урын тоткан, кабатланмас талант иясе, мәшһүр язучы, яңа заман татар әдәбиятына нигез салучыларның иң күренеклеләреннән берсе, милли әдәбиятыбызның классигы, танылган галим-филолог, тарихчы, сәясәтче, җәмәгать һәм дәүләт эшлеклесе, татар халкының милли азатлык хәрәкәтендә, тәрәккыятькә омтылышында тирән эз калдырган, бөек шәхесләребезнең берсе.

Академик Мансур Хәсәнов язганча, «Г. Ибраһимов әсәрләре халкыбызның милли эпопеясе һәм энциклопедиясе, татар дөньясын, аның тарихын, менталитетын, яшәү рәвешен, милли рухын, көнкүрешен, гореф-гадәтләрен, бәйрәм-йолаларын, уй-кичерешләрен, өмет-хыялларын кодрәтле каләм белән оста чагылдырган югары, чын сәнгать үрнәкләре, әдәби шедеврлар булып калалар»[1].

Галимҗан Ибраһимовның роман, повесть һәм хикәяләре – XX гасырның утызынчы еллар азагына кадәрге (1907–1938) татар әдәбиятының аерылгысыз бер өлеше. Мәгълүм булганча, әдипнең иҗат ысулы эволюциясе татар халкының көндәлек һәм иҗтимагый яшәү рәвешен реалистик хикәяләүдән романтизмга, ә аннан кабат реализмга таба хәрәкәт итә. Октябрь инкыйлабына кадәр саф романтизм ысулы белән, совет чорында реализм белән романтизм эстетикасы кануннары бергә килеп очрашкан һәм социалистик реализм әдәбиятының үрнәкләре дип танылган әсәрләрдә дә татар халкының гореф-гадәтләре, иҗтимагый-сәяси хәле, ул кичергән афәтләр, газап-михнәтләр бөтен ваклыкларына кадәр җентекләп тасвир ителә. Кеше күңеленең иң тирән чоңгылларына үтеп керүдә, геройларның эчке дөньясын укучы йөрәгенә үткәреп, тәэсир калдырырлык итеп сурәтләүдә, сюжет һәм композиция төзүдә, көнкүреш сурәтләренең мул һәм төгәл булуында, пейзаж күренешләренең зәвыклылыгында Г. Ибраһимовның кабатланмас сәнгатьчә фикерләве, дөньяга, яшәешкә, халкына гуманистик карашлары чагыла.

[1] Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман : Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – Б. 10.

Тарих тәҗрибәсе күрсәткәнчә, гуманитар-мәдәни үсештә һәр яңа буын аңа кадәргеләре тудырган рухи байлыкны үзенчә кабул итеп, мәгълүм бер дәрәҗәдә яңадан үз заманы ихтыяҗ-таләпләреннән чыгып анализлый, бәяли. Ә XXI гасыр башы күзлегеннән караганда Г. Ибраһимов шикелле, яшәве һәм сәяси эшчәнлеге, әдәби һәм фәнни иҗаты аеруча катлаулы бер чорга – тирән социаль-иҗтимагый алмашынулар, революцияләр һәм сугышлар, вату-җимерүләр, кан коюлар чорына туры килгән шәхеснең әдәби мирасын яңадан тирәнтен бәяләү мәсьәләсе көн тәртибенә килеп баса. Ә бу гаять кыен да, шул ук вакытта бик кирәкле дә[1].

Басым ясап шуны да әйтергә кирәк: XX гасыр башы татар әдәбиятына, әдәбият белеменә һәм тәнкыйтенә татар язучылары яңа заман Аурупа һәм рус әдәбиятларына хас күп кенә яңа сәнгатьчә фикерләү алымнары һәм модерн күренешләре алып килделәр. Әле гасыр башында ук күренекле язучы Нәҗип Думави «Бер мөләхазә» мәкаләсендә «Гареб романтикасы белән ашланучы Галимҗан әфәнде»[2], дип искәрткән иде. Галимҗан Ибраһимов турындагы соңгы хезмәтләренең берсендә моңа М. Хәсәнов та игътибар итә. Ул да әдипне татар җирлегендә «...Европа тибындагы әдәбиятның нигезләрен салучы, аны үстерүче булды»[3], дип саный. Татар халкының иҗтимагый яшәешендә, милли аңында Г.Ибраһимов алып килгән яңалыкларның бүгенге көнгә кадәр, зур үзгәрешләр булып үтсә дә, тиешле дәрәҗәдә өйрәнелгәне юк. Әдип иҗатындагы натурализмны тикшерүгә алынуыбызның да актуальлеге шуның белән аңлатыла. Бу темага монография багышлауның тагын бер әһәмиятле ягы бар. Октябрь революциясе булгач та, Г. Ибраһимов совет режимына җайлашырга, мәдәният, әдәбият өлкәсендә большевиклар партиясенең идеологик күрсәтмәләрен тормышка ашырырга мәҗбүр булды. Моның өчен аңа күп көч түгәргә туры килде. Совет чоры мәдәниятен төзү өчен ул шулкадәр тырышты ки, аңа хәтта «Кара маяклар, яки ак әдәбиятлар» (1924) кебек татар әдәбиятының мөһаҗирлеккә китәргә мәҗбүр булган күренекле шәхесләренә каршы юнәлдерелгән хезмәт тә язарга туры килде. Ләкин ничек кенә булмасын, ул әдәби тәнкыйть мәкаләләрендә,

---

[1] Хәсәнов М. Х. Галимҗан Ибраһимов: шәхесе һәм иҗаты, ул яшәгән заман турында уйланулар // Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – Б. 5.

[2] Думави Нәҗип. Бер мөләхазә // Йолдыз. – 1915. – 14 октябрь.

[3] Хәсәнов Мансур. Язучы, галим, көрәшче (Монография) // Мирас. – 2003. – № 4. – Б. 130.

әдәбият тарихы һәм теориясе буенча язган хезмәтләрендә бәйнәлмиләллектән (интернационализм) бигрәк, миллилекне яклады. Мөһаҗирлектә яшәп иҗат иткән галимебез Габделбари Баттал Таймас Әнкарада басылган «Казан төркиләре» (1926) китабында Г. Ибраһимов эшчәнлегенә бәя биреп, болай дип язды: «…рус революциясе кайгылары аны да бөтереп ала һәм моның нәтиҗәсе – большевиклык һәм коммунистлык була. Тик Г.Ибраһимов “милли большевик” иде. Ягъни Рәсәйдә урнаша барган яңа режимга яраклашып, үз халкына, милләтенә файдалы булачагына, үз сүзләре белән әйткәндә, “татар мәдәниятен төзи алачагына” ышана иде…»[1]

«Татар мәдәнияте нинди юл белән барачак?» дигән хезмәтендәге миллилекне яклаган фикерләре һәм гарәп графикасын латинга күчерүгә каршы чыгышлары һәм башка советларга ошамаган яклары өчен язучы эзәрлекләнде, ахыр чиктә «халык дошманы» дип игълан ителеп, Сталин режимының корбанына әверелде, бары тик 1955 елда гына реабилитацияләнде, әдип өстенә ыргытылган нахак гаепләүләр алып ташланды, әсәрләре кабат басыла башлады.

Үзгәртеп кору еллары килгәч тә, язучы совет режимына хезмәт итте дип, Г. Ибраһимовка булган мөнәсәбәт беркадәр тискәрерәк якка үзгәргән сыман булды. Әмма ничек кенә булмасын, Сталин культы үзенең иң югары ноктасына күтәрелгән елларда, Ибраһимов кебек күренекле язучыга да шул чордагы иҗтимагый-сәяси коммунистик идеология йогынтысыннан бәйсез булу бик тә кыен, мөмкин булмаган эш иде. Чынбарлыкта исә, Г. Ибраһимов – татар әдәбиятының инкыйлаблар, сугышлар, социалистик җәмгыять төзү өчен барган авыр көрәш заманының күренекле сүз остасы, атаклы язучысы. Ибраһимовның язган әсәрләре, гыйльми хезмәтләре, кылган гамәлләре, көрәшләре – һәммәсе дә безнең тарих. Ә тарих исә үзен тәфсилле өйрәнүне, теге яки бу күренешнең сәбәпләрен тирәнтен аңлауны һәм аңлатуны сорый. Шуңа күрә әдип иҗатының асылын өйрәнү, сәнгатьчә фикерләү үзенчәлекләренең күпкырлы булуына игътибар итү бүген дә актуаль тема булып калуын дәвам итә.

Безнең тарафтан «Галимҗан Ибраһимов иҗатында натурализм» дигән темага махсус монография язылу да, татар әдәбияты белемендә бүгенге көнгә кадәр натурализмның әдәби күренеш буларак өйрәнелмәве белән бәйле. Ул бездә аерым бер агым рәвешендә

[1] Габделбари Баттал Таймас. Казан төркиләре // Казан утлары. – 1995. – № 5. – Б. 175.

формалаша алмаса да, натурализм чалымнарының һәм натуралистик алымнар белән язылган әсәрләрнең татар әдәбиятында булуын инкяр итү мөмкин түгел. Г. Ибраһимовның башлангыч иҗатындагы реализм да, мәсәлән, «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясе дә, әсәрнең башыннан ахырына кадәр, натуралистик алымнар белән үрелеп бара, ә «Адәмнәр» әсәре исә, тулысы белән диярлек, натуралистик тасвирлардан гына тора. Үз вакытында тәнкыйтьчеләр Г. Ибраһимов прозасындагы натуралистик деталь-күренешләрне өнәмичә генә искә алып үткән булсалар, хәзер исә, әлеге мәсьәлә үзенә башкачарак якын килүне сорый.

Моны академик Мансур Хәсәнов та танып, «Элегрәк елларда язылган хезмәтләрдә Г. Ибраһимовның фәнни мирасына бәя, нигездә, мәгълүм идеология яктылыгында берьяклы гына бирелеп килде һәм бу мирас үзенең тулы потенциалы белән ачыла алмый кала иде»[1], дисә, профессор Флүн Мусин «…бу иҗатны теоретик планда да, идея-эстетик яссылыкта да яңартып өйрәнү сорала. … әдипнең иҗат ысулы һәм стиле… төрле яклабрак һәм объективрак өйрәнүне көтә»[2], ди, ә әдәбиятчы Резеда Ганиева исә «Аның әдәби-гыйльми эшчәнлеген яңача өйрәнү һәм яктырту зарурияте көн тәртибенә килеп басты»[3], дигән фикерләр әйтеп, безнең хаклы булуыбызны һәм бу теманың XXI гасыр башы татар әдәбият белеме өчен бик тә кирәкле һәм актуаль булуын раслыйлар.

Галимҗан Ибраһимов фигурасы байтактан безнең гуманитар фәннәрнең игътибарын җәлеп итеп килә. Аның турында филологлар, тарихчылар, сәясәт галимнәре тарафыннан махсус тикшерелеп, дистәдән артык кандидатлык һәм докторлык диссертацияләре якланды, монографияләр язылды. Г. Ибраһимовның иҗтимагый һәм әдәби эшчәнлеген өйрәнүгә күп көч куйган галим, академик Мансур Хәсәнов монографияләрендә, «Татар әдәбияты тарихы»нда, урта мәктәп дәреслекләрендә, күпсанлы мәкаләләрдә әдип иҗаты төрле яклап анализланды, аның төп сыйфатлары ачыкланды. Тик Г. Ибраһимов әсәрләре кайсы яктан гына тикшерелсә дә, әдәбиятчылар аның иҗатында натуралистик алымнар барлыкка игътибар итмәүне, әйләнеп узуны кулай күрделәр. Дөрес, язучы иҗаты хакында әйтелгәннәрнең күбесе элеккерәк вакыт-

[1] Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – Б. 11.

[2] Шунда ук. – Б. 16.

[3] Ганиева Резеда. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – Б. 225.

ларга, татар әдәбиятында социалистик реализм эстетикасы хакимлек иткән елларга карады. Соңгы елларда А. Яхин, Ә. Сәхапов, Р. Ганиева хезмәтләрендә әдип иҗатына башкачарак якын килеп бирелгән бәяләр белән дә очрашабыз. Шулай ук Галимҗан Ибраһимовның тууына 115 һәм 120 ел тулуга багышланган фәнни конференцияләрдә ясалган чыгышларда да киләчәктә әдип иҗатын яңача өйрәнү зарурлыгына басым ясалды. Әлеге конференция материаллары китап булып та нәшер ителде.

Үз вакытында Г. Халит, И. Нуруллин, М. Хәсәновлар да әдип иҗатындагы натуралистик тасвирлар турында тыелып кына бер-ике җөмлә әйтеп үтәләр. Чөнки совет чорында һәр төрле «изм»нар, гомумән, тәнкыйтьләнде, шул исәптән натуралистик юнәлешкә дә кара мөһер генә сугылды. Татар совет әдәбият белемендә бары тик бер иҗат ысулының – социалистик реализмның гына яшәве мәгъкүл күренде. Ә XX гасыр азагы – XXI гасыр башындагы күчеш чоры исә, әдип иҗатын объектив анализларга, бәяләргә мөмкинлек бирә.

Г. Ибраһимовның «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» (1907) исемле беренче күләмле хикәясе – тулысынча фотография алымына корылган, натурализм ысулы белән язылган көнкүреш реализмы (бытописательство) әсәре. Совет чорындагы коточкыч фаҗигаләрне гәүдәләндергән «Адәмнәр» (1923) повесте да каракучкыл романтик буяулар белән бирелгән биологизм һәм физиологизмга нигезләнгән, куркыныч эчтәлекле натуралистик әсәр булып тора. Социалистик реализм әдәбиятының нигез ташларын салучы әсәр дип исәпләнгән «Тирән тамырлар» (1928) романында да натуралистик тасвирлар мул бирелгән. Әдипнең башка әсәрләрендә дә натуралистик алымнар белән бирелгән күренешләр җитәрлек. Кабат басым ясап әйтергә кирәк, совет әдәбият белеме Г. Ибраһимов иҗатында натуралистик күренеш һәм тасвирлар булуын өнәмичә телгә алды; озак вакытлар дәвамында аның «Адәмнәр» повестен әдәби барыштан сызып ташларга тырышты. Заманалар һәм идеология үзгәрү сәбәпле, XX гасыр башында Г. Ибраһимов иҗатындагы натурализм күренешләренә яңача бәя бирү зарурияте туды.

Укучыга аңлашылса кирәк, Г. Ибраһимов талантының күпкырлылыгын һәм үзенчәлекләрен тагын да тирәнрәк ачып бирү өчен, аның иҗатын XX гасыр башында татар әдәбиятында барган яңарыш-үзгәреш хәрәкәтенә мөнәсәбәттә тикшерүне үзәккә кую кирәк.

Галимҗан Ибраһимов татар әдәбиятына бик күп яңалыклар алып килде. Шуларның берсе – төрледән-төрле натуралистик алымнарга мөрәҗәгать итү. Заманында моңа әдәбиятчы Мәдинә Җәләлиева да

игътибар иткән иде. «ХХ гасыр башында үзе (ягъни Г. Ибраһимов. – *З. С.*) аяк баскан милли әдәбиятыбызга күп төрле яңалыклар, “изм”нар эзләүгә бәйләнешле юнәлешләрне алып керергә омтылды…»[1]

Гасыр башында ук әдип иҗатына, аның сәнгатьчә фикерләвенә, Шәрекъ әдәбиятларыннан килгән традицияләрне яңарту белән бергә, Аурупа һәм рус әдәбиятларына хас модерн күренеше – натуралистик алымнар өстәлә.

Монографиядә безнең тарафтан беренче тапкыр Г. Ибраһимов иҗатында натурализм булганмы-юкмы дигән сорауга җавап бирүгә омтылыш ясалды. Әдипнең байтак әсәрләренә анализ бирелеп, аларда натурализмның ике төре чагылыш табу ачыкланды:

1. Фотография ысулын хәтерләткән натурализм, ягъни натурализм-фотографизм.

2. Кешенең табигый сыйфатларын ялангачландырып, шәрәләндереп биргән натурализм, ягъни физиологизм-биологизм.

Язучының башлангыч иҗатында натурализм көнкүреш реализмы әсәре дип исәпләнгән «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» повестенда мәдрәсәдәге яшәеш ничек бар, шулай түкми-чәчми сурәтләүдә күренсә, романтик чорда язылган әсәрләрендә геройларның биографиясен җентекләп, кирәгеннән артык тәфсилләп гәүдәләндерү чагылса, совет чорында исә, натурализм кешенең биологик табигате, физиологик халәте, кыргый инстинктлары белән бәйләп яктыртыла.

Ассызыклап шуны да әйтергә туры килә: социалистик реализм эстетикасы натурализмны реализмның дошманы, яман аты чыккан декадентлык һәм модернизм күренеше итеп тамгалады, аннан кешеләрне куркыта торган идеологик карачкы ясады. Шунлыктан хезмәтебездә әдәби агым һәм әдәби-эстетик карашлар системасы буларак, натурализмның дөнья һәм татар әдәбиятында булу-булмавын ачыклауны, аның әдәбият белемендәге өйрәнелү тарихын һәм теориясен яктыртуны да тиеш дип санадык. Фикерләребез аңлаешлырак күзаллансын өчен, Г. Ибраһимов әсәрләрендәге натуралистик алымнарның гәүдәләнү үзенчәлекләрен аерым чорларга нисбәттә һәм конкрет әсәрләр мисалында анализлау кулайрак күрелде. Мөмкин булган һәр очракта, аларның рус һәм дөнья әдәбиятындагы натурализм белән аваздаш якларын да билгеләргә тырыштык. Моның шулай икәнлеген без яшәешне, көнкүрешне реалистларча гәүдәләндергән натурализмнан («Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы») «саф» романтизм-

[1] Җәләлиева М. Ш. Әдәбиятыбызның җырлы чишмәләре. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б. 21.

га, ә аннан реализм белән романтизм синтезына кайтып, Г. Ибраһимов иҗатында натурализмның классик үрнәге дип саналган романтик ысул белән язылган «Адәмнәр» повестена һәм «Тирән тамырлар» романындагы социалистик реализмга таба хәрәкәт иткәндә туган натуралистик алымнар эволюциясенә күзәтү ясау ярдәмендә исбатларга омтылдык.

Әйткәнебезчә, натурализмның төрле төрләре бар. Ул фотографизм ысулына да корылырга, биологизм-физиологизм принципларына да нигезләнергә мөмкин. Моннан тыш, натурализм реалистик һәм романтик фикерләү алымнары белән дә гәүдәләнә ала.

«Адәмнәр» повестендагы ачлык фаҗигаләрен гәүдәләндергән натурализмның эстетик, этик асылын ачу белән бергә, аның большевиклар режимы тудырган сәясәт белән дә бәйле икәнлеге искәртелде. Әдипнең реалистик һәм романтик ысул белән язылган башка әсәрләрендәге («Казакъ кызы», «Татар хатыныниләр күрми», «Безнең көннәр») натуралистик күренешләрнең, тасвирларның, алымнарның, детальләрнең бирелү үзенчәлекләренә игътибар ителде.

Галимҗан Ибраһимов иҗатының бер катлаулы үзенчәлеге бар. Ул аерым әсәрләрен кат-кат эшкәрткән, шунлыктан аларның төрле-төрле әдәби-эстетик вариантлары барлыкка килгән, заманга ярашлы рәвештә дөньяга карашлар да үзгәреш кичергән. Мәсәлән, гасыр башында романтик рухта язылган «Татар хатыны ниләр күрми» әсәре совет чорында реалистик ысул белән эшкәртелә. 1914 елда язылган «Безнең көннәр» романы китап булып 1919 елда гына басылып чыга. 1934 елда төзәтелгән икенче басмасы, 1936 елда кайбер үзгәрешләр белән өченче басмасы дөнья күрә. Совет чорында язылган «Адәмнәр» повестеның да ике варианты (1923, 1931) барлыгы билгеле. Китапны язу барышында без Г. Ибраһимов әсәрләренең барлык басмаларына да күз ташладык. Аларда натуралистик алымнарның бирелү яки бирелмәү мәсьәләсенә, язучының сәнгатьчә фикерләү үзенчәлекләрендә нинди охшашлыклар яки аерымлыклар булуга игътибар итәргә тырыштык.

Натурализм мәсьәләсе – татар әдәбият белеме өчен яңа проблема. Татар әдәбиятында, аерым алганда, Г. Ибраһимов иҗатында ул булганмы, дигән сорауга җавап эзләгәндә, иң элек, игътибарыбызны иҗаты белән дә, теоретик карашлары белән дә натурализмга нигез салучы француз язучысы Эмиль Золя иҗатына юнәлттек. Россия әдәбият белемендә натурализмга беренчеләрдән булып объектив бәя бирергә омтылган һәм аны өйрәнүгә күп көч сарыф иткән галим В. А. Миловидов хезмәтләренә мөрәҗәгать иттек. Шул ук вакытта натурализм турында җитди хезмәтләр язган рус галимнәре Р. М. Самарин,

Е. Б. Тагер, С. Чупринин, В. Ивашева, В. Е. Красовский, В. Б. Катаев һәм башка күренекле рус әдәбиятчыларының хезмәтләреннән файдаландык.

Сүз дә юк, монографияне язу барышында, безгә методик һәм методологик таяныч ноктасын Г. Сәгъди, Г. Нигъмәти, Г. Халит, И. Нуруллин, Р. Бикмөхәммәтов, М. Хәсәнов, О. Кадыйров, Ф. Галимуллин, Р. Ганиева, В. Хаков, Ф. Мусин, Ә. Сәхапов, А. Яхин, Д. Заһидуллина, Ф. Бәширов, Р. Салихов, Э. Галиева һ. б. ның хезмәтләре тәшкил итте.

Натурализмны әдәби юнәлеш, ысул буларак бәяләгәндә төрле характердагы сүзлекләргә һәм энциклопедияләргә мөрәҗәгать ителде, андагы әһәмиятле фикерләргә дә таянылды. Шулай ук интернет сәхифәләреннән алынган мәгълүматлар да игътибарга алынды.

БЕРЕНЧЕ БҮЛЕК

НАТУРАЛИЗМ ТУРЫНДА ГАЛИМНӘР

Дөнья һәм рус әдәбият белемендә натурализм тарихы һәм теориясе турындагы карашлар

Бай мираслы татар әдәбияты ике мәртәбә Яңарыш дәвере кичерде. Беренчесе – Урта гасырларда, икенчесе – Яңа заманда – XIX йөзнең икенче яртысыннан башлап, Октябрь инкыйлабына кадәр дәвам итте. Бу чорда татар әдәбиятында, Ауропа һәм рус әдәбиятларындагы кебек, жанрларның иҗадилыкка корылуы, алымнар иреклелеге, хәрәкәтчәнлеге өчен киң мөмкинлекләр ачылды. Бу сыйфат үзгәрешләренең нәтиҗәсе буларак, татар әдәбиятында өр-яңа жанрлар, реализм һәм романтизм кебек Ауропа тибындагы әдәби юнәлешләр, иҗат ысуллары барлыкка килде. Өстәвенә, алар моңарчы әдәби барышта күрелмәгән «модерн» күренешләре, француз, немец, рус әдәбиятлары аша үтеп кергән символизм, импрессионизм, экспрессионизм, экзистенциализм, натурализм өчен хас стильләр, алымнар белән мөнәсәбәткә керде[1].

Әдәбиятыбызның яңаруына, реализмның баюына «натурализм» дигән әдәби-эстетик күренеш тә үз өлешен кертте.

Нәрсә соң ул натурализм? Бу төшенчә латинча «natura» сүзенән алынган, татарча «табигать» дигән мәгънәне аңлата. Ул, әдәби юнәлеш буларак, XIX гасырның 60–80 нче елларында Аурупа һәм Америка әдәбиятларында үсеш ала.

Натурализм – дөнья әдәбиятының бөтен чорлары өчен дә хас күренеш. Аның кайбер үзенчәлекләрен борынгы грек һәм латин прозасында ук табалар. Ул фольклорда да, Урта гасыр Шәрекъ һәм Гареб әдәбиятларында да булган. Аның чагылыш даирәсенә урта гасыр әдәбияты гына түгел, рәсем һәм сынлы сәнгать тә керә. Мисалга Яңарыш чоры рәссамнары Сандро Боттичелли (1444–1512), Леонардо да Винчи (1452–1519), Микеланджело (1475–1564) рәсемнәрен китереп үтәргә мөмкин. Шулай ук Ренессанс әдәбияты өчен дә натуралистик

---

[1] Ганиева Р. Татар әдәбияты: традицияләр, багланышлар. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2002. – Б. 172.

алымнар чит түгел. XV гасырда Ла Саль үзенең «Jehan de Saintre» әсәрендә психологик натурализмның беренче иҗат тәҗрибәсен биргән булса, XVI гасырда әлеге юнәлештә үз иҗатын француз язучысы Франсуа Рабле (1494–1553) үстереп җибәрә. Яңарыш чоры эстетикасына бәя биргәндә галим А. Ф. Лосев та натурализм турында: «….слишком откровенно рисующий картину жизни, не стесняясь никакими её натуралистическими подробностями»[1], – дигән фикер әйтеп үтә.

XVII гасырда әлеге юнәлешне гәүдәләндерүчеләр – Шарль Сорель, Скаррон, Фюретьер һәм Сирано де Бержерак. Ә XIX йөз башында җәмгыятебездәге төрле катламнар тормышын реалистларча дөрес, натуралистларча җентекләп чагылдыручы – Ретиф де ла Бретонь.

Алга таба натурализм элементлары XX гасыр реалистик һәм романтик прозасы, драматургиясе тарихында зур урын ала. Яңа заман Аурупа һәм рус әдәбиятлары әсәрләрендә натуралистик тасвирлар күзгә аеруча мул ташлана.

Аурупа әдәбият белемендә натурализм әдәби юнәлеш буларак тирән һәм киң өйрәнелгән. Галимнәрнең кайберләре, натурализм башта инглиз әдәбиятында барлыкка килгән, дип фаразлый[2]. Икенче берәүләр бу әдәби күренешнең ватаны итеп Францияне саный.

Натурализмның танылган теоретигы – Эмиль Золя (1840–1902). Ул үзенең бу хактагы төп карашларын «Экспериментальный роман»да (1880), мәкаләләрендә, «Тереза Ракен»га язган керештә һәм башка чыгышларында чагылдыра. Золя үзен художник-тикшерүче дип атый. Ул язучыны «урта кешене», «гавам» вәкилен сурәтләүгә юнәлтә, реаль чынбарлыкны өйрәнүгә нигезләнгән методны яклый, сәнгатьнең социаль конкретлыгы өчен көрәшә. «Натуралистик роман, – ди ул, – реаль геройларның чынбарлыктагы тирәлектә хәрәкәт итүенә корылган тормышның бер кисәген укучыга тәкъдим итү»[3]. Ул сәнгатьчә фикерләүдәге уйдырмага, фантазиягә каршы чыга, әдәби образны натурадан алынган, гади фотосурәт буларак күзаллый. Натуралистлар иҗаттагы субъектив башлангычның әһәмиятен танымыйлар. Алар сәнгатьнең иҗтимагый һәм эстетик вазыйфаларына түбәнсетебрәк карыйлар, аны бары тик табигатькә, тормышка иярүгә генә кайтарып калдыралар. Икенче төрле әйткәндә, натуралистлар тасвирлана торган күренешләрнең фотосурәтен алуга басым ясыйлар, әдәбиятның

[1] Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – С. 586.

[2] Ивашева В. К проблеме натурализма в западных литературах второй половины XX века // Вопросы литературы. – 1985. – № 2. – С. 58.

[3] Гуляев Н. А., Богданов А. Н., Юдкевич Л. Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. – М.: Высшая школа , 1970. – С. 257.

сәнгатьчә гомумиләштерү хокукын кире кагалар. Золя һәм аның шәкертләре кешенең социаль мохит белән тыгыз бәйләнеше булырга тиешлекне ассызыклыйлар, әмма кешеләрнең тирәлеккә актив тәэсир итә алу мөмкинлеген күрмиләр. Табигать фәннәре белгечләре табигатьне нинди төгәллек белән тикшерсә, натуралистлар да җәмгыятьне шул ук дәрәҗәдә өйрәнүне максат итеп куялар; сәнгатьчә танып-белүне фән белән тәңгәлләштерәләр.

Золя реализм белән натурализмны синонимнар итеп карый. Аның теориясе буенча натурализм – XIX гасыр сәнгатенең һәм әдәбиятының төп юнәлеше. Сәнгатьтә натурализмның бурычы – классицизм әдәбиятындагы абстракт фикерләрне чынбарлык белән, романтизмның гадәттән тыш фантастика белән мавыгуын төгәл анализ белән алыштыру. Золя, әдәбияттагы натурализм даирәсе табигатьне, кешене һәм аның әйләнә-тирәсен өйрәнергә тиеш, дип саный. Бу өйрәнү төгәл күзәтүгә һәм объективлыкка нигезләнгән булырга тиеш, дип исәпли. Аныңча, әдәби әсәр натурадан күчереп язылып, «протокол» га әйләнергә тиеш. «Протокол» дигәндә Золя тарих, психология һәм физиологиянең эчке логикасын табуны, тормыш фактларына тирән анализ ясауны күздә тота. Натуралист язучы фактлар туплаучы һәм асылы белән кешелек җәмгыяте документларын төзүче булып калырга тиеш. Золя, мондый иҗатның үзәген объективлык тәшкил итә, дип саный.

Натуралистлар үгет-нәсыйхәт бирүдән баш тарталар, фәнни төгәллек белән сурәтләнгән чынбарлык болай да ачык һәм тәэсирле, дип саныйлар. Алар фикеренчә, фән кебек үк, әдәбиятның да материал сайлау хокукы юк, язучы кулланырга мөмкин булмаган сюжетлар да, ул язарга тиеш булмаган темалар да юк. Шул сәбәпле натуралистик әдәбиятның тематикасы киңәя, «гади» кешеләр тормышына игътибар да арта (бертуган Гонкурлар «Жермини Ласарте», Золя «Западня»).

XIX гасырның 60–80 нче еллар француз әдәбиятындагы натурализм әдәби барышта уңай роль уйный: ул яңа темалар үзләштерә, чынбарлыкның моңарчы мәгълүм булмаган катламнарын күтәрә, изелгәннәр һәм мескеннәр тормышын, «социаль организмнар» (шахталар, базарлар, кибетләр һ. б.) эшләвен күрсәтә, аерым шәхес һәм кешеләр төркеме арасындагы мөнәсәбәтләрне, кешеләр психикасындагы аңсыз башкарыла торган эш-гамәлләрне өйрәнә. Натурализм әдәбиятны яңа алым һәм чаралар белән баета, ялган рәсми оптимизмны кире кага, иҗтимагый фикердә – демократизмны, сәнгатьчә фикерләүдә гадилекне, табигыйлекне яклый.

Натурализм сәнгатьчә сурәтләү даирәсенә түбән социаль катлам вәкилләрен – җинаятьчеләр, эшчеләр, фахишәләр, кер юучылар

һ. б. образларны алып килә. Шуңа күрә әдәби тәнкыйть натуралистик эчтәлекле романнарны социаль документ буларак кабул итә. Натуралист Золяның кимсетелгәннәр, мескеннәр тормышы белән кызыксынуын аның бу түбән катлам вәкилләренә теләктәшлеге белән бәйләп аңлаталар.

Француз классик натурализмының танылган язучысы Золя иҗатының фәлсәфи нигезен салучы итеп позитивизмның күренекле вәкиле О. Конт санала; бу юнәлештә физиолог Клод Бернар хезмәтләре дә зур роль уйный, ә натурализмдагы эстетик карашларның асылын И. Тэн теориясе тәшкил итә. Ч. Дарвинның ачышлары, Г. Спенсерның дарвинизмны социологик күзлектән аңлатуы да, натуралистларның дөньяга карашларын формалаштыруга йогынты ясый.

Ауропаның башка илләре белән чагыштырганда, натурализм формалашу өчен нигез булган алшартлар Франциядә аеруча тулы чагыла. Бер-бер артлы булып үткән уңышсыз инкыйлаблар натурализм үсүгә җирлек тудыра. Флобер да заманында французларның җәмгыятьтәге һәм рухи тормыштагы деградациясен XIX гасырдагы инкыйлаби вакыйгалар белән бәйләгән: «1789 год сокрушил королевскую власть. 1830 – буржуазию. 1851 – народ. Не осталось ничего кроме тупой и подлой черни»[1]. Флобер фикеренчә, иҗтимагый һәм рухи бәйләнешләр җимерелү – натурализм туула әһәмиятле алшарт. Кеше – иҗтимагый һәм биологик мөнәсәбәтләр җимеше. Натуралистлар бу мөнәсәбәтләрнең икесенә дә игътибар бирделәр. Әмма кешене иҗтимагый мөнәсәбәтләр җыелмасы итеп күзаллау туктауга, натуралистик әдәбият чагылдырырлык бердәнбер өлкә булып, аның биологик яшәеш даирәсе кала. Натуралистлар өчен нәселдәнлек факторы чорларга бүлгәләнгән яшәешне бер фокуска җыючы канун ролен уйный (Э. Золя «Ругон – Маккары»).

Бу рәвештә фикерләү натурализмның ике канаты булуын да ачыклый. Бер яктан, натурализм фактларны түкми-чәчми фотография ысулы белән тасвирлаучы юнәлеш буларак мәйданга чыга. Документализм, фактография, яшәешнең вак детальләрен мөмкин кадәр дөрес чагылдыру натуралистик әсәрләрнең төп терәге итеп кабул ителә (Э. Золя «Человек – зверь», «Нана»). Икенче яктан, бу әдәби күренеш биологик детерминизм һәм кешенең физиологик үзенчәлекләре белән дә бәйләп аңлатыла (Э. Золя «Тереза Ракен», «Ругон – Маккары»; Поль Боннетье «Карло развлекается»).

---

[1] Миловидов В. Натурализм: метод, поэтика, стиль: (Пробл. сравнит. литературоведения): Учеб. пособие по спецкурсу. – Тверь: ТГУ, 1993. – С. 10.

XIX гасырның 70 нче еллар уртасында натурализм теориясен тудырган Э. Золя («Эксперименталь роман», «Романист-натуралистлар» һ. б. җыентыклары) тирәсендә натуралистик мәктәп оеша (Ги де Мопассан, Ж. К. Гюисманс, А. Сеар, П. Алексис, бертуган Э. һәм Ж. де Гонкурлар, А. Доде һ. б.), 80 нче еллар ахырында ул тарала һәм теоретик бөтенлеген дә югалта.

Бер төркем натуралистларда импрессионизм билгеләре күчәя, яисә символизмга тартымлык туа, кайберләренең иҗатлары декадентлык тенденцияләре белән керешеп китә.

Тормыш чынбарлыгын ничек бар, шулай тасвирлаганы һәм кешенең физиологик табигатен ачыктан-ачык әдәби әсәргә алып кергәне өчен натурализм XIX гасырда ук кискен тәнкыйтьләнә. Натуралистик «шартлау» белән туган бәхәсләр әдәбият белемендә дә еш күзгә ташлана. Шундый бәхәсләрнең берсе «Визетелли эшенең парламентта тыңлануы» белән бәйле. Визетелли – Э. Золя романнарының инглиз нәшире. Генри Визетелли олы яшьтә һәм сәламәтлеге начар булуга карамастан, француз натуралистлары романнарын Англиядә таратуга зур ярдәм иткән. Моның өчен ул өч айга төрмәгә хөкем ителә. С. Смит дигән берәү натуралист Э. Золя әсәрләрен бастыруны инглизлар өчен «гигант дәрәҗәдә милли куркыныч» дип атый, чөнки, аның фикеренчә, француз язучысының китаплары «бары тик дуңгызларга гына ярый, ә аларның даими укылышы акылыгызны дуңгыз абзарына охшаш итә». Яисә икенче бер парламентарий сүзләре: «Реализм ул (ягъни натурализм. – *З. С.*) – хайванлыктан башка нәрсә түгел, ул шакшы әдәби чаралар ярдәмендә шакшы идеяләрне гәүдәләндерү генә»[1].

Акрынлап башка илләрдә һәм әдәбиятларда да француз натурализмы йогынтысында туган һәм Э. Золя кебек язучылар иҗатына охшаш әдәби күренешләрне «натурализм» дип атый башлыйлар. Германиядә натурализмның беренче билгеләре бертуган Г. һәм Ю. Хартларның тәнкыйди эшчәнлегендә күзәтелә. А. Хольц һәм Г. Гауптман иҗатларында ул әдәби-эстетик күренеш буларак формалаша. Англиядә натурализм Дж. Мур һәм Дж. Гиссинг, Америкада С. Крейн, Ф. Норрис, Х. Горленд кебек язучылар иҗатында чагыла. Италиядә натурализмга охшаш хәрәкәт булып веризм санала. Испаниядә натуралистик принциплар Эмилия Пардо Басая һәм А. Палосно Вальдес кебек әдипләр иҗатында кабул ителә. Бельгиядә К. Лемонье, А. Стриндберг, Г. Ибсен, К. Гамсун иҗатлары да натурализм йогынтысыннан читтә калмаган.

---

[1] Миловидов В. Натурализм: метод, поэтика, стиль: (Пробл. сравнит. литературоведения): Учеб. пособие по спецкурсу. – Тверь: ТГУ, 1993. – С. 15.

Россиядә натурализм әдәби агым рәвешен алмый, шулай да аның чалымнары XIX гасырның икенче яртысы язучыларының иҗатларында сизелә башлый. Бу чорда рус әдәбияты белемендә натурализм термины булмаган, аның урынына «неистовая поэтика» – «ярсулы сәнгать» дигән төшенчә кулланылган. Рус тәнкыйтьчеләре фикеренчә, натуралистик рухта әсәрләр иҗат итүне Гоголь башлап җибәрә. Ул француз натурализмы вәкиле романтик язучы Жюль Жаненның «Үле ишәк һәм башы киселгән хатын» дигән әсәрен русчага тәрҗемә итә. Гогольның «Кровавый бандурист», «Невский проспект» әсәрләрендә бу романның тәэсире сизелә. Ачыктан-ачык физиологизм белән сугарылган – кеше җәзалау, үлем алды газапларын күрсәткән тасвирлар аның француз натурализмы рухында иҗат итүен раслыйлар. Соңрак әдипнең кеше физиологиясенә һәм биологик табигатенә бәйле күренешләрне сурәтләүдән баш тартуы күзәтелә.

Алга таба рус әдәбиятында натуралистик элементлар һәм алымнар А. Ф. Писемский, П. Д. Боборыкин, Д. Н. Мамин-Сибиряк, И. Н. Потапенко кебек язучылар иҗатында мул һәм оста файдаланыла.

Шулай итеп, XIX гасырның 80 нче елларында рус әдәби тәнкыйтендә, көнүзәк мәсьәлә булып, Золя исеме белән бәйле натурализм алга чыга. 1880 елда «Нана» һәм «Западня» әсәрләренең журнал битләрендә беренче тәрҗемәләре чыгу белән, Золяга яңа әдәби мәктәпкә нигез салучы һәм аны җитәкләүче буларак карый башлыйлар. Рус укучылары һәм әдәби тәнкыйтьчеләре бу мәктәпне кабул итәргәме, юкмы? дигән сорау алдында калалар. Әлбәттә, җавап бер төрле генә булмый. Рус әдәбиятындагы әлеге яңалык күп кенә журналистлар һәм язучылар арасында бәхәс уятып җибәрә.

Күп кенә тәнкыйтьчеләр Э. Золяның натуралистик әсәрләрен һәм «Эксперименталь роман»дагы натурализм теориясен кабул итә алмыйлар. Матбугатта басылган тәнкыйть мәкаләләрендә аның иҗатындагы натурализм реалистик юлдан тайпылу һәм сәнгатьне, һәм әдәбиятны рухи яктан мәгънәсезләндерү дип тамгалана. Мәсәлән, Достоевский, Золя методында чын «дөреслек» юк, бер үк предметны кат-кат кабатлап язу – сәнгать әсәре түгел, дип санаса, Тургенев натуралистлар «дөрес юл буенча бармыйлар»[1], дип исәпли.

Рус демократик тәнкыйтьчеләренең натуралистик тенденцияләргә каршы көрәш тарихында мөһим урынны В. Басардинның (Л. И. Мечников) 1880 елда «Дело» журналының 3 һәм 5 нче саннарында чык-

[1] Вильчинский В.П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом // Русская литература. – 1974. – № 4. – С. 80.

кан «Новейший нана-натурализм» дип аталган тикшерүләре алып тора. «Безгә бик тә кадерле булган реализм төшенчәсенә яшерелгән золаизм, – дип ассызыклый ул, – рус әдәбиятындагы эстетик теория һәм гамәли кулланыштагы сәнгатьлелектән ерак»[1].

Шул ук вакытта бу чор тәнкыйтьчеләре 1877–1878 елгы рус-төрек сугышының кырыслыгы, рәхимсезлеге, канлы үч алу вакыйгаларының сугыш өчен хас булуы әдәбиятта натуралистик тенденцияләрнең таралуына билгеле бер җирлек тудыруын да таныргa мәҗбүр булалар. Аерым язучылар иҗатындагы кеше газапларының, үлеп ятучы шыксыз яралыларның, череп таркалучы кеше һәм хайван мәетләренең җентекләп сурәтләнүен шуның белән аңлаталар.

Ә «Век» журналы натурализмны француз буржуазиясенең идеалларын гәүдәләндерүче мәктәп буларак карый. Сатирик очерклар язучы Н. Щедрин да натурализмны, француз буржуаз җәмгыятенең кризисын чагылдыручы әдәби күренеш, дип бәяли, аны порнография белән янәшә куюга кадәр барып җитә.

Рус әдәбиятының бөек талант иясе – Л. Толстой да натурализмны кабул итә алмый. Натурализм очраклы рәвештә генә күренеп киткән ваклыкларны тасвирлау белән шөгыльләнә, предметларны иң кызыксыз ягы – физиологик күзлектән сурәтли, шуңа күрә натурализмда әһәмиятле жанр төрләре һәм үзенчәлекләре юкка чыга, дигән фикердә тора ул. Л. Толстой фикеренчә, натурализмның иң зур җитешсезлеге – хезмәт кешесенең тормышын, мәнфәгатьләрен аңламау, матур әдәбиятның үзәген тәшкил иткән гади кешеләр – эшчеләр, хезмәтчеләр образларын дөрес сурәтләмәү[2].

Бөек рус язучысы М. Горький да үзенең әдәби-тәнкыйть мәкаләләрендә («Поль Верлен и декаденты». 1896) натурализм эстетикасына тискәре мөнәсәбәт белдерә. Ул да натурализмның нигезендә ятучы И. Тэн фәлсәфи карашлары белән килешми, язучы сәнгати чаралар ярдәмендә чынбарлыкны тәэсирле итеп чагылдырырга тиеш, дип саный.

Күренекле рус тәнкыйтьчеләреннән берсе – Г. В. Плеханов та натуралистик ысулга каршы чыга, реализм белән натурализм арасында дөньяны танып белүдә зур аерма булуга да игътибар итә. Аныңча, реализм өчен дә, натурализм өчен дә кешенең эчке дөньясын, кылган гамәлләрен тирәлек йогынтысы белән бәйләп күрсәтү хас. Бу аларның

---

[1] Вильчинский В.П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом // Русская литература. – 1974. – №4. – С. 80.

[2] Карлова Т. С. Лев Толстой и проблема натурализма (80–90 гг.) // Уч. зап. Казан. ун-та. – 1957. – кн. 9. Общеуниверст. сб. Вып. 1. – С. 80.

типологик охшашлыгы, романтизмнан аерып торган үзенчәлеге. Әмма реалистлар белән натуралистлар детерминизмы бер-берсеннән нык аерыла: реалистлар социаль детерминизм тарафдарлары булса, натуралистлар биологик детерминизмны кулай күрәләр[1].

Гомумән, натурализм эстетикасы рус әдәбиятына килеп керү белән үк зур каршылыкка очрый. Бик күпләр натурализмның көнкүреш ваклыкларын сурәтләүгә омтылуын, чынбарлыкның фотографик күчермәсен бирүен һәм кешене нәселдәнлек законнарына таянып, биологик зат буларак сурәтләвен кире кагалар.

XX гасыр башында рус әдәбият белемендә натурализм теориясенә кагылышлы тәнкыйть мәкаләләре бик аз языла. Ә менә әдәби иҗатта, аерым алганда, П. Д. Боборыкин, Д. М. Мамин-Сибиряк, И. Н. Потапенко, М. П. Арцыбашевлар әсәрләрендә натуралистик алымнар мул кулланыла.

Натурализм эстетикасына игътибар, аның турында бәхәсләр Октябрь инкыйлабыннан соң көчәеп китә. Әлбәттә инде, ул заманда натурализм термины бары тик әдәби әсәргә тискәре бәя бирү, кара мөһер сугу максатыннан гына файдаланыла. Ул күбрәк теге яки бу язучыны гаепләү сүзе буларак яңгырый башлый.

Совет чорында, марксистик-ленинчыл идеология хөкем сөрү сәбәпле, бары тик социалистик реализм гына бердәнбер дөрес иҗат ысулы, дип карала. Модернистик күренешләр, шул исәптән натурализм да социалистик реализм эстетикасына дошман, аңа каршы юнәлтелгән буржуаз агым буларак кабул ителә.

Гомумән алганда, бу совет тәнкыйтьчеләре Үзәк Комитет күрсәтмәләренә таянып, «буржуаз агым» дип тамгаланган һәр төрле «изм» нарга каршы аяусыз көрәш алып баралар, формализм белән натурализмны әдәбиятның кан дошманнары, дип игълан итәләр.

Ләкин әлеге фикерләргә каршы чыгучылар да була. Шундыйлардан берсе – профессор Л. И. Тимофеев «Теория литературы» дәреслегендә натурализмны реализмга каршы юнәлтелгән әдәби алым итеп караудан баш тарта, аны «сниженный, неполноценный реализм»[2], дип атый. М. В. Лузгин да натурализмны, җитлекмәгән реализм, дип саный, моның сәбәбен язучының иҗат мөмкинлекләре түбәнрәк баскычта торудан күрә. Әлеге фикергә В. Саянов та кушыла, сүз сәнгате өлкәсендә

---

[2] Горбанев Н. А. Плеханов – критик натурализма // Филологические науки. – 1973. – № 2. – С. 90.

[2] Буров А. И. Марксистко-ленинская эстетика против натурализма в искусстве // Вопросы философии. – 1950. – № 1. – С. 118.

җитәрлек дәрәҗәдә эшләмәү, фактларны гына теркәп бару, көнкүрешне натуралистик тасвирлауга этәрә, дип исәпли.

Сәнгать белгече А. Михайловның натурализм турындагы фикерләре дә Л. И. Тимофеев һәм М. В. Лузгин фикерләре белән аваздаш. Ул да натурализм белән реализмны күпмедер дәрәҗәдә тәңгәлләштерә. Әлеге галимнәр фикеренә әдәбиятчы Ю. И. Айхенвальд та кушыла. «Литературная энциклопедия»гә язган мәкаләсендә ул натурализм белән реализм арасында бернинди дә аерма юклыкка басым ясап үтә. Башка әдәбият белгечләре дә натурализм белән реализм арасында әллә ни аерма күрмиләр. Мәсәлән, В. Саянов фикеренчә, көнкүрешне натуралистик тасвирлау – реализмга каршы юнәлтелгән ысул түгел, киресенчә, аның бер төсмере, бер төре.

Тоталитар дәвердә дә натурализмга кагылышлы бәхәсләр булып тора. Шуларның берсе – «На литературном посту» журналының 1927, 1928 елгы саннары битләрендә барган бәхәсләр. Әлеге дискуссиядә катнашучалар романтизм, реализм һәм натурализмны өчесен бергә алып, алар арасындагы бәйләнеш һәм үзара мөнәсәбәтләрне билгеләп, бер-берсе белән бәхәскә кергән мәкаләләр бастыралар. Мәкаләләр авторларының берсе А. Зонин «натурализмның характерлы билгеләре» дип, социология урынына физиология турында язуны, тормыш барышын ялгыш сурәтләүне күрсәтсә, Б. Райх исә, киресенчә, «…натуралистлар тормыш күренешләрен реалистларга караганда дөресрәк чагылдыралар, натурализм пролетар әдәбият өчен файдалы»[1], дип яза. Әлеге дискуссиядә катнашкан В. Саянов: «…реалистик роман үсешендә натурализм бик тә зур этап булды, аннан һичничек тә баш тартырга ярамый»[2], – дип, А. Зонин белән бәхәскә керә.

Марксизм-ленинизм теоретиклары натурализм эстетикасын һичничек тә кабул итә алмадылар, аны гел тискәре яктан гына телгә алдылар. «Правда» газетасының 1936 елгы 9 апрель санында А. М. Горькийның «Формализмга каршы» дигән мәкаләсе басыла һәм ул натурализм турында бәхәсләрне дә куертып җибәрә. Үзәк матбугат битләрендә басылган башка мәкаләләрдә дә, совет чынбарлыгын бары тик реализм гына дөрес сурәтли ала, дип, натурализм тискәре эпитетлар белән тамгалана.

Н. С. Хрущев һәм Л. И. Брежнев исемнәре белән бәйле «җепшеклек» һәм «торгынлык» елларында да натурализм мәсьәләсе көн

---

[1] Райх Б. К дискуссии о творческих путях. О романтизме, реализме и натурализме // На литературном посту. – 1927. – № 14. – С. 20.

[2] Саянов В. Романтизм, реализм, натурализм (К вопросу о школе) // На литературном посту. – 1928. – № 7. – С. 17.

тәртибеннән төшми, киресенчә, кайнар бәхәсләр тудыручы проблемага әйләнә. Бу хакта күпсанлы аналитик мәкаләләр, монографияләр һәм диссертацияләр языла. Аларда натурализм эстетикасына яңачарак якын килү сизелсә дә, кызганычка каршы, әле аларда элгәрегечә аңа тискәре бәя бирү дәвам итә. Аеруча Казан университеты профессоры Н. А. Гуляев хезмәтләрендә натурализм гел кара буяуларга буяп күрсәтелә. Аныңча, натурализм буржуаз җәмгыятьнең терәге, ул реализмга каршы юнәлтелгән декадентлык күренеше дә, өстәвенә, модернизмга да илтә[1].

Посттоталитаризм чоры тәнкыйтьчеләре, натурализм белән реализм арасында үтеп чыга алмаслык каршылык күрү белән бергә, аны «модернизм» төшенчәсе белән бәйле күренеш дип тә карый башлыйлар.

Социаль тормышның күңел кайтаргыч ваклыкларын тасвирлаган өчен М. Н. Арцыбашев (1878–1927) иҗаты совет әдәбият белемендә аеруча көчле тәнкыйтькә очрады, җенси тотнаксызлыкны, азгынлыкны пропагандалауда гаепләнде. «Арцыбашевчылык» дигән термин әхлаксызлык символы буларак әдәбият белеменә үтеп керде.

Әлбәттә, натуралистик метод әдәбиятта чиста килеш кенә яшәмәгән, ул башка әдәби агымнар белән дә үзара мөнәсәбәткә кергән. Галимнәр бик хаклы рәвештә натурализмның импрессионизм һәм символизм белән үзара керешү мөмкинлеге турында яза башлыйлар.

Посттоталитар дәвердә натурализм акрын-акрын реабилитацияләнә бара. В. И. Кулешов фикеренчә, кайбер тәнкыйтьчеләр натурализмны антиреализм, эмпиризм күренеше, буржуаз чынбарлыкны гына яклаучы дип карап, аңа берьяклы гына якын килделәр. Аныңча, рус әдәбиятында натурализмның берничә төре бар һәм аларның сәнгати кыйммәте дә төрле дәрәҗәдә. Мәсәлән, Боборыкин иҗатындагы натурализмны французларныкы кебек «золаизм» дип атарга мөмкин, чөнки ул рус, Көнбатыш Европа халыклары тормышын җентекләп сурәтләү, характерлар төгәллеге ягыннан уңай бәягә лаек.

Мәскәү университеты профессоры Р. М. Самарин да «натурализм реализмны үстерүдә билгеле бер адым» дип, аңа тискәре бәя бирүчеләр белән бәхәскә керә[2]. Галимә Л. Н. Житкова да XIX гасыр ахырындагы рус әдәбиятындагы уңышларны натурализм белән бәйләп карый[3].

[1] Гуляев Н. А., Богданов А. Н., Юдкевич Л. Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. – М.: Высшая школа, 1970. – С. 257–258; Гуляев Н. А. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1977. – 278 с.

[2] Самарин Р. М. Проблема натурализма в литературе США и развитие американского романа на рубеже XIX – XX веков / Проблемы истории литературы США. – М.: Наука, 1964. – С. 290.

[3] Житкова Л.Н. Проблема натурализма в критике А. М. Скабичевского // Русская литература 1870–1890 годов. – Свердловск: Ур. ГУ,1980. – 154 с.

Кыскасы, XX гасыр азагындагы әдәби тәнкыйтьтә, натурализм яшәешнең күзгә ташланмаган якларын өйрәнүгә, кеше белән җәмгыять арасындагы бәйләнешне тирәнтен сурәтләүгә, сюжетны баетуга, халык массалары образын тудыруга ярдәм итте, дигән карашлар өстенлек итә башлый.

XX–XXI гасыр чигендә чыккан сүзлекләрдә, энциклопедияләрдә натурализмга бирелгән тискәре бәяләр алып ташлана, реализм белән бер юлдан атлап баручы әдәби күренеш итеп яктыртыла башлый. Натурализмны тарихи, фәлсәфи, әдәби яктан өйрәнү дә киң колач ала. Аеруча галим В. А. Миловидов әлеге мәсьәләгә багышлап, күп кенә мәкаләләр, монографияләр, диссертация яза. Ул натурализмны совет чорында язылган хезмәтләрдәге тискәре карашлардан араларга, аңа гадел бәя бирергә тырыша.

В. Б. Катаев хезмәтләрендә дә, әдәби юнәлеш һәм ысул буларак, натурализмга һәм аның рус реализмы тарихындагы әһәмиятенә мөмкин кадәр объектив караш булдыру омтылышы белән очрашабыз[1]. Аның хезмәтләрендә натурализмның ике төре булуына зур басым ясала. Беренчесе – кешенең биологик табигатенә игътибар итү, җенси мәхәббәт темаларына өстенлек бирү. Ул нана-натурализм яки натурализм-биологизм дигән исем ала һәм рус әдәбиятындагы гасырлар чигендә язылган аз санлы әсәрләрдә генә үзенең эзен калдыра. В. Буренинның «Кисловодск романы», М. Арцыбашевның «Санин»ы, И. Ясинский һәм И. Потапенконың кайбер әсәрләре моңа мисал булып тора.

Натурализмның икенче төре – натурализм-беркетмә (протокол) яки натурализм-фотография. Бу төр чынбарлыкны ничек бар шулай сурәтләү, ягъни тормышны копировка аркылы төшереп кую кебек сыйфатлары белән характерлана. Натурализмның бу төрендә иҗат итүчеләргә Н. Лейкин, М. Альбов, П. Боборыкин, Д. Мамин-Сибиряк кебек язучылар кертелә.

1991 елның 16–17 апрелендә Парижда Аурупа әдәбиятындагы натурализм проблемасына багышлап чираттагы (беренчесе 1979 елда үткәрелә, бусы – бишенчесе. – *З. С.*) халыкара коллоквиум үткәрелү дә натурализм әдәбиятына игътибарның артуы турында сөйли. Анда, төрле илләрнең галимнәре белән беррәттән, күренекле рус әдәбиятчылары да чыгыш ясыйлар. Мәсәлән, В. В. Кулешов һәм В. Б. Катаев та чыгыш ясыйлар. В. В. Кулешов «П. Д. Боборыкин – русский натуралист»

---

[1] Катаев В.Б. Натурализм на фоне реализма: (О русской прозе рубежа XIX–XX вв.) // Вест. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 2000. – № 1. – С. 31 – 53; Катаев В.Б. Повествовательные модели в прозе русского натурализма. (1890-е гг.) // Вест. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 2000. – № 2. – С. 7–17.

дигән докладында натурализмның Россиядәге тарихына тукталып болай ди: «…это явление существовало в литературе “всегда и везде”»[2]. Ул натуралистик элементларны, тасвир, алымнарны XVIII гасыр язучылары әсәрләрендә дә, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой иҗатларында да таба. Ә В. Б. Катаев исә А. П. Чехов иҗатындагы натуралистик образлылыкның импрессионизм һәм символизмның бергә килеп очрашуына, аның характерларны тип дәрәҗәсенә күтәрергә мөмкинлек тудыруына игътибар итә.

Кыскасы, әлеге коллоквиумда катнашкан галимнәр натурализмны яңа методологик карашлар күзлегеннән, бөтендөнья әдәбиятының төрле чорлары өчен хас кабатланып торучы бер әдәби буыны итеп карыйлар, сәнгатьчә фикерләү тарихында аның әһәмияте зур булуга басым ясыйлар.

Татар әдәбиятында натурализм һәм бу хакта галимнәр

Татар әдәбиятында натурализм эстетикасы булганмы, булса ул ни дәрәҗәдә гәүдәләнеш тапкан, бүгенге көндә өйрәнелгәнме?

Татар әдәбиятында натурализм аерым бер агым рәвешендә формалаша алмады. Ләкин натуралистик элементларның әдәби барышның һәр чорында да табылуын кире кагып булмый. Натуралистик тенденцияләр аңа XX гасырда гына килеп кермәгән. Борынгы һәм Урта гасыр татар әдәбиятында да натуралистик алымнар күпмедер дәрәҗәдә яшәгән, ләкин әлегә алар татар әдәбият белемендә махсус өйрәнелмәгән.

Натурализмның ерак тамырлары фольклорга, урта гасыр Шәрекъ һәм Гареб әдәбиятларына барып тоташа. Шәрекъ әдәбиятында натуралистик деталь-элементлар көчле булып, суфыйчылык әдәбиятында алар аеруча калку бирелделәр. Мәсәлән, суфыйларда мәхәббәт темасы, хәтта тән мәхәббәте дә күчерелмә мәгънәдә Алла белән бергә кушылу, анда эреп югалу буларак аңлатылды.

Билгеле булганча, Урта гасыр әдәбиятының нигезендә илаһият фәлсәфәсе ята. Ә ислам әдәбиятының төп кыйммәтләреннән берсе – изгелек кылу, кешеләрнең бер-берсенә карата мәрхәмәтле булуы. Хисам Кятиб тә «Җөмҗөмә солтан дастаны»нда (1370) шушы әһәмиятле әхлакый мәсьәләне үзәккә куя. Әйтергә теләгәннәрен үтемле итеп уку-

---

[1] Буслакова Т. П. Материалы Международного коллоквиума по проблемам натурализма в европейских литературах // Вест. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. – № 4. – С. 172.

чы аңына җиткерү максатыннан, ул эстетика һәм этика чикләреннән узып, кешенең биологик ягына да игътибарын юнәлтә. Әйтелгәннәрне исбатлау өчен әлеге әсәрдән мисал китереп үтик:

Телләре чыккан, асылган иңсәдән,
Кан-ут ага телендәге тилчәдән.
Тәндә җитмеш төрле шеш, җитмеш яра,
Һәм үт саркый алардан, кан ага[1].

Биредә шагыйрь дөньялыкта башкаларга явызлык эшләгән кешеләрнең нинди газапларга дучар булуларын ачык физиологизм белән характерлы натуралистик күренешләр аша гәүдәләндерә. Әлеге эпизодлар натуралистик тасвирлар белән үрелгәнгә күрә, укучыга әхлакый тәэсир дә көчәя. Ислам этикасы буенча явызлык эшләгән кеше җәзасын да алырга тиеш. Димәк, бу очракта Хисам Кятиб поэмасындагы натурализм элементлары, ислам дине өчен хас әхлакый кыйммәтләргә бәйле рәвештә, явызлык кылучыларны кисәтү, куркыту максатыннан бирелгән.

Дини әдәбиятта да натурализмга мисаллар табып була. Мәсәлән, ир белән хатын арасындагы мөнәсәбәтләрне көйләү өчен хатын-кызның иренә каршы дәшүе, аңа карата начарлык кылу катгый тыелган. Киресен эшли икән, аны куркыныч физик җәза көтә. Тәненең черүе, муенына еланнар уралуы кебек натуралистик сурәтләр ярдәмендә җәза күренеше үтемле итеп бирелә.

Натуралистик алымнарга мөрәҗәгать итү XVIII гасыр татар әдәбиятында да күренгәли. Шул чорда иҗат ителгән «Мәҗмугыл хикәят»тән алынган бер өзекне мисалга китереп үтик: «Мансур төне буе бәдрәфтә исереп, таралып ятты. Таң атканда әшәке ис тамагына керде, сискәнеп уянды һәм күзен ачты. Күрде: бәдрәфтә ятыр, баштан-аяк буялып беткән, чибәр йөзе тузан-туфрак белән тулган»[2]. Биредә дә автор мөселман кешесенең әхлагына туры килмәгән яман эшне – эчкечелекне тәнкыйть итә һәм аның шәхесне нинди хәлгә төшерүен бәдрәф шакшылыгы, нәҗеслек белән чагыштырып бирә.

Натурализмның иҗат ысулы буларак кулланылуы XIX гасыр мәгърифәтчелек әдәбиятында да күзгә ташлана. Моңа мисал итеп Г. Кандалый, К. Насыйри әсәрләрен китерергә мөмкин.

Билгеле булганча, мәгърифәтчелек реализмы – реализм үсешендә бер этап, мәгърифәтчелек идеологиясе нигезендә мәйданга килгән

---

[1] Ул дәрья да бу дәрья. – Казан: Мәгариф, 1999. – Б. 98–99.

[2] Мәҗмугыл хикәят. Борынгы татар прозасы. 1 нче китап. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – Б. 346.

иҗат методы. Мәгърифәтче язучылар халык массаларын бәхетле, таза тормышка чыгарырга омтылып, моның өчен халыкны агартырга, җәмгыятьне акыл, белем һәм югары әхлак нигезендә үзгәртеп корырга тырышалар. Бу карашлар язучыларның иҗат практикасында тормышка ашырыла. Әсәрләрдәге персонажлар гадәттә әхлаклы һәм культуралы булу-булмау ягыннан капма-каршы рәвештә ике төркемгә бүленә. Язучының уңай идеалын гәүдәләндергән геройлар бар яктан да килгән, укымышлы, югары әхлакый сыйфатларга ия, тискәреләре исә аңгыра, надан, әхлаксыз кешеләр. Мәгърифәтче шагыйрь Габделҗәббар Кандалый да (1797–1860) үз иҗатында әлеге сыйфатларны сурәтләүгә өстенлек бирә. Мәсәлән, «Сәхибҗәмал» поэмасында ул надан ирне галим муллага каршы куя, төп игътибарын «мажик»ның укымышсызлыгына юнәлтә, гыйлемсезлек кешедәге иң яман сыйфат рәвешендә тасвирлана.

Шуңа да Кандалый сөйгән кызы – Сәхибҗәмалны надан мужикка барудан кисәтә, укымышлы мулла тормышы белән кызыктыра. Әсәрнең аерым бүлекчәләрендә автор укымышсыз «кара мажик»ның тупас, әхлаксыз, тәрбиясез якларын натурализмга тартым сыйфатлар белән сурәтләп бирә. Әлеге фикерне раслар өчен поэманың кайбер юлларын гына искә төшереп китик:

Надан ирнең күзе төтен,
Дине һәм булмагай бөтен,
Нәҗес йөртер ки ул к…н, –
Юа белмәс, абыстай ла.

Үзенә, гаунатик, юк чис,
Пруклятый, сабаке, пис,
Тоташ йир казадыр ул бис, –
Корытмакдыр, абыстай ла.
Тәнендин, мухнатый, хәсис,
Килер духлятый, сасы ис…[1]

Г. Кандалыйның хатын-кызның күңелсез, караңгы язмышын беренчеләрдән булып, эзлекле һәм киң планда шул рәвешле яктыртуына Фәрит Бәширов та игътибар итә: «…шагыйрь “Сәхибҗәмал” исемле поэмасында татар хатынының гаиләдәге хәлен кара, җан өшеткеч тасвирлар белән сурәтли»[2].

---

[1] Габделҗәббар Кандалый. Шигырьләр һәм поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – Б. 405–406.

[2] Бәширов Ф. К. XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Фикер, 2002. – Б. 97.

Әлбәттә, Кандалыйның бу рәвешчә язуын заманында вульгаризм күренеше дип тә аңлатучылар булды һәм профессор М. Х. Гайнуллин әдипнең болай язуын: «Аның шигырьләрендә тупас сүзләр – вульгаризм да бар. Болар, әлбәттә, әдәби телне чүпләндерү факты булып тора»[1], – дип бәяли. Ә без исә Кандалый шигъриятен, аның әдәби-эстетик һәм этик карашларын натуралистик сурәтләү белән үрелгән дип кабул итәбез.

Кандалыйның кызларга багышланган шигырьләрендә Шәрекъ Ренессанс әдәбиятындагы хатын-кызны тулы гәүдәле, таза итеп сурәтләү максатыннан да натуралистик эчтәлекле эпитетлар кулланыла. Мәсәлән, «Сәхибҗәмал»да

Имиләрең икән зурлар,
Кояш тик бирәдер нурлар[2], –

дисә, «Фәрхи» шигырендәге кызга:

Симез икән түшләрең, бик зур икән,
Күкрәкләрең ак икән, пөр-нур икән[3], –

дигән бәяне бирә. Күрәбез, Кандалыйда натуралистик сурәтләр шактый күп очрый...

XIX гасыр азагындагы татар әдәбиятында да натуралистик алымнар байтак күзгә ташлана. Аларның күбесе Урта гасырлардагы шәрекъ әдәбиятларындагы натурализм традицияләрен хәтерләтә.

Шушы заманда иҗат иткән Каюм Насыйри әсәрләренә күз ташласак, мәгърифәтче галим һәм язучының да натуралистик сурәтлелекне читләтеп узмавы күренә. Мисалга «Фәвакиһел-җөләса фил-әдәбият»ын (1884) алыйк. Әлеге әсәр, Уральскига юл тотканда, яшь Г. Тукай кулына килеп керә. Булачак шагыйрь «Фәвәкиһел-җөләса фил-әдәбият»та Кандалый шигырьләрен, җыентыктагы гыйбрәтле хикәятләрдәге ирләр белән хатыннар арасындагы җенси мөнәсәбәтләр турында укыгач, мондый оят нәрсәләрне ничек ачыктан-ачык язарга мөмкин икән дип таң кала. Г. Тукай «оят сүзләр», дип тамгалаган урыннарны бүген без «натурализм» дип бәялибез. Чыннан да, Каюм Насыйриның әлеге хезмәтендә хатын-кызның тәнен, ир белән хатын арасындагы интим мөнәсәбәтләрне натуралистларча тасвирлаган җитди һәм юмористик эчтәлекле хикәятләр байтак күзгә ташлана. Моның шулай икәнлегенә,

---

[1] Гайнуллин М. Х. Татар әдәбияты. XIX йөз. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1968. – Б. 73.

[2] Габделҗәббар Кандалый. Шигырьләр һәм поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – Б. 425.

[3] Шунда ук. – Б. 387.

танылган әдәбият галиме И. Нуруллин да игътибар итә: «“Әдәпкә һәм әдәбиятка” сыеп бетми торган урыннары дигәннән, шагыйрь, әлбәттә, иң элек ике җенеснең мөнәсәбәте беркадәр натуральрәк итеп язылганлыкны күздә тоткан»[1].

Шул ук вакытта бөек шагыйребез Г. Тукайның үз иҗатына күз ташласак, анда да сизелер-сизелмәс кенә бирелгән, натурализмга тартым тасвирлар белән очрашабыз. Тәнкыйтьче И. Нуруллин да шагыйрьнең «Кечкенә генә көйле бер хикәя»сенә карата: «Әсәр, башлыча, натуралистик планда язылган дисәк тә хата булмас»[2], – дип искәртеп үтә.

Тукай шигъриятендәге кайбер натуралистик тенденцияләр Кандалыйны искә төшерә. Шигырьләрен чагыштырып карасак, алар арасында байтак охшашлык күзгә ташлана. Мәсәлән, Кандалыйда исерекнең тышкы ямьсез кыяфәтен шул рәвешчә тасвирлаган урыннар бар иде:

Кичен ятыр сасып, тынчып…[3]

Тукайның «Фөрьяд» шигырендә эчкеченең шакшы рәсеме түбәндәге натуралистик сурәтләр белән бирелә:

Кич булгачдин үзе тагы эчеп кайта,
Аузы-борны сасып, өст-баш тынчып кайта[4].

Гомумән алганда, Тукай шигърияте белән танышып чыккач та, анда натуралистик сурәтлелекнең чагыштырмача аз булуы күзгә ташлана. Шулай да шагыйрьнең мәгърифәтчелек чорында натурализмга да азмы-күпме урын бирүе турында әйтми мөмкин түгел. Мисалга «Японияне мөселман итәчәк голяма кайда?» дигән шигыреннән ике юлны китереп үтик.

Безгә зур эш күрсәттегез: ашка йөрдегез хайван кебек,
Ашау-эчүгә бирелеп, тыгындыгыз бирән кебек[5].

Күренә ки, тамак колы булган голямаларны тәнкыйтьләү өчен шагыйрь натуралистик эчтәлекле бәяләмәләрдән файдалана, шәкертләргә тиешле белем бирә алмаган мәдрәсәләрне сурәтләгәндә дә ул шушы ук алымга мөрәҗәгать итә. Анда укучы шәкертләрне гамьсез генә яшәүче җирәнгеч кыргаяклар белән чагыштыра.

---

[1] Нуруллин И. Тукай иҗаты. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964. – Б. 86.
[2] Шунда ук. – Б. 58.
[3] Габделҗәббар Кандалый. Шигырьләр һәм поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 392 б.
[4] Тукай Г. Шигырьләр: 5 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – I т. – Б. 203.
[5] Шунда ук. – Б. 87.

Шагыйрьнең башлангыч чор иҗатында кеше физиологиясе белән бәйле натуралистик бәяләмәләре «Сорыкортларга» шигырендә дә очрый.

Аристократ-сорыкортлар, калын корсак, кечек башлар;
Ашыйлар соң бирән булган кешеләр, ну гаҗәп, ай-яй!
Вә һәрберсе – губернатор, кикерәләр дөбер-шатыр;
Тамак туйгач төкер-какыр, бөтен эч май гына, май-май[1].

Димәк, шагыйрь халыкка хезмәт итәргә тиешле муллаларның корсак колы гына булып калулары белән килешми, аларның түбән әхлагын натуралистик бәяләмәләр белән үрелгән публицистик шигырь юллары ярдәмендә тәнкыйть итә. Күрәбез, Г. Тукай үзенең шигырьләрендә җәмгыятьтәге җитешсезлекләрне, наданлыкны, әхлаксызлыкны һәм тамак колы булу кебек кимчелекләрне тәнкыйтьләү өчен натуралистик тасвирлар һәм бәя бирү алымын сайлый. Кабатлап шуны ассызыклыйсы килә: Кандалый да, Тукай да үзләренең кайбер әсәрләрендә натуралистик алымнар кулланалар. Натуралистик детальләр бирелешендә аларда беркадәр уртаклык та сизелә. Мондый уртаклыкның сәбәбе – Кандалыйның да, Тукайның да башлангыч чор иҗатында мәгърифәтче булулары. Мәгърифәтчеләр исә, гомумән, натуралистик деталь, образ-сурәт, тасвирларга мөрәҗәгать итәргә яраталар. Бу үзенчәлек күпмедер дәрәҗәдә аларның дөньяга карашлары белән дә бәйле.

XX гасыр башы татар әдәбиятына да натуралистик сурәтлелек зур бер дулкын булып килеп керә. Натуралистик алымнар белән сурәтләнгән көндәлек һәм иҗтимагый тормыш күренешләре күп кенә романтик һәм реалист язучылар иҗатында очрый. Моның шулай икәнлегенә әдәбият галиме Ф. Галимуллин да игътибар итә: «…сентиментализм, **натурализм**, импрессионизм күренешләре дә яшәргә омтылыш күрсәттеләр. Боларның ниндидер элементлары Ш. Камал, Г. Ибраһимов, Ф. Кәрими, Р. Фәхретдинов иҗатлары аша үзләрен бездә дә сиздерделәр»[2].

Бу чор татар әдәбиятында натурализмның ике төре күзгә ташлана:

1) вакыйга, тирәлек, образларны тасвирлауда фәнни төгәллеккә омтылу, тормыш чынбарлыгын объектив һәм социаль күзлектән тасвирлау;

2) кешенең биологик табигатенә, җенси мәхәббәт темасына өстенлек биреп, интим хисләрне калкулатып сурәтләү.

---

[1] Тукай Г. Шигырьләр: 5 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 1 т. – Б. 131.
[2] Галимуллин Ф. Әле без туганчы… – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 117.

Димәк, натурализм ике төп принципка – фотографизм һәм биологизмга нигезләнә. Тормыш күренешләрен яхшымы-яманмы әсәр тукымасына ничек бар шулай тотыру Ш. Камал («Козгыннар оясында»), М. Гафури («Фәкыйрьлек белән үткән тереклек», «Ярлылар яки өйдәш хатын»), Г. Ибраһимов («Адәмнәр»), Н. Думави иҗатында да («Алла тигезли») чагыла.

Мисалга Ш. Камалның «Козгыннар оясында» хикәясеннән бер өзеккә күз салып үтик: «Казарманың эче коточкыч фаҗига хәлендә иде: ватылган савыт, ташланган азык, ауган урындык, җимерелгән өстәл, пычранган әйберләр арасында, кешеләр кайсы косык эчендә ауный, кайсы укшый, кайсы сәке астына башы белән тыгылган, кайсы йөзе белән чүплеккә капланган»[1]. Р. Ганиева язганча, сезонлы эшчеләр яшәгән казарманың натуралистларча тасвирланган интерьеры һәм исерекләрнең физиологик халәте укучыны, тыңлаучыны җирәндерү генә түгел, укшыта да башларга мөмкин[2]. Күргәнебезчә, Ш. Камал укучыга тагын да үтемлерәк, көчлерәк тәэсир итү чарасы итеп, фәкыйрь халыкның яшәешен натуралистик юл белән бирү алымын сайлый.

Тормыш төбе «хуҗалар»ын тасвирлаганда М. Гафури да натурализмның фотография төренә мөрәҗәгать итә. Әдип иҗатында натуралистик алымнарның чагылыш табуын әдәбият белгечләре дә игътибарсыз калдырмый. «Татар әдәбияты тарихы»нда М. Гафури хикәяләренә карата: «…ярлылар көнкүрешенең һәм психологиясенең бик вак детальләренә артык игътибар итү кебек натуралистик күренешләр дә юк түгел»[3], – дигән фикер әйтелсә, Г. Халит язучының «Фәкыйрьлек белән үткән тереклек» хикәясенә карата: «...анда әле сурәтләү чараларындагы чиктән тыш гадилек, натуралистик примитивлык өстенлек итә. Язучы ярлы көндәлегенең бөтен ваклыгын, шундагы барлык вакыйгаларны һәм әйберләрне тормышта үзе күреп үткәнчә санап кына чыга әле»[4], дип бәя биреп, шуның белән бергә натурализмга бик үк уңай булмаган карашын да укучыга җиткерә.

Шулай ук бу чордагы Н. Думави иҗатында җәмгыятьтәге социаль гаделсезлекне сурәтләгәндә, кеше психологиясен ачканда, натуралистик алымнарга мөрәҗәгать итү сизелә. Р. К. Ганиева Н. Думавиның «Алла тигезли» (1912) хикәясе хакында болай ди: «...көмәнле хатынын кыйнап үтергән вәхши ирне рухи җәзалау эпизоды, аның саташулары,

---

[1] Камал Шәриф. Сайланма хикәяләр. – Казан: Таткнигоиздат., 1955. – Б. 78.

[2] Ганиева Р. Татар әдәбияты: традицияләр, багланышлар. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2002. – Б. 207.

[3] Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – III т. – Б. 273.

[4] XX йөз башында татар әдәбияты. – Казан: Таткнигоиздат., 1954. – Б. 29.

галлюцинацияләре бик тә экспрессив һәм шыксыз натуралистик буяуларда бирелгән»[1].

Н. Думавиның сугыш турында язган шигырьләрен күздән кичерсәк тә, аларда язучының сугыш дәһшәтен куркыныч һәм тәэсирле итеп укучыга җиткерү өчен натуралистик алымнарны сайлавын күрербез. Чөнки сугышның кырыслыгы, рәхимсезлеге, коточкыч үтерешләр, канлы үч алу вакыйгаларын үзләре үк әдәби иҗатта натуралистик тенденцияләрнең таралуына җирлек тудыра. Сугыш чынбарлыгының куркыныч һәм шыксыз якларын бары натуралистик алым белән генә биреп була. Әдәбиятчы В. П. Вильчинскийның: «…жестокость войны создавала определенную почву для распространения натуралистических тенденций в литературе»[2], – дигән фикере дә әйтелгәннәргә авазлаш яңгырый. Н. Думавиның «Сугыш» (1908) шигыреннән китерелгән түбәндәге өзектә, Р. Ганиева билгеләп үткәнчә, «сугыш фаҗигасе канлы буяулар, кеше тәне белән бәйле куркыныч натуралистик образлар ярдәмендә күз алдына китереп бастырыла»[3].

Очлы штык бездәй кереп китә
Адәмнең йомшак тәненә…
………………………………
Кылычлар чыкырдап барып тия,
Ит ярып эчтәге сөяккә,
Пуля выжгыйлап барып керә
Маңгайга яисә ияккә.
Монда баш, анда кул җәйрәп ята,
Тегендә кабырга, тез башы;
Солдатым белмидер кайда ата
Күргәзми качынган йөз-башы[4].

Экспрессионист рәссамнарча куркыныч картина тудырган бу юлларны укыгач та, сугышның кешегә карата рәхимсезлеген гәүдәләндергән испан художнигы Гойя офортлары һәм танылган рус язучысы Леонид Андреевның «Кызыл көлү» хикәясе күз алдына килеп баса.

Нәҗип Думави кебек, Шәехзадә Бабич та сугыш китергән афәтне һәм фаҗигане тетрәндергеч итеп натуралистларча гәүдәләндерә:

---

[3] Ганиева Р. К. Натурализм // Әдәбият белеме сүзлеге. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – Б. 120.

[4] Вильчинский В.П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом // Русская литература. – 1974. – №4. – С. 82.

[1] Ганиева Р. Нәҗип Думавиның иҗат сәхифәләре. – Казан: Отечество, 2003. – Б. 43.

[2] Думави Нәҗип. Шигырьләр һәм поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – Б. 47–48.

«С глубокой печалью и отталкивающе-грубой натуралистической образностью поэт осуждает кровопролитные войны…»[1]

Натуралистик алымнардан мул файдаланучы язучыларның тагын берсе – Гаяз Исхакый. Әсәрләрендә ул фотографизм принцибына нигезләнгән, тормыштагы фактларны түкми-чәчми сурәтләгән юнәлешне дә, кешене биологик яктан, ачык физиологизм белән сурәтләгән тасвирларны да куллана. Кеше табигатендәге инстинктларны, җенси теләк, интим тойгыларны калкулатып чагылдырган күренешләрне Г. Исхакыйның «Фамилия сәгадәте» циклына кергән хикәяләр бәйләмендә һәм кайбер башка әсәрләрендә очратырга мөмкин.

Менә «Теләнче кызы» романыннан бер өзек: «Аның өстендәге ак күлмәгенең күкрәге, изүләренең баулары тишелгәнгә, аның көл капчыгы кебек имчәкләре лыпшыраеп бер якка салынган иде. Тездән югарыга кадәр ачылган күлмәге дә әллә нинди күңелсез, җирәндерә торган, шөбһәле былчыраклар белән былчыранган иде»[2]. Әлбәттә, Г. Исхакыйның әдәбиятыбыз тарихында моңарчы күзәтелмәгән алымнар куллануы җәмәгатьчелекне сискәндереп җибәрә. Исхакый иҗаты һәм аның аерым әсәрләрендәге натуралистик тасвирлар турында тәнкыйди фикерләр яңгырый һәм аны «әхлак бозучы» буларак бәяли башлыйлар. Билгеле, ХХ гасыр башындагы тәнкыйтьчеләр әле «натурализм» дигән термин һәм төшенчәне кулланмыйлар. Алар Г. Исхакыйның әдәби иҗаттагы мондый «гөнаһларын» икенче төрле сүзләр һәм терминнар белән тамгалыйлар, ягъни аны җенси азгынлыкны шигъриятләштерүдә, порнографиядә гаеплиләр.

Мәсәлән, «Сибирия» газетасының 1912 елгы 6 май санында «Вәкъкас» имзасына яшеренеп язган татар шагыйре Сәгыйть Сүнчәләйнең «Яңа китаплар» мәкаләсе дөнья күрә. Ул анда Г. Исхакыйны, рус язучысы М. П. Арцыбашев романнары тәэсиренә бирелеп, порнографик тасвирлар кулланганы өчен, кискен тәнкыйтьләп чыга.

Г. Исхакый иҗатындагы натуралистик сурәтлелек шагыйрь Г. Тукай игътибарыннан да читтә калмый. Язучы иҗатындагы мәхәббәт темасын, сыер һәм үгез мәхәббәте белән чагыштырып, берникадәр юмор белән көлемсерәп ул болай дип яза: «Укырга, мин Гаяз әсәрләреннән куркам да. Беркөн, соңгы китапларыннан берсен укыган тәэсир бетмәс борын мәхәббәт хакында бер нәрсә язган идем, гөнаһ шомлыгына каршы, язганым ушбу рәвешчә булды:

---

[1] Ганиева Р. Татар әдәбияты: традицияләр, бәйләнешләр. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2002. – Б. 139.

[2] Исхакый Гаяз. Әсәрләр: 15томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – III т.– Б. 113.

“Бер заман үгез, сыеры бар бер агайның капка төбенә барып, авызын күтәрде дә, мәхәббәт һәм нәзек хиссият белән, ишек алдындагы бозауга хитабән:

– Әниең өйдәмүүүһһһ! Әниең өйдәмүүүһһһ! – дип кычкырды. Бозау җавабында әкерен генә:

– Өйдәәәәмммм, – диде. Шуннан соң гашыйк садыйк маңлай сөңгеләре белән капканы төртте дә эчкә тәшрифе кадәм боерды”»[1].

Г. Исхакый романнары әдәби тәнкыйтьтә төрле бәя ала: берәүләр аның әсәрләрен «милләт алгарышына ярдәм итә» дип хуплаганнар, икенчеләре исә, аларда җәмгыятьтәге, кеше табигатендәге ямьсез күренешләрнең натуралистларча сурәтләнүен өнәмичә, тәнкыйть утына тотканнар.

Галимҗан Ибраһимов та Г. Исхакыйның «Тормышмы бу?», «Мәдрәсә җимеше» кебек әсәрләренә карата «Тормыш» газетасының 1915 елгы 26–27 февраль саннарында басылган «“Мөгаллимә”нең Уфада уйналуы мөнәсәбәте белән» дигән мәкаләсендә: «Монда әсәрдән аңкыган рух – бичара шәкерт белән мулланың хайвани иштиһаны (теләк) теләгәнчә булдыра алмауларыннан гыйбарәт. Фәхеш исе килеп торган бу нәрсәләр шундый күңелсез тәэсир калдыралар ки, гаилә тәрбиясенә җитди караган затлар боларны өйләренә кертү турында шөбһәгә калалар. Хәтта шул дәрәҗәгә җитте: “Вакытчылар” (“Вакыт” газетасы редакциясе хезмәткәрләре) кебек иң сак бер груһ та милли театр мөнәсәбәте белән язган баш мәкаләләрендә боларны порнография, әдәп вә әхлак бозгыч әсәр дип игълан итәргә мәҗбүр булалар»[2], – дисә, А. Бикташев «Тәнкыйть тирәсендә» мәкаләсе белән Г. Ибраһимов фикеренә каршы чыгып, Г. Исхакыйны мондый яман гаепләүләрдән аралый.

Биредә Г. Ибраһимовны да дөрес аңларга кирәк. Чөнки ул бу чорда романтик сәнгатькяр буларак дөньяга карашы белән дә романтикларча фикер йөртә. Әдип тормышның пычрак, җирәнгеч якларына игътибар итмичә, бары матурлык эстетикасына гына өстенлек бирүне алга сөрә. Моны аның Ф. Әмирханның «Хәят» романына язган рецензиясендә дә күреп була: «Безнең бик күп мөхәррирләремез, – ди ул, – авыр вә үлтереп язалар. Күбесе бер бәхетсез каһарманны колагыннан тотып ала да, шуның ялгызын хикәянең буена өстерәп йөртеп, татар тормышында булуы мөмкин күренгән һәрбер пычракка илтеп чумдыра, батыра,

---

[1] Тукай Габдулла. Әсәрләр: 4 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. – IV т. – Б. 190.

[2] Ибраһимов Галимҗан. «Мөгаллимә»нең Уфада уйналуы мөнәсәбәте белән // Казан утлары. – 1999. – № 7. – Б. 164.

шуның илә хикәя бетә торган була иде. Анларда буяу аз, анларда действие булмый. Анлар чын мәгънәсендә үлек кыйсса ясап чыгаралар иде. Ә “Хәят”та алай түгел»[1].

Совет чоры тәнкыйтьчеләре дә «Тормышмы бу?» әсәренә карата тискәре караштa тордылар. «Татар әдәбияты тарихы»ның 3 нче томында әлеге әсәргә карата: «…бу язучы декадентлыкның җенси азгынлык, эротик тотнаксызлык чирен таратырга, рус декадентларыннан Арцыбашевның “Санин” романындагы “ике аяклы кәҗә тәкәләрен” хәтерләткән “геройлар” ны сурәтләргә маташты»[2], – дигән фикер әйтелә.

Мәсәлән, Г. Ибраһимов һәм Г. Исхакый иҗатларындагы кайбер мәхәббәт мөнәсәбәтләренә бәйле шәрәләндеребрәк сурәтләнгән урыннарны Г. Толымбайский «порнография мотивлары» дип саный.

XX йөз башы татар әдәбиятына бәя биргәндә, күренекле галим Г. Халит та: «…мәгънәсез өметсезлек, үлем, кабер, милләтчелек, динимистик эротика һәм башка шуның шикелле мотивлар … татар буржуа әдәбиятында яки тупас, яки нечкәртелгән формаларда урын ала барды»[3], – дип, безнең уебызча, бик үк дөрес булмаган карашын сиздереп үтә. Ул С. Җәләл романнарын да «иң түбән эротик, хайвани “хисләр” белән тулган романнар» исәбенә кертә.

Әлбәттә, әлеге фикерләр белән килешеп бетмәскә мөмкин, чөнки Гаяз Исхакый кешене физиологик үзенчәлекләре белән сурәтли, геройларының холыклары ныграк ачылсын өчен аларга карата натуралистик буяуларны да куллана. Биредә декадентлык та, җенси азгынлыкка чакыру да юк, бары кеше табигатен тормыштагыча сурәтләү генә бар. Шуңа күрә моны «натуралистик тасвир» дип атау гына дөресрәк булыр.

Хәзерге заманда әлеге күренешләр әдәбият галимнәре тарафыннан башкачарак бәяләнә. Р. К. Ганиева фикеренчә, әдип бер төркем әсәрләрендә мәхәббәт, гаилә, никах мәсьәләләрен фрейдистик әдәбияттагыча да яктырта[4]. Кеше табигый теләкләре һәм иҗтимагый-мәдәни омтылышлары белән каршылыкка керә. Чынында исә, Г. Исхакый иҗатында натурализм элементлары белән үрелгән эротика бар, аны Фрейд исеме белән психоанализ элементлары белән бәйләп карарга мөмкин.

Совет чорында исә, марксистик-ленинчыл идеология хөкем сөргәндә, рус әдәбиятында башланып киткән «Формализмга һәм натурализмга» каршы көрәш татар әдәбиятына да үтеп керә. 1936 елда

[1] Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: 8 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – V т. – Б. 58.

[2] Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – III т. – Б. 58.

[3] XX йөз башында татар әдәбияты. – Казан: Татар. кн. изд-во, 1954. – Б. 84.

[4] Ганиева Р. К. Гаяз Исхакый иҗаты. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2005. – Б. 17–18.

үзәк газета битләрендә натурализмга каршы бәхәс ачылу аның башка милли төбәкләргә дә җәелеп китүенә этәргеч була. Билгеле, әлеге бәхәсләрдән татар әдәби тәнкыйте дә читтә калмый. «Совет әдәбияты» журналының 4 нче санында «Социалистик реализм өчен» дигән баш астында пролетар әдәбият тарафдары язучы Кави Нәҗминең каләмдәше Ш. Усмановның «Легион юлы» әсәреннән бик канәгать булмавын белдергән мәкаләсе басылуы шул турыда сөйли. Ул Ш. Госмановны натурализм йогынтысына бирелүдә гаепләп болай ди: «Шамил иптәш шулай ук социалистик реализм өчен нык көрәш юлына басмаган язучыларыбыздан берсе. Ул үз иҗатын натурализм алымнары белән яза». Шул ук мәкаләдә ул формализм белән натурализмга бәя дә биреп үтә. Аныңча, әгәр дә формализм «кыенлаштырылган, тормозлаштырылган формалар» белән демократчылыкка, халыкчылыкка, чынлыкка дошман метод булса, натурализм – чынбарлыкны, чын тормышны тасвир итүдә, аның төп юнәлешен аңлатып бирүдә шулай ук көчсез һәм реакцион метод. Натурализм вак-төякләр, детальләр алдында баш иеп, бөтенлек мәгънәсенә күз йома. Шамил иптәш Госманов иҗатындагы натуралистик чаткыларның нигезендә гражданнар сугышы вакыйгаларын милли чикләнгән интеллигент карашы белән бозып күрсәтү авыруы ята»[1]. Бу нисбәттән тәнкыйтьче Ф. Галимуллинның К. Нәҗминең әлеге сүзләренә карата әйткән фикерләре кызыклы. Ул болай ди: «…К. Нәҗминең формализмга һәм натурализмга биргән билгеләмәләре гыйбрәтле. Әлеге төшенчәләрнең эчтәлеген ул елларда рәсми әдәбият фәне нәкъ шулайрак аңлый да иде»[2].

Шулай ук әлеге бәхәстә драматург Кәрим Тинчурин да катнаша. Ул да натурализмны «зарарлы йогынты» дип атаганнан соң, үзен акларга, шәхесенә каршы юнәлтелгән һөҗүмнәрне бераз гына булса да йомшартырга теләптер: «Мин үземнең “Дача хикәясе” белән әнә шул натурализм йогынтысына яхшы ук тирән батканмын… Мине бу әсәрләремдә натурализмга илткән нәрсә – алган типларымны, алган сюжетымны башымда уйлап озак йөртә алмавым, күрү белән диярлек күчереп чыгуым булды», – дип, үзен тәнкыйтьләүгә кадәр барып җитә. Шунда ук автор: «Формализм һәм натурализм – капитализм шартларында туган агымнар. Аларга безнең совет шартларында җирлек булмаса да, алар бездә яшиләр әле. Аларны алып ташларга, бөтенләйгә бетерергә кирәк»[3], – дигән фикерен дә әйтеп уза. Әдәбиятчы Ф. Галимуллин әлеге сүзләргә

---

[1] Нәҗми К. Социалистик реализм өчен // Совет әдәбияты. – 1936. – № 4. – Б. 30.
[2] Галимуллин Ф. Әле без туганчы…– Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 146.
[3] Тинчурин К. Югары сыйфат өчен // Совет әдәбияты. – 1936. – № 4. – Б. 37.

тәнкыйди карап: «1930 елларда натурализм төшенчәсен аңлауда шактый читкә китүләрне, ялгышларны күрсәтергә мөмкин. Бу мәсьәләләрдә эстетика өлкәсендә шактый мәгълүматлы К. Тинчурин кебек шәхесләр дә дөрес булмаган караштa тордылар»[1], – дип, К. Тинчуринның формализм һәм натурализмның әдәби-эстетик категорияләр булуын онытып, барлык күренешләрне социаль җирлектән китереп чыгарырга тырышуына тискәре карашын белдерә. Галим әлеге бәхәстә сүз әйтүчеләрнең натурализм төшенчәсенә бәя биргәндә хаталануларын болай аңлата: «Күрәбез, ул елларда натурализм дигәндә халыкчанлыкны, миллилекне аңлаганнар. Сәнгатьтән милли нигезләрне юкка чыгаруда натурализм дигән нәрсә бик үтемле корал буларак файдаланылган. Натурализм дигәндә сурәтләү үзенчәлеге түгел, бәлки әсәрне барлыкка китерә торган материалны күздә тоту өстенлек иткән. Бу каләм әһелләре арсеналыннан укучы күңеленә юл салуда үтемле булган чараларны тартып алуга бәрабәр иде. Иҗат эшен әнә шулай бик гадиләштереп, туры сызыклы гына итеп аңлау сәнгатьлелек дәрәҗәсенең, гомумән алганда, түбән төшә баруына китерде»[2].

1936 елдан соң татар әдәбиятында натурализмга кагылышлы бәхәсләр булмаса да, 90 нчы еллар ахырына кадәрге чорда аңа карата уңай фикер белән дә очрашмыйбыз. Дөрес, татар әдәбият белемендә руслардагы кебек натурализмга кагылышлы хезмәтләр язылмый, бары тик теге яки бу галим сүз уңаеннан гына әлеге мәсьәләгә кагылып уза. Әдәбият фәнен үстерү буенча эзлекле эшләгән галим И. З. Нуруллин натурализмның татар әдәбиятында булуына борчылып: «Яшеренбатырын түгел, безнең бүгенге көн әдәбиятында натурализм юк-юк та үзен сиздереп куя әле. Бу, иң әүвәл, совет кешесе образларын тудырганда, ясалмалылыктан куркып һәм җанлы итәргә тырышып, турыдантуры тормыштан күчереп алуда, копиизмга ябышып ятуда күренә. Моннан тыш тагын, кискен һәм киеренке ситуацияләр эзләмичә, геройларны көндәлек ыгы-зыгы эченә куеп, аларны сүлпән генә хәрәкәт иттерүне, ягъни бытовизмны, яисә инде тормыш-көнкүреш ваклыкларын сайлаусыз-нисез әсәргә тутыру, икенче төрле әйткәндә, фактографияне шулай ук натурализм галәмәте итеп карарга кирәк»[3], – дигән фикер әйтә. Әлеге галим социалистик реализм методы белән янәшә башка иҗат методы яши алмый дип саный. Шул исәптән ул натурализмны да «бакчадагы чүп үләне»[4], дип атый. Шул ук вакытта талантлы әдәбият

[1] Галимуллин Ф. Әле без туганчы…– Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 172.
[2] Шунда ук. – Б. 173.
[3] Нуруллин И. Образлар дөньясында. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – Б. 12.
[4] Нуруллин И. Реализм турында. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 72.

белгече булган И. Нуруллин: «Татар әдәбиятында натурализм мәсьәләсе үзе зур теоретик мәсьәлә һәм моңарчы чынлап торып өйрәнелмәгән»[1], – дип хаклы рәвештә билгеләп тә үтә.

Әдәбиятчы галим Гали Халит тә М. Гафури, Г. Ибраһимов иҗатларына бәя биргәндә бер-ике генә җөмлә белән булса да натурализмга кагылышлы сүз әйтеп үтә. «Соңгы еллардагы тәнкыйтьтә, – ди ул, – Г. Ибраһимовның эстетик карашларын тикшергәндә, аеруча бер тезиска басым ясап сөйләү күзгә ташлана: ул да булса – егерменче йөз башы татар әдәбиятында һәм шул исәптән поэзиясендә дә нык сизелгән дидактизмга, үгет-нәсихәтчелеккә һәм натурализмга каршы көрәш мәсьәләсе»[2].

Галимҗан Ибраһимов иҗатын бөтен киңлеге һәм тирәнлеге белән тәфсилле өйрәнгән Мансур Хәсәнов та әдипнең иҗатына анализ ясаганда натурализмга тискәре мөнәсәбәтен белдереп китә. Ә башка әдәбиятчыларның тәнкыйть мәкаләләрендә бу мәсьәлә бөтенләй искә дә алынмый. Бары тик XX гасыр ахырында профессор Ф. Галимуллин хезмәтләрендә генә натурализм эстетикасы гадел бәяләнә башлый. Галим реализм белән натурализмны тигез дәрәҗәдә карап: «Реализм турында сүз барганда, аның бер табигый тармагы сыйфатында натурализм ысулы яшәвен дә онытмаска кирәк. Әгәр реализмны язучының әсәрне гомумиләштерү юлы белән тудыруы дип аңласак, натурализм исә теге яки бу күренешне тормышның үзендәгечә (копия рәвешендә) тасвирлауга кайтып кала. Ләкин болай дигәндә, без шуны да онытмаска тиешбез: тормыш күренешләре үзләре дә (аларны аерым алганда да) нык гомумиләштерү хасиятенә ия булырга мөмкиннәр»[3], – дигән фикердә тора. Аныңча: «Реальлек белән натуральлек, аларның асылын нечкәләп тоемлаганда, бер-берсе белән керешергә генә түгел, натуральлек хәтта өстенлек алырга да мөмкин»[4].

Без югарыда төрле чорларда натурализм эстетикасына караган күп төрле карашлар белән очрашып киттек. Галимнәребез әйткән фикерләр түбәндәгедән гыйбарәт: натуралистлар тормыш кушканча язарга чакыралар, сюжетлылыкка, вакыйгачылыкка аз игътибар итәләр, сәнгати уйланманы, романтик субъективлыкны, тропларны кире кагалар, фәнни стильгә, фактографиягә, җентекләп сурәтләүгә, чынбарлык

[1] Нуруллин И. XX йөз башы татар әдәбияты. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1966. – Б. 18.

[2] Халит Гали. Кешегә һәм чынлыкка мәхәббәт белән. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. – Б. 270.

[3] Галимуллин Ф. Әле без туганчы… – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 170.

[4] Шунда ук. – Б. 170.

күренешләрен тормышның үзендәгечә (копия рәвешендә) тасвирларга омтыла, көндәлек яшәештән алган тәэсирләр турында язарга яраталар. Алар кешене биологик организм итеп күзаллап, социаль тирәлекне сурәтләүгә аз игътибар бирәләр, төп игътибар матди тирәлекне, көнкүреш шартларын, аның физиологик нигезен, предметларны, алардан алган тәэсирләрне тасвирлауга кайтарып калдыралар. Бу фикерләрнең байтагы белән килешергә дә, кайберләрен кире кагарга да мөмкин.

Безнең уебызча, натурализм яшәешне чиктән тыш объектив, фәнни, дөрес итеп бирергә тырышса да, ул, барыбер, нинди дә булса әдәби-эстетик максатны күз алдында тота. Шуңа күрә натурализм эстетикасы чынбарлыкны үзенә генә хас ысуллары белән, йә реализмга, йә романтизмга тартымлык күрсәтеп, яңадан эшкәртеп бирә.

Шул ук вакытта ул башка әдәби күренешләр белән дә (импрессионизм, экспрессионизм, аң агымы һ. б.) үзара үрелеп, керешеп килергә мөмкин. Катлаулы әдәби-эстетик иҗат ысулы буларак натурализм да тирәнтен һәм тәфсилле өйрәнүгә лаек.

ИКЕНЧЕ БҮЛЕК

Г. ИБРАҺИМОВНЫҢ «ЗӘКИ ШӘКЕРТНЕҢ МӘДРӘСӘДӘН КУЫЛУЫ» ХИКӘЯСЕНДӘ ФОТОГРАФИЯ ЫСУЛЫ БЕЛӘН ГӘҮДӘЛӘНДЕРЕЛГӘН НАТУРАЛИЗМ

«Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» (1907) – язучының тәүге иҗат җимеше. Язучы әлеге әсәрен язып тәмамлагач та, «Әлислах» газетасында бастыру өчен Фатих Әмирханга тәкъдим итә. Әдипнең бу беренче хикәясенә Ф. Әмирхан да шактый югары бәя бирә. Ул «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы»н «Әлислах» газетасында бастыру өчен алгач та, аның авторы турында болай ди: «Менә бу кеше – искелек оясы булган Вәли мулланың шәкерте, шул кеше “Зәки шәкерт” дигән бер хикәя язып китергән, язуы хәзергә бераз кытыршы, җөмлә төзелешләре озын һәм буталчыграк булса да, мин аның ул нәрсәсен шомарта төшеп, “Әлислах”ка керттем. Бу кешедә өмет бар дигән мәфһүмдә сөйләгән иде»[1].

Күргәнебезчә, Ф. Әмирхан үзенең фикере белән бик тә хаклы булган, аны вакыт үзе раслады, Галимҗан Ибраһимов татар әдәбиятының классигы булып җитеште.

Әлеге хикәягә карата соңрак та әдәбият белгечләре тарафыннан төрле фикерләр әйтелә. Габдрахман Сәгъди анда реализм күрә, ә И. Нуруллин белән Р. Бикмөхәммәтов натуралистик алымнар табалар, М. Хәсәнов та натуралистик элементларның күзгә ташлануын инкяр итми, Ә. Сәхапов төзек сюжет юклыгын искәртсә, З. А. Халикова исә: «1907 елда язылган “Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы” исемле беренче хикәясе дә авторның чын сәнгать әсәре дәрәҗәсендә булмаса да, мәдрәсәләрнең аяныч хәлен күрсәтүдә тәнкыйди характерда игътибарга лаек»[2], – дип, үз бәясен биреп үтә.

Без дә И. Нуруллин һәм Р. Бикмөхәммәтов белән килешкән хәлдә, әлеге хикәядә тормыш-көнкүрешне фотография ысулы белән биргән

[1] Фатих Әмирхан турында истәлекләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 191.

[2] Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – Б. 153.

натуралистик тасвирларның мул булуын күрсәтергә тырышырбыз. Шул максат белән әсәрне, Зәки катнашкан вакыйгаларга бәйле рәвештә, әлеге натуралистик алымнарны күзалларга ярдәм итәрлек түбәндәге бүлекләргә бүләбез.

1. Зәкинең мәдрәсәгә барырга җыенуы һәм мәдрәсә турындагы хыяллары.
2. Мәдрәсәне күргәч алган тәэсирләре.
3. Андагы беренче көне.
4. Мәдрәсәдәге беренче елы.
5. Мәдрәсәдәге икенче елы.
6. Зәкинең моназарәгә йөри башлавы.
7. Зәкинең мәдрәсәдә үткән 15 ел гомере.
8. Шәкертләр арасында ислах фикере тарала башлау.
9. Зәкинең ислах фикере тараткан өчен мәдрәсәдән куылуы.

«Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы»ндагы натуралистик тасвирларның кулланылышын да чынбарлыкны кайсы яктан сурәтләүгә карап, өч төргә аерып карап була.

1. Мәдрәсәнең тышкы һәм эчке күренеше, ягъни интерьерны бирү.
2. Шәкертләрнең әхлаксызлыгын күрсәтү.
3. Мәдрәсәдәге тәртип, андагы укыту системасын, яшәү рәвешен сурәтләү.

Г. Ибраһимовның бу өйрәнчек әсәре нигезенә автобиографик вакыйгалар, реаль хәлләр салынган[1]. Алар, иң элек, әдипнең көнкүреш тематикасына мөрәҗәгать итүендә, чынбарлыкны бөтен тулылыгында чагылдырырга омтылуында һәм авторның иҗади эшчәнлегенең беренче адымнарыннан ук көчле сурәтләү сәләтенә ия булуында күзгә ташлана.

Галимнәр Г. Ибраһимовның Октябрь инкыйлабына кадәрге иҗатын романтизм белән бәйләп өйрәнәләр. Әмма «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясе романтизм ысулы белән язылмаган. Язучы анда мәдрәсә тормышын фотография ысулы белән натуралистларча гәүдәләндерүче реалист буларак чыгыш ясый. Моның шулай икәнен профессор Габдрахман Сәгъдинең «ул беренче адымыннан ук әдәбиятта реализм ноктасыннан кузгалып китте»[2], дигән сүзләре дәраслый. Хикәядә шул чордагы иске тип мәдрәсә һәм анда белем алучы шәкертләр тормышы тасвирланган. Төп герой итеп шәкерт Зәки алын-

---

[1] Гайнанов Р. Р. Искәрмәләр һәм аңлатмалар // Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: 8 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – I т. – Б. 505.

[2] Сәгъди Г. Егерме еллык әдәби хезмәтнең беренче адымында // Кызыл Татарстан. – 1927. – 20 ноябрь.

ган. Намуслы, нечкә күңелле Зәкинең, мәдрәсәдәге уку тәртипләренә ризасызлык белдереп, бу уку йортын ташлап чыгарлык, рухи азатлыкка омтылган шәхес дәрәҗәсенә үсеп җитүе ышандырырлык итеп күрсәтелгән.

Г. Ибраһимов хикәяне табигатьне тәфтишләп тасвирлау белән башлап җибәрә. Аның иҗатының беренче адымнары ук киләчәктә табигать тасвирларын үзенчәлекле итеп бирүче һәм аларны кеше күңеле белән оста янәшә куючы психолог булачагын күрсәтә. Әдип табигатьне кешеләр яшәеше белән шактый уңышлы янәшә куя һәм алга таба әдәбият мәйданына киләчәк язучының табигать тасвирларын оста гәүдәләндерәчәгенә ишарә дә ясый. Г. Ибраһимов хикәядә мәдрәсә шәкертләренең көнкүрешен, кадими ысул белән уку-укыту системасын күрсәтүне максат итеп куя, моңа ирешү өчен игътибарын кешене чолгап алган тирәлеккә юнәлтә. Ул «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы»нда әйләнә-тирәлекне ямьсезлек категориясе аша сурәтли. Биредә әлеге төшенчә чынбарлыкның тискәре күренешләрен бөтен тулылыгында укучыларга җиткерү максатыннан файдаланыла. Чөнки сүзлектә дә ямьсезлек төшенчәсенә: «Искусство обращается к воспроизведению безобразного, выражающего негативные стороны действительности, с целью изображения её во всей её полноте»[1], – дигән билгеләмә биреп үтелә. Ләкин алда язылачак әсәрләрендә исә язучы матурлык эстетикасына өстенлек бирәчәк һәм еш кына матурлык белән ямьсезлекне романтикларча капма-каршы куеп сурәтләячәк. Бу күпмедер дәрәҗәдә әдипнең тормышка фәлсәфи күзлектән каравына да бәйле. Фәлсәфә галиме Яхъя Абдуллин язганча: «Г. Ибраһимовның чынбарлыкны диалектик рәвештә күзаллавының бик мөһим бер чагылышы – аның күренешләрне каршылыклы итеп каравы. Аның фикеренчә, табигатьтә дә, иҗтимагый тормышта да нәфислек һәм шөкәтсезлек берберенә бәйләнгәннәр… Шушы каршылыклы тенденцияләрнең көрәше һәм шул ук вакытта бердәмлеге тормышның нигезендә ята»[2].

«Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясендә әдип натуралистик алым һәм ысуллар куллану аша, Зәки яшәгән мәдрәсә тормышын объектив чагылдырып, башкалар өчен «кызыксыз», «шыксыз» дип исәпләнгән материалның да эстетик мөмкинлекләрен күрсәтә. Ул үзенең хикәясендә чынбарлыкны ничек бар, шулай алып, әдәби чаралар белән бизәмичә генә, укучыга тәкъдим итә. Мисалга әсәрдән бер өзек

[1] Большая советская энциклопедия. – Т. 3. – М.: Советская энциклопедия, 1970. – С. 84.

[2] Абдуллин Я. Милләт язмышы. – Казан: Фән, 1999. – Б. 136.

китереп үтик: «Бу өй башка өйләргә караганда, карсак, буялмаган, шкатурлары кубып беткән стенасына күмер вә акбур берлән әллә ниләр язып, чобарлап бетерелгән, тәрәзәләре бик кара, каюсы ватылган, каюсындан иске сөлгеләр салынып тора; капкасы бик начар гына вә капка төбендә һәртөрле чүпләр өелеп ята». Әлеге өзектә мәһабәт йорт күрергә хыялланып килгән Зәкинең шундый манзарага тап булуы геройның хыяллары белән реаль тормыш арасындагы каршылыкка ишарә ясый.

Мәдрәсәнең эчке күренеше дә тышкы ягы белән тәңгәл килә. Г. Ибраһимов мәдрәсәнең эчке манзарасын сурәтләгәндә, андагы күренешләрне тәнкыйть күзлеге аша үткәреп сайлап тормыйча, фотографик төгәллек белән сурәтли. Күңел биздергеч, ямьсез якларны да, ваемсыз гына копировка аркылы төшереп алган шикелле, җайлап кына әсәр тукымасына кертә бара. Әдип күбрәк кеше характерына түгел, тирәлеккә игътибар итә. Мәдрәсәнең күңел кайтаргыч, җирәнгеч эчке күренеше бөтен ямьсез төсләре, барлык яман исләре белән әсәрдә чагыла. Әдипнең түбәндәге тасвиры шул фикерне расласа кирәк: «Зәки мәхдүм кергән өйнең мәнзарасы менә шул рәвешле иде: ишек төбендә һәртөрле чүпләр вә нәҗес нәрсәләр өелгән, бер сулы таз; ул тазның тирәсендә төкерү вә какырудан хасил булган шакшы күл вә аяк киемнәре вә һәртөрле комганнар бар. Өйнең түшәме, стенасы вә идәне бик кара, тузанлы, чүпле; тәрәзә төпләре сулы, черегән вә бик каралган; өйнең берничә җирендә кечкенә-кечкенә тишек киезләр вә пычак берлән әллә ниләр язылган ямьсез өстәлләр бар; вә өстәл астында икмәк, чынаяк, чәйнек, күлмәк, ыштан, тагын әллә ниләр бар; өстәл янында кап-кара тышлы мендәрләр вә каешланып беткән киемнәр вә һәр махсус киез өстендә ике-өч кешеләр бар. Бу кешеләрнең бәгъзесе намаз укый, бәгъзесе ашый, эчә, бәгъзесе йоклый, бәгъзеләре язу яза, бәгъзеләре пыялага эре-эре идеп шәмаил яза, бәгъзесе Коръәннән күчереп тәрилкәгә сары нәрсә берлән язып утыра. Бер почмакта берничә сукыр Коръән укый; вә икенче почмакта аксак-туксак адәмнәр читек тегеп утыралар» (4 б.).

Тормышта, бәлкем, кеше бу ваклыкларга шул кадәр игътибар да итмидер, ә әдип исә бер генә детальне дә күз уңыннан төшереп калдырмаска тырышып, чынбарлыктагы төгәллекне мөмкин кадәр әсәр эчендә сакларга омтылган. Шуңадыр Г. Сәгъди әдипне: «…беренче адымыннан ук сәнгатьчә тасвирчы»[1], – дип бәяли.

[1] Сәгъди Г. Егерме еллык әдәби хезмәтнең беренче адымында // Кызыл Татарстан. –1927.– 20 ноябрь.

Чыннан да, әдип беренче хикәясендә үк яшәешне җентекләп тасвирлавы белән аерылып тора. Ул әдәби сурәтләүнең натуралистик ысулларын куллану аша, Зәки яшәгән мәдрәсә тормышын объектив чагылдырып, башкалар өчен «кызыксыз» материалның да эстетик мөмкинлекләрен күрсәтә. Г. Ибраһимов «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясендә мәдрәсә чынбарлыгын күңел кайтаргыч, тупас, шакшы яклары белән алып, укучыга тәкъдим итә.

Шуңа охшаш тасвирлар Ф. Кәриминең «Җиһангир мәхдүмнең авыл мәктәбендә укуы» (1900) хикәясендә дә урын ала, анда да автор иске тип мәдрәсәләрнең эчке тормышын реаль күренешләрдә сурәтли.

Натурализмны теоретик яктан нигезләүче Э. Золя да үзенең романнарында тормышның тулы чынбарлык сурәтен тудыру өчен кеше һәм ул яшәгән предметлар дөньясын төрле ракурсларда бөтен вагы-төяге белән караңгы төсләрдә тасвирлый. Ул әдәби әсәр тормышның бер кисәге дип санап, әсәр өчен иң кыйммәтле материал бернәрсә белән дә бизәлмәгән чынбарлык, яки чып-чын табигый үрнәк дип исәпли. Мәсәлән, Золя «Жерминаль» романының башында күмер шахталары тасвирын түбәндәгечә бирә: «Там чернело громоздкое скопище приземистых строений, над ними вздымалась высокая фабричная труба; кое-где в немытых окнах тускло светились огоньки; снаружи подвешены были к черным балкам пять-шесть тусклых фонарей, обрисовывавших какую-то вышку, похожую на исполинские козлы; и из этих фантастических сооружений, затянутых мраком и дымом, доносился лишь один звук…»[1]

Чынбарлыкны болай тәфсилләп язу натуралист язучылар өчен мөһим бер сыйфат булуын әдәбиятчы галим В. А. Миловидов та әйтеп үтә: «…не менее важным гарантом достоверности изображения действительности в натуралистическом романе были документализм, фактография, стремление предельно объективно воссоздать мельчайшие подробности бытия»[2], – дип билгеләп үтә.

Алынган теманы бернинди хыял-фантазия белән баетмыйча, «тормыш диктовкасы астында» язу сюжетсызлыкка да этәрә. Шуңа күрә булса кирәк, Әхмәт Сәхапов та үзенең бер хезмәтендә әсәрнең «төзек сюжет-композициясе юк»[3], – дип искәртеп үтә.

---

[1] Золя Э. Жерминаль. Соб. соч. в 26-и т-х. Т. 10. – М.: Художественная литература, 1963. – С. 9.

[2] Миловидов В. Натурализм: метод, поэтика, стиль: (Пробл. сравнит. литературоведения): Учеб. пособие по спецкурсу. – Тверь: ТГУ, 1993. – С. 19.

[3] Сәхапов Ә. Исхакый һәм ХХ гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас, 1997.– Б. 122.

Гомумән алганда, әдип мәдрәсәнең эчке һәм тышкы күренешләрен, андагы интерьерны бирү, предметларны күзаллау өчен натуралистик тасвирлардан уңышлы гына файдаланган, дип нәтиҗә ясый алабыз. Моның шулай икәнлеген хикәядән мисал өчен китерелгән өзекләр дә раслый.

Әсәрдә шәкертләрнең әхлаксызлыгы, бозыклыгы да натуралистик тасвирлар аша ачылган. Зәкинең мәдрәсәдә үткәргән беренче көне түбәндәгечә сурәтләнә. «Озак та үтмәде, берсе карлы-бозлы, салкын вә пычрак суны Зәкинең йөзенә җиң эчендән коеп та җибәрде. Бичара Зәкинең өсте-башы һәммәсе пычранды, суланды. Кызганыч Зәки, башын киссәләр дә, кулындан һични килми, сабырдан башка бер чарасы юк, калтырап, туңып бер сәгать кадәр тавышсыз гына елап утырды» (9 б.).

Бу очракта натуралистик тасвирның вазифасы беркадәр үзгә. Ул Зәкинең эчке кичерешләрен ачуга, әсәрдәге психологик башлангычны арттыруга хезмәт итә. Алга таба геройның уңай идеалы белән реаль тормыш арасындагы каршылык көнкүреш фаҗигасе рәвешен ала. Мәдрәсәдәге укыту-тәрбия эшенең бик тә түбән булуы Зәки шәкертнең уй-хыялларын тормышка ашырырга ирек бирми. Соңрак та идеал белән чынбарлык арасындагы каршылык тирәнәйгәннән-тирәнәя. Моның өчен автор укучыга аз таныш булган мәдрәсә тормышыннан киң белешмә бирә, үз героеның тормыш шартларын акрын-акрын анализлап та бара. Зәкинең мәдрәсәдә кичергән һәр көнен укучы бер-бер артлы күз алдыннан үткәрә. Бу тасвирлауларда без әдипнең натурализмга бирелеп киткән урыннарын еш очратабыз. Менә бер мисал: «Бу хәлдән истифадә итмәк булып, иптәшләре идәннең баз капкачын ачып шул турыга гына пычрак сулар, нәҗесләр белән тулган таз (ләгән) куйдылар. Бичара Зәки, тирләп, пешеп куып йөргәндә, ачык базга тугры килеп, чалт идеп нәҗес ләгәнгә килеп төште. Баз яхшы тирән генә иде. Әгъзасы да агыртды, ләгәндә булган нәҗескә һәммә киемнәре дә буялды» (10 б.). Әдип биредә мәдрәсәдәге шәкертләр тормышын бөтен ваклыкларына кадәр җентекләп сурәтләүгә зур игътибар биреп, андагы әдәпсез, шыксыз тормышның, шакшылыкның кеше физиологиясенә, акылына һәм җанына күңел кайтаргыч йогынтысын да ача.

Г. Ибраһимов бу хикәясендә татар хәятында мөһим бер дөньяны тәшкил итүче мәдрәсә тормышының күңелсез якларына игътибарын юнәлтә. Гомумән, мәдрәсәдә укучы шәкертләрнең мондый кыргыйлыгын, бозыклыгын күрсәтү башка язучылар иҗатында да чагылыш тапмый калмый.

Мәдрәсәгә килгән яңаларны, кечкенәләрне мыскыл итү рәвеше Закир Һадиның «Мәгъсүм» (1906) хикәясендә дә урын алган. Хикәядә

чиста күңелле яшүсмер Мәгъсүмнең мәдрәсә бусагасын атлап керүгә бозык адәмнәр кулына эләгеп, рухи һәм физик зәгыйфьләнгән бер кешегә әверелү юлы тасвирлана. Шулай ук аның «Җиһанша хәзрәт» (1908) повесте дә мәдрәсә тәрбиясен киң һәм тирән яктыртып, андагы тискәре якларның барысын да эченә ала диярлек.

Иске тип мәдрәсәләрнең эчке яшәеш кагыйдәләрен ачуга, гарип тәртипләрнең формалашып килүче яшь буынга ни рәвешле тискәре йогынты ясавын күрсәтүгә Г. Исхакыйның «Мулла бабай» (1910) романында да игътибар ителә. Әсәрнең герое Хәлим шундый «җәдитне өркү», ягъни яңа килгәннәрне мәсхәрәләү этабын үтәргә мәҗбүр ителә һәм бу хәл аның күңеленә бер шомлы хатирә булып сеңеп кала. Әдәбиятчы Фәрит Бәширов та ике әсәр арасында охшашлык күреп: «“Мулла бабай” романы белән “Зәки шәкерт…” хикәясе арасында тема сайланышы ягыннан уртаклык зур. Ике әсәр дә мәдрәсәнең эчке һәм тышкы тәртипләрен тулы рәвештә укучыга китереп җиткергән хикәяләүдән гыйбарәт, төгәл, оста тотып алынган деталь-сурәтләр сюжетка үзенчәлекле төс бирәләр. Бары тик вакыйгаларны сөйләү алымында гына сизелерлек аерма бар: Г. Исхакый юмор катыш хикәяләү ысулын кулланса, Г. Ибраһимов кырыс стильгә өстенлек бирә»[1], – дип яза.

Фольклорчы А. Х. Садыйкова да ике әсәр арасындагы уртаклык булуга игътибар итә: «Ибраһимовның «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» дигән хикәясе, Гаяз Исхакыйның «Мулла бабай» романы шәкертләрнең бәйрәмнәрне күтеп алып, хәер-сәдака теләнеп йөрүләрен бер үк буяулар белән тасвирлыйлар»[2].

«Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясендә күп урынны мәдрәсәдәге тәртипләрне, анда шәкертләрнең яшәү рәвешен, укыту системасын чагылдыру алып тора. Татар мәдрәсәләрендәге җәдитчелек һәм кадимчелек тартышларын, искелекнең череклеген күрсәтү XX гасыр башында язылган бик күп әсәрләр өчен уртак мотив һәм конфликт була. Сүз дә юк, Г. Ибраһимов алгарышка чакыручы җәдитчелек тарафдары иде. Яхъя Абдуллин әйткәнчә: «…Галимҗан Ибраһимов җәдитчелекне татар мәгърифәтчелеге үсешенең яңа баскычы итеп карый»[3]. Шуңа да җәдитчелек хәрәкәтен сурәтләү әлеге хикәя белән генә чикләнеп калмый. Ул алга таба да дәвам иттерелә һәм «Безнең көннәр» романына «Шәкерт дулкыны» дигән тулы бер бүлек булып килеп керә. Биредә Җиһангир шәкерт белән Гали хәзрәт арасындагы тартыш

---

[1] Бәширов Ф. К. XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Фикер, 2002. – Б. 91.

[2] Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – Б. 62.

[3] Абдуллин Я. Милләт язмышы. – Казан: Фән, 1999. – Б. 45.

та җәдитчеләрнең алга карап эш итүләренә, ә кадимчеләрнең үткән көннәргә, искелеккә ябышып ятуларына бәйле рәвештә сурәтләнә. Романдагы мәдрәсә шәкерте Сәхип язмышына бәйле рәвештә Мәдинә Җәләлиева болай дигән иде: «Бу тулаем татар мәдрәсә мохитен, андагы газаплы шәкерт дөньясын төбе-тамыры белән ачып җибәрә торган гыйбрәтле вә аяныч бер тарих»[1].

«Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» әсәрендә дә сүз, бары тик бер шәкерт – Зәки турында гына түгел, ә гомумән, татар халкының мәгариф системасы язмышы турында бара.

Г. Ибраһимов мәдрәсәдә яшәүче геройларны сурәтләгәндә, үзе күзәтүче рәвешендә торып, андагы вакыйгаларны әсәрнең төп каһарманы Зәки шәкерт авызыннан публицистик тонда сөйләтә һәм тәнкыйтьләтә. Зәки башыннан үткән авыр хәлләр, күңелсез кичерешләр – ул XX гасыр башындагы татар мәдрәсәләрендәге шәкертләр тормышының гомумиләштерелгән күренеше. Зәки уйлары аша, автор шәкерт тормышына бәя дә биреп бара. Шәкертләрнең укулары, уразага керүләре, мәет күмәргә барулары берәм-берәм Зәки уй-фикерләре аша бәян ителә. Шуңа бер мисал китереп үтик: «Таләбәләр җеназага барырга һәммәсе хәзерләнә, салкындан саклану өчен төрле киемнәр җыярга башладылар. Һәммә шәкерт төрле-төрле кыяфәттә киенде; кайсылары өлкән чалмалар, чалмасы булмаганнар шарф вә сөлгеләрне башларына чалып, муеннарына вә колакларына кызыл яулыклар бәйләп, дөбер-шатыр чыгып киттеләр. Хәлфәләрдән башлап, мәдрәсәдә яткан аяксыз хәерчеләргәчә һәммәсе китде» (12 б.). Әлеге мисалдан күренгәнчә, шәкертләр кайчан җеназа булыр икән, кайчан мәҗлескә чакырырлар, күпме сәдака бирерләр икән дип, мәңгелек хафа эчендә яшиләр, аларның белем алырга вакытлары да калмый, теләкләре дә юк.

Г. Ибраһимовның тормышны түкми-чәчми тасвирлаучы оста каләм иясе булуына галим Роберт Бикмөхәммәтов та игътибар итми калмый. Ул үзенең бер хезмәтендә: «Внимание к точности, глубине, действенности описания, заметное уже в “Изгнании…”»[2], – дип яза.

Г. Ибраһимов әсәр үзәгенә иске тип татар мәдрәсәләренең шәкертләргә заман таләбенчә төпле белем бирә алмау, аларны рухи яктан гарипләндерү проблемасын куя. Аларның кадими мәдрәсәләрдә нигезле белем ала алмыйча, михнәт-газап чигүләрен, дөньядан артта калуларын натуралистик детальләр аша тасвирлый. Болар барысы да яшь

[1] Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – Б. 270.

[2] Бикмухаметов Р. Галимджан Ибрагимов // Вместе с народом. – М.: Советский писатель, 1959. – С. 82.

гомерен наданлыкка корбан иткән, тупаслык, кыргыйлык баскычлары аша үткән Зәки образы аша гәүдәләндерелә.

Шәкертләрнең вакытларын ашка йөреп үткәрү, сәдакага табыну күренешләре Г. Исхакыйның «Тормышмы бу?» (1908) хикәясендә дә урын ала. Милләткә хезмәт итәргә тиешле мәдрәсә шәкертләренең шул рәвешчә яшәүләренә ул да борчылу белдерә. Мәдрәсә тәмамлаучыларның халык хезмәтчесе буласы урынга, үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртып көн үткәрүләре Г. Исхакыйның «Мәдрәсә җимеше» (1910) һәм Г. Ибраһимовның «Уты сүнгән җәһәннәм» (1911) кебек хикәяләрендә дә дәвам иттерелә.

Әлеге хикәясендә Г. Ибраһимов Зәкинең кеше буларак холкы ничегрәк формалашуга аерым игътибар бирә. Ул герой яшәгән тирәлекнең аның характерында нинди эз калдырганын күрсәтә. Әйләнә-тирәлек дигәндә әдип беренче чиратта көнкүрешне күз алдында тота. Әлеге көнкүрешне бөтен ваклыклары һәм төсләре белән сурәтләп, Зәки шәкертнең тормышка мөнәсәбәте формалашудагы әһәмиятен ассызыклап бара. Моның өчен шәкертләр яшәгән тормыштан аерым бер көнне тасвирлап үтә. Хикәядә шәхес эреп юкка чыга, ул «толпа», «масса» белән бергә кушыла һәм бу гавам образы бернинди хыял, фантазияләр белән баетылмыйча, натуралистик детальләр белән бирелә. Янә бер өзеккә күз салыйк: «Ахшам җитде. Елында бер кәррә сәҗдә итмәгән шәкертләр дә өлкән чалма киеп, мәсҗедкә барырга хәзерләнделәр. Мәдрәсәдә күп яткан пишкадәмнәр вә хәйләле яшьләр, халык ахшамдан чыкканчы нәфел намазы укып калырга да, халык чыккач, алгы сафны эләктерергә уйлап ахшамга кесәләренә күмәч тыгып китделәр. Вә бик күбесе, ахшамга бармаенча, мәсҗедтән халык чыгып беткәнне мәдрәсә капкасы төбендә көтеп тордылар да, халык чыккач, дөнья җимерелгән кеби дөбер итеп, бер минут эчендә мәсҗетднең ишеге төбенә тыгылдылар» (14 б.).

Күргәнебезчә, «Г. Ибраһимов күпмедер дәрәҗәдә коры сөйләп бару ысулы белән Зәки шәкерт укыган мәдрәсәнең кимчелекләре, анда хөкем сөргән тәртипләр турында тәфсилләп сөйли»[1]. Шәхес һәм чынбарлык мәсьәләсе Г. Ибраһимовның иң беренче хикәясеннән үк күренә. Кешегә тәэсир итүче көчләр, шәхеснең биографиясенә, нининдидер тышкы алшартларның басымына гына түгел, ә социаль-тарихи, тарихи-мәдәни билгеләрнең дә җыелмасына бәйле икәнен күрсәтә.

Зәкинең эчке халәтен ачып бирү, шуның белән бергә җәмгыятьнең кеше шәхесенә тәэсир итеп, аны ничек үзгәртүен күрсәтү өчен дә язучы

---

[1] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас, 1997. – Б. 124.

натуралистик ысул белән язылган юлларны тәкъдим итә. Фикеребезне исбатлар өчен түбәндәге өзеккә мөрәҗәгать итик: «…Зәки дә моназарә өчен соң дәрәҗәдә тырышты. Белсә дә, белмәсә дә, өстәл сугып, акыруга өйрәнә башлады. Шәкертләр арасында иң мактаулы вә яхшы эш – белсә дә, белмәсә дә, хата булса да тугры булса да, үзенең алга алган сүзене ташламау, хатасыны игътираф итмәү улдыгындан, безнең Зәки дә үзенең сүзене бирмәскә, әллә нинди ялган, хата булса да, шул сүз өчен кычкырышырга вә тукталып калмаска бик иҗтиһад итә, тавышы беткәнчә кычкырыша вә сүгешә иде» (25 б.). Өзектән күренгәнчә, авторның Зәки холкындагы аерым үзенчәлекләр турындагы бәяне, ягъни аның надан моназарәче булып китүе, натурализмга тартым бәяләмәләр рәвешендә гәүдәләнә. «Татар совет әдәбияты тарихы»нда да моңа охшаш фикер белән очрашабыз. «Сәнгатьчә эшләнеше ягыннан “Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы” җитлеккән әсәр булудан ерак иде әле. Аның хикәяләү стилендәге примитивлыклар, натурализмга якын сурәтләр язучының беренче тәҗрибәсе икәнлеген әйтеп торалар»[1].

Чыннан да, хикәядәге сурәтләрнең натурализмга якын булуы белән без дә килешәбез. Алай гына да түгел, кайбер урыннарда натуралистик тасвирлар аеруча ачык күзгә ташлана. Г. Ибраһимов әсәрне документаль төгәллек белән дәлилле итеп бирергә омтыла. Әсәрнең сюжеты нигезенә, эчтәлеккә реаль хәлләр салынуы[2] шуны расласа кирәк. Әдип үзе белгән вакыйгаларны, башкаларны аз кызыксындырган хәлләрне, сайлап тормыйча гына, әсәр тукымасына кертеп җибәргән.

«Тагы да шул өйдә булган кабахәтләрне атасыннан бик җентекләп сораша башлады:

– Әти, нигә ул мәдрәсәне себермиләр? Нигә чүпләрне түкмиләр? Нигә бу кадәрле пычрак тоталар? Адәм тын да ала алмаслык сасы тоталар? Нигә аяк астында төрле киемнәр вә кара күлмәкләр ята? Әти, нигә бу мәдрәсәне башка өйләр кеби яхшы вә матур идеп салмаганнар? Нигә ул мәдрәсәдәге адәмнәрнең өсләре вә башлары кап-кара, киемнәре начар һәм җуылмаган?» (5 б.).

Зәки шәкерт биргән сорауларда, мәдрәсәнең тышкы һәм эчке күренеше, анда укучы һәм көн күреп ятучы шәкертләрнең өс-башларының да пычрак икәнлеге натуралистларча кара буяулар белән тасвирлана. Натуралист язучыларга хас билгеләрнең берсе – В. Е. Красовский фикеренчә: «…натуралисты … использовали человека прежде всего как

[1] Татар совет әдәбияты тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1966. – Б. 244.

[2] Гайнанов Р. Р. Искәрмәләр һәм аңлатмалар // Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: 8 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – I т. – Б. 18.

материал для своей “социометрии”, подчиняли его изображение бытописи и нравоописанию»[1].

Мәдрәсә гыйлем йорты булырга тиеш, ә анда наданлык хөкем сөрә. Шуңа да яшь шәкерт әтисенә: «Бу – мәдрәсә булгач, ни өчен андагы адәмнәр берсе дә укымый?» – дигән сорау бирә.

Хикәядә күп урын мәдрәсәдәге укыту тәртипләре, шәкертләрнең тормыш-көнкүреше, аларның гадәтләрен сурәтләүгә бирелә. Аларның яшәеше шул дәрәҗәдә чикләнгән ки, бөтен гомерләре мәдрәсә белән бәйле рәвештә үтә. Бары тик гаед көннәрендә генә шәкертләр мәдрәсәдән читкә сибеләләр. Мондый көннәрендә дә алар байлар ишек төбендә хәер теләнеп үткәрәләр. Шәкертләрнең иҗтимагый-социаль яшәештә түбәнлеккә төшүләре турында Г. Ибраһимов та натуралистларча тасвирлар бирә. «Урамнарда этләр кеби чабышып, һәммә байларның ишекләре төбенә барып: “Әссәламегаләйкем, гаедләр мөбарәк улсын!” – дип йөрүләрне; моңа каршы: “Китеңез, чалмалы хәерчеләр, адәмгә әһле илән ашарга да вакыт бирми, ишек кагып йөрисез! Оятсыз вә инсафсызлар!”, – дип сүгелүләрне вә бәгъзеләренең полицә илә куылуларыны бичара Зәки белми иде» (18 б.).

Әсәрдә натурализмның көчле булуын әдәбият белгече И. Нуруллин да билгеләп үтә. Ул болай ди: «“Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы” … Г. Ибраһимовның башлангыч чор иҗатын тәшкил итә, дисәк, хата булмас. Бу чорда исә, … рационализм һәм натурализм тенденциясе шактый көчле әле»[2].

Әлбәттә, И. Нуруллин хаклы. Чөнки Г. Ибраһимов әлеге хикәясендә натуралистик тасвирларга бик еш мөрәҗәгать итә. Искечә укытыла торган кадими мәдрәсәләрдә белем туплау урынына, шәкертләрнең начар гадәтләрне өйрәнүгә нинди юллар белән килүләрен җентекләп сурәтләп, укучыга җиткерә. Милләтнең алдан бара торган кешеләре, халыкка караңгы төндә юл күрсәтергә тиешле укымышлы затларының ни өчен мәдрәсә караңгылыгында адашып калуларын бик тәфтишләп язып үтә. Моның өчен гади бер татар мәдрәсәсен алып, анда тиешле белем ала алмыйча, михнәт-газап чигеп яшәүче шәкертләр тормышын төрле күренешләр аша тасвирлап бирә. Хикәядән тагын бер күренешкә күз салып үтик: «…Зәки дә икенче-өченче елларда, хәя вә инсафны бер якка ташлап, гайн шул үзе: “Ничек болар оялмыйлар икән?” – дип

---

[1] Красовский В. Е. О принципах изображения действительности и человека в прозе русских натуралистов конца XIX века // Время и творческая индивидуальность писателя. – Ярославль, 1990. – С.78.

[2] Нуруллин И. ХХ йөз башы татар әдәбияты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1966. – Б. 244.

аптыраган эшләрене һәммәсен эшли башлады. Хәерчелектән оялмый башлап, тәмам өйрәнеп җитде. Вакыйган башка шәкертләр дә шулай мәдрәсәгә килгәндә инсаф вә хәялы булалар да, шул шәкерт арасына катышу сәбәпле, инсафны ташлап, вөҗданнары сукырая, хәерчелекне кабул итә башлый. Голәмамызның сәдакага бу кадәрле сәҗдә итүләре, аларның ярлылыгы сәбәпле генә түгел, бәлки мәдрәсәдә егерме сәнәдә алган тәрбияләре шулай каннарына хәерчелекне сеңдерүдән гыйбарәт булу сәбәпле, сәдака дигәндә җаныны, динене, милләтне аямаслык булалар» (21 б.).

Әлеге өзектән күренгәнчә, әдип кадими мәдрәсәдәге шәкертләрнең милләткә хезмәт итәсе урынга, күп очракта җан асрау, үзләренең тамакларын туйдырыр өчен генә яшәүләрен натуралистик төгәллек белән тасвирлый. Бу бик аяныч вакыйгаларны һәм күңелсез хәлләрне тормышта күзәтелергә мөмкин булганча язып, укучы хөкеменә тапшыра.

Әйткәнебезчә, әсәрдә мәдрәсә тормышының караңгы, ямьсез якларын тәнкыйтьләүгә Г. Ибраһимов зур игътибар итә. Яшь буынга нигезле тәрбия бирү, уку-укыту эшен көйләү, дөньяви фәннәрне чит итмәү кебек мөһим мәсьәләләр күтәрелгән бу әсәр, татар милләтенең киләчәген кайгыртуы белән дә үзенчәлекле. Әдип үгет-нәсыйхәт тә бирми, мораль дә укымый. Чөнки ул «Татар шагыйрьләре»ндә: «…Тукаев … башына ни килде – вәгазьме, шелтәме, – “яхшы булыңыз, җәмәгать!” дигән төсле, әйтә дә сала»[1], – дип үгет-нәсыйхәтчелеккә үзенең тискәре карашын белдергән иде. Шуңа да ул чынбарлыкны натуралистик детальләр аша шундый төгәл дөреслек белән чагылдыру үзе үк инде укучыга тәэсир итү көченә ия дип саный. Әдипнең сигез томлыгының беренче томына язган «Искәрмәләр һәм аңлатмалар»ында Р. Гайнанов болай ди: «Әсәрдәге реализм (дөресрәге, натурализм), чынбарлыктагы вакыйгаларның әйдәве шулкадәр көчле була ки, Вәли мулланың уң кулы булган хәлфә исемен автор башта Мөбарәкҗан дип алып, ахырга таба чын үз исеме белән атарга мәҗбүр була»[2].

Әлеге юллар үзләре үк Г. Ибраһимовның хикәя өчен материалны турыдан-туры тормышның үзеннән алуы турында сөйли. Ә алынган вакыйгаларны әдип әллә ни катлаулы әдәби алымнарга мөрәҗәгать итмичә, тормышта ничек бар, шулай әсәргә күчереп куя. Үзәк герой Зәки дә тормыш агымына буйсындырып сурәтләнә. Соңрак мәдрәсәдәге кадими-схоластик кагыйдәләр Зәкине канәгатьләндерә алмыйлар һәм

[1] Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: 8 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – V т. – Б. 131.

[2] Гайнанов Р. Р. Искәрмәләр һәм аңлатмалар // Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: 8 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – I т. –Б. 505.

ул, андагы укытуның камил булмавына ризасызлык белдереп, бу уку йортын ташлап чыга. Билгеле, язучы кайчандыр үзе Вәли мулла мәдрәсәсен ташлап чыкканда кичергән хис-тойгыларны Зәки шәкерт образы аша сурәтли. Шуңа күрә әсәрдә күпмедер дәрәҗәдә автобиографизм элементлары бар дип тә әйтә алабыз.

Димәк, Г. Ибраһимов хикәяне «тормыш диктовкасы астында» яза, мәдрәсәдәге шәкертләр яшәешен чагылдыруга бик тәфсилләп туктала. Шәкертләрнең көндәлек эшләре, укулары, мәчеткә һ. б. урыннарга йөрүләре гаҗәеп дәрәҗәдә җентекләп бирелә. Шәкертләр тормышын мөмкин кадәр тулы сурәтләргә тырышуын Р. Бикмөхәммәтов: «С протокольной добросовестностью описывается обстановка медресе[1]... Перед читателем проходят картины похорон бая, учебных занятий, молитв в мечети, шакирдских потасовок. Автор стремится быть объективным наблюдателем, возможно шире показать жизнь медресе»[2], – дип билгеләп үтә.

Чыннан да, авыр мәдрәсә тормышын бик тәфтишләп, энәсеннән җебенә кадәр үткәреп тасвирлый. Безнең күз алдыбыздан бер-бер артлы мәдрәсәдәге төрле вакыйгалар картинасы уза. Язучы бу күренешләрне үзенең каләмен натурализм буяуына манып ясый. Шулай итеп, тормыш дөреслеге, реалист язучылардагыча, әдәби әсәр тукымасына үтеп кереп, чынбарлыктагы вакыйгалар төгәл детальләр белән чагылдырыла.

Әдип әсәрдә күзәтүче буларак эш итә һәм шушы алым ярдәмендә ул яшәешкә объектив бәя бирүгә ирешә. Ул мәдрәсә тормышының күңелле якларын да, күңелсез күренешләрен дә сайлап тормый, ничек бар, шулай алып, бөтен тулылыгында күрсәтергә омтыла. Тормышның бик гади, ямьсез күренешләрен дә күз уңыннан төшереп калдырмый. Мәдрәсә тормышындагы һәр вакыйганың күчермәсен фотограф кебек кәгазьгә төшерә бара. Гаҗәеп төгәллек белән күчерелгән шундый күренешләр җыелмасыннан күләмле хикәя хасил була.

Хикәядә кулланылган натуралистик детальләр, бер яктан, эчке интерьерны бирү, ягъни кадими мәдрәсәләрнең шыксызлыгын күрсәтү өчен файдаланылса, икенче яктан, иске тип мәдрәсәләрдә укучы шәкертләрнең әхлаксызлыгын сурәтләү өчен хезмәт итә. Әсәрдә мәдрәсәдәге тәртип, укыту системасы, андагы яшәү рәвешен чагылдыру өчен дә натуралистик алым файдаланылган. Димәк, әсәрдәге натуралистик тасвирлар кадими мәдрәсәләрнең чын йөзен күрсәтүгә ярдәм итә.

---

[1] Бикмухаметов Р. Галимджан Ибрагимов // Вместе с народом. – М.: Советский писатель, 1959. – С. 82.

[2] Шунда ук. – Б. 78

Шулай итеп, Г. Ибраһимов «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясендә шул чор татар мәдрәсәләренең көнкүрешен түкми-чәчми сурәтләп, әдәбиятка бик тә үзенчәлекле реализм алып килә. Әлбәттә, кулланылган натуралистик тасвирларның барысы да реализмга хезмәт итә.

«Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясен карап чыкканнан соң, әдип хикәядә XX гасыр башы кадими татар мәдрәсәләрендәге укыту-тәрбия мәсьәләләрен, шәкертләрнең көнкүрешен, яшәү рәвешен фотография ысулы белән тасвирлаган, ягъни этнографизмга басым ясаган натуралистик алымнарга өстенлек бирә, дигән нәтиҗәгә киләбез.

Әдипнең иҗади эзләнүләренең башы булып торган «Гыйшык корбаннары» (1908), «Яшьләр хәятыннан бер ләүхә» (1909), «Татар хатыны ниләр күрми» (1909) кебек әсәрләренә күз салсак та, аларда сюжетның әле шактый схематик рәвештә бирелүен, образлар системасының да ярлырак булуын, геройлар тормышының коры сөйләү ысулы белән җентекләп тасвирлануын күрербез. Академик М. Хәсәнов та: «Ибраһимовның беренче хикәяләрендә … стильдә һәм тел чараларында натурализм элементлары да күзгә нык ташлана»[1], – дигән фикерне әйтеп үтә.

Димәк, кабат басым ясап шуны әйтәбез: Г. Ибраһимов беренче адымнарыннан ук фотографизм ысулын хәтерләткән, натуралистик алымнарга корылган этнографизмга басым ясый һәм шуның белән бергә татар әдәбиятына бик тә үзенчәлекле реализм алып килә.

[1] Ибраһимов Галимҗан. Сайланма әсәрләр: өч томда. I т. – Казан: Таткнигоиздат., 1957. – Б. 9.

ӨЧЕНЧЕ БҮЛЕК

«АДӘМНӘР» ПОВЕСТЕНДА ФИЗИОЛОГИЗМ-БИОЛОГИЗМГА КОРЫЛГАН НАТУРАЛИЗМ

«Адәмнәр» 1923 елда Казанның «Шәрекъ» типография комбинаты нәшриятында басылып чыга. Повестьта 1921–1922 елларда Идел–Урал буйларында булып үткән ачлык вакыйгалары натурализмның иң югары ноктасына җиткереп тасвирлана. Г. Ибраһимов повестьның буеннан-буена совет хакимиятенең халыкны рәхимсез талавы һәм дә Идел буена ябырылган икенче афәт – корылык аркасында килеп туган коточкыч ачлык күренешләрен биологик детерменизмга корылган, натуралистларча гәүдәләндергән романтик буларак чыгыш ясый. «Табигать балалары», «Яшь йөрәкләр» кебек матурлык эстетикасына нигезләнгән гүзәл әсәрләр биргән романтик язучының бары тик кара төсләрдән генә торган, ачлык аркасында туган куркыныч вәхшилек күренешләрен тасвирлаган бу повестен тыныч кына уку бик тә авыр. Шуңа күрә Фәрит Бәширов язганча, «Адәмнәр»не «дәһшәт әсәр», «фаҗигый әсәр» дип атарга мөмкин[1].

Татар халкын тетрәткән ачлык вакыйгалары гасыр башында ук язучыларыбыз иҗатында чагылыш таба. Мәсәлән, М. Гафуриның «Ачлык ел, яки Сатлык кыз» хикәясе 1906–1907 елларда Казан губернасын чолгап алган ачлык вакыйгаларына багышлана. Я. Вәлинең «Ачлык кушты» (1908) драмасында да Маһисылуның фаҗигале язмышы укучыга җиткерелә. Халкыбыз кичергән ачлык хәлләре К. Бикколовның «Сабирҗан агай» (1910) повестенда да үзәккә алына. Гомумән, ачлык афәтенең куркыныч көч белән якынаюын тойган татар әдипләре үз вакытында ук халыкны уяу булырга чакырып чаң сукканнар. Ләкин, кызганычка каршы, ачлык яңадан кабатлана, бу юлы инде әдәбиятта үз сүзен әйтеп калдырырга Г. Ибраһимов алына.

Үзенчәлекле теманы күтәргән «Адәмнәр» повесте шунда ук тәнкыйтьчеләр игътибарын үзенә җәлеп итә. 1924 елда гына бу әсәргә

---

[1] Бәширов Ф. Ачыла тарих битләре…// Мирас. – 1997. – № 3. – Б. 5.

карата төрле авторлар тарафыннан бер-бер артлы биш мәкалә басылып чыга.

Беренче тәнкыйть мәкаләсе Гомәр Толымбайский тарафыннан языла. Ул, Г. Ибраһимовның сәнгатьчә фикерләвендәге аерым уңышларын таныган хәлдә, «хикәя ачлык елының бер почмагыннан дөрес хакыйкый тасвир», – дию белән бергә, шул заман идеологиясенә ярашырга да мәҗбүр була һәм фикерен болай дип төгәлли: «Хикәя бераз озайтылып, ачлык вакытында эшләгән советлар … һәм бәйнәлмиләл эшчеләр оешмасы эшләренә урын бирелсә, … тагын да тулырак булыр иде. Хикәя эшче-крестьян укучыларының күзеннән үткәрелергә тиешле»[1]. Замандашы фикеренә Шамил Госманов та кушыла. Ул да «Адәмнәр»-дән «советлар хөкүмәтенең ачлык белән көрәш юлында иткән фидакарьлеге»н эзли, әмма аңа урын бирелмәү сәбәпле, әсәрне «пролетариат әдәбияты сафыннан чыгарылып ташланырга тиеш, дигән нәтиҗәгә килә. Шуның белән бергә Ш. Госманов үзенең тәнкыйть мәкаләсендә: «21 нче ел ачлыгының иң бөек фаҗигасе – Советлар Русиясен чолгап алган капиталистик хөкүмәтләрнең складларындагы миллион потлап икмәкнең, ачтан үлә торган эшче-крестьянга бирелмичә, диңгезгә түгелүе…»[2], – дип, ачлык сәбәпләрен дә шул чор идеологиясенә яраклаштырып, үзенчә күрсәтеп үтмәкче була. Тик ул бу сәбәпләрне ил эченнән түгел, ә каяндыр читтән эзли. Аныңча, совет илендәге халыклар ачыгуда капиталистик дәүләтләр гаепле булып чыга.

1921 елның 15 сентябреннән «Ачларга ярдәм атналыгы» игълан ителә. Ләкин аның ярдәме сүздән ары узмый. Агитаторлар өчен махсус кулланма чыгарыла, шуңа нигезләнеп алар ачлыкның сәбәпләрен, совет системасына тел-теш тидермичә генә, халыкка аңлатырга тиеш булалар. Әлеге кулланмадан бер генә юл китереп узыйк: «…постигшее нас бедствие коренится в прошлом и в попытках реакционных сил вернуть это прошлое»[3].

Тарихка күз салсак, 1921–1922 елларда Америка безгә үзенең ярдәм кулын сузуын, ләкин безнең юлбашчыларыбызның «сыйнфый дошман» кулыннан ярдәм алудан баш тартуларын күрербез.

Шулай булуга карамастан, дөнья җәмәгатьчелеге басымы астында Совет хөкүмәте ачтан интегүчеләргә Америка ярдәмен кабул итәргә мәҗбүр була. Ләкин китерелгән азык, нигездә, Мәскәүдән ары китми.

---

[1] Толымбайский Г. Адәмнәр. // Татарстан. – 1924 . – 9 гыйнвар.

[2] Госманов Ш. Адәмнәр // Безнең юл. – 1924. – № 3. – Б. 149–150.

[3] Голод особенно свирепствовал в деревнях // Эхо веков = Гасырлар авазы. – 1997. – № 3/4. – С. 128.

Совет хөкүмәтенең эш-гамәлләрен бары тик матур буяулар белән генә бирергә омтылу, гомумән, бу чор тәнкыйте өчен хас күренеш. Башка тәнкыйть мәкаләләренә күз салсак та, аларда да тәнкыйтьчеләрнең «Адәмнәр» повестеннан совет хөкүмәтенең ачларга ярдәме сурәтләнгән урыннарны эзләү белән мәшгуль булганнарын күрәбез. Әсәрдә мондый урыннарның булмавын Г. Нигъмәти: «китапның … бер зур кимчелеге – халык ачтан эт ашый, адәм ашый, үз баласын ашый. Ләкин шушы михнәтләргә, шушы җәһәннәм газапларыннан да каты ачлык газапларына каршы хөкүмәт нинди чаралар күрә? Бу китапта алар күрсәтелми.

Ачлык елларында советлар властенең халыкка азмы-күпме ярдәм иткәнен һәркем белә. Язучы моны күрергә, әйтеп китәргә кирәк иде, марксист әдибебез тарафыннан язылган китапта моннан күз йомылмаска тиеш иде»[1], дип саный.

Өзектән күренгәнчә, 20 нче елларда хакимиятнең идеологик басымы шул кадәр көчле булган, хәтта Г. Нигъмәти кебек тормыш кануннарын, әдәбият теориясен тирән белгән, аның эчке законнарын хөрмәт иткән, сәнгатьчәлекнең нечкә хасиятләрен сизгер тойган галимне дә берьяклы фикер йөртү юлыннан алып киткән. Дөрес, соңрак «Адәмнәр» повестена карата аның фикере үзгәрә. 1928 елда чыккан мәкаләсендә ул, «Адәмнәр» турында «классик урынны тота алырлык әсәр»[2], ди.

Г. Толымбайский, Ш. Госманов, Г. Нигъмәтиләрнең мәкаләләре бер үк елда – 1924 елда чыга. Дистә еллар үткәч тә, бу тәнкыйтьчеләр әйткән фикерләр башка авторлар хезмәтләрендә дә кабатлана. Әдәбият бары тик матурлык һәм гүзәллекне гәүдәләндерергә тиеш, дип санаган, «романтик»лык киеменә төренгән тәнкыйтьчеләр Г. Ибраһимовны караңгы, күңелсез тасвирлары, шыксыз натуралистик буяулары өчен аз сүкмәделәр. 1960 елда чыккан «Татар әдәбияты тарихы»нда Г. Халит болай ди: «Кешене ерткычлар дәрәҗәсенә төшергән ачлык күренешләренең бөтен дәһшәте өсте-өстенә өелеп … Совет властеның бу фаҗигадән котылу юлындагы аяусыз көрәше, ничектер, капланып, аста, караңгыда калган»[3].

Күргәнебезчә, совет чоры идеологиясе әдәбиятта социалистик җәмгыятьне социаль гаделлек үрнәге чоры итеп күрсәтү кирәклегенә басым ясаганлыктан, бөтен тәнкыйтьчеләр дә совет системасына яраклашып, телиләрме-теләмиләрме, бер төрле уйларга мәҗбүр

[1] Нигъмәти Г. Адәмнәр // Эшче. – 1924. – 2 февраль.
[2] Нигъмәти Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – Б. 124.
[3] Татар совет әдәбияты тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – Б. 324.

ителгәннәр. Чөнки илдә коммунистлар партиясе идарә иткән дәвердә, әдәби әсәргә объектив бәя бирү, шул ук вакытта чынбарлыкны хакыйкый дөреслектә тасвирлау чикле иде. Әдәби әсәр кеше аңына тәэсир итүче үтемле чараларның берсе булганлыктан, ул коммунистик идеяне үткәрергә, чынбарлыкны шул идеягә яраклаштырып, бозып күрсәтергә тиеш иде. Шуңа күрә дә тәнкыйтьчеләр «Адәмнәр»дән советлар хөкүмәтенең ачларга ярдәм итү максатыннан оештырылган эшләрен эзләп интегәләр һәм, дөреслектә бу ярдәмнең булмавын белсәләр дә, әдәби әсәрдә күрсәтелергә тиеш дип саныйлар.

Бу урында әдәбиятчы Ф. Галимуллинның фикерләрен китереп узу урынлы булыр. Ул болай ди: «Г. Ибраһимовны 1921 елгы ачлыкның асыл сәбәпләрен ачып бирмәүдә, бу фаҗигаләрнең яшь совет илен империалистлар тарафыннан блокадалау нәтиҗәсе итеп күрсәтмәүдә гаепләделәр. Г. Нигъмәти, Ш. Усманов кебек тәнкыйтьче һәм язучылар да бу афәттә совет хакимиятенең үзенең дә гаепле булуын идеологик сәбәпләр аркасында әйтә алмыйлар.

Г. Ибраһимов «Адәмнәр» әсәрендә шушы ук сәясәтнең татар халкына китергән һәлакәтле нәтиҗәләрен күрсәтә. Талантлы сүз рәссамы буларак, ул сурәтләгәннәр тирән гомумиләштерү көченә ия. Димәк, аны бу очракта, Г. Нигъмәти, Ш. Усмановларга ияреп, һич тә натурализмда гаепләп булмый. Дөрес, әсәрнең 1931 елда басылган икенче редакциясендә ул совет хакимиятенең олаулар белән крестьяннарга азык-төлек китерү күренешен өсти. Сорау туа: алай ярдәм итү мөмкинлеге булгач, ник бу кешеләрне үлем чигенә китереп җиткергәннәр? Аларның соңгы икмәкләрен тартып алмасалар, ярдәм итү нигә кирәк булыр иде?

Әгәр дә Г. Нигъмәти, Ш. Усмановлар таләп иткәнчә, әлеге әсәрдә ачлыкның килеп чыгу сәбәпләре гадел күрсәтелсә, бу бер дә совет хакимияте һәм Татарстан җитәкчелеге файдасына булмас иде. Г. Ибраһимов моны яхшы аңлаган. Ул, халык язмышы өчен борчылучы язучы буларак, ачлык фаҗигасен сурәтләми кала алмаган, ләкин моны большевиклар партиясе сәясәтенә артык кермичә генә эшләргә тырышкан. Марксист тәнкыйтьчеләр аның иҗат алымын натурализм белән тиңләштергәннәр икән, бу инде аларның бу мәсьәләдәге карашларының үтә берьяклы гына булганлыгын күрсәтүдән башка гайре нәрсә түгел»[1].

Әлбәттә, бу чорда да заман агымына буйсынмаган, партия күрсәтмәләрен үтәмәгән әдипләр була. Шуларның берсе – Фатих Әмирхан. Аңа, 1921 елда ачлык булуда большевиклар хакимиятенең гаебе юк,

---

[1] Галимуллин Ф. Әле без туганчы... – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 170–171.

дигән эчтәлекле мәкалә язарга заказ бирәләр. Ләкин миллионлаган кешеләрнең ачлыктан кырылуын күргән, үзе дә ачлы-туклы яшәгән әдип, иманына тугрылыклы булып кала, моны эшләми. Чөнки большевиклар хакимиятенең җинаятьчел сәясәтен һәм аларның шул фаҗигане үзләренең сәяси максатларын гамәлгә ашыру ягына боруларын ачык аңлый. Фатих Әмирхан 1921 елның 8 октябрендә үзенең көндәлегенә болай дип язып калдырган: «Алар миңа “әүвәлге еллардагы ачлыклар” мәүзугысына язарга заказ биргәннәр иде. Аларча, партиясез бер мөхәррир каләме белән: “Бу елгы ачлык, бары самодержавиедән калган мирас, бу тугрыда хәзерге властьның һич гөнаһы юк. Ачлыктан шәһәр урамнарында үлә торган крәстиәннең әхваленнән бераз хәбәрдар булган кыйсьме юкка гына Сәетгалиев – Борһан Мансуровлар партиясен ләгънәтләп үлә”, – дип язылып калырга кирәк иде. Мин алай дип яза алмадым. Чөнки моннан әүвәл властьта торган, мәркәзнең менгезүе белән мәркәздә торган Сәетгалиев – Борһан Мансуровлар агымының бу ачлыкны татар гонсыры башына китерүдә бик зур рольләре барлыгы, мәркәз алдындагы тәлинкә тоту намына аларның татар крәстиәннәреннән хәтта мәркәздә тәгаен ителгән микъдардан артык иген гасыплауларын (көчләп тартып алуларын), җирле большевикларның татар авылларына развёрстканы гаять тарафгиранә салып, бөтен крәстиән хуҗалыкларын аяктан җыкканлыкларын, әүвәлге татар кечкенә чиновник һәм татар полиция унтерлары тибының бары иләк ягы белән әйләндерелеп, кызыл буяуга буялганнарыннан гыйбарәт булган Сәетгалиев – Мансуров фиркәсенең бу эштә бер дә шөбһәсез кабахәт бер гамилләр (сәбәп, нигез) икәнлекләрен мин бик яхшы белә идем.

Галимҗан Ибраһимов мәҗмугасенә мин ачлык турысында ул теләгән рәвештә язылган мәкалә бирә алмыйм. ... Үзләре генә буялсыннар, халыкка эшләнгән кара җинаятьне яшерүдә үзләре генә мәсьүл (җаваплы) калсыннар»[1].

«Адәмнәр» әсәрен тәнкыйтьчеләр, бер яктан, совет хөкүмәтенең ачларга ярдәм оештыруын күрсәтмәүдә гаепләсәләр, икенче яктан, Г. Ибраһимов әсәренең XVI бүлегендәге: «Бүген шимбә иде. Сәламәтлек мөдиренең хатыны туган көн икән. Бу эшне сорап тикшерүчеләр шуның бәйрәменә китәргә ашыкдылар» (53 б.), – дигән юллар өчен тәнкыйтьлиләр. Мәсәлән, Галимҗан Нигъмәти бу хакта «…берәүләр ачыгып, баласын ашап, үзен-үзе асканда, хакимияттәгеләр туган көн бәйрәмнәрен итеп йөриләр була! Бу саф обыватель карашы белән совет

---

[1] Әмирхан Ф. Ачлык елының берничә көне // Идел. –1990. – № 8. – Б. 26.

аппарат кешеләрен тәнкыйть итү булып чыга»[1] дисә, Шамил Госманов исә тагы да ераграк китә һәм усалрак фикер әйтә: «…зур чәчле, үткен йөзле, галифе, френчлар, сәламәтлек комиссарлары, алар – барысы да эшче-крестьян дошманнары» дигән белогвардияче Гаяз, Туктарлар җырын җырлау түгелме бу? »[2], – ди.

Әлеге өзекләрдән күренгәнчә, тәнкыйтьчеләр Г. Ибраһимовның тел төбен нечкә сиземлиләр, аның төп фикерен дөрес тотып алалар. Чынбарлыкта да, халык ачлыктан кырылганда, партия җитәкчеләре бәйрәм итеп йөргәннәр, дип уйларга тулы нигез бар. Чөнки совет системасы шулай корылган. Шуның белән бергә, биредә Г. Исхакыйның, Ф.Туктаровның большевиклар хакимиятенә биргән бәясе дә чагылып китә. Милләтпәрвәр Россиядә яшәүче эшче-крестьяннар дошманнары кем икәнлеген яхшы белгән. Әлбәттә, моны Г. Ибраһимов та аңламаган түгел, аңлаган; шуңа да әсәрдәге аерым фикерләр, тасвирлар шулай дип уйларга урын калдыра. Әдипнең «Адәмнәр»дәге натурализмы белән Мәргән тәхәллүсе астында язган Нәкый Исәнбәт тә килешми. Ул: «Галимҗан монда шәһәрнең “гәлифиле егетләренә”, ачлыктан асылып үлүченең акылы дөресме, түгелмелеген тикшерүче зыялы шәһәр докторларына … перчатка ыргыта»[3], – ди.

Күрәбез, Г. Ибраһимов бөтен күңеленнән советларга бирелгән тугрылыклы большевик булса да, барыбер бу системада эшләүче түрәләрнең чын йөзләрен ачып бирми кала алмаган. Г. Ибраһимовның үзе яшәгән җәмгыятькә тәнкыйди бәя биргән юлларны, гаҗәеп урынлы итеп әсәр тукымасына кертеп җибәрә алу осталыгына игътибар итми мөмкин түгел. Өч җөмлә белән әдип совет хакимиятенең халыкка каршы юнәлдерелгән сәясәтенең асылын бик тә дөрес чагылдыра алган.

Совет җәмгыяте хезмәткәрләренә карата әйткән тискәре бәяләмәләр «Адәмнәр» повестеның башка урыннарында да күренеп китә. Әсәр герое Миңлебай сүзләренә игътибар итик: «Германиягә куып дөньямны җимерделәр, диярмен … Андан соң, диярмен, синең өчен өч ел кан түкдем … диярмен… Ә син үзең, диярмен, хәлем авыр чакда миңа булышмадың, диярмен!!! … Син, диярмен, мине яратмасаң, мине суйдыр да, диярмен, итемне ваклап дөньяның һәммә патшаларына җибәрт, диярмен!!»[4] Совет режимын тәнкыйтьләүче бу юл-

---

[1] Нигъмәти Г. Адәмнәр // Эшче. –1924. – 2 февраль.

[2] Госманов Ш. Адәмнәр // Безнең юл. – 1924. – № 3. – Б. 149–150.

[3] Мәргән. Адәмнәр // Башкортостан. – 1924. – 16 гыйнвар («Мәргән» – Нәкый Исәнбәт тәхәллүсе).

[4] Ибраһимов Галимҗан. Адәмнәр. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты нәшере, 1923. – Б. 25. («Адәмнәр» повестеннан мисаллар монографиянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелеп барыла).

ларга Г. Нигъмәти дә игътибар итә: «Шуның үзеннән язучы советны шелтәләтә һәм гүя аның башка буржуазный дәүләтләр белән бертөрлерәк икәнлеген китереп чыгара»[1].

Димәк, талантлы әдип теләсә нинди шартларда да чынбарлыкны халыкка җиткерә алган. Әлбәттә, «Адәмнәр» повестенең башка ягына игътибар итүчеләр дә була. Шуларның берсе – Мәргән (Нәкый Исәнбәт). Ул: «…әдипнең бу хикәясе безнең ярлы матбугатыбызда һич шөбһәсез шигъри вә тарихи яктан зур тәкъдиргә лаек бер әсәрдер», дию белән бергә, урта хәлле крестьяннар тормышын һәм аларның психологияләрен сурәтләгән өчен Г. Ибраһимовка «вак буржуа әдибе», – дигән тамга салудан үзен тыеп кала алмый. Фикерен исбатлау өчен әсәрдән җөмләләр дә китерә Һәм: «…мөхәррир вак буржуа әдибе икәнлеген үзе дә кул куйганлыгын күрсәтер өчен генә бу җөмләләр күчерелә. Юкса, Галимҗанның моңа хәтле язган әсәрләре, барысы да дип әйтерлек, моны күрсәтергә җитәрлек дәлил була алалар»[2], – ди.

Билгеле, Мәргәннең «вак буржуа әдибе», – дигән тамгасы белән һич тә килешәсе килми. Бу фикере белән ул башка тәнкыйтьчеләрне дә уздырып җибәрә кебек. Г. Ибраһимов әсәрендәге Миңлебайлар, Гәрәйләр, Мәрьямнәрнең «урта хәлле көн итүче»ләр булуы, Ленин уйлап чыгарган, Татарстан җитәкчеләре тырыша-тырыша үтәгән продразверстка һәм продналог дигән законнарны үз җилкәсендә татыганнан соң, кешеләрнең ни өчен бер сынык икмәккә тилмереп үлүләрен дәлилләү өчен кирәк булгандыр. Бәлки, әдип шушының белән совет дәүләтенең асылын укучы аңына җиткерергә теләгәндер. Чөнки 1918–1921 еллардагы продразверстка (азык-төлек хәзерләү системасы) бик күпләрне ач үлемгә дучар итә. Г. Ибраһимов крестьянга карата булган шушы җинаятьчел сәясәтнең авыр фаҗигаләргә китерүен «Адәмнәр» повестенда ачып бирә. Моны галим Ф. Галимуллинның: «…әдип большевиклар хакимиятенең ачлык афәтенә каршы торырлык көче дә, теләге дә булмавын объектив бәян итте»[3], дигән фикере дә расласа кирәк.

Егерменче елларның икенче яртысында, аеруча «Татар мәдәнияте нинди юл белән барачак» (1927) басылып чыкканнан соң, Г. Ибраһимов өстендә кара болытлар куера, советлар хакимиятенең сәясәтен дөрес аңламаучы, әсәрләрендә дөрес гәүдәләндермәүче буларак, аңа байтак гаепләр ташлана. Идеологик басым бик тә көчле булу сәбәпле, әдип «Адәмнәр» повесте турында әйтелгән тәнкыйть фикерләренә дә колак

---

[1] Нигъмәти Г. Адәмнәр // Эшче. – 1924. – 2 февраль.
[2] Мәргән. Адәмнәр // Башкортостан. – 1924. – 16 гыйнвар.
[3] Галимуллин Ф. Әле без туганчы... – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 292.

салырга мәҗбүр була. 1931 елда ул әсәрне яңадан карап, редакцияләп чыга. Беренче басмада Гәрәй шәһәргә китерелгән булса, икенче вариантта инде «туган көн бәйрәм итүче френч-галифеләр, комиссарлар» төшереп калдырыла. Гәрәй авыл халкы тарафыннан кыйнап ташланганнан соң, ишек алдына чыгып асылына.

Яңа басмада XV бүлек уртасыннан «Адәмнәр» повесте үзгәртеп язылa, ач авылга ярдәм килү күренеше өстәлә. Димәк, автор, тәнкыйди фикерләрне искә алып, совет хөкүмәтенең ачларга ярдәм итү эпизодын кертергә мәҗбүр була. Ләкин моның белән, әдәбиятчы Фәрит Бәширов әйткәнчә, әсәрнең тәэсир итү көче кимеми, шулай эшләгәндә дә, Г. Ибраһимов үзенең талантлы каләме белән ачлыкның тетрәндергеч картиналарын тагын да калкурак итеп сурәтли[1]. Чыннан да, повестьтагы бу үзгәртүләр генә тәнкыйтьчеләр көткән нәтиҗәне бирми. Бу хакта «Татар совет әдәбияты тарихы»нда да әйтеп үтелә: «Хикәянең икенче редакциясенә (1930) Г. Ибраһимов, җәмәгатьчелек тарафыннан күрсәтелгән кимчелекне бетерү максаты белән, кайбер үзгәрешләр керткән иде. Ләкин алар әсәрнең эчтәлегенә икенче юнәлеш бирер дәрәҗәдә булмадылар»[2].

1921 ел ачлык трагедиясен үтемле итеп күз алдына китерү өчен, «Адәмнәр» повестенда Г. Ибраһимов бик еш натуралистик алымнарга мөрәҗәгать итә. Әсәрнең башында ук чынбарлыкны укучыга түкмичәчми дистәләгән детальләрдә җиткерү омтылышы белән очрашабыз. Ул мондый юллар белән башланып, укучыны дәһшәтле вакыйгалар эченә алып кереп китә: «Үлем үзенең кара канатларын җәйде. Җир йөзе гүя, шуның астында капланып калды. Тирә-як куркыныч караңгы каберлекләр, ләхетләр белән, бер үлгәч терелеп чыккан җанлы мәетләр белән тулды. Адәмнәрнең йөрәге моңа чыдамады, урыныннан кузгалырлык куәте булганнар куркышып, дөньяның төрле ягына качтылар. Төркестан, Кавказ, Себер далаларын шуннан таралган хәлсез шәүләләр басты» (3 б.).

Шундый ук тасвир танылган рус язучысы Леонид Андреевның (1871–1919) гасыр башында язылган «Ачлык патша» (1908) драмасында да очраган иде. «…Кровавая мгла. Черные тени. Трупы под ногами»[3]. Күренә ки, рус язучысы Л. Андреев белән Г. Ибраһимов әсәрләрендәге натуралистик сурәтләр охшашлар.

Шундый ук исем астында, ягъни «Ачлык патша» дигән Һади Такташның шигыре 1921 елның 28 ноябрь санында Оренбургта чыгучы

[1] Бәширов Ф. Егерме беренче ел авазы // Казан утлары. – 1991. – № 1. – Б. 173.
[2] Татар совет әдәбияты тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – Б. 325.
[3] Андреев Л. Царь – Голод // Соб. соч. – Т. V. – СПб.: Шиповник, 1909. – С. 102.

«Юксыллар сүзе» газетасында да басыла. Димәк, җанөшеткеч, тетрәндергеч ачлык күренешләре, язучыларны әсәрләренә исем бирүдә дә уртаклыкка этәрә икән.

Мәгълүм булганча, ачлык фаҗигаләре татар халкының генофондына бик зур зыян салды. Бу хакта дәлилле күзәтүләр Ә. Сәхапов хезмәтләрендә дә бирелә. Мәсәлән, ул болай дип яза: «Ачлык татар милләтенә зур зыян китерә. Аның аяныч нәтиҗәләрен 1552 елгы геноцид белән тиңләштерергә була. Идел–Урал буендагы ачлык татар халкының демографик хәлен бик начарайта. Ачлыктан котылу өчен татар халкының бер өлеше башка төбәкләргә, Урта Азиягә күчеп китәргә мәҗбүр була. Әгәр бүгенге көндә татар милләтенең 25 % гына Татарстанда, ә 75 % башка төбәкләрдә яши икән, моның төп сәбәпләренең берсе – Идел буендагы 1921–1922 елгы ачлык әлбәттә. 1921–1922 елгы ачлык вакыйгаларыннан соң татар милләтенең генофонды зәгыйфьләнеп кенә калмый, бәлки Татарстандагы демографик ситуация дә урыс халкы файдасына үзгәрә»[1].

Ач үлем куркусыннан аяк өстендә басып тора алган җанлы мәетләр Кавказга, Себергә, Төркестан якларына юл алып, шунда чәчелгәннәр, сибелгәннәр. Халкыбыз өстенә ябырылган ачлык афәтеннән шулай котылып калырга теләгәннәр. Г. Ибраһимов укучы игътибарын беренче җөмләсеннән үк авыл тормышындагы коточкыч, куркыныч вакыйгаларга юнәлдерә. Тормыш авырлыгы баскан ачларны кызгану хисе уятырлык җөмләләрне натуралистик юл белән җентекләп яза. Бу җөмләләрдә Г. Ибраһимовка хас булган әдәби осталык кына түгел, халык язмышы, аның бик тә авыр иҗтимагый-сәяси халәткә, коточкыч хәерчелеккә куелуы турында тирән уйланулар күзәтелә. Әдип чынбарлыкны бөтен кырыслыгында натуралистларча сурәтләргә омтылып, кеше яшәешен биологик яктан күрсәтүгә юнәлтә. А. И. Буров язганча: «Җәмгыятькә һәм кешегә биологик караш натуралистик сәнгатьнең асыл сыйфаты булып тора»[2].

«Адәмнәр» повесте үзенең фаҗигале асылы һәм дәһшәтле чынбарлыкны булганынча, гадел тасвирлавы белән дә үзенчәлекле. Әсәрдәге һәр герой, иң элек, газапланучы, җәфа чигүче ачлык корбаны буларак күз алдына килеп баса. Җан өшетерлек ачлык күренешләре әсәр сюжетында кино тасмасындагы кебек алмашынып тора. Беренче абзацтан соң әдип укучыны Галим карт янына алып килә һәм хиссез, кыска

---

[1] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас. – 1997. – Б. 325.

[2] Буров А. И. Марксистко-ленинская эстетика против натурализма в искусстве // Вопросы философии. – 1950. – № 1. – С. 130.

җөмләләр ярдәмендә аның белән таныштыра. Үз героена игътибар итмәгән кебек тоелса да, автор төрле эпизод, фрагментларны бер-бер артлы тезә дә, шуларны бик оста итеп монтажлап, натурадан фотога төшереп алган шикелле, ачлык елларының киң панорамасын күз алдына китереп бастыра. Әсәрне уку барышында татар халкы башыннан кичкән куркыныч реаль вакыйгалар, кино лентасындагы сыман, бербер артлы күздән кичерә барыла.

Әсәрнең беренче битеннән үк кешенең биологик хайвани табигатен, физик халәтен тасвирлаган, авыр дәһшәтле картинаның эченә кереп китәбез. Түбәндәге өзек шуны расласа кирәк: «Мәгәр ул бераз гына кичеккән иде инде: бик зур бер карт ала эт үлекнең эчен актарып, эчәген, бавырын ашап ята!» (4 б.) Бу күренеш коточыргыч вәхшилекне тулылыгы белән күзалдына китереп бастыра. Автор хакыйкый дөньяны, чынбарлыкны, әйтерсең лә, бер үзгәрешсез әсәр тукымасына күчереп утырткан.

Тормыш дөреслеген мөмкин кадәр тулырак бирү максатын күздә тотып, Г. Ибраһимов әсәрдә геройларның портретын, кием-салымын җентекләп сурәтләүгә, натуралистик детальләрне сайлауга күп игътибар бирә. Моңа мисал итеп түбәндәге юлларны китерергә мөмкин: «Шәүлә ашыкмый гына килеп җитте. Бу озын буйлы, киң җилкәле, ләкин ябыгып яңаклары эчкә баткан, иреннәре тартылып, корышып, авызын яба алмаслык хәлгә килгән йөзенә, күзенә үлем төсе чыккан аяклы бер мәет иде. Өстендә кырык җирдән ямаулы начар чикмән, аның тишекләреннән коры сөякләр күренеп торалар иде» (5 б.). Күрәбез ки, Г. Ибраһимов ачлыктан кипкән, корыган, сәләмәләргә төренгән кешенең тышкы кыяфәте турында натуралистларча тасвир бирә.

Әйе, әдип турыдан-туры совет режимын тәнкыйтьләми, кире дә какмый; әмма ямьсезлек эстетикасына корылган аның бу тасвиры советлар режимына гаепләү акты булып тора.

Әсәрдә кеше тормышы һәм психологиясе турыдан-туры биологик һәм физиологик сыйфатлары белән ялангачландырып күрсәтелә. Повестьта геройларга артык зур характеристика бирелми, төп игътибар ачлык аркасында килеп туган, алар белән булган хәлләргә юнәлтелә. Н. Исәнбәт фикеренчә, геройларның бер-берсеннән әллә ни аерылып тормавы, әсәрдәге персонажларның тоташ бер масса рәвешендә гәүдәләнүе укучыга тәэсир көчен киметә. Түбәндәге өзек шуны раслый: «…әсәр укучыга бүтән бер көчле тәэсир бирә алмый. Моның сәбәбе, әсәрдә вакыйгаларга бай урын бирелгән, ләкин бик аерым күзгә бәрелеп торган көчле характерлы типлар алынмаган. Мондагы Зәйния белән Фатыйма, Мәрьямнәр, шулай ук Гыйльман, Миңлебайлар һәм

Гәрәй үзе дә башкалар арасында бар да бер төсле, бер кыяфәтле булып, бер-берсеннән аерылып күзгә бәрелеп тормыйлар»[1].

Әлбәттә, тәнкыйтьченең бу фикерләре белән өлешчә генә килешеп була. Чөнки «Адәмнәр» повестенда сурәтләнгән кешеләр, әдәби геройлар булудан бигрәк, авторның тирәлеккә сәнгати үтеп керү чарасын хәтерләтә. Шунлыктан әсәрдәге образлар бу шыксыз тирәлектә югалып калган, төрле халәтләр эчендә күмелеп калган кебек тоела. Әмма геройларның бу рәвешле бирелүе, әсәрнең укучыга тәэсир көчен киметми, киресенчә, натуралистик тасвирларга аерым игътибар юнәлтү аркасында, әсәрнең укучыга тәэсир көче бермә-бер арта гына төшә.

Бүгенге көн галимнәре натурализм теориясенең нигезендә О.Конт позитивизмы һәм И. Тэнның сәнгать һәм әдәбият турындагы карашларын гына түгел, ә билгеле бер күләмдә һәм дәрәҗәдә нечкә һәм катлаулы күренеш булган пантеизмны да күрәләр. Шуңа да натуралистик сурәтлелеккә үлем, череп таркалу, ягъни яшәешнең тәмамлануын күрсәтү мотивлары да күпмедер дәрәҗәдә хас дип саныйлар. Әлеге күренеш натурализмны совет чоры әдәбиятында яман аты чыккан декадентлык алымы белән дә якынайта. Г. Ибраһимов та укучыга тагын да үтемлерәк, көчлерәк тәэсир итү чарасы буларак, ачлыкның кешеләргә китергән һәлакәтен натурализмның шушы сыйфаты аша җиткерә.

«Монда үзенә бер дөнья – караңгы, куркыныч үлем дөньясы иде: келәтнең ишеген ачуга бөтенләй ялангач бер хатын белән бер зур, киң, ак сакаллы картның гәүдәсе ята. Киемнәре юк, өсләрендәге капчык бер яккарак төшкән. Каралып, күгәренгән коточкыч тәнләре кабер җәфасын күрсәтәләр. Болардан арырак аяк-куллары төрле якка таралган, бишалты яшь баланың үләксәсе бер-беренә ябышып туңып катканлар. Балаларның гәүдәләрен башына мендәр кебек ясап сөялгән бер карчык, бик артык шешенгән тәне белән тау кебек өелеп сузылып төшкән. Ул, беренче караудa тере кебек күренә, чәчләре тузып җилкәсенә салынган, авызы елмайган рәвештә ачык, сирәк сары тешләре бер-беренә кысылганнар, пыяла күзләре ишекдән керүчегә, гүя шелтә белән, үпкәле ачу белән карап торалар…» (8 б.).

Әсәрдәге натуралистик ысул белән җентекләп язылган бу тасвирны уку җиңел түгел. Алар күңелдә бик тә авыр тәэсир калдыралар. Биредә соңгы елларда чыккан сүзлектәге: «…натуралистлар әсәрләрендәге тасвирлар кабул итү өчен авыр»[2], – дигән фикер белән килешми мөмкин түгел. Әсәрнең бу ягына тәнкыйтьчеләр дә игътибар итми калмый.

---

[1] Мәргән. Адәмнәр // Башкортостан. –1924. – 16 гыйнвар.

[2] Современный словарь-справочник по литературе. – М.: Олимп, 1999. – С. 316.

Күренекле галим Гали Халит: «Бу әсәрдә Г.Ибраһимов осталыгына хас көчле генә сурәтләр, укучының йөрәген тетрәтерлек психологик элементлар байтак. Ләкин алынган теманың гомуми рухы чыгышсыз трагизм, куе бер вәхшәт караңгылыгы, гадәттән тыш авыр вакыйгаларны натуралистик чагылдыру белән сугарылган»[1], – ди. «Адәмнәр» повестендагы үзәк урынны кеше һәм совет җәмгыяте, аларның үзара мөнәсәбәте мәсьәләсе алып тора. Натуралистлар, гомумән, кешенең социаль мохиткә бәйле булуына басым ясарга яраталар. Әмма бу хакта идеология корбаны булган Г. Ибраһимов турыдан-туры яза алмый. Шуңа күрә дә ул үз әсәрен совет чоры документы буларак кабул итеп, кешене биологик зат, аның психикасының физиологик нигезләрен тәфсилле итеп сурәтләү белән татар тарихында калдырырга тырышты.

Г. Ибраһимов повестьта кеше яшәгән әйләнә-тирәлекне натуралистларча гәүдәләндерә. Әдипнең һәр җөмләсе укучыны фаҗигале вакыйгалар һәм халәтләр чолганышына алып кереп китә. Менә бер мисал: «Зәйни малай баздагы чүлмәкдән чыккан кеше бармакларын күрүгә, кычкырып елап һушыннан язды, аны тапталмасын дип, сәкегә ташладылар, үзләре хәлләре беткәнче, карчык белән киленне кыйнадылар» (15 б.). Укучы йөрәгенә үтеп керер өчен, язучы «кеше бармаклары» һәм кыйнау күренеше кебек детальләрне кулланып, егерменче еллардагы ачлык фаҗигасен бөтен тулылыгында күз алдына китереп бастыргандай була. Шул рәвешле повестьның башыннан ахырына кадәр кан, дәһшәт, җанөшеткеч сурәтләр, куркыныч детальләр, коточыргыч тасвирларның ургылышы бара. Әдипнең мондый алымнар белән иҗат итүен, аның социалистик реализм принципларын аңламавыннан килә, дип фикер йөртүчеләр дә булды. Мәсәлән, М. Хәсәнов болай дип яза: «Анда социалистик реализм эстетикасының әһәмиятле принципларыннан берсе – чынбарлыкны революцион үсештә күрсәтү принцибы сакланмаган. Шуңа күрә авторның уңай идеалы ачлык һәм үлем караңгылыгында, кеше фаҗигасен натуралистик сурәтләүләрдә күмелеп калды»[2]. Сүз дә юк: зур идеологик үзгәрешләр кичергән, яңача фикерләүгә күчкән XXI гасыр башы татар әдәбият белеме бүген күренекле галимебезнең бу сүзләре белән килешеп бетә алмый.

Шагыйрь Ркаил Зәйдулла да галимнең әлеге фикеренә карата: «Нәрсә ул – чынбарлыкны революцион үсештә күрсәтү принцибы? Хәер, монысын хөрмәтле профессор намусында калдырыйк. Социали-

---

[1] Халит Г. Татар совет әдәбияты тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – Б. 324.

[2] Ибраһимов Галимҗан. Әсәрләр: 8 томда. I т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 24.

стик реализм турындагы сафсатаны ул уйлап чыгармаган бит ... Һәрхәлдә Г. Ибраһимов үзенең әсәре турында алай уйламаган. ... Язучы шул ачлык дәһшәтен сурәтләгән. Әйе, ул чынбарлыкны бизәми, ягъни “революцион үсештә күрсәтми”. Укыйбыз – гүя ачылган ярада әдипнең нервылары тибә, гүя ул ачыргаланып кычкыра: “Менә чынбарлык! Мәгез – карагыз!” Без укыйбыз, укыйбыз – беләкләрдә бала йоннары кабарып чыга, тамырларда, әйтерсең лә, канның бозга әверелүен тоябыз ... Нигә? Нигә? – шул сүз чигәгә бәреп тора. Йа, Ходаа – нигә бу корбаннар, кайда ярдәм кулы...»[1] – дип искәртеп үтә.

М. Хәсәнов фикеренчә, татар милләтенең коточкыч фаҗигасен «күрмәмешкә салышып», чынбарлыктагы ямьсезлекләрне матурлык эстетикасы кануннары буенча гәүдәләндерсә, Г. Ибраһимов чынбарлыкны революцион үсештә күрсәткән булыр иде. Ләкин әдип бу юл белән китмәгән. Ул үз чорының иң авыр елларыннан берсе булган 21 нче ел ачлыгын җанны тетрәтерлек вакыйгалар, куркыныч күренешләр, халәтләр аша киләчәк буынга язып калдыра. Ничек кенә булмасын, әсәрдәге вакыйгалар барысы да булган хәлләр, үткәндәге тарихыбыз. Тарихыбыз никадәр ачы булса да, аны ничек бар, шулай күрсәтми торып, хакыйкый үткән юлны объектив күзалларга мөмкин түгел.

«Адәмнәр»дә сурәтләнгән хәлләрнең чынбарлыктан алынуын, бүгенге көндә газета-журнал битләрендә күренгәләгән, 1921 елгы ачлык вакыйгалары белән бәйләнешле тарихи документлар да расласа кирәк. Мисалга «Гасырлар авазы» журалында басылган документларның берикесе белән таныштырып үтик.

1922 елның 28 февралендә Әлки волсоветына түбәндәге эчтәлектәге рапорт җибәрелә: «24 февраля в деревне Чувашский Брод у гражданина Абдул Валеева Мухутдинова найдена в подвале голова родного его сына Шадиуллы Абдул Валеева 20 лет, труп которого он съел, а голову съесть не успел. Следствие производится»[2]. Шуңа охшаш эчтәлекле телеграмма Чистайга да сугыла. «4 марта в Сельгушах обнаружено у гражданина Афанасия Исаева голова 15-летнего мальчика Петра Исаева. По произведенному расследованию, выяснилось, что Исаев сказанного мальчика зарубил живого и остальную часть трупа съел. Людоед – Исаев»[3].

Бу рәсми отчетлардан шул аңлашыла: Г. Ибраһимов «Адәмнәр» повестенда сурәтләгән ачлык фаҗигасе бер, йә булмаса ике-өч авыл

[1] Зәйдулла Р. Ачлык-патша күләгәсендә // Идел. – 1990. – № 8. – Б. 9.

[2] Голод особенно свирепствовал в деревнях // Гасырлар авазы. – 1997. – № 3/4. – Б. 118.

[3] Шунда ук. – Б. 119.

өчен генә хас күренеш булмаган икән. Ачлык тудырган вәхшилек Татарстанның бик күп районнарына таралган, партия күрсәтмәләре һәм әмерләре белән генә җиңеп булмый торган зур иҗтимагый афәткә әйләнгән икән.

Г. Ибраһимов «Адәмнәр» повестенда натуралистларга хас булганча, көнкүреш өчен характерлы булган вак-төякләрне, башка язучылар әсәрдә күрсәтергә ярамый дип санаган яшерен якларны бик төгәл итеп, тормыштагыча һәрдаим фотога төшереп алып бара. Ләкин кайбер тәнкыйтьчеләр, натурализм эстетикасына бәя биргәндә, ялангач фактография белән чын сәнгать әсәренең бурычлары бервакытта да туры килә алмый, тормыш ваклыкларыннан торган «фотографик сурәтләр чүп-чары»н әдәби әсәрләрдә теркәү кешене усал, явыз, намуссыз итеп сурәтләргә генә мөмкинлек бирә, дип исбатларга тырышалар.

Чынбарлыкны объектив гәүдәләндерү һәм тасвирлау өчен автор җентекләп бирелгән натуралистик деталь һәм тасвирлардан, риторик алымнардан ирекле файдалана. Повестьта язучы фикере гомумидән конкретлыкка таба хәрәкәт итә. Бу исә, үз чиратында, укучыга конкрет бер шәхес белән танышырга һәм ачлыкның тетрәндергеч картиналарын калку итеп күз алдына китереп бастырырга мөмкинлек тудыра. Әсәрдә кеше тормышы турыдан-туры аның биологик сыйфатлары һәм тиралек белән бергә үреп бирелә. Ачлык нәтиҗәсендә кешеләр үзләренең кешелек сыйфатларын югалту дәрәҗәсенә кадәр барып җиткәннәр. Г. Ибраһимов Зәбидә карчыкның казаныннан алып ташланган кып-кызыл ит кисәкләренә ачларның ни рәвешле ябырылуын түбәндәгечә тасвирлый: «Бер читтәрәк торган хәлсез ике егет уртага ташландылар, этме, баламы ите икәнен уйламастан, сәкедә пычракта яткан эссе кисәкләрне хап-хоп йота башладылар. Башкалар, казанны актарып, калган итне алдылар, кемгә күпме нәрсә эләксә, бер минут эчендә юк кылдылар. Гәрәйнең кулына кечкенә, нәзек, аз итле бер сөяк туры килгән иде.

– Карагыз, бармак бит бу ?! – дип, каты кычкырып җибәрде... (13 б.).

… Аларның барлык сизенүләре дөресткә чыкты, ватылган чүлмәк эчендән кисәк-кисәк тозлы ит идәнгә чәчелде, болар арасында берберсе өстенә рәтләп тезелгән кечкенә-кечкенә куллар, тоз эчендә кызгылт көенчә сакланган ботлар, бармаклар бар иде» (14 б.).

Кеше тәнен канлы ит кисәкләренә ваклап сурәтләү алымы белән Л. Андреевның «Ачлык патша» драмасында да түбәндәге рәвешле очрашабыз: «Входит Царь Голод. Он окровавлен, и измученное лицо его смертельно бледно. На голове острая красная корона; на остриях её

что-то красное, кровавое, будто куски человеческого мяса»[1]. Әлбәттә, бу рәвешле күңел кайтаргыч итеп бары натуралистлар гына сурәтли ала.

Мондый тасвирларның турыдан-туры натурализм әдәбиятына караганлыгын, әдәбиятчы Т. Родинаның: «…натуралисты … превращают человека в трепещущий, кровоточащий кусочек материи»[2], – дигән фикере дә раслый.

Әлеге юлларны укыганда чәчләр үрә тора. Әдип ачлыкның кешеләр психикасына коточкыч тәэсир итүен натуралистик алымнар белән сурәтләгәндә Аллаһы Тәгалә яраткан Кеше дигән олы зат читтә калып, ул бары тупас физиологизм – корсак фәлсәфәсе, ашказанын нәрсә белән булса да тутыру ягыннан гына сурәтләнә. Мондый натуралистик тасвирларны биргәндә әхлак, кешелеклелек кануннары онытыла, А. Красносельский әйткәнчә, «…стремление к беспристрастности в описании “голой правды” неизбежно приводит натуралистов к равнодушию в вопросах морали, безразличному отношению к проявлениям добра и зла»[3].

Г. Ибраһимов ачлык вакыйгалары кешенең физик халәтенә генә түгел, ә аның психологиясенә дә тискәре йогынты ясавын күрсәтә. Кешеләр үзләренең кылган гамәлләре өчен җавап бирә алмаслык дәрәҗәгә җитәләр, кешелек сыйфатларын югалталар. Бу хакта язучы, тарихчы Г. Гобәйдуллинның да «Вестник научного общества Татароведения» журналының 1925 ел, 1–2 санында әсәргә карата әйткән фикере гыйбрәтле: «“Адәмнәр”дә татар авыл тормышы фонында ачлык сәбәбеннән туган кеше ашаучылык психологиясенең эволюциясе тасвирланды. Биредә материалист автор ачлыкны сурәтләп һәм урта кул крестьянның иң нормаль психикасына коточкыч тәэсир итүен күрсәтеп, җинаятьнең экономикага багълы булуын ачып бирде»[4].

Тарихчы, язучы Г. Гобәйдуллин «Адәмнәр» повестена бик тирән анализ ясый. Берьяктан, ул ачлыкның татар крестьяннарын каннибализмга мәҗбүр итүен күрсәтсә, биологик детерменизмга басым ясаса, икенче яктан, моның икътисади сәбәпләргә бәйле булуын да искәртте. Сүз дә юк, тирән белемле, аналитик фикер йөртүче Г. Гобәйдуллин Идел буендагы ачлык кебек җинаятьнең советларның икътисади сәясәте

[1] Андреев Л. Царь Голод // Соб. соч. – Т. V. – СПб.: Шиповник, 1909. – С. 118.

[2] Родина Т. Натурализм и антинатурализм // Вопросы эстетики. Вып. 9. – М.: Искусство, 1971. – С. 150.

[3] Вильчинский В. П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом // Русская литература. – 1974. – №4. – С. 80.

[4] Гобәйдуллин Г. Новые произведения Галимджана Ибрагимова // Вестник научного общества Татароведения. – 1925. – №1–2. – С. 66 .

аркасында барлыкка килүен яхшы аңлаган. Бәлки галим «Адәмнәр»дәге кылынган җинаять «экономикага бәйле» дип язып, Г. Ибраһимовны дошманнары һөҗүменнән сакларга теләгәндер. Кызганычка каршы, әдип әсәрендә совет хөкүмәте оештырган ачлык кебек афәтнең иҗтимагый, сәяси, икътисади сәбәпләрен ачмый. Совет режимының алгарышы өчен ихлас көч түккән кызыл большевик бу юлга аяк баса алмады. Бу мөмкин дә түгел иде. Язучының төп максаты – ачлык алып килгән коточкыч җан, тән газаплары мисалында адәм баласының кешелектән чыгып, ерткычлык юлына тәгәрәвен натуралистларча тасвирлау. Әлеге юлның бик тә фаҗигале икәнлеген Г. Ибраһимов Идел буенда ачлыктан интегүче, акылдан язуга кадәр килеп җиткән татар крестьяннары мисалында сурәтләп бирде.

Авторның һәр җөмләсе куркыныч күренешләрдән, дәһшәтле тасвирлардан тора. Повестьны укыган саен бөтен җаныңны шом баса. Әхмәт Сәхапов әйткәнчә: «“Адәмнәр” повесте, чыннан да, җан өшетерлек образлары, натуралитстик картиналары, дәһшәтле фактографик эпизодлары һәм йөрәк яргыч психологик нюанслары белән тетрәндерә»[1]. Г. Ибраһимов кебек оста каләм иясе генә натуралистик сурәтләү аша чынбарлыкның тере картинасын тудырып, бу вакыйгаларны үзәк өзгеч итеп әйтеп бирә ала. Әлеге коточкыч күренешләрне натуралистик ысул белән тасвирлау, минемчә, һич тә урынсыз түгел. Г. Ибраһимов «Адәмнәр»дә натуралистик мотивларга, алымнарга мөрәҗәгать итүе белән, сәнгатьчә фикерләү кысаларын бик тә киңәйтте, чынбарлыкны яңача гәүдәләндерү мөмкинлекләрен тагы да арттырды.

Без «Адәмнәр» повесте аша күп еллар үткәннән соң да 21 нче елгы ачлык вакыйгаларының шаһиты була алабыз. Бу еллар безнең күз алдына җанлы рәсем, рәхимсез тарих булып килеп баса. Ф. Бурнаш: «…Г. Ибраһимов бу мәүзугъта “Адәмнәр!” исемендә зур бер хикәя язды… советлар төзелеше тарихында зур урын тоткан бу ачлык фаҗигаләре, аның шәфкатьсез күренешләре, нәтиҗәләре әдәбиятта үзләренең зурлыгы белән мөтәнасиб (тигез, туры килгән) рәвештә гәүдәләндерелмәделәр»[2], – дисә дә, аның белән тулысынча килешеп булмый. Чөнки ачлыкның фаҗигаләре, нәтиҗәләре – каннибализмга этәрүе повестьта тулы чагылыш тапкан. Ә сәбәпләренә килгәндә, әдип аңлы рәвештә советлар сәясәтенә кереп тормыйча, хакимияткә артык тел-теш тидермичә генә язарга омтылган.

---

[1] Сәхапов Ә. Исхакый һәм ХХ гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас. – 1997. – Б. 325.

[2] Бурнаш Ф. Әдәбият һәм сәнгать турында. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – Б. 189.

Ачлык куркыныч хәл. Аның кешеләргә алып килгән кайгы-хәсрәтен, фаҗигаләрен, һәлакәткә китергән нәтиҗәләрен яшермичә ачыктан-ачык бары натурализм ысулы белән генә биреп була. Менә шушы иҗат алымын сайларга әдипкә ул яшәгән совет чынбарлыгы этәргеч ясый. Кайбер әдәбият галимнәре, тәнкыйтьчеләр дә бик хаклы рәвештә натурализмның мәйданга чыгуын чорның үзенчәлеге һәм җәмгыятьнең тарихи халәте белән бәйләп аңлатырга тырышалар. Заманга хас трагизм, пессимизм әдәбиятка да чынбарлыктан канәгатьсезлек, тирән кайгы-хәсрәт, эчке низаг алып керә, дип саныйлар. Француз натурализмы да инкыйлаблар тудырган замана баласы, ул да үзенең игътибарын тормышның иң ямьсез якларына юнәлтә, бөтен әйләнә-тирәдә ялган, әхлакый бозыклык һәм үлем газабыннан, баш кисүләрдән торган җәмгыять кенә күрә, дип исәплиләр. Димәк, агуын чәчеп үтерүче кара елан явызлыгына әверелеп, бөтен Идел буен урап алган каты ачлык газаплары Г.Ибраһимовны да натуралистик фикерләүгә корылган әсәр язуга этәрә.

1921 ел – ачлык, афәт, үлем-китемнәр елы була. Шуңа ул Г. Ибраһимовны гына түгел, башка язучыларның да йөрәген тетрәтә. Бу җәһәттән М. Гафури, Д. Юлтый, К. Нәҗми кебек язучылар да дәшми кала алмыйлар. Аларның да бер-бер артлы әсәрләре басылып чыга. Тик әлеге әдипләр иҗатына карата үз вакытында гадел бәя бирелми. Мәсәлән, әдәбиятчы галим Хатип Госман Идел буендагы ачлык вакыйгаларын идеология белән бәйләп аңлатып болай ди: «Г. Ибраһимов “Адәмнәр” исемле әсәрен язды, М. Гафури “Ачлык тырнагында” исемле җыентык бирде. Ләкин бу әсәрләрдә алар вакыйганы натуралистик яктан күрсәттеләр. Ачлык фаҗигаләре өчен империализм һәм контрреволюция гаепле иде: алар … алты ел буе халыкның канын койдылар…»[1]. Шунысы гаҗәп: әле сиксәненче еллар башында да Х. Госманның бу әсәргә биргән бәясе егерменче еллардагы тәнкыйтьчеләр карашларыннан аерылмады: «Г. Ибраһимов “Адәмнәр” исемле әсәрен язды, М. Гафури “Ачлык тырнагында” исемле җыентык бирде. Әмма бу әсәрләрдә фаҗига күбрәк натуралистик яктан күрсәтелде, аның чын сәбәпләре, монда дөнья империализмы гаепле булу, аның җинаятьләре ачылып җитмәде»[2].

Шулай ук «Татар совет әдәбияты тарихы»нда да: «…ил өстенә килгән коточкыч ачлык фаҗигасен күрсәткәндә, байтак кына язучылар берьяклы тенденция белән чыктылар, ул фаҗиганең социаль мәгънәсен,

---

[1] Хатип Г. Егерменче елларда татар поэзиясе. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964. – Б. 89.
[2] Хатип Г. Олы юлга чыкканда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – Б. 25.

аннан котылу өчен барган көрәшне тиешенчә ача алмадылар (М. Гафури – “Ачлык тырнагында”, Д. Юлтый – “Ачлык көннәрендә”, К. Нәҗми – “Тукран даласы” һ. б.)»[1], – дигән фикер белән очрашабыз. Әлбәттә, бүгенге көндә без әлеге әсәрләргә башка күзлектән карап бәя бирәбез. Шуңа да, югарыдагы фикерләр белән килешеп бетмәгән хәлдә, «Кеше ашаучылар» поэмасы белән «Адәмнәр» дәге ачлык хәлләренең газиз балаларын суеп ашау дәрәҗәсенә кадәр җиткерүен натуралистик юл белән бирүдәге уртаклыкны карап үтәсе килә.

М. Гафуриның «Кеше ашаучылар» (1922) поэмасында да сүз ачлыкның соңгы чигенә җиткән атаның үз улын суюы турында бара. Әдәбиятчы Фатыйма Ибраһимова М. Гафурины: «Ачлык елларының дәһшәтен, кешеләргә китергән һәлакәтен, кайгы-хәсрәтен яшермичә, тирән борчылу белән тасвирлый»[2], – дисә, язучы галим Ф. Галимуллин исә әдипнең әлеге поэмасына: «Вәхшәтне күрсәтер өчен, җан тетрәткеч күренешләр тасвир итә»[3], – дип бәя бирә. Әйтелгәннәрне раслау өчен поэмадан бер өзек китереп үтик:

Кеп-кечкенә кулның бармаклары,
Күренеп тора табак читеннән,
Ягылып тора табак читләрендә
Агып төшкән каннар итеннән.

Хатын кулын сузды иткә таба,
Уң ягына бераз кыйшаеп,
Тартып алды шуннан кул сөяген,
Бармаклары тора тырпаеп[4].

Аңын, түземлеген җуйган ана, үз-үзен белештермичә, улының казанда пешкән тәненә кулын суза. Ләкин шунда ук … кара елан төсенә кергән хәлсез намус уянып киткәндәй, кул да асылынып төшә, гомер дә өзелә[5].

Өзектән күренгәнчә, биредә дә автор әлеге фаҗигане күрсәтер өчен натурализмның тирән психологизм белән сугарылган, үтергеч шок халәтенә җиткергән биологик төренә мөрәҗәгать итә. Моның шулай икәнен: «В основе … натурализма … лежит биофизиологический,

[1] Татар совет әдәбияты тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – Б. 325.

[2] Әдәби мирас. Беренче китап. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – Б. 67.

[3] Галимуллин Ф. Эстетика һәм социологизм. – Казан: Мәгариф, 1998. – Б. 215.

[4] Әдәби мирас. Беренче китап. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – Б. 71.

[5] Мәҗит Гафуриның «Кеше ашаучылар» поэмасында ачлык һәм аның ассоциатив символикасы // Татар филологиясе мәсьәләләре (мәкаләләр җыентыгы). – Алабуга, 2001. – Б. 62.

биопатологический взгляд на человека»[1], – дигән фикер дә расласа кирәк. Тагын шунысына да игътибар итик: «Адәмнәр»дә дә, «Кеше ашаучылар»да да баласын әтисе суя. Әни кешенең, нинди генә халәттә булса да, үз баласына кул күтәрә алмавы әлеге әсәрдә дә чагылыш тапмый калмый.

М. Гафури «Кеше ашаучылар»дан тыш та ачлык вакыйгаларына багышлап берничә шигырь яза. Алар үз вакытында тиешле бәясен алмаса да, бүгенге көндә әлеге шигырьләргә карата уңай фикерләр әйтелде. Шуларның берсе – галим Зөфәр Рәмиевнең М. Гафуриның ачлык вакыйгаларына багышлап язылган шигырьләренә биргән бәясе. Ул болай ди: «…Аңарда 1921–1922 елларда татар халкы кичергән зур фаҗига – гомердә булмаган дәрәҗәдәге ачлык вакыйгалары тирән чагылыш тапты. Аның “Ач”, “Сулган гөлләр”, “Соңгы минутта”, “Җылыйлар!”, “Сүнделәр” исемле шигырьләрен бүген дә тетрәнмичә укый алмыйсың. Шундый рухтагы әсәрләрен эченә алган “Ачлык тырнагында” исемле китабы ике мәртәбә – 1923 һәм 1928 елларда басылып чыкты. Китапта ачлыкның аяныч, гаять куркыныч картиналарын гәүдәләндергән “Кеше ашаучылар” исемле зур күләмле поэма да бар»[2].

Димәк, М. Гафури да, Г. Ибраһимов та бу афәтләрне үз күзләре белән күргән кеше буларак, дәшми кала алмыйлар, шуңа да тормышның үзендә булган аяныч хәлләрне әсәрләрендә чынбарлыктагыча сурәтлиләр. Нәтиҗәдә, җан тетрәткеч картиналар иҗат итәләр.

Алга таба «Адәмнәр» повестена күз салсак, ачлыкның кеше психикасына тәэсир итү көче тагы да тирәнрәк гәүдәләнә. Андагы һәр җөмлә акрынлап ачлык дәһшәтен арттыра бара. «Бу икесенең авыз-борыннары изелде; идәндә тапталып аяк астында изелгән кызыл иттән башка нәрсә калмады» (14 б.), дигән юллар, бер яктан, ачлыкның кеше аңына ни дәрәҗәдә тәэсир итүен ачып бирсә, икенче яктан, Г. Ибраһимовның бу әсәрендә натуралистик тенденциянең бик көчле булуын күрсәтә.

Кыскасы, әдип татар авылы тормышы мисалында ачлык сәбәбеннән туган кеше ашаучылык психологиясенең эволюциясен, кешелектән ерткычлыкка таба адым ясавын физиологик яктан бик тә тәэсирле итеп тасвирлый.

Ф. Бәширов та әсәргә карата: «Коточкыч ачыгу нәтиҗәсендә акылдан шашарлык булган, кеше ите ашауга кадәр барып җиткән адәмнәрнең

---

[1] Буров А. И. Марксистко-ленинская эстетика против натурализма в искусстве // Вопросы философии. – 1950. – № 1. – С. 132.

[2] Рәмиев З. Халык күңелен, милләт хәлен аңлап язган әдип // Шәһри Казан. – 2000. – 4 август.

кылганнары кырыс, хәтта әйтергә кирәк, фактографик, натуралистик тәфсиллек белән сурәтләнгән»[1], – дигән фикерне әйтә. Әйе, Ф. Баширов хаклы. Ул вакыйгалар күңелдә авыр, гаять авыр тәэсир калдыралар. Повестьның бер генә җөмләсен дә тетрәнмичә уку мөмкин түгел. Язучы крестьян тормышының шундый күңелсез якларын, татар халкының фаҗигале үткәнен ачып, мөгаен, укучының күңелен йомшартырга, аны уйландырырга телидер. Әсәрдә кешеләрне чолгап алган тирәлек тә караңгы, кызганыч итеп сурәтләнгән. Шул тирәлектә яшәүче геройларның да дөньяда гамьнәре, ниндидер хыяллары, теләк-омтылышлары юк. Араларында аерылып торган образлар да юк, бөтенесен дә ачлык берләштерә. Ачларның кылган эш-гамәлләре дә бары тик ризык табу белән генә бәйле. Шушы ачлык хәлләрен Г.Ибраһимов Гәрәй гаиләсе мисалында гәүдәләндерә. Әнә шул бер гаилә язмышы аша авыр трагедияләрнең дәһшәтле күренешләрен укучыга җиткезә. Бу гаиләдәге һәрбер кешегә аерым-аерым тукталып, ачлыкның коточкыч фаҗигасен ачып бирә. Җентекләп аларның тормышын, ачлыкның һәрбер көнен ничек үткәрүләрен, гадәтләрен, киемсалымнарын сурәтли.

«Гәрәй Зәйнәбдән балтаны сорап алды. Кызы ябык, кипкән тәненә әллә нинди капчык, палас кисәкләрендән ясалган бишмәтме, чикмәнме сыман нәрсәсен өстенә салды, башына Зәйнинең бүреген, аягына әтисенең иске киез ката калдыгын киде, билен җеп белән буды да, атасы белән бергә йорттан чыкты» (16 б.).

Әлеге сурәтләнгән картина ачлык афәтен тагын да калкурак итеп күрсәтә. Автор Зәйнәбнең киемнәрен төгәл детальләр белән нәкъ тормыштагыча сурәтләп биреп, безнең алга бу гаиләнең тулы рәсемен китереп бастыра. Алга таба без ачлыкның Гәрәй гаиләсенә үлем тырнакларын тагы да тирәнрәк батыра баруын күрәбез. Автор язганча, «Гәрәйнең өенә, гүя, куркыныч үлем үзе кара канатларын җәеп кереп капланды» (39 б.). Гаиләдә һәрберсенең аңы ризык табу, ашау кайгысы белән томаланган. Алар һәр сәгатьне, һәр минутны шул уй белән генә үткәрәләр. Гәрәйнең улы Зәйни ачлыкка тиз генә бирешергә теләмәсә дә, акрынлап ул да ачлык корбанына әверелә бара. Ә кызы Нәфисә исә, яшәүдән өмет өзеп, үлем генә көтеп ята кебек. Өйдә ризыкка алыштырырга мөмкин булган барлык әйбер дә, шул исәптән аш пешерә торган соңгы казан да, әйбергә алыштырылып беткән. Актыкка тире бияләй дә пешереп ашалган. Әйтерсең, бу гаиләгә үлем карары чыгарылган да, алар шул карарның тормышка ашырылганын көтеп кенә яталар.

[1] Бәширов Ф. Ачыла тарих битләре… // Мирас. – 1997 . – № 3 . – Б. 5.

Тик Гәрәйнең генә бөтенләй томаланып бетмәгән аңында ризык табу уе яши, ул йокларга яткач та саташып ята. Бу саташуны да Г. Ибраһимов бик мул итеп натуралистик буяулар ярдәмендә бирә. Аны авторның үзеннән дә үтемлерәк, тәэсирлерәк итеп сурәтләп бирергә мөмкин түгел. Шуңа әсәрдән бер өзек китереп үтик: «Балаларның авызларын томалыйлар… Ялтырап торган яңа пычакларны сабыйларның нечкә бугазларына ышкыйлар… Берсе гырылдый башлый… Хатын ашыгып кисеп төшерә… Зур ләгән кызыл кан белән тула… Шундан соң кайдандыр бер киң ак куна такта алалар… Балаларны берәм-берәм шунда салалар да, элек кулларын, аякларын ботарлыйлар… Аннан соң эчләрен ярып, йөрәкләрен, бавырларын табакка тезәләр…» (26 б.) Бу җанөшеткеч вакыйгалар сурәтләренең һәр сүзеннән, һәр юлыннан кан тама. Әлеге өзектә ачлык вакыйгаларының бөтен фаҗигасе бергә тупланган. Г. Ибраһимов әлеге күренешләрне бүгенге көн реализм әдәбияты таләп иткән тасвирдан аермалы буларак, кешенең физиологик ягына басым ясап сурәтли. Рус әдәбияты тәнкыйтьчесе Г. В. Плеханов та натурализм белән реализм арасындагы аерманы күрсәткәндә: «Основой эстетики реализма является социальный детерминизм, а краеугольным камнем эстетики натурализма – детерминизм физиологический»[1], – дип билгеләп үтә. Бу фикер белән дә килешергә кирәк. Натурализм реализмга да илтә (мәсәлән, «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы»), ә икенче бер очракта реалистик сәнгатьтән ераклаштыра да икән.

Галимҗан Ибраһимов иҗатында алда булачак вакыйгаларны метафора яки символ ашамы, ниндидер төш күрү беләнме сиздереп кую да бар. Әлеге повестьта да шулай. Югарыда китерелгән мисалда сурәтләнгән хәлләр Гәрәйнең үзе белән дә була. Ачыгуы соңгы чиккә җиткән Гәрәй ачлыктан шешенә башлый. Аның фикерендә ялгыш, буталчык төшенчәләр барлыкка килә. Ул үз балаларын танымый. Соңыннан, балаларына куркыныч күз карашы белән озак карап тора да, кечкенә кызының бугазына пычак сала. Гәрәйнең нәни кызы Нәфисәне суюын тасвирлаган юлларны еламыйча, әрнемичә уку һич мөмкин түгел. Шул чорның фаҗигасен тирәнрәк аңлау, повестьның лейтмотивын яхшырак чамалау өчен, әсәрдәге бер өзеккә мөрәҗәгать итик. Ул 1921–1922 елларда булган ачлык фаҗигасен натуралистик төгәллек белән күрсәтеп кенә калмый, бәлки үз җанын саклап калыр өчен кешелек сыйфатларын югалтып, ике аяклы кыргый адәмгә әверелгән Гәрәйнең авыр җинаятен – кызының җанын алуын – бөтен

[1] Горбанев Н. А. Плеханов – критик натурализма // Филологические науки. – 1973. – № 2. – С. 90.

нечкәлекләре белән иллюстрацияли: «…Нәфисәнең йөзен чүпрәк белән каплады да пычакны каты кулдан берничә мәртәбә бугазга ышкып җибәрде. Пычак начар иде, атаның кулы калтырый иде, бугазга туры китерә алмады, кыз яртылай киселгән бугазы белән әллә нинди авыр үлем астында гырылдый башлады. "Тукта? Бу нигә алай!" дип тагы катырак берничә мәртәбә тартты, муенның яртысы киселде, бала "тыг… тыг…" итте дә тынычланды.

Берничә тамчы кан күренде … Гәрәй, тукта, болай ярамый, идәнгә акмасын, дип, ишек төбендәге ләгәнне күтәрде, киселгән бугазны шуңа тотты, ләкин кан артык юк иде. Ярар, бетте бугай, дип, кызның гәүдәсен шунда яткан ашъяулык белән япты да, бер-ике генә тамчы кан түгелгән савытны, кеше күрсә сизә башлар, дип, йортка чыгарып түкте, аның өстенә кар сипте, аяк белән таптады да яңадан өйгә керде. Күңелендә бер төрле дә газап сизмәде: әхлак, вөҗдан кебек тышкы тук хәлләр эчендә туа торган мәгънәләр, куәтләр әллә кайчан аның җанында сүнгән иде инде. Баланың авызы ябылмаган, кечкенә нурсыз күзләре нindидер бер газаплы караңгылык белән туктап ачык торалар иде» (50 б.).

Повестьта Артур Шопенгауэрның кеше табигатенә хас вәхшилек турындагы: «В глубине своего существа человек – животное дикое и жестокое. Человек единственное животное, способное истязать других ради самой цели...»[1] – дигән фикерләре үзәк мотивны тәшкил итә. Г.Ибраһимов үз әсәрендә, гайре табигый бер халәттә, кешенең йомылып яткан кыргый инстинктлары уянып баш калкытуын һәм аның куркыныч ерткычка әйләнүен ышандырырлык итеп тасвирлый. Повестьның «Адәмнәр» дип аталуы ук, биредә сүзнең кешеләр турында түгел, ә алардан түбәнрәк баскычта торучы җан ияләренең яшәеше, ягъни немец философы әйткәнчә, тереклек итү өчен ерткычларча өзлексез тартышка, сугышка мәҗбүр ителгәнлекләре турында сөйли. Әсәрне уку барышында, әлеге адәмнәрнең мәдәни кешеләргә хас булмаган гамәлләр кылып, иң зур ерткычка әверелә баруларына инанасың. Әдип Аллаһы Тәгалә тарафыннан яратылган Кеше дигән олуг затның дөньяда матурлык тудыру, изгелекләр кылу белән бергә, үз баласының гомерен дә чикләүгә сәләтле икәнлеген укучы күңеленең иң нечкә кылларын тетрәндерерлек итеп ача.

«Адәмнәр»дә ачлыкның бөтен газаплары шәрәләндерелгән килеш алга бастырыла. Биредә Г. Халитнең: «"Адәмнәр" хикәясендә 1921–

[1] Джованни Реале и Дарио Антисери. Западная философия от истоков до наших дней. – Т. 4. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – С. 150.

22 нче елларда Идел буйларында булып үткән ачлыкны натуралист вәхшәте кыргыйлыгы белән күрсәтүгә артык киң урын бирелде»[1], – дигән фикерен китерү урынлы булыр. Г. Ибраһимов Гәрәй образы мисалында кеше психикасының тискәре якка үзгәреш тарихына игътибарын юнәлтә. Кайчандыр көчле, урта хәлле крестьян булып яшәгән Гәрәйне үз эченә бикләнгән, трагик һәлакәткә баручы образ итеп бирә. Укучы күз алдында аның һәр рухи хәрәкәте өзлексез процесс булып бер-бер артлы ачыла бара һәм нәтиҗәдә явыз җинаять кылына.

Кылынган әлеге җинаятьтә, повестьтагы әдәби тукыманың барлык җепләрен бер төенгә «Кем гаепле?» дигән сорау җыеп тора. Бу сорауга Ә. Сәхапов болай дип җавап бирә: «Кайчандыр таза тормышта яшәгән урта хәлле крестьянның, җитмәсә балта остасы да булган Гәрәйнең әнә шулай кешелектән чыгуына, үз баласын суеп ашау хәленә җитүенә, әлбәттә, шул чор хакимияте гаепле. Татар милләтенең зыялылар катламын рәхимсез рәвештә юк иткән революция, канкойгыч гражданнар сугышы, крестьяннарны рәхимсез рәвештә талауга корылган продразверстка, хәрби коммунизм сәясәте – болар барысы да дәһшәтле ачлык өчен яхшы нигез әзерләргә булышалар. Әгәр ул чорда авылда яшәүче крестьяннарга карата хөрмәт хисе булса һәм аларның мәнфәгатьләренә зыян китерми торган сыгылмалы сәясәт үткәрелсә, адәм балалары Гәрәй оста, Зәбидә карчык кебек гөнаһ кылмаслар иде, дигән ишарә повестьта ярылып ята»[2]. Әхмәт Сәхапов биредә үз бәясен төгәл һәм ачык итеп әйтеп бирә. Без дә аның карашлары белән килешәбез. Шушы ук фикер «Шәһри Казан» (2000. 14 март) газетасында да кабатлана: Татарстаннан 10. 000 000 поттан артык ашлык, 500. 000 поттан аз гына ким ит, 2000. 000 пот чамасы бәрәңге, 30.000 000 йомырка, 25000 пот май һәм башка азык-төлек читкә озатыла». Димәк, ачлык сәбәбенең тамырлары бик еракка – совет режимы идарәсенә барып тоташа икән. Әлеге сәбәпләрне, билгеле, Г. Ибраһимов та яхшы белгән һәм аңлап эш иткән.

Г. Ибраһимов, бу афәтләрне үз күзләре белән күргән кеше буларак, җәмгыятьнең үзендә булган аяныч хәл-әхвәлләрне әлеге әсәрдә чынбарлыктагыча бирергә омтылган. Әлбәттә, укучысына тәэсир итү максатыннан әдип ачык натуралистик буяу-төсмерләрне һәм төгәл детальләрне һич кызганмыйча мул кулланган. Бу юл белән иҗат ителгән повестька әдипнең замандашлары биргән бәя белән без алда танышып үткән идек. Әлеге бәяләмәләрдән чыгып, без рәсми марксистик-

---

[1] Ибраһимов Галимҗан. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1957. – Б. 30.

[2] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас . – 1997. – Б. 327.

ленинчыл тәгълиматка хезмәт иткән әдәби тәнкыйть тарафдарлары, әдипне пролетариат әдәбиятына хыянәт итүдә гаепләп, повестька объектив бәя бирмәгәннәр яки бирергә теләмәгәннәр, дигән нәтиҗә ясыйбыз. «Адәмнәр» повестена карата бирелгән тискәре бәяләмәләрне «Галимҗан Ибраһимов» дигән монографиясендә үз вакытында М. Хәсәнов та әйтеп үткән иде. «Заманында матбугатта бу хикәя турында шактый сүз булды. Кайбер тәнкыйтьчеләр аны язучының уңышсызлыгы дип бәяләделәр. Берәүләр әсәрнең төп кимчелеге, ачлыкның коточкыч күренешләрен укучыда кыргыйлык инстинктларын кузгатыр дәрәҗәдә куе буяулар белән гаять көчле сурәтләп тә, ачлык сәбәпләрен ачмауда күрделәр. Икенчеләр авторның уңышсызлыгы бу ачлык вакытында авыл халкына Совет хөкүмәте күрсәткән ярдәмне киң рәвештә тасвирламауда дип аңлаттылар», – дип яза ул. Шуның белән бергә М. Хәсәнов әлеге хезмәтендә повестька карата үз уй-фикерләрен дә белдереп китә. «Боларның һәр икесендә дә өлешчә дөреслек бар, – ди ул. – Чыннан да, Г. Ибраһимов ачлык темасын бик тар планда ала. Ул бер авылдагы хәлне, ачлыктан интеккән кыргыйлык, кеше ашау дәрәҗәсенә килеп җиткән крестьян психологиясен төпченеп сурәтли. Ләкин ул миллионнарча халык массалары өстенә үлем пәрдәсе булып капланган бу дәһшәтле хәлнең социаль-тарихи сәбәпләрен ачып бирми»[1]. Г. Ибраһимовның иҗатын бик нечкәләп өйрәнгән галимнең бу фикерләре белән килешергә кирәк. Әйе, бу повестьта Г. Ибраһимов большевикларны да, аларның Татарстандагы ялчылары «Сәетгалиев – Мансуров фиркәсен» (Ф. Әмирхан) дә ачыктан-ачык ләгънәтләми, әмма язучы бу фикерне читләтеп натуралистик образлар, сурәтләр ярдәмендә әйткән, Идел буендагы ачлыкның төп сәбәбе итеп большевиклар хакимиятенең җинаятьчел сәясәтен санаган. Чөнки миллионлаган кешеләрнең фаҗигале үлеменең төп сәбәпчесе – В. И. Ленин һәм аның тарафдарлары була. Язучы Борис Васильев «Родина» журналының 1990 елда нәшер ителгән 10 нчы санында «Покаянные дни» исемле мәкаләсендә Идел буендагы ачлыктан интегүче авылларга ярдәм оештыруны туктатучы кеше Ленин икәнлеген ачыктан-ачык язып чыкты. Шулай ук «Комсомольская правда» газетасында (1988 ел, 2 октябрь) Ленинның крестьяннарга карата нинди позициядә торуын һәм 1921–1922 елларда миллионлаган кешеләрнең ачтан үлүенең төп сәбәпләрен раслый торган документ басылды. Ленин 1920 елның көзендә булып үткән комсомолның III съездында делегатларның сорауларына җавап

---

[1] Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов.: – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – Б. 159.

биреп болай ди: «Надо, чтобы ни одного лишнего пуда хлеба не было ни у одной крестьянской семьи».

Урыс галиме, философ Г. Федотов бу турыда «Большевистская система изъятии плодов труда вызвала страшный голод 1921 года», – дип яза. Ә язучы В. Солоухин «Читая Ленина» дигән китабында 1921 елдагы ачлыкның сәбәпләрен һәркемгә дә аңлашырлык итеп исбат итә һәм Ленинның дәүләт белән ничек идарә итүенә характеристика биреп, бер сүз белән аны **геноцид** дип атый. Чөнки 1921 елда Идел буенда коточкыч ачлык котырынган вакытта Россия хакимияте чит илләргә миллионлаган пот ашлык саткан. Бу, нигездә, махсус оештырылган акция була, ягъни мөстәкыйльлеккә омтылган татар халкын таркату өчен эшләнә[1].

Димәк, күп кенә җәмәгать эшләрендә катнашкан, ачлык вакыйгаларының тере шаһиты булган Г. Ибраһимов әлеге хәлләргә битараф кала алмый. Чөнки ул «Тормыш» газетасының 1915 елда басылган 195 нче санындагы мәкаләсендә үк: «Мөхәррир…үзенең тугры тасвиры белән тормышның авыр җәрәхәтләреннән берен укучы алдында ачып салып, халыкны шул хакта уйларга, авыр язмышны җиңеләйтү турында чаралар күрә башларга, һич булмаса, шуны бер мәсьәлә итеп мәйданга салырга мәҗбүр итсен!» – дип язган иде. Г. Ибраһимов фикеренчә, әдәбият чынбарлыкның иң караңгы якларын да укучыга җиткерергә һәм аны чишү юлларын эзләргә этәрергә, һич югында тормыштагы вакыйгалар әдәбиятта урын алып, укучы хөкеменә чыгарылырга тиеш. Һәм талантлы әдип шулай эшли дә. Нәтиҗәдә, «Адәмнәр» повесте дөнья күрә.

Әйткәнебезчә, бу әсәр тулысынча 1921–1922 елларда Идел–Кама буйларында дәһшәтле ачлык вакыйгаларын сурәтләүгә багышлана. Язучы ачлыкның тирән фаҗигасен фактик төгәллек һәм документаль дөреслек нигезендә фаш итә. Чынбарлыкның реаль күренешләрен тудырганда ул натуралистларча эш итә. Чөнки натурализм «характеризуется вниманием к материальным, телесным, физиологическим основам бытия»[2]. Түбәндә бирелгән кечкенә генә эпизод та шуның ачык мисалы булып тора. «Кайдадыр җиде катын бар икән, ди… Балаларны әйбер белән кызыктырып тоталар икән дә, ди, караңгы бүлмәдә суялар икән, ди… Аннан соң итләрен үзара бүлешәләр икән, ди… Симезрәк

---

[1] Сәйфуллин Х. Алтын-көмеш таш иде, алабута – аш иде // Шәһри Казан. – 2000. – 14 март.

[2] Миловидов В. А. Об элементах натурализма в новеллистике Э.По // Художественное осмысление действительности. – М.: МОПИ, 1988. – С. 70.

балалар туры килсә, аның итен калага җибәреп саталар икән, ди… Анда үзләренең таныш марҗалары бу иттән бәлеш пешереп, пилмән ясап бик кыйбат хакка саталар икән, ди…» (24 б.) Өзектән күренгәнчә, Зәйнинең хыяллары да коточкыч итеп бирелгән. Әсәрне тулысынча шушындый куркыныч картиналар пәрдәсе каплап тора. Ул пәрдәнең кайсы гына читен күтәреп карасаң да, күңелгә шом салырлык күренешләр пәйда була. Андагы һәр күренеш натуралистик буяу белән бирелгән. Бу буяу кайбер урыннарда йөрәкне тетрәтерлек дәрәҗәдә куе, караңгы, куркыныч, кайсыбер җирләрдә сыеграк булуы белән генә аерылып тора. Шуңадыр әдипнең замандашлары әсәрдәге натурализмны берничек кабул итә алмыйлар. Алай гына да түгел, Әхмәт Сәхапов әйткәнчә, «Г. Толымбайский “Татарстан” газетасының 1924 ел, 9 гыйнвар санында һәм Ш. Усманов “Безнең юл” журналының 1924 ел, 3 санында Г. Ибраһимовны пролетариат әдәбиятына хыянәт итүдә гаеплиләр һәм повестька бик начар бәя бирәләр. Әлеге ике язучының шул мөһере “Адәмнәр” повестен татар әдәбияты тарихыннан сызып ташлау өчен нигез була һәм ул караш туксанынчы елларга кадәр яши»[1].

Әсәрендә авторның натурализмга шул дәрәҗәдә зур урын бирүен, үз заман тәнкыйтьчеләре генә түгел, аннан соңгы чор посттоталитар дәвер әдәбият белгечләре дә кабул итә алмыйлар. Мансур Хәсәнов: «…художестволы әсәрләрдә кешегә мөнәсәбәтле барлык нәрсә дә сурәтләнергә тиеш… түгел…», – ди. Аның фикеренчә: «Тормышта, кешенең хәлендә әдәбиятның сурәтләү объекты булмаслык яклар (хәрабәләр, вәхшилек һ. б. төрле коточкыч күренешләр) дә юк түгел. Кешенең кешелек кыяфәтен югалтып, аның вәхшигә әйләнүен, анда хайвани инстинктларның өстенлек итүен тасвирлауны һичбер сәнгать законнары да күтәрә алмый. Мондый төр күренешләр сәнгать объекты булудан бигрәк, медицина өлкәсенә, аның тикшерү һәм өйрәнү даирәсенә карыйлар.

Г. Ибраһимовның хатасы – әнә шул чикне үтеп чыгуында, патологик күренешләрне сурәтләвендә»[2]. Әлеге бәядән күренгәнчә, М. Хәсәнов натурализмны кабул итә алмый. Аныңча, әдәбиятта барысы да матурлык заруриятенә буйсындырылган булырга тиеш. Хәтта күңелсез нәрсәләр хакында сүз барганда да, язучының сәнгатьчә камил, образлы фикер йөртүе шарт. Әмма Г. Ибраһимов ачлык кебек коточкыч фаҗигане бары тик натуралистик тасвирлар белән биргәндә генә чагылдырырга мөмкин икәнлеген яхшы аңлый. Һәм бу юнәлештә инде ул,

[1] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас, 1997. – Б. 328.
[2] Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – Б. 160.

пролетариат әдәбияты тарафдарлары басымына буйсынмыйча, ирекле иҗат итә.

Повестьта Гәрәй гаиләсен тасвирлауга күп урын бирелә. Г. Ибраһимов кайта-кайта бу гаиләнең ачлыктан ничек интегү, тилмерү күренешләренә туктала. Һәм һәр сурәтләвендә ачлыкның алар гаиләсенә алып килгән дәһшәтен, җанны тетрәндерерлек күренеш-рәсемен гәүдәләндерә.

«Гәрәйнең өенә, гүя куркыныч үлем үзе кара канатларын җәеп кереп капланды. Балалар хәлсез яталар. Алар айлап түгел, көнләп, сәгатьләп картаялар. Куллары неп-нечкә сөяккә әйләнде. Кабыргалары күкрәкнең ике ягына тезелеп чыралар кебек өскә калыктылар. Муеннары беләзектәй нечкәреп, ямьсез озынайды… Башкалар авырганда да бирешми килгән малай – Зәйнинең уртлары чери, бөтен тешләре селкенеп төшә башлады, буй-буй чәче коелды. Сигез яшьлек матур сабый Нәфисәнең бите корышып кипте. Йөзенең сөякләре һәрберсе аерым-аерым бәреп чыкты, тиресе бушап салынды, җыерчыклар каплап, кечкенә хәлсез җитмеш яшьлек карчык төсенә керде. Болар хәзер элекке кебек елап ашарга да сорамыйлар. Булса, алларына килсә, беткәнче йотыгалар, булмаса төссез, хәлсез сузылып ята бирәләр» (39 б.).

Әсәрдә ач кешеләрнең портреты натуралистларча шәрәләндереп тасвирлана. Әдипнең шулай язуына тәнкыйтьче Г. Халит та игътибар юнәлтеп болай ди: «Однако его яркое психологическое мастерство служит здесь не раскрытию социальных отношений людей, борющихся с голодом, а детальному, оголенному описанию их биологической и нравственной деградации»[1].

Г. Ибраһимов «Адәмнәр»ен укыганда без дә үзебезне әлеге куркыныч күренешләрнең шаһиты кебек итеп сизә башлыйбыз. Чынбарлыкны шулай тасвирлау, укучыга шулкадәр көчле тәэсир итә ки, әйтерсең без шушы сөяккә калган өрәкләрне хәтерләткән балалар арасында яшибез. Әгәр Г. Ибраһимов биредә натурализмга мөрәҗәгать итмичә, башка әдәби алым кулланган булса, мөгаен, аның укучыга тәэсир итү көче күпкә кимрәк булыр иде.

Ачлык мәдәни дөньяның гасырлар буе яшәп килгән әхлакый принципларын, тыюларны, әхлак кагыйдәләрен җимерә, шунлыктан Г. Ибраһимов мондый дәһшәтле фаҗигаләр бүтән кабатланмасын өчен чаң кага, кешелекне кисәтә[2]. Әдип фаҗигале кичерешләрнең тәэсирен көчәйтү өчен натуралистик эпизодлар кулланып, бу кисәтүне кеше

[1] Халит Г. Герои рожденные революцией. – Казан: Татар. кн. изд-во., 1967. – С. 84.
[2] Бәширов Фәрит. Егерме беренче ел авазы // Казан утлары. – 1991. – № 1. – Б. 172.

бәгърен теләрлек итеп әйтеп бирә алган, аның аңы томаланып, ерткыч дәрәҗәсенә төшүен куркыныч итеп сурәтләп биргән. Әсәрнең бу ягына заманында Г. Гобәйдуллин да игътибар иткән. «В “Людях” на фоне татарской сельской жизни он изобразил эволюцию психологии людоедства на почве голода»[1]. Мисалга тагы бер өзеккә күз салып үтик. «Гәрәй моны күрмәде, үз исәбе белән бу ит биш көнгә җитәрлек иде, шуңа каратып нечкә, ябык, кансыз гәүдәне кисәкләп бүлде. Йомшаграк җирләрен шул чи көенчә кабып, ашыгыч-ашыгыч чәйни башлады. Бүген туярлык булсын ичмасам дип зуррак өлешне – уң кул белән бер як кабырганы хәзер үк пешерергә уйлады. Башкасын, өйдә торса, бозыла башлар, дип бүтән җиргә куйсаң эт-кош тияр дип, чормага мендерергә уйлады. Шулай дип, баскычтан өй түбәсенә күтәрелсә, Зәйни малай шунда качкан икән, ул атасының ярым шашкан күз карашыннан “черр…” килеп кычкырып җибәрде: мине тере көенчә ашарга менгән икән, дип коты очды, өйнең түбә кыек тактасын каерып, елап, акырып, урамга сикереп төшде дә качды» (50 б.). Әлеге эпизодта ачлык корбаны Гәрәйнең кылган эшләре натурализмның иң югары ноктасына җитеп тасвирланган. Бу юлларны еламыйча, сыкранмыйча уку мөмкин түгел. Җан өшетерлек мондый вакыйгалар әсәрдә тулып ята, әйтергә кирәк, Г. Ибраһимов ачлык турындагы бу шомлы картиналар галереясен гаҗәеп оста сурәтли. «Адәмнәр»нең һәр битендә кан һәм яшь белән сугарылган фаҗигале чынбарлык, шул елларның әрнү-тетрәнүләре ярылып ята.

Әлбәттә, Г. Ибраһимовның мондый табышын аның «уңышсызлыгы» дип бәяләүче тәнкыйтьчеләр дә була. «Главная причина творческой неудачи писателя состоит в том, что он оказался в плену натурализма…С натуралистической подробностью автор показывает физические и психические изменения у людей, дошедших до людоедства», – дип бәяли авторның бу әсәрен М. Хәсәнов. М. Хәсәновның «Адәмнәр»гә карата фикерен без алдарак та китереп үткән идек. Димәк, дистә еллар үткәч тә ул повестька карата бәяләмәсен үзгәртми. Аның 1987 елда чыккан китабында да шушы фикер саклана. Чөнки аныңча: «…Г. Ибрагимов нарушил …основной принцип эстетики социалистического реализма»[2]. Болай диюе белән, М. Хәсәнов «Адәмнәр» әсәренең сәнгатьчә эшләнешенә кимсетеп карый кебек.

---

[1] Гобәйдуллин Г. Новые произведения Галимджана Ибрагимова // Вестник научного общества Татароведения. – 1925. – № 1–2. – С. 66.

[2] Хасанов М. Писатель, учёный, революционер. – М.: Наука, 1987. – С. 184.

Повестьта төп игътибар кешенең биологик ягына юнәлтелә. Һәм ул көнкүрештәге бик вак детальләр җыелмасы белән бергә үреп бирелә. Шул вак детальләр тормышның тетрәндергеч фаҗигасен ачып бирә. Ачлыкның кеше психологиясенә ничек тәэсир итүен, аның аңын ни дәрәҗәдә үзгәртүен аңлау өчен түбәндәге өзеккә күз салыйк. Биредә Г. Ибраһимов натуралистик буяуларны бик мул сибә. «Менә ишек ачылды, ниндидер ябык, үлек кыяфәтле, кабердән кайткан төсле куркыныч шәүләләр, әллә нинди үлем күләгәләре өйгә тулдылар…(51 б.) Өйне караңгылык басты. Җыелган халык үзен, дөньясын, хәлсезлеген онытып, кара ерткыч дулкын булып, акылындан язып, аңа ташландылар, җенләнеп кыйный башладылар» (52 б.).

Г. Ибраһимов тарафыннан «Адәмнәр» повестеның 1931 елгы басмасы тагын бер кат редакцияләнеп чыгылса да, аерым җөмләләр төзелешендәге кайбер төзәтмәләрне исәпкә алмаганда, натуралистик тасвирлар үзгәрешсез кала. Ә кайберләре тагын да тулыландырылып бирелә. Мисалга югарыдагы өзекнең яңа басмадагы вариантын китереп үтик. «Менә ишек ачылды, ниндидер ябык, үлек кыяфәтле, кабердән кайткан төсле куркыныч шәүләләр, әллә нинди үлем күләгәләре өйгә тулдылар… Өйне тутырган ач, хәлсез шәүләләр, Гәрәйне тарткалап, идәнгә ташлап таптарга, изәргә омтылдылар. Үзләре үлем, кабер тавышы белән туктаусыз кычкырыналар… Шау-шу, кычкырыш, шашкынлык бөтен өйне, йортны басты. Барган саен тагын яманрак котыру төсенә керде… Бөтен өйне шашкан томан, ерткыч караңгылык каплый. Куркыныч үлем шәүләләре үзләрен-үзләре, дөньяларын оныталар, хәлсезлекләрен сизмиләр – кара ерткыч дулкын белән акылларыннан язып, үз баласын үзе ашаган крәстиянгә – балтачы Гәрәйгә тагын да яманрак акырышып, һөҗүмгә тотыналар, кул белән, аяк белән кыйнап, күкрәкләрен, битләрен чабаталы аяклар белән таптыйлар, изәләр»[1].

Әлеге өзектә баласын суеп ашау дәрәҗәсенә җиткән Гәрәйгә авыл халкының мөнәсәбәте тетрәндергеч вакыйга итеп сурәтләнә. Әдип халык төркемен, массасын сурәтләүгә дә натуралистларча якын килә. Әйтерсең автор ачлык дәһшәтен күрсәтү өчен вак мозаикалардан тулы бер куркыныч картина җыя. Бу картинада кешеләр юк, бары «үлем шәүләләре» генә. Әлеге шәүләләрне әдип акылдан язган «ерткыч дулкын» белән чагыштырып, «кеше ашау дәрәҗәсенә барып җиткән кешеләрнең физик һәм психик үзгәрешләрен натуралистик төгәллек

[1] Ибраһимов Галимҗан. Адәмнәр. Хикәя // Г. Ибраһимов әсәрләре: җиде томда. – Казан: Яңалиф, 1931. – V т. – Б. 137.

белән күрсәтә»[1]. Повестьның бу ягына тәнкыйтьче Г. Халит та игътибар итеп болай ди: «В ней дали о себе знать старые романтические представления о безобразном и трагическом – представления, смыкавшиеся с натурализмом и приведшие писателя к смакованию ужасов голода и звериных инстинктов изголодавшихся людей. Социальная природа разыгравшихся в деревне событий заслонена здесь трагическими подробностями, костлявыми тенями голодающих, пожирающих собственных детей»[2].

Г. Ибраһимов «Адәмнәр»не яңа басмада XV бүлек уртасыннан бөтенләй яңача яза. Беренче вариантта Гәрәйнең шәһәргә алып киленеп, тикшерү бүлмәсендә «лампа тимеренә түбәнге кием бавы белән асылынуы» (54 б.) бер җөмлә белән генә язылса, 1931 елгы басмада исә, Гәрәйнең ахыргы язмышы натуралистик сурәтләр чолганышында үзәк өзгеч итеп тасвирлана. Ачлык никадәр генә акылын томалаган булмасын, аерым мизгелләрдә ул аңына да килгәли. Сүнеп бетмәгән акылы яңадан уянып киткәч, Гәрәй ни кылганын төшенә. Шашкын күзләрен түшәмгә текәп акырып елый да, абзарга чыгып асылына. Аның тышкы кыяфәтен Г. Ибраһимов йөрәк әрнетерлек сурәткә төреп бирә. Бу хакта укыганда бөтен гәүдәң аша шом уза, шуның белән бергә күңелдә Гәрәйне кызгану хисе дә уяна.

«Өрлекнең нәкъ уртасына билбау бәйләнгән, билбауның түбәнге очы ипләп, муенчак итеп ясалган, менә шул муенчак Гәрәйнең кипкән сөяк муенын буып тора. Йөз кара көйгән, тел салынган. Акрын гына җил исә, асылган гәүдә үзенең бугалагы белән бергә әле бер якка, әле икенче якка акрын гына тирбәлә. Гәрәйнең өстендә чикмәне ачылган, күлмәге ертылып салынган, киң күкрәгенең эре кабыргалары кипкән агачлар кебек калкып тезелешеп яталар, тышка таба чыгып торган күзләре, гәүдә җил белән әйләнгән саен әле бер якка, әле икенче якка карыйлар, бу күзләрдә шелтә катыш шашкынлык белән каты газап тулы»[3].

Әдипнең бу рәвешле язуына тәнкыйтьчеләр дә игътибар итми калмый. Монда Ибраһимов иҗатын бөтен киңлеге һәм тирәнлеге белән тәфсилле өйрәнгән М. Хәсәновның: « … язучының психологик тасвирлау көчен һич инкяр итеп булмый. Аның оста каләме йөрәк тетрәткеч картиналар тудыра. Ләкин боларның һәммәсе укучыда гадәттән тыш авыр тәэсир калдыра, аның күз алдына кара пәрдә – үлем пәрдәсе кора,

---

[1] Хасанов М. Писатель, учёный, революционер. – М.: Наука, 1987. – С. 184.

[2] Халит Г. Герои рожденные революцией. – Казань: Татар. кн. изд-во., 1967. – С. 85.

[3] Ибраһимов Галимҗан. Адәмнәр. Хикәя // Г. Ибраһимов әсәрләре: җиде томда. – Казан: Яңалиф, 1931. – V т. – Б. 140.

күңеленә шом сала, – дигән фикере белән бергә, шунда ук, – "Адәмнәр" хикәясе Г. Ибраһимовның социалистик реализм принципларын үзләштерү юлындагы бер тәҗрибәсе, аның да уңышлы булмаганнарыннан иде»[1], дигән бәяләмәсен китерү артык булмас. Тик галимнең «Адәмнәр»гә карата әйтелгән фикеренең икенче өлеше белән һич тә килешәсе килми. Моны, аның коммунистик идеологиягә яраклашырга тырышуы, объектив фикер агышына комачаулык тудырган дип кенә аңлап була.

«Адәмнәр»дә татар авылында яшәүче мәрхәмәтлелек, шәфкатьлелек сыйфатларына ия булган крестьянның шундый адымга баруына Совет хөкүмәте гаепле булуы да ачык күренә. Аның «ялгышлар»ы өчен миллионлаган кешеләр җанын бирде. Чөнки 1921 елда Идел буенда, «…коточкыч ачлык котырынган вакытта Россия хакимияте чит илләргә миллионлаган пот ашлык саткан»[2].

«Адәмнәр» егерменче елларда ук кискен тәнкыйтькә очрау сәбәпле, яңа басмада бераз үзгәртүгә дучар ителә, финал өлешендә ачларга ярдәмгә азык олаулары килү күренеше өстәлә һәм ул картина да, натуралистик детальләр аша күрсәтелә. Бу эпизодны әдип булган хәлләрдән алып язган дисәк тә хата булмас. Шуны дәлилләү өчен «Адәмнәр» әсәре белән «Шәһри Казан» газетасында басылган документаль мәкаләдән өзекне янәшә куеп бирик.

«…ач күләгәләр бер-берсен таптап, алдагы чаналарда кар сырып бетергән капчыкларны берәм-берәм өстерәп тарткалап, җиргә кар өстенә тәгәрәттеләр, хәлсез куллары, зәңгеләдән йомшарган тешләре белән газапланып капчыкларны өзгәләделәр, ертып-ертып җибәрделәр, чана тирәсе бәрәңге белән тулды… һәммәсе җиргә ташландылар, ертык капчыкка тыгылдылар, каушап, калтырап, карлы бәрәңгеләр белән авызларын тутырдылар, дөньяларын онытып, йотлыгып ашарга атылдылар»[3].

«1922 елның мартында авылга бер олау өшегән бәрәңге китерделәр. Ач халык капчыкларга ташланды һәм капчыкларны ертып, булдыра алган кадәр бәрәңге алды»[4].

---

[1] Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – Б. 161.

[2] Сәйфуллин Х. Алтын-көмеш таш иде, алабута аш иде // Шәһри Казан. – 2000. – 14 март.

[3] Ибраһимов Галимҗан. Адәмнәр. Хикәя // Г. Ибраһимов әсәрләре: җиде томда. – Казан: Яңалиф, 1931. – V т. – Б. 138.

[4] Сәйфуллин Х. Алтын-көмеш таш иде, алабута аш иде // Шәһри Казан. – 2000. – 14 март.

Өзекләрдән күренгәнчә, Г. Ибраһимов әсәренә үзе уйлап чыгарып түгел, ә чынбарлыктагы вакыйгаларны керткән, аларны натуралистик буяуларга манып биргән. Ачлык афәтен, ул китергән газапларны җанны тетрәтерлек итеп сурәтләүгә ирешкән. Ачлыкның кешеләр белән үзе теләгәнчә идарә итү сәләтенә ия булуын күрсәткән. Язучы аларны кешеләр дими, ә «ач күләгәләр» дип кенә атый, чөнки ачлык кешеләрнең кешелек сыйфатларын ала, шуңа күрә алар «күләгә»гә, «шәүлә»гә әйләнәләр. Болай дип язуы белән Г. Ибраһимов тагы бер кат ачлык алып килгән нәтиҗәләрнең ни дәрәҗәдә аянычлы булуын укучыларга җиткезә. Әдип әнә шул фаҗигале елларны тарихка кертеп калдырырга теләп, әлеге әсәрен иҗат итә. Билгеле, ул чорда чынбарлык берьяклы гына яктыртыла. «Бездәге җәмгыятьтә социаль фаҗига була алмый дигән рәсми фикер, … әдәбиятта бу җәмгыятьне сәнгатьчә сурәтләү мөмкинлекләрен дә чикли. Нәтиҗәдә социализмны уңай, күркәм төсләрдә күрсәтү өстенлек ала, биредә башка төсләргә урын була алмый дип карала»[1].

Шунлыктан бу чорда «Адәмнәр»гә карата язылган тәнкыйть мәкаләләренең байтагы объектив түгел. Чөнки иҗтимагый тирәлек, совет чоры идеологиясенең көчле басымы тәнкыйтьчеләрне рәсми карашлар юнәлешендә фикер йөртүгә китерә. Мәсәлән, Ш. Госманов җитәкче даирәләргә җайлашырга тырышып: «…бу юлда эшче-крестьяннар хөкүмәтенең һичбер капиталистлар мәмләкәтендә күрелмәгән рәвештә зур фидакарьлекләр күрсәтүе – болар барысы да ул авыр елларның тарихына яндырылып язылырга тиеш моментлар булып, шуларны карт язучының оста каләме белән җанлы рәвештә китереп бастырып, хәзерге яшь буында ачлыкның сәбәпләренә һәм сәбәпчеләренә ачу кузгатасы урында, “Адәмнәр” укучыны “кеше бармаклары”, “бот итләре”, “яшь хатыннарга өрми торган (!) этләр” арасында әйләндереп йөртә»[2], – дигән фикер әйтүдән дә тайчанмый.

«Адәмнәр» повестена тәнкыйтьчел караш, әсәргә тискәре мөнәсәбәт озак еллар буена бара. Чөнки совет дәверенең һәр тәнкыйтьчесе повестька бәяне үз заманы идеологиясенә яраклаштырып бирә, партиянең рәсми күрсәтмәләренә тугрылык сакларга тырыша. Бары тик үзгәртеп кору дигән елларга аяк баскач кына, Ф. Бәшировның «Егерме беренче ел авазы» дигән мәкаләсендә («Казан утлары». 1991. – № 1) «Адәмнәр» повестена карата уңай бәя белән очрашабыз. Әсәр 1931 елдан соң

---

[1] Мусин Ф. Без белгән һәм беләсе Галимҗан Ибраһимов // Мәдәни җомга. – 1997. – 1 май.

[2] Госманов Ш. Адәмнәр // Безнең юл. – 1924. – № 3. – Б. 149–150.

беренче тапкыр «Мирас» журналы битләрендә укучы игътибарына тәкъдим ителә. Ул журналның 1997 ел 3 нче санында дөнья күрә. Соңрак аерым китап булып та чыга. «Адәмнәр» кабаттан басылып чыккач, әсәргә карата әйтелгән фикерләр барысы да уңай. Әдәбият белгече Ф. Г. Галимуллин андагы натурализмга үзенчәлекле бәя биреп, әсәрне реализм белән генә түгел, романтизм белән дә бәйләп карый: «“Адәмнәр”, – дип яза ул, – татар авылы кешеләренең ачлык елындагы хәлләрен бөтен фаҗигасе белән ачып бирүгә корылган әсәр. Биредә романтизм турында сүз алып барабыз икән бары тик кешеләрнең исән калу өчен, башкалар гомеренә кул сузуларын сурәтләгән урыннар булуы гына моңа мөмкинлек бирә. Ләкин бу инде “Яшь йөрәкләр” дәге, “Казакъ кызы”ндагы романтизмнан аерылып тора. “Адәмнәр” дәге романтизм буяулары бик кара, дәһшәтле, күңелне чиркандыра. Романтизмны да бер генә төрле итеп аңлый алмыйбыз. Натурализм – үтә реализм, аерым очракларны гәүдәләндерү мөмкинлеген бирү белән бергә, романтизмның да дәһшәтле сурәтләрен үз эченә сыйдырырга мөмкин икән.

Романтик буяуларның мул кулланылуы сурәтләнүче хәл-әхвәлләрнең гадәттән тыш булуы белән дә бәйләнгән. 1921 елгы ачлык шундый хәл иде»[1]. Шулай итеп Ф. Галимуллин «Адәмнәр»дәге дәһшәтле сурәтләрне романтизмга кертеп карый. Аныңча, романтизм ике төрле. Ул ачык төсләрдән дә, кара буяулардан да тора ала. Сурәтләнгән вакыйгаларның нинди булуына карап, язучы төсләрне үзе сайлый. Әйтик, «Яшь йөрәкләр»дәге романтизм ак, ә «Адәмнәр»дәге, киресенчә, кара буяулардан гыйбарәт. Бер караганда «Адәмнәр»дән романтизм табу гаҗәбрәк тә кебек. Ләкин бу фикер Ф. Галимуллинга кадәр үк Фәтхи Бурнаш тарафыннан да әйтелгән. Ул болай ди: «Без 20–22 нче еллар арасында татар әдәбияты тарихында “ачлык зарлары” диеп аталуы мөмкин булган һәм көчле романтик, символик күренешләр белән бизәлгән бер сәхифәнең ачылганын күрәбез. … Г. Ибраһимов бу мәүзугъта “Адәмнәр” исемендә зур бер хикәя язды»[2]. Романтик күренеш дигәндә Ф. Бурнаш та романтизмның башка төрен күз алдында тоткандыр дип уйларга кирәк.

Шулай ук Ф. М. Мусин да «Адәмнәр» повестен «натурализм белән романтизм чараларын үзендә берләштергән»[3] әсәр, дип карый.

---

[1] Галимуллин Ф. Эстетика һәм социологизм. – Казан: Мәгариф, 1998. – Б. 157.

[2] Бурнаш Ф. Әдәбият һәм сәнгать турында. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – Б. 189.

[3] Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – Б. 18.

Әлбәттә, биредә Г. Ибраһимовның романтик хикәяләреннән аерылып торган, инглиз язучысы Эдгар Подагы кебек, куркыныч, дәһшәтле үзгә романтизм турында сүз бара. Шул уңайдан Эдгар По хикәяләре белән «Адәмнәр» арасындагы уртаклыкны да карап үтик. Эдгар Поның күп хикәяләре («Король Чума», «Падение дома Ашеров», «Убийство на улице Морг» һ. б.) бары тик куркыныч картиналардан гына тора. Биредә ак төсләр юк. Йортлар да, аның әйләнә-тирәсе дә кара төсләрдән гыйбарәт. Хикәядә катнашучы геройларны да нәкъ «Адәмнәр»дәге кебек үлем дәһшәте чолгап ала. Биредә үлем чынбарлыкта булмаганча, ниндидер фантастикага якын итеп бирелә. Геройларның яшәү рәвеше дә тормыштагыча түгел, үзгә бер халәттә. Бу рәвешле тасвирлауны романтизм дип тә әйтеп була, шул ук вакытта хикәядә натуралистик алымнар да бар. Ягъни хикәяләр романтизм белән натурализмның синтезыннан тора дисәк хата булмас кебек. «Адәмнәр» дә дәһшәтле, куркыныч романтизм белән натурализм кушылмасын тәшкил итә. Шулай итеп Ф. Галимуллинның: «Натурализм… романтизмның да дәһшәтле сурәтләрен үз эченә сыйдырырга мөмкин»[1], – дигән фикере белән без килешәбез. Кайвакыт романтизм эченә натурализм да килеп керергә мөмкин. Бу турыда В. А. Миловидовның «Романтический натурализм» дигән хезмәте дә бар. Ул анда романтик натурализмга мисал итеп Э. Поның «Лигейя» дигән новелласын да китереп үтә. Аныңча, «…такое явление, как романтический натурализм, не будет простым сложением романтических и натуралистических тенденций. Взаимодействуя, они видоизменяются, иллюстрируя определенную динамику в развитии как романтизма, так и натурализма»[2]. Димәк, натурализм белән романтизм берсе эченә икенчесе сыеша ала дигән нәтиҗә ясыйбыз. В. А. Миловидов фикеренчә: «Натуралистический “сдвиг” возникает в романтической литературе тогда, когда натуралистический образ “выпадает” из сферы притяжения романтического идеала»[3]. Галим романтик поэтика белән натуралистик элементлар кушылганда аларның реалистик деталь ролен уйный башлавын да искәртеп үтә. Димәк, «Адәмнәр»дәге романтик натурализм реализм белән бәйләнешләрен дә өзеп бетерми икән.

«Адәмнәр» повестен укыган саен анда тасвирланган вакыйгаларның дәһшәте арта бара. Әсәрнең ахыры да шомлы, караңгы нотада тәмамлана. Әдип повестьның ике басмасын да бертөрлерәк итеп, на-

---

[1] Галимуллин Ф. Эстетика һәм социологизм. – Казан: Мәгариф, 1998. – Б. 157.

[2] Миловидов В. А. Романтический натурализм // Проблемы взаимодействия литературных жанров и стилей в зарубежной литературе XIX–XX вв. – Калинин, 1990 . – С. 78.

[3] Миловидов В. А. Об элементах натурализма в новеллистике Э. По // Художественное осмысление действительности. – М.: 1988. – С. 73.

туралистларча ямьсез, шыксыз картина – этисе Гәрәй үлеменнән соң, аның улы Зәйнинең язмышы ничек тәмамланганын сурәтләү белән төгәлли. Беренче басма түбәндәгечә тәмамлана: «Атасының асылуындан берничә көн үткәч, аны шәһәр мәчетләрендән беренең коймасы астында туңып үлгән көенчә тапдылар. Җомгадан чыккан халыклар: “Монда үләксә ята, бит, ник җыеп алмыйлар икән?” – дип сукыранып үтделәр. Һәм шул көн аны башка үләксәләр янына ташладылар. Шул төндә аның, әле яңа булганга, бозылмаганга, җансыз гәүдәсен урлап чыкдылар да каядыр озатдылар. Берничә көндән соң шәһәр уртасындагы яхшы тәрбияле, ресторанларның берендә анардан пилмән ясалды, кыйммәт хак белән сатылды» (54 б.). Ә икенче басма исә, болай бетә. «Ул коточыргыч авыр ачлык елның тирән куркыныч трагедиясен әйтеп бирергә адәм теле җитәчәк түгел! Урамнарда хәлсез гәүдәләр, үлекләр, үлем көтеп туңып ыңгырашучылар шунда аяк астында яталар. Атасының асылынуына атна тулганда Зәйни шәһәр уртасында мәчет капкасы төбендә карга егылды. Бераз ыңгырашып ятты да, хәле бетеп тынды. Җомгадан чыгучылар, монда үләксә ята ич, нигә җыймыйлар, дип сукранып үттеләр. Сабый бала туңса да, үлеп җитмәгән иде әле. Авыр ачлык трагедиясеннән файдаланып, эт ите, адәм ите кебек нәрсәләр белән яшерен сату итә торган карчык кич белән үтешли Зәйнигә күз салды, «кызгану» төсе белән тотып карады, үз эченнән әле яңа икән, бозылмаган икән, ярарлык җире табылырлык икән, дип уйлады. Як-ягына күз атты да тиз генә капчыгына тыкты, икенче көнне, башка күп нәрсәләргә катнаштырып шул иттән шулпалы пилмән ясап сатты»[1]. Әлеге юлларны укыгач, чәчләр үрә тора. Бу күренеш күңелне чиркандыра. Әсәрдәге вакыйгалар агышы җанны өшетә. Йөрәкне шом баса. Биредә М. Хәсәновның «…авторның уңай идеалы ачлык һәм үлем караңгылыгында, кеше фаҗигасен натуралистик сурәтләүләрдә күмелеп калды»[2], – дигән фикерен китерү һич тә артык булмас кебек.

Повесть авылдагы ачлык вакыйгалары аша гомумкешелек мәсьәләләрен күтәрүе белән дә әһәмиятле. Моны үз заманында Г. Гобәйдуллин да билгеләп үтә. «Здесь автор вышел из бытовых рамок узкотатарской общественной жизни и затронул весьма интересный вопрос общечеловеческого характера»[3], – дип яза ул «Вестник научного обще-

---

[1] Ибраһимов Галимҗан. Адәмнәр. Хикәя // Г. Ибраһимов әсәрләре: җиде томда. – Казан: Яңалиф, 1931. – V т. – Б. 140.

[2] Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов // Ибраһимов Г. Әсәрләр: 8 томда. I т.: Хикәяләр (1907–1929). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 24.

[3] Гобәйдуллин Г. Новые произведения Галимджана Ибрагимова // Вестник научного общества Татароведения. – 1925. – № 1–2. – С. 66.

ства Татароведения» журналында. Димәк, әдипнең бу әсәре чор тормышын яктырту ягыннан югары бәягә лаек. Ркаил Зәйдулла әйткәнчә, «Галимҗан Ибраһимов татар халкы язмышын йөрәге белән кабул иткән. Егерме беренче елдагы фаҗига турында язмыйча булдыра алмаган ул. Әлбәттә, кызыл тәнкыйтьчеләргә бу әсәрнең ошап бетмәсен дә сизгәндер әдип. Алар язучының төп кимчелеген ачлыкның төп сәбәпләрен ачмауда күргәннәр. Юк, бу кимчелек түгел, язучының бурычы, миңа калса, чынбарлыкны сәнгать чаралары белән күрсәтеп бирүдә. Ә сәбәпләргә килгәндә исә, аларны ачу – тәнкыйтьчеләрнең, әдәбият белгечләренең ... эше»[1]. Шуңа да бу әсәр фәнни яктан объективрак һәм тулырак өйрәнүне таләп итә.

«Адәмнәр» яңадан әдәбиятыбызда урын алуы, әдәбият тарихын дөрес күзалларга мөмкинлек бирә. Г. Ибраһимовның «Адәмнәр»ен өйрәнү кирәклеген Ф. Мусин да күтәреп чыга. Аныңча, «Адәмнәр» повестен өйрәнү «…Г. Ибраһимов иҗатын гына түгел, бөтен 20 нче еллар татар әдәбиятын фәнни дөресрәк өйрәнү өчен дә кирәк»[2].

Әсәрдә чынбарлык бернинди бизәкләрсез «ялангач» килеш бирелгәнгә күрә, укучы күңеленә гаҗәп дәрәҗәдә көчле тәэсир итә. Укучы бу әсәр аша дистә еллардан соң да тарихи дөреслекне белә ала. Шуңа да повестьны Ә. Сәхапов «татар милләтен инкыйраздан коткарырга булышкан милли әсәр», – дип атый. Аныңча, «Кеше ашау дәрәҗәсенә кадәр җиткән адәмнәр турындагы бу дәһшәтле әсәре белән Г. Ибраһимов татар халкының киләчәк язмышы өчен Гаяз Исхакый кебек зур борчылу һәм тирән хәсрәтләнү белдерә». Ә. Сәхапов «Адәмнәр»не, бер яктан, «үзенең фаҗигале асылы, публицистик пафосы һәм дәһшәтле чынбарлыкны булганынча, гадел тасвирлавы белән Г. Исхакыйның «Дулкын эчендә» драмасының трагик лейтмотивын дәвам иттерә» дисә, икенче яктан, «Адәмнәр»не Г. Исхакыйның «Ике йөз елдан соң инкыйраз» әсәре белән чагыштырып, «Повестьларның һәрберсе милләтне инкыйраздан саклап калу рухы белән сугарылганнар. Һәр повестьның лейтмотивы нигезендә кисәтү, искәртү, уяу булырга чакыру, мондый аяныч хәлләр белән авыр фаҗигане булдырмас өчен көрәшкә өндәү рухы ята»[3], – дигән фикер әйтә. Чыннан да, бөек әдип милләт җанлы шәхес булган. Ул халкы кичергән авыр язмышны күреп, бөтен күңеле белән сыкранган. Шул тирән борчылулар аны «Адәмнәр» әсәрен язарга этәргән. Татар халкының тарихы киләчәктә

[1] Зәйдулла Р. Ачлык-патша күләгәсендә // Идел. – 1990. – № 8. – Б. 10.
[2] Мусин Ф. Без белгән һәм беләсе Ибраһимов // Мәдәни җомга. – 1997. – 1 май.
[3] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас, 1997. – Б. 327.

бозып күрсәтеләчәген сизенгәндәй, әдип әсәре аша тарихи дөреслекне әйтеп калырга омтылган.

Чыннан да, гасырлар буе татар милләтен бизәп торган матур сыйфатларның югалуында 21 нче ел ачлыгының да роле зур була. Дәүләт җитәкчеләренең башбаштаклыгы нәтиҗәсендә әхлаклы татар крестьяны җинаятьчегә әйләнә, шулай итеп милләт үз йөзен югалта бара. Шуның белән бергә милләттәшләребез ризык эзләп илнең төрле төбәкләренә сибелергә мәҗбүр булалар. Бу исә Идел–Урал буендагы татар халкының демографик хәле начараюга китерә. Әлеге хәлләрне бик күпләр күрсәләр дә дәшмиләр. Ә Г. Ибраһимовның бу вакыйгаларны язарга алынуы, Ф. Галимуллин әйткәнчә, «бер батырлык»[1] була. Шуңа да Ә. Сәхапов «Адәмнәр»не «татар дөньясын тетрәткән яңа әсәр»[2] дип атавы белән хаклы.

Г. Ибраһимов «Адәмнәр» повестенда көнкүрештәге һәр детальне җентекләп язып, геройларның үз-үзләрен тотышын, кылган эш-гамәлләрен биологик детерминизм аша сурәтләп, һәр эпизодны натурада бирергә тырыша. Әдип тормыштан «җанлы кисәкләрне» алып ачлыкның коточкыч фаҗигасен, кешеләргә тәэсир итү көчен, натуралистик буяулар белән тетрәндергеч итеп ачып бирә. Бу дәһшәтле вакыйгаларның тере картинасын тудыра. Повестьтагы һәр вакыйга куркыныч күренешләр җыелмасыннан гыйбарәт, һәр җөмлә натуралистик буяуларга буялган йөрәк яргыч психологик нюанслардан, гадәттән тыш хәл-әхвәлләрдән тора. Шуңа да Г. Ибраһимов әлеге әсәрен классик натурализм үрнәгендә иҗат итә.

«Александр Солженицын “Архипелаг Гулаг” әсәрендә болай яза: “Гражданнар сугышының ахырында, аның табигый нәтиҗәсе буларак, Идел буенда моңарчы күрелмәгән ачлык башланды. Ләкин әлеге сугышта җиңүчеләрне артык бизәмәгәнгә, ул турыда бездә ике юлдан да күп язмыйлар. Ә бу ачлык шундый иде – ата-аналар үз балаларын ашадылар! – аны Русь хәтта Болганчык Заманда да күрмәде (ул чакта, елъязмачыларның хәбәренә караганда, берничә ел дәвамында, ул-бу булса дип, башакларны кар һәм боз астында тотканнар). Шушы ачлык турында бер фильм иҗат ителсә дә, ул революция һәм гражданнар сугышы хакындагы без белгән һәм күргән барлык нәрсәләрне яңа ягы белән ачып бирә алыр иде. Ләкин андый фильмнар юк, романнар да, статистик тикшеренүләр дә юк – бу ачлыкны онытырга тырышалар – бизәми …Аннары без һәр ачлыкның сәбәбен кулакларга сылтарга күнеккән, ә

---

[1] Галимуллин Ф. Эстетика һәм социологизм. – Казан: Мәгариф, 1998. – Б. 157.
[2] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас, 1997. – Б. 324.

гомуми әҗәл күләгәсендә кем кулак иде соң? В. Г. Короленко үзенең “Луначарскийга хатлар”ында (соңгысының вәгъдәсенә карамастан, бездә беркайчан да матбугатка чыкмады) илнең тәмам бөлгенлеккә төшүен, хәерчеләнүен болай аңлата: бу – хезмәт җитештерүчәнлегенең бөтенләй түбәнәюе (кулларда – корал) һәм уңышның аз гына өлеше дә үзендә калуына игенченең ышанычы, өмете җуелу аркасында… Әйе, каршы сүз әйтергә дә мәхрүм ителгән Рәсәйдән, һәм хәтта ачлык буласы өлкәләрдән дә, көнбатыштагы сугышны дәвам итүче кайзер Германиясенә Брест солыхы буенча ничә айлар дәвамында җибәрелеп яткан икмәк тулы вагоннарны кайчан да булса берәрсе исәпләр микән…

Менә сәбәпләр чылбырыннан иң турысы һәм кыскасы: большевиклар, властьны ирексез алып, Гражданнар сугышы китереп чыгарганга күрә, Идел буендагылар үз балаларын ашауга барып җиттеләр”.

Бу турыда әсәр бар, могътәбәр Александр Исаевич! Аны татар язучысы Галимҗан Ибраһимов язган»[1].

«Адәмнәр» повестен анализлап чыкканнан соң шундый нәтиҗәләргә киләбез. Беренчедән, Идел буендагы ачлык табигать китергән бәла-каза гына түгел. Аның тамырлары тирәнгә, большевикларның властька мәҗбүри рәвештә килеп, халыктан көчләп, соңгы бөртек икмәген дә кырып-себереп җыеп алып, аны ач калдырган продразверстка кебек мәгънәсез эш алымнарына, ягъни сәясәткә барып тоташа.

Г. Ибраһимов совет хөкүмәтенең әлеге кара җинаятен яшереп калдыра алмады, аның татар халкына алып килгән җан тетрәткеч газапларын «Адәмнәр» повесте аша киләчәк буынга язып калдырды. Моның фаҗига икәнлеген әсәрдә, тамырында «кара» сыйфаты булган сүзләрнең 26, «үлү» фигыль формасының 20, «үлем» сүзенең 22, «үлек» сүзенең 18 тапкыр кабатлануы да расласа кирәк.

Икенчедән, натурализм турында язган галимнәрнең хезмәтләренә таянып, Г. Ибраһимов «Адәмнәр»дә натурализмның натурализм-биологизм яки натурализм-физиологизм төрен файдаланган дип, әйтә алабыз.

Шулай итеп, әдип ачлыкның кешеләргә алып килгән коточкыч нәтиҗәләрен бизәмичә, шомартмыйча, «канлы кисәк», «кып-кызыл ит» кебек детальләр, кеше физиологизмы белән бәйле натуралистик тасвирлар кулланып, татар әдәбиятында натурализмның классик үрнәгенә лаек әсәр бирде дип, һич икеләнмичә нәтиҗә ясыйбыз.

---

[1] Зәйдулла Р. Ачлык-патша күләгәсендә // Идел. – 1990. – № 8. – Б. 9.

ДҮРТЕНЧЕ БҮЛЕК

Г. ИБРАҺИМОВНЫҢ «КАЗАКЪ КЫЗЫ», «ТИРӘН ТАМЫРЛАР», «ТАТАР ХАТЫНЫ НИЛӘР КҮРМИ», «БЕЗНЕҢ КӨННӘР» ӘСӘРЛӘРЕНДӘГЕ НАТУРАЛИСТИК ТАСВИРЛАР

Г. Ибраһимовның инкыйлабтан соңгы иҗат дәверенә күз салсак, әдипнең бу чордагы иҗаты романтик юнәлеш белән бергә, акрынлык белән булса да, реализмга таба да хәрәкәт итә. Язучының бу елларда язылган әсәрләре өчен дә натурализм күренешләре ят түгел. Фикеребезне дәлилләү өчен Г. Ибраһимовның берничә әсәренә тукталырбыз. Аларның икесе революциягә кадәр үк язылып, бары инкыйлабтан соң гына дөнья күргән «Казакъ кызы» һәм «Безнең көннәр» романнары, ә икесе «Тирән тамырлар» белән «Татар хатыны ниләр күрми» (II вариант) әсәрләре 20 нче еллардан соң гына языла.

Г. Ибраһимовның «Казакъ кызы» әсәре, әдип әйтүенчә 1909 елның җәендә языла башлап, 1911 елда тәмам булган. 1913 елларда ул караламасы буенча яңадан язылып чыккан, ләкин әсәр, икенче мәртәбә охранка кулына эләгеп, җитмеш бите югалган хәлдә кире кайтарылган. Шуңа күрә дә ул язучының инкыйлабка кадәрге иҗаты дип саналса да, аңа әдипнең революциядән соңгы иҗат кулы да тигән. Әсәр эчтәлек һәм композиция ягыннан кат-кат төзәтүләр, эшкәртүләр аша үткәрелгән. Әсәр 1923 елның көзендә төгәлләнгән булса да, 1924 елда гына Мәскәүдә басылып чыга.

«Казакъ кызы» нигездә романтик әсәр, ләкин шуның белән бергә андагы геройларның тормышы, гореф-гадәтләре, көнкүрешләре һәм, гомумән, мәдәни яшәү рәвешенә караган күренешләр бик киң итеп реалистларча да күрсәтелгән. «Казакъ кызы»нда әдип иҗтимагый теманы табигый көнкүреш мәсьәләләре белән тыгыз сурәтләү остасы булып күз алдына баса. Художникның үткен каләме дала халкы тормышының эченә үтеп кереп, андагы казакъ халкының яшәеше, ашау-эчү, кием-салымнары, гореф-гадәтләре бөтен тулылыгында ачып бирелгән. Мисал өчен автор тарафыннан бик оста тасвирланган казакъ йортының кичке аш картинасын алыйк. Әсәрдә Сарсымбай табыны түбәндәгечә сурәтләнә: «Һәркем үзенең дәрәҗәсенә карап, кайсылары

ишек төбендә баскан, кайсы чүгәләгән, өлкәнләре киез өстендә урнашканнар.

Иң түрдә, хәтфә палас өстендә аякларын бөкләп, зур симез гәүдәсе белән Сарсымбай утыра. Аның бер ягында ука бүрекле кунак егет Арсланбай, андан түбән елкычы ата, аның янәшәсендә авылның фәкыйрь карты Ирхан баба; байның икенче ягында, хуҗаның сәүдә эшләре белән йөри торган Куйбагар атлы бер егет, аңардан түбәнрәк шул җәйләүнең ир уртасы фәкыйрьрәк казакълар тезелеп, бөтен мәҗлесне түгәрәк бер табын ясыйлар»[1]. Бу күренешләрдән табын артында утыручы һәрбер кешенең аның урынына карап ыруг тормышындагы вазифасын билгеләү кыен түгел. Өзектән күренгәнчә, Г. Ибраһимов бик вак кына әйберләргә дә игътибар итеп, кунакларның утыру тәртибен чынбарлыкка якын итеп сурәтләргә омтылган. Фактография, укучыга тирәлекне вак детальләрдә күзалларга ярдәм итү – болар барысы да «Казакъ кызы»нда чагылыш тапкан натуралистик алымнар. Чөнки натуралистик романнарда да документализм, фактография, яшәешнең вак детальләрен мөмкин кадәр объектив чагылдыру омтылышы чынбарлыкны тасвирлауда дөреслекнең, төгәллекнең әһәмиятле гаранты булып санала. Г. Ибраһимов та казакъ халкының яшәешен, көнкүрешен тасвирлаганда сурәтләнә торган күренешләрнең фотосурәтен бирә. Әдип җәйләүдә яңа урынга күчкән бай гаиләнең өйне ни рәвешле киезләрдән коруын бик җентекләп, һәр детален нечкәләп сурәтли, тирмәнең эчке ягын биргәндә дә натуралистларча эш итә. Түбәндәге өзек шуны исбатласа кирәк: «…өйнең эчен рәтли башладылар. Идән – яшел чирәм иде. Иң уртасын кырып, учак – утбашы урыны ясалды. Аннан калган җиргә элек камыш чыпта, аның өстенә кара тузган киез түшәделәр. Андан соң яшелле-сарылы буялган, күбесе калайлы зур сандыкларны берәмберәм керттеләр. Өйнең иң түрендә аршын ярым чаклы ачыклык калдырдылар, бу – йортның хуҗасы, яки кадерле кунак урыны булачак. Моның ике ягыннан икешәр кат сандыкларны тезделәр. Алар өстенә, бөкләп, ак киезләр, атлас, ефәк юрганнар кат-кат булып өелде. Төн ягына караган ишектән кергәч, уң кулда, түргә якын, сандыкларга терәп, байбичәнең үзе өчен ятак куйдылар, андан түбәнрәк, ярым шкаф, ярым өстәл кебек нәрсә урынлашты. Монда чәй, шикәр, кадерле савытлар торачак. Ишекнең сул ягында, түргә якын, сандыкларга бәреп, икенче ятакны җирләштерделәр. Идәнгә тагы бер кат ак киез, аның өстенә

---

[1] Ибраһимов Галимҗан. Казакъ кызы. – М.: СССР халыкларының үзәк нәшрияты, 1924. – Б. 59.

палас җәелде, түрдәге кадерле урынга озын, кызгылт җонлы куй тиресе түшәлде»[1].

Без әсәрдә сурәтләнгән вакыйгалар, романда китерелгән кайбер тарихи мәгълүматлар аша дала халкының көнкүрешен рәсемдәге кебек бик ачык күз алдына китерәбез. Әсәргә карата филология фәннәре докторы Ф. С. Баязитова да үзенең бер мәкаләсендә: «…көнкүреш һәм йола үзенчәлекләренә гаять бай булган “Казакъ кызы” романында Г. Ибраһимов тугандаш казакъ халкының революциягә кадәрге дала тормышын сурәтли, казакъ халкына хас сүзләрне кулланып, әсәрнең милли колоритын тагын да арттыра»[2], ди.

Димәк, Г. Ибраһимов халыкның рухи һәм матди культурасын тирән белүче, гаять күзәтүчән, игътибарлы этнограф та булган икән. Этнографиягә, халык йолаларына караган сүзләрне, тәгъбирләрне әсәрендә уңышлы файдалануы шул хакта сөйли.

Әдип биредә тулы бер казакъ халкының катлаулы һәм бай тормыш күренешләрен бик нечкәләп тасвирлаган. Мисалга элек бай булып та, соңыннан бөлгән Биремҗан аксакал тирмәсенең сурәтләнешен карап узыйк. «Өй икегә бүленгән, ишектән аяк атлауга беренче бүлмәгә керәсең. Аның җир идәнендә ашалган пычрак салам, печән түшәүле. Болар өстендә яңа туган берничә бозау, унлап бәрән ята; болар авыр, төче ис таратканнар. Бу бүлекдән үтеп, эчке якда атлыйм дигәндә, бик зур, тәбәнәк мич. Андан үткәч, түр бүлмәгә чыгасың. Аның бөтен җире диярлек агач сәке белән капланган. Сәкенең өстенә киез җәелгән, стена буена сандыклар, юрганнар, мендәрләр тезелгән. Өйнең стеналары кара-кызгылт балчык белән сыланса да, ахрысы күптәнге эштер, инде буй-буй булып ярылганнар. Стенаның сул ягына берничә агач кадалган, боларда камытлар, йөгәннәр, иярләр элүле тора»[3]. Әдип биредә дә фотографизм принцибына нигезләнгән натурализм алымнары белән эш итә. Фактография, детальләштерү ысулларыннан уңышлы файдаланып, ул әсәрдәге һәр күренешне җанлы итеп укучы күз алдына китереп бастыра. Шулай ук мәҗлесләр, бәйрәмнәр, хәтфә келәмнәргә утырып, көмеш самоварлардан чәй эчүләр, һәртөрле ашамлык-эчемлекләр повестьта ничәшәр битләр буенча түкми-чәчми тасвирлана. Г. Ибраһимовның бу чор иҗатында натуралистик алымнарның мул

---

[1] Ибраһимов Галимҗан. Казакъ кызы. – М.: СССР халыкларының үзәк нәшрияты, 1924. – Б. 101.

[2] Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – Б. 219.

[3] Ибраһимов Галимҗан. Казакъ кызы. – М.: СССР халыкларының үзәк нәшрияты, 1924. – Б. 131.

бирелүенә профессор Р. Бикмөхәммәтов та игътибар итә: «Своеобразие рассказов Ибрагимова, …объясняется также и молодостью татарской прозы, которая на первом этапе своего развития закономерно тяготела к этнографизму, описательности, была отмечена известными чертами натурализма»[1].

Димәк, «Казакъ кызы»нда халыкның яшәеше, көнкүреше аның этнографиясе натуралистик алымнар ярдәмендә ачылган.

Галимҗан Ибраһимовның инкыйлабтан соң язылган «Тирән тамырлар» романында натуралистик алымнарның әдәби-эстетик вазифасы бик тә зур. Роман 1926 елның башларында язылып бетсә дә, аны каралама хәленнән яңадан күчереп, нәшриятка тапшыру эше тоткарлана. 1928 елның ахырларында байтак төзәтүләр ясагач кына, басылып чыга. Әсәрнең үзәгендә егерменче еллар татар совет әдәбияты өчен хас конфликт – сыйнфый көрәш идеясе ята. Үз чоры өчен актуаль дип исәпләнгән проблема куелганлыктан, «Тирән тамырлар» романы дөньяга чыгу белән, матбугатта аның турында бер-бер артлы тәнкыйть мәкаләләре басыла. Г. Гали, Г. Толымбайский, Г. Нигъмәти һәм башка тәнкыйтьчеләр «Тирән тамырлар»ны татар дөньясында барган сыйнфый тартышларны күрсәтү ягыннан игътибарга лаек иҗтимагый яңгырашка ия әсәр дип кабул итәләр. Посттоталитар дәвернең күренекле тәнкыйтьчесе Гали Халит та романны уңай бәяли. Г. Ибраһимов иҗатын бик җентекләп өйрәнгән академик Мансур Хәсәнов та «Тирән тамырлар» романын социалистик реализмның нигез ташларын салган күренекле әсәр дип бәяли.

XX гасыр азагында, үзгәртеп кору дигән еллар килгәч тә, «Тирән тамырлар» романы яңача яктыртыла башлады. Әхмәт Сәхапов фикеренчә, «Тирән тамырлар» – татар милләтенең иҗтимагый тетрәнүләр, фаҗигалар аша инкыйразга килүен символ-киная ярдәмендә ачып биргән әсәр[2]. М. Җәләлиева да «Тирән тамырлар» – «татар милли тарихын, аның заманнар агышында кичереп килгән фаҗигасен иңләп алган әсәр»[3], ди. Күренә ки, ике галим дә романның тирән фаҗига белән сугарылуына игътибар итә. Әхмәт Сәхапов исә, давыл вакытында тамырлары белән йолкынып ыргытылган имән образының символик-метафорик мәгънәсе бик тә тирән булуга, аның татар халкын инкыйразга илтүче символ икәнлегенә басым ясый.

---

[1] Бикмухаметов Р. Галимджан Ибрагимов // Вместе с народом. – М.: Советский писатель, 1959. – С. 80.

[2] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты.– Казан: Мирас, 1997. – Б. 341.

[3] Җәләлиева М. Ш. Әдәбиятыбызның җырлы чишмәләре. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б. 30.

Мәгълүм ки, большевиклар, берьяктан, Октябрь инкыйлабын кан коюсыз, тыныч ысуллар белән башкарылды, дип күрсәтергә тырыштылар. Икенче яктан, шәхеснең үзен корбан итеп, канын түгеп, социалистик җәмгыять төзүен гадәти һәм кануни бер күренеш итеп аңлаттылар. М. Хәсәновның: «Ибраһимовның сыйнфый көрәш вакыйгаларын аеруча кискен, рәхимсез, кан коючан итеп сурәтләвенең тагын бер сәбәбе бар… Үткәндә кайберәүләрдә сыйнфый көрәш законнарын танымаска тырышу…көрәшсез һәм кан коюсыз гына гомумкешелек бәхетенә ирешү иллюзияләре белән юану бар иде. Ләкин …революция тирәнәя барган саен, бигрәк тә ул куйган мәсьәләләрне чишү граждан-нар сугышының канлы көрәш кырларына күчкәч, андый иллюзияләр белән агуланган кешеләр, караңгы төндә учак ялкынына кунып, көйгән күбәләк хәлендә калдылар… Шәйбәк картның язмышы моның бик гыйбрәтле мисалы иде… ул көрәштә котылгысыз булган кан коюларны күтәрә алмый»[1], – дигән сүзләре безнең фикеребезне расласа кирәк.

Галимҗан Ибраһимов революция дәверендәге сыйнфый каршылыклар белән тулы булган бу вакыйгаларның асылын, билгеле, яхшы аңлаган. Коммунистик идеология хөкем сөргән елларда тәнкыйтьчеләр әдипнең «Тирән тамырлар» романына социалистик реализм эстетикасы таләп иткәнчә бәя бирү белән чикләнделәр, аның эчкәрәк яшеренгән, совет режимына тәнкыйди карашлар белән сугарылган өлешен күрмәмешкә салыштык. Безнең уебызча, әсәрнең икенче бер катламында, Г. Исхакыйның «Дулкын эчендә» (1920) драмасы кебек, Г. Ибраһимов та Октябрь инкыйлабының Россия халыкларына, шул исәптән татар милләтенә коточкыч афәтләр алып килүе турында «Тирән тамырлар» романында ачынып сөйли. Әмма совет режимына карата тәнкыйть сүзләрен автор турыдан-туры белдермичә, геройлар авызыннан сөйләтә. Авылдагы, шәһәрдәге большевиклар сәясәтенең канлы вакыйгаларына шаһит булган Зифа әби юкка гына түбәндәге гаепләү сүзләрен әйтми: «Анда кая карасаң – үлем, кая карасаң – кан…»[2]

Әйткәнебезчә, совет чорындагы тәнкыйтьчеләр Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романын социалистик реализм әдәбиятының нигез ташларын салучы беренче күренекле әсәр дип бәяләделәр. Чыннан да, роман реалистик фикерләүгә корылган. Әмма реалистик әсәр буларак

---

[1] Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – Б. 144–145.

[2] Ибраһимов Г. Тирән тамырлар. (Тугры сүз). Хикәя. – Казан: Татарстан дәүләт нәшрияты, 1928. – 123 б. («Тирән тамырлар» романыннан мисаллар монографиянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелеп барыла).

ул бик тә үзенчәлекле: башыннан азагына кадәр натуралистик тасвир-сурәтләр белән үрелгән.

Ләкин бүгенгә кадәр әле бер генә тәнкыйтьченең дә романдагы натурализм элементларына игътибар иткәне юк. Октябрь инкыйлабына кадәр үтә нечкә зәвыклы сүз остасы, романтик Г. Ибраһимов егерменче елларда большевистик идеология тудырган татар халкы яшәешендәге фаҗигале күренешләрне, иҗтимагый-сәяси вакыйгаларны реалист язучы буларак натуралистик сурәтләр чолганышында тасвирлый башлый. Шул рәвешчә, автор әсәрнең беренче җөмләсеннән үк укучыны афәтләр белән тулы авыл һәм шәһәрдәге социализм төзү дөньясына алып кереп китә. «Тирән тамырлар» романы үтерелеп ташланган Фәхринең Яманкул чокырында табылуы белән башлана. Әлеге фаҗигане әдип түбәндәгечә сурәтли: «Аның йөзе изелеп, канга баткан, баш сөяге ватылган, маңгае, чигәләре буй-буй җимерелгән, мие сары аксылланып тышка актарылган, муены, сул як кулбашы канлы туфрак белән укмашып беткән иде. Янында ук зур, калын тимер кендек тә табылды. Моның нечкә башы бөтенләй кара канланып каткан иде» (6 б.).

Сыйнфый көрәш заманы һәм аның корбаны коммунист Фәхри образы белән әсәр башында ук әнә шул рәвешле бирелгән натуралистик тасвирлар аша очрашасың. Кылынган җинаятьнең фаҗигаи дәһшәтен тулы итеп укучы күз алдына китерү өчен, Г. Ибраһимов кайта-кайта кешенең анатомиясе белән бәйле натуралистик тасвирларга мөрәҗәгать итә. Суд процессы вакытында Гыймади картның: «Бите, муены кан эчендә. Баш сөяге каерылып ачылган. Йөзе эштән чыккан» (188 б.), дигән сүзләре шуны раслый. Шуңа охшаган куркыныч картина белән Э. Золяның «Жерминаль» романында да очрашабыз. «Шаваль не успел отскочить и упал с разбитом лицом, с размозженным черепом. Мозг брызнул в кровлю галереи; из широкой раны полилась алая струя и побежала, как быстрый ручеек. Тотчас натекла лужа крови…»[1] Димәк, Г. Ибраһимов иҗатындагы кайбер натуралистик тасвирлар классик француз натурализмы үрнәкләренә якын тора, дип әйтә алабыз.

Шушыңа охшаш эпизод Л. Андреевның «Асылган җиде кеше» әсәрендә дә бар. Анда, үткән вакыйгалар, түбәндәгечә министрның хәтеренә төшә: «…и бомбы рвали на клочки тело, разбрызгивали мозг по грязным кирпичным стенам, вышибали зубы из гнезд»[2].

---

[1] Золя Э. Жерминаль. Соб. соч. в 26-и т-х. Т. 10. – М.: Художественная литература, 1963. – С. 536.

[2] Андреев Л. Рассказ о семи повешенных // Соб. соч. – Т. V. – СПб.: Шиповник, 1909. – С. 132.

Өзекләрдән күренгәнчә, «ми чәчрәп чыгу» күренешен бирү, куркыныч картина тудыруның дөнья әдәбиятындагы натурализмның аерылгысыз бер өлешен тәшкил итә икән.

Автор татар хәятының тарихи һәлакәтен, бу чор өчен хас кешелексез гамәлләрне, чуалган гадәт-йолаларны Фәхринең үлеме аша сурәтләп бирә. Әдип: «Яманкул чокырында Фәхринең үле гәүдәсе табылды», – дип коры информация генә биреп үтмичә, ә бу үтерелүнең кыргый ысуллар белән башкарылуы турында да җентекле тасвир бирә. Г. Ибраһимов шундый куркыныч күренешне гәүдәләндерә ки, илдә социалистик мөнәсәбәтләр урнаштырырга омтылган советлар экспериментының канлы нәтиҗәсен тулы итеп күз алдына китереп бастыра. Укучы, әйтерсең, роман түгел, ә җинаятьне тикшерүнең беркетмәсен укый. Бу очракта да әсәр тукымасына натуралистик төгәллек белән гәүдәләнгән детальләр, кешене шәхес итеп түгел, ә тупас материянең бер кисәге итеп сурәтләгән тасвирлар килеп керә. Мондый тасвирлар бирү исә әсәрнең тәэсир итү көчен тагы да арттыра. Шул дәвернең кырыс сәясәтен һәм рәхимсез чынбарлыгын тәэсирле итеп укучы аңына җиткерә.

«Большевиклар корал көче белән хакимиятне үз кулларына алуга ирешсәләр дә, халыкка кан һәм үлемнән башка нәрсә китермәделәр»[1], дигән фикерне әнә шундый натуралистик эпизодлар аша ачып бирә. Әйтергә теләгән фикерләрен тагы да үтемлерәк итү өчен әдип хикәяләү барышында натуралистик тасвирларны әсәрдә мул куллана, еш кына ул аларны бүлектән бүлеккә кабатлап, яңа төсмерләр белән баетып бирә. Җан өшеткеч вакыйгалар тасвирлары романның буеннан-буена сузылып килә.

Колониаль бәйлелектә яшәүче татарларга XX гасыр башында тормыш итү авыр булган. Ирек һәм җир юклыктан баш күтәрергә омтылган татар халкы төрлечә эзәрлекләнгән, төрмәләрдә черетелгән, дар агачларына асылган, җәзаланган. Бу хакта язучы аны өлкән буын вәкиле Җиһанша карт исеменнән бәян итә. Җиһанша образы ярдәмендә автор 1905 ел вакыйгаларына, крестьян кузгалышларына да туктала. Роман тукымасына 1905 елдагы крестьян восстаниесе вакытында Фәхринең этисен кое баганасына асып үтерү күренешен кертеп, Г. Ибраһимов милли-иҗтимагый идеаллар өчен татар халкының бик күп асыл ирегетләренең корбан булуын сурәтләп үтә. Октябрь инкыйлабына кадәр үк Беренче рус революциясе чорында җир өчен баш күтәргән Тимершаны самодержавие ялчыларының ничек җәзалап үтерүе турында язучы түбәндәге натуралистик тасвирны бирә: «Аны башта ук

[1] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. – Казан: Мирас, 1997. – Б. 330.

эләктереп алдылар да кое баганасына аягыннан югары таба асып куйдылар. Бите, башы кан, ике кулы сынып, салынып торалар… әфисәр үзенең үткен кылычы белән Тимершаның тәненнән итләрен телгәли дә тоз сибә, телгәли дә тоз сибә…(34 б.) Шуннан яшь әфисәр кызып сүгенде дә, штык белән Тимершаның эчен каерып җибәрде. Аннан эчәгеләр, каннар агып, Тимершаның авызына, йөзенә, кулбашларына бөтен гәүдәсенә буядылар» (35 б.).

Күренә ки, әлеге җан тетрәткеч җәзалау күренеше кешенең анатомиясенә бәйле натуралистик сурәтләр ярдәмендә бирелгән. Әдип руслар һәм татарлар өчен уртак дип исәпләнгән бер дәүләттә – Россиядә изелгән милләт вәкилләренең, шул исәптән татарларның, кыйналу, сугылу, кан кою кебек вәхшәттән башка берни дә күрмәгәннәрен менә шундый натуралистик алымнар ярдәмендә ассызыклый. Милләт өчен игелекле гамәлләр кылырга сәләтле татар кешеләренең шулай вәхшиләрчә һәлак ителүләренә авторның йөрәге әрни. Моның ачы фаҗигага икәнен укучыга җиткерү өчен, язучы, теләсә-теләмәсә, ямьсез, куркыныч итеп бирелгән натуралистик сурәтләргә мөрәҗәгать итәргә мәҗбүр була. «Тирән тамырлар» романында Г. Ибраһимов Кеше дигән олы затның совет режимы шартларында бары тик кан саркып торучы матдә кисәге дәрәҗәсенә җиткерелүен бик дөрес тотып ала. Әсәрдә «канлы бишмәт» сурәтенең – ундүрт, «канлы кендек» образының җиде тапкыр кабатлануы үзе генә дә бу фикерне расласа кирәк. Г. Ибраһимов 1919 елда ук үзенең бер мәкаләсендә: «…иҗтимагый азатлык та кан эчендә туды…»[1], – дип язган иде. Мөгаен, бу очракта автор революция илне канга батырды, дип әйтергә телидер. Гомумән алганда, «Тирән тамырлар» романында «кан» һәм «канлы» сүзләре 96 мәртәбә кабатлана. Хикәяләү барышында күп кенә битләрдә «кан» сурәте кешенең үлеменә бәйле рәвештә бирелә һәм һәр фаҗигале вакыйганың тамыры сыйнфый көрәшкә барып тоташтырыла. Социализм төзүнең канлы үлем, мәетләрдән торганлыгын Г. Ибраһимов куркыныч натуралистик тасвирлар ярдәмендә гәүдәләндерә.

Гражданнар сугышын яктырткан «Яңа кешеләр» (1920) драмасында да Г. Ибраһимов сыйнфый көрәш мотивларын чагылдырганда «кан» эпитетына мөрәҗәгать итә. Натуралистларча бирелгән кан сурәтләре драма геройлары арасындагы конфликтның большевиклар тарафыннан көчләп тагылган сыйнфый көрәшкә барып тоташканлыгын аңларга булыша. Әсәрдәге революция тарафдарлары хаклыкны көч белән генә урнаштырып була дип уйлыйлар. «Тирән тамырлар»га шул заман күз-

[1] Кызыл Армия. – 1919. – 7 ноябрь.

легеннән чыгып бәя биргән академик Мансур Хәсәнов та: «“Яңа кешеләр”дә сыйнфый көрәшнең кискенлегенә, рәхимсез булуына…һичбер төрле кан коюлар алдында да тукталып калмаучан сыйфатына аеруча басым ясала»[1], – дип, романдагы сыйнфый көрәшнең кан түгүсез була алмавына басым ясап үтә. Шәйбәкнең: «Әй, туган! Син тагын кан түккәнсең!» – диюенә, Батырхан: «…Башка юл юк…» дип, кан түгүнең законлы күренеш икәнлеген яклый. Шулай да, ислам дине кануннары нигезендә тәрбияләнгән авылның өлкәнрәк кешеләре җимерергә, ватарга, үтерергә ыргылып торган революцион яшьләрне яман адымнардан тыеп торалар. Алар мәгънәсез кан коюны берничек тә аклап булмый торган гөнаһлы эш дип саныйлар.

«Кызыл чәчәкләр»(1921) повестенда да 1917 елгы Октябрь түнтәрелеше алып килгән байтак кына канлы вакыйгалар чагылыш таба. Ә. Сәхаповның «Г. Ибраһимовның “Кызыл чәчәкләр” повесте… татар милләте эчендә ике дошман лагерьнең кан коюын тасвирлауга корылган булуы белән дә үзенчәлекле»[2], – дигән фикере дә шуны ассызыклый. Әйе, әсәрдә революция өчен үзләрен корбан итүчеләр, төрле фронтларда кан түгеп йөрүче ир-егетләр турында күп сөйләнә. Ләкин «Кызыл чәчәкләр» әсәрендә Г. Ибраһимов миллионнарның, шул исәптән меңләгән татар егетләренең революция өчен түккән каннары турында сөйләгәндә, «Тирән тамырлар» романындагы кебек натуралистик тасвирлар белән бирми. Бары тик Гали кебек революцияне кабул итмәгән бай улларының кансызлыгын, сугыш кырында канга батып, урталай өзелгән килеш аунап яткан яралыларны күрсәткәндә генә натурализм элементларына мөрәҗәгать итә. Язучының бу әсәрендә азатлык, революция өчен түгелгән Шаһбаз, Солтан, Гыйлаҗилар кебек көрәшче геройларның каны романтикларча кызыл чәчәкләр сурәте белән символлаштырыла һәм фарсы-таҗик шагыйре Гомәр Хәйям робагыйларындагыча фәлсәфи эчтәлек белән баетыла. Бу турыда галимә М. Җәләлиева да: «…геройларны автор кызыл чәчәкләргә тиңли, кызыл чәчәкләр – революциянең газаплы корбаны Шаһбаз канын, миллионнарның әрәмгә киселгән җанын күрсәткән эре сурәт булу белән бергә, бабаларның бәйсезлек өчен көрәштә коелган канын чагылдыра торган символ ул»[3], – дип әйтеп үтә.

Әдәбиятчы Альберт Яхин исә, кызыл чәчәкләр – ул тугрылык, дуслык, дигән фикердә. «Дуслык, – ди ул, – киләчәктә кызыл чәчәкләр

---

[1] Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – Б. 143.

[2] Сәхапов Ә. Исхакый һәм ХХ гасыр татар әдәбияты.– Казан: Мирас, 1997. – Б. 314.

[3] Җәләлиева М. Ш. Әдәбиятыбызның җырлы чишмәләре. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б. 25.

кебек бөтен илгә җәеләчәк. Ә кызыл орлыклар? Бу орлыкларны Солтаннар, Шаһбазлар, Гыйлаҗилар дуслыгы дия алабыз. Кызыл чәчәкләр дә шул орлыклардан тишелеп таралачак. Дусларның икесе җир астында инде, ләкин әсәр ахырында без яшьләр дуслыгын күрәбез. Яңадан тишелеп чыккан чәчәкләр – шулар»[1].

Каннан үсеп чыккан чәчәк образы белән рус язучысы Л. Андреевның «Ачлык патша» әсәрендә дә очрашабыз: «Оттого, что на моей крови вырастут цветы, и я уже вижу их. У одной богатой и красивой дамы я видел на груди алую розу – она и не знала, что это моя кровь»[2].

Революция өчен көрәшкән каһарманнарның каныннан үсеп чыккан образ – метафора Габделгазиз Монасыйпның «Таранчы кызы яки Хәлимнең беренче мәхәббәте» (1918) әсәрендә дә күзәтелә. Моңа игътибар юнәлтеп Р. Ганиева болай ди: «Җинәстә – үз халкын Кытай яулап алучыларыннан азат итү өчен шәһит киткәннәрнең каныннан үсеп чыккан чәчәк итеп күзаллый»[3].

Әлеге «кан – чәчәк» образы Газиз Гобәйдуллинның «Кызыл гөлләр ничек яратыла?» (1929) хикәясенә дә килеп керә. Анда ханнарның гөл бакчаларында үсүче кызыл гөлләр гади кешеләрнең җир өстенә аккан кызыл каннары белән сугарылган, үзебезгә гөл бакчалары үстерер өчен «үзебезнең авылларыбызны, басуларыбызны дошманнарыбызның каннары белән сугарырга кирәк»[4], дигән фикер үткәрелә.

Әлеге Хәйямнан килгән традиция алга таба М. Җәлил һәм Х. Туфан иҗатларында да дәвам иттерелә, Ватанга мәхәббәт, гомумкешелек идеяләре белән баетыла («Чәчәкләр», «Кызыл ромашка», «Сөйли торган материя»). Аларда Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр» повестендагы сыйнфый көрәшләрдә Җир-Анага тамган, түгелгән кан, аннан үсеп чыккан кызыл чәчәкләр образының тамырлары Шәрекъ романтик шигърияте традицияләренә барып тоташа.

Октябрь революциясе, гражданнар сугышы һәм егерменче еллардагы әдәби әсәрләрдә канлы сыйнфый көрәш мотивына мөрәҗәгать итү традицион бер төс ала. Татар совет әдәбиятында «кан эстетикасына» бәйле натуралистик сурәт – образлар системасы барлыкка килә. «Кан эстетикасы» белән бәйле образлылык Һади Такташ шигырьләрендә еш күзгә чалына. Бу күренешкә күренекле әдәбият галиме Хатип Госман да игътибар иткән. Шагыйрьнең «Җир уллары трагедиясе»нә (1921) кара-

---

[1] Яхин А. Г. 6–7 классларда татар әдәбиятын укыту. – Казан: Мәгариф, 1993. – Б. 40.

[2] Андреев Л. Царь Голод // Соб. соч. – Т. V. – СПб.: Шиповник, 1909. – С. 30.

[3] Ганиева Р. Татар әдәбияты: традицияләр, багланышлар. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2002. – Б. 66.

[4] Газиз Г. Хикәяләр / Төз. ред.: Р. Гайнанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – Б. 179.

та ул түбәндәге фикерне әйтеп калдырган: «Монда сурәт чараларының күпчелеге «ут», «кан», «үлем» кебек төшенчәләргә нигезләнгән сурәтләү чаралары 100 гә җитә, ягъни ул чаралар уртача һәр унбер юл саен кабатлана бара дигән сүз»[1]. Хатип Госман Идея белән Кабил образлары исеменнән әйттерелгән, кан белән белдерелгән эпитет-сурәтләрне дә санап чыга. Алар түбәндәгеләр: канга манчылган кәфен, канга баткан куллар, канлы күкләр, канлы Алла, канлы кодрәт, канлы төтен, үч алу, кан шәүләсе, кан елау (3 тапкыр), кан сыгу (2 тапкыр), каннардан гөлләр үсәр.

Такташ «Күктән сөрелгәннәр»ендә (1918) Газраилне:

> Канатының очларыннан каннар тама;
> Канга баткан зур күзләре уттай яна[2], –

дип сурәтләсә, «Нәләт»(1922) шигырендә исә, «канлы ил», «канлы ай», «канлы пәрдә», «канлы дар», «канлы төтен», «канлы бәйге», «канлы яшь» кебек сурәтләрдән файдалана. «Кан» эпитеты күп кенә әдәби әсәрләрнең исемнәренә килеп керә (Һ. Такташ – «Кан эчендә туган яшьлек», Ш. Бабич – «Кан шәүләләре», Ш. Усманов – «Канлы көннәрдә», һ. б.).

Октябрь революциясен «кан» сурәте белән янәшә куеп бирү башка язучылар иҗатында да традицион алым булып китә. Мәсәлән, К. Нәҗминең имажинистларча язылган «Таш кала фаҗигасе» исемле зур күләмле әсәрендә Октябрь вакыйгалары «канлы гыйсъян» дип атала. Революцион үзгәрешләрнең илне, Россия империясендә яшәүче халыкларны, шул исәптән татар милләтен канга батырып бөлдерү, талау, бәхетсезлекләр китерү кануни төс рәвешен ала.

Алда искәрткәнебезчә, большевизм идеологлары революция кан түгүсез генә башкарылмый дигән фикерне куәтләделәр; ә кан коюның кешелеккә каршы юнәлдерелгән булуы турында язучылар ээрлекләнделәр. Кызыл гвардия вәхшәтеннән Башкортстанның канга батырылуы турында язган өчен күренекле татар-башкорт шагыйре Шәехзадә Бабич гомере белән түләде. Большевикларның «кызыл террор»ыннан Башкортостанның ничек итеп кан диңгезенә батырылуы, асу-кисүләргә дучар булуы хакында Шәехзадә Бабич түбәндәге юлларны язган иде:

> Дутов яклы булдык шуның өсен,
> Большевиктәр таптап килгәнгә,
> «Красный гвардия» сиктән сыгып,
> аскан, кискән, ваткан, ярганга…

---

[1] Хатип Г. Олы юлга чыкканда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – Б. 19.

[2] Һади Такташ. Күктән сөрелгәннәр // Әсәрләр: 3 томда.– Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. – I т. – Б. 42.

Кайһыбыззы биктәп төрмәләргә,
Кайһыбыззы нахак атканга…
«Красный гвардия» вәхшәтендән
Башкортостан канга батканга!..[1]

Әйткәнебезчә, бу юллар Бабич өчен бик тә кыйммәткә төштеләр. Үткен теле, сатирасы, большевикларга каршы юнәлтелгән тәнкыйте өчен Кызыл Армиянең Смоленск полкы солдатлары, Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романындагы Хәбип белән Бирәхмәт кебек, Шәехзадә Бабичны ат койрыгына бәйләп, җирдән сөйрәтеп, өстерәтеп йөрткәннән соң, гомеренең соңгы минутларында күзен дә актарып чыгарып, вәхшиләрчә үтерделәр.

Галимҗан Ибраһимов үзенең «Галия» мәдрәсәсендә укыткан талантлы шәкертенең шулай ерткычларча җәзаланып үтерелүен җиңел кичермәгәндер, хәтереннән чыгармагандыр дип уйларга кирәк. «Тирән тамырлар» романына Бабичны үтерүгә охшашлы кеше җанын һәм тәнен мәсхәрә итүгә бәйле натуралистик эпизодларның кертеп җибәрелүе очраклы булмаса кирәк. Гражданнар сугышы вакытында комсомол егет Бирәхмәтнең ат койрыгында өстерәлеп җан бирүе әсәрдә түбәндәгечә сурәтләнә: «Ат ни эшләргә, кая барырга белмичә, туры килгән бер йортка керә башлады. Арканына тагылган мөгаллимнең канлы башы капка баганасына килеп уралды. Ат бер омтылды – ала алмады, тагы омтылды – тагы ала алмады, шундагы кечкенә этнең өрүеннән куркып, өченче тапкыр омтылган иде – баш, ике баганага кысылып, өзелеп калды. Бирәхмәт белән Хәбипнең гәүдәсен өстерәп, айгыр азбарга чапды» (99 б.). Кешеләр тарафыннан кылынган вәхшәтне күрсәтер өчен автор әнә шундый җан өшеткеч натуралистик тасвирларга мөрәҗәгать итә.

Шулай итеп, язучыларның инкыйлабтан соңгы иҗатында кан сурәте фаҗигалелек, ямьсезлек эстетикасына бәйле образ буларак кулланыла башлый. «Тирән тамырлар» әсәрендә дә Г. Ибраһимов, совет чоры иҗтимагый яшәешенең коточкыч күренешләрен тасвирлау өчен, кан образы белән бәйле натуралистик сурәтлелектән файдалана, ягъни сүз сәнгатенең ямьсезлек категориясенә таянып эш итә. Натуралистик алымнар куллану исә әдипнең сәнгатьчә фикерләвен матурлык эстетикасыннан читләштерә. Бу турыда Т. Родина да «Натурализм – искусство, максимально выходящее за пределы традиционный эстетической

[1] Бабич Шәехзадә. Зәңгәр җырлар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – Б. 458.

сферы. Его не манят красота и гармония – его влечет правда»[1], – дип әйтеп уза.

Революция дәверенең сыйнфый бәрелешләрен автор, адым саен диярлек кан сурәте белән бәйле натуралистик алымнар аша укучы аңына сеңдерә бара. Мәсәлән, сәнәк фетнәсе көннәрендә, Зифа әби авылга ризык эзләп баргач күргән бер вакыйга әдип тарафыннан түбәндәгечә сурәтләнә. «Кызу тиле кан миләренә йөгерде. Барысы, бер-берен тап-тап, ни эшләгәннәрен белмичә яшь егеткә ташландылар. Таяклар, күсәкләр белән сугарга, аяк белән башын, күкрәген изәргә омтылдылар. Ләкин егет үзен югалтмады… (97 б.) Үзенә һөҗүм иткән калайлы крәстиәнгә наганы белән кизәнеп, яңагын ватты, тешләрен җимерде. Тагын берничәсенә сугып яра ясады. Ләкин бу – күзен кан баскан, котырган крәстиән явын җиңәргә ялгыз егетнең көче җитә алмады. Фетнәчеләр белән урам тулды, йорт тулды, өй тулды. Ни эшләгәннәрен, кемне ни өчен кыйнаганнарын онытып, егетне эштән чыгарып, изеп ыргыттылар» (98 б.).

Революцияләр алып килгән афәтләр заманында язучылар кешеләрнең канын кою, сугыш һәм җимерү хәрәкәтләрен күрсәтүгә зур урын бирделәр. Революция заманы алып килгән вәхшилек күренеше кешенең физиологиясенә бәйле рәвештә түбәндәге мисалда өч мәртәбә кан сурәте ярдәмендә куркыныч итеп гәүдәләнгән: «Аның кулы, аягы сынды, башы изелде, эчәгеләре агып чыкты. Идән кара кан белән тулды. Әллә ничә мужикның кулы, җиңе, итәге канга буялды. Ләкин моңа гына канәгатьләнә алмадылар. Теге калайлы адәм… сынган кулыннан тартып, әле үлеп җитмәгән канлы гәүдәне урамга өстерәде» (98 б.).

Әдип «Тирән тамырлар» да татар милләтенә күп физик һәм рухи газаплар, күз яшьләре алып килгән Татарстандагы ачлык елларындагы фаҗигаләргә дә тукталып үтә. Ачлык белән бәйле вакыйгаларны сурәтләгәндә дә автор натуралистик алымнарга өстенлек бирә. Әмма бу очракта автор натурализмның биологизмга, физиологиягә бәйле төренә түгел, ә фотография ысулы белән бирелгән төренә мөрәҗәгать итә. Мисал китерик: «Йөзләре кибеп саргайды. Тәннәрендә ит әсәре калмады. Кара-саргылт җыерчыклы тиреләре кечкенә, нечкә сөякләренә ябышып катты. Алар хәзер җыерчык битле, җитмеш яшьлек кечкенә карчык кебек күренәләр… Бирсәң сүзсез чәйнәп йотлыгалар, булмаса, дәшми-тынмый, …бөгәрләнеп ята бирәләр» (92 б.).

---

[1] Родина Т. Натурализм и антинатурализм // Вопросы эстетики. Вып. 9. – М.: Искусство, 1971. – С. 151.

Ачлыктан интеккән, кипкән-корыган, яшәүгә өмете калмаган кешеләрнең фотографларча сурәтләнгән рәсеме белән «Адәмнәр» повестенда да очрашкан идек. Димәк, әдип ач кешеләрнең физиологик халәтен, яшәешкә битараф булып, үлем көтеп ятуларын сурәтләүдә бер үк төрле җөмләләрдән файдалана. Үз әсәрләрен кат-кат эшләргә күнеккән язучы тикмәгә генә ачлык газапларын, реаль чынбарлыкта булганча, охшаш сурәтләмәгәндер.

Югарыдагы өзекләрдә Г. Ибраһимов натурализмның биологизмга караган төрен кулланса, әсәрдә натурализм-фотографизм үрнәкләренә дә мисаллар шактый. Хәзер шуларның кайберләренә тукталыйк. Әдипнең бүлмә эчен җентекләп тасвирлауга аерым игътибар бирүе башка әсәрләрендә дә бар. Ул биредә дә әлеге иҗат алымына турылыклы булып кала. Мәсәлән, Шәрәфинең бүлмә интерьерын түбәндәгечә сурәтли: «Зур, киң бүлмә үзенең тәртибен бөтенләй югалткан. Ятакта ак мендәрләр, зәңгәр одеаллар өстендә авылның тузган чикмәннәре, начар бишмәтләре, йон эшләпәләре ята. Тәрәзә төбенә бер шинель, ике бүрек ташланган. Язу өстәлендәге китаплар, кәгазьләр, яңа алынган гәзит-журналлар һәммәсе кочакланып күтәрелгәннәр дә почмакка, этажеркага өелгәннәр. Өстәл үзе идән уртасына күчерелеп, икенче кечкенә өстәл белән кушылып, аш табыны булганнар. Анда ашъяулык. Ашъяулык өстендә тәрилкәләр, пычаклар, кашыклар, икмәкләр, кыярлар, кәбестәләр, чынаяк чокырлары; иң уртада буы чыгып торган зур ак таш табак, аның эчендә тулы пилмән!» (145 б.)

Шушы эпизодта геройның көндәлек көнкүреш рәвеше, бүлмә эче бөтен ваклыклары белән фоторәсемдәгечә сурәтләнгән. Г. Ибраһимов Шәрәфинең тәртибен югалткан бүлмәсе аркылы иске тормышны җимереп, яңа җәмгыять төзибез, дип йөрүче Шәрәфиләргә бәя бирә. Алар төзиячәк тормышны ак мендәр өстенә ташланган тузган чикмән белән чагыштыра. Татар халкының милли психологиясен һәм аның үзенчәлекле милли үзаңын аңлаган әдип, илдәге иҗтимагый-икътисадый формациянең эволюцион үсешен өзеп, аны икенче бер радикаль система белән алыштыруны якламый[1]. Шушы фикерләрен исбатлау өчен натуралистик детальләр кулланып, Шәрәфи бүлмәсенең эчке күренешен тасвирлый.

Безнең уебызча, Г. Ибраһимов натуралистик эпизодлар аша шул дәвернең кискен борылышларын һәм фаҗигаләрен аңларга мөмкинлек тудыра. Әсәрдәге вакыйгаларны натуралистик тасвирлар чол-

[1] Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. Монография. – Казан: Мирас, 1997. – Б. 330.

ганышында бирү татар милләтенең шул чордагы һәлакәткә таба хәрәкәт итүен тулырак ачарга ярдәм итә. Ә. Сәхапов «Тирән тамырлар» романын «Татар милләтенең инкыйраздан һәлак булу ихтималын төрле әдәби формалар, сурәтләү чаралары ярдәмендә сиздергән…»[1] дип, Г. Исхакыйның «Ике йөз елдан соң инкыйраз» повесте белән бер дәрәҗәгә куя. Әлбәттә, Ә. Сәхапов хаклы. Ул әйткән «төрле әдәби формалар»га әдипнең натуралистик сурәтләү алымы да керә. Г. Ибраһимов татар халкының үткән тарихын, фаҗигасен төрледән-төрле натуралистик детальләр ярдәмендә ачып бирә. Билгеле, кайбер әдәби тәнкыйтьчеләр әдипләрнең үз әсәрләрендә натуралистик мотивларны куллануын бик үк өнәп бетермиләр. Шулай да натуралистик тасвирларның урынлы кулланылуы чынбарлыкны реалистларча гәүдәләндерүгә ярдәм итүен инкяр итеп булмый. Бу турыда В. А. Миловидов та «…упрек в описательности факто- и фотографизме, биологизации жизни человека и общества, предъявляемый натурализму, мешал увидеть в нем искусство со своим специфическим способом познания и отражения мира, со своими весьма сильными средствами художественного воздействия»[2], – дип искәртеп үтә.

Шулай итеп, «Тирән тамырлар» – үз чорының вату, сындыру асылын тасвир иткән реалистик әсәр»[3] һәм бу реализмны баету, аны тагын да үтемлерәк итү максатыннан романда натуралистик сурәтләүгә дә шактый урын бирелгән. Г. Сәгъдинең «…язучы үзенең әдәби карьерасын реализмнан башлады, иҗади эшчәнлегенең уртасында романтизмга атлады, ә аннары яңадан үзенең реалистик, хәтта кайвакытта натуралистик позициясенә кире кайтты»[4], – дигән сүзләре дә безнең фикеребезнең дөреслеген расласа кирәк.

Революцион тетрәнүләр, вату-җимерүләр, хаксызга кешеләрне асукисү, ачлык афәте белән газаплану әдипләрне үзеннән-үзе натуралистик алымнар куллануга этәрде, чөнки инкыйлаблар дәверендәге тормыш дөреслеге шуннан гыйбарәт иде. Фоат Галимуллин язганча, «реализм турында сүз барганда, аның бер табигый тармагы сыйфатында натурализм ысулы яшәвен дә онытмаска кирәк»[5] булды.

---

[1] Сәхапов Ә. Исхакый һәм ХХ гасыр татар әдәбияты. Монография. – Казан: Мирас, 1997. – Б. 341.

[2] Миловидов В. А. Романтический натурализм (Проблемы стиля) // Проблемы взаимодействия литературных жанров и стилей в зарубежной литературе XIX–XX вв. – Калинин, 1990. – С. 78.

[3] Җәләлиева М.Ш. Әдәбиятыбызның җырлы чишмәләре. – Казан, 2001. – Б. 32.

[4] Саади Г. Галимджан Ибрагимов и его литературное творчество // Вестник научного общества Татароведения. – 1928. – № 8 – С. 41.

[5] Галимуллин Ф. Әле без туганчы… – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 17.

Димәк, әдип романда кулланган натуралистик тасвирлар инкыйлаб алып килгән афәтләрне, шуның аркасында татар халкы кичергән газапларны күрсәтергә булыша, шул ук вакытта, Ф. Галимуллин әйткәнчә, реализмны баетуга да хезмәт итә.

Ә хәзер Г. Ибраһимовның «Татар хатыны ниләр күрми?» әсәренә тукталыйк. Әдип 1929 елда «Татар хатыны ниләр күрми?» әсәренең яңа вариантын яза. Биредә татар кызының ачы язмышы җан тетрәткеч күренешләр аша тасвирланып, шул сурәтләр эчендә Гөлбануның ачы фаҗигасе натуралистик алым белән язылган җөмләләр чолганышында бирелә. Әсәрдә татар крестьянының патриархаль тормышындагы гореф-гадәтләр, өйләнү, кыз бирешү вакыйгалары М. Җәләлиева әйткәнчә, «җентекләп хикәя ителә»[1]. Гомумән, сюжетның нәфислеге, табигать күренешләренең, укучының дулкынландыргыч вакыйгаларга уралып, гармоник сурәтләнеше әсәрдә чынбарлыкның тере картинасын тудыра.

Әсәрнең икенче бүлегендә Гөлбануны кияүгә бирү күренеше белән очрашабыз. Повестьның бу өлешендәге вакыйгалар натурализмның фотография төренә якын итеп тасвирлана. Күренекле тәнкыйтьче Г. Нигъмәти дә әсәрнең бу ягына игътибар итә: «Авыл бае Нуриның кызы Гөлбануны Шибай кантон улы Закирга бирәләр. Кияүгә бирү, ярәшү, элек кыз атасы йортында, соңра, килен төшереп, кияү йортында туй мәҗлесләре уздыру, шулардагы аш-сыйлар, бүләкләүләр, кода һәм кодачаларның кунакка йөрешүләре, кияү керү һәм килен төшү вакытларында күзәтелгән гадәтләр бөтен ваклыкларынача тере итеп бирелгәннәр»[2]. Чыннан да, Г. Ибраһимов татар халкына гына хас булган гадәт-йолаларны бөтен нечкәлекләренә кадәр сурәтләп, бер генә детален дә күз уңыннан төшереп калдырмыйча, нәкъ тормыштагыча бирергә омтыла, аерым очракта аның этнографик тасвирлары натурализмга да тартымлык күрсәтә башлый.

Алга таба әсәргә күз салсак, натурализмның биологик төренә дә мисаллар таба алабыз. Шундый мисалларның берсе – Сабира белән бәйле вакыйгада чагылыш таба. Ул гомере буе каты куллы иренең камчысын ашап яшәгән. Чөнки аның явызлыгы ире тарафыннан гына тыеп торылган. Туйдан соң, бәйдән ычкынган явыз эт шикелле, яшь килен өстенә ташлангач, Шибай яңадан кулына камчысын алырга мәҗбүр була. Әлеге күренеш тә әсәрдә бөтен барлыгы белән тулы килеш гәүдәләндерелә. «Шулай әрләп, хурлап, ахры гадәттәгедән катырак

---

[1] Җәләлиева М. Ш. Әдәбиятыбызның җырлы чишмәләре. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б. 40.

[2] Нигъмәти Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – Б. 66.

кыйнап ташлагандыр: Сабираның яулыгы ертылып, чәчләре тузды, телгәләнгән күлмәк эченнән яраланган, кара янган тәннәре чыкты: “Уф, уф… үләм… уф!…” – дип, тирләп, күбекле авызыннан телен салындырып, идәнгә егылды … Сабира бу кыйнаулардан бик күп газап татыды. Йөзе, күзе канланып, бите, башы ертылып, адәм күзенә күренергә оялырлык чаклары күп булды»[1]. Биредә язучы шулкадәр бәгырьсез Сабираны да, укучыда кызгану хисе уятырлык төгәл детальләр белән сурәтләгән. Әлбәттә, бу – күңел кайтаргыч күренеш. Ләкин әдипнең мондый картинаны бирүе урынсыз түгел. Ул Гөлбану килен булып төшкән гаиләнең эчке халәтен чагылдыру өчен кирәк. Бу үз чиратында Гөлбануның киләчәк язмышын билгеләүдә дә зур роль уйный. Аның үзен дә алга таба шундый ук язмыш көтә, вакытлар үтү белән Гөлбануны ире Закир кыйнап ташлый. Язучы бу вакыйганы да натуралистик алым белән тасвирлый. «…анасы ягыннан Закир төште, кечкенә соры күзләрен ерткычландырып, кулындагы дилбегәләре белән хатынына ыргытылды, кызып, үзен-үзе онытып, эштән чыгарганчы кыйнады да, күлмәкчән көенчә, ишектән типкәләп тышка, суык карга этәреп җибәрде, үзе шапылдатып ишекне япты.

Килённең башы әйләнде, ни эшләрен ачык белеп җитмәстән, тик нечкә күлмәкчән тәннең үзен-үзе суыктан саклап калырга теләве буенча, янәшә өйгә, Алтынбайларга йөгерде. …өлкән килен… Гөлбануның ертылган күлмәкләрен, яулык астыннан тузгып чыккан чәчләрен, шешенгән битен карап, ни барын, нигә кыйнаганлыгын сөйләтте» (449 б.). Бу кызганыч картина җанны тетрәтерлек итеп бирелгән. Шуңа да мондый натуралистик тасвирларны тәнкыйтьчеләр кабул итә алмыйлар: «Прикрываясь словами “правда жизни”, “жизнь, как она есть” и т. п. натуралисты рисуют грязные картины физиологических и психических извращений»[2], – дигән юллар шул турыда сөйли.

Алга таба Гөлбану бәхет эзләп сихерчегә бара. Күрәзәченең шомлы сүзләре яшь киленгә йөрәк тетрәткеч тәэсир ясыйлар, аның күңел күген караңгылаталар. Нәкъ менә шундый хәлдә аны ире Закир эзләп табып, тагын бер кат ерткычларча кыйный. Г. Ибраһимов бу эпизодны болай сурәтли: «…ишек төбендә, кулына атасы Шибай кантуннан калган иске каеш чыбыркыны тотып, Закир тора. Башы-аягы ялангач, җилкәсендә

---

[1] Ибраһимов Галимҗан. Татар хатыны ниләр күрми? Хикәя // Г. Ибраһимов әсәрләре. II т. – Казан: Яңалиф, 1929. – Б. 365 («Татар хатыны ниләр күрми?» хикәясеннән мисаллар монографиянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

[2] Буров А. И. Марксистко-ленинская эстетика против натурализма в искусстве // Вопросы философии. – 1950 . – № 1. – С. 132.

ак чикмән, йөзе, күзе усал ерткыч төсе белән каралып көйгән. Карчыкка бер генә карады, хәзер тиз генә сихерли алмавын күрде дә, ачу белән Гөлбануның чәч толымыннан өстерәп, ишеккә тартты:

– Шулаймы син?!… – дип, бусагага этәрде, шунда тибеп екты. Каеш чыбыркы белән күлмәкчән хатынны чаж-чож яра башлады. Үзе урысча катнаштырып, ямьсез, кара, пычрак сүгенде. Шулай ярып, алып чыгып китте» (465 б.).

Хатыны Гафифәне каты кыйнаган, аның үлеменә сәбәп булган ерткыч ир образы белән Шәриф Камалның «Уяну»(1909) хикәясендә дә очрашабыз.

«Мусаның тимер кебек куллары аның изү якасыннан эләктереп муеныннан кысты… Сул кулы белән ишек иягенә тотынган хәлдә, уңысы белән Гафифәнең изүеннән кысып аркасы белән ишеккә бәрде, әмма ишек ачылмады… Тагын әллә нинди бугаз хәрефләре чыгарып, ачуланган вәхши җанвар кебек мырылданып, икенче мәртәбә бәрде. Бу юлы ишек чалдырап ачылып китте. Артыннан ук тышкы якта, ачы һәм нечкә тавыш белән ыңгырашып илерү ишетелде. Гафифәнең тавышы иде»[1]. Биредә «вәхши хиссиятле» Мусаның исереклегеннән айнып, кеше буларак уянуы, вөҗдан газаплары аша үтеп, җүләрләр шифаханәсенә эләгүе, саташып бәргәләнүләре автор тарафыннан тирән психологизм белән импрессионистик алымнар ярдәмендә чагылыш таба.

Хатынын рәнҗетүче, газаплаучы залим ир Н. Думавиның «Алла тигезли» (1912) хикәясендә дә төп урынны алып тора. Әсәрдә сүз залим бер сәүдәгәрнең ничек итеп көмәнле хатынын ерткычларча кыйнап үтерүе һәм ахыр чиктә үзенең дә акылдан шашуы турында бара. Ирнең вәхшилеген, кыргый инстинктлар колы булуын ассызыклау өчен әлеге хикәядән бер өзек китереп үтик: «…мәзкүр исерек янә артыграк һөҗүм итте. Күз, борын, авызны тикшерү юк, кабахәт исерек кулы кая барса, шул җирен кыйный, әллә инде дошманга һөҗүм иткән төсле ябышкан иде. Мескинә аяк өсте тора алмады, егылды. Егылганнан соңра, сачыннан тотып, корсагына менеп басты. Исерек аяклары илә, ни кылганын белми, бар көче илә таптый иде. Мескинә һаман тормыш шулайдыр инде дип сабыр итә, тавышын чыгармый иде. Исерек һаман тукмады. Мескинәнең сачлары йолкынды, яулыгы ертылып бетте. Башыннан аккан кан күз яше белән бергә кушылып, йөзе кып-кызыл кан гына булды. Исерек тәмам арыды, әмма ханым тора алмый иде. Аның тормавына кабахәтнең янә каны кызып, сачыннан ишеккә таба

[1] Камал Ш. Сайланма әсәрләр. Өч томда. I т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 24.

өстери башлады. Ханым һаман сабыр итә иде, ишекне ачып, төрткәләп, мескинәне тышка атты вә үзе ишекне ябып, эчтән бикләп куйды»[1].

Җитлекмәгән бала ыргытып ерткыч ирне эзәрлекләү күренеше һәм кыйналган хатынның җәрәхәтле, канлы кыяфәте, йөрәк өзгеч илерүе хикәядә төрле төсмерләрдә биш-алты мәртәбә кабатлана. Кешенең көчсезлеген, кыргыйлыгын, үлем һәм саташуларын сурәтләгән бу натуралистик алым һәм экспрессионистик тасвир укучыда авыр тәэсир калдыра, декадентлык әдәбиятындагыча үзмаксатка хезмәт итә башлый.

Шәриф Камалдан аермалы буларак, Нәҗип Думавиның «Алла тигезли» хикәясендә көмәнле хатынын көн саен диярлек киеренкелектә тоткан, пычрак сүзләр әйтеп җәфалаган, ахыр чиктә аны үтергән каты куллы, азгын сәүдәгәр ир экспрессионистлардагыча тагын да ямьсез, шыксыз, куркыныч саташу, «кара юмор» элементлары, физиологиягә бәйле натуралистик авыр тәэсирләр ярдәмендә күз алдына китереп бастырыла[2].

Югарыда карап үтелгән өзекләргә аваздаш булган тагын бер мисалны «Татар хатыны ниләр күрми»дән китереп үтик.

«…чыбыркы сугуына туймады, битен-башын кочаклап бөтәрләнеп егылган Гөлбануның йөрәген, күкрәген аяк белән таптап изәргә омтылды. Шулай юл буенча изеп, кыйнап, чыбыркылап алып кайтты да өйнең идәненә, сәке буена ташлады…» (466 б.) Әлеге натуралистик алым белән язылган юлларны укыганда Гөлбануны кызганудан йөрәк кысыла, күзгә яшь килә. Үзең дә сизмәстән, аңа ничек булса да ярдәм итү турында уйлый башлыйсың. Биредә Гали Халит әйткәнчә, әдип «тормышның ачы хакыйкатен ышандырырлык итеп сурәтләүгә ирешкән»[3]. Вакыйгаларны «тормышчан дөреслеге белән сурәтләү»[4] әсәрнең башка урыннарында да бар. Мисалга Шибай карт үлгәннән соң аның малын бүлү күренешен китереп узыйк. «Уртанчы ул Фәсхи кул сугышына көчле булса да, исәп-хисап ягына бик сай иде. Талашып чыкты да, старостага барып, үзенә урын сорады. Авыл читендә фәкыйрьләр, атадан куылган, аерылган яшьләр арасында бирделәр.

Шунда, хәзергә ярар дип, читән алачык үрде; күршенең атын-арбасын алды да, берәү белән дә киңәшмичә, Шибай карт йортыннан зур амбар белән нечкә бүрәнәле сарык абзарын сүтеп ташыды. Бер буй читәнне каерып алды да, өстерәп китереп, алачыгы янына казыклар

---

[1] Думави Н. Алла тигезли // Мирас. – 2003. – № 10. – Б. 112.
[2] Ганиева Р. Нәҗип Думавиның иҗат сәхифәләре. – Казан: Отечество, 2003. – Б. 54.
[3] Халит Г. Татар совет әдәбияты тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – Б. 309.
[4] Шунда ук. – Б. 335.

кагып, терәп утыртты. Ындырдагы дүрт кибәннең иң зурысын шунда, яңа урынга илтеп өйде.

Аның төп исәбе – калган өч атның берсен эләктереп калу иде. Нукта алып, абзарга шул исәп белән кергәндә, Алтынбай аның якасыннан тотып туктатты. Пычакка-пычак килеп, икесе йорт уртасында, күршеләр күз алдында сугыштылар. Алтынбай яланбаш, ертылган күлмәкләре, муенга асып бәйләнгән кулы, канап шешенгән бите белән урамга чыгып акырды» (438 б.).

Әсәрдәге мондый картиналарны Г. Нигъмәти «…Шибай кантон үлгәч, аның байлык нигезе ничек җимерелүен, дәүләте ничек тар-мар килеп таралуын җентекләп биргән урыннар»[1], дип атый.

Г. Ибраһимов авылда яшәгән татар крестьяннарының тормыш-көнкүрешләрен, татар хатын-кызларының авыр язмышын натуралистик буяулар, үзенчәлекле детальләр ярдәмендә әнә шул рәвешчә тасвирлый.

Татар кызларының аянычлы язмышын татар халкының көнкүреше, гореф-гадәтләре белән бәйләп тасвирлау Мәҗит Гафуриның «Кара йөзләр» (1926) әсәрендә дә бар. Моны Мәсгут Гайнетдиновның әсәргә карата әйтелгән: «Рассказ обогащен бытовыми и этнографическими реалиями»[2], дигән фикере дә расласа кирәк.

«Татар хатыны ниләр күрми?» әсәрендәге натуралистик сурәтләр эчтәлекне ачуда, Гөлбануның ачы язмышын чагылдыруда, авылда яшәгән татар крестьяннарының гореф-гадәтләрен бирүдә билгеле бер күләмдә әһәмиятле роль уйный. Оста каләм иясе булган әдип бер генә урында да артык натуралистик җөмләләр кулланмый. Әсәрдә андый юллар бар икән, ул бик тәмен белеп, әсәр тукымасының кирәкле урынына гына кертеп җибәрелә. Шуңа да «Татар хатыны ниләр күрми?»дә Гөлбануның сурәтләнеше җанны тетрәтерлек, ә татар туеның тасвири манзарасы сокландыргыч булып килеп чыккан.

Г. Ибраһимовның Октябрь инкыйлабына кадәр язылган әсәрләренең тагын берсе – «Безнең көннәр» романы. Әсәр 1914 елда язып төгәлләнә һәм шул ук елны басыла да башлый. Ләкин ике табак чамасы басылгач, цензура тарафыннан туктатыла. Әсәр бары тик 1920 елны гына дөнья күрә һәм, Г. Ибраһимов үзе искәрткәнчә, 1914 елның кульъязма тексты буенча үзгәртүсез басыла. Шуңа күрә әдип китапның ахырына «1914–19 еллар» датасын куя. 1934 елда романның, яңа баштан карап төзәтелгән, икенче басмасы, соңрак – 1936 елда кайбер үзгәрешләр белән романның өченче басмасы дөнья күрә. Әлеге әсәр турында әдәбиятчы

---

[1] Нигъмәти Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – Б. 72.

[2] Гайнутдинов М. В. В тисках безвременья: классики 20-х гг. – Казан: 2002. – С. 29.

И. Нуруллин: «…татар әдәбиятында критик реализмны соңгы чигенә, иң югары ноктасына китерде»[1] дип, һич икеләнмичә яза. Галим белән килешкән хәлдә, Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» романында геройларын, аларны чолгап алган тормышны фотография ысулы белән натуралистларча гәүдәләндерүче реалист буларак чыгыш ясавын да әйтеп китәргә кирәк. Әсәрнең башында ук әдипнең чынбарлыкны натуралистларга хас булганча иң күңелсез, шыксыз, кара буяуларда укучыларга җиткерү омтылышы белән очрашабыз: «Зинданнар яңа тоткыннар белән тула, мәйданнарда үзенең шомлы кыяфәте белән күккә сузылган дар агачлары һәм иблис йөзле, кызыл якалы җәлладлар үзләреннең корбаннарын көтәләр»[2]. Әдип романның икенче басмасында әлеге күренешне тагы да шомлырак итеп, натуралистик детальләр белән баетыбрак бирә: «Зинданнар яңа тоткыннар белән тулалар, крәстиән яланнары, завод-фабрика урамнары үлекләр белән каплана, кан дәрья булып таша; караңгы төннәрдә, биек таш кирпеч койма белән чолганган тар, ябык мәйданнарда, шомлы төскә уралып, күккә таба сузылган үлем баганалары белән кызыл якалы, иблис йөзле палачлар үзләренең корбаннарын көтәләр»[3]. Өченче басмада да әлеге өзек үзгәрешсез кала.

Г. Ибраһимов натуралистларча фикер йөртеп, адәм баласының яшәеше буйсынган көнкүрештәге закончалыкларны ачарга тырыша. Геройларын чолгап алган мохитне, аяусыз язмыш кануннары тудырган шартларны укучыга бөтен дөреслегендә җиткерү өчен натурализмның беркетмә (протокол) принцибына нигезләнгән юнәлешен файдалана.

Әсәрдә вакыйгалар башланышы 1905 ел көзенә, ягъни бишенче ел революциясенең иң кызган вакытына туры килә. Башта революция хәрәкәтләрен читтән генә ишетеп яткан шәһәр, инде үзе дә кайный башлый. Андагы үзгәрешләрне, чынбарлык вакыйгаларын Г. Ибраһимов сурәтләү чаралары белән бизәп тормыйча гына, барлык күңелсез, шыксыз яклары белән натуралистларча тасвирларга омтыла. Зур совет энциклопедиясендә натурализмга хас булган билгеләрнең берсе ...в понятие натурализм включаются поглощённость отталкивающим, пошлым или скучным, прозаическим бытом, сосредоточение внимания на негативных фактах жизни...»[4] – дип күрсәтелә. Г. Ибраһимов

---

[1] Нуруллин И. XX йөз башы татар әдәбияты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1966. – Б. 216.

[2] Ибраһимов Галимҗан. Безнең көннәр. Роман. – Казан: «Өмид» ширкәте мәтбагасы, 1919. – Б. 6 («Безнең көннәр» романыннан мисаллар монографиянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

[3] Ибраһимов Галимҗан. Безнең көннәр. Роман. – Казан: Татгосиздат,1934. – Б. 7.

[4] Авессаломова Г. С. Натурализм / Большая советская энциклопедия. В 30-и т-х. – Т. 17. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – С. 319.

та әсәрнең кайбер урыннарында ямьсезлекне бизәп тормый гына укучы игътибарына тәкъдим итә.

Автор романның беренче бүлегеннән үк укучыны турыдан-туры революция вакыйгалары эченә алып керә, анда катнашучы персонажлар белән таныштыра: Зариф Булатов, Давыт Урманов, мөгаллим Кәрим Гайфи, мөдәррис Гали, һ. б. Әлеге геройларның да кайберләрен әдип тормыштан алып, документаль төгәллек белән әсәр сюжетына кертеп җибәрә. Әдипнең чынбарлык күчермәсен бу рәвешле бирүен Г. Нигъмәти дә искәртеп үтә. Ул болай ди: «…аның “мәдрәсәи Галия”се, каһарманнарның күп кенәсендә дә тарихи күрелгән шәхесләр натуралык дәрәҗәсендә точлык сакланып бирелгәннәр (мәсәлән, Гали Мөдәррис, Кәрим Гайфи һ. б. лар)». Чыннан да, «мәдрәсәи Исламия»дәге шәкерт җыелышына Г. Ибраһимов кайчандыр үзе укыган «Галия» мәдрәсәсе мөгаллимнәрен тулы биографиясе белән кертеп җибәреп, җанлы образлар тудыруга ирешкән. Шуларның кайберләренә әсәрнең икенче басмасыннан (беренче басмада юк, өченче басмада икенчедәге кебек) мисаллар китереп үтик. «…Кәрим Гайфи дигән бер мөстәбид мөгаллим бар. Бу адәм Истанбулда, Солтан Хәмид истибдадында тәрбияләнеп кайткан бер мәхлук, үзен галим диләр. Анысын белмим, әмма мөгамәләсе бик әшәке…»[1] «Мәдрәсәнең башы мөдәррис Гали хәзрәт чәчрәп килеп чыкты. Ул үзен егерме ел гомерен төрле мәдрәсәләрдә гыйлем алу юлына биргән кеше дип карый. Русиядә, Кышкар бетерде. Аннан татар сәүдә кәрваны белән Бохарага барып, җиде ел хөҗрәдә ятты. Аңа канәгатьләнмичә, Мәккә, Мәдинәгә, аннан Истамбул, Мисырга барды»[2]. Күргәнебезчә, әдип «Галия» мәдрәсәсе аша үзенә яхшы таныш булган мөгәллимнәрнең биографияләрен җентекле тасвир белән әсәр тукымасына кертеп җибәргән.

Әсәрдә төп персонажларның иҗтимагый-сәяси эшчәнлеге аларның шәхси тормышы белән тыгыз бәйләнештә сурәтләнгән. Автор кайбер образларда революцион көрәшнең шәхси хәл белән гармонияле ярашып баруын күрсәтсә, икенчеләрендә иҗтимагый-сәяси яктан көчсезлекне мәхәббәт һәм гаилә мәсьәләләрендәге уңышсызлык аркылы ачып бирә.

Революция хәрәкәтләре, анда катнашучылар турында роман язарга теләгән әдип бу әсәрендәге каһарманнарын биргәндә, аларның кайберләрен «Яшь йөрәкләр»дәге кебек мәхәббәт мөнәсәбәтләрендә, кыз белән егет арасындагы интим хисләр чолганышында бирә. Әдәбиятчы Ф. Бәширов та «Г. Ибраһимов “Яшь йөрәкләр”дәге мәхәббәт

[1] Ибраһимов Галимҗан. Безнең көннәр. Роман. – Казан: Татгосиздат, 1934. – Б. 142.
[2] Шунда ук. – Б. 148.

романтизмын “Безнең көннәр” романында да уңышлы дәвам итә»[1], дип искәртеп үтә. Моңа Җиһангир һәм Һаҗәр, Сәхип белән Гөлбикә мәхәббәтләрен кертергә мөмкин. Г. Ибраһимовның романда мондый хисләрне җентекләп сурәтләвен Г. Нигъмәти «…әсәрдә хатын-кызлар мөнәсәбәтләре күрсәтүдә эротикага бирелүчәнлек сизелгәли»[2] дисә, Г. Толымбайский исә тагы да кискенрәк бәя биреп, моны порнография дип атауга кадәр барып җитә. Аныңча, «…әдибебез порнография мотивларын үткен тойгыларга нык йогынты ясарлык итеп бирү ягыннан бөтен реалистларыбыздан да уздырды». Шунда ук тәнкыйтьче безне тынычландырырга теләп: «…порнография мотивлары… Гаяз Исхакыйга караганда… шактый түбән дәрәҗәдә кала»[3], – ди.

Әдип романның яңа басмасын эшләгәндә дә Роберт Бикмөхәммәтов әйткәнчә, «…не принял этой критики. Перерабатывая роман, издавая его вновь в 1934 году, он все “натуралистические” эпизоды оставил»[4].

Без, әлбәттә, романның өч басмасында да бернинди порнография күрмибез. Беренче басмадагы «…Һаҗәр бер сүз әйтмәде, җавап урнында куллары белән егетнең муенына сарылып, яңакларын аның күкрәгенә куйды» (161 б.), икенче басмада бераз үзгәртелеп, Һаҗәр «…бите, иреннәре янып барган, бөтен тулы тәне дулкынланып ялкынланган хәлдә егетнең тезенә килеп утырды, кочагына кереп югалды...»[5] яки беренче басмада Гөлбикәнең хисләрен сурәтләгән «Аның йөзендән, күзендән, иренләреннән, башка һичбер вакыт булмаган кызулык белән үбәргә, үзендән, акылындан югалып, кочарга тотынды» (369 б.), өченче басмадагы (икенче басмада шулай ук) «Гөлбикә егетнең куенына кереп югалды, иркәгә, сөюгә сусап кипкән иреннәре, бер-беренә юлыгып, дөньяны оныттылар…»[6] кебек юлларны, билгеле эротика дип тә, башкача да карарга мөмкин түгел. Моны натурализмга тартым мотивлар дип бәяләүчеләр дә бар. Мәсәлән, Г. Сәгъди дә әсәргә бәя биреп: «Одновременно необходимо отметить то, что Г. Ибрагимов умеет изобразить чувство любви не только с психологической, но и физиологической её стороны. Здесь сказываются в нем черты натурализма»[7], –

---

[1] Бәширов Ф. К. XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Фикер, 2002. – Б. 209.

[2] Нигъмәти Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – Б. 116.

[3] Ибраһимов Галимҗан. – Казан: Татиздат., 1928. – Б. 72.

[4] Бикмухаметов Р. Галимджан Ибрагимов // Вместе с народом. – М.: Советский писатель, 1959.– С. 118.

[5] Ибраһимов Галимҗан. Безнең көннәр. Роман. – Казан: Татгосиздат, 1934. – Б. 189.

[6] Шунда ук. – Б. 369.

[7] Саади Г. Галимджан Ибрагимов и его литературное творчество // Вестник научного общества Татароведения. – 1928. – № 8. – С. 48.

ди. Әлбәттә, әлеге фикерләргә без дә кушылабыз. Чөнки әсәрнең кайсы гына басмасын бик тәфтишләп укысаң да, аннан порнография табарга һич мөмкин түгел.

Г. Ибраһимовның 1905 ел революциясенә багышланган әсәрендә мәхәббәт хисләре сурәтләнүе белән әдәбиятчы М. Хәсәнов та килешми. Аныңча, «Автор башта … шәхси тормыш, мәхәббәт маҗараларын сурәтләүгә кирәгеннән артык зур урын биргән була». Галим «соңгы вариантта моның үзгәртелүеннән»[1] канәгать калуын белдерә.

Натуралистлар өчен хас сыйфатларның берсе – чынбарлык күренешләрен мөмкин кадәр төгәл һәм дөрес итеп укучыга җиткерү. Г. Ибраһимов та романда натурализм агымы юнәлешендә эш итеп, вакыйга, тирәлек, геройлары яшәгән бүлмә эчен тасвирлаганда фотограф кебек төгәллеккә омтыла. Мәсәлән, әдип Нәфисәнең бүлмәсен түбәндәге рәвешле тасвирлый: «Бүлмәнең кыйбла ягында бик пөхтә зәвык белән бик акдан җыешдырылган матур карават. Кечкенә ак мендәрләр, челтәрле япмалар. Аның аяк очы башында өсте ак белән ябылган берничә кием. Тәрәзәгә якын куелган кечкенә матур өстәл өстендә аяклы көзге, берничә савыт ислемай, байтак татар әдәбияты, иң матур тышлылары өсткә салынган матур китаплар, берничә рәсем, каләм, кара – тагы шундый, Европа хатынының язу өстәле, туалет өстәле, китапханәсе кебек, берничәгә аерыла торган әйберләр монда шул бер кечкенә өстәлгә тезелгән, ләкин һәммәсе матур, килешле карыйлар, матурлык сөйгән бер кулның пөхтәлеген сөйлиләр» (56 б.). Әлеге мисалдан күренгәнчә, язучы безгә бүлмә эчендәгеваклыкларның бер генә кисәген дә төшереп калдырмыйча, нәкъ рәсемдәге кебек төрле төсләр җыелмасында сурәтләп бирә. Эпизодны уку белән безнең күз алдыбызга чибәр татар кызының матур, пөхтә җыелган бүлмәсе килә. Бары тик оста художник кына чынбарлыкны шулай җанлы итеп гәүдәләндерә ала.

Г. Ибраһимовның романда көнкүрешне шулай бөтен тулылыгында тасвирлаган урыннары тагы да бар. Мәсәлән, җырчы Сәхип кунакка кайткан Сафа картның да өй эче шулай җентекләп тасвирлана. Шуңа мисал китереп үтик: «Йорты, келәтләре, ындыры кебек, хуҗаның өй эче дә бик тулы иде. Ишек буенда, уңда да, сулда да, әллә ничаклы туннар, толыплар, бишмәтләр эленгән. Бик яхшы агартылган мич буена ярты баш шикәр, кадаклы чәйләр, буй-буй сабыннар тезелгән. Мич белән ишек арасында зур җиз таз, эреле-ваклы берничә җиз комган тора.

[1] Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – Б. 175.

Сул як почмакта һәртөрле савыт-сабалар, тәрилкәләр, чинаяклар, таш табаклар, бал, май савытлары белән тулы шкаф. Шуңа терәлеп, түргә таба кызыллы-сарылы калайлар белән чобарланган ике зур сандык. Аның аръягында үзенә күрә чибәр генә өстәл, зур ук көзге; сул якның түр почмагында кишеле чаршау корылган киң карават; аның өстендә матурлап өелгән түшәк, ястык, әллә ничаклы мендәрләр; өйнең бөтен диварлары диярлек авыл кызының бик мәшәкать белән чибәрләп, нык итеп эшләгән кишеле сөлгеләр белән асулы…Идәнгә киез, аның өстенә авыл эше келәмнәр җәелгән; аның өстенә кара юрганнар түшәп, кечкенә табынлык ясаганнар» (350 б.). Өзектән күренгәнчә, әдип биредә дә натуралистларча тасвирлауга тугырылыклы булып калган. Игътибарны күбрәк кеше характерына түгел, ә тирәлеккә, предметларга юнәлткән. Әйләнә-тирәлек бөтен төсләре, исләре белән әсәрдә тулы килеш чагылыш тапкан. Чөнки натуралистлар кеше психологиясен ачып бирер өчен тирә-якны өйрәнүгә күп игътибар итәләр. Тирәлекне үз геройлары психологиясенә тирән үтеп керү чарасы итеп карыйлар. Шунлыктан алда карап үтелгән өзекләрдә сурәтләнгән эпизодлар матур күренешләр иде. Ләкин геройларның психологиясе үзгәрүгә бәйле рәвештә әдип «күңел биздергеч» , «ямьсез» күренешләргә дә романда урын биргән.

Фактларны тәфсилләп өйрәнү һәм объектив сурәтләү – натуралист һәм реалист язучылар өчен хас алымнарның берсе. Моны В. Саяновның: «Простая регистрация фактов, фотографическое отображение действительности – вот что характеризует натуралистический бытовизм…»[1] – дигән фикере дә расласа кирәк.

«Безнең көннәр»нең сюжеты 1905 елда татарлар арасында барган вакыйгаларга корылган. Шул вакыйгаларда әсәрнең каһарманнары теге яки бу рольне башкарып, катнашып йөриләр. Бу шәхесләр 1905 ел революциясе күтәрелеп барган чорда үзләрен каһарман итеп саныйлар, ә революция җиңелеп, реакция чоры башлангач, яңадан төшенкелеккә биреләләр, йөрәктәге актык чаткыларын аракы белән сүндерәләр. Әлбәттә, мондый геройларны чолгап алган күренешне матур итеп тасвирлап булмый. Шуңа да бу тасвирлар алда карап киткән күренешләрдән аерыла. Әйтик, әдип Нәфисә белән Давыт мәхәббәтен биргәндә, бүлмә эчен матур итеп сурәтләсә, хәзер өметләре киселгән, канатлары сынган каһарманнар яши торган бүлмәне күңел кайтаргыч, ямьсез итеп бирә: «…бүлмә тәмәке төтене белән тулган, һава искиткеч авыр, тончыктыргыч; тәрәзә буендагы өстәлдә берничә аракы шешәсе,

[1] Саянов В. Романтизм, реализм, натурализм (К вопросу о школе) // На литературном посту. – 1928. – № 7. – С. 17.

боларның кайсы буш, кайсы ярты, кайсы бер дә башланмаган; әллә ничаклы икмәк сыныклары; тоз, горчица, балык башы, ярты аршин озынлыгы колбаса, бер тәрилкә кыяр, байтак суган, – тагы белмим ниләр, – гаҗәп бер тәртипсезлек белән өелгәннәр. Өстәл астында пиво бутылкалары белән тулы кәрзинкә ... Бүлмәнең уртасында, зур ук икенче бер өстәл тирәсенә, унлап кеше утырганнар, һәммәсенең чәчләре тузган, йөзләре эштән чыгып борчулы, үзләре һәммәсе дә, авыр бер математик мәсьәлә чишеп утырган кебек, артык җитди, артык тирән уйдадыр. Арада берсе аягүрә баскан, кулында бер колода карта…» (371 б.) Алга таба да геройлар язмышында үзгәрешләр булмый, шуңа да бүлмә эченең бирелеше дә шул көенчә кала. Әдип ул күренешләрне дә «күңел кайтаргыч» тонда сурәтләвен дәвам итә: «…бүлмәдә төтен болыт булып оешкан. Өстәлдәге бутылкалар ауган, суган, колбаса кабыклары подностагы суда йөзәләр, аяк асты ватылган рюмкалар, түгелгән пиволар, тәмәке төпчекләре, икмәк сыныклары, балык башлары, кыяр кабыклары белән эштән чыгып, пычранып, адәм карый алмаслык рәвешкә кергән… урыннарыннан кузгала, башларын күтәреп карый алмыйлар; күзләре үлгән, куллары калтырый; йөзләре җәһәннәмнән чыккан шәйтанны хәтерләтәләр» (375 б.).

Г. Ибраһимов биредә дә тормыш агышын тереклек итүне түкмичәчми вак детальләр җыелмасында бирүче (бытописатель) буларак чыгыш ясый. Бүлмә эчен күңел биздергеч итеп сурәтләү – натуралист язучыларга хас сыйфатларның берсе. Мәсәлән, Э. Золяның «Жерминаль» романыннан бер өзеккә күз салып үтик: «В комнате было необыкновенно грязно: на полу и на стенах жирные пятна, буфет и стол липкие от грязи; и сразу же в горле запершило от зловония, пропитавшего дом неряхи-хозяйки»[1].

Бүлмәнең эчке күренешен караңгы, шыксыз төсләр белән Г. Ибраһимовтагыча тасвирлауны Ш. Камалның «Акчарлаклар» (1914) повестенда да очратабыз. Мәсәлән, Солдат ике иптәше белән кергән контора бүлмәсенең эчке картинасы түбәндәгечә сурәтләнә: «Бүлмә арудан түгел иде. Идәнендә тәмәке очлары һәм төрле чүп-чар, кәгазьләр чәчелеп ята, җиһаз дигәннән, дүрт-биш утыргыч, бер өстәл, бер тимер сандык кына бар иде. Тәрәзә төбендә әллә нинди дәва шешәләре күренә, шулардан булырга кирәк, тәмәке исе белән катыш, больница исләренә охшаган әллә нинди авыр исләр аңкый иде»[2].

[1] Золя Э. Жерминаль. Соб. соч. в 26 т-х. Т. 10. – М.: Художественная литература, 1963. – С. 115.

[2] Камал Ш. Сайланма әсәрләр. Өч томда. I т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 166.

Күрәбез, натуралистик тасвирлар күпмедер дәрәҗәдә бер-берсенә охшаш икән.

Монда В. Саяновның натурализмга биргән бәясен китереп үтү урынлы булыр. Ул болай ди: «…между натурализмом Золя и бытовизмом нашей литаратуры громадная разница. Натурализм Золя, по Авербаху, есть подлинный реализм. Я с этим целиком согласен. Но и бытовизм нашей литературы тоже реализм»[1]. Димәк, көнкүрешне натуралистик тасвирлау реализмның бер төсмере икән, шулай булгач Г. Ибраһимов романда кулланган натуралистик алымнар реализмның бер чагылышын тәшкил итә.

Г. Ибраһимов романда протокол төгәллеге белән, һәр әйберне игътибарга алып, бүлмәнең эчке күренешен сурәтләгәндә, андый мохиттә яшәүче геройларны да үзләренең яшәешләре белән шул тирәлеккә тәңгәл килә алырлык итеп тасвирлауга ирешә. Әдип көнкүрешне җентекләп язганда геройларның эчке халәтенә бәйле рәвештә, аны йә «матур» яки «ямьсез» итеп бирә. Образлар һәр яклап ачылсын өчен, аларның яшәешен дә натуралистик төгәллек белән бөтен тулылыгында күрсәтә. Моның шулай икәнлегенә инану өчен, Давыт Урманов яшәгән ярлы йорт эчендәге күренеш белән шактый мул тормышта яшәүче полковник кызы Разия Ширинскаяның бүлмә эчен күрсәткән эпизодларны чагыштырып карау да җитә. Давыт яшәгән фатир түбәндәгечә сурәтләнә: «Керү белән Сәрүҗинең борынына әллә ниткән әчеле-төчеле ис бәрелде. Өй карсак, авыр һавалы иде. Ишекдән бер адымда зур, иске мич, аның алдында яртылай ауган күмер чиләге, каралып беткән, бер колагы төшкән самовар. Сул якда начар агач өстәл, аның өстендә калган аш, бәрәңге кабыклары, касмагы кырылмаган ватык чүлмәк, уң якда, юыну өчен булса кирәк, мунчала җепкә асылган бер балчык савыт.

Менә шуның белән беренче бүлмәнең күренеше тәмам иде. Бусы карчыкныкы булып, тагы бер ишек ачкач, Урманов тора торган бүлмә иде. Почмакда каралып беткән иске агач тәре. Кайчандыр чобар бизәкле булып да заманалар үтүе, тузаннар, төтенләр сылануы белән каралып, буй-буй җыртылып, беткән күп җирендән бөтенләй кубып төшкән кәгазьле дивар. Уң якда киң иске агач кровать. Сулда берсе артсыз ике агач урындык. Өчтән ике өлеше җир астында булган тар, озын тәрәзә төбендә иске китаплар, кәгазьләр белән яңа башланган әчмуха чәй, бераз икмәк, җыелмаган самовар … тагы әллә ниләр белән тулып яткан

---

1 Саянов В. Романтизм, реализм, натурализм (К вопросу о школе) // На литературном посту. – 1928. – № 7. – С.16.

кечкенә өстәл – беренче күз йөртүдә күзгә ташланачак җиһаз шуннан гыйбарәт иде» (22 б.). Өзектән күренгәнчә, үзен каһарман дип санап, башкаларның яшәешен үзгәртергә теләгән Урманов, үз көндәлек көнкүрешен дә тиешле дәрәҗәдә төзи алмый икән. Ул әнә шундый фәкыйрьлектә яшәүгә риза. Г. Ибраһимов, Давытка укучы дөрес бәя бирә алсын өчен, аның тереклек итү шартларын натуралистларча биргән дә. Язучы инкыйлабка килүче кешеләрнең кемнәр булуын, ул яшәгән тирәлекне җентекләп тасвирлау аша ачып бирергә теләгән.

Үзенең геройлары яшәгән бүлмә эчен югарыдагыча тасвирлау Э. Золя иҗатында да очрый. Фикеребезне дәлилләү өчен «Жерминаль» әсәреннән бер өзек китереп үтик: «Свеча озаряла только часть спальни, квадратной комнаты в два окна, заставленной тремя кроватями. Кроме кроватей тут был еще шкаф, стол и два старых стула орехового дерева, темными пятнами выделявшихся на фоне светло-желтых стен. Вот и вся обстановка. На гвоздях висела старая одежда; для кувшина с водой и глиняной миски, служившей тазом для умывания, место нашлось только на полу»[1]. Күргәнебезчә, натуралистик тасвирлар ике язучыда да беркадәр охшаш икән.

Ә менә Разия бүлмәсен әдип бөтенләй башкача гәүдәләндерә. Дөрес, мондый тасвир романның беренче басмасында юк, шуңа, өзек икенче басмадан китерелә. (Өченче басмада да әлеге өзек үзгәрешсез кала.) «Бүлмә матур. Йомшак урындыклар, көзгеләр, язу, туалет өстәлләре, алтын тышлы китаплар белән тулы кызыл агач шкафлар нечкә бер зәвык белән тезелгәннәр. Стенада атасы полковник Сәлим мирза, өч медаль белән бизәлгән күкрәген киерә төшеп, зур кара күзләре белән кызына текәлеп карап тора. Уң як почмакта нечкә кружеволар белән бизәлеп ябылган чибәр карават, аның турында кечкенә өстәл»[2]. Яки менә Габдрахман белән Нәфисә фатиры сурәтләнеше. (Әлеге мисал да, беренче басмада булмау сәбәпле, икенче басмадан китерелә). «Квартира матур. Бар кадәренчә җыйнак, пөхтә. Зал урынына исәпләнә торган зур бүлмәдә яңа урындыклар, диваннар, кечерәк көзгеләр белән бер китап өстәле дә бар. Анда татарча китаплар, кайбер гәзитләр яталар. Шуның янында ук граммофон. Аның турына югары тәрәзәгә читлек белән сандугач асылган»[3]. Әлеге кисәкләрдә әдип һәр героеның яшәү рәвешен, аның холкына бәйле рәвештә йә «күркәм» итеп, яки

---

[1] Золя Э. Жерминаль. Соб. соч. в 26-и т-х. – Т. 10 . – М.: Художественная литература, 1963. – С. 20.

[2] Ибраһимов Галимҗан. Безнең көннәр. Роман. – Казан: Татгосиздат, 1934. – Б. 335.

[3] Шунда ук. – Б. 371.

«шыксыз» итеп тасвирлый. Һәр төгәл чагылдырылган картина анда яшүчеләргә дөрес бәя бирергә ярдәм итә. Димәк, талантлы әдип каләме, натуралистик тасвирларны да кирәк урында гына оста итеп кертеп җибәрә. Югарыда китерелгән мисалларда без кайбер геройлар яшәгән матур яисә ямьсез итеп бирелгән бүлмә эчләренең бизәлеше белән таныштык. Мондый интерьерларның һәр икесе дә натурализмның фотография төренә карый.

Романда натурализмга мөрәҗәгать иткән урыннар моның белән генә чикләнми. Әсәрдәге кайбер эпизодларның яңгырашын көчәйтү өчен дә әдип натуралистик элементларның поэтик функциясеннән файдалана. Романның башында: «...үлем баганалары... үзләренең корбаннарын көтәләр», дисә, әсәр азагында инде ул баганаларга асылган корбаннарны түбәндәгечә сурәтли: «Асылган гәүдә ике багана арасында берничә әйләнеп селкенә дә гырылдый башлый. Үлем катнаш бер коточкыч тавыш белән гырылдый; бөтен мигә, йөрәккә, бөтен кан тамырларына бу гырылдаудан үлем куркынычы тарала. Бу гырылдау, бу ыңгыраш ике таш стена уртасын каплый. Прокурорның күз алды караңгыланып китә, ул палачка акыра:

– Болван! Туктат бу газапны! Булмаса, мин синең үзеңне янәшә астырам! – дип җикеренә»[1]. (Әлеге күренеш икенче, өченче басмада гына бар.) Өзектән күренгәнчә, язучы куркыныч физиологизм белән сугарылган үлем алды газапларын бирү өчен, натурализмның биологик төрен куллана, фаҗигалелекне көчәйтү өчен әлеге физиологик мизгелне бөтен ваклыклары белән тәфсилле итеп күз алдына китереп бастыра.

Г. Ибраһимов кешене асып үтерү күренешен бирүдә моның белән генә чикләнеп калмый, алга таба шуңа охшаш картинаны «Кызыл чәчәкләр» хикәясенә дә китереп кертә. Солтан авылына кайтып, базар мәйданына кергәч шундый вакыйганың шаһиты була. «Базарның уртасында печән үлчи торган баганаларга берничә кеше аякларыннан югары асылганнар. … Болар терeләрдерме, үлеләрдерме, белеп булмый. Куллары салынып төшкән, йөзләре адәм карагысыз булып яраланган… Кан тамчылары җиргә тамалар… Бу асылганнар тирәсе кара болыт кебек, туфан кебек халык көтүе белән кайный»[2].

Асып үтерү элек-электән җәза бирүнең бер чарасы булганлыктан, мондый күренешләр башка язучылар әсәрләрендә дә очрый. Мәсәлән, А. С. Пушкинның «Капитан кызы» әсәрендә Пугачев үзенә

---

[1] Ибраһимов Галимҗан. Безнең көннәр. Роман. – Казан: Татгосиздат, 1934. – Б. 474.

[2] Ибраһимов Галимҗан. Кызыл чәчәкләр // Галимҗан Ибраһимов әсәрләре. – Т. V – Казан: Яңалиф, 1931. – Б. 75.

буйсынмаганнарны асарга боера. Әлеге вакыйга түбәндәгечә тасвирлана. «На площади ставили наскоро виселицу… Несколько казаков подхватили старого капитана и потащили к виселице. На его перекладине очутился верхом изувеченный башкирец, которого допрашивали мы накануне. Он держал в руке веревку, и через минуту увидел я бедного Ивана Кузьмича, вздернутого на воздух»[1].

Шулай ук Леонид Андреевның «Асылган җиде кеше» әсәрендә дә шуңа охшаш картина белән очрашабыз. Мисалга төрмә камерасында үлем көтеп ятучы Василий Кашириннның кичерешләреннән бер өзек китереп үтик: «Берут, хватают, ведут, вешают, дергают за ноги. Обрезают веревку, кладут, везут, закапывают»[2].

Димәк, узган гасырда асып үтерү кеше гомерен өзүнең бер чарасы булганлыктан, рус һәм татар язучыларның байтак әсәрләрендә урын алган.

Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» романы – 1905 елгы революция вакыйгаларын сурәтләүгә багышланган реалистик әсәр. Тик анда да натуралистик алымнар күпмедер күләмдә чагылыш таба. Әлеге әсәрдә натурализмның натурализм-беркетмә, икенче төрле әйткәндә, натурализм-фотография төре өстенлек итә, ягъни чынбарлыкны фотография рәвешендә бирү, объектив чагылдыру. Бу, бигрәк тә, йорт, бүлмә интерьерын тасвирлауда күренә. Натуралистик алымнар куллану әсәрдә тасвирланган тормыш күренешләрен җанландыра, образларны тагын да тулырак күзалларга ярдәм итә.

[1] Пушкин А. С. Капитанская дочка. Сочинения в трех томах. III т. – М: Художественная литература, 1987. – С. 276.

[2] Андреев Л. Рассказ о семи повешенных // Соб. соч. – Т. V. – СПб.: Шиповник, 1909. – С. 187.

ЙОМГАК

Галимҗан Ибраһимов (1887–1938) – Яңа заман татар әдәбиятының бөек вәкиле, классик язучысы. Әдип Россия һәм СССР дигән империяләрдә иҗтимагый формацияләр алмашкан чорда яшәде һәм иҗат итте, татар халкы башыннан кичкән канлы инкыйлабларның, сугышларның, иҗтимагый-сәяси, социаль тетрәнү, идеологияләр алмашынуның шаһиты булды. Тиңе булмаган сүз сәнгате остасы, әдәбият галиме, романтик эстетика һәм тәнкыйтьнең, культура-тарих мәктәбенең нигез ташларын салучы, социалистик җәмгыятьнең җиңүе өчен армый-талмый хезмәт иткән коммунист Г. Ибраһимов кешелексез Сталин тоталитаризмының корбаны булды.

Тарихи барыш Г. Ибраһимов иҗатын икегә – октябрьгә кадәрге һәм совет чоры этапларына бүлде. XX гасыр башында ул Ренессанс дәвере кичергән татар әдәбиятының һәм әдәбият белеменең нигезен салуда үзен аямыйча эшләде.

Егерменче елларда татар җирлегендә Г. Ибраһимов социалистик мәдәниятне һәм әдәбиятны үстерү өлкәсендә зур тырышлыклар күрсәтте. Иҗатчы буларак аның әсәрләрендә шәрекъ һәм гареб романтизмы, реализмы традицияләре бергә килеп очрашты, синтезлашты. Г. Ибраһимовның татар әдәбиятына алып килгән яңалыгы – шәркый нигезне саклаган хәлдә милли прозабызны ауропалашу юлына борып җибәрүе, сәнгатьчә фикерләү өлкәсендә яңа ысуллар, яңа алымнар эзләве. Шуларның берсе – әдипнең Ауропа һәм рус әдәбиятларында киң кулланышта булган натуралистик әдәбиятка, натуралистик ысул һәм алымнарга мөнәсәбәте. Бу процесс Г. Ибраһимовның XX гасыр башы һәм совет чоры иҗатында ничек барган – шуны язучының конкрет әсәрләре мисалында күрсәтү, анализ ясау монографиянең төп максаты итеп куелды. Әмма бу тема, проблеманы өйрәнү, яктыртуның шактый гына авырлыгы да бар иде: бу – совет чоры әдәбият белемендә натурализмның социалистик реализм әдәбиятына каршы юнәлтелгән өрәк, карачкы булып күрсәтелүендә. Шул сәбәпле монографиянең беренче бүлегендә бөтендөнья әдәбият белемендә натуралистик әдәбиятка нинди карашлар яшәгәнлекне яктыртуга шактый зур урын бирелде. Татар әдәбиятында натурализм булганмы-юкмы, әдәбият белемендә ул чагылыш

тапканмы – бу мәсьәлә дә китап авторының игътибарыннан читтә калмады.

Натурализм дөнья әдәбиятының бөтен чорлары өчен дә хас күренеш. Аның аерым үрнәкләре борынгы грек һәм латин прозасында ук күренеп китә һәм гасырлар дәвамында чагылыш табып, безнең көннәргә кадәр килеп җитә. Дөнья әдәбияты тарихына һәм әдәбият белеменә күз ташлагач та, натурализм хакында фәнни әдәбиятта төрледән-төрле фикерләр яшәгәнлеге мәгълүм булды.

Натурализмга теоретик яктан нигез салучы Э. Золя реализм белән натурализмны синонимнар итеп саный. Рус язучысы П. Д. Боборыкин да реализм белән натурализм арасында аерма булмауга басым ясап үтә. XIX гасырда төзелгән «Брокгауз һәм Ефрон энциклопедик сүзлеге»ндә дә натурализм белән реализм тәңгәл әдәби юнәлешләр буларак карала.

Совет чорында исә, натурализмны реализмга каршы юнәлеш, ягъни антиреализм (А. И. Буров), «җитлекмәгән реализм» (Л. И. Тимофеев), тәмамланмаган реализм (В. Саянов) дип тә атыйлар, хәтта яман аты чыккын декадентлык күренеше (Н. А. Гуляев) дип тамгалап, шулай ук үз заманында тискәре күренеш буларак тәнкыйтьләнгән модернизмга илтүче юнәлеш итеп тә бәялиләр. Кайберәүләр натурализмны «тупик» (А. Зонин) дип санаса, икенчеләре аны сәнгатьнең асылын бозып күрсәтүдә гаепләп, аңа каршы көрәш игълан итә (Е. Б. Тагер).

Егерменче гасырның 80 нче еллар уртасына якынлашкан саен, натурализм белән реализмны бер дәрәҗәдәрәк күрергә теләү омтылышы сизелә (А. Карпов). Шуның белән бергә натурализмны модернизмның бер төре дип исәпләү дә дәвам итә (В. С. Кружков, А. Л. Дымщиц).

XX гасырның ахырында чыккан сүзлекләргә күз салсак, аларда натуралистик эстетикага мөнәсәбәт, уңай якка үзгәргәнлеге сизелә. Натурализмны элек бирелгән тискәре бәяләрдән араларга омтылу, аңа объектив караш булдыру омтылышы В. А. Миловидов, В. Б. Катаев кебек рус галимнәренең хезмәтләрендә инде шактый көчле.

Гомумән алганда, бүгенге рус әдәбият белемендә натурализм белән реализм үзара бәйләнештә карала, бары тик аның заман идеологиясенә бәйле рәвештә үзгәреп торуына игътибар ителә.

Г. Ибраһимов мирасын күздән кичергәч тә, аның иҗатында, саф натурализм рухында язылган әсәрләр булу белән бергә, натуралистик тасвирлар белән үрелгән хикәя, повесть, романнар яшәвен дә танырга туры килә.

Әйтик, «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» хикәясендә мәдрәсә тормышын, уку-укыту системасын фотография ысулы белән тасвирлаган, этнографизмга басым ясаган натурализм күренеше һәм чынбар-

лыкны укучыга бөтен ваклыкларына кадәр төкми-чәчми сурәтләүче һәм натуралистик тасвирга корылган реализм алып килүче язучы белән очрашабыз. Хикәя автобиографик характерда, шуңа биредә язучының фантазиясе артык зур роль уйнамый, әсәрдә мәдрәсә тормышының копиясен тасвирлауга омтылыш ясала, ягъни натурализмның фотография ысулы белән гәүдәләндерә торган төренә өстенлек бирелә. Әсәрнең натуралистик рухта язылуына совет чорында, Г. Халит, Р. Бикмөхәммәтов һәм И. Нуруллин кебек күренекле әдәбиятчылар, тәнкыйтьчеләр дә игътибар иткәннәр иде. Алар фикерләрен без дә үзебезнең йомгак-нәтиҗәгә таяныч итеп кабул иттек.

Галимнәребез язуынча, «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы» исемле реалистик хикәясеннән соң әдипнең иҗат ысулы романтизмга таба хәрәкәт итә. Белгәнебезчә, романтиклар шәхесне шыксыз чынбарлык тозагыннан аралап, үзгә бер матурлык дөньясына күчереп, бик үк табигый булмаган яссылыкта, гадәттән тышрак хәлләрдә сурәтләргә яраталар. Шунлыктан әдипнең Октябрьгә кадәр язылган романтик әсәрләрендә натуралистик тасвирларга азрак урын бирелә.

Шулай да реализм белән романтизм эстетикасы кануннары бергә килеп очрашкан «Казакъ кызы» романында натурализм тәэсире үзен сиздерми калмый. Язучы романда төгәл күзәтүләргә һәм объективлыкка нигезләнеп, геройларның эчке дөньясын, кичерешләрен казакъ халкының яшәү рәвеше, гореф-гадәтләре, йолалары белән бергә бәйләп баруга, ягъни натуралистик алымнар белән үрелгән этнографик тасвирлар бирүгә һәм социаль тормыш күренешләрен сурәтләүгә дә басым ясый.

Совет заманында исә, Г. Ибраһимов большевиклар тудырган чынбарлыкның караңгы якларына игътибар итәргә, аның сәбәпләрен биологик детерминизм күзлегеннән куркыныч натуралистик буяулар ярдәмендә ачарга тырыша. Шуңа да аның әсәрләрендә романтикларча кирәгеннән артык куертып бирелгән кара төсләр, Шопенгауэр язганча, кешедә булган кыргый инстинктларны, тупас гадәтләрне калку итеп биргән вакыйгалар зур урын ала. Язучының «Адәмнәр» повесте бу яктан аеруча игътибарга лаек.

Идел буендагы 1921 ел ачлык вакыйгаларын гәүдәләндерүче бу повесть, тулысы белән диярлек, натуралистик сурәтлелеккә, романтик фикерләүгә корыла. Биредә язучы кешене биологик организм итеп күзаллап, ачлык дигән социаль-иҗтимагый күренешнең адәми затларның физик халәтенә бәйле рәвештә түгел, ә аның психикасына коточкыч тәэсир ясавын, вәхшилеккә этәрүен ямьсез һәм шомлы натуралистик күренешләр аша укучыларга җиткерә. «Адәмнәр» повестен укып чыккач та, немец фәлсәфәчесе А. Шопенгауэрның «кеше яшәү

өчен теләсә кемне ботарларга сәләтле бердәнбер ерткыч җанвар», дигән фикеренә теләсәң-теләмәсәң дә инанасың.

Г. Ибраһимов повестьта натурализмның кешенең физиологиясе һәм психологиясе белән бәйле төрен биологик детерминизмга таянып чагылдыруга өстенлек бирә. Бер авыл крестьяннарының аянычлы язмышын Эдгар Поның «кара романтизм» ысулы белән язылган әсәрләрендәгечә сурәтләү аша, әдип егерменче еллар башындагы татар авыллары кичергән ачлык фаҗигасен җан өшетерлек вакыйгалар аша гәүдәләндерә.

Билгеле, Г. Ибраһимовның замандашлары да, аннан соңгы чорлардагы тәнкыйтьчеләр дә повестьтагы натурализм белән килешә алмыйлар, әдипнең әсәрдә бу алымны куллануын аның кимчелеге дип санап, каты тәнкыйтьлиләр, зур идеологик хаталар ясауда гаеплиләр. Шуңа да «Адәмнәр» повесте озак еллар буена укучылардан читләштерелеп киленә. Бары 90 нчы елларда гына ул үзенең тиешле бәясен ала. Биредә профессор Ф. Галимуллинның «Адәмнәр» әсәренә карата әйтелгән: «…Г. Нигъмәти, Ш. Усмановларга ияреп, язучыны һич тә натурализмда гаепләп булмый»[1], – дигән фикере игътибарга лаек.

Г. Ибраһимовның совет режимының урнашуы өчен әһәмиятле социаль мәсьәләләрне күтәргән «Тирән тамырлар» романында да, татар кызы Гөлбануның бәхетсез язмышын тетрәндергеч итеп тасвирлаган «Татар хатыныниләр күрми» повестенда да һәм татар халкы тормышындагы иҗтимагый вакыйгаларны бербөтен итеп туплаган «Безнең көннәр» романының өч басмасында да реалистларча бирелгән сәнгатьчә фикерләү алымнары натуралистик тасвирлар белән кушыла. Бу әсәрләрдә язучы натурализмның һәр ике төренә: натурализм-биологизм һәм натурализм-фотография ысулларына да мөрәҗәгать иткәнлеге күзәтелә. Әдип еш кына вакыйгаларны натуралистик сурәтләр чолганышында тасвирлап, кылынган җинаятьнең фаҗигаи дәһшәтен бөтен тулылыгында күзаллау, йә булмаса хатынын рәнҗетүче залим ирнең явызлыгын, татар хатын-кызының ачы фаҗигасен йөрәк тетрәткеч итеп күрсәтү өчен натурализмның биологик төрен куллана. Ә инде бүлмә эчендәге интерьерны сурәтләгәндә фактографиягә, җентекләп сурәтләүгә, ягъни натурализмның фотография дигән төренә өстенлек бирә.

Документализм, фактография, тирәлекне вак детальләр ярдәмендә укучыга күзалларга ярдәм итү – болар барысы да Г. Ибраһимов иҗатында чагылыш тапкан натуралистик алымнар. Аңарда натурализмның һәр

---

[1] Галимуллин Ф. Әле без туганчы… – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001.– Б. 172.

ике төренә – натурализм-биологизм һәм натурализм-фотографизмга байтак мисаллар табып булыр иде. Югарыда сөйләнгәннәрдән чыгып, без Г. Ибраһимовның Октябрь революциясенә кадәрге иҗатында да, совет чорында язылган әсәрләрендә дә натуралистик алымнар шактый киң кулланылыш таба, дигән нәтиҗә ясый алабыз. Кыскасы, әдипнең иҗат эволюциясе көнкүрешне, яшәешне фотография ысулындагыча натуралистик алым белән сурәтләнгән этнографизмнан, ягъни реализмнан башланып, романтизмга баруын, ә аннан яңадан реализмга, төгәлрәк әйткәндә, социалистик реализмга таба хәрәкәт итүен күрәбез.

Ләкин Г. Ибраһимов үзе шул заманның идеологиясенә ярашып: «Мин натурализмга каршы. Тормыш кисәкләрен шул көенчә, фотографияләп, дөньяга ташлау юлы белән төзелгән әсәрләрнең кыйммәте юк»[1], – дип язарга мәҗбүр булды. Язучының әлеге фикерен әдәбиятчы Ф. Галимуллин болайрак аңлата: «Г. Ибраһимов бу мәсьәләдә, безнең карашча, мәсьәләнең асылына бик үк тирән кереп тормыйча, үтә кискен фикер белән чыга. … Бу очракта Г. Ибраһимовны да дөрес аңларга кирәк. Ул документальлеккә нигезләнгән әсәр турында түгел, бәлки гомумиләштерү хасияте булган сәнгатьчә тукыма хакында фикер йөртә. Язучының акылы һәм хисе аша узмаган тормыш күренеше укучыларны мавыктырмаска, аларда да тиешле уй-кичерешләр уятмаска мөмкин»[2].

Гомумән, дөнья һәм рус әдәбиятларындагы кебек үк, татар әдәбиятындагы натуралистик алымнар реализм белән дә, романтизм белән дә мөнәсәбәткә керде һәм ул һәр язучы иҗатында аңа гына хас төсмерләрдә чагылыш тапты. Тик ул башка әдәбиятлардагы натуралистик мотивлардан үзгәрәк, аның үз җирлеге өчен генә хас үзенчәлекләре, сыйфатлары бар иде. Әйтик, француз әдәбиятындагы классик натурализм үрнәкләре татар әдәбиятында юк дәрәҗәсендә. Бездә чынбарлыкны натуралистларча гәүдәләндерү принциплары милли җирлеккә, татар мохитенә яраклаштырып бирелә, төрле иҗат ысуллары белән бергә үрелгән, кушылган рәвештә яши.

Профессор Ф. Галимуллин әйткәнчә, «бер генә әдәбиятта да иҗат методлары “саф” рәвештә яшәми»[3]. Реализм һәм романтизм кебек иҗат ысуллары белән керешкән натурализм да әдәбиятыбызда аерым урын били һәм ул бүген дә яшәвен дәвам итә.

---

[1] Ибраһимов Галимҗан. Кайбер әдәбият мәсьәләләре / Әдәбият мәсьәләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – Б. 219.

[2] Галимуллин Ф. Әле без туганчы… – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001.– Б. 170.

[3] Шунда ук. – Б. 117.

Билгеле, реалистик һәм романтик әсәрләрдә кулланылган натуралистик алымнар күпмедер дәрәҗәдә бер-берсеннән аерылалар. Монографияне язу барышында без моңа да азмы-күпме игътибар иттек.

Натурализм чынбарлыкны чиктән тыш объектив, «нәкъ тормыштагыча», йә булмаса, кеше физиологиясенә басым ясап сурәтләсә дә, ул барыбер сәнгатьчә фикерләүнең борын-борыннан яшәгән ике төре – реализм һәм романтизм ысулы белән эш итә. Шуңа күрә әдәбиятчыларга натурализмның татар әдәбиятында барлыгын танып, аңа реалистларның да, романтикларның да мөрәҗәгать итү мөмкинлекләрен истә тотып, объектив бәя бирүдән тайчанырга кирәк түгел.

Татар әдәбиятының кайсы гына чорына күз ташласак та – Урта гасырларгамы, Яңа замангамы – натуралистик алымнар, тасвирлар, детальләр белән очрашабыз. Шунысын да искәртергә кирәк, һәр язучы тормышны объектив гәүдәләндерергә тырышуы белән, Аристотель язганча, аның «мимесис» теориясе буенча, тормыш күренешләрен кәгазьгә табигатьтәгечә, яшәештәгечә күчерергә тырышуы белән күпмедер дәрәҗәдә «натуралист» булып кала[1].

Димәк, натурализм элек тә булган, бүген дә кулланыштан төшеп калмаган. Бу хезмәттә натурализмны конкрет-тарихи күренеш буларак бер язучы – бөек сәнгатькяр Галимҗан Ибраһимов иҗатында карадык. Киләчәктә татар әдәбиятындагы башка әдипләрнең әсәрләре дә әлеге күзлектән чыгып тикшерелер, әдәбият белемебез яңа күзәтүләр һәм нәтиҗәләр белән баер, дип фаразлыйсы килә. Шунлыктан натурализм алга таба да өйрәнелергә тиешле әдәби-теоретик күренеш булып калуын дәвам итә.

---

[1] Әхмәдуллин А. Офыклар киңәйгәндә. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 113–114.

ӘДӘБИЯТ ИСЕМЛЕГЕ

1. Абдуллин Я. Г. Ибраһимов һәм татарларда иҗтимагый фикер тарихы // Казан утлары. –1978. – № 9. – Б. 136–142.
2. Абдуллин Яхъя. Милләт язмышы. – Казан: Фән, 1999. – 313 б.
3. Бурнаш Ф. Әдәбият һәм сәнгать турында. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 238 б.
4. Бәширов Фәрит. Егерме беренче ел авазы // Казан утлары. – 1991. – № 1. – Б. 171–173.
5. Бәширов Ф. Ачыла тарих битләре… // Мирас. – 1997. – № 3. – Б. 5–7.
6. Бәширов Ф. К. XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Фикер, 2002. – 285 б.
7. Габделбари Баттал Таймас. Казан төркиләре // Казан утлары. – 1995. – № 3. – Б. 151–184, № 4. – Б. 140–167, № 5. – Б. 162–179.
8. Гайнуллин М. Х. Татар әдәбияты. XIX йөз. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1968. – 690 б.
9. Гали Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – 380 б.
10. Галимуллин Ф. Г. Эстетика һәм социологизм. – Казан: Мәгариф, 1998. – 223 б.
11. Галимуллин Ф. Әле без туганчы… – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – 318 б.
12. Галимҗан Ибраһимов (20 еллык әдәби, гыйльми-иҗтимагый хезмәт бәйрәменә каратылып чыгарылган гыйльми-тәнкыйди җыентык). – Казан: Татгосиздат., 1928. – 196 б.
13. Галимҗан Ибраһимов (XX еллык әдәби, гыйльми, иҗтимагый хезмәт туена каратылып чыгарылган мәҗмуга). – Ташкент: Татар-башкорт комсекциясе нәшере, 1928. – 36 б.
14. Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2003. – 270 б.
15. Галимҗан Ибраһимов һәм XXI гасыр: Тууына 120 ел тулуга багышланган халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары. – Казан, 2007. – 332 б.
16. Ганиева Р. Натурализм // Әдәбият белеме сүзлеге. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – Б. 129–120.
17. Ганиева Р. Тирән тамырлар: Г.Ибраһимовны мәктәптә өйрәнү // Мәгърифәт. – 1997. – 14 март.
18. Ганиева Резеда. Нәҗип Думавиның иҗат сәхифәләре. – Казан: Отечество, 2003. – 106 б.
19. Горький Максим. Формализм турында // Совет әдәбияты. – 1936. – № 4. – Б. 22–26.
20. Госман Х. Татар шигыре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – 156 б.
21. Госман Хатип. Егерменче елларда татар поэзиясе. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964. – 396 б.
22. Госман Хатип. Олы юлга чыкканда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 256 б.
23. Госманов Ш. Адәмнәр // Безнең юл. – 1924. – № 3. –Б. 149–150.
24. Гыйззәт Т. Бәхетле, шатлыклы чынбарлыгыбызны дөрес чагылдырыйк (Татар совет язучылары дискуссиясендәге чыгыштан) // Совет әдәбияты. – 1936. – № 4. – 40 б.
25. Гыйләҗев Т. Ибраһимовның эстетикасында Г. Тукай иҗаты // Фән һәм мәктәп. – 1998. – № 7–8. – Б. 183–186.

26. XX йөз башында татар әдәбияты. – Казан: Татар. кн. изд-во, 1954. – 384 б.
27. Заһидуллина Д. Г. Ибраһимов: Әдәбиятны ничек укытырга? // Татарстан. – 1996. – № 7. – Б. 54–59.
28. Заһидуллина Д. Ф. Әдәбият кануннары һәм заман. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 271 б.
29. Заһидуллина Дания. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 255 б.
30. Зәйдулла Ркаил. Ачлык-патша күләгәсендә // Идел. – 1990. – № 8. – Б. 9–10.
31. Ибраһимов Галимҗан. – Казан: Татиздат, 1928. – 196 б.
32. Кадыйров О. Романтизмнан реализмга (Әдипнең революциягә кадәрге эстетик карашлары) // Казан утлары. – 1967. – № 3. – Б. 15–17.
33. Мусин Ф. Тарих һәм заман. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 190 б.
34. Мусин Ф. Без белгән һәм беләсе Ибраһимов // Мәдәни җомга. – 1997. – 1 май.
35. Мәргән. Адәмнәр // Башкортостан. – 1924. – 16 гыйнвар.
36. Мәҗит Гафуриның «Кеше ашаучылар» поэмасында ачлык һәм аның ассоциатив символикасы // Татар филологиясе мәсьәләләре (мәкаләләр җыентыгы). – Алабуга, 2001. – 298 б.
37. Мәһдиев М. Әдәбият һәм чынбарлык. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 303 б.
38. Нигъмәти Г. Адәмнәр // Эшче. – 1924. – 2 февраль.
39. Нигъмәти Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – Б. 55–146.
40. Нигъмәтуллин Э. Г. Ибраһимовның философик карашларын өйрәнү юлында (Октябрьгә кадәрге чор) // Совет мәктәбе. – 1972. – № 3. – Б. 29– 31.
41. Нуруллин И. З. XX йөз башы татар әдәбияты (Лекцияләр курсы). II кисәк. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964. – 117 б.
42. Нуруллин И. Тукай иҗаты. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964. –112 б.
43. Нуруллин И. Образлар дөньясында. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – 141 б.
44. Нуруллин И. XX йөз башы татар әдәбияты. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1966. – 427 б.
45. Нуруллин И. З. Реализм турында. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 93 б.
46. Нуруллин Ибраһим. Тормыш һәм сәнгать чынлыгы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – 191 б .
47. Нәҗми К. Социалистик реализм өчен // Совет әдәбияты. – 1936. – № 4. – Б. 28–32.
48. Поварисов Суфиян. Г.Ибраһимов стиленең үзенчәлекләре һәм аларны мәктәптә өйрәнү: (методик кулланма). – Уфа, 1974. – 163 б.
49. Сәгъди Г. Татар әдәбияты тарихы: Дәреслек-кулланма. – Казан: Татарстан дәүләт нәшрияты басмасы, 1926. – 451 б.
50. Сәгъди Г. Егерме еллык әдәби хезмәтнең беренче адымында // Кызыл Татарстан. – 1927. – 20 ноябрь.
51. Сәйфуллин Хәсән. Алтын-көмеш таш иде, алабута аш иде // Шәһри Казан. – 2000. – 14 март.
52. Татар совет әдәбияты тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – Б. 287–344.
53. Татар әдәбияты тарихы: Алты томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 3 т. – Б. 338–357.
54. Толымбайский Г. Адәмнәр // Татарстан. – 1924. – 9 гыйнвар.
55. Толымбай Г. «Галимҗан Ибраһимов» җыентыгындагы ялгыш һәм дошман карашлар // Яңалиф. – 1930. – № 5. – Б. 70–73.
56. Тинчурин К. Югары сыйфат өчен // Совет әдәбияты. – 1936. – № 4. – 37 б.
57. Фатих Әмирхан. Ачлык елының берничә көне // Идел. –1990. – № 8. – Б. 26–27.

58. Хаков Вахит. Галимҗан Ибраһимов һәм татар тел белеме // Мәгариф. – 1997. – №3. – Б. 15–17.
59. Халит Г., Хисмәтуллин Х., Гыйззәт Б. XX йөз башында татар әдәбияты. – Казан: Таткнигоиздат, 1954. – 385 б.
60. Халит Гали. Кешегә һәм чынлыкка мәхәббәт белән. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. – 328 б.
61. Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – 332 б.
62. Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов // Татар әдәбияты тарихы. Алты томда. – III т.: XX гасыр башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 338–357.
63. Хәсәнов М. Х. Галимҗан Ибраһимов: язучының тормыш һәм иҗат юлы турында кыскача очерк: (тууына 100 ел тулу уңае белән). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 64 б.
64. Хәсәнов М. Язучы, галим, көрәшче (Монография). [Галимҗан Ибраһимов] // Мирас. – 2003. – №4. – Б. 123–135.
65. Әдәби мирас. Беренче китап. – Казан: Татар. кит. нәшр.,1991. – 206 б.
66. Әдәби мирас. Икенче китап. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 206 б.
67. Әхмәдуллин Азат. Офыклар киңәйгәндә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 240 б.
68. Әхтәмов Ш. Мәктәптә Галимҗан Ибраһимов иҗатын өйрәнү. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. –77 б.
69. Җәләлиева М. Галимҗан Ибраһимовның Октябрь революциясенә кадәрге иҗатында кеше концепциясе (Образ һәм метод проблемасына карата) // Татар әдәбияты мәсьәләләре. 7 нче җыентык. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – Б. 59–82.
70. Җәләлиева М. Ш. Әдәбиятыбызның җырлы чишмәләре. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б. 15–41.

Рус телендәге китаплар һәм мәкаләләр

71. Алейникова Н. Н. О некоторах вопросах натурализма и об отношении к ним Э. Золя // Уч. зап. филол. фак. Кирг. гос. ун-та, 1957. вып. 4. – С. 3–30.
72. Арбатов Б. Пролетариат и современное художественное направление // Арбатов Б. Искусство и классы. – М.; Пг., 1923. – С. 73–87.
73. Арсеньев К. Теория экспериментального романа // Критические этюды по русской литературе. – Пб., 1888. – Т. II. – С. 336–357.
74. Барнашова Е. В. О «пассивном» натурализме в русской литературе 1840-х г. // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1989. – Вып. 15. – С. 160–171.
75. Барнашова Е. В. Проблема натурализма в эстетических воззрениях В. Н. Майкова // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1994. – Вып. 18. –С. 126–139.
76. Бикмухаметов Р. Галимджан Ибрагимов // Вместе с народом. – М.: Советский писатель, 1959. – 338 с.
77. Бороздин М. К юбилею Галимджана Ибрагимова // Вестник Научного общества Татароведения. – 1928. – №3. – С. 20–22.
78. Брандес Г. Натурализм в Англии // Собрание сочинений / Пер. с дат. под ред. М. В. Лучицкой. – Киев: Изд. Б. К. Фукса, 1902. – 174 с.
79. Буров А. И. Марксистско-ленинская эстетика против натурализма в искусстве // Вопросы философии. – 1950. – №1. – С. 117–138.
80. Буров А. И. Антиреалистическая сущность натурализма в искусстве // Философ. зап., 1950. – №3. – С. 36–66.
81. Буслакова Т. П. Материалы международного коллоквиума по проблемам натурализма в европейских литературах // Вест. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 1995. – №4. – С. 169–173.

82. Вильчинский В. П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом // Русская литература. – 1974. – №4. – С. 78–89.
83. Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский / Гос. ин-т истории искусства. – Л.: Academia, 1929. – 391 с.
84. Волков А. А. Русская литература XX века дооктябрьский период. – М.: Просвещение, 1964. – 502 с.
85. Вяльцев А. Дело натурализма живет и побеждает // Литературная газета. – 1997. – №50. – С. 11.
86. Гайнутдинов М. В. В тисках безвременья: классики 20-х гг. – Казань: 2002. – 98 с.
87. Ганиева Р. К. Г. Ибрагимов и литература Советского Востока // Советская тюркология. – 1989. – №2. – С. 22–27.
88. Ганиева Резеда. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – 272 с.
89. Гей Н. К. Эстетическая концепция В. Г. Белинского // Белинский В. Г. Избранные эстетические работы. В 2-х т.– М., 1986. – Т. 1. – С. 7–41.
90. Гинзбург Л. Литература в поисках реальности // Вопросы литературы. – 1986. – №2. – С. 98–138.
91. Губайдуллин Г. Новые произведения Галимджана Ибрагимова // Вестник научного общества Татароведения. – 1925. – №1–2. – С. 66–67.
92. Голод особенно свирепствовал в деревнях // Гасырлар авазы (Эхо веков). – 1997. – №3/4. С. – 113–138.
93. Гольцев В. А. Несколько замечаний о натурализме в искусстве // Литературные очерки. – М.: Рус. мысль, 1895. – С. 104–126.
94. Горбанев Н. А. Плеханов – критик натурализма // Филологические науки. – 1973. – №2. – С. 88–91.
95. Горнфельдъ А. Натурализм. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В 82-х т.– СПб.: Типо-Литография И. А. Ефрона, 1897. – Т. 40. – С. 684–686.
96. Гоффеншефер В. Поль Лафарг о реализме и натурализме // Литературное наследство.– М.: АН СССР, 1932. – Т. 2. – С. 15–23.
97. Гоффеншефер В. Поль Лафарг и критика натурализма // Вопросы литературы. – 1957. – №5. – С. 8–39.
98. Гроссман Леонид. Натурализм Чехова // ...От Пушкина до Блока. – М.: Современные проблемы, 1926. – 358 с.
99. Губайдуллин Г. Новые произведения Г. Ибрагимова // Вестник Научного общества Татароведения. – 1925. – №1/2. – С. 65–67.
100. Гуляев Н. А., Богданов А. Н., Юдкевич Л. Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. – М.: Высшая школа, 1970. – 271 с.
101. Гуляев Н. А. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1977. – 278 с.
102. Гурвич М. Я. Традиции французского натурализма в творчестве Октава Мирбо: (Роман «Себастьян Рок») // Проблемы зарубежной реалистической прозы XIX–XX вв. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. – С. 48–58.
103. Гусев В. А. Типологические схождения в теории натуралистического романа. (Э. Золя и П. Боборыкин). // Зарубежный роман в системе литературного направления. – Днепропетровск: ДГУ, 1989. – С. 120–124.
104. Джованни Реале и Дарио Антисери. Западная философия от истоков до наших дней.– СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – Т. 4. – 849 с.
105. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. – М.: Сов. писатель, 1990. – 447 с.

106. Житкова Л. Н. Проблема натурализма в критике А. М. Скабичевского // Русская литература 1870–1890 годов. – Свердловск: Ур. ГУ, 1980. – 154 с.
107. Золя Э. Парижские письма. (Экспериментальный роман) // Вестник Европы. – 1879. – № 9. – С. 406–438; также // Золя Э. Полное собрание сочинений. – Т. XVII. – Киев: Изд. Б.Фукса, 1904. – С. 109–143.
108. Золя Э. Натурализм. [1880] // Золя Э. Моя ненависть и другие публицистические очерки. – СПб.: Образование, 1903. – С. 306–316; // Золя Э. Полное собрание сочинений. – Т. XV. – Киев: Изд. Б. К. Фукса, 1903. – С. 6–21.
109. Золя Э. Предисловие ко 2-му изд. романа «Тереза Ракен». 1867 / Литературные манифесты французских реалистов. – Л.: Изд-во писателей в Л., 1935. – С. 97–102.
110. Золя Э. Соб. соч. в 26-и т-х. – Т. 10: Жерминаль. – М.: Художественная литература, 1963. – 574 с.
111. Зонин А. Какая нам нужна школа // На литературном посту. – 1927. – № 11–12. – С. 10–12.
112. Ибрагимов Галимджан. – Казан: Издание Дома Татарской Культуры, 1928. – 50 с.
113. Ивашева В. В. К проблеме натурализма в западных литературах второй половины XX века // Вопросы литературы. – 1985. – № 2. – С. 58–77.
114. Иезуитова Л. А. О «натуралистическом» романе в русской литературе конца XIX – начала XX в. (П. Д. Боборыкин, Д. Н. Мамин-Сибиряк, А. В. Амфитеатров) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л.: Изд-во Лен-го ун-та, 1984. – С. 228–261.
115. История русской литературы конца XIX – начала XX века. Библиографический указатель. – СПб.: Наука, 1993. – 445 с.
116. Иоффе И. И. Э.Золя и натурализм в искусстве // Уч. зап. ЛГПИ. – 1941. – Т. 41. – С. 320–353.
117. Кадыров О. Х. Романтизм Галимджана Ибрагимова: (Творчество и эстетика): Автореф. ... канд. филол. наук. – Казань, 1967. – 31 с.
118. Каминский В. И. К вопросу о гноссологии реализма и некоторых нереалистических методов в русской литературе // Русская литература. – 1974. – № 1. – С. 43.
119. Карлова Т. С. Л. Толстой и проблема натурализма (80–90 гг.) // Ученые записки КГУ. – 1957. – Т. 117. – Кн. 9. Общеунив-т. сб., вып. 1. – С. 76–81.
120. Кармилов С. И. Натурализм // Современный словарь-справочник по литературе. – М.: Олимп, 2000. – С. 315 – 316.
121. Карпов А. Начало нового века // Вопросы литературы. – 1984. – № 4. – С. 155–160.
122. Катаев В. Б. Натурализм на фоне реализма: (О русской прозе рубежа XIX–XX вв.) // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 2000. – № 1. – С. 31–53.
123. Катаев В. Б. Повествовательные модели в прозе русского натурализма. (1890-е гг.) // Вест. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 2000. – № 2. – С. 7–17.
124. Кирхенштейне А. Веризм – самобытное явление итальянской культуры // Изв. Ан. Латв. ССР. – 1960. – № 10. – С. 45–54.
125. Клеман М. К. Творчество Эмиля Золя и теория научного романа // Литературная учеба. – 1931. – № 7. – С. 34–52.
126. Клеман М. К. Проблемы реализма во французской литературе и теория научного романа Э. Золя // Клеман М. К. Эмиль Золя. – Л: Гослитиздат, 1934. – С. 5–68.
127. Клеман М. К., Реизов Б. Теория научного романа // Клеман М. К., Реизов Б. Эмиль Золя. – Л., ГИХЛ, 1940. – С. 39–85.

128. Коган П. С. Французский натурализм. Золя и Мопассан // Коган П. С. Главные направления в европейской литературе: Лекции, прочитанные в Воскресном ун-те 1-го МГУ. – М.: 1 Моск. ун-т, 1930. – С. 42–59.
129. Конради Е. Теория и практика литературного натурализма // Заграничный вестник. – 1882. – № 1. – С. 1–14; № 2. – С. 312–353.
130. Короленко В. Г. Две картины. Собрание сочинений. В 10-и томах. – Т. VIII. – М.: Гослитиздат, 1955. – С. 294–295.
131. Красовский В. Е. У истоков принципа коммунистической партийности литературы (М. Горький в борьбе с эстетикой и творческой практикой натурализма в 1890–1900-е годы) // Вест. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 1986. – № 1. – С. 3–11.
132. Красовский В. Е. От натурализма к декадентству (О неонатурализме 1900-х гг.) // Из истории русской литературы конца XIX – начала XX века. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1988. – С. 61–77.
133. Красовский В. Е. О принципах изображения действительности и человека в прозе русских натуралистов конца XIX века // Время и творческая индивидуальность писателя. – Ярославль: ЯГПИ, 1990.– С. 68–79.
134. Кулешов В. И. Реализм Чехова в соотношении с натурализмом и символизмом в русской литературе конца XIX и начало XX века // Чеховские чтения в Ялте. – М.: Книга, 1973. – С. 21–37.
135. Лафарг П. «Деньги» Золя // Литературное наследство.– М.: АН СССР, 1932. – Т. 2. – С. 24–54.
136. Литвин А. Л. Запрет на жизнь. – Казань: Татар. кн.изд-во., 1993. – 108 с.
137. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
138. Лугайс А. Влияние французского натурализма на творчество Джорджа Мура. Экспериментальный роман. «Жена комедианта» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. – 1986. Труды по романо-герман. филологии. – Вып. 727. – С. 24–44.
139. Мандель Е. М. Немецкий натурализм 80–90-х и ранние драмы Г. Гауптмана // Проблемы русской и зарубежной литературы. – Саратов. 1965. – С. 323–344.
140. Матвеевский П. Натурализм в западно-европейских литературах. – Пб., 1867. –24 с.
141. Мельник В. И. Борьба литературных школ в 40-х г. XIX в. и движение жанров // Вопросы филологии. – Ульяновск, 1998. – С. 15–2
142. Меринг Франц. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1964. – 535 с.
143. Миловидов В. А. Об элементах натурализма в новеллистике Э. По // Художественное осмысление и действительность. – М: МОПИ, 1988. – С. 69–75.
144. Миловидов В. А. Дж. Китс и прерафаэлиты // Проблемы поэтики и зарубежной литературы XX–XX веков. – М: МОПИ, 1989. – С. 39–46.
145. Миловидов В. А. Романтический натурализм (проблемы стиля) // Проблемы взаимодействия литературных жанров и стилей в зарубежной литературе XIX–XX вв. – Калинин: КГУ, 1990. – С. 77–85.
146. Миловидов В. А. Романы Дж. Хеллера и проблема натурализма в современной литературе США // Текст и контекст: жанрово-стилевые взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX веков. – Тверь: ТГУ, 1991. – С. 93–99.
147. Миловидов В. А. Натурализм: метод, поэтика, стиль: (Пробл. сравнит. литературоведения): Учеб. пособие по спецкурсу. – Тверь: ТГУ, 1993. –72 с.
148. Миловидов В. А. Поэтика натурализма. – Тверь: Тверь гос. ун-т, 1996. – 163 с.
149. Миловидов В. А. Проза Л. Петрушевский и проблема натурализма в современной русской прозе // Литературный текст: проблемы и методы исследования. – Тверь: ТГУ, 1997. – С. 55–62.

150. Михайловский Б. В. Русская литература XX века. – М.: Учпедгиз, 1939. – С. 3–46, 186–213.

151. Михлин Е. И. Литературные теории раннего французского натурализма // Уч. зап. ЛГУ. –1941. – №64. Сер. филол. наук, вып. 8. – С. 234–283.

152. Можнягун С. «Литература факта» и натурализм // Октябрь. – 1966. – №7. – С. 205–207.

153. Мухаметшин Р. М. Окрыленный борьбой (Эволюция философских и общественно-политических взглядов). – Казань: Татар. кн. изд-во. – 144 с.

154. Мухсинов З. Очерки по изучению местного края. – Казан: Издание Дома Татарской Культуры, 1930. – С. 7–13.

155. Назаренко Вадим. Иллюзион. // Молодая гвардия. – 1968. – №1. – С. 253–282.

156. «Натуральная школа» и её роль в становлении русского реализма. – М.: Наследие, РАН, Ин-т мировой лит., 1997. – 255 с.

157. Никитина И. М. Своеобразие полифоничности натуралистического романа Э. Золя (серия «Ругон-Маккары) // Зарубежный роман в системе литературного направления. – Днепропетровск, 1989. – С. 113–120.

158. Образцова О. Г. От натурализма к символизму в европейском театре на рубеже XIX и XX вв. // Эпохальные рубежи в истории искусства Запада. – М.: МОПИ, 1996. – С. 163–175.

159. Овчинников В. А. Л.Толстой и французский натуралистический роман // Роль русской классики в развитии и взаимообогащении литературных жанров. – Орджоникидзе, 1986. – С. 37–45.

160. Писатель, революционер, ученый: Материалы научной конференции, посвященной 90-летию Г. Ибрагимова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1980. – 190 с.

161. Плеханов Г. В. Искусство и общественная жизнь // Сочинения. – М.: Гос. лит. издат., 1925. – Т. XIV. – С. 145–148.

162. Плеханов Г.В. Литература и искусство // Сочинения.– М.: Гос. лит. издат., 1958. – Т. I. – С. 158–160.

163. Поварисов С. Ш. Система образных средств в художественной прозе Г. Ибрагимова: (Фразеология. Учеб. пособие для студентов вузов). – Уфа: БГУ, 1980. – 88 с.

164. Поспелов Г. Н. История русской литературы XIX века. (1840–1860-е гг). – М.: Высшая школа, 1981. – 480 с.

165. Прозорова И. В. П. Н. Меньшиков – драматург натуральной школы // Филологические этюды. – Вып. 1. – Саратов, 1998. – С. 61–63.

166. Разумова В. Е. Чехов и Флобер // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1997. – Вып. 19. – С.125–143.

167. Райх Б. О романтизме, реализме и натурализме. Пер. с нем. // На литературном посту. – 1927. – №14. – С. 15–21.

168. Реизов Б. Г. Вопросы эстетики Золя // Уч. зап. ЛГУ. – 1955. – №184. Сер. филол. наук. Вып. 22. – С. 197–234.

169. Родина Т. Натурализм и антинатурализм // Вопросы эстетики . Вып 9. – М.: Искусство, 1971. – 302 с.

170. Розенталь М. Партия и литература // Литературный критик. – 1937. – №10–11. – С. 9–36.

171. Русская советская литературная критика. – М.: Просвещение, 1983. – 270 с.

172. Саади Г. Галимджан Ибрагимов и его литературное творчество // Вестник Научного общества Татароведения. – 1928. – №8. – С. 23–50.

173. Садекова А. Фольклор в эстетике Галимджана Ибрагимова. – Казан: Татар. кн. изд-во, 1995. – 103 с.

174. Салихов Р. Герой и эпоха концепция героя в татарском литературоведении. – Казан: ЕГПИ, 1999. – 350 с.

175. Самарин Р. М. Проблема натурализма в литературе США и развитие американского романа на рубеже XIX–XX веков // Проблемы истории литературы США. – М.: Наука, 1964. – С. 287–346.

176. Самохвалов Н. И. Отлучение от реализма: Генри Фуллер и американский натурализм // Литература США XIX–XX вв. – Краснодар, 1985. – С. 29–44.

177. Самусенко В. И. Особенности стиля прозы П. Д. Боборыкина // Метод, мировоззрение и стиль в русской литературе XIX в. – М.: МГЗПИ, 1988. – С.118–123.

178. Саянов В. Романтизм, реализм, натурализм // На литературном посту. – 1928. – № 7. – С. 9–19.

179. Султанбеков Б. Ф., Малышева С. Ю. Последний бой Галимджана Ибрагимова // Трагические судьбы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1996. – С. 113–137.

180. Тагер Е. Б. Проблемы реализма и натурализма // Русская литература конца XIX – начала XX века. – М.: Наука, 1968. – С. 142–188.

181. Творческий метод: Сб. ст. / Общ. ред. и сост. В. А. Разумного; АН СССР: Ин-т философии. – М.: Искусство, 1960. – 344 с.

182. Темлинский С. [Грингмут В. А.]. Золаизм в России. – М.: А. Ланг, 1881. – 169 с.

183. Толмачёв В. М. Натурализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М: НПК «Интелвак», 2003. – С. 611–619.

184. Толстой Л. Н. «Что такое искусство?» [1897–1898]. Полное собрание сочинений. Юбилейное изд., т. XXX. – М.: Гослитиздат, 1951. – С. 117–118.

185. Тураев С. и Фохт У. Натурализм // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С. 234–235.

186. Федченко И. В. Натуралистические тенденции в американском социальном романе начала XX века // Проблемы поэтики в зарубежной литературе XIX–XX веков. – М: МОПИ, 1989. – С. 77–81.

187. Фирсов Н. Н. Галимджан Ибрагимов, как историк-политик // Вестник Научного общества Татароведения. – 1928. – № 3. – С. 14–19.

188. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2000. – 398 с.

189. Халит Г. Галимджан Ибрагимов // История татарской советской литературы. – М: Наука, 1965. – С. 147–170.

190. Халит Г. Герои рожденные революцией. – Казан: Татар. кн. изд-во, 1967. – 230 с.

191. Халит Г. Портреты и проблемы: Избранные статьи разных лет. – Казан: Татар. кн. изд-во, 1985. – С. 123 – 155.

192. Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов. Краткий очерк жизни и творчества. – Казань: Таткнигоиздат, 1966. – 26 с.

193. Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1977. – 432 с.

194. Хасанов М. Х. Писатель, учёный, революционер. – М.: Наука, 1987. – 317 с.

195. Чуйко В. Э. Золя (По поводу романа «Разгром») // День. – 1887. – № 11. – С. 291–310.

196. Чупринин С. «Фигуранты» – среда реальность (К характеристике русского натурализма) // Вопросы литературы. – 1979. – № 7. – С. 125–160.

197. Щедрин Н. [Салтыков М. Е.] За рубежом // Полное собрание сочинений. – М.-Л.: ГИХЛ, 1936. – Т. XIV. – С. 199–205.

Р.Ә.Минһаҗева,
филология фәннәре кандидаты

ГАЛИМҖАН ИБРАҺИМОВ ИҖАТЫНДА РУССОЧЫЛ ТРАДИЦИЯЛӘР

Бу хезмәттә «руссоизм» дип аталган иҗтимагый-сәяси, фәлсәфи-этик, әдәби-эстетик карашлар системасына нигез салучы француз мәгърифәтчесе Жан-Жак Руссоның (1712–1778) XX гасыр башы татар Яңарыш әдәбиятының күренекле вәкиле Галимҗан Ибраһимов иҗатына, аның әдәбият һәм сәнгать турындагы карашларына йогынтысы тикшерелә. Хезмәт әдәбият белгечләренә, студентларга, аспирантларга, мәктәп-гимназия һәм югары уку йортлары мөгаллимнәренә тәкъдим ителә.

Кереш
237

Беренче бүлек
Гареб һәм Шәрекъ галимнәре руссоизм турында
241

Икенче бүлек
Г. Ибраһимов иҗатында руссочыл табигать культы
(«Карт ялчы» «Табигать балалары» , «Сөю-сәгадәт» хикәяләре,
«Татар хатыны ниләр күрми» әсәренең беренче варианты)
267

Өченче бүлек
Г. Ибраһимов иҗатында руссочыл мәхәббәт культы
(«Гыйшык корбаннары», «Сөю-сәгадәт», «Яшь йөрәкләр»)
317

Дүртенче бүлек
Г. Ибраһимов эстетикасында руссочыл сәнгать культы
345

Йомгак
369

КЕРЕШ

XIX йөзнең икенче яртысы – XX гасырның беренче чирегендә татар әдәбияты зур сыйфат үзгәрешләре кичерә: Урта гасырлардагы беренче Ренессанс дәвереннән соң ул икенче мәртәбә үзенең Яңарыш чорына аяк баса. Озак гасырлар дәвамында шәркый мөселман фәлсәфи-эстетик фикере белән туендырылып килгән татар әдәбияты Гаребкә таба борыла, Аурупа мәдәнияте һәм әдәбиятлары казанышларын тизләтелгән адымнар белән иҗади үзләштерә башлый. Шул рәвешле, XX йөз башында, борынгы төркилектән килгән әдәби үзлегебезне саклаган хәлдә, милли әдәбиятыбыз җирлегендә Шәрекъ һәм Гареб синтезы барлыкка килә[1].

Көнчыгыш һәм Көнбатыш әдәби традицияләренең аерылгысыз бербөтен кушылуы нәтиҗәсендә яңа иҗат ысуллары, әдәби жанрлар мәйданга чыга. Күп кенә әдипләр иҗатында импрессионизм, экзистенциализм, символизм, акмеизм, руссоизм кебек дөньяга яңача карашларны, сәнгатьчә фикерләү алымнарын һәм модерн күренешләрен очратырга мөмкин. Бу чорда Аурупа, рус, гарәп, төрек әдәбиятлары йогынтысында татар әдәби-эстетик фикерендә аеруча зур урын алып торучы күренеш – француз философы, мәгърифәтчесе, композиторы, әдибе Жан-Жак Руссоның (1712–1778) исеменә, мирасына бәйле рәвештә туган иҗтимагый-сәяси, икътисади, этик, фәлсәфи-эстетик, педагогик фикерләр берлеген тәшкил иткән – руссоизм күренеше була[2]. Руссоизм Франциядә Ж.-Ж. Руссо үзе исән чакта, XVIII йөзнең беренче яртысында ук дөньяны танып-белү фәлсәфәсе һәм әдәби мәктәп буларак формалаша һәм шул чордан алып бүгенге көннәргә кадәр дөнья мәдәниятендә һәм әдәбиятында мөһим күренешләрнең берсе булып кала бирә.

Татарларда Ж.-Ж. Руссо исеме беренче тапкыр XIX гасыр ахырында – XX йөз башында телгә алына, һәм, дөньяга карашлар, әдәбиэстетик күренеш буларак, руссоизм татар әдәбиятында мәгърифәтче әдипләребез М. Акъегет, З. Бигиев, Р. Фәхретдинов, Ф. Кәрими

[1] Ганиева Р. К. Татарская литература: традиции и взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан ун-та, 2002. – С. 172.

[2] Руссоизм / Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1971. – Т. 6. – С. 550.

иҗатларында үстерелә башлый. XX йөз башы татар әдәбиятында исә руссочыл карашлар күп кенә реалист һәм романтик әдипләр Г. Исхакый, Ф. Әмирхан, Г. Тукай, С. Рәмиев, Дәрдемәнд, Н. Думавилар иҗатында чагылыш таба.

Әмма XX йөз башы татар әдәбиятында Ж.-Ж. Руссоның фәлсәфи-эстетик карашларын тулы гәүдәләндерүче, шул исәптән аның кайбер фикерләрен тәнкыйть күзлегеннән дә үткәрергә җөрьәт итүче шәхес, романтик язучы Галимҗан Ибраһимов (1887–1938) була. Әдипнең Октябрь инкыйлабына кадәрге тәнкыйди эшчәнлегендә һәм әдәби иҗатында табигать һәм кеше, мәхәббәт һәм сәнгать мәсьәләләрендә руссочыл-толстойчыл эстетика күзлегеннән чыгып фикер йөртүен күзәтергә мөмкин. Табигатьне культ дәрәҗәсенә җиткереп идеаллаштыру, «табигый инсан», «азат шәхес», «табигать балалары»ның тулы бер галереясын бирү руссоизмның мөһим бер чагылышы итеп каралырга хокуклы. Мәсәлән, аның «Яз башы» (1910), «Диңгездә» (1911), «Карт ялчы» (1912), «Сөю-сәгадәт» (1912), «Көтүчеләр» (1913), «Табигать балалары» (1914) кебек беренче романтик хикәяләрендә, «Татар хатыны ниләр күрми» (1910) повестенда, «Яшь йөрәкләр» (1912) романында геройлар табигатькә бик якын мөнәсәбәттә торалар, бар җаннары белән тойгынлыкка биреләләр. Руссочыл табигать культына нисбәтле мәхәббәт һәм сәнгать культлары да Г. Ибраһимовның романтик чор иҗатында калку төстә гәүдәләнеш тапкан.

Совет идеологиясе хакимлек иткән чорда Г. Ибраһимовның иҗтимагый-сәяси-коммунистик идеология кануннарына буйсынган әдәби һәм тәнкыйди мирасы үзәктә торды. Язучының башлангыч романтик чор иҗаты һәрвакыт кимсетелеп, әйдәп баручы соцреализм методы алдында мәҗбүри рәвештә кечерәйтелеп, «өйрәнчек», «каләм сынау» дәвере буларак карала килде. Автор үзе дә бары тик «кызыл язучы» булып киткәне өчен генә макталды. Әйтик, аның 1909 елда иҗат ителеп, тәүге тапкыр 1910 елда дөнья күргән «Татар хатыны ниләр күрми» повестеның 1929 елда соцреализм методы таләпләре буенча өр-яңадан эшләнеп чыккан варианты гына камил дип танылды. Көнбатыш һәм Көнчыгышның сәнгатьчә фикерләүдәге казанышларын, әдәби традицияләрен үз эченә алган беренче вариант исә һәрвакыт читтә кала килде. Шул сәбәпле бүген Г. Ибраһимовның һәм Октябрьгә кадәрге, һәм совет чоры иҗаты, фәнни-нәзари эшчәнлеге яңачарак өйрәнүне һәм бәяләүне таләп итә.

Әйтергә кирәк, бу юнәлештә күпмедер дәрәҗәдә эшләр башланып китте, Г. Ибраһимовның 115 һәм 120 еллык юбилейлары уңаеннан үткәрелгән фәнни-гамәли конференцияләрдә әдип мирасына яңача якын

килү тенденциясе ачык күренде[1]. 2004 елда Казан дәүләт университетында Зөһрә Сәләхова тарафыннан якланган «Галимҗан Ибраһимов иҗатында натурализм» дигән кандидатлык хезмәте дә – бу юнәлештәге мөһим хезмәт[2].

XX йөз башы татар әдәби-эстетик фикерендә руссоизм фәлсәфәсенең тәэсире искиткеч көчле булуын һәм Г. Ибраһимовның татар романтик әдәбиятының әйдәп баручысы, руссоизмны табигый рәвештә татар җирлегенә хас үзенчәлекләре белән төрле яклап кабул итүдә үзенә күрә бер новатор булганын исәптә тотып, «Галимҗан Ибраһимов иҗатында руссочыл традицияләр» дигән теманы монографик яссылыкта тикшерергә уйладык.

Татар әдәбияты классигы, танылган галим, сәнгать белгече, күренекле җәмәгать эшлеклесе Г. Ибраһимов – татар мәдәнияте тарихында тирән эз калдырган шәхес. Әдипнең тормыш юлы һәм иҗат мирасын өйрәнү 1938–1955 елларда мәгълүм сәбәпләр аркасында тукталап торды, һәм халык дошманы дип нахакка гаепләнеп, Сталин тоталитар режимының корбаны булган Г. Ибраһимовның бай мирасы Хрущев җепшеклеге чорында гына халыкка әйләнеп кайтты. Яңа заманның торгынлык дип аталган елларында (1965–1985) Г. Ибраһимов иҗатын өйрәнүдә җанлану булып алса да, аның беренче романтик чор (1907–1912) иҗатында зур урын алып торган руссоизм күренешенә үтеп барышлый гына, марксистик-ленинчыл эстетика кысалары таләп иткәнчә генә игътибар ителде[3], чөнки әле соцреализм методын кыйбла итеп санаган татар әдәбият белеме фәне төрле «изм»нарга бик сагаеп карады. Бары тик үзгәртеп кору дәверенә атлап кергәч кенә, Г. Ибраһимовның иҗтимагый һәм әдәби эшчәнлеген яңача өйрәнү һәм яктырту зарурияте

---

[1] Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2002. – 270 б.; Галимҗан Ибраһимов һәм XXI гасыр: тууына 120 ел тулуга багышланган халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары. – Казан, 2007. – 331 б.; Галимҗан Ибраһимов мирасы һәм хәзерге заман: фәнни-гамәли конференция материаллары (5 март 2007). – Яр Чаллы: НГПИ, 2007. – 192 б.

[2] Сәләхова З. Г. Галимҗан Ибраһимов иҗатында натурализм: филология фәннәре кандидаты дигән гыйльми дәрәҗә алу өчен язылган диссертация . – Казан: КДУ, 2004. – 181 б.

[3] Нигъмәтуллин Э. Г. Ибраһимовның философик карашларын өйрәнү юлында // Совет мәктәбе. – 1972. – № 3. – Б. 29–31; Нигъмәтуллин Э. Жан-Жак Руссо һәм XX йөз башы татар әдәбияты // Казан утлары. – 1972. – № 11. – Б. 167–176; Нигматуллин Э. Г. Раздвигая века и границы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. – 136 с.; Нигматуллин Э. Г. Татарская литература XX века (до 1917 г.) и ее отношение к западноевропейской литературе: дис. ... канд. филол. наук. – Казань: КГУ, 1972. – 232 с.; Нигматуллина Ю. Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – 212 с.

көн тәртибенә килеп басты[1]. Чит ил һәм рус әдәбиятларында руссоизм кебек фәлсәфи-әдәби күренешнең төрле аспектларын өйрәнүгә бихисап хезмәт багышланса да, кызганычка каршы, XX йөз татар әдәбиятына көчле тәэсир ясаган, аңа юнәлеш биргән руссоизм мәсьәләсе татар әдәбият белемендә бүгенгәчә ачык кала килә һәм әле һаман да ниндидер чит, ят күренеш буларак мөһерләнүен дәвам итә. Татар әдәбиятының бөтен чорлары өчен дә хас руссоизмның XX йөз башында Г. Ибраһимов иҗатында аеруча калкулашып китүен исәптә тотып, бу хезмәттә әлеге мәсьәләнең махсус өйрәнелү тиешлеге ассызыкланды.

Г. Ибраһимов – XX гасыр башы татар Яңарыш әдәбиятының нигез ташларын салучы, Аурупа һәм рус әдәбиятларының модерн күренешләрен Шәрекъ әдәбияты традицияләре белән синтезлап, татар әдәбияты җирлегенә кертеп җибәрүче, милли әдәбиятыбызга бик күп яңалыклар алып килүче язучы. Әдәбият галиме Р. К. Ганиева билгеләп үткәнчә: «Галимҗан Ибраһимов иҗатында дөнья әдәбиятының гуманистик традицияләре белән милли әдәбиятның сәнгатьчә тәҗрибәсе органик рәвештә бергә кушылган»[2]. Иҗатының башлангыч романтик чорында Шәрекъ һәм Гареб фәлсәфәсе һәм әдәбиятлары казанышларын иҗади өйрәнгән яшь авторга Ж.-Ж. Руссо фикерләре аеруча якын тоела.

Бу хезмәттә Г. Ибраһимовның фәлсәфи-эстетик карашларында, әдәби иҗатында руссоизм күренешенең чагылышы беренче мәртәбә комплекслы һәм системалы итеп анализланды. Язучының озак еллар киң җәмәгатьчелеккә билгесез булган «Татар хатыны ниләр күрми» повестенең беренче варианты (1910)[3] руссочыл традицияләр контекстында җентекләп тикшерелде. Хезмәтне язу барышында әдип иҗатындагы руссоизм күренеше Аурупа, рус, шәрекъ, тугандаш әдәбиятлардагы кайбер аваздаш руссочыл әдәби-эстетик фикерләр, руссочыл образлар, мотивлар белән чагыштырылып барылды. Шул рәвешле руссоизмның XX йөз башы татар әдәбиятына, аеруча Г. Ибраһимов иҗатына килеп керү каналлары төгәлләштерелде, татарларда аны кабул итү һәм иҗади үзләштерү өчен җирлек, мөһим алшартлар булуы ачыкланды. Фәнни хезмәтнең нәтиҗәләрендә XX гасыр башындагы руссоизмның аерым аспектларын, сәнгатьчә фикерләү алымнарын хәзерге заман татар әдәбияты һәм әдәбият белеме белән бәйләп өйрәнү өчен яңа перспективалар ачылу мөмкинлегенә дә игътибар ителде.

---

[1] Ганиева Р. К. Татарская литература: традиции и взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С. 225.

[2] Ганиева Р. К. Г. Ибрагимов и литературы советского востока // Советская тюркология. – 1989. – № 2. – С. 22.

[3] Ибраһимов Г. Татар хатыны ниләр күрми: (роман. Беренче басма) // Мирас. – 2003. – № 4 (137). – Б. 81–105; № 5 (138). – Б. 123–139.

БЕРЕНЧЕ БҮЛЕК

ГАРЕБ ҺӘМ ШӘРЕКЪ ГАЛИМНӘРЕ РУССОИЗМ ТУРЫНДА

Моннан ике гасыр элек үзен ачыктан-ачык, бар ихласлылык белән бөтен дөньяга таныткан, үзенчәлекле кыю фикерләрен фәнни хезмәтләрендә, әдәби әсәрләрендә язып калдырган олуг шәхес Жан-Жак Руссо (1712–1778) исеме әйләнәсендә киеренке бәхәсләрнең бүген дә тынып торганы юк.

Ж.-Ж. Руссоның «Фән һәм сәнгать үсеше әхлак чистаруына китердеме?» *(«Рассуждения о науках и искусствах»)* (1750)*;* «Д'Аламбер әфәндегә тамашалар турында хат» *(«Письмо д'Аламберу о зрелищах»)* (1755)*;* «Кешеләр арасындагы тигезсезлекнең килеп чыгышы һәм нигезе турында уйланулар» *(«Рассуждения о причинах и неравенствах среди людей»)*(1755)*;* «Җәмгыять килешүе» *(«Общественный договор»)*(1762)*;* «Эмиль, яисә Тәрбия турында» *(«Эмиль, или О воспитании»)*(1762)*;* «Юлия яисә Яңа Элоиза» *(«Юлия, или Новая Элоиза»)* (1761)*;* «Тәүбә» *(«Исповедь»)* (1766–1770) исемле фәнни-публицистик хезмәтләре һәм әдәби әсәрләре, дөнья күрү белән үк, киңкүләм җәмәгатьчелекнең игътибарын да, тәнкыйтен дә үзенә юнәлтә.

XVIII йөз француз мәгърифәтчесе, язучысы, философы, композиторы һәм педагогы Ж.-Ж. Руссо исеме һәм мирасы белән тыгыз бәйле иҗтимагый-сәяси, икътисади, эстетик һәм этик, педагогик фикерләр җыелмасын туплаган «**руссоизм**» төшенчәсе автор үзе исән чагында ук киң әйләнешкә кереп китә.

Ж-Ж. Руссо иҗатын монографик яссылыкта өйрәнгән атаклы совет галиме И. Е. Верцман «руссоизм» төшенчәсен түбәндәгечә аңлата: «Руссоизм – гаделлек һәм гаделсезлек мәсьәләләрен, көч һәм хокук, халык һәм сәнгать, ясалмалылык һәм табигыйлек проблемаларын үз эченә алган тулы бер яшәү фәлсәфәсе; руссоизмда бер фокуста кебек, халык төркеменең нәфрәте, җәмгыять үсешендәге каршылыкларга карата иң яхшы акыл ияләренең борчулары урын алган»[1].

[1] Верцман И. Е. Судьба и современная проблематика наследия Жан-Жака Руссо // Французский ежегодник. 1962. – М.: Изд-во Академ. наук СССР, 1963. – С. 36.

Әдәбият белгече З. И. Кирнозе «Француз классикасы сәхифәләре» дигән китабында: «Руссоизм табигать культын һәм аңа бәйле рәвештә табигый кеше мәсьәләсен, шәхеснең үзкыйммәтен тануны, социаль гаделсезлекне кискен тоюны һәм югары дәрәҗәдә азатлыкка омтылуны үз эченә ала»[1], – дип яза.

Бу бәяләмәләрдән чыгып шуны әйтергә була: руссоизм ул, бербөтен система буларак, **табигать** белән **җәмгыятьне** каршы куеп караудан гыйбарәт. Иҗтимагый-фәлсәфи агым буларак туган, әдәбиятта әдәбиэстетик юнәлеш рәвешендә формалашкан руссоизмның төп мотивлары булып шәхес азатлыгы, иҗтимагый гаделлек мәсьәләсе, буржуаз җәмгыять «чирләрен» тәнкыйтьләү, фәкать халык тарафыннан гына тудырылган сәнгатьне үзәккә кую, табигать һәм мәхәббәт культларын идеаллаштыру тора.

Руссочыл рухта язылган әдәби әсәрләрдә күзгә ташланган төп сыйфатларның берсе – капма-каршы эчтәлектә гәүдәләнгән табигать белән җәмгыять антитезасы. Аларның бер ишендә табигать балалары булган төрле социаль катлам вәкилләре – әйтик: игелекле крестьян-игенчеләр, ирекле юлбасарлар, чегәннәр, дала халыклары − бозык мәдәни җәмгыять кешеләренә үрнәк буларак куелып, идеаллаштырылып сурәтләнәләр. Икенчеләрендә җәмгыятьнең төрле ясалма тәртипләренә яраша алмаган, табигать балаларына сокланган, аларга хөрмәт белән караган, ахыр чиктә, үзләрен буып торган мәдәнилек халәтеннән котылу өчен, табигать куенына, йә булмаса, сәнгать, мәхәббәт дөньясына кереп качарга мәҗбүр булган ялгызак каһарманнар тасвир кылына.

Җәмгыятьне табигать кануннары буенча үзгәртеп кору Ж.-Ж. Руссо өчен иң мөһим мәсьәлә булып торганга, әсәрләрендә дә табигатьнең һәрьяклап камиллеген, матурлыгын күрсәтүгә аеруча басым ясала. Саф, кеше кулы тимәгән табигатькә мәдхия уку, табигать антропологизмын раслау руссоизмның мөһим аспектларына әверелеп китә. «Табигать» төшенчәсе Ж.-Ж. Руссода киң мәгънәле. Ул бар нәрсәдә табигыйлекне күрергә тырыша. Күренекле фәлсәфәче М. Н. Рыклин «Социальная философия Ж.-Ж. Руссо в свете современных исследований» дигән мәкаләсендә: «От истолкования понятий естественного состояния, естественного права, естественной религии и всего комплекса разнородных явлений, которые Руссо обозначил термином “природа”, зависит понимание его философии в целом»[2], – дип яза.

---

[1] Кирнозе З. И. О чем спорил Онегин с Ленским?: (мудрость Руссо) // Страницы французской классики. – М.: Просвещение, 1992. – С. 85.

[2] Рыклин М. К. Социальная философия Ж.-Ж. Руссо в свете современных исследований // Вопросы философии. – 1976. – № 11. – С. 158.

Әдәбият галимнәренең күбесе руссоизм күренешен мәгърифәтчелек, сентиментализм, реализм, романтизм кебек иҗат юнәлешләре белән бәйләнештә карый. Берәүләр, аны сентиментализмны яңарак баскычка күтәрүче, романтизмга таба этәрүче дип санныйлар. Мәсәлән, әдәбиятчы Т. Длугач: «“Руссоизм” – сентиментализм төшенчәсеннән киңрәк, ул дөньяга яңача караш позициясен белдерү чарасына хезмәт итә, бу караш – кешенең һәм аның бар тойгыларының табигыйлеген тану, табигатькә якын булырга, шәһәрләрдән табигать кочагына кайтырга чакыру ул»[1], – ди. Әдәбият галиме К. Державин да руссоизмның романтизм әдәбиятының үзәгендә ятуына игътибар итеп, «Француз әдәбияты тарихы» дигән китабында: «Руссоизм әдәбиятта үзенең аерым омтылышлары, үзенең стиле һәм иҗади кызыксыну даирәсе белән руссоистик мотивларны, фикерләрне һәм тойгыларны үз эченә мул туплаган романтик хәрәкәтне хәзерләүдә зур өлеш кертте», – дип белдерә[2]. Әдәбият галиме В. Луков та бу фикерне хуплап: «Романтиклар чын мәгънәсендә Руссо культын тудырдылар»[3], – ди. Тулаем алганда, Ж.-Ж. Руссо фикерләренең әдәбиятка йогынтысы шулкадәр көчле һәм дәвамлы була ки, әдәбиятчы А. Л. Штейн аның өметле киләчәге хакында болай ди: «Руссоның карашлары һәм сәнгатьчә принциплары XVIII–XIX йөз әдәбияты һәм иҗтимагый фикерендә тагы да алгарыш кичерә. Аңа үзләренчә романтиклар да, реалистлар да бурычлы. Романтикларга ул табигать культы, буржуаз шәһәр мәдәниятенә карата тирән нәфрәт уятуы белән якын булса, реалистлар исә аңардан, нигездә, кешенең эчке дөньясына үтеп керергә, «күңел диалектикасын» танып аңлауга өйрәнделәр[4].

Руссоизм – дөнья әдәбиятының төрле чорлары, әдәбият мәйданында чыгыш ясаган барлык иҗат юнәлешләре өчен дә хас күренеш. Әмма шулай да ул дөньяви әдәбият гыйлемендә, башлыча, сентиментализм һәм романтизм иҗат юнәлешләрендә яшәү җирлеге таба. Табигый кеше, табигый халәт, табигый дин, табигый хокук турындагы тәгълиматлар Ж.-Ж. Руссога кадәр антик дәвердә, Сократта да, Арастуда да, юнан

---

[1] Длугач Т. Б. Жан-Жак Руссо: «Категорический императив» здравого смысла // Подвиг здравого смысла или рождение идеи суверенной личности: (Гольбах, Гельвеций, Руссо). – М.: Наука, 1995. – С. 158.

[2] Державин К. Н. Руссо и руссоизм // История французской литературы. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1946. – Т. 1. – С. 791.

[3] Луков Вл. А. Русская литература: генезис диалога с европейской культурой: Научная монография / Отв. ред. Вл. А. Луков. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. – С. 70.

[4] Штейн А. Л. Руссо и сентиментализм // История французской литературы: [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов и учителей] / М. Н. Черневич, А. Л. Штейн, М. А. Яхонтова. – М.: Просвещение, 1965. – С. 205.

хокукчыларының да игътибар үзәгендә була. Шәрекъ әдәбияты классиклары да бу мәсьәләне теләп яктыртканнар. Гомумән алганда, руссоизмга аваздаш мисалларны Руссога кадәрге әдәбияттан да һәм дә аның иҗатыннан хәбәрдар булмаган әдипләрдән дә табып булыр иде. Әмма нәкъ менә Ж.-Ж. Руссо, үзенең күпкырлы иҗатында бу төп мотивларны тулы бер үзәккә җыеп, һәрьяклап шәрехләүгә һәм яктыртуга ирешә һәм, иҗтимагый-фәлсәфи, әдәби, эстетик, педагогик карашлар системасы буларак, бу мәсьәләләр җыелмасы аның исеменә бәйле рәвештә тулы бер руссоизм комплексына кертелеп карала башлый.

Шулай итеп, әдәбият белемендә бу мәсьәләләр җыелмасы бүген фәнни рәвештә француз галиме, язучысы, сәясәтчесе Ж.-Ж. Руссо иҗатына мөнәсәбәттә тулы бер руссоизм фәлсәфәсе исеме белән танылу тапты.

Аурупа һәм рус әдәбият белемендә руссоизм турындагы карашлар

Руссоизмны беренчеләрдән булып кабул иткән, иҗатында дәвам итеп, үстереп җибәргән әдип – француз язучысы Бернарден де Сен-Пьер (1737–1814). Аның «Павел һәм Виргиния» (1787), «Һинд алачыгы» (1790), «Сурат каһвәханәсе» (1791) исемле философик әсәрләрендәге төп руссочыл мотивлар – табигать һәм мәхәббәт культы. Табигать культы, инсанның рухи камиллеккә бары тик табигый кануннар буенча яшәгәндә генә ирешә алуын раслап, мәхәббәт хисләре культы белән үзара керешеп, язучы әсәрләренә үзенчәлекле яңгыраш өстәп тора.

Руссоизмның икенче радикальрәк тармагын үстерүчеләр рәтенә шулай ук француз әдибе Луи Себастьян Мерсье (1740–1814) исемен кертергә була. Үзенең атаклы «Кыргый» (1767), «2440 ел» (1770) романнарында ул руссочыл идеалларга тәңгәл килгән утопик җәмгыятьне сурәтли. «Кыргый» романының төп каһарманы – һинд егете Задзем − «цивилизацияле» колонизаторлар килгәнчегә кадәрге Американың мәһабәт урманында үткән оҗмахтай тормышын сагына, урбанлаштырылган шәһәр тормышын руссочыл концепциягә корырга тели. Йөз илледән артык әдәби әсәр авторы Ретиф де ла Бретонның (1734–1809) «Азгын крестьян яки зур шәһәрнең куркынычлары» *(«Развращенный крестьянин, или опасности большого города»)* дигән руссочыл рухтагы атаклы романы бар. Әсәрнең исеменнән күренгәнчә, анда сүз табигать куенында үскән авыл егетенә бозык әхлаклы шәһәр цивилизациясенең тискәре йогынтысы хакында бара. Зур шәһәр хәяты яшь, саф күңелле крестьян егетен бик тиз җинаять юлына басfрга мәҗбүр итә.

Алга таба Ж.-Ж. Руссоның социаль-сәяси идеяләре Габриель Маблиның (1709–1785) утопик коммунизм теориясендә дә чагылыш таба[1]. Бөек Француз буржуаз революциясе вәкилләре, якобинчылар Марат, Робеспьер, Сен-Жюстлар яклап чыккан гражданнар һәм кеше хокуклары турындагы декларациядә Ж.-Ж. Руссоның сәяси карашлары үзәк фикер буларак кабул ителә. Француз революциясенең атаклы юлбашчысы Максимильян Робеспьер Руссоны үзенең «рухи атасы» итеп таный һәм инкыйлаби көрәш юлына басканда аның да фатихасын ала.

Франциядә руссоизмга Шатобрианның яшәеш турындагы романтик күзаллаулары, XIX йөз социал-утопистлары Фурье, Сен-Симоннарның философик карашлары, әдибә Ж. Сандның демократик идеяләре дә килеп тоташа. Руссочыл мотивлар шулай ук француз әдәбиятында Ш. Де Лакло, мадам де Сталь, Э. Сенанкур, А. Ламартин, А. Де Виньи, А. Мюссе, В. Гюго әсәрләрендә чагылыш ала. Алман әдәбиятында руссоизм И. Кант, И. Фихте, И. Гете, Ф. Шиллер әсәрләренә; Италиядә Уго Фосколо; Англиядә О. Голдсмит, Ф. Берне, Дж. Байрон, Шелли, Д. Фордсфорт иҗатларына сизелерлек йогынты ясый[2].

Күрүебезчә, Аурупа әдәбиятында руссоизм XVIII–XIX йөзнең беренче яртысында киң таралыш ала һәм шул заманның бик күп танылган әдипләре иҗатында чагылыш таба.

Ж.-Ж. Руссо идеяләре Россиягә XVIII йөзнең 60 нчы елларында, крестьян күтәрелешләре, патша тәхете өчен тарткалашулар, төрле сәяси чуалышлар көчәйгән бер чорда килеп керә. Нәкъ менә шушы вакытта, ягъни XVIII йөз урталарындагы Россия җирлегендә икенче бер куәтле хәрәкәткә – мәгърифәтчелек идеяләрен тарату өчен барган тартышларга да киң юл ачыла. Борынгы классик мирас, Яңарыш чоры гуманистлары, инглиз философ-материалистлары һәм, ниһаять, замандашлары – француз мәгърифәтчеләренең хезмәтләре, әдәби әсәрләре рус теленә күпләп тәрҗемә ителә башлый. Бу тәрҗемә әдәбияты дулкынында беренчелекне, әлбәттә, Ж.-Ж. Руссо мирасы яулап алган[3].

Ж.-Ж. Руссо карашларының Россия җирлегендә ничек һәм ни дәрәҗәдә таралышын, йогынты-тәэсирен өйрәнгән замандашыбыз А. А. Златопольская бу хакта болай дип яза: «XVIII гасырдан башлап, Руссо концепциясе этик-антропологик планда, җәмгыятьне әхлакый камилләштерү проблемасы белән тыгыз бәйләнештә – кеше һәм аның

---

[1] История зарубежной литературы XVIII века: учебник для филол. спец. вузов / под ред. Л. В. Сидорченко. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1999. – С. 174.

[2] Шунда ук.

[3] Штранге М. М. Жан-Жак Руссо и его русские современники // Международные связи России в XVII–XVIII вв. – М.: Наука, 1966. – С. 354.

бәхете, абруе мәсьәләсен хәл итүче буларак каралды. Руссо исә үзендә дөреслек, гаделлек, әхлаклылык идеалын гәүдәләндерүе белән еш кына үрнәк булып торды»[1].

XVIII гасыр рус зыялылары арасында француз телен белү үзенә күрә бер «мода» төсен алганлыктан, Гаребнең иң популяр философлары булып саналган Ж.-Ж. Руссоның хезмәтләре, әсәрләре, башлыча, әдипнең үз телендә, оригиналда укылган. Исеме Рәсәйдә тиз таныла башлагач та, матбугат битләрендә Руссоның фәнни хезмәтләре һәм әдәби әсәрләренең рус теленә тәрҗемәләре дә күренә башлый. Цензураның кырыс булуына да карамастан, аның, «Иҗтимагый килешү» трактатыннан кала, бөтен мәгълүм әсәрләре рус телендә дөнья күреп, тиз вакыт эчендә киң күләм укучыларга барып җитә.

Әдәбиятчы М. Штранге язуынча, Ж.-Ж. Руссоны беренчеләрдән булып һәм иң күпләп тәрҗемә итүче кеше – Павел Сергеевич Потемкин[2]. Аның тәрҗемәсендә француз авторының «Рассуждения о науках и искусствах» хезмәте 1768 елда, «Юлия, яки Яңа Элоиза» романы – 1769, «Рассуждение о начале и основании неравенств между людьми» трактаты 1770 елларда рус укучысына килеп ирешә. Ә Ж.-Ж. Руссо вафатыннан соң, 1778 елдан алып 1917 елга кадәр, башлыча, Мәскәү белән Петербургта аның әсәрләренең 74 басмасы дөнья күрә[3].

Әйтергә кирәк, Россиядәге иҗтимагый-сәяси хезмәткә мөнәсәбәттә Ж.-Ж. Руссо иҗатына караш төрлечә була. М. Штранге язуынча: «Произведения Руссо, одного из наиболее смелых ниспровергателей и обличителей феодализма, воспринимали в России по-разному, преломляясь как в свете русских событий, так и в зависимости от образа мыслей общественных кругов, куда они проникали»[4].

Алдынгы фикерле, демократик рухлы кешеләр Ж.-Ж Руссо карашларын яшәешебезнең кыйбласын билгеләүче, җәмгыятьтә сыйфат үзгәрешләре тудыра алырлык идеологик көч дип, бик теләп кабул итсәләр, буржуаз идеяләр яклы укымышлы дворяннар руссочыл карашларга бераз сагаеп, шикләнебрәк карыйлар. Француз мәгърифәтчесенең фәннәрне, сәнгатьне, цивилизацияле хәятны инкяр итүе укымышлылар

---

[1] Златопольская А. А. Идеи «женевского гражданина» и Россия. Полтора века воздействия и осмысления (1752–1917): антология // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra. – СПб.: РХГА, 2005. – С. 8.

[2] Штранге М. М. Жан-Жак Руссо и его русские современники. // Международные связи России в XVII–XVIII вв. – М.: Наука, 1966. – С. 354.

[3] Моруа А. Литературные портреты: пер. с фр. – М.: Прогресс, 1971. – С. 65.

[4] Штранге М. М. Жан-Жак Руссо и его русские современники // Международные связи России в XVII–XVIII вв. – М.: Наука, 1966. – С. 347.

арасында беркадәр шик-шөбһә тудырса да, нигездә феодаль тәртипләрне төптән тәнкыйть иткәнгә, кешеләрнең ирекен кысучыларга каршы тирән нәфрәт уятканга күрә, руссочыл карашлар бик тә актуаль күренәләр.

Ниһаять, 1770 елны Ж.-Ж. Руссоның фәлсәфи концепциясен тагы да үткеррәк, ныграк чагылдырган, чиркәү эшчәнлеген шик астына алган, Изге китапларның, шул исәптән Инҗилнең әһәмиятен киметеп күрсәткән, бары тик табигый динне генә өстен санаган һәм пропагандалаган «Эмиль, яки тәрбия турында» дигән роман-трактатының дүртенче кисәге – «Исповедание веры савойского викария» әсәре рус телендә дөнья күрә[1]. Француз мәгърифәтчеләренә карата игътибарлылыгы, дустанә мөгамәләсе белән шөһрәт казанган Екатерина II, Ж.-Ж. Руссо карашларының киләчәктә мәйданга чыгачак халык чуалышларының башында торачагын алдан сизеп, 1763 елда аның «Эмиль, яки тәрбия турында» дигән педагогик китабын ирекле сатудан тыйса да, аның хезмәтләре һәм әдәби әсәрләре рус укучылары арасында зур кызыксыну белән укылуын дәвам итәләр.

Екатерина II нең якын фикердәше, аның педагогик карарларын тормышка ашыручыларның берсе – Иван Иванович Бецкой. Ул Ж.-Ж. Руссоның «кеше шәхесен яңача тәрбияләү» турындагы педагогик карашларын үзенчә кабул итә. И. Бецкой, Ж.-Ж. Руссоның «кеше тумыштан саф, керсез, чиста рухлы, ә начар әхлак аңа тирәлек, мохит аркасында гына йога» дигән карашы белән коралланып, балаларны никадәр иртәрәк махсус ябык уку йортларына биреп, җәмгыятьтән аерып тәрбияләсәң, «хөкүмәт өчен зыянлыларның» саны шундук кимиячәк, дип уйлый. «Барлык эшәкелекнең дә, шәфкатьлелекнең дә тамырлары – тәрбиядә»[2], – дип яза ул 1764 елда.

Шулай итеп, Руссо хезмәтләрендә тасвирланган **ирекле, тигез хокуклы җәмгыять** гражданины тәрбияләүне И. Бецкой, хөкүмәткә отышлы итеп шәрехләп, өстән кушканны тыңлаучан, күндәм, өстен катлауларның фән һәм сәнгать өлкәсендәге бөтен ихтыяҗларын да канәгатьләндерүгә әзер торучылар «җитештерүне» күздә тота. Аның бу педагогик уй-планнары тиз арада югары даирәләр арасында да хуплау таба. Бу идеяне гамәли рәвештә тормышка ашыру максатыннан, XVIII

---

[1] Штранге М. М. Жан-Жак Руссо и его русские современники // Международные связи России в XVII–XVIII вв. – М.: Наука, 1966. – С. 355.

[2] Бецкой И. И. Генеральное учреждение о воспитании обоего пола юношества, конфирмованное ее императорским величеством 1764 года марта 12 дня. – СПб., 1766. [4]. – С. 5.

гасырның 60–70 нче елларында Петербургта һәм Мәскәүдә махсус ябык уку йортлары ачыла. Монда шәһәр фәкыйрьләренең биш-алты яшьлек балалары кабул ителгән һәм аларның тышкы дөнья белән элемтәсе мөмкин кадәр чикләндерелеп, 18–20 яшькәчә алар шунда тәрбияләнгәннәр. Мондый училищелар Сәнгать академиясе (1764), Фәннәр академиясе (1765), Коммерция училищесы (1772) һ. б. уку йортлары каршында ачыла. Әмма тиздән бу экспериментка нокта куела, чөнки «яңа җисем» кешеләр тәрбияләү тәҗрибәсе тиешле нәтиҗәләрен бирми һәм И. Бецкойның укыту-тәрбия методы яраксыз дип табыла[1].

Россиядә руссоизм, иң әүвәл, үзен гади хезмәт кешесенең хаҗәт-ихтыяҗларын уртаклашуы, гаделлеккә, хокукый һәм милки тигезлеккә омтылуы, әүвәлге замандагы әхлакый сафлыкны кайтаруны таләп итүе белән җәлеп итә. Шәхес ирекен кысучыларга тирән нәфрәт белән сугарылган булу шул заманның социаль-сәяси мәсьәләләренә бик тә аваздаш булды. Ул күп кенә алдынгы карашлы зыялыларда, язучыларда (Н. И. Новиков, Я. П. Козельский, А. Я. Поленов, Ф. А. Эмин һ. б.). ихлас яклау таба.

Руссоизм рус әдәбиятындагы сентиментализм ысулын һәм агымын үстерүгә дә зур өлеш кертә. Әдәби-эстетик күренеш буларак, ул рус әдәбиятын халыкка якынайтуда зур роль уйный. Сентименталистлар иҗатында гади крестьяннар хуҗалары белән тигез хокуклы уңай каһарманнар булып тасвирланалар, ә кайчакта хәтта әхлакый сыйфатлары белән алардан өстенрәк тә куелалар.

Тарихчы, сентименталист язучы Н. Карамзинның (1766–1826) «Бичара Лиза» (1792) повесте үзенең сәнгатьчә гәүдәләнеше белән Ж.-Ж. Руссоның «Юлия, яки Яңа Элоиза» романы белән бик тә охшаш. Бу хакта әдәбиятчы З. Г. Розова, Руссоның бу мәшһүр әсәре, өр-яңа эмоциональ һәм психологик юнәлеш, стиль мәктәбе буларак, көнбатыш әдипләренә ничек көчле йогынты ясаса, Карамзин иҗатына да шундый ук үтемле тәэсир итә, дип ассызыклый: «В повести Н. Карамзина, − дип яза З. Г. Розова, − отразились сюжетно-композиционные детали романа, характеры и переживания героев Руссо, его идеи о свободе и правах сердца, о противоречиях между добродетелью “детей природы” и “испорченностью цивилизованного класса”»[2].

---

[1] Штранге М. М. Жан-Жак Руссо и его русские современники // Международные связи России в XVII–XVIII вв. – М.: Наука, 1966. – С. 349.

[2] Розова З. Г. «Новая Элоиза» Руссо и «Бедная Лиза» Карамзина. // XVIII век. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. – Л.: Наука, 1969. – С. 267.

Әйтергә кирәк, Ж.-Ж. Руссоның «Юлия, яки Яңа Элоиза» романы XIX йөз башы рус әдәбиятында иң күп укыла торган әсәрләрдән була. Бу романны аеруча хатын-кызлар якын итә. Әсәрне А. С. Пушкин да яхшы белгән. Шагыйрьнең француз романнарында тәрбияләнгән һәм дә яраткан героинялары (Полина, Татьяна) Руссоны яттан беләләр, мәхәббәт хатлары язганда, төрле романтик маҗараларны тасвирлаганда аның Юлиясенә охшарга тырышалар. Ир-ат геройлары – Онегин, Бурмин, Дубровскийлар да, хатын-кызлар белән мәхәббәттә аңлашканда, Руссоның яраткан каһарманы Сен-Предан бер дә калышмыйлар. Әдәбият галиме Б. В. Томашевский «Пушкин һәм француз әдәбияты» исемле китабында Руссо әсәрләренең ул чорда бик тә популяр булуын искәртә, ә А. С. Пушкинның исә үзенең уңай героиняларына бәя биргәндә, еш кына «Яңа Элоиза» романы белән мавыгуына басым ясавын әйтә[1].

XIX йөзнең II яртысында «кеше күңеленең белгече» булган Ж.-Ж. Руссоның популярлыгы бераз сүрелә төшә[2]. Әдәби текстларда Руссодан турыдан-туры алынмалар кимесә дә, аның шәхесе исә иҗтимагый планда игътибар үзәгендә кала бирүен дәвам итә. Галим Ю. Лотман искәрткәнчә: «Интерес к Руссо перемещается из сферы художественной, психологической в общественную»[3].

XIX йөзнең 60 нчы еллар башында илдә социаль реформалар җиле исә башлый, рәсми крепостнойлык үзенең соңгы көннәрен саный. Күренекле язучылар А. И. Герцен (1812–1870), Н. Г. Чернышевский (1828–1889), актив рәвештә, Ж.-Ж. Руссоның революцион идеяләре белән кызыксыналар. Н. Г. Чернышевский, беренче буларак, Ж.-Ж. Руссога карата «революцион демократ» исемен куллана. Петропавловск пулатында тоткынлыкта булганда, ул, зур дикъкать белән, Руссоның француз телендә язылган сигез томлыгын өйрәнә, «Тәүбә» *(«Исповедь»),* «Яна Элоиза» романнарыннан, аерым хезмәтләреннән, хатларыннан кайбер өзекләрне рус теленә тәрҗемә итә, хәтта аның тәрҗемәи хәле турында мәгълүмати белешмә дә язарга ниятли. Себергә сөргенгә җибәрелү сәбәпле генә бу эшен тәмамламыйча кала.

XIX йөзнең II яртысында – XX йөз башында Ж.-Ж. Руссоны аеруча хөрмәт итүче, аны үзенең «рухи остазы» дип санаучы шәхес – Л. Н. Толстой (1828–1910) була. Күренекле рус әдибе бу хакта үзе болай

---

[1] Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. – Л.: Советский писатель, 1960. – С. 138–140.

[2] Лукъянец И. В. Л. Н. Толстой: «Читаю Элоизу». // Русская литература. – 1998. – № 3. – С. 156.

[3] Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVII–XIX веков // Трактаты / Ж.-Ж. Руссо. – М.: Наука, 1969. – С. 578.

дип яза: «Мин Руссоның бөтен әсәрләрен, ягъни барлык егерме томын да укып чыктым. <…> Унбиш яшемдә муеныма тәрем урынына аның портреты төшкән медальон тагып йөрдем. Әсәрләрендәге күп юллар шулкадәр якын тоелалар, әйтерсең лә аларны үзем язганмын»[1]. Казан университетында укыган елларында, ул Ж.-Ж. Руссоның «Фәннәр турында фикерләү» исемле трактатына комментарий яза һәм француз әдибенең бик күп фикерләрен ихлас уртаклашуын әйтә. Шуңа да Л. Толстойның башлангыч чор иҗатында да, соңрак язылган «Сугыш һәм солых», «Анна Каренина» романнарында да руссочыл мотивларны ачык күреп була.

Төрле гасырларда яшәсәләр дә, ни өчен бу ике могтәбәр әдип Руссо һәм Толстойның әдәби-эстетик фикер сөрешләрендә, гомумән, күптармаклы иҗатларында охшашлыклар, тәңгәллекләр үзен сиздерә соң?

Ж.-Ж. Руссоның тормышы француз буржуаз инкыйлабы феодализмны штурмларга җыенган вакытларга туры килсә, рус әдибе Л. Толстой исә патриархаль мөнәсәбәтләрнең акрынлап рәхимсез капитализм белән алмашына бару чорының шаһиты була. Шулай итеп, икесе дә зур социаль үзгәрешләр алды чорында торганга, иҗтимагый, сәяси, эстетик, әдәби һәм педагогик карашларның охшашлыгы күзгә аеруча ташлана. Мәдәният һәм табигать, азатлык һәм дәүләткә буйсыну, дин һәм Алла, ялган һәм чынбарлык мәсьәләләренә карашта күп уртак фикерләрне шуннан чыгып күрә алабыз.

XIX гасырның икенче яртысында төрле халыкара элемтәләргә тартылган Рәсәй үзенең Аурупа илләреннән бик нык калышканын сизә, самодержавие системасын тамырдан үзгәртмичә генә, өстән аерым реформалар белән генә чикләнеп, Аурупаны «куарга» керешә. Фәннитехник прогресс вәхшиләрчә гади халык хисабына ашырыла башлый. Озак та көттерми, XIX йөздә техник үсеш символы-күрсәткече булып паровоз менә. Бу алга китеш күкләргә чөеп макталган чорда, Л. Толстой, киресенчә, әмма нәкъ руссоистларча, тимер юллар төзү артында ниләр торачагын яхшы аңлап ала. Техник алгарышның Империянең ерак почмакларындагы халыкларны да колларча буйсынырга мәҗбүр итәчәген, аларның мәдәниятләре, үзенчәлекле сәнгате вәхшиләрчә талап алыначагын, нәтиҗәдә, халыкларның саф калеб-әхлакларының бозылачагын, табигатькә кайтарылмас зыян салыначагын алдан ук күреп ала. Философлар В. К. Кантор һәм М. С. Киселева искәртүенчә: «Тимер юл Л. Толстой иҗатында кешенең табигый яшәешен бозучы, аңа ят

[1] Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т. 2. – С. 154.

булган цивилизация җимерүче образы булып тора»[1]. Моның ачык мисалын Л. Толстойның «Анна Каренина» романында күрергә мөмкин.

Чыннан да, әүвәлге саф матурлык һәм игелеклелек техник үсеш нәтиҗәсендә алга киткән ялган һәм бозык мәдәнияткә каршы куелган: техника табигатьне харап итә, ә цивилизация исә кеше күңелендә тумыштан ук салынган сафлыкны, чиста ниятләрне таптый, юкка чыгара. Ж.-Ж. Руссоның Рәсәйдәге күренекле варисы саналган Л. Н. Толстой иҗаты безгә менә шул кануннарны ирештерергә теләве белән аеруча әһәмиятле.

Бөек рус язучысы Л. Толстой үзенең рухи остазы Ж.-Ж. Руссоның аерым фикерләре белән килешеп җитмәгәнлеген дә белдерә, матбугат битләрендә, әсәрләрендә аның белән ачыктан-ачык бәхәскә дә керә. Әмма ахырдан, вафатына нибары 5 ел кала, аңа карата зур ихтирамын белдереп, түбәндәгеләрне язып калдыра: «Руссо и Евангелие – два самые сильные и благотворные влияния на мою жизнь. Руссо не стареет. Совсем недавно мне пришлось перечитать некоторые из его произведений, и я испытал то же чувство подъема духа и восхищения, которое я испытывал, читая его в ранней молодости»[2].

Шулай итеп, ике-өч гасыр дәвамында да Гареб һәм рус мәдәниятләрендә руссоизмның төрле якларына игътибар ителгән. Ж.-Ж. Руссо шәхесе һәм руссоизм белән таныша башлау Россиядә берничә юнәлештә барган. Берәүләр бу бөек шәхеснең революцион-демократик эчтәлекле азатлык турындагы фикерләрен үз итә (декабристлар Н. Огарев, В. Пестель, В. Штейнгель, Н. Муравьев, А. Герцен һәм башкалар), кайберәүләргә аның педагогик карашлары якын тоела, күпләр өчен аның әдәби мирасы, нигездә, тәҗрибә туплау, илһам-үрнәк алу чыганагына әверелә.

Күрәбез, XVIII ахыры – XX йөз башларында Рәсәйнең фәлсәфи-эстетик-әдәби тормышында «Руссо һәм руссоизм» мәсьәләсе инде үзәк урынны алып торган. XIX йөз ахырында XX йөз башында һәр язучы, фикер иясе Л. Толстой иҗаты, яисә турыдан-туры Ж.-Ж. Руссо мирасы аша, теге яки бу дәрәҗәдә, үзендә Руссо фикерләренең йогынтысын тоя[3]. Хәтта дөнья әдәбиятында «**руссоизм**» һәм «**толстойчылык**» дигән төшенчәләр барлыкка килә. Замандашларыбыз, философлар

---

[1] Кантор В. К. Л. Н. Толстой, «руссоизм», русская культура // Философские науки. – 1991. – № 9. – С. 39.

[2] Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений / Л. Н. Толстой. – М.: Гослитиздат, 1956. – Т. 75. – С. 234.

[3] Сиволап И. И. Ж.-Ж. Руссо в советской литературе 1917–1976 гг.: (к 200-летию со дня смерти) // Французский ежегодник. 1976. – М.: Изд-во АН СССР, 1978. – С. 248.

В. К. Кантор һәм М. С. Киселева аның әһәмиятен танып: «Руссоизм һәм толстойчылык җыелмасына бүген дә урын бар, әмма күп илләрдә төрлечә һәм бөтенләй башкача»[1], – дип язалар.

Билгеле булганча, XIX йөз ахыры – XX йөз башында зур үзгәрешләр алдында торган Рәсәйдә руссоизм яңабаштан җанлану кичерә. Ж.-Ж. Руссоның күптармаклы эшчәнлеген тирәнтен, тарихи-фәлсәфи яссылыкта өйрәнү башлана, әсәрләре дә күпләп басыла. Руссоизм, рус әдәбиятының Көмеш гасыр чорына мөнәсәбәтле рәвештә, әдәбият мәйданына килгән бик күп модернистик агым һәм юнәлешләр белән бәйләнештә игътибар үзәгенә менә һәм шул чор әдипләре С. Есенин, В. Маяковский, М. Цветаева, М. Булгаков, А. Платонов, А. Ахматова, М. Пришвин, соңрак дәвердә К. Паустовский һ. б. ның иҗатларына да үтеп керә.

Бөек Октябрь инкыйлабыннан соң Ж.-Ж. Руссо традицияләренә дикъкать итү, аларны дәвам итү һәм, гомумән, аның шәхесен, иҗатын өйрәнү дә берьяклы гына бара. А. А. Златопольская фикеренчә: «Руссо революцион демократ, халык хакимияте тарафдары буларак канунлаштырыла»[2]. Бу өслүбтә Ж.-Ж. Руссо турында йөзләгән хезмәт басылып чыга, 1928 елда – вафатына 150 ел, 1937 елда – тууына 225 ел, 1953 һәм 1958 елларда вафатына – 175 һәм 180 еллык даталар Советлар илендә зурлап билгеләп үтелә. Аеруча истәлеклесе −1962 елдагысы − Ж.-Ж. Руссоның тууына 250 ел тулу хөрмәтенә багышланганы була.

«Руссо һәм руссоизм» мәсьәләсенә Советлар Союзында шулкадәр игътибар бирелә ки, хәтта бу темага язылган барлык мәкалә-хезмәтләрне теркәгән махсус библиографияләр басыла. Шуларның беренчесе − XVIII йөз ахырыннан 1928 елга кадәрге «Руссо һәм руссоизм» турындагы әдәбиятны үз эченә алганы − Мәскәүдә «Марксизм байрагы астында» журналында Я. Розанов авторлыгында 1928 елда басылып чыга[3].

Ж.-Ж. Руссо иҗатын өйрәнүдә икенче күтәрелеш XX йөзнең 60–80 нче елларына туры килә. А. А. Златопольская 1960–1980 елларда Руссо шәхесе һәм иҗаты белән кызыксынуның беркадәр җанланыш алуы хакында искәртә[4].

---

[1] Кантор В. К. Л. Н. Толстой, «руссоизм», русская культура / В. К. Кантор, М. С. Киселева // Философские науки. – 1991. – № 9. – С. 39.

[2] Златопольская А. А. Идеи «женевского гражданина» и Россия. Полтора века воздействия и осмысления (1752–1917): антология // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra. – СПб.: РХГА, 2005. – С. 53.

[3] Розанов Я. Библиография о Руссо. // Под знаменем марксизма. – 1928. – № 7/8. – С. 242–254.

[4] Златопольская А. А. Идеи «женевского гражданина» и Россия. Полтора века воздействия и осмысления (1752–1917): антология // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra. – СПб.: РХГА, 2005. – С. 53.

Посткоммунистик үзгәртеп кору чорыннан башлап бүгенгәчә Ж.-Ж. Руссоның шәхси тормышын, гомумән, идея-эстетик, педагогик карашларын яңача, совет чоры идеологиясе таләпләреннән арындырып өйрәнү эше дәвам итә. Ж.-Ж. Руссоның 1917–2004 еллар эчендә Рәсәй нәшриятларында басылган китапларының исемлеген һәм бу шәхес турында язылган барлык мәкалә-хезмәтләрнең, якланган егермегә якын диссертациянең исемлек-күрсәткечләрен исәпкә алган өченче зур библиография А. А. Златопольская тарафыннан төзелеп, 2005 елда Санкт-Петербургта дөнья күрә[1].

Заманында Ж.-Ж. Руссо күтәреп чыккан мәсьәләләр XXI гасыр өчен дә актуаль булып кала бирә. Ж.-Ж. Руссо карашларының, киңрәк алганда руссоизм тәгълиматының, бүген дә бөтендөнья сәяси-иҗтимагый тормышында, гомум әдәби-эстетик фикерләвендә үзәк урынны тотуын исәпкә алып, руссоизмның гомум Аурупа күләмендәге социокультур идея дәрәҗәсенә җиткерелүен, әлбәттә, танырга гына кала.

Гарәп, азәрбайҗан, төрек, татар әдәбиятларында руссоизм һәм бу хакта галимнәр

Шәрекъ әдәбиятларында руссоизм үзенең чын мәгънәсендә «чәчәк ату» чорын Аурупа һәм рус әдәбиятларыннан бераз соңрак − XIX йөзнең икенче яртысы – XX йөз башында кичерә.

Билгеле, бу хезмәттә руссоизмның бөтен шәрекъ әдәбиятлары тарихына тәэсирен карап чыгу мөмкин түгел. Әмма гарәп, азәрбайҗан, төрек, татар әдәбиятларына һәм әдәбият белеменә беркадәр күзәтү ясау куелган сорауга беркадәр ачыклык кертер, дип уйлым.

Гарәп әдәбиятына мөрәҗәгать итсәк, XIX йөзнең II яртысында гарәп мәгърифәтчеләрендә акыл культын күтәрү, гаделлек һәм тигезлек мәсьәләләре белән бергә, руссоизм үзәккә куйган табигый кеше, аңа нисбәтле шәхес иреге мәсьәләсенең үзенә бер куәтле яңгыраш алуын күреп була. Мәгърифәтчеләрнең «кеше тумышы белән ирекле, бәйсез итеп яратылган», дигән фикерләренә гарәп әдипләреннән беренче булып фәлсәфи нигезләмә бирүче, аңлатма кертүче әдип дип сирияле Френсис Фәтхаллаһ Мәрраш (1836–1873) санала. Гарәп халкының иҗтимагый-сәяси идеалларын үз хезмәтләрендә аеруча тирән чагылдыручы буларак, ул кешелек яшәешендә ирек һәм тигезлек урнашачагына гомере буе ышанып яшәгән. Үзенең «Хокук аланы» («*Чаща права*», 1881) исемле китабында ул француз мәгърифәтчеләре, аеруча

[1] Златопольская А. А. Библиография: антология. // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra. – СПб.: РХГА, 2005. – С. 782–807.

Ж.-Ж. Руссо идеяләрен пропагандалый, иреклелек идеясенең фәлсәфи тамырларына төшенергә тели[1].

Икенче бер күренекле гарәп әдибе Касыйм Әмин (1863–1908) шәхес ирке мәсьәләсенә хатын-кыз азатлыгы проблемасы аша якын килә. Руссоизм көн тәртибенә куйган шәхес азатлыгы турындагы фәлсәфи карашлар яктылыгында гарәп әдәбияты тарихында беренчеләрдән булып, бик тә кыю рәвештә феминизм мәсьәләләрен күтәреп чыга.

Ливанлы Фәрах Антуның үзе нәшер итә торган «Әл-Джамиа» газетасында француз авторлары Ж.-Ж. Руссо, Бернарден де Сен-Пьер фикерләренә аңлатма-шәрехләр бирүе; Руссо, Шатобриан әсәрләрен тәрҗемә итеп бастыруы, феодализм һәм социаль тигезсезлекне тәнкыйтьләгән мәкаләләр язуы руссоизмның гарәп иҗтимагый-сәяси фикерендә ныклы тамыр җибәрүе турында сөйли[2].

Руссочыл фикерләр сирияле Габдрахман әл-Кавакиби (1849–1902) иҗатында аеруча көчле яңгыраш ала. Аның 1901 елда аерым китап булып дөнья күргән «Деспотизмның асылы һәм коллыкка төшерелүнең һәлакәткә илтүе» («*Природа деспотизма и гибельность порабощения»)*[3] *дигән күләмле хезмәте − гарәп әдәбияты тарихында тиранлыкка каршы юнәлтелгән беренче зур трактат.*

XIX–XX гасыр чигендә мисыр язучыларын һәм шагыйрьләрен Аурупа әдәбиятлары арасында иң кызыксындырганы француз әдәбияты була. Бу чорда француз сентиментализмына охшаш юнәлеш гарәп әдәбиятында да барлыкка килә. Ж.-Ж. Руссо рухындагы сентиментализмны беренчеләрдән булып гамәлгә кертүче гарәп әдибе Мостафа Лотфый әл-Мәнфалути (1876–1924) була[4]. Гарәп-француз әдәби элемтәләрен өйрәнгән галим Суад Мөхәммәд Хедир әйтүенчә, Мостафа Лотфый әл-Мәнфалути гарәп теленә руссоист язучылар Бернарден де Сен Пьерның «Поль һәм Виргиния» романын һәм Ламартин шигырьләрен дә тәрҗемә иткән була[5]. Ул язган хикәя, очерк һәм эсселәрдә сентименталь-романтик рухта гәүдәләнгән руссоизм бик тә үзенчәлекле чагылыш таба.

Әдәбиятчы А. Долинина күзәтүенчә, шәхес иреге турындагы руссочыл фикерләр гарәп язучысы Әдип Исхакның (1856–1885) сәяси

---

[1] Кара:Аль-Кавакиби А. Природа деспотизма и гибельность порабощения / пер. с араб. З. И. Левина. – М.: Наука, 1964. – С. 127.

[2] Шунда ук. – Б. 132.

[3] Шунда ук. – Б. 202.

[4] Долинина А. А. Из предыстории реализма в новой арабской литературе // Проблемы востоковедения. – 1959. – № 3. – С. 60.

[5] Хедир Суад Мохаммед. Некоторые аспекты литературных связей между современной арабской и французскими литературами: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: Изд-во МГУ, 1964. – С. 6.

хезмәтләрендә аеруча хупланыш таба. «Күп милләт халыклары тормышыннан мисаллар китереп, ул Руссоның «кеше, ирекле булып туса да, һәрчак богаулы» дигән мәгълүм фикерен тулыландыра, үстерә төшә, һәм, нәкъ француз мәгърифәтчесенең сүзләрен дәлилләп: «Инсан үз ирегеннән туу белән үк, артык хәрәкәтләнмәсен дип, әнкәсе тыгызлап биләүгә төрү белән үк югалта башлый һәм белем бирүнең тәүге баскычы ук акылының ирекле һәм табигый үсешен чикли, тыя төшә»[1], – ди.

Руссоизм XIX йөз ахыры − XX йөз башы гарәп иҗтимагый фикерендә ныклап урнашырга өлгерә һәм гарәп әдипләренә аеруча табигый, азат инсан мәсьәләсен чагылдырырга ярдәм итүче үрнәк, төп мизан булып тора. Гомумән, шул илдәге иҗтимагый-сәяси-эстетик торышка бик тә аваздаш булганга, руссоизм үзенең тарафдарларын гарәп мохитендә бик тиз таба.

Мөселман Азәрбайҗанында да XIX гасыр ахыры – XX йөз башы француз әдәбияты һәм мәдәнияте яңалыкларын зур кызыксыну белән күзәтеп баралар. XX йөз башы азәрбайҗан романтизмы вәкилләре А. Сиххәт, М. Һади, Г. Җәвид, «Фиюзәт» журналы мөхәррире А. Гусейнзадәләрнең француз әдәбиятына тирән ихтирам белән караулары мәгълүм[2]. XX йөз башы азәрбайҗан газета-журналларында даими рәвештә Ж. Лафонтен, Ж. Б. Мольер, А. Мюссе, Ж. Рамо, Ж.-Ж. Руссо, В. Гюго һәм башка француз әдипләренең әсәрләре басылу азәрбайҗан халкының француз хәятын танып-белүгә булган рухи ихтыяҗларын канәгатьләндереп килгән. Әдәбият галиме Р. Исмаилов язуынча: «Әдәбиятчыларның күбесе француз телен камил белгән, француз әдәбиятын, Франциянең гыйльми-фәлсәфи һәм эстетик фикерен тирәнтен үзләштергән»[3].

Руссочыл фикерләр азәрбайҗан әдәбиятына рус язучысы Л. Толстой иҗаты аша да үтеп кергән. Л. Н. Толстой иҗаты аша руссоизм Азәрбайҗанның атаклы каләм ияләре Г. Гаибов (Нәзир), Г. Габбасов, С. Ганизадә, А. Касумов, А. Ахвердов, А. Шаиһ иҗатларына зур тәэсир ясый. Күренекле азәрбайҗан язучысы, мәгърифәтчесе С. С. Ахундов та (1875–1939) яшь вакытында Л. Толстой һәм М. Горький иҗатларының көчле йогынтысын тойган.

Кызганычка каршы, мин азәрбайҗан әдәбият белемендә азәрбәйҗан язучыларының Жан-Жак Руссо иҗаты, эшчәнлеге белән бәйләнешләрне

---

[1] Долинина А. А. Очерки истории арабской литературы нового времени. Египет и Сирия. Публицистика 1870–1914 гг. – М.: Наука, 1968. – С. 34.

[2] Шунда ук. – Б. 149.

[3] Исмаилов Р. Азербайджанско-французские литературные связи. – Баку: Язычы, 1983. – С. 149.

яктырткан хезмәтләрне очратмадым. Бары тик азәрбайҗан әдәбиятында да руссочыл рухта әсәрләр иҗат ителүен раслаган Р. К. Ганиева хезмәтләренә тап булдым. Танылган азәрбайҗан прозаигы Н. Нариманов әсәрләрендә руссочыл карашларның мул бирелүенә игътибар итеп, ул болай ди: «При создании романа “Бахадур и Сона”, Н. Нариманов обратился к опыту французской литературы “Юлия, или Новая Элоиза” Ж.-Ж. Руссо. Это подтверждается схожестью фабул произведений, увлеченностью учителя ученицей из состоятельной семьи, защитой естественных прав влюбленных, не скованных ложными условностями цивилизации»[1].

Кыскасы, азәрбайҗан әдәбиятының һәм әдәби-эстетик фикеренең француз әдәбияты, аеруча Ж.-Ж. Руссо фәлсәфи-әдәбия эшчәнлеге белән бәйләнешләре бик тә тирән. Бу мәсьәлә киләчәктә махсус өйрәнүне көтеп кала.

XIX йөз урталарыннан руссоизм үзенең иң тугрылыклы дәвамчыларын, билгеле, француз әдәбияты һәм мәдәниятенә аеруча зур илтифат күрсәткән, француз авторларының әдәби традицияләрен актив рәвештә үзләштергән төрек әдәбиятында чагылыш таба. XIX йөзнең 40–70 нче еллар дәвамындагы госманлы әдәбиятын Тәнзимат ягъни реформалар чоры әдәбияты дип атау кабул ителгән. Тәнзимат үзгәрешләре өчен Аурупа, башлыча, Франциянең әдәби-мәдәни яшәеше үрнәк итеп алынган. Әдәбиятчы Л. Алькаева искәртүенчә, «бу чорда төрек зыялылары Аурупаның матбугаты, фәнни һәм матур әдәбияты белән кызыксына, Париж һәм Лондоннарны барып күрә. Хәллерәк гаиләдән чыккан яшьләр, белем алыр өчен, Аурупаны сайлыйлар. Истанбулда, Көнбатыш фәннәрен үзләштерү өчен, махсус “Гыйльми комитет” оештырыла, танылган француз һәм инглиз авторларының тәрҗемәләрен даими рәвештә бастыру эше җайга салына»[2]. Тәнзимат дәверендә француз мәгърифәтчеләре, әдипләре Вольтер, Фенелон, Руссо, Монтескье, Бернарден де Сен-Пьер, Дюмалар чын мәгънәсендә төрек әдипләренең фикри һәм әдәби остазларына, рухи әйдаманнарына әверелләләр.

Күренекле галим-шәрекъчы Н. И. Конрад хаклы рәвештә болай ди: «Бер әдәбиятның икенче әдәбиятка үтеп керүендә мөһим корал булып, һичшиксез, тәрҗемә торган»[3]. Шул рәвешле француз авторла-

---

[1] Ганиева Р. Платоническая концепция любви в тюркских литературах конца XIX – начала XX века // Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казан: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С. 60.

[2] Алькаева Л. О. Турецкая литература: (краткий очерк) / Л. О. Алькаева, А. А. Бабаев. – М.: Наука, 1967. – С. 33.

[3] Конрад Н. И. Запад и Восток: статьи. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Наука, 1972. – С. 291.

ры әсәрләрен беренчеләрдән булып төрекчәгә тәрҗемә итүче, төрек-француз сүзлеген төзүче һәм халкын Гареб тормышы һәм мәдәнияте белән таныштыруны үзмаксат итеп куйган, дөньяви эчтәлектәге «Тасвире әфкяр» газетасын нигезләүче Ибраһим Шинаси (1826–1871) була. Үзенең «Тәрҗемәләр» (1859) дигән китабында ул Ж. Расин, А. Ламартин, Ж. Лафонтен әсәрләренең төрекчә тәрҗемәләрен бирә. Табигать гүзәллеген беренчеләрдән булып руссочыл рухта төрек укучысына ачып күрсәтүче кеше − әдип Рәҗанзадә Әкрәм (1847–1913).

Әсәрләрендә Франция тормышы, мәдәнияте белән таныштыру теләге берничә ел Парижда яшәп алган Габделхак Хәмиднең (1851–1937) «Франция театры», «Елисей кырлары» кебек шигырьләрендә ачык күренә. Алдан ук искәртеп куярга кирәк: бу төрек әдибенең Г. Ибраһимовка тәэсире көчле була.

Нәмык Кәмал (1840–1888), Әхмәд Мидхәд (1844–1913) әсәрләре дә Гареб әдәби традицияләреннән мул өлеш алган. Әйтик, Н. Кәмал иҗатына руссочыл әдип язучы В. Гюго һәм Дюма-ул иҗатларының тәэсире көчле булса, Ә. Мидхәд прозасына Руссо дәвамчылары Дюма-ата, Эжен-Сю, Жюль Верннар традицияләре зур йогынты ясый. Габделхәмид Зыя (1825–1881) һәм Нәмык Кәмаллар тарафыннан госманлы теленә Руссоның «Эмиль», «Иҗтимагый килешү хакында» дигән хезмәтләре, Монтескьеның «Дух законов» китабы, Мольер һәм Лафонтен әсәрләре тәрҗемә ителә.

XIX йөзнең 80 нче елларында госманлы әдәбияты тарихында Аурупа тибындагы беренче төрек романнары, повестьлары, хикәяләре, поэмалары күренә башлый. Язучы-тәнзиматчы Ибраһим Шинаси, Нәмык Кәмал, Зыя Паша, Габделхак Хәмид, Рәҗанзадә Әкрәм, Әхмәд Мидхәд иҗатлары моның ачык дәлиле булып торалар. Шул ук гасырның 90 нчы елларында, Тәнзимат чорын тәмамлап, төрек әдәбияты үзенең «Сәрвәти-фөнун» (шул исемдәге әдәби-нәфис журнал исеменнән алына, *«Фәннәр хәзинәсе»)* сәхифәсен башлап җибәрә. Бу чираттагы баскычта да төрек авторлары гарби Аурупа әдипләре әсәрләре белән кызыксынуларын, аларның алдынгы иҗтимагый фәлсәфи фикерләрен өйрәнү һәм үзләштерүне дәвам итәләр[1]. Ж.-Ж. Руссо идеяләре бу чорда төрек милли әдәби-эстетик фикеренең үзәген тәшкил итә. Руссочыл «табигый кеше», «шәхес иреге» темалары, табигать культы белән мәхәббәт культларының табигый үрелеше Сәрвәти-фөнун чоры әдипләре иҗатының төп мотивларына әйләнә.

---

[1] Конрад Н. И. Запад и Восток: статьи. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Наука, 1972. – С. 47.

Руссо һәм руссоизм, әдәбиятчы Н. А. Айзенштейн күзәтүенчә, үзенең тулы чагылышын күренекле төрек язучысы Самипашазадә Сәзаиның (1859–1936) «Сәргезөшт» (1887) исемле романында таба[1]. Бу әсәрнең үзәк герое Җәлал нәкъ Ж.-Ж. Руссо геройлары кебек фикер йөртә, бар гамәлләре дә руссочыл тәгълиматларга буйсындырыла: ялган мәдәнилекне, буш фәннәрне кире кага, авыр рухи халәттә озак адашып йөргәннән соң, ниһаять, табигать белән юанудан һәм җирдә эшләүче гади кешеләр белән аралашудан гына җанына тынычлык таба. Н. Айзенштейн фикеренчә: «Самипашазадә иҗаты күчеш дәвере әдәби һәм иҗтимагый тормышының сизгер барометры була»[2].

Сәрвәти-фөнун чорының икенче яртысында руссоизм белән сипләнгән романтизмнан акрынлап реализмга күчү башлана. Әмма реалистлар кешенең эчке дөньясын, хис-тойгыларын танып-белү мәсьәләсендә Ж.-Ж. Руссо һәм аның дәвамчылары тәҗрибәсенә мөрәҗәгать итәләр.

Күрүебезчә, төрек-француз мәдәни-әдәби багланышлары Төрек илендә дәүләти югарылыкта хупланыш таба һәм руссоизм күренеше заманның әдәби-эстетик барышына аваздаш, ятышлы һәм бик тә урынлы булып чыга.

Төрки әдәбиятларның йөзек кашын тәшкил иткән татар әдәбияты тарихында руссоизмга урын булганмы?

Башка шәрекъ илләрендәге кебек, Ж.-Ж. Руссо исеме татар язучылары, галимнәре, зыялылары тарафыннан, нигездә, XIX гасыр ахырында гына телгә алына башласа да, табигый кеше концепциясе турындагы руссочыл карашлар татар әдәбиятының борынгы чорларыннан ук килә. Руссочыл рухта табигатькә качу, «табигать балалары» образы, шәхес азатлыгы мәсьәләләре, акыл культыннан бигрәк, хис-тойгынлыкны хуп күрү, халык иҗаты һәм сәнгатьнең әһәмиятен тану кебек мотивлар татар әдәбиятының бөтен дәверләрендә дә игътибар үзәгендә булган. Мәсәлән, Урта гасыр әдәби-эстетик фикерендә руссочыл рухта Кешене олылау, аның әхлакый сафлыгын үзәккә кую, табигать, мәхәббәт, хезмәт культларын (аеруча игенче хезмәтен) данлауны Котб, М. Болгари, Х. Кятиб, С. Сараи, Мөхәммәдьяр, М. Колый, Г. Утыз Имәни, Т. Ялчыгол, Ә. Каргалый, Һ. Салихов, Ш. Зәки-Суфи, Г. Кандалый, Г. Чокрый, М. Акмулла иҗатларында күзәтә алабыз. Ә инде XIX йөзнең соңгы чиреге – XX йөз башы татар әдәби-иҗтимагый фикерендә Ж.-Ж. Руссо карашларына игътибар арта, руссоизм татар әдәби-эстетик фикеренең мөһим бер сыйфатына, юнәлеш бирүче күренешенә әверелә.

---

[1] Айзенштейн Н. А. Из истории турецкого реализма. Заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в. – 30-е годы XX в.). – М.: Наука, 1968. – С. 45.

[2] Шунда ук. – Б. 48.

Дөрестән дә, руссоизмның татар әдәбиятында тулы бер фәлсәфи-эстетик карашлар системасы буларак чагылыш табуы бу чор әдәбият мәйданында хәрәкәт иткән байтак әдипләрнең руссочыл карашлар, алымнар белән таныш булганлыкларын һәм аларның әсәрләрендә шактый уңышлы чагылдырганнарын күреп була. Гомум Аурупа руссоизм эстетикасын үзләштерү XX йөз башы татар әдәбиятына зур сыйфат үзгәрешләре алып килә. Ф. Кәрими, Г. Тукай, Г. Исхакый, М. Гафури, Дәрдемәнд, Н. Думави, С. Рәмиев, С. Сүнчәләй, Ш. Бабич, С. Җәләл, Ф. Әмирхан, Г. Ибраһимов һәм башка күренекле әдипләрнең иҗатлары моның ачык мисалы булып тора.

Конкрет тарихи-иҗтимагый, фәлсәфи-эстетик күренеш буларак руссоизмга нигез салучы Ж.-Ж. Руссо шәхесе, аның тәрҗемәи хәле белән ныграк танышырга теләү ихтыяҗы да шушы чорларга туры килә. 1909 елда тәрҗемәче, журналист Рәкыйб Рәкыйбов (1887–1963) «Шура» журналында, беренчеләрдән булып, бу бөек шәхес турында мәкаләләр циклы белән чыгыш ясый[1]. «Ж.-Ж. Руссоның менә инде гасыр ярым Аурупа мәдәнияте тарихында гаять зур роль уйнаганлыгын һәм аның кем булганын белү һәр кешегә кирәк дип санап, мин бу бөек адәмнең тәрҗемәи хәлен, русча биографиясен кыскартып, мөхтәрәм «Шура» укучыларына киләчәк номерда тәкъдим кыйлачакмын», – дип яза ул алхәбәр мәкаләсендә[2]. Р. Рәкыйбов Ж.-Ж. Руссоны иң әүвәл халык яклаучысы, хәятта гаделлек урнаштырырга омтылучы шәхес итеп тасвирлый. «Руссо халкына бик зур мәхәббәт баглады. Халыкның мөкаддәс рухы вә хәятын аңлады. Руссо бөтен гомере буенча бу бичара фәкыйрьләрне онытмады»[3], – ди. Шулай ук ул аерым игътибарын Ж.-Ж. Руссоның табигать, авыл җырчысы булуына, шәһәр тормышын өнәп җиткермәвенә басым ясый: «Парижның бер вакытта да басылмый торган тавышы, урамнарда һәм бульварларда кешеләрнең бертуктамый арлы-бирле йөрешүләре, ниһаять, җәсин вә мәзин дворецлар янында җир астына төшеп киткән подваллар нәзек калепле Руссога бик авыр тәэсир итә иде. <...> ...Руссо Париждан нәкъ тиз вакыт эчендә туеп, авылыны, киң яланнарыны, агачларыны сагына башлады. Руссо Парижда да тормады: китте. Нәзек калепле Жан-Жак Руссо, авылдан авылга йөреп, халык илә аралашып, халыкның рухын көннән-көн артыграк белә, белгән саен халыкны артыграк сөя иде»[4], – дип яза.

---

[1] Рәкыйбов Р. Бөек фәйләсуф Жан Жак Руссо // Шура. – 1909. – № 2. – Б. 48–49; № 4. – Б. 110–113; № 8. – Б. 237–239.

[2] Шунда ук. – 2 сан. – Б. 48.

[3] Шунда ук. – 4 сан. – Б. 112.

[4] Шунда ук. – Б. 112–113.

Күрәбез ки, XX йөз башы татар иҗтимагый фикерендә Руссоның халык яклаучысы, гаделлек тарафдары булуына аерата басым ясала, һәм холкындагы бу сыйфатлар аның тәрҗемәи хәлен тасвир кылганда да үзәккә алына. Татар укучысын ул «табигый кеше» тәгълиматын нигезләүче буларак та (Ф. Кәрими. «Салих бабайның өйләнүе». – *Р. М.*), үзенең гади һәм саф калепле булуы белән дә җәлеп итә.

1911 елда «Шура» журналының 12 санында билгесез автор тарафыннан тәкъдим ителгән «Жан-Жак Руссо хакында» дип аталган тәрҗемә мәкаләдә дә француз мәгърифәтчесенең кешелеклегенә басым ясала[1]. Аны укып чыккач та, Руссоны аеруча хөрмәт иткән, яшерен рәвештә аңа сиздермичә генә матди ярдәм итеп килгән, аны якыннан бер мәртәбә генә күрү өчен төрле хәйлә-маҗараларга барган һәм шул хакта хатирәләр язып калдырган мәшһүр графиня Дюбарри язмалары икәне ачыклана. Графиня бу бөек шәхес белән очрашу мизгелләрен түземсезләнеп, дулкынланып көтүен сентименталь рухта тасвирлый. Очрашудан ул Руссоның үтә гади, кешеләргә карата бик тә игътибарлы, ихтирамлы шәхес икәнлеген күрә. Бу бөек зат белән бер күрешү аңа гаҗәеп рухи күтәренкелек хисе өстәве турында Дюбарри ханым болай дип язып калдыра: «Ошбу ханәдән бөтен күңелем хирәт вә хөрмәтдикъкать вә мәхәббәт, шәфкать вә мәрхәбәт кеби хиссият галия илә тулдыгы хәлендә аерылдым»[2].

Шулай итеп, Ж.-Ж. Руссо Октябрь инкыйлабына кадәр үк татарлар арасында бай әдәби-эстетик мирас калдырган әдип һәм кыю фикерле шәхес, гади халыкның яклаучысы буларак танылa.

Аның исеме белән бәйле руссоизм күренеше исә бу чорда иҗтимагый-эстетик карашлар җыелмасы буларак та, романтик әдәбиятның бер юнәлеш-тармагы сыйфатында да аерымлана төшә.

Руссочыл-романтик пейзаж ярдәмендә табигать һәм кеше бердәмлеген үзәккә куеп сурәтләү XX гасыр башы татар әдәбиятында, гомумән, төп тенденциягә әверелә. Әдәбиятыбызны руссочыл мотивлар белән баетуда рус әдәбиятының Ренессансы вазыйфасын үтәгән (Н. Бердяев) Көмеш гасыр фәлсәфәсе, язучылары иҗаты да зур роль уйный. Андагы руссочыл карашлар белән берегеп үскән төрле модернистик ысуллар, агым-юнәлешләр татар әдәбиятының «кан яңартуына» зур өлеш кертә. Моның шулай икәнлегенә без XX йөз башы татар әдәбиятында Ж.-Ж. Руссоның фәлсәфи-эстетик карашларын үз әсәрләрендә уңышлы гәүдәләндерүгә ирешкән язучы Галимҗан Ибраһимов мисалында да ачык күзәтә алабыз.

[1] Жан-Жак Руссо хакында // Шура. – 1911. – № 12. – Б. 368–370.
[2] Шунда ук. – Б. 369.

Бу чорда «бер Г. Ибраһимов кына түгел, XIX йөз ахырында һәм XX йөз башында иҗат иткән байтак төрек һәм татар язучылары Руссо идеяләре белән мавыкканнар. Бу мавыгуның сәбәпләре, бер яктан, иҗтимагый-тарихи шартларның үзенчәлеге һәм охшашлыгы белән аңлатылса, икенче яктан, руссоистик карашларны кабул итү өчен төрек һәм татар әдәбиятларында бик борынгыдан килгән традиция һәм җирлек булуы белән дә бәйле булган»[1].

Төрек әдипләренең Г. Ибраһимовка көчле тәэсире хакында аның фәнни-тәнкыйди хезмәтләрендә төрек остазларының исемнәре, әсәрләре еш искә алыну да расласа кирәк. 1913 елның язында Киевтән Ф. Кәримигә җибәргән хатында ул төрек әдәбияты турында болай ди: «...Габделхак Хәмид, Әкрәм, Халид Зыя һәм Тәүфикъләры булган ул әдәбиятта безем татар өчен бик күп гыйбрәтләр, бик күп нәмүнә вә хәзинәләр бардыр»[2]. Г. Ибраһимов руссочыл карашлар белән һәм Тәнзимат чоры әдипләре Ибраһим Шинаси, Рәҗанзадә Әкрәм, Нәмык Кәмал, Габделхак Хәмид, Тәүфикъ Фикърәт, Әхмәд Рәсим, Халид Зыя Ушаклыгөл иҗатлары аша да яхшы хәбәрдар булган. «Үле», «Эчле кыз», «Эшбер», «Макбер» кебек әсәрләрендә шәхес иреген, хатын-кыз азатлыгын үзәккә куйган күренекле төрек драматургы һәм шагыйре Габделхак Хәмиднең (1852–1937) шәхесе һәм иҗади куәте алдында хәйран калуын, соклануын белдереп, Г. Ибраһимов болай ди: «Ул төрек галәмендә төрек угылы булып туган, менә шул аны Шекспир, Шиллер, Гетелар белән беррәттән алырга тиеш булган урыннан мәхрүм итә. Мин рус әдәбиятында да моңа тиң шәхесне күрмим»[3]. Әдип төрек әдәбиятында кыска хикәяләр һәм роман жанрына нигез салучы олуг әдип, мәгърифәтче, тәрҗемәче Әхмәд Мидхәт (1844–1913) иҗатына да аерым хөрмәт белән караган. Аурупа-француз әдәби юнәлешләре шәкелендәге сентиментализм, романтизм, натурализмны үз иҗатында гамәлгә керткән Әхмәд Мидхәтне чын мәгънәсендә Г. Ибраһимовның рухи остазы дип атарга була. Татар прозаигы аның «Хөсәен Мәллах» (1874), «Хөсәен Фәллах» (1975) исемле романнары белән яхшы таныш була һәм аның иҗатын югары бәяләп, «Әхмәд Мидхәт әфәнде» дигән махсус мәкалә багышлый, өлкән остазының эпизодик образын хәтта үзенең «Безнең көннәр» исемле романына (XXXI) да кертеп җибәрә[4]. Гомумән, татар авторы Г. Ибраһимов

[1] Ганиева Р. К. Көнчыгыш традицияләрен үстереп // Татар әдәбияты тарихы: алты томда. Т. 3: XX гасыр башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 532.

[2] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 9: Хатлар һәм документлар / Төзүче Ф. Ибраһимова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. –Б. 72.

[3] Шунда ук. – Б. 72.

[4] Ганиева Р. К. Литературные традиции и взаимосвязи в творчестве Г. Ибрагимова // Галимҗан Ибраһимов һәм XXI гасыр. – Казан, 2007. – Б. 39.

төрек кардәшләренең иҗатын аерата зур кызыксыну белән күзәтеп барган һәм аларның әсәрләренә карата: «...безем әдәбияттан мужик чабатасы күренеп торуын эзләгән тупас натуралистларымыз өчен бөек тәэсир итә белерләр иде»[1], – дигән югары фикердә торган. Киевтә 1913 елның 17 апрелендә мөселман студентлары хәрәкәтендә катнашканы өчен кулга алынгач, Г. Ибраһимов яшәгән фатирдан конфискацияләнгән йөзгә якын китап арасында күбесенең төрек мәдәниятенә һәм әдәбиятына багышланган булуы да татар авторының төрек әдәбияты белән тыгыз мөнәсәбәттә торуын раслап килә[2].

Г. Ибраһимов руссоизмны Гареб авторларының русчага тәрҗемәләре һәм рус классиклары иҗатлары аша да үзләштергән. Әдипнең рус язучысы Л. Толстой мирасына зур хөрмәт белән каравы, аны рухи остаз итеп санавы хакында галим О. Кадыйров: «Ибраһимов – Толстойның олы әдәби иҗатыннан тыш, аның зур теоретик һәм сәнгати мирасын берьюлы яхшы күзаллаган бердәнбер олуг татар язучысы. Толстойтеоретиктан һәрдаим мисаллар китереп, фикерләрен пропагандалап, бер үк вакытта ул аның мирасын үз милләтенең мәдәни үсеш мәнфәгатьләренә ныграк буйсындырырга омтыла»[3], – ди.

Әдәбиятчы Х. Миңнегулов Ж.-Ж. Руссо тәэсиренең Г. Ибраһимовка атаклы рус язучысы И. С. Тургенев иҗаты аша үтеп керүенә ишарә ясый: «Ул аңардан табигатьнең гүзәллеген күрергә, пейзаж теле белән геройларның рухи халәтен ачыкларга, нәфис җөмлә-тәкъбирләрне тудырырга һәм искиткеч гүзәл чагыштырулар, гаҗәеп сурәтләр барлыкка китерергә өйрәнде»[4]. Күренә ки, татар язучысы Г. Ибраһимов иҗатында һәм эстетикасында руссоизм үз урынын башлыча төрек һәм рус әдәбиятлары һәм әдәбият белеме аша таба.

Татар әдәбият белемендә һәм тәнкыйтендә руссоизм мәсьәләсе өйрәнелгәнме?

Г. Ибраһимов иҗатында руссочыл мотивларның чагылышы хакында беренче булып авыз тутырып сүз әйтүче әдип, тарихчы-галим Газиз Гобәйдуллин (1887–1937) була. Ул, авторның «Яшь йөрәкләр» романындагы Сабир образына характеристика биреп, аны чын руссочыл

---

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 9: Хатлар һәм документлар / Төзүче Ф. Ибраһимова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – Б. 72.

[2] Ганиева Р. К. Литературные традиции и взаимосвязи в творчестве Г. Ибрагимова // Галимҗан Ибраһимов һәм XXI гасыр: Тууына 120 ел тулуга багышланган халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары. – Казан, 2007.

[3] Кадыров О. Х. Роль Л. Н. Толстого в становлении и развитии татарской реалистической литературы: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань: КГУ, 1996. – С. 262.

[4] Миңнегулов Х. Й. Г. Ибраһимов һәм рус әдәбияты // Татарстан яшьләре. – 1962. – 12 июль. – Б. 3.

образ дип атый. Зыя образында да тәнкыйтьче руссоизм өчен хас табигый, рухи матурлык чыганагы таба[1].

Г. Гобәйдуллиннан соң руссоизмның татар әдәбиятында билгеле дәрәҗәдә урын алуына әдәбият галиме һәм тәнкыйтьче, шәхес культы корбаны Галимҗан Нигъмәти (1897–1941) игътибар итә[2].

Октябрь инкыйлабыннан соң руссочыл карашлар, аеруча хатын-кыз азатлыгы һәм гомумкешелек мәсьәләләре марксистик-ленинчыл һәм пролетар идеология күзлегеннән чыгып шәрехләнә башлыйлар. Бу чорда Ж.-Ж. Руссоның әдәби мираска, сүз сәнгатенә кагылышлы аерым фикерләре Г. Ибраһимов, Г. Сәгъди, Г. Нигъмәти, Г. Гали, Җ. Вәлиди, Г. Гобәйдуллин, Г. Халит һ. б. ның гыйльми хезмәтләрендә яктырыла.

Совет чорында Ж.-Ж. Руссо мирасына йөз белән борылу, руссоизмның XX йөз башы татар әдәбиятына керткән өлешен, көч-куәтен тану Хрущев җепшеклеге чорыннан соң гына мөмкин була. Күренекле тәнкыйтьче Галимҗан Нигъмәтинең кызы Йолдыз Нигъмәтуллина, улы Энгель Нигъмәтуллиннар әтиләренең бу юнәлештә башлаган эзләнүләрен дәвам иттерәләр, XIX гасыр ахыры – XX йөз башы татар әдәбиятында гареб-шәрекъ традицияләренә иҗади мөнәсәбәттә күтәрелеш кичергән руссоизмның ул чорда татар мәдәни җирлегендә бик тә табигый кабул ителгәнлеген ассызыклыйлар[3].

Йолдыз Нигъмәтуллина татар әдәбиятында руссочыл мотивларның мәгърифәтчелек чорыннан ук тамырлануына игътибар итеп, мәгърифәтче әдип Ф. Кәриминең «Салих бабайның өйләнүе» повестенда беренче тапкыр руссочыл рухтагы «табигать балалары»ның образлары сурәтләнүе һәм андагы геройлар арасында кабынган мәхәббәтнең дә Руссо әсәрләрендәгечә табигать фонында, халыкча, чегән җырлары һәм биюләре белән баетылып сурәтләнүе турында язып чыга[4].

Энгель Нигъмәтуллин «Татарская литература XX века (до 1917 года) и ее отношение к западноевропейской литературе» дигән кандидатлык хезмәтендә (1972)[5], «Раздвигая века и границы» (1978)[6] исемле

---

[1] Газиз Г. Яшь әдәбиятыбызда «Яшь йөрәкләр» // Аң. – 1913. – № 11. – Б. 189–194.

[2] Нигъмәти Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – Б. 279.

[3] Нигматуллин Э. Г. Раздвигая века и границы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. – Б. 9–23; Нигматуллина Ю. Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – С. 23.

[4] Нигматуллина Ю. Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – С. 60.

[5] Нигматуллин Э. Г. Татарская литература XX века (до 1917 г.) и ее отношение к западноевропейской литературе: дис. ... канд. филол. наук. – Казань: КГУ, 1972. – 232 с.

[6] Нигматуллин Э. Г. Раздвигая века и границы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. – 136 с.

монографиясендә «Жан-Жак Руссо һәм XX йөз башы татар әдәбияты» мәсьәләләрен яктыртуга тулы бүлек багышлый. Галим фикеренчә: «XX йөз башы татар әдәбиятына Аурупа әдәбиятларының йогынтысы – объектив закончалыклы процесс»[1]. Шул рәвешле ул XX йөз башы татар әдәбиятында руссоизмның чагылыш табуының алшартларын аңлата, аның сәнгатьчә фикерләвебезгә рус һәм төрек әдәбиятлары аша үтеп керү каналларын күрсәтеп, мисаллар белән дәлилләп тә бирә. Э. Нигъмәтуллин руссочыл карашларның әдәбиятыбызда зур урын алуын анда реализм һәм романтизм кебек иҗат ысулларының җитлеккән булуы белән дә бәйли: «Большая популярность идей руссоизма, – ди ул, – в татарской литературе во многом объясняет глубину татарского критического реализма и романтизма»[2]. Моннан тыш Э. Нигъмәтуллин XX йөз башы татар әдәбиятында Ж.-Ж. Руссо мирасына булган мөнәсәбәтнең күпкырлы, төрле тема, мотив, проблемаларга, яңа иҗади алымнарга бәйле гәүдәләнешен дә күрсәтеп үтә.

Э. Нигъмәтуллиннан соң Руссо карашларының татар әдәбиятына булган тәэсирен язучы-тәнкыйтьче Р. Мөхәммәдиев белән галим М. Хәсәнов та таныйлар[3].

XX йөзнең 80–90 нчы елларыннан соң да руссоизмны өйрәнү көн тәртибеннән төшми. Э. Нигъмәтуллинның руссоизмга бәйле күзәтүачышлары Р. Ганиева хезмәтләрендә дәвам итә. Ул руссочыл карашларның татар әдәбиятындагы чагылышын Н. Думави иҗатына мөнәсәбәттә дә[4], XX йөз башындагы әдәби бәйләнешләргә нисбәтле рәвештә дә тәфсилләп аңлатып бирә[5]. Н. Думави иҗатына багышланган монографиясендә Р. К. Ганиева әдип әсәрләрендә һәм эстетикасында руссоизмның төрле эчтәлектә бирелүенә игътибар итә, француз язучысы Бернарден де Сен-Пьерның «Индийская хижина» исемле әсәрен «Хакыйкать артыннан» дигән яңа исем белән руссоистик һәм романтик рухта эшкәртүен, остазлары Ж.-Ж. Руссо, Б. де Сен-Пьерлар кебек, Думавиның да «табигать каршында кешеләр тигез» дигән мәгърифәтчеләр фикерен яклавын ассызыклый. Нәҗип Думави иҗатында гәүдәләнгән руссочыл карашлар турында галимә русча һәм татарча язылган хезмәтләрендә

---

[1] Нигматуллин Э. Г. Раздвигая века и границы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. – С. 23.

[2] Шунда ук. – Б. 22.

[3] Хәсәнов М. Көнбатыштан үрнәк алып / М. Хәсәнов, Р. Мөхәммәдиев // Татар әдәбияты тарихы: алты томда. Т. 3: XX гасыр башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 506–522.

[4] Ганиева Р. Нәҗип Думави // Татар әдәбияты тарихы: алты томда. Т. 3: XX гасыр башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 214–234.

[5] Ганиева Р. К. Көнчыгыш традицияләрен үстереп // Татар әдәбияты тарихы: алты томда. Т. 3: XX гасыр башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 523–537.

түбәндәге нәтиҗәгә килә: «Таким образом, руссоизм, питавший основы романтического творчества Думави, проявлялся в различных мотивах: в виде противопоставления общества природе, уродливых буржуазных порядков «естественному человеку», разума чувствам; в признании культа природы и любви единственным источником прекрасного и духовной свободы человека; а также в руссоистском отрицании роли науки, философии, литературы в общественном и духовном прогрессе общества. Все эти разнообразные руссоистские темы, мотивы отражают суть одного и того же конфликта – столкновения «естественного человека» из народа с несправедливым социумом»[1].

«Тирән тамырлар» (Г. Ибраһимов иҗаты мәктәптә; 1997) исемле мәкаләсендә Р. К. Ганиева Г. Ибраһимовның озак еллар совет идеологиясе кануннарыннан чыгып бәяләнеп килгән «Көтүчеләр» хикәясенә яңача анализ ясый һәм хикәянең романтик рухта язылуын, үзендә руссочыл фикерләрне мул туплавын искәртә[2]. Аныңча, Г. Ибраһимов иҗатының романтик чорында руссочыл табигать, мәхәббәт, сәнгать культларын һәрьяклап чагылдыруга ирешкән[3].

Г. Ибраһимов романтизмында руссочыл рухтагы гүзәл табигать күренешләренең, «җанлы табигать балаларының» тулы канлы сурәтләнеш табуын О. Кадыйров та үзенең докторлык диссертациясендә ассызыклап үтә. Руссоизмның татар язучысы иҗатына Л. Толстой әсәрләре аша килеп керүен ул күпсанлы типологик чагыштырулар ярдәмендә тәфсилле итеп раслый[4].

XX йөз башының күренекле шагыйре, тәрҗемәчесе, җәмәгать эшлеклесе Сәгыйть Сүнчәләй (1889–1937) иҗатында руссочыл фикерләрнең киң чагылышына әдәбиятчы Рәйсә Мусабәкова игътибар итә һәм аны «шагыйрь-руссоист» дип атый[5]. Ул шагыйрьнең руссочыл-романтик пафос белән язылган, хөр диңгез пейзажын үзәккә куйган «Чынлап яшик» (1912) шигыренең Г. Ибраһимовның «Диңгездә» (1911) хикәясенә бик тә аваздаш икәнлеген ассызыклый һәм шагыйрьнең табигать культын

---

[1] Ганиева Р. К. Нәҗип Думави (1883–1933) / Нәҗип Думави. Тормыш сәхифәләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – Б. 20; Эволюция творчества Наджиба Думави // Татарская литература. – Казань: Изд-во Казан ун-та, 2002. – С. 118; Нәҗип Думавиның иҗат сәхифәләре. – Казан: Отечество, 2003. – 96 б.

[2] Ганиева Р. К. Тирән тамырлар (Галимҗан Ибраһимов иҗаты мәктәптә) // Мәгърифәт. – 1997. – 14 март. – Б. 1–5; (Кара.: шушы ук мәкалә: Ганиева Р. К. Галимҗан Ибраһимовның «Көтүчеләр» хикәясе // Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан ун-та, 2002. – С. 224–231.).

[3] Шунда ук. – Б. 5.

[4] Кадыров О. Х. Роль Л. Н. Толстого в становлении и развитии татарской реалистической литературы: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань: КГУ, 1996. – С. 260–283.

[5] Мусабекова Р. Р. Сагит Сунчелей: судьба и творчество. – Казань: Унышш, 2001. – С. 101.

раслаган, антиурбанистик мәсьәләләрне күтәргән поэзиясендә руссочыл аһәңнәрнең яңгырашы көчле булуын билгеләп үтә.

Яңа заман татар әдәбиятының нигез ташларын салучы Гаяз Исхакыйның (1878–1954) Ж.-Ж. Руссо карашларына үз әсәрләрендә киң урын бирүен феминизм проблемаларына мөнәсәбәттә әдәбиятчы Алсу Шәмсутова да яктырта[1].

Күзәтүләрдән чыгып әйтергә мөмкин: бөек француз язучысы, философы Ж.-Ж. Руссо мирасы һәм тәгълиматы Гареб һәм Шәрекъ иле мәдәниятләренә һәм әдәбиятларына зур йогынты ясаган, XX йөз башында Яңарыш баскычына аяк баскан, модернистик күренешләрне иҗади үзләштерүгә йөз тоткан татар әдәбияты да руссоизм кебек дөньякүләм фәлсәфи-эстетик күренештән читтә калмаган. Әдәбиятыбызның каләм әһелләре руссоизм фәлсәфәсен татар культура-тарих мәктәбенә хас барлык хосусиятләре белән ихлас кабул итәләр. Э. Нигъмәтуллин бик тә хаклы язганча: «Руссоизм татар әдәбиятында үзенчәлекле, кабатланмас милли-тарихи сыйфатын таба»[2].

Кызганыч, татарларда, гареб, рус, төрек әдәбияты белеменнән аермалы буларак, руссоизмны әдәби-эстетик планда өйрәнү эше чагыштырмача соңрак башланып китте. XX йөзнең туксанынчы елларыннан соң руссочыл традицияләрнең милли әдәбиятыбыз тарихында әйдәп баручы күренешләрдән саналуын раслаучы фикерләрне, Й. Нигъмәтуллина, Р. Ганиева, О. Кадыйров хезмәтләреннән тыш, Ә. Мәхмүдов, А. Сәяпова, Э. Галиева, Д. Заһидуллина, Р. Мусабәкова, А. Садекова, Р. Шәфигуллина, А. Шәмсутова, Т. Гыйләҗев, В. Әминева, З. Сәләхова һәм башка авторларның хезмәтләрендә очратып була. Ж.-Ж. Руссо идеалларының XX йөз башы татар әдәбиятына ничек итеп килеп керүенең сәбәпләрен яңача аңлатуга омтылыш Ф. Г. Җәүһәрова тарафыннан да ясалды[3]. КДУның әдәбиятчы-галимнәре тарафыннан төзелгән «Әдәбият белеме терминнары һәм төшенчәләре сүзлеге»ндә дә (2007) руссоизм татар әдәбият белеменең үзәк терминнары һәм төшенчәләре рәтенә кертелеп, В. Әминева тарафыннан теоретик яктан тәфсилле һәм төпле аңлатылды[4]. Тамырлары белән еракка – Урта гасырларга ук барып тоташкан руссоизм күренеше XXI гасыр әдәбиятчылары тарафыннан киләчәктә тагы да тирәнрәк өйрәнелер дип фаразлыйсы килә.

---

[1] Шәмсутова А. А. Гаяз Исхакый иҗатында феминистик проблемаларның идея-эстетик эволюциясе (1897–1954). – Казан: Gumanitarya, 2003. – 94 б.

[2] Нигматуллин Э. Г. Татарская литература XX века (до 1917 г.) и ее отношение к западноевропейской литературе: дис. ... канд. филол. наук. – Казань: КГУ, 1972. – С. 127.

[3] Татар теле, әдәбияты, тарихы – үткәне һәм бүгенгесе. – Казан, 2000. – Б. 80–87.

[4] Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. – Казан, 2007. – Б. 167–168.

ИКЕНЧЕ БҮЛЕК

Г. ИБРАҺИМОВ ИҖАТЫНДА РУССОЧЫЛ ТАБИГАТЬ КУЛЬТЫ

(«Яз башы», «Диңгездә», «Йөз ел элек», «Карт ялчы» «Табигать балалары» , «Сөю-сәгадәт» хикәяләре, «Татар хатыны ниләр күрми» әсәренең беренче варианты)

«Яз башы»[1]

Г. Ибраһимовның «Яз башы» хикәясе 1910 елда Казанда «Бер шәкерттән хикәят» дигән искәрмә белән басыла. Бу романтик хикәя – әдипнең Казан чоры иҗатын ачып җибәрүче тәүге әсәре. Әдәбият галиме М. Хәсәнов «Яз башы» хикәясен Г. Ибраһимовның Казан чоры язучылык талантының бишеге, әдәби иҗатының «язы» дип атый[2].

Яшь автор Г. Ибраһимов бу әсәрендә кешенең рухи дөньясын ачып бирүче оста психолог, фольклор белгече һәм табигать матурлыгына мәдхия җырлаучы пейзаж остасы буларак ачыла.

Әсәр тугыз ай мәдрәсәдә укып, яңа гына җәйге ялга туган авылына, туган нигезенә кайтып төшкән 11 яшьлек Салих тарафыннан хикәяләнә. Малайның мәдрәсәдәге тормышы күрсәтелмәсә дә, аның анда тырышып укуын без хикәя башында ук «әнисенә зур түземсезлек һәм эчке бер горурлык, тулы канәгатьләнү хисе белән өлгереш шаһәдәтнамәсен күрсәтүдән» күзаллыйбыз. Тамак ялгый-ялгый, әнисенә бик тәфсилләп мәдрәсә тормышын, укулар барышын сөйләгәч, Салих, рөхсәт сорап, урамга уйнарга чыгып китә.

Әдәбият белгечләре авторның «Яз башы» әсәрен автобиографик хикәя дип саныйлар[3]. Чөнки монда әдипнең яшүсмерлек-шәкертлек елларында хәтерендә уелып калган җәй башының матур бер мизгеле

---

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929) / Беренче томны төзүче Г. К. Камалиев, текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 51–64 («Яз башы» хикәясеннән мисаллар диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

[2] Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов.– Казань: Татар. кн. изд-во, 1969. – С. 27.

[3] Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1969. – 432 с.; Садекова А. Х. Фольклор в эстетике Галимджана Ибрагимова. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1995. – С. 104.

чагылыш тапкан. Академик М. Хәсәнов бу хакта болай дип яза: «Живописные уголки сельской природы, весенние настроения, сохранившиеся в душе, навеянные детской фантазией образы, грусть от разлуки с близкими – все это получило яркое художественное воплощение в этом произведении»[1].

Хикәядә автор Урал тауларының ерак итәгендә урнашкан Көнбатыш Башкортстанның Стәрлетамак өязендәге туган авылы Солтанморатның кабатланмас гүзәл табигать күренешләрен тәфсилләп сурәтли. Туган як табигате Г. Ибраһимовка оста каләмче булып тамырлануына рух-илһам бирүче, әсәрләрен гүзәл табигать сурәтләре белән тәэмин итүче мөһим чыганак була.

Хикәядә табигать культы берничә аспектта гәүдәләнә.

Беренчедән, табигать – төп каһарман Салих өчен матурлык, эстетик ләззәт алу чыганагы, сабый чактан ук тыңлап үскән халык әкиятләре, төрле легенда-мифлар тууга реаль җирлек, үсмер тәрбиясенә сизелерлек йогынты ясаучы фактор.

Табигатьнең кеше шәхесенә әһәмиятле тәэсире турында Г. Ибраһимов 1915 елда язылган «Альбом мөнәсәбәте илә бер-ике сүз» исемле мәкаләсендә, юнан кавеме мисалына мөрәҗәгать итеп, аларның матурлыкны илаһилаштырулары һәм гүзәллек алдында сәҗдә кылуларын халыкның искиткеч матур, һәрьяктан отышлы булган географик җирлектә урнашуына бәйләп аңлата. «Матурлык вә сәнгать аллалары вә алиһәләре Аполлон, Венера һәм Афродиталар алар өчен – бөтен изгеләр арасында иң кадерлеләре һәм бөекләрдән саналучылар»[2], – ди.

Г. Ибраһимовның башлангыч иҗатында географик җирлекнең кешегә гаять тирән йогынтысын, даһиләр тууга мөһим алшарт булуын тануы, хезмәтләре ул заманда рус язучылары арасында аеруча популярлык яуларга өлгергән (бигрәк тә А. П. Чеховның идея-эстетик карашларында) инглиз тарихчысы, социологы Генри Томас Бокль (1821–1862) карашларын уртаклашуы сизелә, аның кеше әхлагына һәм инсаннар арасындагы мөнәсәбәтләргә климат, җәгърәфик тирәлек һәм табигый ландшафтның тәэсире турындагы тәгълиматының кайтавазы яңгырый төсле. Әмма соңрак, совет чорында, 1924 елда бастырган «Пролетариат әдәбияты турында» мәкаләсендә ул Г. Т. Бокль һәм башкаларның әдәбиятта, сәнгатьтә һәм тарихта төп әйдәүче көч һәм фактор итеп җәгърәфик шартларны санауларын кискен тәнкыйтьләп, аларның ро-

---

[1] Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1969. – С. 28.

[2] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933) / Томны төзүче, текст, искәрмә һәм аңлатмаларны әзерләүчеләр М. Х. Хәсәнов, Р. Р. Гайнанов. – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 192.

лен бөтенләй танымавын, элгәре фикеренең искергәнлеген конкрет мисаллар белән исбатлап та бирә[1].

Икенчедән, хикәядә язгы табигать тасвиры символик мәгънәгә ия. Яз – мәңгелек яңарыш, сафлык, матурлык символы. Автор тасвирлавында ул − бар җиһанга куаныч, ямь өстәүче: «Һәркем «яз» ди, һәркем аны эче-җаны белән сизә. Һәрнәрсә аның чиге булмаган матурлыгына, моңына баш ия, барлык җирен аның гүзәллеге чолгый да, йомшак кына, яшерен генә, тын гына булган шатлыкка, бәхеткә чума» (55 б.). Яз – хикәя герое Салихның иң көтеп алган ел фасылы. Авыр мәдрәсә хәяты белән тәмам туйдырырга өлгергән кыштан соң язга чыккач, геробыз, кыш буена җыелып килгән табигый балалык теләген – уен дәртен уйнап басарга керешә: «Бүген минем гел чабасым, чаптырасым гына килә, атлап йөрүне бөтенләй оныттым. Тәнемдә тиремә сыймаган бер көч, бер дәрт бар төсле: сикерәсе, дулыйсы, әллә нинди биек җирләргә менәсе, егыласы килә иде» (54 б.).

Бала күңелен тирән аңлаучы, үзенең яшүсмер чакта озак аерылышудан соң туган нигезе белән очрашу халәтен бар нечкә тойгыларына кадәр Салих тарафыннан түкми-чәчми тасвирлаучы Г. Ибраһимов шул рәвешле язга капма-каршы кышны куя. Кыш та үзенчә сихри, матур, әмма мәдрәсәдә уку белән мәшгуль яшь бала күзе мондый кышкы матурлык белән хозурланудан азат. Шуңа да яз – туган авылның таныш һәм мөлаем күренешләре, ел буе күрмәгән дуслар һәм туганнар белән очрашу мизгелләре бүләк иткән өчен аңа икеләтә якын һәм кадерле: «Кыш буена мәктәпнең тар бүлмәсендә, китаплар, кара такталар эчендә генә көн уздырган адәмгә, миңа, бу – яшьтән үк өсләрендә аунаган кырлар, яланнар, таулар аерым бер якынлык белән каршы алган кеби тоелалар. Шуларның һәрбере мине куандыралар гына» (54 б.).

Өченчедән, табигать – төп каһарманның психологик халәтенә параллель итеп бирелүче, аның кәеф-кичерешләренең мөһим компоненты да. Галим М. Хәсәнов искәртүенчә, моңарчы, күпчелек татар язучыларында табигать күренеше вакыйгалар сурәтләнешендә фон төсен генә үтәп килсә, Г. Ибраһимовның «Яз башы» хикәясендә пейзажны геройларның рухи халәтенә мөнәсәбәттә сурәтләвен үзенә күрә бер новаторлык дип санарга мөмкин[2].

Билгеле булганча, дөнья әдәбияты тарихында каһарманнарның рухи халәте белән аваздаш булган лирик пейзажга нигез салучы итеп француз язучысы Ж.-Ж. Руссоны санау кабул ителгән. Бу хакта әдәбият

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933). – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 431.

[2] Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1969. – С. 28.

белеме теоретигы Г. Н. Поспелов болай дип искәртеп уза: «В литературе XVIII–XX вв пейзажи обрели психологическую значимость. Они стали средством художественного освоения внутренней жизни человека. Пальма первенства в этом отношении принадлежит писателям-сентименталистам, прежде всего Руссо»[1].

Татар әдәбиятында мондый тирән мәгънәле, «эчтәлекле» пейзажны әдәби әсәрләренә беренчеләрдән булып кертеп җибәрүчеләрнең алгы сафында, әлбәттә, Г. Ибраһимов торган. Бу юлларның хаклыгын дәлилләп, күренекле әдибебез Ә. Еникинең язучыга багышлап язылган «Школа для всех и каждого» исемле мәкаләсеннән түбәндәге юлларны китерү урынлы булыр: «Он очень умело использовал в своих произведениях мир живой природы как для выражения душевного состояния героя, так и для образного воплощения авторской мысли. И если в наших произведениях такого рода приемы стали обычным явлением, то этим мы в большой степени обязаны новаторскому творчеству Галимджана Ибрагимова»[2].

«Яз башы» хикәясендә табигатьнең тынлыгы кичкә таба, кара куе болыт чыгу белән бозыла башлый. Моңарчы кояш елмаюы астында көннәрен бәйрәм кебек үткәрүче балаларның күңеленә шом төшә башлау, дулкынлану, җил чыгу белән, тагы да көчәя. «Ни дип тә әйтү мөмкин булмаган бер курку, каушау эченә чумдыра иде» (61 б.). Яңгыр якынайган саен, төп каһарман Салихта курку хисе үзен ныграк сиздерә башлый: «Күк йөзендәге болытның катлавы һаман арта, һаман калына, куе томанлы караңгылык кушыла бара, яшен, күк күкрәү баягыдан да яман рәвешкә керәләр, шулар бары җыелып, җаныңны бармак очына китерердәй була; өстеңә тау-таш ишелеп килә дә, шул минутта яшен башыңа тиеп, бөтен гәүдәңне яндырып ташлар кеби тоела иде» (61 б.).

Шулай итеп, табигатьнең кинәт бозылуы образ-персонажлар күңелендә билгеле үзгәрешләр тууга сәбәпче була. Көнозын кояш астында балык тоту, уйнау белән мәшгуль булган балаларның күңелләрен серле камышлыкка якынаю белән дулкынлану хисе били башлый. Җитмәсә, нәкъ менә шул рәвешле җил-давыл, кара болыт ярдәме белән, имеш, камышлыктан аждаһа күтәрелә икән. «Янәсе, кемнеңдер бабасы күргән...» (63 б.).

Галим К. Н. Григорьян язуынча, «Особое чувство, охватывающее человека при созерцании природы, ощущения, возникающие у него под

[1] Введение в литературоведение: учебник для филол. спец. ун-тов / под ред. Г. Н. Поспелова. 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988. – С. 231.

[2] Еники А. Школа для всех и каждого // Советская Татария. – 1987. – 12 марта (№ 59). – С. 5.

воздействием глухого шума волн или бури во мраке ночи, или шороха тихо падающих листьев в осеннем лесу или журчания ручейка в сумерках, свидетельствуют о древних связях жизни человека с "жизнью" природы»[1].

Гомумән алганда, Гареб һәм Шәрекъ романтик әдәбиятында караңгылык, кояш югалган чак, җил-давыл, кара болыт герой күңелендә төрле шомлы уйлар, үлеләр дөньясы, төрле галәмнәр белән элемтә тудыручы халәтләргә якынайтучы символик образлардан саналалар.

Мәсәлән, рус әдибе И. С. Тургеневның «Аучы язмалары» хикәяләре циклына кергән «Бежин луг»[2] әсәрендә ат көтүче балалар төнлә учак янында төрле халык ышануларын, албастылар, су аналары, су ияләре хакында бар белгәннәрен, ишеткәннәрен искә төшерә торган булалар. Сүз узган ел авылда кемнәрнең ничек вафат булуы, исән булганда, алар белән бәйле төрле юрауларның ничек рас килүләре турында фикер алышуга килеп җиткәндә, малайларның берсе – Павлуша − су алырга елгага төшә һәм үткән ел суга батып үлгән дуслары Васяның үз янына дәшкән тавышын ишеткән кебек була. Озак та үтми, бу шомлы төнге аһәң Павлушаның да язмышын билгели: нәкъ бер елдан, ул да, аттан егылып, һәлак була.

Романтикларның халык авыз иҗатына битараф булмаулары, фольклор мотивларын, образларын иҗатларында бик теләп идеаллаштырулары хакында галим В. В. Ванслов болай ди: «Пытаясь искать полноту жизни среди сельских жителей, романтики с огромной любовью относились к народному творчеству, собирали, изучали и обрабатывали его»[3]. Г. Ибраһимовның герое Салих та табигатьнең караңгы, куркыныч, шул ук вакытта серле шомлыгы тәэсирендә, бу камышлы күлгә кагылган, анда яшәүче әкияти-мифологик зат Аждаһа турында ишеткән бар риваять-легендаларны, имеш-мимешләрне хәтерендә җанландыра.

Хикәянең кульминацион ноктасында Салих, күзаллавындагы хыялый-мифологик аждаһага тәмам ышанып, һушын югалта. Әмма Иран мифологиясеннән кергән бу явыз зат, кешенең куркыныч дошманнарының берсе, бар нәрсәне җимерүче куркыныч символ – аждаһа (утлы елан) халык авыз иҗатында, белүебезчә, һәрвакыт җиңелеп килгән.

Хикәянең чишелешендә Салихның да явызлык, караңгылык дөньясын җиңеп, күзен ачып, реаль җир тормышына кайтуы татар халык

---

[1] Григорьян К. Н. Пейзаж в русской живописи и поэзии // Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – С. 129.

[2] Тургенев И. С. Бежин луг // Записки охотника. – Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1979. – С. 92–111.

[3] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 128.

экиятләренә хас оптимистик бетемне хәтерләтә: «Дөнья әүвәлгечә матур. Таулар, кырлар, урманнар элеккечә яшел, сандугачлар һаман өзлексез сайрамакталар иде» (64 б.).

Шулай итеп, экияти күзаллаулар белән көчәйтелгән, куркыныч табигать стихиясеннән аңын югалткан романтик герой янә реаль җир тормышына, табигатьнең яңарыш алган иң матур чорына – яз башына кайтып төшә.

Әдип эстетикасында халык авыз иҗаты мотивларын өйрәнгән галимә А. Садекова: «Фольклоризмы в этом рассказе молодого писателя используются осознанно, в целях восполнения идейно-национального комплекса литературной повествовательной системы. И рыбалка, и сказки, и мальчик могли появиться в рассказе писателя любой национальности. Но образы аждахи, юхи, сражение Гали батыра с аждахой были знакомы Востоку, тюркским народам, в том числе татарскому народу, принадлежали эстетической системе татарского фольклора. Причудливое переплетение реального и фантастического, солнечного, ясного и темного, страшного начал придает рассказу занимательность»[1], – дип искәртә.

Табигать культына бәйле рәвештә, хикәядә «яз башы» шулай ук – балачак – инсан гомеренең башы, кеше тормышының бер кайгысыз, рәхәт, төрле сыйнфый бүленешләрдән азат, «тигез» чакны белдереп килә. Н. П. Кубарева язуынча, романтизм беренче тапкыр сәнгатькә бала һәм балачак культын кертә: «Романтики были склонны широко толковать понятие детства: для них это не только пора в жизни человека, но и человечества в целом – пора простодушия и чистосердечия, заря будущего человеческого общества, свободного от гнета и неравенства»[2]. Шушындый ук фикерне галим В. В. Ванслов та җиткерә: «В простоте и непосредственности детского взгляда на мир романтики видели критерий чистоты человечности»[3].

Әйтик, хикәядә, мәдрәсәдән кайткан «укымышлы» Салихка авылдаш малайлары башта «ятсыныбрак, өлкәнсебрәк карап торсалар да, алар арасындагы пәрдә бик тиз югала: «Без тагы элекке Апрай, элекке Салих булып уенга ябыштык» (53 б.). Бу мөһим мотив – балачак мотивы – Г. Ибраһимовның совет чорында иҗат иткән «Кызыл чәчәкләр»

---

[1] Садекова А. Х. Фольклор в эстетике Галимджана Ибрагимова. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1995. – С. 61.

[2] Кубарева Н. П. Романтизм // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 226.

[3] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 117.

(1922) исемле реалистик хикәясендә дә ачык күренә. Балачакта каһарманнарның барысы да бертигез! Төрле язмышларга, төрле сыйнфый лагерьларга бүленешеп беткән биш дусның иң дус һәм бәхетле чаклары, нәкъ менә балачак кануннары буенча яшәгәндә, балалык уеннары, югары оч малайларының һөҗүменә батыр җавап бирү кебек гамәлләр белән мәшгуль чакта була.

Балачак – иң саф, табигать-Анага иң якын торган вакыт: бу Ж.-Ж. Руссоның педагогик карашларының мөһим постулаты да. «Юлия, яки Яңа Элоиза» романының яраткан каһарманы − авторның тәрбия өлкәсенә караган фикерләренең ана кеше буларак тарафдары Юлия − болай ди: «Природа хочет, <…>, чтобы дети были детьми прежде, чем стать взрослыми. Ежели мы вздумаем исказить такой порядок вещей, мы получим лишь слишком ранние плоды, в коих не будет ни зрелости, ни сочности и кои скоро испортятся; у нас будут чересчур юные ученые и престарелые младенцы. Дети все думают, чувствуют и видят по-своему. Нет ничего более бессмысленного, как стремиться заставить их все воспринимать по нашему и требовать от десятилетнего ребенка глубокой рассудительности…»[1].

Хикәядә бала һәм ана мөнәсәбәте дә, табигать культына бәйләп, руссоистларча, иң изге табигый хисләр итеп бирелгән. Газиз әнкәсе, туган җир, туган нигез – Салих өчен иң илаһи, җылылык бәреп торучы изге төшенчәләр.

Г. Ибраһимовның герое Салихка да, хикәядән күренгәнчә, һәр эштә дә әнисенең фатихасын алу, аңа тирән ихтирам саклау, борчылырга сәбәп бирмәү, улыннан канәгать булуын күрү – гомеренең иң кадерле мизгелләре булып кала бирә. Бу яктан Ж.-Ж. Руссоның «Юлия, яки Яңа Элоиза» романындагы ата-анага хөрмәтле булырга чакырган күренешләр белән беркадәр типологик паралельләр дә үткәреп булыр иде. «Арык, талган кулларының аркамнан сөеп, җылы вә мәхәббәтле кочакка алганын, нәкъ йөрәгенең өстенә кысылганымны әле дә бик ачык хәтерлим. Тавышы чыгышы вә һәрбер хәрефе эчке бер теләк, мәхәббәт вә изге уй белән тулган: “Рәхмәт, балам, рәхмәт, күз нурым, бәгырем ... тырышкансың”, – дигән сүзләр әле дә колагымда тора кеби тоям. Шул сүзләрдән соң әнинең күземнән, маңгаемнан үбүен кабергә кергәнче онытa алмаслык бер тойгы белән каршы алганлыгымны хәзер дә исемдә саклыйм», – ди Салих (52 б.).

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 490.

«Бала – ата-ана» мөнәсәбәте – табигый мөнәсәбәт. Хикәядә табигать культы, балачак культы белән берлектә, «табигый инсан» мәсьәләсен дә алга куйган. Сер түгел, бүгенге технократияләштерелгән, антирус-сочыл җәмгыятьтә кеше үзенең шәхси табигый хисләр ташкынына ирек бирмәүче, ниндидер җансыз робот-машина кыяфәтенә керә бара. В. В. Ванслов хаклы искәрткән: «...в психологии ребенка романтики иногда ищут черты, недостающие взрослому человеку, ибо они вытравлены у него заботами и тяготами жизни»[1]. Әйе, табигатьнең гүзәл почмагы булган Солтанморат авылында яшәүче Салих, чын күңелдән хыял дәрьясына чумып, аңын югалту дәрәҗәсенә җитеп, шашып хыяллана алуы белән бик бәхетле, минемчә. Шулай ук аның дуслары, гомумән, бу авыл кешеләре нәкъ менә табигатькә якын торулары, аның кануннары буенча яшәүләре, аның матурлыгы белән хозурлана алу сәләтенә ия булулары белән бәхетлеләр. Бары тик табигать культы хөкем сөргәндә, табигый яшәештә генә кеше үзен тулы хокуклы инсан итеп тоя ала. Ж.-Ж. Руссо сүзләре белән әйткәндә: «Счастье естественного человека так оно просто, как его жизнь: оно состоит в отсутствии страдания; здоровье, свобода, достаток в необходимом – вот в чем оно заключается»[2].

Шулай итеп, татар әдибе Г. Ибраһимов «Яз башы» хикәясендә, руссочыл табигать культына төрле яктан якын килеп, балачактагы табигый сафлыкка, ана-бала арасындагы изге табигый мөнәсәбәтләргә, туган бишек – изге җир-суга мәдхия җырлый. Татар халык иҗаты өлкәсендә киң эрудицияле белгеч буларак, романтик язучы Г. Ибраһимов фольклор образларына да мөрәҗәгать иткән. Нәтиҗәдә, туган авылы янындагы сихри Кондызлы күлен, анда яшәүче төрле серле затларга кагылган борынгы ышануларны да укучыга җиткерә алган.

«Диңгездә»[3]

Г. Ибраһимовның башлангыч чор иҗатында романтизм концепциясен һәрьяклап чагылдырган «Диңгездә» хикәясе тәүге тапкыр «Шура» журналында «Юл күренешләре дәфтәреннән» искәрмәсе белән 1911 елда, илдә истибдадның иң көчәйгән чорында, дөнья күрә.

---

[1] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 117.

[2] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 203.

[3] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929) / Беренче томны төзүче Г. К. Камалиев, текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 65–81. («Диңгездә» хикәясеннән мисаллар диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

Бу заманда кешенең рухи дөньясын, күңелендәге эчке каршылыклар көрәшен ачып бирүдә иң отышлы юнәлеш романтизм булган. Күренекле тәнкыйтьче Г. Нигъмәти «Г. Ибраһимов безгә ниләр биргән?» дигән хезмәтендә: «Бу заман татар әдәбиятында өстенлек кылган стиль, агым романтизм мотивлары, романтизм фикер-тойгылары белән сугарылган иде. Г. Ибраһимовның бу дәвердәге әсәрләренә күз салсак, без аларда да шундый тойгыларның нык һәм тирән итеп чагылуын күрәбез»[1], – дип яза. Шәрекъның күренекле әдипләре Фирдәүси, Сәгъди, Хафиз, Фөзүли, һ. б. иҗатлары белән яхшы таныш булган, Аурупа һәм рус әдәбияты белән үзенең карашларын даими киңәйтеп торган Г. Ибраһимов иҗатында Шәрекъ, Аурупа, шул исәптән рус романтизмының йогынтысы бик көчле була.

Г. Ибраһимовның башлангыч чор иҗатына караган «Диңгездә» хикәясендә дә без XVIII йөз әдибе Ж.-Ж. Руссодан килә торган романтик традицияләр белән очрашабыз.

Хикәянең герое «мин» – реаль тормыштан качып, ерак сәфәргә чыккан традицион романтик герой. Әсәрнең сюжеты бик гади. Егермеләп юлчы, шул исәптән безнең ялгызак каһарманыбыз да, кичен көймәгә утырып, диңгезгә керәләр. Юлда героебыз бердәнбер улына кунакка баручы Нурый исемле карт белән таныша, аның үзе турындагы, бабаларының хаҗда күргәннәре хакындагы берсеннән-берсе мавыктыргыч хикәяләрен тыңлый. Диңгездә йөзүнең икенче төнендә, бик көчле давыл чыгып, юлчыларыбыз ниндидер бер могҗиза белән генә исән калалар. Сәфәрләре тәмамлангач, исән-имин котылуларыннан бәхетле, шат юлчылар җиргә төшәләр. Төп героебыз да, теләмичә генә, күңеле тартмаган реаль чынбарлыкка – җир тормышына кайтырга мәҗбүр. Чөнки, әдәбиятчы Н. П. Кубарева хаклы искәрткәнчә: «Романтик геройның бөтен хәятка, дөнья-күләм явызлыкка каршы, хәтта яшәешнең камил булмавына юл куйган Аллага карата гыйсъяны, көчләр тигез булмау сәбәпле, алдан ук җиңелүгә дучар ителгән»[2].

Тормыш гармониясен табигатьтән эзләү – лирик геройны табигать кочагына – диңгезгә чыгарган төп сәбәп. Бу хакта Н. П. Кубарева болай дип яза: «Бегство в духовный мир не всегда удовлетворяло романтиков, им хотелось, чтобы их эстетический и нравственный идеал приобрел реальные формы. Таким реальным воплощением идеала для

---

[1] Нигъмәти Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – Б. 57.

[2] Кубарева Н. П. Романтизм. // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 230.

романтиков становилась природа»[1]. Бу нисбәттән, романтиклар аеруча чиксез диңгез киңлекләрен һәм мәһабәт, горур тауларны үз иткәннәр.

Шуны әйтергә кирәк: бу җир тормышы әсирлегеннән табигатькә качу темасының чыганагы мәгърифәтчелектә дә, сентиментализмда да, романтизмда да Ж.-Ж. Руссо фикерләренең көчле йогынтысында туа. Моннан руссочыл оппозиция – гармоник (төзек) табигать һәм бозык (порочное) җәмгыять барлыкка килә[2]. Шуңа да табигатьне ямьсез, кешеләрне рухи һәм физик авыруга сабыштыручы чынбарлыкка каршы кую – пантеистик табигать культы – руссочыл әдәбиятта төп мотивлардан санала.

Г. Ибраһимовның романтик герое, шәһәрдән ерагайган саен, үзенең табигать кочагындагы, аның белән сокланудан туган халәтен Ж.-Ж. Руссо каһарманы Сен-Пре кебек аңлата: «Диңгезгә кереп югалу белән, үзеңдә акрын, ләкин тирән бер рәхәтлек сизенә башлыйсың. Тән басыла, рух җиңеләя, күңел киңәя, йөрәкне әрнеткән авыр кайгылар үзеннән-үзе эриләр, таралып, каядыр югалалар» (68 б.). Әйе, романтик каһарманыбыз нәкъ менә табигатьтә генә үзенең уй-хыяллар дөньясына чума, кеше яшәешенең табигый хасиятен ача, сыкранган җанына ямьдәва табарга сәләтле: «Карыйсың да үзеңне, дөньяңны онытасың, хыялың гүя сине икенче дөньяларга, матурлык, изгелек белән, шигърият белән тулган яңа илаһи галәмнәргә алып китә» (66 б.). Әдәбият галиме Р. Бикмөхәммәтов хикәя каһарманының матурлыкка ашкынуына тукталып: «Герой стремится к чему-то красивому, но неопределенному»[3], – дип яза. Шулай итеп, табигать күренешләре хыялдагы гүзәл илаһи дөньяга, күңел көзгесенә, җан пейзажына әверелә.

Табигать культына нисбәтле рәвештә, беренче булып, Аурупа әдәбиятында геройларның эчке рухи дөньялары, аларның үзгәрүчән эчке халәтләре белән аваздаш лирик пейзаж кертүче Ж.-Ж. Руссо хакында әдәбиятчы А. Штейн болай дип яза: «Руссо создал особый тип лирического пейзажа, показал природу в неразрывном единстве с субъективным миром человеческих чувств и переживаний»[4]. Мәсә-

---

[1] Кубарева Н. П. Романтизм. // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 225.

[2] Лион П. Э. Романтизм // Литература: учеб. пособие. 4-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2002. – С. 454.

[3] Бикмухаметов Р. Галимджан Ибрагимов // Вместе с народом: сб. ст. – М.: Советский писатель, 1959. – С. 88.

[4] Штейн А. Л. Руссо и сентиментализм // История французской литературы: [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов и учителей] / М. Н. Черневич, А. Л. Штейн, М. А. Яхонтова. – М.: Просвещение, 1965. – С. 202.

лән, Ж.-Ж. Руссоның «Юлия, яки Яңа Элоиза» романының төп геройларының берсе Сен-Пре, тәмам туйдырган шәһәр хәятыннан соң, Швейцариянең Вале таулары пейзажы белән сокланып, күңеленә юаткыч таба: «В самом деле, на горных высотах, где воздух чист и прозрачен, все испытывают одно и то же чувство, хотя и не всегда могут объяснить его, – здесь дышится привольнее; тело становится как бы легче, мысль яснее; страсти не так жгучи, желания спокойнее. Размышления принимают какой-то значительный и возвышенный характер, под стать величественному пейзажу, и порождают блаженную умиротворенность, свободную от всего злого, всего чувственного. Как будто, поднимаясь над человеческим жильем, оставляешь все низменные побуждения; душа, приближаясь к эфирным высотам, заимствует у них долю незапятнанной чистоты»[1].

Татар әдибе Г. Ибраһимовның да яраткан табигатенә кагылганда, аның героеның күзәтүчәнлеге бик югары. Әдип иҗатындагы пейзаж һәм аның вазифасы хакында әдәбиятчы М. Җәләлиева болай дип яза: «...Г Ибраһимовта пейзаж үзенең гаять төрлелеге, төсләр байлыгы, хәрәкәт үзгәреше, вакыт агымы һәм киңлекләр, ераклыклар панорамасын күрсәтүе белән кызыклы, аның әсәрләрендә бирелгән табигать күренешләре семантик якны, эмоциональлекне көчәйтә, фикер һәм хис гармониясен барлыкка китертә»[2]. Язучы, табигатьне тасвирлаганда, нинди генә буяулар кулланмый. Ул табигать сурәтләрен тәэсирле шигърият көче белән, музыкага тартым итеп кенә биреп калмый, ә үзенә бер символ рәвешенә китерә. Мәсәлән, романтиклар яратып тасвирлый торган символик образ – диңгез – төрле төсләргә һәм халәтләргә керә. Ул аның тыныч ягын да, җил давыллы, яшенле, ярсыган чагын да күрсәтә. Диңгез – романтик әдәбиятта мәңгелек хәрәкәт, гомер агышы, үзгәреш символы. Кеше белән чагыштырганда, диңгез ирекле, ул җирнең әсире түгел. Диңгез кеше җанының идеалга булган мәңгелек омтылышын тасвирлый. Ж.-Ж. Руссо иҗатын монографик яссылыкта өйрәнгән Т. Занадворова, руссочыл традицияләрнең романтизмда киң чагылышын күрсәтеп, болай ди: «Позднее романтики нередко будут сопоставлять судьбу своего героя с бушующей стихией, но Руссо значительно раньше делает это сопоставление»[3]. Мисал өчен, аның «Юлия, яки Яңа Элоиза»

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 53.

[2] Җәләлиева М. Әдип иҗатында пейзаж // Совет мәктәбе. – 1976. – № 11. – Б. 17.

[3] Занадворова Т. Л. Сентиментализм Руссо. – Челябинск: Челяб. пед. ин-т, 1983. – С. 62.

романының безгә яхшы таныш каһарманнарның берсе Сен-Пре, ерак диңгез сәфәренә чыгар алдыннан, үзенең рухи халәтенә урын эзләп: «Море безбрежное, море бескрайнее, если ты не поглотишь меня, не скроешь в недрах своих, обрету ли я, плавая по волнам, тот покой, который бежит моего мятежного сердца?»[1], – дип ялвара. Г. Ибраһимовның «Диңгездә» хикәясенең каһарманы да шаулы диңгез иркендә үзенә юаныч эзли, сызлануына дәва табарга омтыла.

Н. П. Кубарева фикеренчә: «Природа воссоздается в романтическом искусстве как вольная стихия, свободный и прекрасный мир, неподвластный человеческому произволу. Именно в таком качестве предстает перед читателями необъятная ширь и величественная мощь моря в поэме Д. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812–1818), в элегиях А. Пушкина «Погасло дневное светило...» (1820), «К морю» (1824)...»[2].

Г. Ибраһимов та шул рәвешле диңгез образының бар киңлеген һәм бөеклеген күрсәтә алган: *күгелҗем шома диңгез; бөек диңгез; куркынулы диңгез; көмеш төсле; нурлы айлар белән зиннәтләнгән олы көзге кебек диңгез; иге-чиге булмаган диңгез; тын, авыр, куе диңгез.* Романтик идеаль дөнья үзенең ассоциатив чагылышын күк, йолдызлар, ай кебек Шәрекъ романтизмыннан килгән символик образларда таба. Аларны тасвирлаганда Г. Ибраһимов «якты, җылы» буяулар палитрасын кызганмый. Мәсәлән: Күк йөзе – *ачык; нурлы, киң; сөеп, иркәләп елмая торган.* Йолдызлар – *нурлы; миллионнарча; алар арталар, күбәяләр, шул хәлгә җитәләр ки, бөтен күк йөзе якты алмаз белән зиннәтләнә.* Ай – *нурлы; ул башта кызгылт-сары. Соңрак аксыл-сарыга, ахырдан көмеш кебек ак нурга әйләнә; бөтен дөньяга, җәфа чиккән һәммә җаннарга сөеп, иркәләп караучы.*

Диңгез җанлы булган кебек, күк тә хикәядә – җанлы, алар бер-берсенә тартылалар. Күк – югары (возвышенное), бөек, югары камиллек символы. Аның капма-каршысы саналган җир исә − хакыйкатьсез, гамьсез дөнья символы. Иге-чиге булмаган диңгез һәм нурлы, киң күк җирдәге гаделсезлектән күпкә өстен торалар. Аларның бер-берсенә булган якын мөнәсәбәтләре дә, җирдәге кешеләргә күптән онытылган мәхәббәтнең иң югары үрнәге кебек антропоморфизмлаштырылып (кешеләштерелеп), гилозоизм фәлсәфәсендәге кебек җанлан-

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 334.

[2] Кубарева Н. П. Романтизм // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 226.

дырырылып, пантеизмдагыча бер-берсендә эретелеп сурәтләнә: «Гүя күк белән диңгез беренче сөю сәгатьләрен кичерәләр, гүя күк үзенең нурлы күзләре белән диңгезнең йөрәгенә карый да, бусы аңа миллионнардан күп, вак зиннәтле, сөйкемле елмаюы белән карап елмая, гүя бер-берен оныталар, тын кичәдә бер-беренә ташланалар, кушылалар» (68 б.). Диңгезнең төрле халәтләргә керүенең туры сәбәпчесе дә – күк йөзе. Күк елмайганда, диңгез дә тыныч. Кара болытлар белән капланып, яшеннәр уйнатканда, диңгез дә борчыла, ярсыган дәрәҗәгә җитеп, яраткан күгенең фаҗигасен уртаклаша кебек. Г Ибраһимовның бөек рәссамнарча бик тә нәфис сүз сәнгате ярдәмендә бирелгән бу тасвиры XX гасыр башы рус Көмеш гасыры шагыйрьләре, прозаиклары осталыгын хәтерләтә.

Г. Ибраһимов романтик-руссочыл рухта табигать күренешләренә бозык шәһәр тормышын, меңнәрчә җәфа чиккән адәмнәре белән реаль җир тормышын каршы куя. Әдәбият белгече Н. П. Кубарева романтизмның бу хасияте турында болай дип яза: «Прием контраста, антитезы буквально пронизывает романтическое произведение от общих структурных основ до конкретных образов, ситуаций»[1]. Чагыштырыйк: урбанлаштырылган шәһәр пейзажын тасвирлаганда, язучыбыз тулы бер «караңгы, салкын» төсләрдәге семантик рәткә кергән лексик берәмлекләр куллана: *аклы-кызыллы байраклы (!); шау-шулы; биек таш коймалы; катлаулы тәрәзәләре; тирә-ягы олы йортлар; гөрелтеле урамнар; андагы поездның вәхши кычкырулары; корымнар, төтеннәр белән буялып беткән завод морҗалары.* Мондый тискәре эстетик сыйфатларга ия шәһәр куенындагы кешелек яшәеше дә куе караңгы төсләргә манылган: *каты кайгы; авыр күз яше; ямьсез мәгънәсез яшәү, авыр газаплар, башны чуалткан зур, кечек борчулар.*

Әйе, беренче тапкыр нәкъ менә романтиклар иҗатында капиталистик шәһәр кешегә коточкыч куркыныч хәшәрәт, инсаннарның канын суыручы ерткыч (чудовище) рәвешендә килеп басты. В. В. Ванслов «Эстетика романтизма» дигән хезмәтендә хаклы искәрткәнчә: «Прогресс техники, науки, культуры в капиталистическом обществе не облегчает жизнь человека, а усугубляет тяжесть ее, ведет не к благоденствию и счастью людей, а к горю и нужде большинства. Вызванный к жизни силой человека, он оборачивается против него и подавляет его»[2]. Фәнни-әдәби телгә беренчеләрдән булып «Урбанистик» («Urbanitat»)

---

[1] Кубарева Н. П. Романтизм // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 228.

[2] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 49.

сүзен әйләнешкә керткән Ф. Шлегельдән соң, шәһәрне тәнкыйтьләү, аңа киң мәгънәдә табигатьне, авыл тормышын каршы кую экспрессионистларда антиурбанизм дип аталып йөртелә башлады. Әдәбият белгече М. И. Мещерякова бу терминны болай аңлата: «Антиурбанизм – подчеркнуто отрицательное отношение к городской субкультуре и машинной цивилизации»[1].

«Диңгездә» хикәясенең фәлсәфи-эстетик катламына анализ татар әдәбиятында экспрессионистик антиурбанизм темасының Г. Ибраһимов романтизмыннан куәтләнүен күрсәтә. Ә инде гомумдөнья әдәбияты тарихында әлеге теманы нигезләүче Ж.-Ж. Руссо булуы бүген беркемдә дә шик тудырмый.

Г. Ибраһимовта табигать тиз алмашынып торучан динамик хәрәкәттә бирелә: *рәхәт, тыныч кич; үзенең караңгы пәрдәләре белән бөтен дөньяны чолгап алган авыр төн; көн давыллы; дәһшәтле төн; аяз, кояшлы көн; бөтенләй тынып җиткән кич; болытлы төн; матур аяз көн.* Әдәбият галиме Т. Л. Шумкова язуынча: «Романтик находит в природе образ постоянства, возвращающегося...»[2]. Менә шушы, алмашынып торучы табигать фоны ирек ала алмаудан өметсезлеккә бирелгән лирик шәхес хисләренең тирәнлеген, уйларының хәрәкәтен ачуда ярдәм итә. Көн-төннең шулай алмашынып торуы – Шәрекъ романтизмыннан килгән, тормыш контрастын ачык билгели торган традицион образлар – «караңгылык-яктылыкның» ассоциатив символикасы булып та хезмәт итәләр. Алар фонында үзәк каһарман, махсус чигенешләр ясап, үзенең һәм, гомумән, кешелек хәятының яшәеше турында уйлана, укучыны да фәлсәфи уйлар дөньясына алып керә.

Акрынлап, табигать культы шәхес азатлыгы һәм иректә сөю мотивлары белән үстерелеп китә. Диңгезгә керүнең икенче көнендә, авторның хыяллары инде «гарше көрсиләр» тирәсендә түгел, ә реаль төсмер ала башлыйлар. Ул ерак диңгезләрне гизеп чыккан Магелланнарны, бөтен бер дөнья – Американы ачкан Колумблар, көймәләре белән бар дөньяга хуҗалык иткән финикиялеләрне күз алдына китерә. Аларның ачышлары заманында алга китеш күрсәткече, мәдәниләшүнең мөһим баскычы дип хупланыш-мактау тапса да, бу үсештә ул кешелек дөньясын сагалаучы, аңа янаучы бик тә җитди, куркыныч афәт – әхлакый деградация эпидемиясе (кизүе) якынлашканны күреп ала. Һәм шунда бу бөек ачышлар артында торучыларга руссочыл характердагы тәнкыйди

[1] Мещерякова М. И. Литература в таблицах и схемах. – М.: Рольф, 2000. – С. 204.

[2] Шумкова Т. Л. Зарубежная и русская литература XIX в. Романтизм: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 125.

караш ташлый: «...аларның безгә, адәм баласының күңел тынычлыгына, рәхәтенә инә очы кадәр тәэсире булганмы? Адәм һаман да газапта түгелме? Җир йөзендәге күз яше һич булмаса бер генә тамчы кимедеме?» (69–70 б.).

XVIII йөз урталарында «Иҗтимагый килешү», «Кешеләр арасындагы тигезсезлекнең килеп чыгышы һәм нигезе турында уйланулар» исемле сәяси-фәлсәфи эчтәлектәге хезмәтләрендә Ж.-Ж. Руссо, беренчеләрдән булып, җәмгыятьтә шәхес иреге мәсьәләсендә борынгы ыруглык чорындагы мөнәсәбәтләрнең идеаль булганлыгы хакында сүз кузгата. Ул кешелек дөньясы тәрәккыятендә ике юлны капма-каршы куеп чагыштыру мөмкинлеге тудыра. Беренчесе, бик тә бәхәсле саналганы – фәнни-техник прогресс юлы. Төрле фәнни ачышлар казанышы буларак, сәнәгатьнең алга китүе һәм шул нисбәттә яңадан-яңа фабрика-заводларның һәм шул исәптән шәһәрләрнең күпләп үсеш алуын – урбанизмны – кешеләрнең әхлакларын бозучы төп фактор дип саный. Кешеләр монда шул зур, капиталистик шәһәрнең бер кечкенә генә көпчәгенә әйләнеп калалар. Алар табигать-ана белән тәмам элемтәләрен өзгән, ниндидер билгеле бер төркемгә куып кертелгән, кешелек сыйфатларын җуйган җансыз механизмны хәтерләтәләр. Монда кысанлык, пычраклык, хәерчелек хөкем сөрә. Рус әдибе А. П. Чехов мондый техник алга китеш, «шәһри мәдәният» артынданиләр яшеренгәнен «Чия бакчасы» пьесасында яраткан каһарманы Петя Трофимов авызыннан бик төгәл итеп тасвирлап бирә: «Все серьезны, у всех строгие лица, все говорят только о важном, философствуют, а между тем у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате, везде клопы, смрад, сырость, нравственная нечистота...»[1]. Капиталистик җәмгыятьтә мондый, руссочыл табигый кеше концепциясенең тәмам җимерелүенә мисалларны татар әдәбиятыннан Г. Исхакый, С. Рәмиев, М. Гафури, Н. Думави, Ш. Камаллардан да китереп булыр иде. Бүген, XXI гасырда, «мәдәни» шәһәр тормышының зыянын медицина өлкәсендәге фәнни-тикшеренү нәтиҗәләре дә раслады: «В настоящее время до 80% больных находящихся в психиатрических лечебницах, – больные с так называемым синдромом большого города»[2].

Ж.-Ж. Руссо тарафыннан нигезләнгән руссоизм комплексының мөһим кануны саналган икенче юл – әүвәлге заманнардагы рухи

---

[1] Чехов А. П. Пьесы / Вступ. ст. В. Рынкевича. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 267.

[2] Соколова Е. Красота и польза // Мой ребенок. – 2004. – № 9. – С. 144.

чисталыкны саклап, тормыш кумыйча гына, төп кыйммәтебез табигать кочагында тыныч хезмәттә гадел көн күрү. Шушы юлны сайлап, табигать белән бер сулышта яшәгәндә генә, инсан үзенең кешелек асылын һәм төп сыйфаты – әхлаклылыгын саклап калачак. Бу очракта гына аңа «әхлаксызлык кизүе» янамаячак.

Соңрак рус әдәбиятында руссочыл фикерләр үз дәвамын Л. Толстойның фәлсәфи һәм әдәби әсәрләрендә дә таптылар. Мәсәлән, аның иҗатының чишмә башын тәшкил иткән «Казаклар» (1852) повестеның төп каһарманы Дмитрий Оленин шәһри Мәскәү тормышын ташлап, көньякка – казак станицасына килә һәм үзе өчен өр-яңа, рухи яктан бозылмаган саф хәят ача. Үзенең «мәдәни» үткәнендәге дус-танышларына мөрәҗәгать итеп: «Как вы мне все гадки и жалки! Вы не знаете, что такое счастие и что такое жизнь! Надо раз испытать жизнь во всей ее «безыскусственной красоте ... Счастье – это быть с природой, видеть ее, говорить с ней»[1], – ди.

Табигатьнең әйтеп бетергесез тәрбияви әһәмияте хакында, заманында, күренекле педагог К. Д. Ушинский да мондый юллар язып калдырган: «Зовите меня варваром в педагогике, но я вынес из впечатлений моей жизни глубокое убеждение, что прекрасный ландшафт имеет такое огромное воспитательное влияние на развитие молодой души, с которым трудно соперничать влиянию педагогики»[2]. Бөек рус әдибе Л. Толстой да үзенең яшәү рәвешен руссочыл рухка күчерә: тулаем авыл тормышы белән, табигый-руссочыл кеше кануннары буенча яши башлый. Еш кына, үзенең геройларының фаҗигасенә сәбәпче булган төп фактор итеп, техник казанышлары белән дан тоткан шәһәрне гаепли. Мәсәлән, «Анна Каренина» (1873–1877) романында Л. Толстой тимер юлны кешенең табигый яшәешен бозучы образ буларак тәнкыйтьләп чыга. Фәлсәфә фәннәре галимнәре В. К. Кантор, М. С. Киселева язуынча: «Лев Толстой считал, что постройка железных дорог приведет к тому, что эксплуататор проникнет в дальние крестьянские районы, которые до поры до времени были защищены от его хищничества отдаленностью, расстоянием, непроходимыми российскими дорогами»[3]. Романның төп каһарманы Аннаның үлемендә гаепле иҗтимагый сәбәпләр (хөкүмәт, чиркәү) белән беррәттән техник тәрәккыять тә тора. Анна Каренина, тимер юлга − гөрселдәүче паровоз астына ташланып, һәлак була.

---

[1] Толстой Л. Н. Повести. Рассказы / Сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Виноградова. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 259–260.

[2] Ушинский К. Д. Избр. пед. соч.: в 2 т. Т. 2. – М.: Педагогика, 1972. – С. 245.

[3] Кантор В. К. Л. Н. Толстой, «руссоизм», русская культура / В. К. Кантор, М. С. Киселева // Философские науки. – 1991. – № 9. – С. 39.

Татар әдибе Г. Ибраһимов үзенең «Диңгездә» хикәясендә илләрне басып алуда, кешеләрнең әүвәлге табигый яшәешен җимерүче мондый куркыныч коралны гади җилкән көймәдә үк күреп ала. Техник прогресс җимешләре кемгәдер дан-дәрәҗә алу, җиңүләр яулар өчен кирәк булса да, анда яшәүче «кыргый» халыкка бу «мәдәниләшү» бары тик әхлакый бозыклык, рухи инкыйраз, әүвәлге тыныч тормыштан читләштерелүдән артык бернәрсә дә бирми, киресенчә, анда колониаль бәйлелектә яшәүче халыкның борынгы рухи-этник кыйммәтләренең югалуына, маңкортлашуына, этнос буларак югалып, сәнагый (индустриаль) тормыш әсирлегенә эләгүенә сәбәпче була.

Дөрестән дә, матди һәм рухи кыйммәтләрне тудыручы халык − үзе тудырган хезмәт җимешләрен татудан мәхрүм. Магелланнар, Колумблар алып килгән мәдәният Руссоча: «Это гирлянды цветов, обвивающие железные цепи, сковывающие природную свободу человека и заставляющие ее любить свое рабство»[1]. Әдәбиятчы Л. Г. Андреев Ж.-Ж. Руссоның бу фикерләренең төп сөрешен болай дип аңлатып уза: «Цивилизация, в понимании Руссо, – составная часть опутывающих человека уз, способ извращения его естественной сути, подчинения искусственным, унифицирующим правилам. Главное, самое ценное для Руссо – это суть людей, то, “что они есть”; а в обществе человек превращается в часть стада»[2].

Тарихка күз салсак, XIX йөз башында эшчеләрне эксплуатацияләүнең яңадан-яңа юлларын уйлап табучы техник алгарышка каршы Англиядә луддистлар хәрәкәте күтәрелә. Буржуазия аларны, каршы коточкыч җәзалар кулланып, җиңә. Бу хәрәкәт вәкилләре, нигездә пролетарийлар, техниканы вәхши капитализм максатларыннан файдалануны тәнкыйтьләүдән бигрәк, төп гаепче итеп техниканың үзен саныйлар. Бу мәсьәлә XX йөздә тагы да актуальләшә төште. Совет сәясәтчесе Н. И. Бухарин утызынчы елларда, илне тракторлаштыру, эшче хезмәтен техникалаштыруны үзенә күрә бер афәткә санап, болай дип язып чыга: «А между тем, потрясающая сила кризиса такова, что уже создана целая литература, протестующая против “чрезмерности техники”; против “засилья техников”, против “недоучета экономики”, против нарушения “соотношений между техникой и экономикой”. <…> Уже ведется

---

[1] Руссо Ж.-Ж. Трактаты. Изд. подгот. В. С. Алексеев-Попов [и др.].– М.: Наука, 1969. – С. 12.

[2] Андреев Л. Г. История французской литературы: учебник для филол. спец. вузов / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М.: Высш. шк., 1987. – С. 253.

пропаганда возврата “к кирке и мотыге”. Уже создается идеология технического регресса»[1].

Г. Ибраһимов «Диңгездә» хикәясендә төрле илләр ачып, халыкны «мәдәниләштерүгә», «техник алгарыш» алып килүгә сәбәпче булган атаклы сәяхәтчеләргә биргән риторик соравын 1913 елда язылачак «Көтүчеләр» хикәясендә, үзенең бөек остазлары Ж.-Ж. Руссо һәм Толстойлар кебек, фән һәм сәнгать әһелләренә юнәлдерәчәк.

Йомгаклап шуны әйтергә кирәк: Г. Ибраһимов бу хикәясендә Аурупа, рус, шәрекъ романтизмы традицияләренең уңышлы синтезын бирә алган. Автор, бер яктан, шәрекъ әдәбиятыннан килгән кысалы кыйсса жанрын файдаланып, әсәр тукымасына Нуретдин карт хикәятләрен дә кертеп җибәреп, төрки фольклордан килгән зур балыклар турындагы риваятьләрне, хаҗнамә кыйссаларын бәян иткән. Диңгез балыгына корбан бирү мотивын әүлия, изгеләрдән саналган Юныс пәйгамбәр язмышы белән дә мөнәсәбәттә күрсәтеп, инсаннарның азатлык яулаулары югалтусыз булмаячагына ишарә ясый, башкаларны коткару өчен корбан булуның зур мәртәбә һәм савап саналуының борынгыдан килгән тамырлары хакында искәртә. Икенче яктан, Аурупа романтизмында Ж.-Ж. Руссодан башлангыч алган табигать культы – диңгез хәяты аша, төп каһарманның бозык әхлаклы шәһәр тормышына каршы бунты рәвешендә гәүдәләнгән. Бу нисбәттән, Г. Ибраһимов, татар прозасында беренчеләрдән булып, антиурбанизм темасын күтәреп чыга. Табигать культы кысаларыннан үсеп чыккан шәхес һәм рухи азатлык мәсьәләсе, хикәягә төп тонны бирүче үзәк мәсьәлә буларак, Аурупа әдәбияты һәм русларның Көмеш гасыр әдәби ачышлары югарылыгында романтикларча хәл ителгән. Шул рәвешчә цивилизациянең, фәнни-техник алгарышның кешегә әхлакый зыянын, табигатьнең исә дәвалау, рухларны чистарту өслүбен тану кебек руссочыл карашлар язучының «Диңгездә» хикәясендә аеруча калку төстә гәүдәләнеш тапкан дияргә мөмкин.

«Йөз ел элек»[2]

Г. Ибраһимовның «Йөз ел элек» романтик хикәясе «Диңгездә» әсәреннән бер-ике ай соңрак басыла.

Исеменнән күренгәнчә, хикәядә вакыйгалар йөз ел элек, ягъни 1810 елның май ахырларында, әдипнең туган яклары Уфа губерна-

[1] Бухарин Н. И. Этюды. – М.; Л.: Гос. техн.-теор. изд-во, 1932. – С. 16.

[2] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929) / Г. Ибраһимов; беренче томны төзүче Г. К. Камалиев, текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 82–103. («Йөз ел элек» хикәясеннән мисаллар диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

сы, Стәрлетамак өязендә бара. Әдәбият белгече С. Сафуанов искәртүенчә: «Аның (Г. Ибраһимовның. – *Р. М.*) байтак әсәрләрендә вакыйгаларның барган урыны документаль төгәллек белән, реаль авылларга һәм шәһәрләргә бәйләп күрсәтелә»[1]. Бу хикәя дә, күрәбез, искәрмә түгел. Язучы Г. Ибраһимов Уфадан туксан чакрым ераклыктагы Карлыман авылы турында – аның мәчетләре, халык белән кайнап торган базарлары, мәктәпләре хакында мәгълүмат биреп кенә калмый, авылның моннан йөз ел элек Югары күл дип аталуы, ничә хуҗалыктан торганы турында да тәфсилле тарихи белешмә китерә.

Иҗтимагый тормыштан ризасызлык, матурлыкка һәм шәхси азатлыкка омтылышта романтик идеал эзләү Г. Ибраһимовны «Диңгездә» хикәясендә чиксез диңгез киңлекләренә, «Яз башы» әсәрендә елның иң матур фасылы – язга, балачак истәлекләренә мөрәҗәгать иттерсә, бу хикәядә, күрүебезчә, романтик эзләнүләр үткән гасырга – XIX йөз башларына алып кайта. Галим В. Ванслов хаклы искәртүенчә: «Романтики пытались найти свой осуществленный идеал, уносясь от ненавистного им буржуазного общества не только в пространстве, но и во времени»[2].

«Диңгездә» хикәясендә калкулаштырган антиурбанизм темасын дәвам итеп, Г. Ибраһимов, руссоистларча, элекке патриархаль хәятлы авыл тормышын, XX гасыр башындагы авыл тормышы белән чагыштырып: «Хәзерге көндә бу авыл, яңа мәдәниятнең төрле ягы белән файдаланып, киңрәк бер кала рәвешенә кереп бара исә дә, ул вакыт бик аз мәдәниятле вә бик садә вә бик тәкәллефсез (гади һәм ясалусыз) иде», – ди (85 б.). Әсәрдә халыкның тормышы да табигать белән тыгыз бәйле: «Табигать аларның тирә-ягын үзенең кыйммәтле хәзинәләре белән каплаган: бу көн биш-алты зур авыл кулында булган йир-суны ул вакыт алар бер үзләре билиләр иде. Һәртөрле зур вә карт агачларга бай булган караңгы урманнар, фәүкыльгадә (искиткеч) рәвештә мөнбит булган кара туфраклы игенлек йирләр, үләне адәмнең биленә җитә торган печәнлек, тугайлар вә чирәмнәр шул кадәр күп вә шул кадәр мул иде ки, Югары күл халкы аның уннан бере белән дә файдаланып бетә алмый – калганы кул тими ята иде» (85–86 б.). Эш кораллары да үтә гади. Шуңа да табигать үзененең беренчел гүзәллеген югалтмый, «олуг-олуг тугайлар чалгы күрмиләр; караңгы урманнар гомергә шаулашып утырып, балта вә пычкылар белән бер дә рәнҗетелмиләр иде» (86 б.).

Язучының эстетик-фәлсәфи эзләнүләре нигезендә Ж.-Ж. Руссоның «Фән һәм сәнгать үсеше әхлакый сафлыкка китердеме?» (1750),

---

[1] Сафуанов С. Галимҗан Ибраһимов һәм Башкортстан: «Әдәбиятны туган як белән бәйләп өйрәнү» фәне буенча кулланма. – Уфа: БДПИ, 2000. – Б. 35.

[2] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 33.

«Кешеләр арасындагы тигезсезлекнең килеп чыгышы һәм нигезе турында уйланулар» (1754) «Җәмгыять килешүе» (1762) кебек хезмәтләре ятуын күрәбез. Татар әдибе Г. Ибраһимов та, беренче карашка, «Йөз ел элек» хикәясендә сәнгать, икътисад, фән, техника казанышларыннан файдаланырга ашыкмаучы, табигать һәм Ходай биргәнгә шөкер итеп, булганы белән канәгатьләнүче «табигать балаларын» – Югары күл халкын гәүдәләндерә кебек, алар мисалында руссочыл идеаль дәүләт моделенең бер вариантын күрсәтә төсле. Әйтерсең, ул саф табигатьтәге беренчел матурлыкны, хәяттагы гадилекне илаһилаштыра, үзенә күрә сагышлы һәм сагынулы романтик лиризм белән, ретроспектив чигенү ясап, гасырлар томанында калган кыргый патриархаль үткәнне мактый төсле.

Хикәя тукымасында Г. Ибраһимов тудырган пейзажны Ж.-Ж. Руссо биргән табигать сурәтләре белән чагыштырып, алар арасында сәнгати параллель үткәрсәк, аларда урын алган «саф табигатьле авыл» һәм «мәдәниләшкән мохит» лейтмотивына ишарә ясалганын күрәбез. Мәсәлән, Руссоның «Юлия, яки Яңа Элоиза» романындагы яраткан героинясы Юлия яши торган Кларан (чиста, якты дигәнне аңлата) авылы Швейцариянең иң матур, могҗизалы, сихри табигатьле почмагына урнашкан. Романның икенче төп ир каһарманы Сен-Пре бу гүзәллеккә сокланып: «Простота, равенство, царящие здесь радуют мою душу, трогают и вызывают во мне уважение»[1], – дип белдерә. Геройда төбәктәге һәрнәрсә үзенә бер самимилек хисе, эчке бер ләззәтләнү тойгысы уята. Аның иң югары тауларына урнашкан Вале авылына сәяхәт Сен-Пренең күңелен тагы да күтәреп җибәрә: «...любое сильное волнение, любая хандра улетучится, если поживешь в здешних местах; и я поражаюсь, от чего подобные омовения горным воздухом, столь целительные и благотворные не прописываются как всесильное лекарство против телесных и душевных недугов... В моем описании вы найдете очерк их нравов, простого уклада жизни, уравновешенного характера и того блаженного покоя, который делает их счастливыми, – не от того, что они наслаждаются радостями, а оттого, что избавлены от страданий»[2], – дип хозурлануын яшерми. Шул рәвешле, гаҗәеп идиллик табигать күренешләре белән сокланган, анда хөкем сөрүче җылы, инсани мөгамәләгә очраган Сен-Пре, эшләре буенча яңадан Парижына кайткач,

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 457.

[2] Шунда ук. – Б. 54.

аның байлыкка, ясалмалыкка корылган тормышын хатларында ачы тәнкыйтьләп чыга.

Ж.-Ж. Руссо сурәтләгән Вале, Кларан авылында рухи яктан чиста, әхлаклы, саф кешеләр яшәсә, Г. Ибраһимовның бер гасырга ретроспекция ясап тасвирлаган «борынгы», «бозык цивилизация казанышлары» кермәгән авылында хәлләр бөтенләй башка шул, гәрчә автор шундый саф табигать куенында яшәүче авыл халкында чын кешелеклелек сыйфатлары, күркәмлек, шәһәр мәдәнияте белән бозылмаган күңел сафлыгын, әхлакый чисталыкны күрергә теләсә дә...

Табигать үзе генә дә хакыйкать һәм матурлык чыганагы була аламы? Бу сорауга җавап эзләгәндә, Г. Ибраһимовның руссочыл-романтик эстетикасында табигый халәт, шәхес һәм тирәлек кануннары турындагы руссочыл фикерләрнең бераз какшый башлавын күрәбез төсле. Әмма романтикларда моңа охшаш күренешнең аңлатмасын В. Ванслов болай биргән: «Идеализируя патриархальное крестьянство, романтики-реакционеры нередко воспевали его отрицательные черты, связанные с забитостью и отсталостью: наивность и кротость, религиозность, смирение и терпеливость и т. п.»[1]. Дөрестән дә, Г. Ибраһимов сурәтләгән Югары күл авылы халкы уку-язуның ни икәнен дә белми һәм хәтта кирәк дип тә тапмый. Берничә авылга бердәнбер булган мәдрәсәдән дә, укыта алырдай белемле кеше табылмаудан, шәкертләр таралып беткән. Ике хатынлы Садыйк мулла, мәдрәсәдә балаларга сабак бирерлек белеме дә, сәләте дә булмаган көенчә, берничә авылга имам-хатиб булып тора, халыкның шикаять вә низагларын хәл итүдә олуг белгеч дип исәпләнгән Г. Ибраһимовның бу персонажы мәгърифәтче әдип Закир Һади әсәрләрендәге Ибәт мулла, Җиһанша хәзрәтләрне хәтерләтә. Авторның Югары күл авылы халкының наданлыгын тасвирлаган күренешләре дә өлкән әдип З. Һадиның «Бәхетсез кыз» хикәясендә сурәтләнгән караңгы Юкәле авылы тормышыннан алынган реминисценцияне хәтерләтә кебек. Авыл халкы үтә куркак, томана, үз эш-гамәлләре өчен дә җавап тота белми, әйтерсең Садыйк мулла җитәкчелегендәге хайваннар көтүе. Халыкны сурәтләгәндә авторның чиктән тыш арттыруы шулкадәр көчле, аерым бер урыннар гротеск формасын да ала. Әсәрдә Салих картның яшь хатыны Камилә белән «Урыс Пәкри» кушаматлы Әбүбәкергә «бергә тотылган» дигән нахак гаеп ягылып, кадими мулла җитәкчелегендәге авыл халкы тарафыннан алар кешене түбәнсетә торган нинди генә җәзаларга тартылмыйлар, кыскасы, бу вакыйга бөтен авылны «ду» китерә. Ә инде күрше рус

[1] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 128.

авылы тегермәнчесенең ялгыш мал көтүенә ияреп кайткан дуңгызын күмәкләшеп кыйнаганда үтә дә җитдилек, егетлелек күрсәтүчеләр арасында хәтта үлем түшәкләреннән күтәрелүчеләр була.

Көтелмәгәндә, май ахырларында, авыл хәлләрен тикшерергә дип түрә килгәч, «батыр халык» сагаеп, куркып кала, соңгы араларда эшләгән гөнаһларын барлый башлый. Курку шомлыгына иң бирелгән кеше – авылда хакимлек иткән надан Садыйк мулла була.

Шулай итеп, татар әдибе Г. Ибраһимов «Йөз ел элек» дип аталган хикәясендә Ж.-Ж. Руссо идеаллаштырган беренчел, саф табигатьле авыл хәятын сурәтләгән. Әмма ул руссочыл камил җәмгыять төзүнең үзенә күрә бер утопия булу ихтималлыгын да истән чыгармый. Авылда наданлык, Садыйк кебек аңсыз муллалар хакимлеге хөкем сөргәндә, табигатьнең үзенең генә хакыйкать һәм әхлаклылык чыганагы булып, халыкны «сафландыру» мөмкинлекләренең бик чикле икәнен дәлилләп күрсәтә. Романтик идеалны, ретроспекция ясап, үткәннән эзләүнең файдасыз икәненә ишарә ясый.

«Карт ялчы»[1]

Билгеле булганча, әсәр композициясенең мөһим бер өлеше, образ тудыруның, кеше кичерешләрен төрле яклап ачуның тәэсирле чарасы – пейзаж[2].

Г. Ибраһимовның, югарыда карап узган хикәяләрендәге кебек, «Карт ялчы» (1912) әсәрендә дә пейзаж мөһим роль уйный. Хикәядә табигать тасвирлары, әсәр каһарманнарының психологик халәтләренә янәшә итеп, аларның кәеф-кичерешләренең мөһим компоненты буларак бирелә, хикәянең әдәби-эстетик яңгырашын тәэмин итә.

Хикәяләү Сәфәр атлы үсмер малай исеменнән алып барыла. Әсәр, егетнең яшь булуына да карамастан, чын хуҗаларча, үтә дә тәҗрибәле, хәтта өлкәннәрчә, картларча белдеклелек белән, көн дә ешлап ява торган яңгырдан, игенне таптаучы маллардан, күпме эшләп тә ярап булмый торган карт этисеннән зарлану монологы белән башланып китә.

Табигатьнең матур күренешләре Сәфәрнең кәефен күтәрә, эшләргә дәрт бирә. Ә көн дә вакытсыз явучы, инде ялыктырырга өлгергән яңгыр һәм пычрак аның эчен пошындыра, күңелен төшерә: «Шулар белән

---

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929) / Беренче томны төзүче Г. К. Камалиев, текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 147–164 («Карт ялчы» хикәясеннән мисаллар диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

[2] Әдәбият белеме сүзлеге / Төз. мөх. А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 133 б.

борчылып, җаныңны кая куярга аптыравың җитмәгән кебек, тагы бөтен нәрсә сиңа каршы төшә. Кояш рәтләп чыкмый. Күк йөзе куе соры болытлар белән каплана. Болар, тау башларына тиеп-тиеп үткән кебек, түбәннән бертуктаусыз агалар. Азрак ачылды бугай дип, атыңны җигеп чыгарга өлгерә алмыйсың, нечкә иләктән сибелгән кебек, вак кына яңгыр ява башлый», – дип хафалана Сәфәр (148 б.).

Әсәрдә тасвирланганча, көннәрнең ачылуына тәмам өмет һәм сабырлыгын өзгән Сәфәр кичкә таба, берүзе дүрт ат җигеп, алты чакрымдагы басуга ашлык көлтәләре алып кайтырга чыгып китә. Яңгырлы көндә сират кичүгә тиң «Яманташ» исемле тауга атларын мендерә алмау сәбәпле, яшь каһарманыбыз юлчы авылдашы, саран Әхми байның җитмеш яшьлек ялчысы Шаһибәк карт белән тауда кунарга кала.

Нәкъ менә табигать кочагында – «Яманташ» тауда үткәргән озын, караңгы төн егеткә, үтә дә тыйнаклыгы, юашлыгы белән аерылып торган авылдашы Шаһиның туганнан алып шул көнгә кадәр булган бик караңгы язмышлы тәрҗемәи хәлен ачып сала: «Мин аны башкалар кебек кайчандыр бала булган, уйнап, шаярып йөргән, аннан соң җегет булып яшәгән, инде картайган бер кеше иттереп уйлый алмый идем», – ди каһарманыбыз (158 б.).

Шул рәвешле, психологик хикәядә, акрынлап, персонажлар күңелендә иҗтимагый эчтәлекле тойгылар уянуының да эволюциясен күзәтә алабыз.

Табигать тасвиры буларак, «Яманташ» символик мәгънәгә ия. Бу караңгы, өметсез пейзаж – ике буынны берләштерә: яшь егет һәм ялчы картның контраст образлары бертөсле табигать фонында күрсәтелә. Яңгырлы караңгы төндә Шаһибәк картның, йоклый алмыйча, чын күңеленнән елавы, җитмәсә, моңа кадәр булган бер җәйге кичтә озын көйгә тирән эчке бер тавыш белән үзенең хезмәтче язмышы турында сагыш тулы моңлы бер җыр көйләп үтүе искә төшеп, яшь Сәфәрнең бу картка карата булган кызганулы хисләрен тагы да арттырып җибәрә. Ул гына да түгел: яшь һәм карт геройларның болай янәшә куелышы эчке мәгънәгә ия: караңгы язмышның озак-озынлыгы, балачактан алып, картлык көннәренә кадәр яллы хезмәттәге коллыгы.

Ә бит, асылда, кеше тумыштан дөньяга бәйсез булып килә. Азатлык – кешенең табигый халәте. Шаһи картның коллыкны хәтерләткән язмышка моңлы көй аша сыкрануы үзәкләрне өзә. Кешеләргә өстәмә авырлыклар тудыручы, эшләренә киртә булып торучы бу тауда булган төнге хәлләр – яшь, зур тормышка әле генә аяк баскан, «җиң сызганып эшләсәң бар да була» дип уйлаучы Сәфәргә тормышны бөтенләй икенче, кире, караңгы яктан ачып сала. Чын тормыш хакыйкате чын

мәгънәсендә яман таш булып күңеленә уелып кереп кала. Аңарда бу гөнаһсыз, тыйнак кешегә карата теләктәшлек, җылы мөгамәлә, ярдәм итәргә омтылу хисе уяна.

Г. Ибраһимовның язучы кешегә йөкләнгән җаваплы миссияне теоретик яктан ничек аңлавы хакында әдәбиятчы Ф. К. Бәширов аның хезмәтләреннән бу юлларны китерә: «Мөхәррир үзенең тугры тасвиры белән, тормышның авыр җәрәхәтләреннән берен укучы алдына ачып салып, халыкка шул хакта уйларга, авыр язмышны җиңеләйтү турында чаралар күрә башларга, һич булмаса, шуны мәсьәлә итеп мәйданга салырга мәҗбүр итсен»[1]. Г. Ибраһимовның, шул рәвешле, әдәбиятның халыкчанлыгына, зур максатларга хезмәт итүенә ихлас ышанганлыгын күрәбез, хикәяләрендә халык вәкилләрен яклавының асылын аңлыйбыз. Г. Ибраһимов, карт ялчыны гомеренең азагына кадәр «ирегә бәйләнгән» инсан образы рәвешендә сурәтләве белән, нәкъ француз мәгърифәтчесе Ж.-Ж. Руссоча, кеше тумыштан азат, бәйсез булып дөньяга килә һәм шул рәвешле яшәргә дә хаклы, дигән фәлсәфи фикер үткәрә. Бәндәгә бәндә хуҗа булу – табигать кануннарына каршы килү ул.

Ж.-Ж. Руссо үзенең «Юлия, яки Яңа Элоиза» романының IV бүлегендә Юлия Һәм Вольмарлар өендә хезмәтчеләргә карата булган җылы, үзара ихтирамлы мөнәсәбәтләрне күрсәтүгә киң туктала, алар арасындагы җылы мөгамәләләрнең серләрен ача: «Работники, батраки, слуги и вообще все, кто трудится для нее (Юлии) хоть один день, становятся ее детьми; она принимает участие в их радостях, в их горестях, в их судьбе; она справляется, как идут их дела, вникает в их интересы, окружает их заботами, дает им советы, примиряет их раздоры и сердечность свою проявляет не в медоточивых, пустых словах, а в настоящей помощи, в постоянных добрых делах. Со своей стороны, они по малейшему ее знаку бросают все и спешат к ней, – стоит ей сказать слово, они летят как на крыльях…»[2], – ди.

Гомерен ялчы хезмәтенә багышлап, хуҗаларына тугрылыклы хезмәт итеп үткәргән Шаһибәккә картлык көнендә кадер-хөрмәт күрсәтү урынына, Әхми бай, киресенчә, эшләрнең иң авырына аны куя: шундый пычрак вакытта, кара төнгә каршы, әлҗерәеп беткән җитмеш яшьлек картны көлтәгә җибәрә. Шаһи Әхминең этисе карт байда хезмәт иткән чорларны, аның юмартлыгын, игътибарлылыгын исенә төшерә. Исән булса, Шаһибәкнең олыгаюын искә алып, йорт хезмәтеннән азат

[1] Бәширов Ф. К. XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Фикер, 2002. – Б. 189–190.

[2] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 379.

иттереп, умарта каравылына куярга ниятли башлаганын әйтә. Байның улы Әхми исә, киресенчә, картка карата үзенең имансызлыгы, усаллыгы, саранлыгы белән таң калдыра.

Җәмгыятьтәге мондый тигезсезлекләргә каршы бөек француз әдибе Ж.-Ж. Руссо үзенең яраткан каһарманы Юлия тарафыннан мондый фикерләр җиткерә: «Человек – существо слишком благородное, чтобы служить просто-напросто орудием других людей, не следует употреблять его для каких-либо дел, не спрашивая, подходят ли они ему, ведь не люди созданы для мест, а места созданы для людей, и чтобы произвести должное их распределение, надобно заботиться не только о том, чтобы приставить каждого человека к такому делу, к какому он больше всего подходит, но и о том подумать, какое дело больше всего годится для сего человека, чтобы он был честным и счастливым. Никому не позволено губить душу человеческую ради выгоды других людей, обращать человека в негодяя только потому, что он нужен как слуга знатным господам»[1].

XVIII йөз рус мәгърифәтчесе, төрле изүләрне кискен тәнкыйтьләп килгән руссочыл әдип А. И. Радищев, Ж.-Ж. Руссоның: «Человек рожден для общежития» и «Все равны от чрева матери в природной свободе» дигән сүзләрен аеруча хуплап, үзенең «Кеше, аның үлеме һәм үлемсезлеге хакында» исемле трактатында шәхес азатлыгы турындагы фикерләрен түбәндәгечә әйтә: «Как скоро сказал человек: "…сия пяден земли моя» он пригвоздил себя к земле и отверз путь зверообразному самовластию, когда человек повелевает человеком"»[2].

«Карт ялчы» хикәясендә сүз башта гел караңгы тоннарда гына барса да, соңрак өмет чаткылары да үзен белдерә. Әсәрдә без, иртән таң аткач, болытлар таралуын, күк ачылгач, хәл алган атларның таудан җиңел генә менеп китүләрен, юлчыларның кайтырга кузгалуын күзәтәбез. Төнен Шаһи картның ачы язмышын уртаклашкан табигать тә, әйтерсең кешеләрнең кайгысын аңлап алгандай, бераз рәхимлерәк була төшә: «Көн ачыла, атналар буенча туктамый, яңгыр белән йончып, өшеп беткән табигать кызарып, нурланып чыккан кояшны бәхетле елмаюы белән каршы ала» (163 б.). Әдәбият галиме Ф. Хатипов әдипкә багышланган «Психологизм остасы» дигән мәкаләсендә: «Г. Ибраһимов татар әдәбиятына халыкның гаять бай, катлаулы күңел дөньясын алып

---

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 465–466.

[2] Радищев А. Н. О человеке, о его смертности и бессмертии // Полн. собр. соч.: в 3-х т. – М.; Л.: АН СССР, 1941. – Т. 2. – С. 37–141.

килде, аны күп яклары белән балкытты. Аның тәүге хикәяләрендә күңел тибрәнешләре беренче нәүбәттә табигать процесслары йогынтысында туалар. Яшь язучы табигать стихиясе тәэсирендә кеше рухының давылланып, бөтерелеп алган мизгелләрен күрсәтә. Табигатьтә туган үзгәрешләр, шомлы гарасат рухи халәтне пассивлыктан тартып чыгаручы, кузгатып җибәрүче актив көч итеп бирелә»[1], – дип искәртә.

Дөрестән дә, күләме ягыннан зур булмаган хикәядә автор табигать күренешләре ярдәмендә геройларның эчке халәтен дә, язмышын да, яшәешнең караңгы сәхифәләрен дә, өметле киләчәген дә ачуга ирешә. Авыл кешесенең эчкерсезлеге аның мәшәкатьләре белән күңелдә уелып кала.

Аксакал язучыбыз Гомәр Бәширов Г. Ибраһимовның үз туган җирен, аның кешеләрен сурәтләп язган романтик хикәяләре турында мондый юллар язып калдырган: «Бу әсәрләрне укыгач, шул ук гади авыл тормышына яңадан җан өрделәрмени. Авылым тормышының элек мин күрә алмаган эчке матурлыгы, бик кызык, катлаулы, четерекле яклары ачылды. Бөтен әйләнә-тирәмне, якыннарымны бөтенләй башкача, элеккегә караганда яхшырак, матуррак, сөйкемлерәк итеп күрә башладым»[2].

Безнеңчә, аның бу сүзләре, әлбәттә, әдипнең «Карт ялчы» хикәясен истә тотып әйтелгәннәр. Чөнки хикәя уйланырга, тормышның яшьләр игътибарыннан кала биргән авыр, четерекле якларын да аңлый белергә, Шаһибәк кебек картларны барларга, өлкәннәргә карата кешелекле мөнәсәбәттә булырга, гади генә кешеләрдә самимилекне, гүзәллекне күрергә, аларны табигать тарафыннан тигез яратылган һәм тулы хокуклы шәхес итеп танырга өйрәтә. Шулай итеп, руссочыл язучы Г. Ибраһимов бу хикәясендә дә кеше язмышын пейзаж белән тыгыз үреп күрсәтә һәм иң соңыннан, кара болытлардан аязган кебек, бәлки, кешеләр хәятында да Шаһибәк карт кебек миллионнарча газап чигүчеләрнең язмыш күгендә дә өмет кояшы чыгар дигән тәэсир калдыра.

«Табигать балалары»[3]

Г. Ибраһимовның бу хикәясе язылуга ук − 1914 елда − «Әдәби альманах»та дөнья күрә.

---

[1] Хатипов Ф. Психологизм остасы // Казан утлары. – 1987. – № 2. – Б. 161.

[2] Бәширов Г. Йолдыздай балкып // Казан утлары. – 1987. – № 3. – Б. 17.

[3] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929) / Беренче томны төзүче Г. К. Камалиев, текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 189–204 («Табигать балалары» хикәясеннән мисаллар диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

Язучы иҗатын монографик планда өйрәнгән галим, академик М. Хәсәнов, әсәрне югары бәяләп: «Ул – классик хикәя, Г. Ибраһимов әсәрләре арасындаерактан ялтырап торган, беркайчан да тутыкмас мәрҗәннәрнең берсе»[1], – дип яза.

Әдип, моңарчы язылган «Яз башы», «Диңгездә», «Йөз ел элек», «Карт ялчы», «Көтүчеләр» әсәрләрендәге кебек үк, табигать матурлыгына хозурланып кына калмыйча, аңа мәдхия җырлауның яңадан-яңа мөмкинлекләрен ача һәм аны дәвам итә.

Тәнкыйтьче И. Д. Альберт XX гасыр башы рус әдәбияты хакында: «Прозу 10-х годов, несомненно, отличает стремление отражать контакты человека и природы в их неисчерпаемом многообразии и всеохватности»[2], – дип искәртә. Бу күренеш – гареб, шәрекъ, рус әдәбиятының төп тенденцияләренә сизгер булган унынчы еллар татар әдәбиятына да хас. Хәяттагы чын гармонияне табигатьтән эзләү М. Гафури, Н. Думави, Ф. Әмирхан, Г. Рәхим, Г. Газиз, М. Хәнәфи, Ш. Камал һәм башка бик күпләрнең иҗатларында үзен ачык сиздерә.

Татар әдибе Г. Ибраһимов, шул матур традицияләрне дәвам итеп, кеше гомеренең мәгънәсен дә, кешеләрнең әхлакларына уңай йогынты ясаучы гүзәллек чыганагын да табигатьтән табарга тырыша. Табигатьтәге гармония һәм матурлыкны илаһилаштырып, «табигый кеше», «натура балалары», «табигать балалары» ның якты образлар галереясын иҗат итә.

Исеменнән күренгәнчә, «Табигать балалары» хикәясе – кеше һәм табигатьнең берлеген-бердәмлеген, табигать культын раслаучы әсәр. Хикәяләү, гаять җанлы итеп, тәэсирле һәм үтемле тел белән, урта хәлле, тырышлыгы аркасында «ару көн» итүче 21 яшьлек Хафиз теленнән алып барыла.

Бу хикәядә дә сюжетка идиллик декорацияне язучының туган төбәге булган Башкортстан табигате тәэмин итә. Язучы иҗатын әдәби-эстетик яссылыкта күзәткән галим Ә. Мәхмүдов хаклы рәвештә: «Подобно К. Э. Циолковскому, назвавшему землю “колыбелью человечества”, Г. Ибрагимов подчеркивает, что природа это не только и широкие поля, но и сам человек – дитя природы, счастье человека связывает он именно с природой. Природа доставляет истинное наслаждение тогда, когда человек трудится и становится связывающим звеном между природой и людьми»[3], – дип яза.

---

[1] Хәсәнов М. Язучы, галим, көрәшче // Мирас. – 2003. – № 4. – Б. 129.

[2] Альберт И. Д. О некоторых особенностях изображения природы в русской прозе 10-х годов // Вопросы русской литературы. – 1989. Вып. 2 (54). – С. 43.

[3] Махмудов А. Г. Торжество прекрасного. 3-е изд., испр. – Казань, 2000. – С. 114.

Бу яктан, Г. Ибраһимов Ж.-Ж. Руссодан, соңрак аның рус әдәбиятындагы дәвамчысы Л. Н. Толстойлардан килгән фәлсәфи антропологизмны татар әдәби җирлегендә дәвам итеп кенә калмый, милли үзенчәлекләрне исәпкә алып, эзлекле рәвештә үстерә дә төшә.

XX гасыр башындагы рус Көмеш гасырының атаклы философы М. Н. Розанов 1910 елда Ж.-Ж. Руссоның «Табигатькә кайтыйк!» дигән мөрәҗәгатен антропологизмлаштырып: «Вернемся к природе» – это значит «отыщем основные свойства и качества духовной природы человека и сообразуем с ним жизнь нашу»[1], – дип аңлатты.

Г. Ибраһимов иҗатын рус әдәбияты контекстында чагыштырып өйрәнгән галим О. Кадыйров аның «Табигать балалары» хикәясендә кешене үзәкләштерергә омтылуы, ягъни антропологик фәлсәфи фикер йөртүе хакында: «Антропологизм, соотнесение естественно-природного и человеческого начал несет у писателя глубокий эстетический смысл, выполняет функцию поэтизации, возвышения человека труда»[2], – дип язып чыкты.

Татар әдибе Г. Ибраһимов шул рәвешле әсәрендә руссоистларча гади игенченең рухландыргыч хезмәт поэзиясен, авыл табигате, аның басу-киңлекләренең кабатланмас гүзәллеге белән беррәттән, туган җирендәге гореф-гадәтләрне, табигый гаделлектә, тырыш хезмәт белән яшәгәндә, күңелең яхшылыкта булганда гына бәхетле булу мөмкинлеген күрсәтте.

«Табигать балалары»нда без шәһәр күренешләрен күрмәсәк тә, татар авылының тормышы, аның гореф-гадәтләре, хезмәт кешеләренең рухи байлыгы, физик көче һәм мораль сафлыгы гүяки шәһәр дисгармониясенә, буржуаз җәмгыятьнең мораль гариплегенә каршы куела»[3].

Белүебезчә, XX йөз башы, бигрәк тә унынчы еллар татар әдәбиятында да руссочыл карашлар – «саф табигатьле авыл» һәм «бозык әхлаклы шәһәр» антитезасын, дисгармониясен күрсәтү − аеруча калкулашып, көчәеп китә. Монда, әлбәттә, XIX йөзнең соңгы чиреге – XX гасыр таңында татар әдәбиятының Төркия, рус һәм, гомумән, дөнья әдәбияты белән зур кызыксынуы нәтиҗәсе булган, әдәбиятта тизләтел-

---

[1] Розанов М. Н. Жан Жак Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX века // Очерки по истории руссоизма на Западе и в России. – М.: Тип. имп. Моск. ун-та, 1910. – Т. 1. – С. 61.

[2] Кадыров О. Х. Роль Л. Н. Толстого в становлении и развитии татарской реалистической литературы: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань: КГУ, 1996. – С. 276.

[3] Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов (1887–1938) // Татар әдәбияты тарихы: алты томда. Т. 3: XX йөз башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 350.

гән юл белән үсеш кичергән үзенчәлекле Ренессанс күренеше дә билгеле роль үтәми калмый.

Шул чор татар укучыларына таныш булган Л. Н. Толстойның «Люцерн» (1857), «Гаилә бәхете» (1857), «Казаклар» (1852), «Крейцер сонатасы» (1890), «Анна Каренина» (1873–1877) кебек әсәрләренең фәлсәфи-эстетик катламында, француз әдәби традицияләрен тыгыз дәвам иткән Төркия әдипләре иҗатында руссоизм йогынтысы аеруча көчле сизелә. Мәсәлән, төрек әдибе Самипашазадә Сезаиның бер герое – «табигать баласы» булган, беренчел табигый әхлаклылыгын җуймаган саф кешегә сокланып: «О, счастливец! Счастливец! Он не знает мучительных соображений и расчетов общественного мнения, не ведает пустых правил убеждений»[1], – ди.

Л. Н. Толстойның «Казаклар» повестеның төп руссочыл каһарманнарыннан Дмитрий Оленин, «ялган» һәм «мәдәни» Мәскәү тормышын ташлап, үз теләге белән Кавказның караңгы бер казак станицасына ирекле хәрби хезмәткә килә һәм үзе өчен өр-яңа тормыш башлап җибәрә, җирле халык арасында үткәргән һәр көннең кадерен белеп, тормышының гел шулай гына дәвам итүен тели: «...Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более. “Теперь началось”, как-будто сказал ему какой-то торжественный голос»[2]. Рус әдибе Л. Н. Толстой үзенең «Анна Каренина» (1873–1878) романындагы яраткан персонажларыннан саналган Константин Левинны да, мәсәлән, чыгышы буенча югары катлам вәкиле булуына да карамастан, һәрдаим халык тормышы һәм авыл кешеләренең рухи халәте белән кызыксындыра, хәтта, крестьян тормышының «түбән», ямен күрсәтү өчен, аны печән өмәсенә дә чыгара һәм авыл хуҗалыгын яхшы белүче, физик хезмәтне сөя торган, әхлакый яктан чисталыгын саклап калган руссочыл калебле шәхес итеп тасвирлый.

Табигать культына бәйле рәвештә, Г. Ибраһимов та, Л. Толстой кебек, гади игенче хезмәтенең рухландыргыч шигъри матурлыгының тантанасын күрсәтә: «Унике чалгы алды-артлы тезелешеп тугайны бер әйләнгәч, нуры белән балкылдап кояш та күтәрелде... Җаннар киңәеп үк киттеләр. Рәхәт соң, валлаһи, шундый чакларда киң тугайларда күкрәк киереп печән чабулар!.. Бөтен су буйларын яңгыратып чалгыңны бер

---

[1] Кара: Айзенштейн Н. А. Из истории турецкого реализма. Заметки о турецкой прозе. (70-е годы XIX в. – 30-е годы XX в.). – М.: Наука, 1968. – С. 70.

[2] Толстой Л. Н. Повести. Рассказы / Сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Виноградова. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 156.

яныйсың, күкрәк киереп бер селтәп җибәрәсең дә, әйтерсең лә, бөтен дөньясын җиңеп алдың инде!» (197 б.).

Әдәбият белгече О. Кадыйров, әдип иҗатында руссочыл-толстойчыл мотивларның урын алуын күрсәтеп, Л. Толстойның «Анна Каренина» романы белән «Табигать балалары» хикәясендәге образ-персонажларга, аларның эш-гамәлләренең беркадәр охшашлыкларына тукталып, аерым параллельләр дә китереп уза»[1]. Мәсәлән, Л. Толстой сурәтләгән Баланлы болынлыгындагы (Калиновый луг) печән өсте күренешләрендә чалгычылар башында тәҗрибәле Тит исемле крестьян торса, Г. Ибраһимовның «Табигать балалары» хикәясендә без Кәрим картны күрәбез.

Г. Ибраһимовның бу хикәясе идиллик романтик пафос белән язылганга, без анда бер генә дә кимсетелгән, «Карт ялчы»дагы Шаһибәк карт, «Көтүчеләр» әсәрендә чиратка салынган Әптерәш карт кебек язмыш тарафыннан җәберләнгән кешеләрне күрмибез диярлек. Язучы сыйнфый тигезсезлекне, социаль контрастлыкны читләтеп уза. Авыл халкы бер-берсенә ярдәм кулы сузып, аралашып яши. Кыскасы, хикәядә бар герой-персонажлар да Ж.-Ж. Руссо, Л. Н. Толстойлар күрергә теләгән самими авыл кешеләре.

Әсәрдә хезмәт, мәхәббәт, яшәеш дөньясына дини мотив килеп кисешә. Ислам дине кануннары табигать кануннарыннан да өстен. Ураза эссе печән өстенә туры килсә дә, бу дини йолалар геройларыбыз тарафыннан бер дә бозылмыйлар: «Картлар, без печән өстендә ураза тоттык, дип сөйлиләр иде; әллә ни түгел икән, менә без дә печәнен җимереп барабыз, тәңрегә дә (мактанудан булмасын тик) гөнаһлы булганыбыз юк әле» (195 б.). Хикәядә бер эпизод бар: кордәше Саткай белән ярышта хәлсезләнеп ауган Шәяхмәт, ничек кенә авыр булмасын (теле көрмәкләнә, сулышы тигезсез), тик уразаны бозарга җөрьәт итми, түземлелек күрсәтә. Стоиклар фәлсәфәсе өчен хас бу сыйфат рус Көмеш гасыры язучылары иҗатында да еш очрый торган мотив иде. Шуны искәртергә кирәк: күләме ягыннан зур булмаган хикәядә дини гореф-гадәтләрнең табигать белән беррәттән үзәк урында торуын күрсәтеп, «Ходай», «Аллаһы Тәгалә» һәм аның белән бәйле исемнәр бик еш (20 тапкыр!) телгә алына.

Советлар чорында «Табигать балалары» хикәясендә дини мотивлар белән гореф-гадәтләрнең сәнгатьчә гәүдәләнешенә игътибар ителмәде, искелек чагылышы дип, алар хәтта тәнкыйтьләнеп тә килде. Мәсәлән, галим Ә. Мәхмүдов үзенең совет чоры хезмәтендә, хикәядәге дини йо-

---

[1] Кадыров О. Х. Роль Л. Н. Толстого в становлении и развитии татарской реалистической литературы: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань: КГУ, 1996. – С. 274–275.

ларның ничегрәк сурәтләнешен бөтенләй инкяр итеп, табигать күренешләре үтәгән вазифаларны гына өстен күреп: «Г. Ибрагимов показывает, что у природы свои законы, она предъявляет человеку свои требования, красоте природы чужды отрицательные явления действительности, традиции шариата: при совместном труде молодых людей, природа способствует встрече парней с девушками; народные песни, звучащие на лоне природы, объединяет души людей»[1], – дип язып чыкты.

Әмма күрүебезчә, Хафиз да бар эш-гамәлләрен табигать кануннарын бозмыйча, шул ук вакытта Ходай кушканча, аның рәхмәте, кодрәте белән башкара. Хикәя ахырында тормыш корырга өлгергән яшьләр, гаиләдә өстәлү көткәндә: «Ходай ни язган булса, шул булыр; ни генә булса да, саулыгы белән тусын иде инде», – дигән якты теләктә торып калалар (204 б.). Г. Ибраһимов шул рәвешле халыкның дини ышануларын табигать кануннары белән бик оста, органик рәвештә үреп җибәргән. Халыкның табигый хис-теләкләренә диннең бер дә каршы килмәвен, киресенчә, теләктәшлек кенә итүен күрсәтә алган.

Йомгаклап шуны әйтергә кирәк: язучы Г. Ибраһимов бу хикәясендә, Шәрекъта борынгы һәм урта гасырлардан ук башлангыч алган «табигать балалары» темасын, рус әдәбиятының «Алтын гасыр» (XIX йөз) һәм «Көмеш гасыр»ына (XX йөз башы) хас традицияләрне руссочылтолстойчыл юнәлештәге фәлсәфи антропологизм рухында үстереп, идиллик мәхәббәт, идиллик табигатькә, хезмәткә мәдхия җырлап кына калмый, фольклор һәм дини мотивлар белән дә баетып, татар әдәбияты тарихында, М. Хәсәнов сүзләре белән әйтсәк, оригиналь, эстетик яктан гаҗәп матур классик әсәр үрнәге тудыра алган.

«Сөю-сәгадәт»[2]

Г. Ибраһимовның «Сөю-сәгадәт» хикәясе 1911 елда язылып, 1912 елда Казанда дөнья күрә һәм тиз арада тәнкыйтьчеләр игътибарын җәлеп итә. Әсәрдә кеше психологиясе белән табигать күренешләренең оста итеп үрелеп бирелеше аеруча югары бәяләнә[3].

Чыннан да, хикәядә табигать белән кеше хәяты, психологиясе тыгыз элемтәгә кереп, табигать культы расланыш тапкан. Язучының төп хикәяләүче герой итеп карт шагыйрь образын сайлавы әсәрнең исеме

[1] Махмудов А. Г. Торжество прекрасного. 3-е изд., испр. – Казань, 2000. – С. 114.

[2] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929) / Беренче томны төзүче Г. К. Камалиев, текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 104–120 («Сөю-сәгадәт» хикәясеннән мисаллар диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

[3] Шунда ук. – Б. 498–499.

янәшәсендә җәяләр эченә алынган «Карт шагыйрьнең тәэссораты» дигән искәрмәдән үк аңлашыла. Әсәрдә вакыйгалар чылбыры романтик үткәннәрне искә төшерү, хатирәләрне барлау, аларны күңелдә яңарту кебек алым ярдәмендә бирелгән.

Хикәянең романтик герое – Риза исемле карт шагыйрь – язның соңгы кичләренең берсендә, тәрәзәдән күренгән кояш батышы сурәтенә карап, сагыш тулы тирән уйларга бирелеп, яшәешнең мәгънәсен аңларга, аның асылына төшенергә омтыла, бу тарафтагы хис-кичерешләрен укучылар белән уртаклаша. Риза характерының үзенчәлеге – рефлексия, үткән тормыш юлын анализлауга, яшьлек-картлык халәтләренең физик һәм рухи яктан аермаларын ачарга омтылу.

Хикәяләү, беренче карашка, шагыйрь исеменнән, җанлы, лирик монолог кебек алып барыла кебек тоелса да, ниндидер серле көч ярдәмендә ул укучысын да яшәеш хакындагы фәлсәфи уйлар дәрьясына алып кереп китә, әйтерсең, үзенә тынгылык бирмәгән мәсьәләләр хакында укучы белән диалог кора, аңа эч серләрен бушата кебек. Хикәядә еш кабатланган «дим» – «Менә, дим, ничек» (105 б.), «Минем хәятым да, дим, шулай» (106 б.), «Мин үзем дә, дим, шулай булдым» (106 б.) дигән рефрен ешлыклы ярдәмче сүзләр куллану хикәяләүченең күз алдында тоткан укучысы белән «шартлы» элемтәгә керүен раслый һәм дә, өстәвенә, «мин» алмашлыгының параллель рәвештә «без» сүзе белән гомумиләштереп куелышы: «Әмма мин, әмма без бетәбез дә мәңге кайтмыйбыз...» (107 б.), – дигән юллар да моңа дәлил булып карала алыр иде. Шуңа күрә җанлы эмоцияләрне гәүдәләндергән, шигъри башлангычка бай булган бу хикәя рифмалы чәчмәне – мөсәҗҗәгъ нәсерне хәтерләтә кебек.

Герой хәятының иң гүзәл чоры – яшьлегенең вакыт пәрдәсе артында мәңге кайтара алмас булып калуына сагышлана, картлык көннәренең сизелмичә килеп җитүенә уфтана, экзистенциаль рухтагы төшенкелеккә бирелеп, аның үлем белән төгәлләнүен «гаделсезлек» дип саный.

Билгеле булганча, XX йөзнең унынчы еллары татар әдәбиятында кеше хәятының мәҗбүри рәвештә үлем белән очлануы, аның Җирдәге гомере кыска һәм санаулы гына еллар булуына кайгыру үзәк темаларның берсенә әверелә. Әдәбият галиме Д. Заһидуллинаның хаклы искәртүенчә, «Сөю-сәгадәт» әсәренең хикәяләүчесе дә: «...яшәешнең чиксезлеге каршысында кешенең вакытлы яшәвен фаҗига, экзистенциализм фәлсәфәсенең бер кануны төсендә тәкъдим итә»[1].

---

[1] Заһидуллина Д. Ф. Дөнья сурәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр. – Казан: Мәгариф, 2006. – Б. 101.

Дөрестән дә, романтик рухлы Риза образы артында без шул дулкынлану, борчылу чорында тормышын мәгънәсез үткәрергә мәҗбүр булган, кыйбласыз калган, төшенкелеккә бирелгән реакция-изтыйраб заманы героен чалымлыйбыз.

Кешенең мәңгелек алдында берни тормавын, үлем алдындагы чарасызлыгын бәян итү Көнбатышта экзистенциализм фәлсәфәсен нигезләүче дип танылган француз математигы, физигы, философы Блез Паскаль (1623–1662) философиясен дә искә төшерә[1]. Билгеле ки: рус әдәбияты вәкилләре А. И. Батюто, Г. Я. Стрельцова кебек әдәбият галимнәре Б. Паскальның фәлсәфи-эстетик карашларына охшаш мотивларны И. Тургенев, Ф. Достоевский, Л. Толстой иҗатларында булуга игътибар иткәннәр.

Үлемнең якынлыгы белән бәйле төшенкелек халәте, нәкъ XX гасыр башы рус модерн әдәбиятының экзистенциализм дигән канатындагыча, Г. Ибраһимов хикәясендә дә чагылыш тапкан. Нечкә күңелле Ризаның гомернең чикләнгәнлеге хакындагы моңсу уйлары, табигать күренешләре белән хозурлану фонында, тагы да көчәяләр. Батып барган кояш Ризага картлык көнендә аңа да киләчәк заруриятне бәян итә: «Мин дә, хәят күгеннән югалып, үлемнең караңгы кичәсе артына батырмын, югалырмын. Ләкин нинди зур аерма: мин үлем артына мәңгегә, кабаттан хәят күгенә һичбер килмәскә батам. Ә бәхетле кояш алай түгел, – таңда янә чыкмак, дәхи дә ерак күкнең иң гали ноктасына ирешеп, табигатькә үзенең олуглыгын белдермәк, куәт вә матурлыгы белән адәмне үзенә табындырмак өчен генә бата» (107 б.). Күрәбез, инсанның кыска, мәгънәсез тормышына шагыйрь мәңге яктыртып торучы кояш образын каршы куя.

Билгеле булганча, кояш эстетикасы төрле серле мифлар белән уралып, сәнгатьтә антик чордан яшәп килә. Борынгы шагыйрь Гомерда, мәсәлән, ул бар нәрсәне күрүче, ишетүче, җанландыручы итеп бирелсә, соңрак Әфләтун эстетикасында Гелиос-кояш алласы инде фәнни яктан да нур һәм ут эстетикаларына яшәеш биргән, бар хәятка җан иңдергән, тормышны хәрәкәткә китерә торган төп көч итеп образлаша (А. Ф. Лосев). Рус әдәбиятында да кояш образы беренче рус язма чыганаклардан саналган «Слово о полку Игореве» әсәреннән алып бүгенге көнгәчә каләм ияләре тарафыннан бик теләп, төрледән-төрле эчтәлектә һәм функцияләрдә кулланылыш таба. XX гасыр башы Көмеш гасыр әдәбиятында аның әдәби-эстетик вазифасы аеруча киң колачлы була.

[1] Батюто А. И. Тургенев и Паскаль // Русская литература. – 1964. – № 1. – С. 153–162.; Трофимова Т. Б. О повести И. С. Тургенева «Несчастная» // Русская литература. – 2001. – № 1. – С. 195–205.

Халкыбызның рухи мирасында да кояш культы белән бәйле мифлар, ышанулар бихисап. Татарларда Кояш-тәңре образы, борынгы төрки чордан ук килеп, нигездә, Ай-тәңрегә каршы куелып сурәтләнә. «Илаһи затларның берсе буларак, ул Җир өстенә яктылык, җылылык, муллык китерә»[1], – дип каралып, әдәбиятка да, башлыча, шул функцияләрне символлаштыру, ассоциацияләү өчен хезмәт итә (Г. Тукай. «Ике кояш» шигыре...).

Г. Ибраһимовның «Сөю-сәгадәт» хикәясендә дә традицион кояш мотивы берничә төрле мәгънәви һәм функциональ вазифа үтәп килә. Гомер көзенә кергән Ризаның психологик халәтенә параллель бирелүдән тыш, ул кешелек дөньясының хәятын бөтен галәм яссылыгына куеп карауга юл ача. Әсәрдә кояш символы, мәңгелекне белдереп, мәхәббәтне дә, мәңгелек кыйммәт буларак, культ дәрәҗәсенә күтәрүгә ярдәм итә. Шулай ук кояш мотивы, хикәянең идея-философик эчтәлегенә нигезкүәс булып торудан тыш, хикәянең композициясен, төзеклеген тәшкил итүче үзәк вазифасын да башкара.

Романтик герой үзенең яшьлек-картлык халәтләрен башка табигать күренешләре ярдәмендә дә аңлата. Мәсәлән, ул яшьлеген «бер агачның май ахырында бөтен тирә-ягына ямь вә хәят биреп утырган чагы» белән чагыштырса, картлыгын – «көз көнен» – актык яфракларын кояргa әзерләнгән заманга тиңли (105 б.). Риза күңелендә яшьлек гомернең җил-давыллы, «туктаусыз дулкынлы» чагы буларак истә калса, картлык акрын, гел бертөсле һәм тынычлык сөяр дәвер дип кабул ителә (105 б.).

Г. Ибраһимов кеше яшәешендәге ике мөһим баскычка туктала. Аның берсе – яшьлекнең иң сәгадәтле чоры беренче мәхәббәт белән бәйле булса, икенчесе – үлемгә таба хәрәкәт иттергән картлык. Автор кеше гомеренә бәйле бу ике капма-каршы психологик халәт арасында ниндидер серле, яшерен җепләр таба алган. Картлыкка бәйле кайгысагыш мотивлары никадәр ныграк саркыса, яшьлектәге мәхәббәт хатирәләре, аның белән бәйле табигый хисләр көчлерәк булып тышка бәреп чыга, шомлы үлемнән куркуны басучы кыйммәт буларак калкып чыга һәм көчле фәлсәфи-эстетик яңгыраш ала.

Кичләрен әнә шулай кояш баешын күзәтү хикәя герое карт Ризаның да җанында мәхәббәтнең мәңгелегенә ышануны арттыра, тән үлеме алдында куркуны баса. Күңелендә яңарткан матур табигать кочагындагы сөешүне героебыз нәрсәгә дә тиңләргә белми: «Өнме, төшме, җәннәтме?» – дигән соравына – «Өчесе дә» – дип җавап кайтара (117 б.).

---

[1] Гыйльманов Г. Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. – Б. 40.

Күзәтүләр шуны күрсәтә: XX йөзнең унынчы елларында татар әдәбиятында үсеш алган «кеше һәм табигать» мөнәсәбәте темасы, аларның пантеистик бөтенлеген тану кебек антропологик мәсьәләләргә Г. Ибраһимов бу хикәясендә аеруча якын килгән. Заманында инсан тормышының табигать белән тыгыз береккән булуы хакында К. Маркс, Ф. Энгельс та мондый юллар язып калдырганнар: «...физическая и духовная жизнь человека неразрывно связанная с природой, означает не что иное, как то, что природа неразрывно связана сама с собой, ибо человек есть часть природы»[1]. Табигатьнең камиллеге алдында баш ию, адәмнең, иң әүвәл, табигать кануннарына буйсынырга мәҗбүр булуын тану кебек руссочыл фикерләргә татар әдибе Г. Ибраһимов «Сөю-сәгадәт» хикәясендә аеруча тулы әдәби иреклек бирә. Кеше – табигатьнең аерылмас өлеше, дигән натурфилософик һәм руссочыл фикер сөреше аның «табигать-кеше» мөнәсәбәтләрен яктырткан «Сөю-сәгадәт» хикәясендәге антиномия рәвешендә бирелгән чагыштыру-тасвирларда, җан хәрәкәтен гәүдәләндергән романтик әдәбиятка хас рәвештә, бик тә нәфис сәнгати чагылыш таба.

«Татар хатыны ниләр күрми» (беренче вариант)[2]

Г. Ибраһимовның «Татар хатыны ниләр күрми» әсәренең беренче варианты, 1909 елда Уралның Миасс заводында язылып, тәүге тапкыр 1910 елда Башкортстанның Стәрлетамак шәһәрендәге «Нур» матбагасында дөнья күрә. Бу повесть (әмма шул чор әдәбият белеме кануннарына таянып, автор аның жанрын роман дип билгеләгән һәм I басмада ул роман буларак күрсәтелә) әдип иҗатының романтик чорына караган беренче күләмле әсәрләреннән санала.

Г. Ибраһимовның бу повесте сәнгатьчә фикерләү яңалыгы, хатын-кыз азатлыгы проблемасының табигый кеше темасы белән тыгыз мөнәсәбәттә бирелеше ягыннан нык аерылып торса да, озак еллар тәнкыйтьтән читтә кала бирде.

1929 елда әсәрнең төзәтелгән, өр-яңа сюжетка корылган, романтизм иҗат ысулының төп сыйфатларыннан азат, нигездә, социалистик реализм принципларына таянган ахыргы варианты чыккач, бу беренче

---

[1] Маркс К. Из ранних произведений / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М.: Госполитиздат, 1956. – С. 43.

[2] Ибраһимов Г. «Татар хатыны ниләр күрми»: (роман. Беренче басма) // Мирас. – 2003. – № 4 (137). – Б. 81–105; № 5 (138). – Б. 123–139. (Алга таба әсәрдән мисаллар диссертациянең үз эчендә журнал һәм бит саннары белән генә күрсәтелә).

басма арткы планга чигенә, «сәнгатьлелеге ягыннан бик зәгыйфь эшләнгән», иҗатының таңы – өйрәнчек чорда язылып, совет чоры әдәби эшчәнлегенә әзерлек кенә булып торган, дип каралып килде.

Әдәбият галиме Ф. Мусин әдипкә 115 ел тулу уңае белән үткәрелгән фәнни-гамәли конференциядә ясаган чыгышында, Г. Ибраһимовның «Татар хатыны ниләр күрми» һәм «Безнең көннәр» әсәрләренең һаман «ак тап» хәлендә кала бирүләренә, фәнни тикшеренүләрдә дә үтеп барышлый гына искә алынуларына, 80 елдан артык инде басылмауларына һәм шул сәбәпле укучылар аудиториясенә бөтенләй билгесез булып калуына зур борчылуын белдереп: «... Революциягә кадәрге татар дөньясын объективрак сурәтләү ягыннан беренче вариантлар игътибарга лаеклылар. Чөнки ул вакытта әдип әлеге дөньяны гомуммилли позициядән торып яктырта, шунлыктан аның турында дөресрәк фикер йөртә, бу хәл беренче вариантларның тормышны танып-белү әһәмиятен дә арттыра»[1], – ди.

Шунысы куанычлы: 2003 елда «Мирас» журналы «Татар хатыны ниләр күрми» повестеның Октябрь инкыйлабына кадәр иҗат ителгән романтик вариантын халыкка кайтарды (№ 4, № 5).

Г. Ибраһимов, бу әсәренә җирлек итеп, XIX гасырда халкыбыз арасында киң таралган, халыкара сюжетка корылган «Җиде кыз» бәетен алган. Бәеттә җиде татар кызының ирләр киеме киеп, туган җирләреннән качып китүләре һәм бер мәдрәсәдә укып белем алу маҗаралары тасвирланган.

Повестьның кереш өлешендә автор хикәяләүнең татар хатын-кызларының аянычлы язмышы, чарасызлыктан, коллык газапларына түзә алмыйча, кайбер гүзәл затларның качып, хатын-кызлык сыйфатларын яшереп, «Җиде кыз» бәетендәгечә ирләр булып киенеп йөрергә һәм яшәргә мәҗбүр булулары хакында икәнлеген искәртә. Әсәрнең сюжет үзәген әнә шундый реаль җирлектә булган, үз күзе белән күргән хәлләр тәшкил иткәнен ул шәхсән болай аңлата: «Шул ачы хакыйкатьне мин үзем ике мәртәбә очраттым: берсе – Стәрлетамак өязендә, икенчесе Оренбургта булып, һәр икесе дә егерменче гасырдадыр. Стәрлетамак өязендәгесен тикшергәннән соң, кулыгызга менә шул сәхифәләр каралланды» (№ 4, 81 б.).

Бөек Октябрь инкыйлабыннан соң язылган «Татар хатынының тарихи үсүе» исемле мәкаләсендә, татар кызларының гомумиләштерелгән образында Гөлбануны да күз уңында тотып, әдип болай дип яза: «Шул

[1] Мусин Ф. М. Г. Ибраһимов иҗатын өйрәнүнең торышы һәм бурычлары // Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: Фикер, 2002. – Б. 14 б.

авыр коллыкка түзә алмаган үткен табигатьле хатыннар исә шулай Аллага, табигатькә, дингә каршы сугыш ачкалап куялар: ирләр кыяфәтенә киенеп, ир булып китәләр, җидешәр ел мәдрәсәдә укыйлар... Бу әкият имәс, ул – хәкыйкать. Миңа үземә, авыр язмышка түзә алмый, ир булып качкан хатын фаҗигасенең эчендә булырга туры килгәне бар»[1].

Үз чиратында, XX гасыр башы татар хатын-кызларының язмышлары белән тәгаен килешеп, нинди дә булса каршылыклар күрсәтүне күз алдына да китереп карамыйча, газап чигеп яшәүләрен дәвам иткән чор өчен сюжет артык романтикалаштырылган, авыл тормышы өчен бик үк типик булмаган, сирәк очрый торган күренеш булып каралырга да хаклы, безнеңчә. Шуны да әйтергә кирәк: Гөлбанулар кебек, шәхси бәхетләре өчен көрәшүче шәрекь хатын-кызларының язмышы XIX йөз ахыры − XX йөзнең беренче яртысында гарәп һәм төрек әдәбиятларында да үзәк темалардан саналган.

Татар язучысы Г. Ибраһимовның XX йөзнең унынчы елларында басылган «Татар хатыны ниләр күрми» повесте саф романтик кимәлдә иҗат ителгән. Анда «табигый кеше», рухи хөрлек, шәхес азатлыгы, хатын-кыз бәхете мәсьәләләре Ж.-Ж. Руссодан килә торган карашлар тәэсирендә бирелә.

Үзәк каһарман Гөлбану романтик герой буларак сурәтләнә. Француз романтизмын өйрәнгән галим Д. Обломиевский романтик каһарманны түбәндәгечә характерлый: «Отличительной чертой романтического героя является его неудовлетворенность настоящим, его стремление к новым, неизведанным еще формам жизни. Романтический герой – это человек беспокойный, взволнованный, ищущий, не примиряющийся с существующим, устремленный к новому, враждебно относящийся ко всему застойному и косному»[2].

Образ тудыруда гареб романтизмы алымнарын да иркен кулланган Г. Ибраһимовның төп каһарманы Гөлбануга Д. Обломиевский телгә алган романтик геройны сыйфатлаучы барлык билгеләр дә хас.

Әсәрдә Гөлбануның тормышын, шартлы рәвештә, язмышын күзалларга ярдәм итүче өч этапка бүлеп карарга була: I. Балачак, үсмерчак. II. Хатынлык – коллык еллары. III. Ир – Габдулла булып яшәгән чоры.

Гөлбану – Нурый карт белән Фәтхия карчыкның уллары арасында бердәнбер кыз бала. Автор, Гөлбану язмышындагы якты, шул ук

---

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 7: Тарихи хезмәтләр (1911–1927) / Томны төзүче, текст, искәрмә һәм аңлатмаларны әзерләүче С. Х. Алишев.– Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – Б. 218.

[2] Обломиевский Д. Д. Французский романтизм: очерки. – М.: ОГИЗ: Гослитиздат, 1947. – С. 5.

вакытта бик кыска, балачак-үсмерчак чорын бик тәфсилләп сурәтләгәндә, руссоистларча Гөлбануның чын мәгънәсендә «саф табигать баласы» булуына басым ясый. Мәсәлән, кыз, рәхәтләнеп, табигать үзе тудырган балчык, туфрак, таш, агач кебек табигый материаллар белән яисә үз куллары белән ясаган уенчыклар белән көннәр буе уйный ала. Бу урында Ж.-Ж. Руссоның педагогик өйрәтмәләренә дә күз салу мәслихәт: «Серебряные, золотые, коралловые бубенчики, граненый хрусталь, всякой цены и всякого вида погремушки – сколько бесполезных и гибельных приборов! Ничего этого не нужно – никаких бубенчиков, никаких погремушек! Маленькие древесные ветки, с плодами и листьями, головка мака, в которой гремят зерна, солодковый корень, который ребенок может сосать и жевать, будут забавлять его столько же, сколько эти великолепные безделушки, и будут хороши тем, что не станут приучать его к роскоши с самого рождения»[1]. Гөлбануның киенүенә килгәндә, бар нәрсәсе дә купшылыксыз: өстендә гади бер күлмәк, башын да яулык-фәләнгә яшерүнең кирәге юк, аягына да чабата-оек киеп мәшәкатьләнмәскә була. Кызның үсеше дә авыл кешесенең табигый тормыш барышына көйләнгән, хезмәткә өйрәнү дә, яшь үзенчәлеген искә алып, җиңел генә, уен кебек башкарыла. Ун яшьтә ул инде өй эчендәге вак-төяк хезмәтләрне башкара башлый, тегәргә, бәйләргә, чигәргә өйрәнә, 13–14 яшьләреннән киндер сугарга керешә. Нәкъ менә шул вакыттан ул да, башка авыл кызлары кебек, зур дикъкать һәм осталык белән үзенә бирнә әзерли башлый, гаилә тормышында кирәк булачак һәр эшкә өйрәнеп калырга омтыла.

Гөлбануның тырышлыгы, эшкә уңганлыгы, авылда иң алдынгы кызлардан саналуы «өмә»ләрдә күренә. Кызның, нәрсәгә алынса да, беренчелекне бирмәгәнен күрсәтү максатыннан, автор, бик теләп, әсәр тукымасына, ел фасылларына бәйле рәвештә, халкыбызның җырлы-биюле өмәләрен – этнографик тасвирларны кертеп җибәрә.

Күренеп тора, Г. Ибраһимов боларның барысын да, фольклорчы-этнограф күзлегеннән дә чыгып, йола фольклорын язма рәвештә теркәп калу, өйрәнү максатыннан бик җанлы итеп, тәфсилләп сурәтли: җәй көне – ялан һәм иген эшләре белән бәйле өмәләр; көзен – тула басу өмәсе, каз өмәсе; кышын – өмәләр тынып торган чорда – аулак өйләргә җыелып, күмәкләшеп күңел ачулар һәм башкалар. Гөлбануның гадәти булмаган табигать кызы булуын авторның, табигать культын раслап,

---

[1] Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: в 2 т. / Под ред. Г. Н. Джибладзе; сост. А. Н. Джуринский. – М.: Педагогика, 1981. – Т. 1. – С. 67.

табигать-Ананың бар тереклеккә җан бирүче итеп күрсәтергә теләвеннән аңлап була: «Аның табигый булган бәгъзе бер камәләтенә караганда, “табигать бу кызны, үзенең иң соңгы мәһарәтен сарыф итеп вөҗүдә китергәндер” диясе килерлек, табигатьнең аңарга биргән имтиязларыннан әүвәл күзгә чалынганы – аның матурлыгыдыр, матурлыкта ул авылда бер иде» (№ 4, 88 б.). Гомумән, Гөлбану – табигать-Ана тудырган иң гүзәл сәнгать үрнәге итеп бирелә.

Гөлбануның характер табигатендә рухи хөрлек чалымнары, ирек сөючәнлеккә омтылыш үзен бик иртә, кыз чактан ук сиздерә башлавын күрәбез: «Беррәттән санаганда бу нәрсәләр байтак күренсә дә, 360 көнне фәкать шул кызыклар белән генә уздыру Гөлбануга авыр, күңелсез тоела иде. Ул боларны гадәттә бикләнеп ятып та вакытлы гына уенга, иреккә чыгарылган кебек хис кыла иде. Күңеле боларга канәгатьсез иде. Күбрәк тели, ирек сөя иде. Ләкин булмый иде. Ул болардан калган озын кышның көннәрен һәм башка фасылларны, дүрт стена эченә бикләнеп, ата-анасы күрмәсә, тәрәзә аркылы урамга карап үткәрергә мәхкүм вә мәҗбүр иде» (№ 4, 87 б.).

Үзәк каһарманның бирелеше аша, язучы татар кызларының кош кебек гаилә әсирлегендә, соңгы чик тыюлыкта яшәргә мәҗбүр булуларын күрсәтә. Югарыда телгә алынган бу өмә-бәйрәмнәр исә алар өчен бераз аралашу мөмкинлеге тудыру белән дә, гел бертөрле үтүчән тормышларын аз гына булса да төрләндереп, ямьләндереп җибәрүләре белән дә аеруча кадерләп көтеп алынганнар.

Нәкъ менә бу чараларда Гөлбануның, аны башка кызлардан аеручы, тагы бер һөнәрен күрә алабыз: ул бик оста итеп гармунда уйный. Әүвәл, кызның бала чактан ук абыйларыннан өйрәнеп калган бу уен коралында моңлы итеп өздереп уйнавы, авыл яшьләренең аулак өйләрдә үткәрелгән җырлы-биюле уеннарын тагы да ямьләндереп жибәрүгә хезмәт итеп, нигездә, күңел ачу коралы гына булып торса, соңрак аның бәхетсез героинясының бердәнбер дустына, юлдашына әвереләчәген, Габдуллалыгын раслаучы дәлил булуын күрәбез.

Г. Ибраһимов Гөлбануга белем бирү мәсьәләсенә дә руссоистларча якын килә. Үзенең «Эмиль яисә тәрбия хакында» (1762) китабында француз философы Ж.-Ж. Руссо мондый фикер әйтә: «Женщина должна многому выучиться, но лишь тому, что ей надлежит знать»[1].

---

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 1: Об искусстве и литературе. Поэзия. Драматургия. Философская сказка. Педагогический роман / Сост. и автор вступ. ст. И. Е. Верцман; худ. Е. Коган. – М.: ГИХЛ, 1961. –С. 555.

Гомумән, аның бу педагогик романында хатын-кыз тәрбиясе турында әйткәннәрнең барысын да гомумиләштерсәк, кыз баланың бөтен зиһене һәм дикъкате, башлыча, аның киләчәктәге төп бурычы – иренә яхшы хатын булу һәм бала тәрбиясе нигезләрен яхшы үзләштерүенә кайтып калырга тиеш.

Күрүебезчә, Гөлбануның алган белем-күнекмәләре дә Ж.-Ж. Руссо тәгълиматындагы таләпләргә җавап бирә: «Ике бишнең ун булуын тиз үк белсә дә, ике унөчнең егерме алты булуы, утыз белән унбишнең кырык биш булуы кебек чобалчыкларны, озак исәпләми, чыгара алмый иде. Һәм шулай булуы табигый дә ... чөнки аның башы бу тугрыда һич уйламагандыр ... Бу фәннәрдән нәкыс (кимлек, җитешсезлек) булса да, педагогия – бала тәрбиясе фәненнән хәбәре күп иде...» (№ 4, 87 б.). Ихтимал, шул сәбәпле, абыстайда дүрт ел укыгач, «остабикә булмас әле» дип, аны укуыннан да туктаталар.

Философ Ж.-Ж. Руссо өйрәтмәләре буенча «природа и разум женщины предписали ей сосредоточить все свои заботы на хозяйстве и семье... любить заботы, лежащие на их поле, научить умению смотреть за хозяйством и находить занятие дома»[1]. Француз әдибенең бу фикерләре рус әдибе Л. Н. Толстойга да аеруча якын тоелалар. Галимә Айвазова С. Г. «Рус хатыннары тигез хокуклылык лабиринтында» исемле китабында бу хакта: «Толстой гомере буе, хатын-кызның камиллеге, фәкать балаларына, иренә, гаиләсенә ничек бирелгәнлеге белән генә билгеләнә ала, дигән фикердә торган»[2], – дип яза.

Күрүебезчә, дөнья һәм рус әдәбияты яссылыгында Г. Ибраһимовның Гөлбануы – саф руссочыл-толстойчыл рухтагы идеаль герой: ул бары тик мәхәббәт өчен яратылган, эшкә уңган, гаилә тормышына балачактан ук әзерләнгән, белеме дә кирәк хәтле генә, өстәвенә, саф авыл кызы – чын гамәлдә табигать баласы. Соңрак мондый руссочыл-толстойчыл рухтагы, «әлифне таяк дип белмәсә дә», гаилә өчен яратылган, үзенең асыл «кавемен» саклап калган табигый инсанны Г. Ибраһимовның икенче бер күләмле романтик әсәре «Яшь йөрәкләр» (1912) романында Камилә образында очратачакбыз.

Гөлбануның кыз хәятыннан ук өметләнеп көткән бердәнбер хыялы – яраткан кешесенә кияүгә барып, бәхетле гаилә кору. Әмма, кызга-

---

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 1: Об искусстве и литературе. Поэзия. Драматургия. Философская сказка. Педагогический роман / Сост. и автор вступ. ст. И. Е. Верцман; худ. Е. Коган. – М.: ГИХЛ, 1961. –С. 554.

[2] Айвазова С. Г. Русские женщины в лабиринте равноправия: (очерки политической теории и истории. Документальные материалы). – М.: РИК Русанова, 1998. – С. 40.

ныч, кызның бу теләкләре тормышка ашмый. Җитү кыз булып өлгереп килгән Гөлбану, сөйгәне Зыяга кияүгә чыгу турындагы өмет-хыяллар белән яшәп ятканда, көтмәгәндә, әтисе Нурый карт, беркем белән дә киңәшләшмичә, аны авылларыннан 25 чакрымда урнашкан Курайлы авылына Зариф байның улы Закирга бирергә карар кыла.

Гөлбануның килен булып төшәчәк йортта тормышы газапта үтәчәген, хатынлык тормышының тәгаен коллык фаҗигасенә әвереләчәген күрсәтү өчен автор Закирлар гаиләсенең яшәеш рәвешләрен, саранлыкларын куе натуралистик буяуларга манып, интерьер, көнкүреш предмет, детальләр аша да оста сурәтли: «Өйләре коры стена белән сәке һәм пичтән гыйбарәт булып, күп вакыт ишеге тупсасыз, тотсасыз, тәрәзәләре ватылып карындык яки чүпрәк каплаган була иде. Сәгать, көзге, шкаф кебекләр түгел, аш-чәй әсбабы да бик зәгыйфь, бик рәтсез иде.

Самовар кечкенә, каралган, канфаркасыз булып, галибә (күп вакытта) борыны да җимерек була, чынаяк, чәйнекләр замаска белән сыланган, ашъяулыклар керләнгән күренә иде...» (№ 4, 93 б.).

Ноябрь ае – татар авылларында туйлар чоры. Ай ахырында, кышка аяк басканда, Гөлбануның да туе көтелә. Аның Закирлар гаиләсенә килен булып төшкәч чын мәгънәсендә корбанга әвереләчәген, хәятының фаҗигале чоры якынлашуын, сюжетка органик рәвештә үрелеп киткән җыйнак табигать сурәтләре дә хәбәр итә. Мәсәлән, туй көннәрендәге табигать торышын автор түбәндәгечә тасвирлый: «Кыш, үзенең ак кардан гыйбарәт кәфеннәре белән килеп, бөтен кяинаттан хәятны алмыш, кәфенләмеш иде. Аның дәһшәте һәрнәрсәне дер-дер калтырата иде» (№ 4, 95 б.). Күрүебезчә, табигать манзараларына көтеләчәк хәлләрнең алхәбәрен җиткерү кебек мөһим роль йөкләнгән. «Кыш – кәфен» дигән үзенчәлекле чагыштыру, параллелизм алымына мөрәҗәгать итү, символик җил, буран образларын эзлекле рәвештә кертеп җибәрү болай да шомлы пейзажның символик яңгырашын тагы да арттырып җибәрәләр. Шулай ук автор, романтик язучы буларак, төп образ Гөлбануның эчке кичереш-бәргәләнүләре белән табигать арасында тиңләштерүләр үткәрә.

Туй көне белән никах бергә булып, кыздан ризалык сорап торуның кирәген дә тапмыйлар, барысы да әүвәлге гадәт буенча формаль рәвештә башкарыла.

Беренче зөфәф кичәсендә үк ул Закирның үзе өчен ят, «чирканчык», хайвани табигатьле зат икәнен күреп, күңеле һәм тәне белән кабул итмәсә дә, шәрекъ хатын-кызының канына сеңгән сабырлыгы, ата сүзенә булган хөрмәте, ир-атка булган ихтирамлы мөнәсәбәте аны

буйсынырга өнди. Ата кешенең карарын, нинди булуга карамастан, аяк астына салып ташлау аның өчен ят нәрсә.

Бу яктан Гөлбану белән Ж.-Ж. Руссоның яраткан каһарманы Юлия образлары арасында типологик тартымлык сизелә: алар икесе дә охшаш хәлләр алдына килеп басалар. Юлиянең әтисе аны үзенең дусты Вольмар әфәндегә кияүгә бирергә булгач, ул да кискен каршы төшеп: «Шулай итеп, атам мине сатты! Кызы аның өчен – товар, кол; ул минем белән исәп-хисап ясап, үзенең тормышы өчен минем тормыш белән түләргә тели...», − дип зар чиксә дә, аннары шунда ук: «Юк, минем әтидән дә яхшысын табып булмый!»[1], – дип үзен юата. Күрүебезчә, Гөлбануны да, беренче нәүбәттә, атасына булган хөрмәт-ихтирамы буйсынырга өнди: ул, язмышы белән килешеп, ире булачак кешене кабул итәргә мәҗбүр була.

Аталарның бу мәсьәләдә һәр очракта да гадел булып җитмәүләре хакында француз әдибе ачынып: «Бары тик мәхәббәткә генә ышанып, балалар ялгыш юлны сайлыйлар, әмма җәмәгатьчелек фикеренә генә таянып, тагы да яманракны әтиләре сайлый»[2], − дип яза. Кешелек җәмгыятенең бу мәңгелек мәсьәләсенә карата Ж.-Ж. Руссо «Юлия, яки Яңа Элоиза» романының бер персонажы милорд Эдуард исеменнән ир белән хатын арасындагы идеаль никахның чын асылын түбәндәгечә аңлата: «... Брачный союз является не только самым священным, но и самым свободным из обязательств! ... Эти непорочные узы, созданные самой природой, не зависят ни от власти государя, ни от воли родителей, а только от промысла единого нашего отца, которому дано повелевать сердцами людей, – приказывая им соединиться, он может заставить их и полюбить друг друга»[3]. Күрүебезчә, бу мәсьәләдә барысы да табигать-Ана хозурына тапшырылганда гына камил була ала. Бу хакта Ж.-Ж. Руссо үзенең педагогик романында болай дип кисәтә: «Хотите предупредить злоупотребления и сделать браки счастливыми – заглушите предрассудки, забудьте о людских учреждениях и советуйтесь с природой»[4].

Гөлбануга килгәндә, 3 июль көнне, «җәйнең иң гүзәл вә иң хозур» көннәрендә, аның бөтенләйгә туган нигезеннән Курайлыга – ире йор-

---

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 67.

[2] Шунда ук. – Б. 155.

[3] Шунда ук. – Б. 155.

[4] Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: в 2 т. / Под ред. Г. Н. Джибладзе; сост. А. Н. Джуринский. – М.: Педагогика, 1981. – Т. 1. – С. 498.

тына киткәндәге җәйге табигать күренешләренең автор тарафыннан зур осталык белән тасвирланышында да эчке бер мәгънә бар, минемчә. Әйтерсең лә ул, «җәйге тормыш шундый матур, ә Гөлбану бик бәхетсез шул», дияргә тели. Шул нисбәттән, тормышының иң гүзәл чорында, хәятының «җәендә» язмыш чәчәккә йомарланырга да өлгермәгән җәйнең матур гөле Гөлбануны вакытсыз коелырга, шиңәргә хөкем иткән. «Бүген Гөлбану, үзенең кызлыгына тәмам хәтимә биреп, туган иленнән аерылачак булганга, бик бетеренгән иде. Һаман еглый, үкси иде» (№4, 100б.).

Шулай итеп, Гөлбану тормышында хатынлык-коллык чоры башлана. Килен булып төшкәч, ул чын мәгънәсендә хокуксыз инсанга әверелә. «Хәзерге хәле белән кызлык чагын чагыштырып караганда, кызлык – хөрлек, киленлек – коллык, диярлек иде. Аңарга һичбер илтифат, игътибар юк, яшь килен булгач, ул хокуксыз ... һәркемнән түбән... Һәркемгә мәхкүм иде. Һәркем аңарга әмир, хаким була, һәркем аны җиңә һәм җигә иде» (№4, 102б.).

Гаделсез хатынлык чоры тормышының төп лейтмотивы булып елау мотивы калкулаша. Әсәрдә беренче тапкыр Гөлбану Закирга кияүгә барачагын белгәч елый башлый һәм, шуннан башлап, күз яше аның даими юлдашына әверелә. «... кызының риза булмыйча көн-төн елаганын Фәтхия карчык Нурыйга әйтеп, Нурый моны үз күзе белән күрсә дә, һичбер йомшармады» (№4, 94б.). «Гөлбану, Фәрит мулланың кызы Нәфисә дусына елап, аның аркылы Фәриткә үзенең риза түгеллеген белдерсә дә, аннан да һичбер файда чыкмады» (№4, 94б.). «Аның күз яше кыйммәт дип, берәү дә игътибарга алмады» (№4, 94б.). «Күзе даими агар чишмә хәлен алып, көн-төн ул гүзәл күзләрдән алсу йөзен каплап энҗе бөртекләре түгелә иде. Ул һаман еглый гына иде. Ләкин бу яшьләр файда бирмәде» (№4; 94б.). «Еглап башы да каткан иде» (№4, 97б.). «Еглау гадәте озатылган һәр кызда да бар... ләкин бигрәк мәнфүр күргәнгә, Гөлбануның еглавы дәхи башка, дәхи моң иде» (№4, 100б.). «Аның аяныч хәле һәм күз яше берәүгә дә кыйммәт түгел ... берәүнең дә мәрхәмәт хисен уятмый иде. Еглаганын күрсәләр, аңарга бик залимәнә тавыш белән:

– Сидермә күзеңне!.. – дип кенә куялар иде» (№4, 102б.).

«Тыштан никадәрле белдермәскә тырышса да, эченнән һәр заман еглый ... яна ... көя иде» (№4, 103б.). «... ихтыярсыз аның күзеннән мөлдер-мөлдер яшьләр тәгәрәп, йөзеннән эз салып китәләр, ул аларны тыймый, еглый иде» (№4, 103б.). «Аулак тапса, мотлак еглый, Аллага зарыйлык кыла, ялвара үлем дә сорый иде» (№5, 125б.). «Бите карачкыл-сарыга әйләнеп, күзләре эчкәрәк баткан, караган саен бер

аянычлык хис кылына, «минем еглыйсым килә», дигән бер күренеш сизелә иде» (№ 4, 103 б.). «Гөлбануның күз яше берәүгә дә кыйммәт түгел... Җылап җаны чыксын, аны химаяче юк... булса да булдыра алмыйлар...» (№ 5, 126 б.). «Ул дәхи еглады. Бусы зәһәрле дә... агулы да иде» (№ 5, 126 б.).

Еш кулланыла торган сентименталь-романтик мотив буларак елау, Гөлбануның бик хисчән, нечкә күңелле, башка персонажлардан кискен аерылып торучы образ булуы турында бәян итү белән бергә, укучыда да Гөлбануны ихлас күңелдән яклау теләге уятмый калмый, минемчә.

Гөлбануга каршы куелган Закирның үтә дә тискәре персонаж икәнен күрсәтү өчен, Г. Ибраһимов натуралистик алымнарның ике төренә дә – натурализм-фотографизм, натурализм-биологизмга мөрәҗәгать итә. Әйтик, бар яктан килгән Гөлбану янында физиологик-биологик алым белән гәүдәләндерелгән Закир образы укучыда нәфрәт хисе уята, Гөлбануның хәлен тагы да кызганычрак итә: «...колга кебек озын буе, кап-кара шадра, кашсыз вә чобар йөзе белән күренеп, агач кебек куллары белән кысып, сөйкемсез иреннәре белән үбә башлагач, Гөлбануның күңелендәге нәфрәт вә кәраһәт (чиркану) бигрәк артты» (№ 4, 97 б.). Ә инде Закирның соңгы тапкыр исереп кайткандагы халәтен, бар килеш-килбәтен күрсәтүдә натуралистик тасвирлау иң югары ноктасына җитә, шәррән яралыгы белән шаккатыра. Мисал өчен өзекләр китерик: «Закир бик нык исерек иде. Күзене адәм куркырлык рәвешле кызыл кан баскан, йөзе тузан, пычрак, авызы күбекле иде» (№ 5, 127 б.). «Төн буена шулай үзенең сасы, нәҗесле тыны-сулышы белән җанны рәнҗетеп, Фәтхия әбинең кадерләп үстергән назлы, иркәле Гөлбанусының кечек авызы, кызыл иреннәреннән аракы аңкып торган пычрак, сасы, күбекле, селәгәйле авызы белән үбеп, суырып җирәндереп чыкты. Закир йоклап киткәнче үзенең аракылы, селәгәйле, пычрак, күбекле авызын Гөлбануның кыйммәтле авызыннан алмады. Үпте. Суырды. Болар Гөлбануны чиктән тыш җирәндерде, биздерде. Аның бөтен җаны, күңеле җирәнә, косасы килә иде» (№ 5, 127–128 б.).

Өч еллык киленлек хәяты Гөлбануның табигый яшәешен, билгеле, бик нык җимерә. Тикмәгә Г. Ибраһимов, кызның кияүдәге хәлен җан асрауга тиң икәнен күрсәтү өчен, экзистенциаль әдәбият өчен хас лексик чараларга − бер синонимик ояга кергән экспрессив фигыльләргә мөрәҗәгать итмәгән: *изелә; яна; көя; өзелә; сызлана; борчыла; газаплана; кыйнала; тиргәлә; ялвара; үлем сорый.*

Әнә шундый авыр пычрак тормышта бәрелеп-сугылып яшәүче Гөлбану, тәмам сабыры калмагач, Закирның чираттагы көчле котыру-

ыннан соң, качарга ният кыла. Бу мизгелдә аның күңелендә ике төрле фикер-хис көрәше бәрелешә: беренчесе – *Акыл-хис* – «Син китәргә, качарга тиеш» дисә; икенчесе – *Өмет* – «Түз әле... бәлки төзәлер», дип, китмәскә өнди. «Хиссият аның тора алырлык тәкате калмаганына ышандырды» (№ 5, 126 б.). Шулай патриархаль аң белән тере инсанның бәхеткә булган табигый омтылыш коллизиясендә *Акыл-хис* җиңеп чыга.

Әйе, мең төрле газапларга түзү, бертуктаусыз уйланулар, кипмәгән күз яшьләре, төп героиняны катарсис хәленә җиткерә, характерына гыйсъянчылык оеткысы сала. Гыйсъянчылыкның көчле тәэсирендә ул, Сабира–Закир хакимлегеннән качып, көтмәгәндә танышлары Галиулла белән Шәрифәләргә ияреп, туган иленнән Троицк якларына чыгып китә. Җаны сөймәгән, тискәре ирлек сыйфатларына гына ия ире Закир, усаллыгы белән дан тоткан каенанасы Сабиралар йортында кыйналып, рәнҗетелеп, хокуксыз яшәүгә тәмам сабырлыгы калмагач, рәхимсез патриархаль кануннарга каршы чыга, ягъни гыйсъян игълан итә. Каһарман холкындагы шушы сыйфатларны күздә тотып, совет чорының күренекле әдәбият галиме Г. Халит Гөлбануны «бунтарь героиня» дип атый[1]. Аның шәкерте Ф. Бәширов та бу фикерне кире какмый: «... 1909 елда тәмам ителгән «Татар хатыны ниләр күрми» повестенда кимсетүләргә түзә алмыйча, өеннән качып китеп, ирләр киемендә ил гизәргә җөрьәт иткән горур Гөлбану шул гыйсъянчылыкның беренче чаткылары булды»[2], – ди. Тәнкыйтьче Ф. Галимуллин да: «Г. Ибраһимовның Зәкие (“Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы”), Гөлбануы (“Татар хатыны ниләр күрми”) шулай ук гыйсъянчы геройлардан саналырга хаклы»[3], – дип искәртә.

Автор нәкъ руссочыл-романтик рухта Гөлбану төпләнгән Сөләйман авылы тирәсе табигатенең матурлыгына мәдхия җырлый, саф табигать күренешләрен, андагы күчмә тормышны идеаллаштыра: «Тирәягы гомумән урман вә тау булганга, мәнзара табигыйясе фәүкыльгадә (гадәттән тыш) гүзәл булып, әһалисе (иясе, халкы) гомумән башкорттыр. Бу башкортларда җир, су, урман, агач бик хисапсыз күп булып, бу елларга кадәр авыл авылга бүленмәгән иде» (№ 5, 129 б.). «Мондагы табигый күренешләрнең гүзәллеге адәмне хәйран итәдер. Кайда карасаң да, ямь-яшел агач белән капланган өлкән вә биек-биек таулар,

[1] Халит Г. Чынлык һәм гүзәллек гармониясе: (Г. Ибраһимовның эстетик карашлары үсешен күзәтү тәҗрибәсеннән) // Казан утлары. – 1977. – № 3. – Б. 132.

[2] Бәширов Ф. К. XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Фикер, 2002. – Б. 187.

[3] Галимуллин Ф. Г. Табигыйлеккә хилафлык. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – Б. 13.

урманнар, коргыйлар, акланнар, җимешле агачлар арасыннан, таш эченнән шылдыр-шылдыр агып яткан көмеш кебек елгалар адәмнең мәхәббәтен җәлеп итә… рәхәт вә шатлык бирә… уйлата… уйгатадыр. Ләкин башкорт моны сизми, ул йоклый гына… <…> Монда хәят мөхарәбәсе (сугыш) юк, икътисадый җәһәтеннән кайгы-хәсрәт тә күрми, тыныч, рәхәт яшиләр. Гали матлаблар (теләнелгән, таләп ителгән), уку вә укытулар өчен баш вату күптән юк» (№ 5, 129–130 б.).

Әмма, Гөлбану иркен сулыш алырга да өлгерми, аңа икенче тапкыр ир хатыны булу әзерләнеп куелган була. Илле биш яшьлек башкорт бае Солтан Гөлбану табигатенә бөтенләй дә туры килми: «Бик юан корсаклы, калын гәүдәле, урта буйлы, ифрат симез, кып-кызыл йөзле, чал сакаллы...» (№ 5, 130 б.).

Икенче ире караклар кулыннан вафат булгач, аны өченче мәртәбә 11 яшьлек сабыйга (!) – Солтанның энесенә хатын булырга күндерәләр. Ояты, көлкелеге, хурлыгы белән монысы, алдагы ике никахка караганда да авыррак, аянычлырак булып чыга: «Оят... намуска авыр, өзелә, өзгәләнә... әллә нишли иде. Тыштан белдермәсә дә, эчендә утлар яна иде... көя... еглый... ватыла иде» (№ 5, 131 б.). Бу өченче очракта Г. Исхакыйның «Башкорт бәхете» хикәясендәге кебек халәт барлыкка килә.

Күрүебезчә, өч ир белән дә Гөлбану бәхетле була алмый: физиологик-җенси табигате, саф йөрәге, җаны аларның барысын да кире кага.

Әсәрнең буеннан-буена – ир-ат җенесенең хатын-кыздан һәрьяклап өстенлеге, хатыннар затына карата булган чиктән ашкан мәрхәмәтсезлеге, үз вәкаләтләрен арттырып җибәрү гадәте борын-борынгыдан килгән, үзгәртеп булмас хәл кебек кабул ителә.

Гөлбануның ирләре: беренчесе – сасы, эчкече...; икенчесе – карт, юан корсаклы, шәһвәтпәрәст (җенси дәртле); өченчесе – балигъ булмаган сабый. «Ир – хатын» мөнәсәбәтенең өч төрле моделендә дә хатын-кызның теләге, җәмгыятьтәге роле ирләренекенә караганда диаметраль капма-каршы. Шуңа да Гөлбану, табигатьнең аны хатын-кыз итеп яратуына ләгънәт укып, ирләр рәтенә күчәргә ният кыла.

XX гасыр ахырында – XXI гасыр башында кеше җенесенең биологик һәм социаль мәгънәләрен аерып күрсәтү максатыннан, әдәбият белемендә дә *гендер* төшенчәсе активлашып китте. *Гендер* – җенеснең иҗтимагый конструкциясе. Социаль җенес мәгънәсендә фәнни әйләнешкә ул беренче тапкыр 1968 елда, америкалы психоаналитик Роберт Столлер тарафыннан, аның «Җенес һәм гендер» исемле хезмәте дөнья күргәч, кереп китә.

Бу теория хатын-кыз мәсьәләсен бары тик җенес теориясе күзлегеннән генә караудан баш тарта; кешелек җәмгыяте өчен бик тә актуаль

булган хатын-кыз проблемасын иҗтимагый яшәешнең төрле аспектларында яктыртуны зарури дип саный.

Г. Ибраһимов та үзенең «Татар хатыны ниләр күрми» повестенда хатын-кызлар белән ир-атларның социаль статус буенча мөнәсәбәтләрен, аларның җәмгыятьтә тоткан урыннарын *гендер* теориясе күзлегеннән гәүдәләндерүдән баш тартмый. Әмма язучы җенесләр мәсьәләсенә бик тә үзенчәлекле якын килә: кешенең табигый асылы югалуын, әхлакый яктан гарипләнүен руссочыл фикерләр яссылыгында гәүдәләндерә.

Социаль-әхлакый гаделсезлекләр роман каһарманы Гөлбануны хатыннар-коллар сыйныфыннан, кием алыштырып кына булса да, ирләр-хуҗалар сафына басарга мәҗбүр итә. Чөнки, хатын-кыз булып калса, ул ир-ат халкы тарафыннан эзәрлекләнеп яшәячәген яхшы аңлый.

Бу хәлләрдән котылуның бердәнбер чарасы буларак, сюжет тудыручы төп мотив – качу мотивы калкулаша.

Шулай итеп, патриархаль яшәү кануннары Гөлбануны иленнән, усал каенанасыннан, явыз ирдән, хәтта үз-үзеннән – хатын-кыз җенесе вәкиле булудан да качарга мәҗбүр итә. Гөлбану, табигатьнең аны хатын-кыз итеп яратканлыгына ризасызлык белдереп, гыйсъянлыкның иң югары баскычына күтәрелә, аның тормышында ирлек – Габдуллалык чоры башлана.

Чәчен кисеп, хатыннар киемен ташлап, ирләр сыйныфына күчүенә хатын үзе дә таң кала: «Ул үзен һәм башлаган фәүкыльгадә (гадәттән тыш) эшен тәмам аңлап, батырлыгына хәйран калмыш иде. Ышанасы килми... әллә бу төшемме? Әллә хыялмы... дидер иде» (№ 5, 132 б.).

«Отсутствие гармонии в мире и с миром неизбежно вело героя к душевному разладу. Наиболее острой формой выражения этого разлада становятся образы двойников. Раздвоенность героя кажется самому себе одновременно и самим собой и кем-то совершенно другим, чужим», – дип искәртә әдәбиятчы Н. П. Кубарева[1]. Фикерләр бәхәсе, төрле уйлар көрәше (аң агымы) Гөлбануның эчке дөньясын тәмам яулап алалар.

Романтиклар яратып тасвирлый торган инсанның эчке дөньясы, рухи халәтендәге бу икеләнүләр, шул ук вакытта үз-үзеңнең гайре табигый кыюлыгыңа хәйран калу – Гөлбану өчен коллык богауларын өзү юлында алга таба бер адым булып тора.

---

[1] Кубарева Н. П. Романтизм // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 228.

һичшиксез, нәкъ менә бу эчке самимилек Г. Ибраһимов Гөлбануының да тәвәккәллеген, кыюлыгын ашландырып җибәрә. Вакыйгалар динамикасында физик яктан нык изелгән Гөлбануның эчке рухи матурлыгының бу бозык җәмгыять чолганышында ни рәвешле әкренләп өлгерүенең, ахыр чиктә, тышка бәреп чыгуының шаһиты булабыз.

Галим Д. Д. Обломиевский бик хаклы искәрткәнчә: «Үзенең яшәргә хокукын дәлилләү өчен, күңеле яхшы кеше бәхәсләшергә, көрәшергә, һөҗүмгә күчәргә, кыю һәм тәвәккәл булырга, гыйсъян һәм протест белдерүче вәкилгә әверелергә тиеш»[1].

Иҗтимагый һәм көндәлек яшәештә җенесне алыштырып, Габдулла булып яшәү дәрәҗәлерәк, отышлырак күренсә дә, нәкъ менә рухи сафлык, минемчә, Гөлбануның тулы хокуклы ир булып яшәвенә киртә була. Җенесен алыштырып яшәү ялганын ул эчке күңеле, сизгер йөрәге белән һич кенә дә кабул итә алмый. Романтик героиня Гөлбануны табигый бөтенлектән һәм бердәмлектән төшеп калу – хәсрәтле уй-кичерешләргә этәрә. Бердәнбер дустына, юлдашына әверелгән гармун, аның сагышлы моңы бу сагынуларны тагы да көчәйтә генә.

Күңеле түрендә кайнаган хисләр ташкыны еш кына үткәндәге кызлык дәверенә, ата-аналары йортына алып кайткалый. Ахыр чиктә, аның табигый «җирсүе» (туган туфрагына тартылуы), тумыштан кыз булып яратылганлыгы җиңеп чыга. Шул сәбәпләр аркасында әнисе Фәтхияләргә йортка кергән «Габдулла» үзенең артык сагышлы, моңсу йөзе һәм гайре табигый тотышы белән өй тирәсендәге хатын-кызларда шик-шөбһә уята.

Белүебезчә, «Җиде кыз» бәетендә егетләрнең, асылда, кызлар затыннан булуы мунчада ачыла. Бәетнең икенче вариантында җиде кызның берсе – Бәдриҗамал исемлесе – шәкерт булгач, бик тиздән туган илен, үскән йортын, газиз әнкәсен сагына башлый. Хәтта сер ачылып, мәчеткә ябылгач, башка кызлар тизрәк качу ягын карасалар да, ул табигатькә каршы бара алмый, нәтиҗәдә, тиздән хәзрәт аңа үз улын өйләндереп тә куя. Шулай итеп, Бәдриҗамалны тагы да көенечле, газаплы тормыш көтә[2].

---

[1] Кубарева Н. П. Романтизм // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 296.

[2] Татар халык иҗаты: бәетләр / томны төзүчеләр: Ф. В. Әхмәтова, И. Н. Надиров, К. Б. Җамалетдинова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – Б. 156.

Ир-егет Габдулланың асылда Гөлбану булуы, нәкъ менә татар халык бәетләрендәгечә, мунчада фаш ителә. Романтикларча сурәтләнгән бу гайре табигый вакыйга бөтен тирә-якны хәйранга калдыра.

Әсәрнең 1929 елда язылган, укучыга яхшы таныш икенче вариантында Гөлбануның язмышы фаҗигале рәвештә суга батып үлүе белән бетсә, тәүге вариант исә төп каһарманның үзенең табигый асылына, Гөлбанулыгына кайту белән тәмамлана.

Шулай итеп, Г. Ибраһимов «Татар хатыны ниләр күрми» әсәрендә, хатын-кызның табигый асылына мөрәҗәгать итеп, аның табигатьнең аерылгысыз өлеше булуын исбат итә. Гөлбану язмышы мисалында, соңгы чара буларак, табигый гармонияне бозып, аңа каршы бару хисабына да тулы бәхеткә ирешеп булмауны күрсәтә. Табигый хисләр, табигый теләкләр, хатын-кыз табигатенең үзенчәлеге табигать-Анага каршы бару кебек хыянәтне кабул итми.

Изтыйраб-мәшәкатьләргә тару чорында язылганга күрә, романда туры мәгънәдә әйтелмәсә дә, хатын-кыз азатлыгы проблемасының социаль һәм милли азатлык мәсьәләсе белән тыгыз бәйләнгәнен күрәбез. Хатын-кыз затына карата булган бу коточкыч газаплардан бары тик бердәм рәвештә, иҗтимагый эчтәлекле гендер юлы белән, табигать-Ана күрсәтмәләрен дә искә алып хәрәкәт иткәндә генә котылырга мөмкиндер. Иң мөһиме: Г. Ибраһимов өчен кеше − үзенең асылы, физик үзенчәлекләре, хисләре, теләк-омтылышлары белән, иң беренче нәүбәттә, табигать баласы. Аның каһарманы Гөлбану ике стихия эчендә калган: табигый һәм иҗтимагый. Аларның дисгармониясе кешене драмага китерә. Үзенең саф, гайре табигый сыйфатлары аркасында ул гадел булмаган җәмгыять шартларында, меңләгән татар хатыннары кебек, яшәүдән баш тарта. Нәтиҗәдә, автор тарафыннан җәмгыять белән каршылыкка кергән көчле руссочыл образ – романтик ялгызак Гөлбану образы тудырыла.

Соңрак 1929 елда язылган II вариантта исә Г. Ибраһимов, образ иҗат иткәндә, руссочыл «табигый кеше»не идеаллаштырудан читләшә, герой, иң беренче чиратта, җәмгыять тудырган социаль зат булып калкулаша.

Нәтиҗә ясап, шуны ассызыклыйк: Г. Ибраһимов «Татар хатыны ниләр күрми» әсәрендә җәмгыятьтә, гаиләдә җенесләр арасындагы мөнәсәбәтләргә мөрәҗәгать итеп, хатын-кызга карата кешелекле караш-мөгамәләләрне яклап чыкты. Шул ук вакытта язучы җенесләр арасындагы гармонияне бозып, аңа каршы бару хисабына бәхеткә ирешеп булмауны да күрсәтте. Иң әһәмиятлесе: табигать-Ана да бу хыянәтне кабул итмәс иде.

Совет чорында иҗат ителгән икенче вариантта Г. Ибраһимов Гөлбану образын романтикларча һәм дә руссочыл рухта гәүдәләндерүдән баш тарта; язучы патриархальлек белән сугарылган җенесләр арасындагы мөнәсәбәтләрне сыйнфый-социаль күзлектән яктырта башлый. Октябрь инкыйлабына кадәрге татар хатын-кызларының язмышын бәхетсез итеп сурәтләү большевикларның бары тик җәмгыятькә генә хезмәт итүче азат совет хатын-кызын тәрбияләү идеалларына да җавап бирә иде.

ӨЧЕНЧЕ БҮЛЕК

Г. ИБРАҺИМОВ ИҖАТЫНДА РУССОЧЫЛ МӘХӘББӘТ КУЛЬТЫ

(«Гыйшык корбаннары», «Сөю-сәгадәт», «Яшь йөрәкләр»)

«Гыйшык корбаннары»[1]

Гыйшык-мәхәббәт, сөю-сөелү темасы әдәбиятыбызда мәңгелек темалардан санала.

Яшь автор Г. Ибраһимовның 1908 елда язылып, «Гыйрфанзадә» тәхәллүсе белән дөнья күргән беренче басма китабы – «Гыйшык корбаннары» да ‒ мәхәббәт фәлсәфәсен үзәккә кую белән игътибарны җәлеп итә. Мәхәббәт мәсьәләсенең XX йөз башы татар әдәби җирлегендә ничек хәл ителешен күрсәтү өчен, автор әсәрнең исеме астына җәяләр эчендә «милли хикәя» дип тә искәртеп куя.

Дөнья әдәбияты, шәрекъ һәм татар әдәбиятларында, гыйшык темасын гәүдәләндергәндә, нигездә архетипик фабулага – мәхәббәтнең гүзәллеген күрсәтүгә, өлкәннәрнең яшьләр никахына фатиха бирмәү һәм шул сәбәпле, еш кына, олы мәхәббәтнең фаҗига белән тәмамлануына басым ясалды.

Әйтергә кирәк, әдәби иҗатта беренче адымнарын гына ясаучы Г. Ибраһимовның бу хикәясе, дөньяви традицион сюжетка, беркадәр схематизмга корылган булса да, XX йөз башының унынчы елларында җанланып киткән бәхетсез мәхәббәт темасын гәүдәләндерүче беренче әсәрләрдән санала.

Мәгълүм ки, XIX йөзнең II яртысы – XX йөз башы мәгърифәтчелек әдәбиятында мәхәббәт темасы күпчелек очракта бәхетле финал белән тәмамлана иде. Мәгърифәтче әдипләр «гаилә бәхете мал-мөлкәттә, акчада түгел, ә мәгариф аркылы, инсаф вә әдәптә», – дигән фикерне алга сөрәләр (Р. Фәхретдинов «Сәлимә, яки гыйффәт», Г. Хөсәенов-

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929) | Беренче томны төзүче Г. К. Камалиев, текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 447–472. («Гыйшык корбаннары» хикәясеннән мисаллар диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

Әлмәни» «Идел буе», Ә. Биктимеров «Бичара Галия, яки михнәттән соң рәхәт» һ. б. әсәрләр).

Шул рәвешле мәхәббәт темасы чорга бәйле рәвештә яшәү һәм үлем үлчәменә салынып, драматик төс алып, яисә фаҗигалелеккә корылып, экзистенциаль рухта, хирыс психологизмы (восточный психологизм страстей – Г. Халит термины)[1] аспектында карала башлый.

Билгеле булганча, хирыс психологизмының үзәгендә мәхәббәт белән бәйле кичерешләр тора. Әдәбиятчы Н. Трапезникова искәртүенчә: «Романтики изображали любовную страсть как таинственное (подразумевалось от бога) и фатальное чувство, от которого невозможно спастись»[2].

Г. Ибраһимовның да каһарман парлары Сәгыйд белән Галимә – котылгысыз (тәкъдирдә язылган) мәхәббәт әсирлегенә эләккән яшьләр. Алар, үзләрен белгәннән бирле, бер-берсенең җылы карашларын тоялар, яхшы мөгамәләдә торалар. Сәгыйд белән көн саен диярлек мәхәббәт хатлары алышалар. Уртада хат ташучы арадашчылары да бар. Гыйшык вә мәхәббәт хисендә яну Сәгыйд белән Галимәнең яшәү мәгънәсенә әйләнә.

Сәгыйд – югары катлам вәкиле, бар яктан килгән, бер кимчелексез (нәкъ мәгърифәтчеләр теләгән) уңай герой: гыйлемле вә мәгърифәтле, тәрбияле, намуслы, маллы, дәүләтле. Галимә исә, ярлырак гаиләдән булса да, якыннарының булышлыгы белән тиешле белем алган. Димәк, иҗтимагый яшәештәге дәрәҗәдә һәм байлык ягыннан гашыйклар бер-берсенә тиң булмасалар да, интеллектуаль яктан тигезләр.

Әмма бу социаль аерма, искергән гореф-гадәтләр аларның никахына ныклы киртә була. Хикәянең конфликтын зур инсани мәхәббәт тойгысы белән сословиячелеккә, дәрәҗә-шөһрәткә корылган ялган дөнья белән бәрелешкә керүе тәшкил итә.

Дөнья әдәбиятында социаль конфликтка корылган мәхәббәтнең бөтен газапларын, михнәтләрен иң тулы чагылдырган әсәр – Ж.-Ж. Руссоның «Юлия, яки яңа Элоиза» (1761) романы. Руссо фикере буенча шәхес өчен иң мөһиме – байлык та, белем дә түгел, ә хис һәм хирыс. Шул рәвешле, ул бөек мәхәббәт хисенә дан җырлый. Чын мәхәббәт бернинди дәүләт күрсәтмәләренә, ата-ана абруена да һәм таләпләренә

---

[1] Татар әдәбияты тарихы: алты томда. Т. 3: XX гасыр башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 281.

[2] Трапезникова Н. С. Эволюция романтизма в романе: (проблема взаимосвязи направлений во французской литературе 60–80 гг. XIX в.). – Казань: Изд-во Казан ун-та, 1980. – С. 38.

дә буйсынмый. Мондый ярату югарыдан иңә, йөрәк кушуы буенча гына була, дигән фикер XVIII йөз ахырында рус әдәбиятына да үтеп керә, нәтиҗәдә, руссоистик рухта язылган сентименталь-романтик әсәрләр калкып чыга: Ф. Эминның «Эрнест һәм Доравра хатлары» (1766), Н. М. Карамзинның «Бичара Лиза» (1792), «Евгений и Юлия: русская истинная повесть» (1789), «Наталья, бояр кызы» (1792) әсәрләре шундыйлардан санала.

Тарихчы В. И. Герье руссоизмның хис-тойгыларны гәүдәләндерүдәге үзенчәлегенә басым ясап болай ди: «Главная струна, сильнее всех звучащая в сочинениях Руссо, есть прославление чувствительности; из них широкою струей разлилось по всей Европе сентиментальное отношение к миру, к людям и, главным образом, к самому себе»[1].

Дөрестән дә, әдәбиятта руссоизмның тәэсирен, иң әүвәл, каләм әһелләренең хисчәнлекне яклап, мәхәббәт культын расларга омтылуларында күреп була. Шуңа күрә дә И. Е. Верцман: «Доминанта руссоизма – сентиментально-романтическое начало»[2], – дип белдерә.

XIX йөз урталарында руссоизм көн тәртибенә куйган хисләр иреклеге мәсьәләсе, бәхет һәм шәхес иреге темалары гарәп һәм төрек әдәбиятларына да килеп керә.

Г. Ибраһимовның госманлы әдәбиятыннан Габделхак Хәмиднең «Һинд кызы» (1766), «Яшерен кыз» (1874), «Үлү» (1885), Сөләйман Тәүфикъның гарәп легендаларына таянып язган «Ләйлә һәм Мәҗнүн» кебек әсәрләре белән таныш булуы мәгълүм. Ул төрек язучысы Габделхак Хәмиднең «Зәйнәп» (1886) драмасын, Халид Зыяның «Нәмидә» (1891) «Зәңгәр һәм кара» (1897) романнарын аеруча яратып укыган. Француз әдәбияты традицияләренә йөз белән борылган госманлы әдәбиятына зур хөрмәтен белдереп, Г. Ибраһимов болай ди: «...ул әдәбиятта безем татар өчен бик күп гыйбрәтләр, бик күп нәмүнә вә хәзинәләр бардыр <...> безем әдәбияттан мужик чабатасы күренеп торуын эзләгән тупас натуралистларымыз өчен бөек тәэсир итә белерләр иде»[3] – ди.

Мәгълүм булганча: «Сентиментализм әдәбиятының үзәгендә – хисләр һәм табигать культы, тойгы-сиземләүләргә бай кешенең эчке дөньясын нәфис бизәкләр ярдәмендә нечкәртеп сурәтләү, аерым очракларда

---

[1] Герье В. И. Понятие о народе у Руссо // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra / сост., вступ. ст. и коммент. А. А. Златопольской. –СПб.: РХГА, 2005. – С. 337.

[2] Верцман И. Е. Жан-Жак Руссо и романтизм // Проблемы романтизма. – М.: Искусство, 1971. – Вып. 2. – С. 97.

[3] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 9: Хатлар һәм документлар / Төзүче Ф. Ибраһимова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – Б. 72.

аларны кирәгеннән артык төчеләндереп, күз яшьләре белән сугарып бирү, сыкраулы ыңгырашу авазлары ишеттерү»[1].

Татар әдибе Г. Ибраһимов та, Ж.-Ж. Руссо кебек, хис-тойгылар иреген яклый. Аның каһарманы Сәгыйдкә белем дә, дәрәҗә дә, байлык та рухи канәгатьләнү бирми: «Бунлар Сәгыйдне шатландыра, кәефләндерә алмыйлар иде. Ул бунлардан бер тиенлек ләззәт, сафа, хозур тапмый иде. Аның күңелендәге бөтен урынны үзенә алган икенче бер нәрсә бар иде.

Әгәр дөньяда бәхет вә сәгадәт була калса, Сәгыйд шул күңелендәге икенче бер нәрсә аркылы гына ул бәхет вә сәгадәткә ирешәчәк иде.

Ул икенче нәрсә дигәнем дә "гыйшык вә мәхәббәт"тер» (448 б).

Г. Ибраһимов хикәясенең парлы каһарманнары Сәгыйд белән Галимә дә мәгърифәтчелек эстетикасы өлге итеп куйган, алдынгы карашлы, укымышлы геройлардан үсеп чыккан сентименталь-романтик рухтагы образлар буларак күз алдына килеп басалар. Табигый кеше концепциясенә бәйле рәвештә әсәрдә акыл культы руссоистларча кире кагыла, табигый хисләргә бәйле мәхәббәт культына өстенлек бирелә.

Билгеле булганча, шәрекъ әдәбиятында мәхәббәт фәлсәфәсе – илаһи мәхәббәт, яшәешне акыл белән ярату, җан мәхәббәте, тән мәхәббәте кебек төрләргә бүленеп аңлатыла.

«Гыйшык корбаннары»ның каһарманнары да бер-берсен өзелеп яраталар. Галимә мәхәббәттән авыруга сабыша, саргая, көннән-көн кибә, ахыр чиктә, мәхәббәт корбаны булып, якты дөньядан да китеп бара.

Белгәнебезчә, мәхәббәтне бу рәвешчә рухи яссылыкта гәүдәләндерү – шәрекъ романтик әдәбиятына да, гареб романтизмына да карый торган сыйфат. Әфләтун (Платон) мәхәббәте дип аталган мәхәббәт шәрекъ әдәбиятының бик күп романтик парлары өчен хас. Яшәешне акыл белән үлчәү, ягъни Арастуча (Аристотельчә) мәхәббәт тоту мәгърифәтче язучылар иҗатында еш күзгә ташланса да, романтик әсәрләрдә ул бөтенләй диярлек очрамый.

Сәгыйд белән Галимә дә әфләтун мәхәббәте утында яналар, бер-берсен уйлаганда, экстаз халәтенә керәләр, һушларын югалталар, үзләрен бик сәер тоталар, хыял диңгезендә йөзәләр. Яшьләрнең мәхәббәт утында януларыннан тыш, аларның башка шөгыльләре турында әсәрдә берни әйтелми, әйтерсең алар бу дөньяга мәхәббәт газабы өчен генә туганнар.

---

[1] Ганиева Р. К. Сентиментализм. // Әдәбият белеме сүзлеге / [төз.-ред. А. Г. Әхмәдуллин]. – Казан: Татар кит. нәшр., 1990. – Б. 160.

Әсәр тукымасында Галимәнең матурлыгы эпифаник, илаһи матурлык буларак тасвирлана. Гадәттә, романтик әдәбиятта мондый фәрештәдәй матурлык бик тә тәфсилле һәм тәэсирле итеп сурәтләнә: «...аның алсу йөзләрене, йөзенең күркен арттыра торган җазибәле озын керфекләрене, сөйләшкәндә адәмне хәйран итәрлек дәрәҗәдә сөйкемле кызгылт иреннәре, энҗе кеби тешләре берлән зиннәтләнгән агызыны, аллы-гөлле нурлы яңакларыны, кулыңа тотсаң җазибәсе (үзенә тарту көче) бөтен тәнгә тәэсир итеп, үзеңне, дөньяңны оныттыра торган йомшак, нечкә кулларыны, ап-ак симез беләкләрене, нечкә билләрене, монтазам (спай, сылу) төзелмеш сөяк вә әгъзаларыны, аның мәләк кебек кыйланышларыны, бер ояла, бер мөхиббанә (сөеп, яратып) рәвештә бөгелә-сыгыла сөйләшкән моңлы,ләтафәтле сүзләрене, үз-үзене әллә нинди гали тәрбия күргән кызлардан артык дәрәҗәдә әдәпле, нәзакәтле, тәрбияле тота алуыны...» (449–451 б.). Галимәнең бу серле гүзәллеге Сәгыйд өчен хозурлык һәм табигый мәхәббәт хисләрен уятучы чыганак булып тора.

Әдәбиятчылар «Романтики принесли в искусство взрывчатость жеста, движения, голоса, взгляда»[1], – дип язалар. Г. Ибраһимов та романтик әдәбият хәзинәсендә булган ишарә-хәрәкәт-карашлар телен эшкә җигә. Сәгыйдне генә алыйк: *йөрәген угалый; башын бер якка салып, кулын яңагына таянып сәгатьләр буена хыялга чума; «Аһ, Галимә..», – дип уф ора башлый; үз-үзен өзгәләргә җитешә, утырып тора алмый, аякүрә йөри башлый, йөрәгенең утыннан: «Уф, аһ» – сүзләре белән төтеннәр чыга; каләмене каядыр ыргытып бәрә; сикереп тора* һ. б.

Беренче очрашуларына ике ел тулып киткәч, май аенда Галимә мәхәббәт авыруыннан вафат була. Бу хактагы хәсрәтле кичерешләрне автор сентименталь-романтик әдәбият алымнары белән бик тә эмоциональ риторик раслаулар ярдәмендә чагылдыра: Сәгыйд «Аһ, җаным! Аһ, сөеклем Галимә!» − дип бөгелеп төшә, бөтен куәтеннән яза. Җиргә егылып егларга керешә! (467 б.)

Сентименталь хисләр культына ирек биреп, автор елау мотивын төрле-төрле төсмерләрдә тасвирлый. Е. Васильева язганча: «Күз яшьләре – персонаж кичерә торган хис-тойгыларны чагылдыру алымы»[2]. Хикәядә еламыйча калган бер персонаж да юк диярлек: Галимә дә,

---

[1] Трапезникова Н. С. Эволюция романтизма в романе: (проблема взаимосвязи направлений во французской литературе 60–80 гг. XIX в.). – Казань: Изд-во Казан ун-та, 1980. – С. 38.

[2] Васильева Е. Ю. Традиция сентиментализма в творчестве раннего Л. Н. Толстого: автореф. дис. … канд. филол. наук. Томский гос. пед. ун-т. – Томск, 2006. – С. 23.

Сәгыйд тә, хат йөртүче арадашчы да, Галимәнең ата-аналары, туганнары, хәтта Сәгыйднең каты бәгырьле булып кыланган эти-әнисе дә күз яшьләре түгәргә мәҗбүр булалар. Язучы елауның бар төсмерләрен биргән: мәсәлән, *Галимә кан-яшь аглый (454 б.), энҗе кебек яшьләр мөлдер-мөлдер тәгәри башлыйлар (455 б.).*

Галимәнең вафатын ишеткәч, *халык еглый, үкси; ата-аналары еглый-еглый шешенеп бетәләр; йортта аһ-ваһ, үксү, шау-шу, аптырау, күз яше, моңлы-моңлы зарыгу, зарлану тулган иде. Күздән кан агызучы бер хәл иде (466 б.).*

Сәгыйд сабыйлар кебек сулыгып еглый, күз яшене түгә (467 б.); күзләре, битләре шешенгәнче еглады (467 б.); читтә кан-яшь түгеп тора, күзләреннән мөлдер-мөлдер яшьләр бер-бер артлы коелалар (468 б.).

Күз яше мотивы, тәэсирләнүчәнлекнең иң югары ноктасы буларак, үзенең әдәби тамырлары белән сентиментализм әдәбиятына, аерым алганда, инглиз язучысы Л. Стернның «Сентименталь сәяхәт» романына барып тоташа[1].

Беренче рус инкыйлабы бастырылганнан соң, реакция елларында бик күп татар язучыларының күңел дөньясында, сәнгатьчә фикерләүләрендә кайгы-хәсрәт авазлары ешрак сурәтләнә башлый.

Г. Ибраһимов хикәясендә дә буеннан-буена, үтәли тема буларак, күз яше мотивы үлем темасы белән үрелеп бирелгән. Әсәрнең беренче битләреннән үк Сәгыйднең «Йә Галимә, йә үлем!» (449 б.), дигән сүзләре белән хикәягә үлем мотивы килеп керә һәм ул әкренләп, яшәешкә, тормышка ләгънәт белдерү буларак, фани дөнья газапларыннан арындыручы, җир хәятында бергә була алмаган инсаннарны бакый дөньяда кавыштыручы бердәнбер чара буларак үсеп китә. Әсәрдә Сәгыйднең: «Ләгънәт сиңа, тормыш!» – дигән соңгы сүзләре бу фикерне расласа кирәк.

«Гыйшык корбаннары» хикәясендә яшәеш бары тик сызлану, кайгы-хәсрәт өчен генә бирелгән, үлем исә болардан котылуның бердәнбер юлы итеп гәүдәләнә. Күрәбез ки, Г. Ибраһимовның бу әсәрендә яшәү һәм үлем темасы экзистенциализм фәлсәфәсе белән дә кисешә.

Сөйгәне Галимәне югалту кайгысыннан револьвердан атылып үләргә мәҗбүр булган Сәгыйднең кесәсеннән чыккан кәгазьдә ата-анасына карата болай диелә: «...Сез Галимәгә риза булмадыгыз, алайса инде минем үлүемә дә үпкәләмәгез! Мине кичерегез! Гафу итегез! Мин атылдым, чөнки сөйгәнем үлде. Дөнья сездән гыйбрәт алсын!»

[1] Васильева Е. Ю. Традиция сентиментализма в творчестве раннего Л. Н. Толстого: автореф. дис. … канд. филол. наук. Томский гос. пед. ун-т. – Томск, 2006. – С. 23.

(472 б.). Шул рәвешле, автор шәхес иреген даулаучы балалар һәм кырыс, каты бәгырьле аталар мәсьәләсен күтәреп, Сәгыйднеке кебек ата-аналарга мәгърифәтчеләрчә акыл өйрәтә, үгет-нәсыйхәт бирә кебек. Балалар теләгенә каршы торуның ахыр чиктә «Гыйшык корбаннары» хикәясендәге шикелле аянычлы тәмамлану ихтималын да искәртә.

Күрәбез: романтик әдәбият кануннары буенча бакый дөнья гына яшьләрне бергә булуларын тәэмин итәчәк, бары тик анда гына аларның җаннары пантеистларча бергә кушылачак. Бу хакта Ж.-Ж. Руссоның яраткан каһарманы Юлия үләр алдыннан Сен-Прега язган хатында болай ди: «Нет, я не расстаюсь с тобою, я буду ждать тебя. Добродетель, разлучившая нас на земле, соединит нас в вечной жизни. В сем сладостном ожидании я и умру. Какое счастье, что я ценою жизни покупаю право любить тебя любовью вечной, в которой нет греха, и право сказать в последний раз: люблю тебя!»[1].

Г. Ибраһимовның тәүге китабы саналган «Гыйшык корбаннары» хикәясе үз эченә мәгърифәтчелек идеяләрен дә, сентименталь әдәбият билгеләрен дә, мәхәббәт турындагы гареб һәм шәрекъ романтик мотивларын да мул сыйдырган. Ул – әдипнең киләчәктә иҗаты нинди юнәлештә үсеп китәчәге турында прогноз бирүче әсәр. Бу хикәя мәхәббәт темасына мөнәсәбәттә Аурупа әдәбиятларында киң таралыш алган руссочыл карашларның милли һәм Шәрекъ традицияләре белән тыгыз үрелеп бирелгәнлеген тагын бер кат ышандырырлык итеп раслый. Шул рәвешчә, Г. Ибраһимов руссочыл мәхәббәт фәлсәфәсен ике гашыйк фаҗигасе мисалында гомумкешелек мәсьәләсе югарылыгына күтәрә.

Исап-хисапка гына корылган тормышка ризасызлык белдергән «Гыйшык корбаннары»ннан соң руссочыл мәхәббәт мотивлары соңрак Г. Ибраһимовның тагын ике әсәрендә – «Сөю-сәгадәт» хикәясендә һәм «Яшь йөрәкләр» романында – сәнгати яктан тагы да тирәнрәк һәм нәфисрәк чагылыш табачак.

«Сөю-сәгадәт»

«Гыйшык корбаннары» әсәрендәге руссочыл мәхәббәт темасы Г. Ибраһимовның «Сөю-сәгадәт»[2] исемле хикәясендә тагы да үстерелә төшә.

---

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 659.

[2] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929) / Беренче томны төзүче Г. К. Камалиев, текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 104–120. («Сөю-сәгадәт» хикәясеннән мисаллар диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

Романтик әдәбиятның күренекле вәкиле булган Г. Ибраһимов та романтикларча, язучылар, шагыйрьләр «хиссият колы» булырга тиеш, дип саный[1]. Заман тудырган иҗтимагый җәрәхәтләр янәшәсендә Риза үзенең яшәешен, психологик халәтен бер фаҗига сыман кабул итә. Бигрәк тә картлык көнендә ямь һәм матурлык азаюы аны кайгыга сала, тирән уйларга этәрә. Ул күңел дәфтәре булган хатирәләрен актара, алар аны үзенең зурлыгы, яктылыгы белән олуг кояшка охшаган беренче мәхәббәтенә алып кайта.

Хикәя композициясенең үзәген хасил иткән мәхәббәт кыйссасының төп каһарманнары Риза белән Х. туташ – тормыш юлында әле тәүге адымнарын гына ясап килүче яшьләр. Кыйссадагы психологик кичерешләр яшьләрнең күңелләре вак-төякләр белән чуpланергә өлгермәгән саф һәм пакь чорда үстерелә башлый. «Гыйшык корбаннары» хикәятендәгечә алар арасындагы мәхәббәтнең бөреләнүе дә байлык, исәп-хисаплардан ерак торган, тәкъдир, язмыш-фатум рәвешендә бик тә табигый башлана.

Романтик әдәбиятта шактый киң таралыш алган бу архетипик күренеш үз тамырлары белән борынгы грек фәлсәфәсендәге әфлатунчылык карашларына − җаннарның яртылары интуитив рәвештә бер-берсенә тартыла дигән ышануга барып тоташа. Табигый инстинкт буенча егет Х. туташка очрашкан мизгелдән үк гашыйк була: «...аны беренче мәртәбә күргән минутымнан алып йөрәгемнең төбеннән куәтле бер дулкынның акрын гына югары күтәрелә башлавын, күңелемдә боңарчы булмаган бер ашкыну кергәнене ачык хис кыйлдым. Кыскасы, күземнең аңар беренче төшүе – минем йөрәгемә үзенә башка бер ялкын керүе булды», – дип искә ала Риза (110 б.).

Туташ шагыйрьнең бөтен рухын, йөрәген әсир итә. Аның илаһи матурлыгы романтик эстетикадагыча гадәттән тыш күренеш буларак бирелә: «Минемчә, ул – илаһи; ул – табигатьнең аерым бер сәнгате; ул – хозур язның бөтен күркен, бөтен ләтафәтен җыйнаган бердәнбер чәчәк» (111 б.).

Билгеле булганча, дөнья әдәбиятының атаклы вәкиле – француз әдибе Ж.-Ж. Руссоның «Юлия, яисә Яңа Элоиза» исемле романының гашыйк каһарманы Сен-Пре да сөйгән кызы Юлиянең матурлыгы алдында сокланып: «Непостежимая Юлия! Ты – чудо, сотворенное небом!»[2], –

---

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: тугыз томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933) / Томны төзүче, текст, искәрмә һәм аңлатмаларны әзерләүчеләр М. Х. Хәсәнов, Р. Р. Гайнанов. – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 135.

[2] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 72.

дип дәшә. Гүзәл хатын-кызны табигатьнең могҗизадай бер сәнгатенә тиңләштерү, бигрәк тә аның тышкы кыяфәтен матурлык идеалы, ләззәт алу – гедонизм чыганагы итеп карау татар әдибе Г. Ибраһимовның «Татар хатыны ниләр күрми» әсәренең беренче романтик вариантында да очрый. Анда Гөлбануны аерым бер табигать әсәренә тиңләштерү образны табигый кеше концепциясенә мөнәсәбәттә карарга ярдәм итсә, «Сөю-сәгадәт» хикәясендә дә автор шагыйрь Ризаны руссочыл карашлар яктылыгында бар хосусияте белән табигать баласы итеп сурәтли.

Хикәядә геройның мәхәббәте тормыш кояшына тиңләнсә, «Х» туташның гүзәллеге нур фәлсәфәсенә төреп бирелә: *«...тиңдәшсез матур күзләрендәге ялкыны вә шигърияте әллә ничә кат артык балкып, яңакларында алсу ут яна, йөзендә гаҗиб илаһи бер нур уйный башлый»* (111 б.).; *«Йа ходай, фәрештәме кергә... яхут бүлмәмә күктән илаһи нур капусы ачыла... тезләрем калтырый, аның каршысында сәҗдә кыйласым, итәген үбәсем килә..»* (113 б.). Билгеле, фәрештәләргә тиң кызның ялкынлы карашы егетне тәмам әсир итә, сабырлыгын җуйдырта. Ике гашыйкның бер-берсенә булган тирән хисләре, үзара җисми тартылулары табигый рәвештә тән мәхәббәтенә алып килә һәм ул сөю-сөелүнең югары баскычы итеп гәүдәләнә. Бер үк вакытта бу тән мәхәббәте Әфләтун эстетикасындагыча җан мәхәббәтенең дәвамы һәм чагылышы буларак та бирелә. «Бу кичә, бу минутлар, – минем гомеремнең иң мәсгудиятле вә иң гали сәгатьләреннән булды», – ди Риза, булганнарга карата бер үкенүсез (114 б.).

Ж-Ж. Руссоның яраткан каһарманы Юлия әйткәнчә: «Сердце не покорствует желаниям, оно ими управляет; дивным покровом оно окутывает их безумные порывы. <...> Пламя любви облагораживает и очищает любовные ласки; благопристойность и порядочность сопровождают ее даже на лоне сладострастной неги, и лишь она умеет все это сочетать с пылкими желаниями, однако не нарушая стыдливости»[1]. Шул уңайдан Г. Ибраһимовның яңа гына җитлеккән геройларының һәм җисми, һәм платоник мәхәббәтләрен аларның тамырлары буйлап аккан инстинктив табигый теләкләр һәм женси өлгереш нәтиҗәсе итеп тә аклап булыр иде.

Җәмгыятьтәге һәртөрле чикләү, тыюларга баш имәгән каһарманнарын Г. Ибраһимов бары тик үз тойгы-хисләре белән яшәргә омтылучы,

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 105–106.

бернинди шартлы, ясалма кануннарга буйсынырга ашыкмаучы, фәкать табигать сүзен генә тыңлаучы көчле рухлы шәхесләр итеп гәүдәләндерә.

Мәсәлән, әле яңа гына уналты яшен тутырып унҗиденчегә генә чыккан «Х» туташны ата-аналары, кырыс шәригать һәм патриархаль кануннар корбаны итеп, ул бер дә яратмаган, җаны-тәне белән күрә алмаган, табигатенә ят булган бер адәмгә хатынлыкка билгеләгәннәр. Әмма кыз кыю рәвештә һәм ачыктан-ачык аны яратмавын әйтә, һәрдаим аны яманлап сөйли. «Гыйшык корбаннары» каһарманнары Сәгыйд белән Галимәдән аермалы буларак, бу гашыйклар күз алдына үз хисләрен якларга әзер торучы, гыйсъянчы инсаннар булып килеп басалар. Хәер, алар үзләре дә моны кире какмыйлар: «... анлар шикләнсә, йөртмәскә уйласа да, тукталмас идек. Ләкин ул тәкъдирдә бераз көрәшкә, һич булмаса, анның (кыз) тарафыннан әбисенә: “Мин үз-үземә хуҗа, һәрбер эшемнән үзем мәсьүлмен (җаваплы). Миңа юк-бар кануннар куймагыз!” – дип әйтергә мәҗбүр булыныр иде», – диелә (114 б.).

Хикәядә сентименталь-романтик кимәлдәге табигатькә качу мотивы да бар. Кешеләрнең әхлакларын яралаучы объектив чынбарлык (хакыйкать), сизгер романтик әдипләр тарафыннан һәрвакыт диярлек субъектка ят булган, кешелек хәятына бары газап китерүче буларак сурәтләнде. Г. Ибраһимовның да «Сөю-сәгадәт» хикәясендә табигать белән гармониягә омтылучы бу геройларның җәмгыять куйган ялган тәртипләр белән тапланмаган хәятларына кискен контраст итеп, реаль чынбарлык төсендә, өлешчә генә булса да, урбанистик шәһәр тормышы чагылып ала.

Шәһәр образы руссочыл рухта, коточкыч итеп, яшьләрнең табигый хис-теләкләренә комачау итүче, аларны физик һәм рухи яктан изүче капиталистик дөньяның бер чагылышы буларак килеп керә. Андагы заводларның вакыт-вакыт тын төнне ярып мәгънәсез акырулары да, күңелләрендәге ялкынның тышка чыгуына ирек бирмәгән аерым адәмнәре дә һәм, гомумән, кырмыска оясын хәтерләтүче халкы да аларга дошман буларак төсмерләнә.

Сүз дә юк, шәһәрнең «һәртөрле чәчәкләр белән бизәнгән әгъла бакчасы эчендә, шат матур вә ачык адәмнәр арасында» Риза белән сөйгәне музыка тыңлап йөрүләрен дәвам да итерләр иде. Әмма: «Күңел ашкына, рухыбыз, читлектәге кош кеби, ялгызлыкка, азатлыкка омтыла», – ди романтик герой (115 б.). Ясалма шәһәр тормышы, мәдәниләштерелгән бакча, анда яңгыраган күңелле музыка тавышы – барысы да табигый хисләрен йөгәнләп, тыеп торучылар буларак, экспрессив аһәңнәр белән биреләләр. Г. Ибраһимовның гашыйк руссочыл каһарманнары, икәү-

дән-икәү генә калыр өчен, шәһәрдән качып, табигать кочагына китәргә мәҗбүрләр.

Дөнья әдәбиятында урбанистик шәһәрдән табигать кочагына качуны галим В. И. Герье француз әдибе Ж.-Ж. Руссодан соң аеруча калкулашып китүен болай дип аңлата: «Гаҗәеп таланты һәм көчле дәрте белән башкаларга үзенең кәефен ачып бирүче бу кешенең көчле тәэсире нәтиҗәсендә, кала халкында табигатьне күрү теләге, аны сагыну хисе көчәя төшә һәм шәһәр читенә чыгу шагыйрьләр һәм прозаиклар өчен илһам чыганагына һәм яңа мәдәни юнәлешнең мөһим билгеләренә әверелә»[1].

Риза белән серле «Х» туташ хозурындагы табигать манзарасын Г. Ибраһимов аеруча күтәренке рух белән сөеп-яратып тасвирлый: «Бераздан шәһәр тугрысыннан узып, һәр яктан табигать уртасында гына калдык. Елганың бер ягы – зур һәм карт урманлы биек таулар, икенчесе – яшел үләннәр, ал-гөл чәчәкләр белән түшәлгән зур, киң тугай; бара торган суыбыз яхшы ук киң генә; аның өсте тымызык, тигез, шома. Кояш батып бара, шуның тәэсиреннән көзге кеби ялтыраган су өсте саргылт алтынга әйләнеп, күңелне әллә кая, күккә, мәхәббәт галәменә ашыра, җанга аерым бер рәхәтлек,ләтыйф бер тәэсир кылә» (115 б.).

Картаюга таба атлаган романтик герой тарафыннан кояш баешыннан чолгап алган шомлы караңгылык үлем билгесе буларак кабул ителсә, мәхәббәт утында янган яшь мәҗнүн Риза өчен кара төн серрият алып килүче, сөйгән фәрештәсе белән икәүдән икәү генә калуны, ике гәүдәнең бергә пантеистик кушылышларын тәэмин итүче табигать буларак күрсәтелә.

Кара төндә яктыртучы ай яшьләрне нурга күмелдерсә, иркәләсә, аларның таң аткандагы бәхетле мизгелләре сандугач сайравы белән ассызыклана. Таң кошы – «тәңренең бәхетле кошы» – сандугачның сайравы, аның моң тулы музыкасы гашыйкларның телләре белән әйтә алмаган күңел җырын җырлый: «Аның тавышында моң, матурлык, мөәссирлек (тәэсирлек) кенә түгел, бонлар өстенә тирән бер шатлык та, сәгадәт тә, безне тәбрик тә бар төсле тоела. Гүя ул безне, безнең күңелдәге ялкынны белә дә, адәм гомерендә бер генә килеп кичә торган мәсәлсез бәхет белән безне тәбрик кыйла, шуны бөтен дөньяга чәчә кеби хис кыйлына» (116 б.).

---

[1] Герье В. И. Понятие о народе у Руссо // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra / сост., вступ. ст. и коммент. А. А. Златопольской. – СПб.: РХГА, 2005. – С. 304.

Гомумән, хикәядә төрледән-төрле алымнар белән сурәтләнгән табигать тасвирлары ярдәмендә романтик атмосфера да тудырыла, геройларның эчке дөньялары да ачыла. Табигать культының табигый кеше мәсьәләсе белән тыгыз үрелеп бирелеше хикәядәге мәхәббәт культының сәнгати чагылышын раслау өчен нигезле алшарт була.

Әдәбият галиме И. Д. Альберт XX йөз башы рус әдәбиятында табигать күренешләренең сурәтләнешен яктырткан мәкаләсендә болай дип яза: «Однако в 10-е годы пантеистическая мысль писателей, антропоморфное восприятие природы обостряются, актуализируются, перерастая в так называемое космическое сознание, ищущее путей слияния личности с миром за пределами социальных и идеологических сфер»[1]. Күрәбез ки, Г. Ибраһимовта да табигать «кешеләштерелгән» (сынландырып бирелгән). Ул бер-берсен шашып яратудан башларын югалткан яшьләрне аңлаучы да, аларга хәер-фатихасын бирүче дә, үз кочагына сыендыручы һәм яклаучы да, аларның мәхәббәт хисләренә мәдхия укучы да итеп бирелә.

Шулай итеп, «Сөю-сәгадәт» хикәясендә Г. Ибраһимов тормыш чынбарлыгына, кешенең вакытлыча гына яшәвенә мәңгелек идеал итеп анакреонтик рухтагы мәхәббәтне каршы куя. Бер кабынып киткән мәхәббәт мәҗнүн Риза хәтерендә Әфләтун мәхәббәте рәвешендә гомер буе яши. Хикәядә мәхәббәт мәңгелекне, җылылыкны, яктылыкны символлаштыручы кояш образына тиңләштерелеп бирелгән. Автор мәхәббәтне олуг кояш белән чагыштырып, аның үлемнән дә, гомумән һәрнәрсәдән өстен икәнлеген күрсәтергә омтыла.

Татар әдибе Г. Ибраһимов, бары тик чын мәхәббәт кенә тормыш белән идарә итә, аны ямь, матурлыкка, бәхеткә туендыра дигән руссочыл идеяне раслап, тикмәгә генә «сөю – сәгадәт» сентенциясен хикәянең исеменә үк чыгарып куймаган. «Сәгадәт – бары тик мәхәббәттә генә» дигән руссочыл фикерләр бу чорда башка татар әдипләре иҗатына да үтеп керәләр. Күренекле әдип Н. Думави иҗатындагы «Сихерле тамчылар», «Хакыйкать артыннан» хикәяләре шуның матур бер үрнәкләре булып карала алалар[2].

Дөнья фәлсәфәсе һәм эстетика тарихында Ж.-Ж. Руссо шулай ук акыл культына табигый инстинктларны каршы куючы, хис-тойгынлыкны яклаучы буларак танылу казана. Билгеле, яшәешне сиземләүләр,

---

[1] Альберт И. Д. О некоторых особенностях изображения природы в русской прозе 10-х годов // Вопросы русской литературы. – 1989. – Вып. 2 (54). – С. 43.

[2] Кара.: Ганиева Р. Нәҗип Думавиның иҗат сәхифәләре. – Казань: Отечество, 2003. – Б. 108.

хисләр белән кабул итү Урта гасырлардагы дөньяви һәм суфичыл эчтәлекле Шәрекъ әдәбиятында да үзәккә куелган була. Бүгенге әдәбият фәнендә бу күренешне Ж.-Ж. Руссо фәлсәфәсе белән бәйләнештә, төгәлрәк әйтсәк, руссоизмның бер аспекты буларак карау кабул ителгән.

Г. Ибраһимовның бу романтик хикәясендә табигый хис-инстинктларның кешелек тәрәккъкыятендә бердәнбер төп мизан булуын тану кебек руссочыл мотив аеруча күзгә ташлана. «Этот инстинкт, а не разум, по мнению Руссо, есть самый верный руководитель человека в его деятельности»[1]. Риза да, «Х» туташ та бары тик үз йөрәкләре кушуын гына тыңлыйлар, күбрәк хис-тойгылар белән эш итәләр. Шуңа күрә дә әсәрдә табигый хис-теләкләр мәхәббәт культын расларга ярдәм итүче төп атрибут буларак кабул ителә.

Шуны искәртергә кирәк: автор мәхәббәтне җәмгыять һәм шәхес мәсьәләсенә нисбәттә бирү белән генә чикләнми, ул аны хикәянең экзистенциаль катламын тудырган, картлыкның аянычлы ахыры булган үлемгә дә каршы куя.

Йомгаклап әйтсәк, Г. Ибраһимовның романтик эстетикасында мәхәббәт фәлсәфәсенең руссочыл эчтәлектә бирелешен иң әүвәл аның табигый инстинктларны, табигый мөнәсәбәтләрне яратып тасвирлавында, аларны матурлык һәм сәгадәт чыганагы итеп, җәмгыять тарафыннан бозылган табигый әхлакларны дәвалаучы итеп сурәтләвендә күрә алабыз. «...Табигать белән мәхәббәтне генә хакыйкать һәм матурлык чыганагы дип игълан итү – болар, асылда, буржуаз җәмгыятьтәге гаделсезлекләрне кире кагу юлларын эзләгәндә туган идеологик күренеш һәм романтик эстетиканың үзенчәлекле гәүдәләнеше иде»[2], – ди бу хакта әдәбият галиме Р. Ганиева.

Димәк, татар әдәбиятында Урта гасырлардан ук килгән, шул ук вакытта руссоизмның да үзәк мотивлары булып киткән «табигать балалары»н мәхәббәт фәлсәфәсе үзегенә куеп сурәтләүгә, аларның табигый хисләр иреген яклауга Г. Ибраһимов бик тә отышлы якын килгән: хикәянең идея-тематик эчтәлегенә Ж.-Ж. Руссодан килә торган фәлсәфи, психологик карашларны нигез итеп алып, сентименталь-романтик әдәбият кануннарына хас сәнгатьчә алымнар һәм руссочыл хистойгынлык ярдәмендә җанлы тасвирлар бирә алган.

---

[1] Герье В. И. Понятие о народе у Руссо // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra / сост., вступ. ст. и коммент. А. А. Златопольской. – СПб.: РХГА, 2005. – С. 317.

[2] Кара: Ганиева Р. Нәҗип Думавиның иҗат сәхифәләре. – Казань: Отечество, 2003. – Б. 61–62.

«Яшь йөрәкләр»[1]

1912 елда Казанның «Өмид» нәшриятында Г. Ибраһимовның шактый күләмле әсәре – «Яшь йөрәкләр» романы басылып чыга.

Әдәбиятчы Г. Сәгъди аны «рухи роман» дип атый[2], Г. Халит исә аның татар прозасында беренче психологик роман булуын искәртә: «Яшь йөрәкләр»нең үзәгендә, чорның иҗтимагый мәсьәләләреннән бигрәк, кеше характерының бик индвидуаль-психологик төсмерләре, аларның мораль-этик контрастлары куелган»[3].

Шулай итеп, Г. Ибраһимовның бу әсәре XX йөз башы татар әдәбияты сәхифәсендә психологик роман жанрын ачып җибәрүче тәүге әсәрләрдән санала дип әйтә алабыз.

«Яшь йөрәкләр» романында универсаль эчтәлектә бирелүче культларның берсе – мәхәббәт. Ул төрледән-төрле яссылыкларда гәүдәләнә: гашыйклар арасындагы мәхәббәт, туганлык мәхәббәте, балага мәхәббәт, ата-анага мәхәббәт, үз-үзеңә мәхәббәт, халыкка мәхәббәт, атка мәхәббәт, җиргә мәхәббәт, музыкага мәхәббәт һ. б.

«Гыйшык корбаннары», «Сөю-сәгадәт» хикәяләрендә автор нигездә Әфләтун (Платон) мәхәббәтен үзәккә куеп тасвирласа, бу романда гашыйклар арасындагы мәхәббәтнең ике төп моделен, ягъни Арастуча (Аристотель) мәхәббәтне дә күреп була. Беренчесе − традицион-романтик рухта бирелгәне, хисләр өермәсе белән өретелгәне − Зыя белән Мәрьям арасындагы мәхәббәттә, икенчесе – салкын акыл белән үрелгәне, йә булмаса «акыл кайчылары» белән киселгәне Сабир белән Камилә мөнәсәбәтләрендә тапкан.

Романтик традиция буенча төп геройлар Зыя белән Мәрьямнең мәхәббәтләре бишектән үк башлана. Музыкадан кала, мәхәббәт – Зыя өчен яшәү мәгънәсе. Романтик мәҗнүн буларак, Зыя, сөйгәнен сәнгать әсәренә тиңләштереп, рухани матурлыкны алга чыгарып сурәтли: «Мәрьямнең йөзенә, сер, илаһият, нур вә ялкын илә туган ул зур кара күзләренә тик бер генә мәртәбә карасын, – ант итәм, ул даһи ихтыярын югалтыр, дөньясын онытыр да, Тәңренең бу мөмтаз сәнгате – рухан матурлыкның ниһаясен аңлаткан, йөрәктә булган барлык голүвият

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 2: Яшь йөрәкләр. Казакъ кызы /Текстларны, искәрмәләр һәм аңлатмаларны А. Ш. Шамов, Р. Р. Гайнанов әзерләде. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. – Б. 7–318. («Яшь йөрәкләр» романыннан өзекләр диссертациянең үз эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

[2] Җәләлиева М. Ш. Әдип Галимҗан Ибраһимов // Әдәбиятыбызның җырлы чишмәләре. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б. 24.

[3] Халит Г. Чынлык һәм гүзәллек гармониясе: (Г. Ибраһимовның эстетик карашлары үсешен күзәтү тәҗрибәсеннән) // Казан утлары. – 1977. – № 3. – Б. 123.

вә җәмалне ингыйкас иттергән (чагылдырган) ул йөз, ул кара күзләр алдында гали бер коллык белән сәҗдә итәр» (115 б.).

Мәрьям дә Зыяны өзелеп ярата: «Мин аны бишектән бирле яратам, бала чагымнан бирле сөям... Аны уйлау, аның сурәте белән ләззәтләнү, аны сөю – минем йөрәгем белән бергә кан булып, ит булып үскән. Аңа мәхәббәт – минем җанымның бер кисәге. Бер кисәге генә түгел, бөтен торышы, барлык куәте... » – дип, үзенең пантеистик эчтәлектәге мәхәббәтен белдерә (215 б.).

Г. Ибраһимовның бу геройлары күпчелек очракта табигать кочагында – бакчада, ай яктысында очрашалар; мәхәббәтләре хакында тирән уйларга баталар; хатлар аркылы ихлас интим элемтәдә торалар.

Төш күрү мотивы да генетик яктан Шәрекъ әдәби традицияләренә (Зыя-Мәрьям мәхәббәте Ләйлә вә Мәҗнүн, Таһир һәм Зөһрәләр турындагы фаҗигале хәлләрне хәтерләтә) нигезләнсә, икенче яктан, гареб әдәбияты вәкиле Ж.-Ж. Руссо геройлары Юлия белән Сен-Пре арасындагы мәхәббәт тарихын да искә төшерә кебек. Ж.-Ж. Руссоның дөнья күләмендә танылган каһарманнары кебек, татар мәҗнүннәре Зыя белән Мәрьям дә бу тар дөньяда тилмереп, табигый инстинкт-теләкләрен тыеп, яшереп яшәргә мәҗбүрләр. Ж.-Ж. Руссоның мәхәббәт турындагы хыял дөньясында яшәгән герое Сен-Пре болай ди: «Каждый день, выходя из дома, я запираю на ключ свои чувства и беру с собою другие – пригодные для пустого суетного света. Незаметно для себя я выражаю мнения и рассуждаю, как выражают мнения и рассуждают все»[1].

Шәхси теләк-омтылышларга ирек булмау, төрле чикләүләргә каршы ризасызлык романтик геройларның аерылмас халәте итеп, ялгызлыкны алга чыгара. Бары тик ялгыз калган вакытларда гына алар даими уйлануда, күз яшьләре тулы хатлар язуда, яисә «тыелган шөгыльләре» – берсе музыка белән, икенчесе мәхәббәт романнары уку белән юана алалар.

Күрәбез ки, Зыяның сөйгән кызы Мәрьямнең рухи дөньясы сәнгать әсирлегенә кереп капкан: ул мәхәббәт романнары белән «җенләнә». Бу уңайдан А. С. Пушкинның «Дубровский» повестендагы руссочыл героиня Маша Троекурова искә төшә. Ул да Мәрьям кебек хыялында «роман» кичерә. «Уединенная жизнь и французские романы сильно развили в ней не чувство, не страсти, а фантазию, и она считала себя действительно готовою на все жертвы для того, кого она полюбит»[2], – дип яза В. Белинский.

---

[1] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 209.

[2] Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3: Статьи и рецензии 1843–1848. – М.: ОГИЗ, 1948. – С. 638.

Дөрестән дә, төрек романнары белән мәшгуль хыялый Мәрьямнең күңел биләмәсендә шул әсәрләр тәэсирендә хур кызлары, батыр егетләр, тылсым-могҗизалар белән тулы, җир тормышыннан төптән аерылып торучы бөтенләй икенче, үзе генә белгән дөньясы бар. Ул гүя шул хәятта яши. Р. Ганиева күзәтүләрен куәтләсәк: «Мәрьям, бөтен дөньясын онытып, реалистик төрек әдәбиятын башлап җибәрүчеләрдән Халид Зыя Ушаклыгөлнең «Нәмидә», «Фәрди вә шөрәкя» кебек романнарын укый, үзенең эчке дөньясын аларда мәхәббәт чире белән, Нәмидәләр, Һаҗәрләр, Наилләр, Тайфурлар хәяты белән үлчи, бу геройларның фаҗига, канлы күз яшьләре белән үрелгән мәхәббәтенә үзенең якты өметләрен каршы куя»[1].

Әдәбиятчы И. В. Лукьянец «Мечтатель» в творчестве Руссо и Дидро» исемле мәкаләсендә руссочыл рухтагы әсәрләрнең бик күбесендә чынбарлык белән идиллик-утопик типтагы аерым мөнәсәбәт урнашуы хакында яза, каһарманнарның хыял-омтылышларының сюжет үстерелешендә хәлиткеч роль уйнавын ассызыклый: «Самоценность мечты, ее неконечность и ее безусловное благо и есть типологические черты мечтателя у Руссо. Именно они позволяют говорить, что мечтатель и мечтательство есть особый художественный феномен, появившийся в литературе XVIII века лишь у Руссо»[2]. Күрәбез: руссоизмның бу сәнгати ачышы XX йөз татар әдәбиятында Г. Ибраһимов иҗатында тагы да үстерелә төшкән.

Татар мәҗнүннәре Зыя белән Мәрьям дә Ж.-Ж. Руссоның Сен-Пре белән Юлиясе кебек хатлар аша аралашалар. Француз әдибе романындагыча әсәр тукымасында хатларның бөтенесе китерелмәсә дә, яшьләрнең бик еш, көн саен диярлек хат язышулары турында искәртелә. Хикәяләүдә, эпистоляр элемент буларак, бу хатлар укучының әсәрдәге вакыйгаларга карата ышандыру көчен арттыралар, сюжет-эчтәлеккә документаль дөреслек кертәләр, геройларның эчке дөньясын тулырак ачарга ярдәм итеп, аларның укучы күңеленә аеруча җанлы, эмоциональ итеп уелып калуына ярдәм итеп киләләр. Әйтик, Зыя тарафыннан дусты Садыйкка Мәрьям туташны яратуы турында язылган хатта, Мәрьям туташ бөтенләй башкача, хикәяләүче автор телгә алмаган сыйфатлары белән ачыла. Бу хаттагы юллар Зыяның мәхәббәт мәсьәләсенә рухани күз белән каравы хакында сөйли: «Хатыннарга “түшәк өчен”

---

[1] Ганиева Р. Галимҗан Ибраһимов һәм көнчыгыш әдәбиятлары // Казан утлары. – 1977. – № 3. – Б. 137.

[2] Лукьянец И. В. «Мечтатель» в творчестве Руссо и Дидро [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.natapa.msk.ru/biblio/sborniki/XVIII/lukjanets.htm, свободный.

дип караган бәндәләр Мәрьямгә, бәлки, табынмас, аны гади табар, һәр җирдә аңардан артыклыкны күрер. Ләкин адәм табигате белән ул мәртәбәдән югарырак булсын, хәссас күңел белән яратылсын – әнә шулар гына Мәрьямне тәкъдир итәр, шулар гына аны аңлар; шулар гына аның матурлыгы битендә түгел икәнен, аның рухы – җәмал (чиксез матурлык), нур вә голүвият диңгезеннән гыйбарәт идекен һәм булар аның йөзен каплаган илаһи пәрдә белән кара күзләр аша дөньяга мөмтаз табигатьләренә лотфән (ягымлы, килбәтле) күренә алганын йөрәге белән сизәр» (115–116 б.).

Г. Ибраһимовның, төрле сәбәпләр аркасында бер-берсе белән очраша алмыйча, зарыгып беткән мәҗнүннәре Зыя белән Мәрьям өчен хат алышу бердәнбер «кавышу» чарасына, яшәешләренең әһәмиятле бер юанычына әйләнә. Авторның «Гыйшык корбаннары» хикәясе геройлары Сәгыйд белән Галимә арасында хат ташучы васита (арадашчы) булса, бу романда ул вазифаны бакчаларындагы куыш карт имән үти. «Бакчаның суга караган башындагы эче куыш зур имән дә буларның бөтен дөньядан яшерелгән мөкаддәс серләрен саклый, әманәтләрен тапшыручы хезмәтен кыйла иде: кеше аркылы йөртергә теләмәгәнгә, бу бик шөбһәле дә булганга, анлар җәй көне бер-беренә язган хатларын шул карт имәннең эченә куялар һәм шуннан һәрвакыт карап ала торалар иде» (109 б.).

Шулай итеп, хатларны яшерү өчен, икесе араларында үзенчәлекле арадашчы-почта хезмәтен үтәүче итеп бакчадагы карт имәнне сайлаулары, хатларны куйганда, аңа: «Бу – сиңа әманәт, иясенә тапшыр!» – дип махсус мөрәҗәгать итүләре – барысы да гашыйклар мөнәсәбәтенә югарылык, үзенә күрә бер серлелек, илаһилек өсти.

Солдатка китәр алдыннан Мәрьям белән бакчадагы төнге очрашуы килеп чыкмагач, сөйгәненә карата мәхәббәт һәм шул ук вакытта аерылу сагышы хисе белән тулы хатын: «Минем йөрәгем шулай ди», – дип тәмамлануыннан тагы бер кат Зыяның иң әүвәл үз йөрәген генә тыңлаучы, ихлас күңелле кеше икәнен күрәбез (212 б.).

Фәхригә кияүгә чыккан Мәрьямнең Зыяга, казармага язган, җавапсыз калган тәүбә-истигъфар хатлары бер укучыны да дулкынландырмыйча, аңа карата кызгану хисләре уятмыйча калмыйдыр. Бу хатлардан күренгәнчә, нәкъ менә яратмаган кешесе Фәхри белән тормышын бәйләү Мәрьямнең характерына гыйсъянлык чаткысы сала да: «...мин хәзер назлы туташ Мәрьям түгел, мин бу падлисның астында яту белән ниһаясез кыйммәт булган һәм кызлык вөҗданың белән үз сөйгәнеңә генә бүләк итәргә тиеш дип хис ителгән надир (сирәк) кодсиятемне югалтсам да, бу авыр фаҗига миннән бер пәрдәне алды, минем

көчемне, каһарманлыгымны каплап торган бер мәгънәви диварны җимерде... Мин хәзер үзем уйлаганнан артыгын эшли алам» (253 б.).

Хатларның романда иң әһәмиятле тагы бер йөкләмәсе бар: алар дөньяны герой-персонажлар күзлегеннән күзәтергә мөмкинлек ачалар. Әдәбият белгече В. Әминева хаклы рәвештә искәрткән: «В произведениях Ф. Амирхана, М. Гафури, Г. Ибрагимова, Г. Исхаки и др. объективный мир изображается согласно формам его восприятия и осмысления героями. Например, роман "Молодые сердца" захвачен стихией исповедального слова, повествование ведется с точки зрения Зыи, Марьям, иногда других героев»[1]. Әсәрдә, геройларның лирик монологлары, диалогларыннан тыш, хатлар тормышта үз урынын эзләүче Зыя белән Мәрьямнең тәүбә-истигъфарлык сүзен җиткерү кебек мөһим функция дә үтәп киләләр.

Хатларга лексик-стилистик анализ ясау шуны күрсәтә: алар типологик яктан Юлия белән Сен-Пре хатларына тартымнар. Руссо тәгълиматы буенча, кеше һәм аның акылы белән инстинкт идарә итә. Мәрьям һәм Зыя арасындагы эмоциональ мәхәббәт патетикасы белән тулып ашкан хатлар моңа ачык мисал булалар: «Аз вакыт эчендә язып ыргытылган бу мәктүбтә һәрнәрсә бар иде: иге-чиге булмаган мәхәббәт тә, фөрьяд-фәган дә (елау, сыктау); әллә кемнәргә ләгънәт тә, алям (әрнү) вә изтираб та, – белмим, тагы әллә ниләр, әллә ниләр, әллә ниләр!» (211 б.).

Ж.-Ж. Руссоның яраткан герое Сен-Пре сөеклесе Юлиядән алган хатларның үзе өчен бик тә әһәмиятле һәм көтеп алынган булуы хакында болай дип яза: «Твое письмо привело меня в такой восторг, какой доставило бы мне твое присутствие, я был вне себя от радости, и простой листок бумаги заменил мне тебя»[2]. Яраткан Юлиясенең хатларын җыеп барган Сен-Прега аулакта шул хатларны укудан да ләззәтлерәк шөгыль юк кебек: «Я их перечитываю и теряю рассудок – голова идет кругом от беспредельного восторга, всепожирающий огонь съедает меня, кровь вспыхивает и клокочет, я весь трепещу от бурной страсти. Словно наяву я вижу тебя, прикасаюсь к тебе, прижимаю тебя к груди...»[3].

---

[1] Аминева В. Р. О категориях сопоставительного литературоведения // Сопоставительная филология и полилингвизм: материалы Всерос. научно-практ. конф., г. Казань, 29–31 окт. 2002 г.) / [под общей ред. А. А. Аминовой, Н. А. Андрамоновой]. – Казань: КГУ, 2003. – С. 19–20. Сведения доступны также по Интернет: http://www.ksu.ru/f10/publications/2003/sopost.php?sod=31

[2] Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2: Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 196.

[3] Шунда ук. – Б. 199–200.

Г. Ибраһимовның Мәрьяме дә, бик кадерләп, Зыядан алган хатларны җыеп бара, кат-кат укый, җитмәсә, аларның мәхәббәт тарихыннан хәбәрдар булган Нәгыймә апасына да укыта. Нәгыймәнең:

– Әй, сиңа да шулаймы? Мин аның хатларын аңлап бетә алмыйм, – диюенә каршы Мәрьям:

– И... апа! Алай булырга кая? Сүзләрен мин аңлап бетә алмыйм, ләкин аның ни әйтергә теләгәнен мин, аңлыйм гына түгел, җаным, йөрәгем белән үк сизәм... Анлар минем әллә кай җирләремә төшеп утыралар..., – дип белдерә (294 б.).

Күрәбез: хатлар − Зыя белән Мәрьям мөнәсәбәтендә төп һәм иң мөһим аралашу чарасы, алар геройларның бер-беренә булган хис-тойгылык дәрәҗәсен ачыкларга ярдәм итәләр, икесенең дә хыялый, тәэсирләнүчән, акыл белән түгел, хис-тойгы белән яшәүче романтик инсаннар икәнен күрсәтәләр.

Г. Ибраһимов, бу әсәрендә дә руссочыл мәхәббәт темасын дәвам итеп, тагы бер кат аның югарыдан иңдерелгән бөек хис икәненә басым ясый, Мәхәббәттә никах иреге мәсьәләсенә, йөрәк, күңел кушуына дикъкать итү зарурияте хакында әйтә, бернинди тышкы һәм эчке кануннар, җәмгыяви тәртипләр бу табигый күренешкә киртә булырга тиеш түгел, ди. Зыяның Мәрьямгә язган соңгы хатында руссочыл мәхәббәт мәсьәләсе аеруча ачык чагылыш ала: «Дөньяда ничә җан булса, шунча йөрәк, шунча табигать бар; һәм шунча теләк вә әмәл бар. Берәү – берне, берәү икенчене эзли. Һәммә кешенең һәммә теләге табигый, һәммә эше хак вә тугры. Шуңа күрә дә һичкем һичбер төрле теләге, һичбер төрле әмәле өчен гаепле дә түгел, мәсъүл ителергә дә ярамый... Чөнки – табигый. Алла мине сөяр өчен яраткан, йөрәгемә сөю җәүһәрен куйган. Шуңа күрә сөюне теләү, аны бер рухани зарурат итеп хис кыйлу – миңа табигый... <...>

Менә бу минем хәятымның нурлы ягы, бу җәннәте.

Болар булгач, боларның барлыгын тоя алгач, мин язмышыма үпкәләргә үземдәге хакны югалта башлыйм... Минем хәятым ни белән тәмам булыр? Мин тагы ниләр күрермен? Анысы минем өчен икенче дәрәҗәдә эш... Мин хәзер үкенмим – дөньяга килдем һәм яшим. Чөнки сөям һәм сөелэм. Моның нәтиҗәсе мөһим түгел, чөнки бу – үзе нәтиҗә, үзе максат, үзе гая (иң соңы, чик)» (293 б.).

Кызганыч, яшьләр арасында шулай матур башланган мәхәббәт үзенең бәхетле финалына барып җитми кала. Зыя хәрби хезмәткә алынгач, юанычы булган мәхәббәт романнарындагы бәхетле, баллы тормыш турындагы уйларыннан айнып бетмәгән Мәрьям, мәҗбүриләтеп диярлек, күрмәгән, яратмаган, табигате белән кабул итә алмаган шәһәр

кешесе Фәхригә кияүгә бирелә. Әмма сөйгәне Зыяны һич оныта алмый, һәрдаим аны уйлап, газап утлары чигә. Соңыннан, ирен үтерүдә гаепләнеп, сөргенгә сөрелә. Зыя да, белүебезчә, гомере көтелмәгәндә бик иртә өзелү сәбәпле, үзенә тиң Мәрьям белән тормышын бәйләргә өлгерми кала.

Икенче мәхәббәт сызыгы, дөресрәк әйтсәк, үрнәк руссочыл гаилә моделе Сабир белән Камилә мөнәсәбәтләрендә чагылыш таба. Бу геройлар − хыялый Зыя белән Мәрьямнән аермалы буларак, тормышка яраклаша белүче, реаль максатлар белән яшәүче яшьләр.

Сабир – Зыяның бертуган абыйсы. Аның Зыяга бер дә охшамавын автор болай ассызыклый: «Ул, гомумән, табигате белән артык назик, артык ялкынлы хиссияткә таныш түгел. Ул гакыл, салкын мөхакәмә колы, шуларның күргәзүенчә бара» (55 б.). Яратылышы белән беркемгә буйсынырга яратмаган, бәйсезлеккә омтылган, авыр, сабыр табигатьле Сабир, мәдәни тормышны ташлап, «үз табигатенә ягышлы бер дөнья табарга тәбган мәҗбүрият хис итеп, моның өчен дә тын, караңгы авылга югалырга карар» бирә (58 б.).

«– Мин сүзем, гакылым белән генә түгел, үземнең инстинктым белән үк авыл ягына карыйм. (...) Анда булыр минем үземнең бер колач кына булса да җирем, булыр үземнең сукам, үземнең атым. Мин үземнең таза кулларым белән, үз сукама үз атымы җигеп, үз җиремне сөрермен дә, үз орлыгымны чәчеп, үземә генә караган икмәк җитештерермен. Бәлки бай булмам, ләкин ачка да үлмәм дим. Мин ул тормышны табигатем белән яратам. Дөрест, минем тормышым түбән, тупас һәм простой булыр. Тирә-ягымны да тышлары бик артык ялтырамый торган чабаталы адәмнәр – мужиклар чорнар. Ләкин шулар илә бәрабәр минем үз малым, үз дөньям булыр. Минем алдар хыялым тараер. Мин үз эшемне эшләп, үземә һәм үземнең ирегемә үзем хуҗа булырмын. Азат булырмын. Миңа шул җитә дә», – ди (60 б.).

Сабир образына карата галимнәр берничә фикердә торалар. Әдәбиятчы Ф. Бәширов, мәсәлән, Сабирны эшкуар, «коры-куык хыяллардан арындырылган салкын акыл, исәп-хисап белән көн итүче» образ итеп күрә[1].

А. Садекова фикеренчә: «В образе Сабира, который становится главой семьи, Г. Ибрагимов рисует крепкого хозяина, кулака, которому не надо ни образования, ни высоких духовных стремлений, нет у него стремления к прекрасному»[2]. Ул аны рус язучысы А. П. Чеховның

[1] Бәширов Ф. К. XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Фикер, 2002. – Б. 194.

[2] Садекова А. Х. Фольклор в эстетике Галимджана Ибрагимова. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1995. – С. 47.

В. С. Лопахины белән чагыштыра. А. Садекова шулай ук бу мәсьәләдә Р. Ганиева фикерен дә кире какмый. Аныңча, Сабир һәм аның хатыны Камилә табигый тормышка омтылулары, табигатькә якын торулары белән Г. Ибраһимовның руссочыл карашларын чагылдыралар[1].

Дөрестән дә, яшьләр икесе дә саф, идеаль руссочыл образлар – табигать балалары. Сабир бар йөрәге, сулышы белән «мәдәни» шәһәрне күрә алмый.

«...мәдәниятеңездән дә, театр вә музыкаларыңыздан да туйдым... Гыйлем хәзинәсе булган көтебханәләреңезгә дә ихтирамым бик аз; мәдәниятнең бирдеке башка бик күп “сәгадәтләре”нең дә һичберен сагынырмын дип уйлый алмыйм. Барыннан туйдым, барыннан биздем», – дип мәдәни уңайлыклардан, мәдәният учакларыннан үз теләге белән баш тарта (60 б.). Геройның «модалы» шәһәр хәятенә, һәртөрле фәнгыйлемгә ачы тәнкыйть яудыруы аша, автор Г. Ибраһимовның ул еллардагы фәлсәфи-эстетик карашларында сәнгать-мәдәният-гыйлемгә карата формалашкан бик тә каршылыклы тәнкыйди фикер сөрешен, төгәлрәк әйткәндә, руссочыл-толстойчыл карашларның көчле йогынтысын күреп була. Ж.-Ж. Руссо тәгълиматы буенча җир эшкәртү һәм аның җимеш-уңышлары белән яшәү − кешенең табигый гамәл-теләге ул. Бу табигый теләкне бозучы фән-мәгърифәткә, аның нәтиҗәсе булган мәдәни һәм техник тәрәккыятькә олуг фикер иясенең карашы, беләбез, үтә кискен һәм кырыс.

Руссочыл табигый кеше концепциясе буенча автор Сабирны вакытында шәһәр тормышын ташлаттырып, авылга, табигать кочагына җибәреп, җир кешесе – игенче хезмәте культын раслаттырып, аның киләчәген уңай якка хәл итә. Нәтиҗәдә, Сабирның эше дә гөрләп барачак, үзенә тиң парны бик җиңел табып, бер нинди каршылыксыз өйләнеп тә куячак.

Аның булачак хатыны Камилә – дусты Госманның кече балдызы. Романда аның хакында беренче тапкыр (кызга унбиш яшь булганда) Госманның дусты Зыяга балдызлары хакында зур горурлану хисе белән сокланып, сөйләвеннән ишетә алабыз:

«– Иптәш, минем ике балдыз бар. Әмма соң шуларның кечесе! Гаҗиб инде, әй; матурлыгын әйтәсе дә юк, анлар нәселләре белән матурлар... Минем бигрәк исем киткән җир – аның табигате, йөрәгедер... <...> Ул булган җирдә, кеше күңелсезләнергә, пошынырга түгел, бик аз гына уйланырга да җай тапмый. Һәммә кеше аның сүзе, шатлыгы, көлүе белән сихерләнә дә кала...» (157 б.).

[1] Садекова А. Х. Фольклор в эстетике Галимджана Ибрагимова. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1995. – С. 47.

Сабир, атасы Җәләл мулла хаҗга китеп югалгач, әнисе янында төп йортта төпләнеп, өйләнергә уйлый. Булачак кәләшенә куйган таләбен иң әүвәл Җәббар мулла белән Кәрим мәхдүмгә белдереп, үзенә – «Әлифне таяк дип, вауны чукмар дип белмәгән, әмма табигате белән бик тере, артык җанлы иптәш» эзләвен әйтә. «...мин үзем дә авыр, басынкы кеше. Хатыным да шулай булса, безне җир күтәрә алмас... Шуңа күрә, очып торсын, үләм дип аска карап йөрмәсен, хәятле, хәят дәртле булсын. Фәгъгаль (актив, эшлекле) булсын... Шул сыйфатлары табылып, укымаган булса – минем өчен ул бигрәк мөнасиб. Ул зат укымаган, димәк – яратылышы, табигате, табигый нәфасәтләре үз хәленчә, бөтен көенчә калган; тышкы тәэсирләр белән бозылмаган димәктер... Бу – гаҗиб табигать булырга тиеш. Мин, мөмкин булса, гыйлем вә мәдәният дигәннең төсен дә күрмәгән, уку вә китап дигәннең исен дә иснәмәгән, бәдәви (культурасыз) кызлары эченнән шундый бер табигатьне сайлап алыр идем... Аннан соң, әллә нинди назик хисле, шагыйрь кыяфәтле булсын дигән теләгем дә юк. Чөнки мин гыйшык эзләмим... Ул күрер күзгә чибәр, таза, табигый гакыллы булса, шуның өстенә баягы сыйфатлары да кушылса, минем дигәнем булды» (283 б.).

Камилә нәкъ менә Сабир куйган таләпләргә җавап бирүче хатын-кыз булып чыга. Госманнар өендә танышып, яшьләр тиздән кавышалар да. Бары тик Камилә генә үзенең шаян, уенчак холкы белән Җәләл мулланың авыр холкыннан айнып кына килүче Сабирлар йортына моңарчы күрелмәгән ямь-җан кертеп җибәрә, иренә яхшы хатын, җәберләнеп яшәгән каенанасы Зөләйха абыстайга уңган килен булып китә.

Күрәбез ки, Арастуча, аек акылга нигезләнгән Сабир–Камилә мәхәббәт сызыгы үзенең бәхетле дәвамын таба.

Әйтергә кирәк, рус әдибе Л. Толстойның 1859 елда язылган, иҗатының башлангыч, руссочыл чорын йомгаклап куючы «Гаилә бәхете» дигән повестеның (автор аны роман дип атый) төп каһарманнары Сергей Михайлыч белән Марья Александровна да, иң олы бәхет ул – тигез гаилә тормышы, дигән фикергә киләләр. Бу повестенда Л. Толстой феминистик карашлы француз әдибәсе Ж. Санд белән бәхәскә дә керә. «“Роман” – это не для семьи. Напротив, настоящее, надежное семейное счастие только тогда и возможно, когда между мужем и женой “роман” кончается: Не любовник, а старый друг целовал меня...»[1]. Автор, бәхет бары тик гаиләдә генә мөмкин дип, сәламәт гаилә культын раслый.

Руссочыл гаилә темасын дәвам итсәк, Г. Ибраһимовның романында ата-ана белән бала арасында да мәхәббәт аеруча якты итеп бирелгән.

[1] Толстой Л. Н. Повести. Рассказы. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 144.

Җәләл мулланың уллары Зыя белән Сабирга карата булган «кырыс мөгамәләсе» мәңгелек саналган аталар һәм балалар темасын җәелдереп җибәреп, романның хәтта төп сюжет линиясен тәшкил итә, дияргә мөмкин. Җәләлнең капма-каршысы буларак, хатыны Зөләйха абыстай образы килеп баса. Зөләйха абыстайның бай рухи дөньясы, шигъри табигате, нәфис зәвыгы, фидакарь ана булуы, автор хикәяләвеннән бигрәк, Зыяның һәм Сабирның анага мөнәсәбәтле хис-кичерешләре, бәя-уйланулары, кылган гамәлләре аша ачыла. Һәм күз алдында чын мәгънәсендә олуг, газиз фидакарь Ана образы туа[1].

Хатын-кызларга кул күтәрү гадәте булган ире Җәләл мулла хаҗга китеп югалгач кына, гомер буе изелеп-түбәнсетелеп яшәгән Зөләйха абыстайның тормышы бераз җиңеләя төшә, кайгыртучан улы Сабир, ачык йөзле килене Камилә аңа картлык көннәрендә ышанычлы, ныклы терәк булалар.

Шуны да өстәргә кирәк, истәлекләрдән күренгәнчә, Г. Ибраһимовның әтисе дә, 1910 елда муллалыкны ташлап, бары игенчелек эшенә генә күчеп көн күрә башлый. Әнисе Хәсәнә ханымга, тумышы белән шәһәр кызы булганлыктан, авылда бик кыенга туры килә. Әтиләре, мәдрәсәдән киткәне өчен, уллары Шакирҗаннан (Галимҗанның өлкән абыйсы) баш тарта (Җәләл – Сабир сызыгына охшаш. – *Р. М.*)[2]. Автор, бу автобиографик фактларны истә тоткан һәм герой-персонажларының кабатланмас образларын тудырганда, уңышлы файдаланган.

«Яшь йөрәкләр» романында мәхәббәт культы белән тыгыз бәйле күзгә бәрелә торган мотивларның берсе – табигать. Табигатьнең образсимволы буларак, әсәрдә бакча образ-мотивы аеруча тулы гәүдәләнеш алган. Бакча – романтик әдәбиятта иң популяр һәм функциональ әчтәлеккә ия мотив. «Ул эстетик тойгылар, уйлану һәм танып белү культурасының үсешенә хезмәт итә»[3].

Романтик компонент буларак, ул иң әүвәл романтик геройлар Зыя белән Мәрьямнең мәхәббәт мөнәсәбәтләрен яктыртуда әһәмиятле роль уйный.

Белүебезчә, романтизм бакчаларының эстетик асылы һәрвакыт диярлек алга куеп сурәтләнә. Андагы гүзәл, сихри пейзаж, кошлар сайраулары,

---

[1] Исмәгыйлева С. Г. Галимҗан Ибраһимов иҗатын өйрәнгәндә укучыларның сөйләмен үстерү алымнары // Мәктәптә әдәби әсәрләргә анализ ясау алымнары. – Алабуга, 1998. – Б. 57.

[2] Галимҗан Ибраһимов: мәкаләләр, истәлек-хатирәләр / төз. Р. Акъегет. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – Б. 60.

[3] Корзина Н. А. Сад как мотив литературы немецкого романтизма // Романтизм: эстетика и творчество: сб. науч. тр. к 80-летию со дня рождения д-ра филол. наук, проф. Н. А. Гуляева. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1994. – С. 36.

музыка моңы, архитектур төзелмәләр, затлы хуш исләр аңкуы – барысы да үзенә бер әкияти-сәнгати дөнья тәшкил итә. Академик Д. Лихачев хаклы искәрткәнчә: «Сад – это прежде всего своеобразная форма синтеза различных искусств...»[1]. Безнең карашка, Г. Ибраһимовның сәнгатькә тартылган геройлары Зыя белән Мәрьямне очраштыру, аралаштыру, яратыштыру өчен бакчаны сайлавы − бик тә отышлы һәм урынлы алым. Шулай итеп, бакча – «мәдәни», зыялы табигатьле геройларга мәдәниләшкән, оккультлаштырылган табигать почмагы булып хезмәт итә, аларның мөнәсәбәтләренә аерым бер сәнгати романтика өсти.

Әдәбиятчы Н. А. Корзина хаклы искәрткәнчә: «Бакча романтик идеалның бер чиген гәүдәләндерә. Романтик язучыларның игътибарын үзенә, беренче чиратта, кеше җанының төрле халәтләренә җавап бирә алу сәләтенә ия булуы белән юнәлтә»[2]. Дөрестән дә, романтикларча тасвирланган бакчаларда бөтен нәрсә дә инсанның күңел кичерешләренә буйсынган: кешенең аң-интеллектына тәэсир итүдән бигрәк, алар хистойгыларны уяталар, иң нечкә күңел кылларын тибрәтәләр. «...сад – это место для мечтаний и раздумий. Он рождает неясные предчувствия и томления, вернее, способствует их проявлению, кристаллизации в душе героя...»[3].

Бакча образы белән иң әүвәл Мәрьямнең беренче шомлы төшенең икенче (төш эчендә төш), Зыяга багышланган өлешендә очрашабыз. Укучы алдында гаҗәеп гүзәл бакча манзарасы ачыла: «Гүя илаһи бер кул белән җир йөзендәге һәммә биналар, ташлар каядыр алынды да, анларның урынына иге-чиге булмаган бакча хасил булды. Җир өстендә тупрак та, таш вә каралык та юк; һәр җирдә әллә нинди матур агачлар, күктән агылган нур белән гаҗиб бер матурлык алган аллы-гөлле чәчәкләр, дөньяның матурлыгы хакында эчтән зикер әйтешеп утырган гүзәл үләннәр, белмим, тагы әллә ниләр, әллә нинди чибәрлекләр, әллә нинди хыялый нурга чумган чәчәкләр... чәчәкләр... чәчәкләр...» (14 б.). Романтизм бакчаларына хас булганча, бу бакчада көмеш кебек ялтыраган гаҗәеп матур елга да, гүзәл чәчәкләргә күмелгән чатыр да бар.

Әмма бу төшендә аның Зыя белән кавышуы озакка бармый кала, ниндидер сәбәпләр аркасында бакчада «бөтен тирә-як кара пәрдә илә чолганып, чәчәкләр кара көйде; дөнья, теге хыялый төсле нурдан язып,

[1] Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3-х т. Т. 3: Человек в литературе Древней Руси; О «Слове о полку Игореве»; Литература – реальность – литература; О садах. – Л.: Худож. лит., 1987. – С. 476.

[2] Корзина Н. А. Сад как мотив литературы немецкого романтизма // Романтизм: эстетика и творчество: сб. науч. тр. к 80-летию со дня рождения д-ра филол. наук, проф. Н. А. Гуляева. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1994. – С. 39.

[3] Шунда ук. – Б. 40.

кара корымдай бер сыйфатка керде...», – диелә (15 б.). Шул рәвешле, төштәге гүзәл бакча күренешенең кинәттән шундый борылыш алуы гашыйк парларга бәхетсез киләчәк юрый, киләсе аяныч хәлләрнең кайтавазы булып яңгырый. Әдәбиятчы Н. Корзина язуынча, хыялый геройларга киләчәкне күрәзә итүче төшләренә бакча образы керүе романтик әдәбиятта еш очрый торган күренешләрдән санала»[1]. Бу төшендәге бакча сурәте Мәрьямгә бик тә үзләренең өнендәге бакчаларын хәтерләтә: «Ике йорт арасында булган бакча − Мәрьямгә бик якын, бик таныш җир. Анда аның бик күп кыйммәтле хатирәләре саклана. Ул Мәрьямгә һәрвакыт бер дә бетми торган җуаныч та, дуст та» (17 б.).

Яшьләрнең тәүге очрашулары, Зыя кымыздан кайтышлый, Мәрьямнең әнисе Фатима бикә туган каланың бер бакчасында була. Монда инде аларга берничә көннәр, төннәр буена иркенләп аралашу мөмкинлеге туа. Бу очрашу аларның мөнәсәбәтләренә мәхәббәт утлары иңдерә: «Пакь вә саф балалык дәвереннән соң, мондый азатлыкта, иркенлектә беренче кавышулары булгангамы, артык вә бик үтә сагынылгангамы; әллә һәр икесе дә бу кавышуда тәмам вә тәмам пешеп җитеп, җан вә тәннәрнең барлык күәләре тәкямелгә (өлгереп җитү) ирешкән дәвере башлангангамы, – белмим, нидәндер, бу юлыгышуда әүвәлгеләргә бөтенләй башка бер хәл тойдылар. Инде хәзер, балалыктагы мәгъсум дустлык яисә соңгы еллардагы бер-беренә егет белән кыз арасындагы охшаш мөнәсәбәт кенә түгел, моңардан бик күп башка, бик күп югары һәм җанны бертуктаусыз дулкынлата, йөрәкне кузгата торган, һәрхәлдә, аерым бер мөәссирлек вә җанлылык белән мөмтаз бер халәт иде. <...> бу очрашу анларның арасында булган мөнәсәбәтне чын мәгънәсе белән «романга» әйләндерде; һәм һәр ике якның йөрәгендә әүвәлгегә бөтенләй башка булган эзләр калдырды» (112–113 б.).

Авылда, калада булсынмы, Зыя белән Мәрьямнең бердәнбер очрашу урыны булып бакчалар кала бирә: «...бер авылда янәшә йортларда торгач, кеше алдында күрешеп сөйләшү-фәлән мөмкин булмаса да, караңгы төннәр анларны кавыштыра, зур бакчаның куе куаклары, карт имәннәре аларны явыз күздән саклый иде» (109 б.). Аерма тик шунда: шәһәр бакчасында алар иркенләп очраша алсалар, авылныкында кача-посып кына күрешәләр, чөнки бакча караучы картның килеп чыгуы, «уйнашчылар» дип тоттыруы ихтимал.

Шундый бер очрак була да. Бер-берсен өзелеп сагынган яшьләр, бик озак аерылып торганнан соң, бакчага очрашырга дип чыгалар һәм бакчачы карт күзәтүенә эләгәләр. Аның:

[1] Корзина Н. А. Сад как мотив литературы немецкого романтизма // Романтизм: эстетика и творчество. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1994. – С. 42.

– Әй, җәмәгатьчеләр!... Әй, хәлаикъ (халык) Харап булдык!.. Тиз... Уйнашчылар!.. Уйнашчылар!... – дип акыруы аздан гына халыкка ишетелмичә кала. Авылда шулай бер тотылып, урам буенча битләренә корым буяп йөртелгән Вәли белән Сабираны искә төшереп, тикторганда гомер буена шулай яманат алуларын, бигрәк тә яратканы Мәрьямнең пакь намусын уйнашчылык пычрагына батырудан куркып, Зыя үзенә бөтенләй ят булган гөнаһлы адымга бара: кесәсеннән револьвер чыгарып, каравылчыга ата һәм гәүдәсен бакча кырыеннан аккан суга ташлый. Икенче көнне, табигать кушуы белән, суга боз түшәлеп, мәетнең эзе югала, Зыяның бу кырын эше, бары тик Мәрьям белән икесенең генә сере булып кала. Шулай итеп, табигать үзенчә бу парны яклап кала, вакыйгаларга тирән кереп китәргә ирек бирми.

Әмма бу бакчачы Хаҗи карт Мәрьямнең дә, Зыяның да уйларына, төшләренә кереп, «бармак янап», һәрвакыт борчып торуын дәвам итәчәк. «Айлар, еллар үтсә дә, Хаҗи карт үлеменең шул мөдһиш күләгәсе үзенең куркыныч кара сурәте белән булар артыннан йөрүдән туктамады... Төннәр, ялгызлыклар аны хәзер чакырып, Зыя илә Мәрьямнең күз алдына китереп чыгара иде» (127 б.).

Шул рәвешле бакча яшьләрнең серен саклаучы бердәнбер шаһит функциясен дә үтәп килә. Бу хәлләрдән соң бакчадагы очрашуларына да ниндидер бер шомлылык, куркулы хис керә башлый: «Гүя әнә шул таш өйнең бер почмагы ачылыр да, кәфеннәрен өстерәп Хаҗи карт килеп керер... яисә аның, белмим, каяндыр авыр ыңгырашулары ишетелер кебек тоела иде» (126 б.).

Яшьләрнең актыккы, Зыяның солдатка озатыласы төнне бакчада буласы күрешүләре, бакча каравылчысы Гали карт комачау итү сәбәпле, килеп чыкмый кала. Зыяга бу вакыйга аеруча нык тәэсир итә, автор, лирик чигенеш ясап, бу каһарманның иреклек хакындагы зар тулы монологын урнаштырган: «Менә тормыш! Менә сиңа хөррияте шәхсия! Яшәргә уйлыйсың, бәхет эзлисең! Бар да әрәмгә! Бар да юкка!.. <...>

Олуг тәңре, син кайда, син кайда? Күрәсеңме, без нинди хәлдә? Син бит безне хәят өчен яратмагансың, син безне туган көнебездән алып авыр трагедия эченә ташлагансың! Синең үзеңнән бер чаткы булган җаннарымыз бер нәрсә тели; безнең йөрәгемез табигатьтән тәэсир ала; музыканы гашыйклар зикере кебек тоя; безгә хәят кирәк, безгә ирек кирәк... <...> ... Үләм, Ходаем, үләм, бу тормышның тарлыгыннан, кысуыннан үләм. Моның тупаслыгыннан, моның сасы вә тар һавасыннан тончыгып үләм!

Әй, Ходаем! Түзем бир! Чыдам бир! Юк, ялгыш әйтәм, түзем кирәкми, чыдам да бирмә: син безгә талантлар бир; син безгә бу тор-

мышның тар рамкаларын ватып, җимереп ташларлык куәтләр бир! Тормыш киңәйсен, һәркем иректә булсын, дөньяда **матурлык** белән **ирек** кенә солтанлык итсен...» (208–209 б.).

Әйтергә кирәк, Зыяның романтик өзгәләнүендә шул чор яшь йөрәкләрнең изелгән, авыр рухи халәте, хыял-омтылышында исә аларның эстетик идеаллары, киләчәккә баглаган изге өметләре чагылыш алган.

Сөйгәне белән ахыргы, барып чыкмаган очрашудан соң «...аның чыдамы югалды. Бүген ул эчендә яшәгән тормышының артык тарлыгы, артык кысанлыгы, анда тончыгып үләрлек мәртәбәдә сасылыгын бигрәк ачык тойды – шул гади вакыйга сабыр савытын таштырды», – дип яза автор (210 б.). Күрәбез ки, өйләре янәшә генә булуга карамастан, шәригать тыюлары аркасында ике яшь йөрәккә соңгы тапкыр күрешеп-кавышу мөмкинлеге дә киселә.

Романда бакча шулай ук шәһәр халкын үзенә сыендыручы, аларга иркенлек, рәхәтлек, шатлык бүләк итүче гүзәл табигать почмагы, эстетик ләззәт алу чыганагы, хәтта үзенчәлекле мәдәният үзәге ролен дә үтәп килә: «Яңгырдан качып, тар, кысык биналарга, дивар эчләренә бикләнгән кала халкы, бу минутларны ганимәт белеп (файдаланып, бәхет дип санап), киенде, ясанды да зур урамнарга, өлкән бакчаларга агылды. <...> Бакчаның агачларыннан куәтле бер ис аңкый; халык – ирләр, хатыннар, яшьләр, парлап-парлап, шунда агылалар; музыка башка вакытта булмый торган бер тәэсир белән моңлана, нидер сөйли, каядыр чакыра, ниндидер үткән көннәрне, үзенә хас бер тел белән хикәят итеп, әллә нинди вакытларны искә төшерә, кемнедер сагындыра иде» (288 б.).

Романда табигать культы бакча мотивын үзәкләштерү белән генә чикләнми. Табигать күренешләре халык һәм аерым герой язмышы, аларның кичереш-тойгылары, кылган эшләре белән бәйләнештә бирелә, киләчәк вакыйгаларның алхәбәре дә була. Әсәрдә табигать символ дәрәҗәсенә җиткерелеп сурәтләнә. Алар камиллекне, азатлыкны, чиксез мөмкинлекләрне символлаштыралар. Табигать руссоистларча, бар нәрсәдән дә көчле, кешеләрне үзенә буйсындыручы югары көч итеп гәүдәләнә.

«Яшь йөрәкләр»дә мәхәббәт культы белән бәйле һәм, безнең карашка, уңышлы чыккан тагы бер мотив – төш күрү мотивы. «Көнчыгыш әдәбиятында тәрбияләнгән XX йөз башы укучысы өчен ул тиешле, гадәти дип саналган»[1].

Сәнгати алым буларак, бу мотивның башлангычы борынгы гомумтөрки дәверләргә, халык авыз иҗатына барып тоташа. Соңрак ул рәсми

Садекова А. Х. Фольклор в эстетике Галимджана Ибрагимова. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1995. – С. 41.

язма әдәбиятның да тотрыклы традициясенә әверелә. Әйтик, Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» поэмасында Йосыф төшләре, билгесез рус авторының «Слово о полку Игореве»да Святослав күргән төшләр... Әйтергә кирәк, татар әдәбиятында XX йөзгә кадәр диярлек төшләр күпчелек очракта прогноз бирү, кисәтү вазифасын гына үтәп килгәннәр.

Романтик әдип буларак, Г. Ибраһимов төш күрү алымының әдәби мөмкинлекләрен, әсәр сюжетындагы ролен беркадәр киңәйтә төшә. Чөнки романтикларны төшләр, үзләренең психологик хасиятләреннән бигрәк, укучыга тәэсир итү дәрәҗәсе, төштәге һәм өндәге вакыйгаларның тәңгәллеге, раслануы белән җәлеп итәләр, үзенә бер серлелек, тәкъдирдә язылганның котылгысыз булуын ишарәләп киләләр.

Дөрестән дә, «Яшь йөрәкләр» дә төш күрү алымы романның структур бөтенлеген, идея-тематик эчтәлеген үз эченә җыеп тора кебек. Мәрьям төшләренә әсәрнең төп сюжеты, хәлиткеч эпизодлары сыеп беткән. Әдәбиятчы А. М. Саяпова “Молодые сердца” Г. Ибрагимова в контексте философии экзистенциализма» исемле фәнни мәкаләсендә Мәрьям төшләренә, аларның юралынышларына, әсәрдәге фәлсәфиидея йөкләнелешенә җентекле фәнни анализ биреп, болай дип искәртә: «Слишком значителен этот прием автора в своей художественно-философской нагруженности»[1].

Димәк, «Яшь йөрәкләр» романында Г. Ибраһимов руссочыл мәхәббәт культын романның «яшь йөрәкләре» Зыя, Мәрьям, Сабир, Камилә ярдәмендә раслаган. Зыя-Мәрьям мәхәббәте романтик рухта, югарыдан иңгән бөек хис кебек кабул ителә. Алар арасындагы Әфләтуни мәхәббәтне тасвирлаганда автор руссочыл-романтик әдәбиятның күп кенә сәнгати-эстетик мөмкинлекләреннән – хат язу, төш күрү алымнарыннан, табигать-бакча образларыннан да уңышлы файдаланган. Шәхес азатлыгын кыскан, никах иркенә аяк чалган иҗтимагый шартлар аркасында яшьләрнең гыйшыклары фаҗигале тәмамланса да, әсәрдә мәхәббәт – мәңгелек дигән идея төгәлләштерелә.

Сабир–Камилә мәхәббәте аек акылга нигезләнгәнгә, үз бәхетен тиз рәвештә гаилә тормышында таба. Гомумән, аларның кавышуларының төп максаты да гаилә кору – руссочыл идеаль гаилә моделенраслауда. Шуңа күрә аларның мәхәббәтләре дә иң әүвәл бәхетле никахтагы тормыш рәвешендә тәгаенләнә.

Бу тәүге романында Г. Ибраһимов, мәхәббәт культын раслап, тулаем руссочыл әдип буларак ачыла.

---

[1] Саяпова А. М. «Молодые сердца» Г. Ибрагимова в контексте философии экзистенциализма // Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: Алма-Лит, 2006. – С. 67–73.

ДҮРТЕНЧЕ БҮЛЕК

Г. ИБРАҺИМОВ ЭСТЕТИКАСЫНДА РУССОЧЫЛ СӘНГАТЬ КУЛЬТЫ

Г. Ибраһимовның 1907–1912 еллардагы әдәби эшчәнлеге галимнәребез тарафыннан иҗатының романтик дәверенә кертеп карала. Бу чорда аның эстетик карашларында сәнгать проблемасы үзәк мәсьәләләрнең берсенә әйләнә. В. Ванслов фикеренчә: «...сәнгать тарихында бер генә юнәлеш тә художестволы иҗатның зур тәэсир көчен романтизм кебек данламады»[1].

Дөрестән дә, XX гасыр башы әдипләре әдәбият белән сәнгатьне бербөтен итеп караганнар[2]. Әдәбиятчы Мөхәммәт Мәһдиев хаклы искәрткәнчә, «Әдәбият тәнкыйтьчесе ул чорда сәнгать тәнкыйтьчесе дә булган. Г. Тукай, Ф. Әмирхан, Ш. Әхмәдиев кебек шәхесләр публицистик яки тәнкыйть хезмәтләрендә күп очракта рәсем, музыкага кагылышлы фикерләрен әйтә барганнар. Сәнгать тәнкыйтенең алгы сызыгында зур теоретик багажы белән Г. Ибраһимов торган»[3].

Татар әдибе Г. Ибраһимов үзенең иҗат эшчәнлегендә бөтен дөнья сәнгате тарихына караган мәгълүматлардан даими файдалана, рәсем һәм музыка тарихының тирән катламнарына мөрәҗәгать итеп, әдәбият һәм сәнгать төрләре арасындагы уртаклыкларны ачарга омтыла.

Г. Ибраһимов иҗатында рәсем сәнгате мәсьәләләре

Урта гасыр Шәрекъ мөселман әдәби-эстетик фикерендә рәсем сәнгатенә мөнәсәбәт бик тә каршылыклы булды. Мөселман мәдәниятенең кайбер илләрендә, мәсәлән, Иран миниатюраларында, кеше рәсемен ясау катгый тыелмаса да, гарәпләрдә һәм төрки халыкларда тере җан ияләрен гәүдәләндерүгә үзенә бер «табу» яшәп килде. Чөнки «кемдә кем кешеләр, хайваннар рәсемнәрен ясый калса, ахырзаман алдыннан Аллаһы Тәгалә аларга җан өрүне таләп итәчәк», диелде. Ислам дине

---

[1] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 152.

[2] Мәһдиев М. М. Татарларда рәсем сәнгате һәм Г. Ибраһимов // Казан утлары. – 1987. – № 3. – Б. 54.

[3] Шунда ук. – Б. 54.

өйрәтмәләре буенча, кешеләр үзләре дә, шул исәптән рәссамнәр дә, Аллаһы Тәгалә тарафыннан яратылганнар, алар үзләре үк иҗат иткән тере сурәтләргә җан иңдерү кебек илаһи куәткә ия түгелләр. Шуңа күрә мөселман халыкларында рәсем сәнгате, башлыча, үсемлекләр дөньясыннан алынган орнаментлар һәм шәригать кануннарына сыя торган геометрик бизәкләр белән эш итте. Урта гасырлардагы мөселман дөньясында рәсем сәнгатенә карашларның бу рәвешчә каршылыклы булуы Нобель бүләге иясе, төрек язучысы Орхан Памукның «Мине Кызыл дип атыйлар» исемле постмодернистик романында да чагылыш тапкан[1].

XIX гасырның икенче яртысында, мәгърифәтчелек дәвере башлангач та, татар фәлсәфи-эстетик фикерендә рәсем сәнгатенә мөнәсәбәт үзгәрә төшә. К. Насыйри, Ш. Мәрҗани кебек мәгърифәтчеләр рәсем сәнгатен, дини-схоластик фикерләү кысаларыннан арындырып, дөньяны танып-белүдә, әхлак тәрбиясе бирүдә зур әһәмияткә ия булган сәнгатьнең бер төре итеп кабул итәләр.

XX гасыр башында исә әдәбият мәйданына килгән татар язучыларының бик күпләре рәсем сәнгатенең бу хасиятен яклап чыгалар, ягъни аны «реабилитацияллиләр». Алар бу хакта фәнни-теоретик һәм тәнкыйди мәкаләләр язалар, рәсем сәнгате белән бәйле сурәтлелекне турыдан-туры әдәби әсәрләр тукымасына да кертеп җибәрәләр.

Рәсем сәнгате мәсьәләләре татар матбугаты һәм әдәбиятында аеруча калку төстә XX йөзнең унынчы елларында гәүдәләнеш таба. Әдәбият галиме һәм язучы М.Мәһдиев фикеренчә, бу чор вакытлы матбугатында рәсемне Оренбургта «Шура» журналы һәм «Вакыт» газетасы, Казанда «Аң» журналлары теләп пропагандалаганнар[2]. Мәсәлән, «Аң» журналы Париж салоны әсәрләре белән аралаштырып, бөек рус рәссамнары И. Айвазовский, А. Саврасов, В. Маковский, И. Шишкин репродукцияләрен бирсә[3], «Вакыт» исә ешрак үз битләрендә бөтен дөньядагы патшалар, корольләр, аларның хатыннары, генераллар, министрлар, сугыш көймәләренең рәсемнәрен урнаштыра[4]. Оренбургта язучы-нәшерче Мәхмүт Галәүнең үз кибетендә татарлардан беренче булып фотога төшкән Шиһабетдин Мәрҗанинең зурайтылган рәсемен сата башлавын да рәсем сәнгатен таратуда һәм халыкка таныту юнәлешендә кыю адым дип карарга кирәк.

---

[1] Памук О. Меня зовут Красный // Иностранная литература. – 2000. – № 9. – С. 66–162.

[2] Мәһдиев М. С. Реализмга таба. XX йөз башы татар әдәбиятында чынбарлыкның чагылышы мәсьәләләре. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1989. – Б. 137.

[3] Шунда ук. – Б. 114.

[4] Шунда ук. – Б. 137.

Әдәби тәнкыйть һәм публицистикада Ш. Мәрҗанидән башлап Г. Исхакый, Г. Тукай, Җ. Вәлиди, Ф. Әмирхан, Ә. Хәсәни, Г. Камал, М. Гафури кебек каләм осталары халыкның дөньяга карашын үстерүдә, аны аң-белемле итүдә рәсем сәнгатенең роле бик зур һәм киләчәге өметле икәнен таныйлар. Мәсәлән, Г. Исхакый «Ике йөз елдан соң инкыйраз» (1902–1904), Ф. Әмирхан «Гарәфә кич төшемдә» (1907), «Фәтхулла хәзрәт» (1909) әсәрләрендә, хыялда һәм төштә генә булса да, бу төр сәнгатьнең киләчәген уңай хәл итеп куялар. Г. Тукай да: «Өмет юк түгел әле: ихтимал, үз арабыздан маһир рәссамнар чыгып, шүрәленең кәкре борын, озын бармак, мөгезле башларын һәм дә кулы кысуларын, шул тасвир кыйлынган урманнарны – һәммәсен тәрсим кылып чыгарырлар» – дип ышанып кала һәм башкалар кебек үк рәсем сәнгатенең шәригать тарафыннан тыелып килүенә, һичшиксез, чик куелыр дип, аны үстерүнең төрле юлларын тәкъдим итә[1].

Рәсем (тәрсим) сәнгате мәсьәләләрен бар җитдилеге һәм тулылыгы белән яктыртучы әдип, әлбәттә, Г. Ибраһимов була. Аның тормыш иптәше Өммегөлсем Мөхәммәдова сүзләренә караганда, язучы бөек сынчылар Фидий, Пракситель, Микеланджело һәм кабатланмас эз калдырган Рафаэль, Тициан, Рембрандт, Репин, Врубель, Левитан, Шишкин кебек атаклы рәссамнарның иҗатларын бик яхшы белгән[2]. «Репродукцияләре буенча яхшы гына таныш булган әсәрләр дә, Галимҗан белән бергә караганда, гел икенче эчтәлек, өр-яңа мәгънә алалар иде», – дип искә ала «Олы тормыш» исемле истәлекләр китабында Өммегөлсем ханым[3]. Аның фикеренчә, Г. Ибраһимовта «авторларның осталыгы, кулланган сурәтләү чараларының киң колачлыгыннан бигрәк, сәнгать әһелен иҗатка канатландырган, картина язарга рухландырган хисләр һәм фикерләрне аңларга тырышу нияте аерата көчле булган»[4]. Шунысын да әйтеп үтәргә кирәк: Г. Ибраһимовның яраткан рәссамы булып Исаак Ильич Левитан саналган. Аның «Алтын көз», «Көз», «Каен аланы» исемле пейзажларына сокланып, озаклап карап тору да татар язучысында зур канәгатьлек хисе тудырган[5].

Аңлашыла ки, Г. Ибраһимов өчен рәсем сәнгате бер дә ят өлкә булмаган, һәм аның теоретик мәсьәләләрен, тарихи әһәмиятен татар халкына беренчеләрдән булып аңлатып бирергә алынуы бер дә очраклы түгел.

---

[1] Тукай Г. Әсәрләр: 5 томда. – Т. 1: Шигырьләр. Поэмалар (1901–1908). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – Б. 361.

[2] Мухамедова Э. Большая жизнь. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1982. – С. 100.

[3] Шунда ук. – Б. 10.

[4] Шунда ук. – Б. 10.

[5] Шунда ук. – Б. 10.

1910 елда «Йолдыз» газетасының 26 февраль һәм 4 март саннарында әдипнең «Рәссамлык» исемле мәкаләсе басыла. Ул анда: «Менә бу бездә әүвәлдә дә юк иде, яңа туган мәдәни эшләр белән дә тумады ... «татар әдәбияты», «татар шагыйре», «татар театры», «татар композиторы» кеби сүзләр еш-еш очрый, әмма «татар рәссамнары» дигән сүзне һичкайда ишетеп булмый. Вә татар мәгыйшәтеннән алынган милли рәсемнәрне һичкайда күреп булмый»[1] – дип, үзенең бу мәсьәлә хакында зур борчылуын белдерә, һәм шунда ук ул татар укучысына рәсем сәнгатенең тарихи миссиясе турында берникадәр мәгълүмат да бирә: «...Рәссамнәр культуралы кешелек дөньясының икенче теледер. Рәсемнәр каршында француз, немец вә рус аермасы юк. Күзе, зәвыгы вә хиссияте булган һәр адәм рәсемнәрнең әйтергә теләгән мәгънәсен, теләсә кай кавемнән булса да, аңлый вә хис кыйладыр. Һәрнәрсә хакында дөрест вә тулы мәгълүмат алу өчен дә рәсемнәр иң зур ярдәмдер»[2].

Үзенең чордашы Г. Исхакый кебек үк, Г. Ибраһимов та «рәсемнәрнең махсус бер мәсләк вә бер идеягә хезмәт җәһәте булуын искәртә»[3]. Моның белән ул материалистик эстетика һәм сәнгатьнең иҗтимагый функциясен беренчел дип таный һәм, шул нисбәттән рәссамнарның халык алдындагы зур бурычын билгеләп, татар тормышыннан булган рәсемнәрне күрү өчен, «иң башлап шул һөнәргә кул сузган вә татар дөньясына рәссамлык эшен тудырган бер егеткә кирәксенү тоеладыр»[4], – дигән ышанычын да белдерә.

Әдипнең бу өмете, әлбәттә, эзсез калмый. Ярты гасыр үткәннән соң, беренче профессиональ рәссамнарыбызның иң мәшһүре Бакый Урманче, үзенең рәссам булып китүендә Г. Ибраһимов фикерләренең роле зур булды, дип искә ала[5].

Г. Ибраһимовның рәсем сәнгатенә мөнәсәбәтен 1913 елда дөнья күргән «Көтүчеләр» хикәясендә дә күреп була[6]. Хикәянең яшь герое Вахит тормышның гаделсезлеге, тупас, рухсыз ягы белән бәрелешкә керә. Хис кешесен, бөтен җаны белән хыялында матурлыкка, якты

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933). – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 12.

[2] Шунда ук. – Б. 15.

[3] Шунда ук. – Б. 16.

[4] Шунда ук. – Б. 16.

[5] Урманчы Б. Гадилектә матурлык. // Г. Ибраһимов турында истәлекләр / төзүче һәм әдәби эшкәртүче А. Шамов. – Казан, 1966. – Б. 164–167.

[6] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 1: Хикәяләр (1907–1929). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Б. 165–188 («Көтүчеләр» хикәясеннән өзекләр диссертация эчендә битләр саны белән генә күрсәтелә).

тормышка омтылучы романтик героеның эчке дөньясын ачып бирүдә Г. Ибраһимовка ярдәмгә рәсем сәнгате килә.

Шифаханәдә яткан Вахитның игътибарын диварга эленгән Гайсә пәйгамбәр рәсеме җәлеп итә, һәм ул, озак кына бу картина белән хозурланып, күзен алмыйча, карап тора. Бу рәсем белән тәүге тапкыр очрашу вакыйгасы Вахитны шулкадәр дулкынландыра ки, терелеп чыккач та, әтисе искә төшкән саен, аның күз алдына еш кына хәзрәти Гайсә килеп баса торган була.

Икенче тапкыр, бу сәнгать әсәрен карау өчен, Сара аны картиналар сараена алып керә. «Залның диварлары сурәтләр белән тулы... Шаулап тулкынланып торган диңгезләр... гаҗиб зур агачлар...күзеңә керердәй булып торган кешеләр... Әйтерсең, тере кешене рамка эченә кертеп утыртканнар... Матур хатыннар... әкияттә ишеткән тимер киемле зур баһадирлар... Сөйләп бетерерлек түгел, шундый матурлык, шундый кызыклы, хикмәтле...», – дип, Лувр салоны, Дрезден һәм Третьяков галереясына куелган рәсемнәрнең репродукцияләрен караштыргаларга яраткан Г. Ибраһимов та герое исеменнән үзенең дә бу мәһабәт залларга куелган рәсемнәргә карата булган шәхси соклануларын яшерми (183 б.).

Яшь герой күңелен рәсем шулкадәр, хәтта авыру дәрәҗәсендә үзенә тарта ки, сәнгатькә булган бар дини чикләүләрне дә өзеп, ул рәсем дөньясына гашыйк, аңа табынучы шәхескә әверелә кебек: «Сара һәр көн диярлек мине монда алып килә торган булды. Өйгә кайткач, шунда күргәннәре буенча миңа күп нәрсә сөйли иде» (183 б.). «Күп еллар үтте... Мин дә күп үзгәрдем, ләкин җаным сызлаган, йөрәгемне каты әрнү баскан сәгатьләрдә мин ихтыярсыз шул биек сарайга, шундагы даһи хыяллардан туган хикмәтле, матур галәмгә кереп югала идем. Авыр борчулар вакытында, шунда барып, рухым белән ял итә идем» (184 б.).

Р. Ганиева күзәтүенчә, хикәянең «Көтүчеләр» дип аталуы күчерелмә-метафорик мәгънәгә дә ия. Бу мәгънәдә ул «дөньяның акыл ияләре булган пәйгамбәрләр, галимнәр, язучылар» дигәнне аңлата[1]. «Төркитатарларда халык образын көтү белән чагыштыру, ә галим, философ, рәссам, язучыларны “көтүчеләр” дип атау XX гасырга кадәр дәвам итә»[2], – ди ул.

Алда искәртелгәнчә, Вахитны дулкынландырган рәсемнәрнең берсендә гади халыкның авыр тормышы турында тирән уй-кичерешләргә

---

[1] Ганиева Р. К. Тирән тамырлар (Галимҗан Ибраһимов иҗаты мәктәптә) // Мәгърифәт. – 1997. – 14 март. – Б. 5.

[2] Шунда ук. – Б. 5.

баткан Гайсә пәйгамбәр образы бирелсә, картиналарның икенчесендә этисен хәтерләткән бер карт сурәте тәкъдим ителгән: «ул, бер култыгына берничә агач кыстырып, тар гына басмадан су аша чыгып бара. Башы ялангач, аягында чабата, үзе көлмәкчән генә...» (183 б.). Бу рәсемне караган саен, этисе искә төшә: «Карыйм-карыйм да шул дәрәҗәгә җитәм, эткәйгә шул дәрәҗәдә ошатам ки, һушымнан язып: “Әткәй, синме?” – дип кычкырып кочаклаудан үземне чак кына тыеп калам. Шул вакыт аны артык сагынам», – ди герой (183 б.). «Ничә генә барсам да, басмадагы карт белән айлы кичәдә диңгез буенда ялгыз утырган Гайсә мине үзенә тарта, сәгатьләрчә уйга чумдыра иде. Карт миңа төрле вакытта төрлечә күренә: бер карасам, ул бөтенләй минем эткәй булып чыга. Куллары, бөтен гомеренчә каты хезмәттә булу сәбәбеннән, катып, сөялләнеп, каешланып беткән. Аркасы нәкъ аныкы кебек бөкрәйгән, маңгаендагы тирән җыерчыклар бөтенләе белән безнең этинекен алып куйган, күз карашы да аныкы шикелле үк авыр, басынкы, җәфалы. Кайбер чакта нидәндер кинәт үзгәрә, этигә аз гына да ошамаган бер урыс картына әйләнә» (185 б.).

Язучы тарафыннан Вахитның игътибарын җәлеп иткән ике картинаның янәшә куелуы очраклы түгел, безнеңчә. Аларның берсендә – уйга калган Гайсә пәйгамбәр сурәте, икенчесендә – этисе, көтүче Әптерәшне хәтерләткән карт рәсеме сурәтләнгән.

Билгеле булганча, беренче рәссамнар Гайсә пәйгамбәрне еш кына сарык көтүчесе сыйфатында тасвирлаганнар. Әмма кулында чыбыркы урынында – тәре. «Көтүче» Гайсә рәсеме белән янәшә генә, күрәбез, халык вәкиле – карт сурәте. Гайсә пәйгамбәр Вахитның этисе Әптерәш кебекләрнең тормышларын җиңеләйтү турында уйлана, халык көтүенә дөрес юл күрсәтергә тели. Әйтерсең, көтүче көтүе алдында уйга калган...

Яшь көтүче Вахит күңелен әсир иткән Гайсә сурәтләнгән картина – мәшһүр рус рәссамы И. Крамскойның (1837–1887) «Гайсә чүлдә» (1872) исемле мәгълүм әсәре ул. Рәссам үзендә туган иле, халкы, милли мәдәният өчен шәхси җаваплылык тойган һәм бу өлешчә автобиографик характерда булган хезмәтен бик озак, биш ел дәвамында иҗат итә. Гуманизм символы буларак гәүдәләндерелгән Гайсә пәйгамбәр, әйтерсең лә, шул чор татар зыялылары алдына килеп баскан әһәмиятле мәсьәләләр турында уйлана; тормыш каршылыкларын ничек хәл итәргә – шул хакта баш вата. Г. Ибраһимов язганча, Вахитның этисе Әптерәш кебек картларны коточкыч фәкыйрь тормыш богауларыннан азат итү мөмкинме, я булмаса, мондый «кара бәхеттән» котылып булмавын аңлаган хәлдә, бу адәмнәрнең кайгыларын уртаклашудан ары китмичә, шулай тыныч кына яши бирергәме? «Сөйлә, Гайсә! Син адәмнәрнең бә-

хетсезлеге, аларны рәхәтлеккә чыгару турында күп уйладың; әйт, нинди фикергә, нинди нәтиҗәгә килдең? Кан түгү бетәчәкме? Милләте, дине башка булганлык өчен дошманлашуларның бер чиге булачакмы? Әйт, боларга ирешүдә син күп уйлавыңның нәтиҗәсендә нинди юлны кыскарак таптың?» – дип мөрәҗәгать итә аңа хикәя герое Вахит (185 б.).

Инҗилдә Гайсә пәйгамбәрнең исеме «коткаручы» мәгънәсендә һәм, тәрҗемәи хәленә күз салсак, аның дөньяга беренче аваз салуы мал абзарында булуы турында хәбәрләр килеп җиткән. Күрәбез ки, Г. Ибраһимов тарафыннан Христос (Гайсә) тикмәгә генә күпсанлы ярлы халыкның яклаучысы, ярдәмчесе, җирдә хакыйкать эзләүче буларак сурәтләнмәгән. Остазы Л. Н Толстой: «Крамскойның Христосы – мин белгән Христосларның иң яхшысы», – дип язып калдырган[1]. Дөрестән дә, рәссам И. Н. Крамской, илаһи һәм инсани башлангычның бөтенлеген үзендә берләштерүче Гайсә пәйгамбәр образына мөрәҗәгать итеп, язучы Л. Н. Толстой карашларына бик якын торган шәхеснең җәмгыять алдындагы җаваплылыгы мәсьәләсен күтәргән. Сәнгать белгече А. И. Кузьмин «Лев Толстой һәм рус рәссамнары» дигән хезмәтендә: «Крамской, как и Толстой видел в искусстве средство служения народу, боролся за его идейность, реализм, национальную самобытность», – дип язып чыга[2]. Шул рәвешле авыр, газаплы тормыш көтүче Вахитны авторның беренче чиратта нәкъ менә бу рәсем белән очраштыруы да – эзлекле һәм уйланылган адым.

Күргәнебезчә, рәсем залларындагы бар сурәтләр дә романтик герой Вахит өчен бик кадерле, үзенә бер яңа дөнья кебек. Беренче карашка, Г. Ибраһимов «Көтүчеләр» хикәясендә сәнгать культына өлеш чыгарган, сәнгатьне идеаллаштырган дигән фикер туа.

Чөнки башта Вахит сәнгать әсәрләре белән хозурлануның рухы белән ял итү, «даһи хыяллардан туган хикмәтле, матур галәмгә кереп югалу», авыр борчуларын басу, сәгатьләрчә уйга чумдыра алу кебек шифалы тәэсирен тойса, әтисенең үлгәне хакындагы хәбәрне ишетү бер сәгать эчендә бу уңай карашлардан баш тартырга мәҗбүр итә. Ул «көтүчеләр» сыйныфына зур үпкәсен белдерә, берсе артыннан берсенә тәнкыйть яудыра: «Сезнең юлыгыз хата түгелме? Сез, үзегезгә тапшырылган көтүнең җәфалануы өчен үзегезнең мәсьүл икәнлегегезне игътираф итеп, адәм балаларына башка юллар эзләргә, башка көтүчеләр, башка илчеләр табарга чакырмыйсызмы» (187 б.).

---

[1] Толстой Л. Полное собрание сочинений: (юбилейное изд., 1828–1928). – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 67 (XLVII). – С. 175.

[2] Кузьмин А. И. Лев Толстой и русские художники // Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – С. 168.

Һәм шунда ук, хикәя ахырында, әдип югары сәнгатьне руссоистларча кире дә кага: «Рафаэль! Синең мадонналарың матур! Ләкин менә шул миллионнарча Әптерәш картлар өчен аңардан нинди мәгънә?» – дип зар сала Вахит (187 б.). Әсәрнең бу юллары Г. Ибраһимовның бөек рус әдибе Л. Н. Толстойның «Нәрсә ул сәнгать», «Сәнгать турында» кебек хезмәтләре белән яхшы таныш булуын күрсәтә.

Белүебезчә, Л. Н. Толстой, үзенең рухи остазы Ж.-Ж. Руссо кебек, «халык ач-ялангач булганда, әдәбият һәм сәнгатьтән бернинди файда юк» дигән фикерне раслап, Руссоча сәнгатьнең гади халыкның иҗтимагый яшәешендәге әһәмиятен кире кага. Руссо Парижны ташлап авылга – табигать кочагына − күченеп китәргә мәҗбүр булса, Толстой үзе дә шундый ук берничә адым ясап карый, әмма уйлаганнары тормышка ашмагач, үзе яшәгән Ясная Полянада крестьян балалары өчен мәктәп ачса да, «югары сәнгать халыкка аңлаешсыз һәм ят» дигән фикергә ихлас ышана.

«Без, акыл хезмәте кешеләре, гади мужикның хезмәтенә нәрсә белән түли алабыз? Пушкин, Достоевский, Тургенев һәм Толстой беләнме? Франция салоны картиналары, яисә Вагнер музыкасы беләнме?»[1] – дип яза Л. Толстой сәнгать турындагы бер хезмәтендә. Ул, сәнгатьне һәм Аурупаның саф фәннәрен инкарь итеп, фәкать халыкка хезмәт итү өчен яза башлый. Л. Толстой фикеренчә, киләчәк сәнгать сагында югары катлам кешеләре түгел, ә халык арасыннан чыккан, гавам тарафыннан хупланган сәләтле вәкилләр торырга тиеш.

Әдәбиятчы Р. К. Ганиева әйткәнчә, сәнгать турындагы руссочыл фикерләр Л. Н. Толстой иҗаты аша Г. Ибраһимовның «Көтүчеләр» хикәясенә дә үтеп кергән[2]. Вахитның этисе Әптерәшнең үле гәүдәсе янында әйткән безгә таныш монологы: «Әфләтуннар, Аристолар, Әбугалисина, Фараби, ибне Рөшдләр, Коперник, Ньютон, Декарт, Кант, Вольтер, Гете, Спенсер һәм башкалар, – сез һәммәгез шул гәүдә алдында җавап бирергә үзегезне бурычлы санамыйсызмы? Юлыгызның яктылыкка, бәхеткә, иреккә ирештермәвен тәҗрибәдә күреп, яңа юллар эзләргә кушмыйсызмы?» – бу фикернең кире какмас дәлиле (187 б.).

Әмма Ж.-Ж. Руссо сәнгатьне бөтенләе белән инкарь итсә, Л. Н. Толстой «Нәрсә ул сәнгать» дигән сорауга: «Сәнгать – кеше эшчәнлеге, бер кеше аңлы рәвештә, билгеле тышкы алымнар ярдәмендә башка

[1] Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 15: Статьи об искусстве и литературе / Коммент. М. Ломунова. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 334–335.

[2] Ганиева Р. К. Татарская литература: традиции и взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С. 231.

кешеләргә үзе кичерә торган хисләрне тапшыра, ә башка кешеләр шул хисләрне «йоктыра», үз күңеле аша уздыра»[1], – дип җавап бирә. Шуңа да ул, кыйммәт торган, күп расходлар таләп иткән купшы рәсемнәрне бик үк яратып бетермәсә дә, «авыл крәстияннәренең ярым-ялангач балаларының җылашып торулары кеби аяныч мәнзарәләрне рәсем белән күрсәтергә» каршы булмаган[2]. Л. Толстой фикеренчә, халыкка юнәлтелгән сәнгать үз эченә түбәндәгеләрне алырга тиеш: «Описание страданий и радостей при борьбе с трудностями работы, описание чувства страдания и наслаждения при оценке произведений своего труда, описание и чувства страдания и наслаждения при утолении жажды, голода, сна, описание чувств, вызываемых опасностями и избавлением от них, чувства страдания и наслаждения от семейных горестей и радостей, от общения с животными, от разлуки с родиной и возвращения к ней...»[3].

Күренә ки, иҗади остазы кебек Г. Ибраһимов та үз героеның Джоконда портретына түгел, ә ярдәмсез, иртәннән кичкә кадәр эшләп көн күрергә мәҗбүр көтүче этисен хәтерләткән басмадагы карт рәсеме һәм, «бу мескен, хокуксыз инсаннарны колгынлыктан коткаруның тагын нинди юллары бар микән?» – дип тирән уйга калган Гайсә рәсемнәренә битараф калмавын күрсәтә.

«Көтүчеләр» хикәясе герое Вахит, күңеленә якын тоелган рәсемнәрне карар өчен, махсус сәнгать сарайларына барып йөрсә, «Яшь йөрәкләр» романында исә алар төп каһарман Мәрьям бүлмәсенең диварларына ук эленеп куелганнар: «Әнә асылып тора нинди матур күренешләр... Әнә айлы кичәдә ике гашыйкның бер-берсенә сарылышкан хәлләрен күрсәтә торган тирән, серле, кадерле рәсемнәре... Әнә тагы шундый бик матур рәсемнәр белән тулы һәйбәт альбомы – бары да бар...» (110 б.).

Г. Ибраһимовның рәсем сәнгате өлкәсендә эзләнүләре руссочылтолстойчыл карашлар яктылыгында гына бармый. Аның эстетикасындагы әһәмиятле үзгәреш билгеләрен 1915 елда «Аң» журналы нәшриятында чыккан «Сәнаигы нәфисә мәҗмуга» исемле сәнгать альбомыннан ук күреп була. «Альбом»га кереш сүздә ул, сәнгатьнең тарихи әһәмиятен, асыл табигатен аңлату белән беррәттән, үзенең

---

[1] Цит. алынды: Заһидуллина Д. Ф. Әдәбият кануннары һәм заман: (Татар әдәбият нәзариясенең барлыкка килүе һәм үсеш баскычлары). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – Б. 175.

[2] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933). – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 16.

[3] Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 15: Статьи об искусстве и литературе / Коммент. М. Ломунова. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 372.

руссочыл фикерләреннән дә баш тарта. «Жан-Жак Руссо, урынлы да урынсыз да сәнаигы нәфисәнең әхлакка начар тәэссирен сөйләп, аны караларга, аның сихерле куәтен киметергә тели»[1], – ди. Аның белән бергә ул Әфләтун, Спенсер, Писарев, Толстойларның сәнгать турындагы фикерләрен дә тәнкыйтьләп чыга: «Тарихның бөек адәмнәре арасында сәнаигы нәфисәгә инкяр күзе белән караучылар боларга башка да бар һәм булачак. Ләкин болар гаҗизләр»[2], – дип, «Альбом»ында дөнья рәссамнарының иң яхшы рәсем үрнәкләрен тасвир кыла.

Рәсем сәнгатенә гашыйк Г. Ибраһимов үзе дә сүз белән оста итеп, рәссамнәр кебек төгәл итеп тасвирлау осталыгына ия булган. Аның бу сәләте, аеруча калку рәвештә «Зәки шәкертнең мәдрәсәдән куылуы», «Казакъ кызы», «Безнең көннәр», «Адәмнәр», «Тирән тамырлар», «Татар хатыны ниләр күрми» әсәрләрендәге натуралистларча төгәл сурәтләрдә ачык күренә. Ә инде «Яз башы», «Диңгездә», «Сөю-сәгадәт» хикәяләрендә, алдагы бүлекләрдә карап үтелгәнчә, әдип үзен чын мәгънәсендә киң колачлы пейзаж остасы итеп таныта. «Диңгездә» хикәясендәге төрледән-төрле халәтләргә кергән диңгез пейзажы белән очрашканда, ирексездән күз алдына рәссам И. К. Айвазовскийның «Яшенле яңгыр» (1889), «Тугызынчы вал» (1850) картиналары килеп баса. «Табигать балалары» хикәясендә сурәтләнгән печән чабу өмәсе күренешләре ‒ яшь егет Хафизның тәҗрибәле печәнче Кәрим оста белән ярышу эпизоды – әйтерсең, рәссам-хәрәкәтче (передвижник) Г. Г. Мясоедовның «Печән чабучылар» («Косцы») исемле картинасыннан махсус реминисценция итеп алынган. Романтик әдәбиятның бу хасияте хакында В. В. Ванслов түбәндәгеләрне язган: «Сближение литературы с живописью сказывается в яркой картинности описаний, свойственной романтикам в большей мере, чем писателям предыдущих эпох. В структуре литературного образа повышается роль наглядности, значение зрительных представлений»[3]. Шуңа да инде XX йөз башында ук Г. Ибраһимовның әдәбият белән рәсем сәнгатендә музалар бердәмлеген тануы бүгенге көнгә кадәр теоретик һәм гамәли кыйммәтен югалтмый.

Нәтиҗә ясап, шуны әйтергә мөмкин: рәсем сәнгате мәсьәләләре Г. Ибраһимовның әдәби әсәрләрендә дә, тәнкыйди чыгышларында да гәүдәләнеш таба. Романтик язучы буларак, ул, рәсем сәнгате кешеләрне матурлык дөньясына илтергә, шәхес рухының көзгесе булырга тиеш, ди.

---

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933). – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 196.

[2] Шунда ук.

[3] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 283

Г. Ибраһимов рәсем сәнгатенең дөньяны танып белүдәге, иҗтимагый тормыштагы әһәмияте турында уйлана. Мәсәлән, «Көтүчеләр» хикәясендә ул Ж.-Ж. Руссоча, «рәсем сәнгате гади халыкның тормышын җиңеләйтүгә ярдәм итми», кебек фикер әйтсә, «...мәрхүмнең дәфтәреннән» исемле әсәрендә бу карашны кире кага. Шул уңай белән татар әдибе Г. Ибраһимов Ж.-Ж. Руссо белән дә, аның фикерләрен уртаклашкан күренекле рус язучысы Л. Н. Толстой белән дә бәхәсләшеп ала. Аның бу бәхәсе «Альбом» га кереш сүз рәвешендә язылган «Сәнаигы нәфисә мәҗмуга» исемле хезмәтендә чагылыш тапкан. Бу мәкаләдә Г. Ибраһимов үзенең төп игътибарын рәсем сәнгатенең иҗтимагый тормышта тоткан урынын яктыртуга, аның дөньяны танып-белүдә зур әһәмияткә ия булуын күрсәтүгә юнәлтә. Үз чиратында аның рәсем сәнгате мәсьәләләрен бар нечкәлекләре белән танып-белергә омтылуы иҗади осталыгына да йогынты ясамый калмый. Әдипнең сүз белән оста тасвирлап бирү сәләте, кеше фикеренә, аңына оста тәэсир иттерә белү көче рәсем һәм сүз сәнгатенең бердәм максатын, аларда музалар якынлыгын танып эш йөртүеннән дә килә, һәм бу иҗади элемтә нигезендә татар прозасының сәнгатьчә сурәтләү мөмкинлекләре тагы да үсә төшә.

Г. Ибраһимов иҗатында музыка культы

Ислам дөньясында төрле дәверләрдә, төрле төбәкләрдә, төрле дини юнәлешләргә нисбәттә музыкага карата төрле карашлар яшәгән. Мөсәҗҗәгъ нәсер (рифмалы проза) үрнәге булган Коръән үзе дә җиде ысул белән көйләп укылган. Изге китапта музыканы тыючы аятьләр булмаса да, дин әһелләренең бер төркеме музыканы кешеләрне бозыклыкка этәрүче шайтани сәнгать дип санаганнар. Җыр сәнгате турында мондый карашлар аеруча мөселман татарлар арасында еш таралган булган.

XIX гасырның икенче яртысыннан татар халкының дини һәм дөньяви Яңарыш хәрәкәте башлангач, беренчеләрдән булып, музыканы «реабилитацияләүчеләр» рәтендә Каюм Насыйри, Шиһабетдин Мәрҗани, Ризаэтдин Фәхретдинов кебек күренекле мәгърифәтчеләр булдылар. Алар музыка сәнгатенең кешенең рухи яшәешендәге әһәмияте, инсанга уңай һәм шифалы тәэсире турында кыйммәтле фикерләр әйтеп калдырдылар. Әйтик, XIX йөз урталарында татар җәмәгатьчелек фикерендә «музыка хәләл» дип чыккан Ш. Мәрҗани болай дип яза: «Музыкадан төп максат – төрле тавыш һәм көйләрне бер-берсенә яраштырып, күркәм һәм матур итеп тезү аркылы җанга рәхәтлек бирү, кеше рухын сафлык һәм пакьлек дөньясына этәрү»[1].

[1] Мәрҗани Ш. Мәкаләләр җыентыгы / Төз. Х. Хисмәтуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1968. – Б. 27.

Музыканы ихлас яраткан, кубыз һәм курайда яхшы уйный белгән, диварының бизәге булып һәрчак балалайка һәм скрипка эленеп торган К. Насыйри исә музыка хакында түбәндәге сүзләрне язып калдырган: «Хәкимнәр матур көйнең җан азыгы булуын раслыйлар. Ул акылны сафландырыр, зиһенне нечкәртер, табигатьне йомшартыр, мәрхәмәтлелекне мактатыр, курыкканны батырлатыр, саранны юмартландырыр»[1]. Ә музыканы кабул итмәүчеләрне тәнкыйтьләп: «...җыр, музыка тыңлаганда дулкынланмаган кеше – терелмәслек авыру ул. Андыйларны халык «йөрәгенә мүк үскән» дип атый[2], – дигән фикерне әйткән.

Энциклопедист галим, мәгърифәтче Р. Фәхретдинов та үзенең «Җәвамигуль кәлим шәрхе» китабында: «Көйләр инсаннарны үзләренә җәлеб итәләр, халыкларны ерак җирләрдән сөйрәп китерәләр. Ислам дөньясы шушы эшне әхлак төзәтү вә гыйффәт тарату хакында вәсилә (сәбәп) кылырга тиеш иде»[3], – дигән фикер әйтеп калдыра.

Шулай итеп, XX гасыр башында музыканы тыючы кадими карашлар кире кагыла. Әдәбият мәйданына килгән бик күп язучылар кешенең әхлагын тәрбияләүдә җыр белән музыканың вазифасы зур булуын ассызыклыйлар. Җыр, музыка, уен коралларында уйнау зур гөнаһ булуын инкяр иткән күп кенә әдәби әсәрләр языла; бу хакта теоретик хезмәтләр дә мәйданга чыга. Мәсәлән, журналист Һади Килдебәки 1906 елда Уфада дөнья күргән «Музыка вә ислам» дигән мәҗмугасында музыканың мөселманнарда хәрам булып саналуының сәбәпләрен ачып күрсәтә һәм бу мәсьәләгә, «Коръәндә көйләр вә уен коралларының хәрамиятенә һичбер аять юк» дип, нокта куеп кына калмый, музыканы башка кардәш сәнгатьләр арасыннан кеше җанын тәрбияләү җәһәтеннән беренче урынга куя һәм атаклы татар зыялыларының музыканың шифасы хакында әйткән фикерләрен дәвам итеп: «Музыка, − инсанны хайванлыктан чыгарыр, рухны тәрбияләр, тамырлардан йөреп канны сафлар, нерваларны тынычландырыр, фикерне киңәйтер, холыкларны төзәтер, зиһенне үткен кылыр[4], – ди.

Халык улы Г. Тукай да үзенең шагыйрь булып җитешүендә музыканың әһәмияте зурдан булуын әйтә. Ф. Әмирхан исә, тагы да алга китеп, «Гарәфә кич төшемдә» (1907) исемле беренче романтик хикәясендә

---

[1] Насыйри К. Сайланма әсәрләр: ике томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – Т. 1. – Б. 24.

[2] Цит. алынды: Абдуллин Я. Г. Татарская просветительская мысль: социальная природа и основные проблемы. – Казань: Таткнигоиздат, 1976. – С. 291.

[3] Фәхретдинов Р. Җәвамигуль кәлим шәрхе. – Казан: Иман, 1995. – Б. 156.

[4] Килдебәки Һ. Музыка вә ислам. – Казан: Иман, 1999. – Б. 5.

киләчәктә татар дөньясында сонаталар уйный торган татар скрипкачылары, рояльдә оста уйнаучы татар кызлары, арияләр башкаручы артистлар, татарча опералар язучы композиторлар булачагына ихлас ышануын белдерә. Ш. Камал да, шул ук фикерне куәтләп, «Музыкант дустыма» (1918) дигән нәсерен иҗат итә. Мәшһүр Г. Исхакый әсәрләрендә дә музыка мәсьәләләренә, аның әдәби-эстетик асылын ачуга зур урын бирелә («Ике йөз елдан соң инкыйраз», «Очрашу яки Гөлгыйзәр», «Ул әле өйләнмәгән иде», «Мулла бабай» һ. б.).

Нәтиҗәдә, XX йөз башында бер төркем татар язучылары иҗатына сәнгатькә табынучы геройлар образлары килеп керә. Мәсәлән, С. Җәләлнең «Дим буенда» (1913) романының төп каһарманнарының берсе Фәридә музыкага гашыйк. Аңа дөньяда рояленнән дә якын нәрсә юк кебек, ул аңа хәтта якын кешесе, сердәшчесе булып күренә. Бу чорда шулай ук музыканы илһам чыганагы итеп карау, уен коралларын данлауны да күреп була. Мәсәлән, Г. Тукай халык җырларын һәм көйләрен туплау буенча зур эш башкара, халык музыкасы турында үз фикерләрен әйтеп калдыра. Аның бу традицияләрен күренекле шагыйрь Ш. Бабич та дәвам итә. Шигырьләрендә мандолинага, скрипкага мәдхия җырлый, Шәрекънең атаклы музыка теоретигы, философы әл-Фәрабигә багышлап, «Канун тыңлаганда» исемле шигырен яза. Әдәбиятчы Р. Ганиева хаклы искәрткәнчә: «Функцию народных песен поэт видит в универсальности, панмузыкальности. В стихах его музыка соотносится не только с эмоциями, чувствами, психологическим состоянием человека, с божественным миром, религиозными переживаниями, но и с природой родной земли, этнографическими картинками, историческим, социокультурным опытом тюркских и мусульманских народов»[1].

Бу аңлашыла да, чөнки мәгълүм ки, XX йөз башы татар әдәбиятында тәнкыйди реализм белән янәшә үскән Аурупа тибындагы яңа романтизм үзенең төп сурәтләү предметы итеп рухи тормышны, кешенең эчке дөньясын, аның уй хыялларын сайлый. Романтик геройның явыз чынбарлыкка каршы торуын, аңардан читләшүен күрсәтер өчен, романтик әдипләр еш кына сәнгать өлкәсенә мөрәҗәгать иткәннәр. Унынчы еллар татар романтизмында сәнгать культының куәт алуы, нигездә, мәгърифәтчелек рационализмын һәм дидактизмын кире кагып, шәхесне сурәтләү, аның эчке дөньясындагы каршылыклар көрәшүен, хис-тойгыларының көчәюен, аның хыял дәрьясын ачып бирү омтылышы белән бәйләнгән.

---

[1] Ганиева Р. К. Татарская литература: традиции и взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С. 129.

Музыка – үзенең табигате белән эмоциональ сәнгать. Шуңа да галимнәр музыканы хаклы рәвештә сәнгатьнең иң романтик төренә кертәләр. Танылган сәнгать белгече В. Ванслов музыка турында болай ди: «Музыка в меньшей мере, чем литература и живопись, способна выражать безобразное и уродливое – то, чем была для романтиков окружавшая их реальная действительность, буржуазная общественная среда»[1]. Алман язучысы Гофман да «Музыка үзен романтизм патшалыгында гына иркен итеп тоя ала»[2], – дип искәртеп куя.

Буржуаз җәмгыять тәртипләренә яраклашырга теләмәгән, матурлыкка, нәфислеккә омтылучы романтик геройның күңелен, эчке халәтен ачып күрсәтүдә Г. Ибраһимов аеруча зур эш башкара.

Алдагы бүлекләрдәге күзәтүләребез раслаганча, әдипнең романтизмы әдәби-эстетик яктан бик тә бай һәм кызыклы. Анда романтизмга хас табигать һәм мәхәббәт культлары белән бергә сәнгать культына – музыкага да – зур урын бирелә. Г. Ибраһимовның музыка турындагы эстетик карашлары Октябрь инкыйлабына кадәрге романтик әсәрләрендә дә, тәнкыйди мәкаләләрендә дә чагылыш тапкан. Музыкаль мотивлар совет чорында язылган әсәрләрендә дә байтак урын алып тора.

Беренче басма китабы «Гыйшык корбаннары»нда (1908) ук инде мәхәббәткә сусаган, шәһәр бакчасының бер эскәмиясендә сөйгәне белән очрашуны зарыгып көтүче романтик каһарман Галимәне «моңлы музыка әсир итә, хыялга, уйга ныграк батуына ярдәм итә иде» (445–456 б.). Гомумән, музыка әсәрдә җәйге шәһәр бакчасында ял итүче күпләрнең күңеле белән идарә итә: «Музыка да иң моңлы вә ләтафәтле көйләрне уйный, халыкны бер моңайта, бер кәефләндерә иде» (445 б.). Күрүебезчә, автор, хикәядәге бар тереклекне музыка хозурына биреп, аның әсиренә әйләндерә. Музыка геройлар өчен күңел юаткычы, үзенә күрә эстетик ләззәт алу чыганагы да булып тәгаенләнә төшә.

Әдипнең «Татар хатыны ниләр күрми»[3] романының беренче басмасында (1910) төп каһарман Гөлбану, балачактан ук агасыннан гармун уйнарга өйрәнеп калганга, авылда өлкәннәрдән качып үткәрелгән яшьләр җыеннарының берсеннән дә калмый. Башка кызлар, аталары тыюы сәбәпле, мунчага-фәләнгә кача-посып, курай, кубызда бераз гына уйный белсәләр, авылда кызлар арасында «маһир гармунчы» бердәнбер ул гына була. «Кызлар гына түгел, егетләр дә, аның гармун уйнавын ишетсәләр, үз гармуннарын ташлап, моныкын тыңлыйлар иде.

---

[1] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 258.

[2] Шунда ук. – Б. 270.

[3] Ибраһимов Г. «Татар хатыны ниләр күрми»: (роман. Беренче басма) // Мирас. – 2003. – № 4 (137). – Б. 81–105; № 5 (138). – Б. 123–139.

Кайвакыт егетләр тыштан, Гөлбану өй эченнән бергә вә бер көйне дә уйнап җибәрәләр, бу ике якка да бик кызык була иде. Ләкин халык белсә, эш харап ... Хосусән, Гөлбануның атасы Нурый карт сизеп калса. Гөлбану өчен зур бер һәлакәт чыга иде» (№ 4; 88 б.). Әмма кыз, бар тыю-чикләүләргә дә карамастан, аулак өйләрдә татарның кыска гына такмакларыннан башлап иң озын, иң моңлы җырлары «Ашказар», «Тәфтиләү»ләрне, «Сакмар»ларны көйләвен дәвам итә. Язучы шул рәвешле аулак өйләрдә кызларның күңел ачуларын күтәренке хис-эмоцияләр белән сурәтли: «Парлап-парлап биюләр дә була иде. Аһ, мондагы ләтафәт, мондагы моңлык, мондагы музыкальный вә нечкә тавыш белән татар кызының өздереп, өзелеп җырлаган гашикәнә вә мөтәхиссиранә җырлары адәмнең иң соңгы тамырларын типтерә, иң ерак хисләрне кузгатадыр иде» (№ 4; 86 б.).

1911 елда иҗат ителгән «Сөю-сәгадәт» хикәясендә дә музыка бар нәрсәдән дә өстен, күңелнең бар яраларын савыктыручы, дөнья мәшәкатьләрен оныттырып торырга мәҗбүр итүче куәтле рухи көч итеп бирелә. Гашыйклар Риза белән сөйгән кызы Х. ның очрашып кавышуына, әйтерсең лә, бар тирә-як куана. Суның төньяк әрәмәсеннән сандугачның сузып, өзеп сайравында, үзенчәлекле табигый музыкасында күпме моң, сөю, шатлык!

Дөрестән дә, Н. П. Кубарева язуынча: «Романтики чрезвычайно раздвинули сферу присутствия музыки в жизни человека и природы, утверждая мысли об абсолютной универсализации музыкального искусства. Они слышали музыку в шелесте листвы, в пении птиц, в грохоте грома, в росте трав – в любом явлении природы и человеческой жизни»[1].

«Сөю-сәгадәт» хикәясендә музыка геройларның эчке дөньяларының кайтавазы, рухларын сафландыручы, күңел түреннән чыккан мәхәббәт хисләренең сихри омтылышын, гашыйклар халәтен белдерүдә илаһи бер сәнгать булып күз алдына баса.

Бу бакчадагы очрашудан соң күп еллар үткәч тә, моңаеп, яшьлек хатирәләренә бирелеп, тәүге мәхәббәтен искә төшереп утырганда, Риза күңелендә кабат үткәндә калган әнә шул музыка тавышы яңара: «Шул вакыт, шул тирән тынлыкны ярып, бөтен табигатьне үзенең моңына, сәнгатенә хәйран итеп, бер моңаеп, бер елап, бер ниһаясез югарыга ашкынып килмәктә булган музыка әле дә рухыма үтә, мин аны әле дә ишетәм, ул әле дә елый, әле дә каядыр ашкына кеби тоела» (120 б.).

[1] Кубарева Н. П. Романтизм // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 233.

Шулай итеп, музыка – язучы Г. Ибраһимовның романтик әсәрләрендә кеше күңеленең эчке халәте белән аваздаш булган, аларның күңелләрен пакьләндерүче, изге тойгыларын яңартучы сәнгати көч итеп бирелгән. Әйтерсең лә музыканың илаһи көче алдында гүзәл табигать тә баш ия. Мәхәббәт, табигать, музыка бердәм булып, чал шагыйрь Ризаның картлык авыруларын дәвалый, аның күңелен сихәтләндерә. Матур табигать күренешләреннән һәм музыкаль авазлардан тәэсирләнүчән романтик герой мәхәббәт-сөю белән күңелдә калган яшьлек хатирәсен гомерлек яшәү чаткысы итеп яңарта, тереклек итә һәм яши.

Г. Ибраһимовның музыка турындагы эстетик карашлары 1912 елда дөнья күргән «Яшь йөрәкләр» исемле романында аеруча тулы чагылыш таба. Әсәрнең романтик каһарманнарының берсе булган Зыя бөтен җаны, күңеле белән музыкага гашыйк. «Музыка тилесе» Зыяның барлык хыялы – музыкант булу. Бу сәнгатьнең сихри көче белән ул мәгърифәтчеләрчә халыкны агартырга, аның дөньяда барлыгын исенә төшерергә, рухын сафландырырга тели. «Музыкам белән татарның аслы рухын уйгатырмын, күгәргән йөрәген сафларым һәм аның авыр язмышына бер үзгәреш бирермен, томанлы вә караңгы хәятенә бер нур тудырырмын» (314 б.). Милли сәнгать, музыка культы ярдәмендә татар дөньясын яхшы якка үзгәртү Зыяның идеалына әверелә.

Ф. Сәйфи-Казанлы кебек реалист язучылар Г. Ибраһимовның музыкага карата булган үзенчәлекле карашларын һәм аның романтик каһарманы Зыяны аңлап та бетермәделәр. Мәсәлән, бу образ турында, авторны тәнкыйтьләп, Ф. Сәйфи-Казанлы болай ди: «Мондый кешене каян эзләп тапкандыр инде. Аның башы-аягы белән музыкага бирелүе аның рухани авыруыдыр дип уйларга мөмкинлек бирә»[1].

Әмма бу геройга карата әдәбиятчылар нинди генә караштa тормасыннар, Г. Ибраһимов Зыяның эш-гамәлләре, уй-фикерләре, башка персонажлар белән бәхәс дәрәҗәсенә кадәр үстерелгән әңгәмәләре, ялкынлы монологлары аша музыканың эстетик табигате, җәмгыятьтәге вазифасы турында барлык романтик уйларын гәүдәләндерә алган. Соңрак, Зыя образына бәйле рәвештә, музыка турындагы эстетик карашларын «Аң» журналында басылып чыккан «Сәнаигы нәфисә мәҗмуга» (1915) исемле сәнгать альбомына язылган кереш мәкаләсендә Г. Ибраһимов әле тагы да үстерә, тирәнәйтә төшәчәк[2].

---

[1] Сәйфи-Казанлы Ф. «Яшь йөрәкләр» // Хокук вә хәят. – 1913. – № 3. – Б. 51.

[2] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933). – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 178–200.

Зыя, авыл мәктәбендә укыганда ук, шәкертләрнең кача-поса музыка уйнауларын күтеп ала, кубызда уйнарга өйрәнә. Мәктәптә, сирәк-мирәк булса да, музыкаль авазлар яңгыравы аны бар авырлыкларга да түзәргә өйрәтә. Мәктәптән кайткач, ындырдагы кибәннәр арасына качып, яисә мунчага бикләнеп, мәхдүм башы белән кубыз тартканга әтиәнисеннән эләгүе, күрше-күлән малайлары тарафыннан күп тапкыр мәсхәрәгә дә калуына карамастан, ул музыка белән мавыгуын, аңа «табынуын» дәвам итә. «Йокылар, ашлар аның каршында музыка өчен мең мәртәбә корбан ителергә ярый» (67 б.). Әдәбиятчы Н. П. Кубареваның: «Для романтика музыка выражает ту эмоциональную сферу, в которой живет человек, жаждущий идеала и рвущийся к “мирам иным”»[1], – дип язуы, безнеңчә, Г. Ибраһимовның музыканы идеаллаштырган романтик каһарманы Зыяны тулырак сыйфатларга ярдәм итеп килә.

Алга таба, Казанның биш йөз шәкертле атаклы кадими мәдрәсәсендә укый башлагач, ул берара музыка белән арасын өзеп тә тора. Дин тарафыннан музыка – «шайтан авазы», «намазны боздыручы», «хәрам», ә көй уйнау – «шайтан чакыру» дип каралган җирдә, тумыштан ук Ходайның үз кулы белән салынган музыкаль таланты, моңы, музыка дәрте Зыяның эчендә мәңге тоткынлыкта ятарга мәҗбүр. Аның музыка өлкәсендәге талпынышлары тимер рәшәткәләр эченә куып кертелә.

Яз җиткәч, урысларның Пасха бәйрәмнәре уңаеннан шәһәрдә берникадәр җанлану сизелә башлый, халык җыеннары – балаганнар башлана. Мәдрәсәдә, «кышкы тоткынлыкта» булган шәкертләр өчен дә бу уяну чоры. Шундый җыеннарның берсендә Зыяга бер сукыр урыс картының гармунда оста итеп татар көйләрен башкаруын тыңларга туры килә. Уйнавы, тыңлап торганда, дөрес тоелса да, Зыяны әллә ни дулкынландыра алмый. Чөнки ул Зыяга якын татар музыкасы түгел, анда татар кешесе җаны чагылмый, анда «үзлек» юк. Зыяга «теге үз авылларында азгын, тәүфикъсыз татар егетләренең простой гармуннары белән һичкемнән өйрәнмичә уйнаган музыкалары кебек куәтле бер тәэсир бирә алмый» (69 б.). Бу музыкантның уйнавын ничә генә кат ишетсә дә, анда «ниндидер яшерен вә илаһи хасият» юк кебек тоела.

Татар музыкасын тыңларга мәхрүм Зыя тиздән, рус киноларына, концертларына, операларына йөри башлый. Әмма алар да, сәнгати яктан ничек кенә оста башкарылмасыннар, музыкага сусаган күңеленә үтеп керә алмыйлар. «...монда гүя эчке бернәрсә җитми, гүя монда һөнәр беләнрәк уйныйлар» (71 б.).

[1] Кубарева Н. П. Романтизм // Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – С. 233.

Әсәрнең бу юлларындагы фикер сөреше Ж.-Ж. Руссоның сәнгатькә булган мөнәсәбәте белән дә аваздаш. 1974 елда «Дижон Академиясе»нең «Француз Меркурие» газетасында басылган «Сәнгать һәм фәннәр кешеләрнең әхлагын сафландырамы, яшәешләрен җиңеләйтәме?» дигән сорауга җавап рәвешендә язылган беренче хезмәтендә Ж.-Ж. Руссо күп кенә фәннәрне, шул исәптән сәнгатьнең күп төрләрен инкяр итсә дә, музыкага карашы үзгә була. Музыка тәгълиматчысы һәм композитор буларак, ул бары тик халыкка якын, гавамның йөрәк түреннән чыккан табигый көйләргә генә хөрмәт белән караган һәм «ценить простоту безыскусственной песни» дигән фикер әйткән.

Остазы Ж.-Ж. Руссо фикерен дәвам итеп, француз әдибәсе Ж. Санд та «Есть музыка, которую можно назвать естественной, так как она является плодом не наук и не размышления, а вдохновения, не поддающегося строгим правилам или условностям. Такова народная музыка, по преимуществу крестьян. Сколько чудесных песен рождается и умирает среди них»[1], – дип яза.

Соңрак, бу руссочыл фикерләр рус эстетик фикерендә язучылар Л. Толстой, В. Короленко тарафыннан тагы да үстерелә төшә. Мәсәлән, Л. Толстойның «Люцерн» (1957) хикәясендә, «Крейцер сонатасы» (1890) повестенда авторның, нигездә, музыка турындагы эстетик карашлары да чагылыш тапкан.

Музыка сәнгате белән бәйле руссочыл мотивлар Г. Ибраһимов иҗатында да чагылыш таба. Нәкъ Ж.-Ж. Руссо фикерен куәтләп, аның герое Зыя һөнәрилеккә корылган ясалма уен чын сәнгать әсәре була алмый дигән фикердә тора. Аның, күрше Карамалы авылына баргач, моңлы, илаһи аһәңле көй ишетеп алып, янында булган Госманнан зур кызыксыну белән:

«– Иптәш, әйтче, зинһар, бу кем? Бу нинди адәм? Бу бит кул белән, һөнәр белән уйнамый... Моның музыкасында әллә нинди хәссас йөрәк аглый... Моның һәрбер авазында хәят трагедиясе, бетмәс күз яше, ачы күз яше белән тирән аһлар, тирән зарлар аңкый... Әйт, пажалуста, “җүләр хатын” дисең, ул моңа ничек ирешкән?» (167 б.), – дип соравы бу фактны аеруча ышандырырлык итеп раслап килә төсле. Халыкның «Гайшә көе»н үз итүенең сәбәпләрен дә татар авторы нәкъ менә Ж.-Ж. Руссо кебек табигыйлектән, халык йөрәгеннән бәреп чыгуыннан күрә. Музыканы тирән аңлаучы Зыяга әлеге көй «Гайшәнең йөрәгендәге барлык моңнарын, барлык сызлануларын әллә нинди назик гыйбарәләр, хәссас телләр белән хикәя кыйлып бирә иде» (169 б.).

[1] Санд Ж. Избранные сочинения. – М.: Гослитиздат, 1950. – Т. 1. – С. 395–396.

Бу сихри көй белән тәмам ләззәтләнгәч, алар татар яшьләре җыелган мәҗлескә керәләр. Яшьләрнең «милләтне кайгыртуда ничек катнашасың? Нишләргә кирәк?» кебек сорауларына Зыя, беренче эш итеп, тупас, күгәргән күңелләрне тергезер өчен, бер даһи татар рәссамы белән «татар рухында булган барлык тирән серләрне, хәзинәләрне тәмамы белән ачып бирерлек мәртәбәдә куәтле булган бер композитор җитешсен! Мин шуны сорыйм!» – дип җавап кайтара (181 б.).

Авторның якты ышаныч-хыяллары «Яшь йөрәкләр» романының романтик каһарманы Зыя теләкләре белән бик тә тәңгәл килә. Г. Ибраһимов, нәкъ романтик концепция таләп иткәнчә, музыка белән рәсем сәнгатен бик тә югарыга күтәрә, хәтта герое Зыя тарафыннан «...мин ун мөхәрриребез белән ун шагыйребезне бер чын композитор белән даһи бер рәссам бәрабәренә бер дә кызганмый сатып җибәрер идем...», – дип, заманына күрә кыю монолог та әйттерә (181 б.).

XX йөз башы татар җәмәгатьчелеге өчен бу бик тә актуаль яңгырый торган фикер була. Мондый үзенчәлекле карашларны Г. Тукай, Ф. Әмирхан эстетикасында да очратып була. Белүебезчә, бу чор әдәбиэстетик фикере өчен «Сәнгать һәм халык» мәсьәләсе үзәк проблемаларның берсенә әверелә. Аларның һәммәсе – сәнгать кешеләрнең әхлагын төзәтергә, иҗтимагый бер идеягә хезмәт итәргә тиеш дигән фикерне актив рәвештә яклап чыгучылар булалар.

Бу юнәлештә дөнья эстетик фикеренә мөрәҗәгать итсәк, француз язучысы Жорж Сандның руссочыл кимәлдә язылган «Консуэло» (1842–1843) романы кызыклы. Романда капиталистик вәхшәт дөньясына сәнгатьне идеаллаштырган, гүзәллек идеалын үзенә туплаган, гади халык арасыннан чыккан чегән кызы Консуэло образы каршы куелган.

Әсәрнең сюжеты кызның чын сәнгатькә килү юлын күрсәтүгә багышланган. Романның беренче бүлегендә әлеге кыз – әлегә тулысынча − укытучысы Порпор йогынтысы − астында, чынбарлыктан аерылган «ялган» сәнгать хезмәтчесе, югары катлам вәкилләренең кубызларына биюче, чын сәнгать әсәрләрен ишеттерү урынына, байлар күңеленә хуш килердәй, җиңел кабул ителердәй примитив, үтә гади көйләр башкаручы «тере курчак».

Әсәрнең руссочыл каһарманы – Альберт Рудольштат. Альберт фәкать, гавамга аңлаешлы сәнгатьне генә яклый һәм сәнгать – халык өчен булырга тиеш, ди. Композитор буларак, ул халык җырларын саф, «бозылмаган», «борынгы» килеш саклап калу яклы, көйләр язганда да җырларның нәкъ менә халыкчанлыгына зур игътибар бирә, гомум халык тарафыннан абруй казанган җырчыларның эшен дәвам иттерүче булып гәүдәләнә. Романның эпилогында ул, хатыны Консуэло белән

бергәләшеп, сәнгатьне халыкка хезмәт иттереп, авылдан авылга скрипкада уйнап, якты киләчәк турында җырлаучылар сафына басалар. Шулай итеп, Консуэло артист эшенең төп максаты халыкка хезмәт итүдән гыйбарәт дигән нәтиҗә ясый[1].

Романтик язучы буларак Г. Ибраһимов сәнгатьне романтикларча, идеаллаштырып сурәтли. Аның сәнгатьне ниндидер эчке теләкләр буенча туа торган, аерым бер серле көч, бер могҗиза, хисси танып белү чарасы итеп аңлавы, әдәби-эстетик вазифасын югары куюы Зыяның мәҗлестә Җаббар белән булган сөйләшүеннән дә ачык күренә:

«– Соң, нидән ди, үзең бераз уйлап кара: ул музыкаң, ул рәсемең белән ни чыгарасың? Ул татарның корсагын туйдырамы, әллә миен нурландырамы?

– Юк. Берсен дә эшләми, бу ике нәрсә музыка белән рәсемнең биргән тәэсиреннән мең мәртәбә түбән торалар. Тагы әйтәм: корсагын да туйдырмый, миен дә нурландырмый, ләкин ...

– Ә соң ни генә эшли? Нинди “ләкин?”...

– Улмы? Җан бирә! Үлгән йөрәкне тергезә! Халыкка үзлеген, үзенең дөньяда барлыгын исенә төшерә, ул безне канатландыра... Ләкин булар аптыраганнан гына китерелгән тәкъбирләрдер. Музыка белән рәсемнең бирә алачак тәэсирен, бөтен хәвасы, тулылыгы белән әйтеп җиткерергә адәм телендә сүз юк әле. Телнең безнең тойгыларымыздан түбән һәм ярлы булуы менә шунда бик ачык күренә...» (182 б.).

Шулай итеп, Г. Ибраһимов та реалист Л. Толстой кебек сәнгать әсәренең төп хасияте итеп күңелләрне, әхлакларны сафландыру, чистарту өслүбен куя.

Мәҗлестән кайтканда, алар Госман белән милли музыканың асылы, табигате хакында сөйләшәләр. «Халыклар бит әллә ничә төрле: табигатьләре дә, язмыш вә тарихлары да башка... Татарның табигате бүтән һичбер халыкныкына охшамаган кебек, ул тарихы, язмышы белән дә бөтенләй башка рәвештә тора. Шуңа күрә аның музыкасы да, бәлки, башка һичбер кавемнекенә охшамас, һәм охшамавы табигый дә... Бер халыкның язмышы вә табигате белән аның музыкасы арасында нинди дә булса бер якынлык, мөнәсәбәт булмау мөмкин түгел» (185 б.). Язучы Г. Ибраһимов Зыя сүзләренә салган бу фикерләре белән үзен музыка теоретигы итеп тә күрсәтә. Сәнгать әсәре тууга китергән иҗтимагый сәбәпләрне аңлатканда, ул мәдәният-тарих мәктәбе вәкилләре карашларына бик тә якын тора. XX гасыр башындагы башка татар язучылары кебек, әдәбият һәм сәнгать фәлсәфәсен – җәгърәфик һәм кли-

[1] Санд Ж. Консуэло: роман. – Л.: Музыка, 1989. – 847 с.

матик тирәлеккә һәм кан белән береккән милли үзенчәлеккә, милли традицияләргә бәйләп аңлата[1]. «Альбом»га кереш мәкаләсендә бу мәктәпкә нигез салучы француз тәгълиматчысы Ипполит Тэн (1828–1893) исемен еш телгә ала. Татар моңының туу сәбәпләрен ул Гайшә чыгарган көй мисалында: «аерым бер көйнең хосусый бер адәмгә нисбәте шул рәвешле булган кебек, бөтен бер кавем музыкасының, аның табигате илә язмышына мөнәсәбәте дә шундый ук бер рәвештә буладыр...» – дияргә мөмкин таба, дип аңлата (187 б.).

Мәшһүр мәдәният-тарих мәктәбе карашларын Г. Ибраһимов үзенчә, романтикларча һәм татар мохитенә җайлаштырып (яраклаштырып) үзләштерә. Музыка турындагы карашларын җәгърәфик, климатик тирәлеккә бәйләп, шәрехләп, ул милли момент, милли үзенчәлек мәсьәләләренә туктала һәм милли тойгыларның көчәюе «милли музыка», «милли сәнгать», «милли традиция»гә тыгыз бәйләнгәнлеген ассызыклый. Аныңча, «Чын милли музыка – халыкның йөрәгендә булган тойгыларының тудырган җимеше, җанының аһы, зарларыдыр. Татарның асыл табигате бөек, җаны мәртәбәле, йөрәге бик хәссас булып, икенче яктан, язмышы бик агыр, тарихының соңгы сәхифәләре баштан-аяк көенеч вә хәсрәт илә тулыдыр... <...> Татар кыска көй уйнарга, такмакларга тотынса, миңа ялган сыман, ясалма сыман тоела...» (185 б.). Яисә бу өзек: «Мин кулыма музыка коралы алып уйный башласам, шул минутта гүя эчем бөтен татарлык куәтен үзенә җыя... Шул вакыт мин, бәлки, хыялыйлыгымнандыр, язмыш уң биреп, гомер вафа итсә, музыкам белән татарның аслы рухын уйгатырым, күгәргән йөрәген сафларым һәм аның авыр язмышына бер үзгәреш бирермен, томанлы вә караңгы хәятенә бер нур тудырырмын...» (314 б.). Татар әдәбият белемендә мәдәният-тарих мәктәбе мәсьәләләрен өйрәнгән галимә Эльмира Галиева 20–30 нчы еллар татар мәдәният-тарих мәктәбе тарафдарларының да нәкъ менә милли моментны истә тотуларын искәртә[2].

Шул музыка аркасында шәхси тормышында күпме афәт һәм газаплар күреп тә, үзе музыка иҗат итү дәрәҗәсенә күтәрелгән Зыя, музыканың бар куәтен халыкка хезмәткә җигәргә җыенуы хакында ялкынлы сүз әйткәндә, кинәт йөрәк параличыннан вафат була. Аның язмышының әнә шулай, рухи идеал белән чынбарлык арасындагы реаль җирлекне таба алмыйча, фаҗигале хәл ителүе, безнеңчә, табигый да. Чөнки

---

[1] Ганиева Р. Нәҗип Думавиның иҗат сәхифәләре. – Казан: Отечество, 2003. – Б. 66–73.

[2] Галиева Э. Р. 20–30 нчы еллар татар әдәбият белемендә культура-тарих мәктәбе // Милли мәдәният. – 2001. – № 1. – Б. 35.

романтик герой Зыя үлеменең зарурлыгын галим В. Вансловның теоретик хезмәтеннән алынган түбәндәге фикерләре дә раслый: «Мотивы разочарования в идеалах, крушения иллюзий, гибели светлых стремлений пронизывают творчества романтиков. Не в силах выдержать отчужденности от реального мира, борьбы с обществом, герой обычно или гибнет, или сходит с ума, или иным путем уходит из жизни»[1].

1914 елдан соң Г. Ибраһимовның идея-эстетик эзләнүләрендә аерым үзгәрешләр барлыкка килә. Советлар чорында язылган хезмәтендә әдәбиятчы В. Воздвиженский бу мәсьәләне түбәндәгечә аңлатты: «Война 1914 года серьезно поколебала романтические взгляды писателя на искусство как на панацею от всех зол, как на «религию современности». Он начал отчетливо понимать, что не проповедь искусства определяет законы жизни, взаимоотношения людей и личную свободу, а, наоборот, искусство и художник сами творят в зависимости от жизни, что изменить действительность можно лишь активной общественной борьбой»[2].

Әйе, бу чорда Г. Ибраһимовның икеләнүләре бәхәссез. Унынчы елларда язылган әдәби әсәрләрендә һәм әдәби тәнкыйть мәкаләләренең кайберләрендә Г. Ибраһимов сәнгать, шул исәптән музыка турында, бер яктан, Ж.-Ж. Руссо фикерләрен яклый, ә икенче яктан, бөек француз мәгърифәтчесенең карашларын шик астына ала, аларга тәнкыйть күзлеге аша да карый башлый. Моны язучының «Көтүчеләр» (1913) һәм «... мәрхүмнең дәфтәреннән» (1914) хикәяләре мисалында да күзәтеп була.

«Көтүчеләр», «... мәрхүмнең дәфтәреннән» хикәяләрендә, нигездә, Л. Толстой иҗаты аша Ж.-Ж. Руссо идеяләре белән ашланган Г. Ибраһимов фәннәр, мәдәният – һәммәсе адәмнең табигатендә булган вәхшәткә, ерткычлыкка корал булудан башка нәрсә түгел икәнен дәлилләргә тели.

Әйтергә кирәк, остазы Л. Н. Толстой үзе дә тормышының соңгы елларында музыканы инкяр иткән руссочыл фикерләренә сагаеп карый һәм сәнгатьнең, бигрәк тә музыканың, кешеләр арасында элемтә урнаштырудагы мөһим үзенчәлеген танып: «Я должен сказать, что вся эта цивилизация – пусть она исчезнет к чертовой матери, но музыку жалко»[3], – дигән фикер белдерә.

---

[1] Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 103.

[2] История татарской советской литературы / [отв. ред. Л. И. Залесская, В. Г. Воздвиженский]. – М.: Наука, 1965. – С. 150.

[3] Булгаков В. Ф. Л. Н. Толстой в последний год его жизни: дневник секретаря Л. Н. Толстого. – М.: Гослитиздат, 1957. – С. 132.

1915 елда «Альбом мөнәсәбәте илә бер-ике сүз» исемле мәшһүр мәкаләсендә Г. Ибраһимов, бу дөньякүләм танылган шәхесләрнең эстетик карашлары белән таныштырып кына калмыйча, әлеге мәсьәләдә үзенең шәхси фикерләрен дә җиткерә, бәясен бирә: «Һәр халыкның сәнгате – аның үзенең аерым җаны, аерым йөрәге, аның тик үзенә генә мәгълүм, тик үзе генә аңлый ала торган серле руханиятедер...»[1]. Язучы хезмәтендә халкыбызның «Тәфтиләү», «Ашказар», «Сакмар су» көйләрен иҗат итүчеләрнең табигать тарафыннан бирелгән зур композиторлык сәләтен таный. Әмма аларның Чайковскийлар, Шопеннар кебек танылу алмауларының сәбәпләрен тарихта, сәнгатькә каршы булган чикләү-тыюларда күреп: «Теләгән гөлнең тууы өчен орлык кына җитми, аның яхшы туфракка чәчелүе, вакытында яңгыр вә кояш тиюе, таш белән, фәлән белән басылып калмавы шарт. Безнең халыкның табигатенә чәчелгән музыка истигъдадлары (сәләтләре) – орлыклары – шул шартлар булмаганнан, гөл булып үсә алмый калганнар»[2] – дип, мәдәният-тарих мәктәбе вәкилләрендәгечә аңлата.

«Яшь йөрәкләр» романында музыка сәнгатькяре Зыяның язмышы романтикларча фаҗигале тәмамланса да, «Альбом»га кереш мәкаләсендә Г. Ибраһимов, үзенең герое Зыяның хыял-теләкләренә кушылып, музыканың киләчәктә зур үсеш алачагына, татар халкы арасыннан да композиторлар чыгачагына, мәдәният-тарих мәктәбе тарафдары буларак, зур өметләр баглап: «Музыка хәрамдырмы – юктырмы – хәзер аны тикшермиләр. Халык киң бер һөҗүм белән музыкага ташланды; аңар гомум мәел, гомуми дәрт: яшь кызлар, яшь егетләр эчендә музыка коралларыннан берсен белүне үзенә идеал итмәгәннәр сирәк табылачак. Бу гомуми дәрт, бу гомуми мәел – туачак композитор өчен суларга һава, тамыр җәяргә туфрактыр»[3], – ди.

Ә инде Г. Ибраһимовның, алга таба сәнгатьнең ролен тагы да югары күтәреп, «Миллиятнең тамырларын, халык йөрәгендә мәңге суырылмас мәртәбәдә тирәнәйтә алу – тик милли музыка, милли сәнаигъның милли могъҗиз куәте аркылы гына мөмкиндер»[4], – дигән фикеренә В. Воздвиженскийның социалистик реализм таләпләре күзлегеннән кар-

---

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933) / Томны төзүче, текст, искәрмә һәм аңлатмаларны әзерләүчеләр М. Х. Хәсәнов, Р. Р. Гайнанов. – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 199.

[2] Шунда ук. – Б. 184.

[3] Шунда ук. – Б. 185.

[4] Шунда ук. – Б. 199.

шы чыгуы, яшәешне бары тик иҗтимагый көрәш белән генә үзгәртеп була дип раславы[1] белән килешәсе килми!

Халыкны мәдәни-музыкаль яктан агарту юнәлешендә Г. Ибраһимов гамәли адымнар да ясый. Мәсәлән, башкорт язучысы С. Кудаш хатирәләренә күз салсак, 1915–1917 елларда «Галия» мәдрәсәсендә укытканда Г. Ибраһимов тәкъдиме белән мәдрәсәдә музыка дәресләре кертелә, хор һәм кыллы оркестр оештырыла. Соңрак бу халык инструментлары оркестры Уфа тамашачыларының иң яраткан музыка коллективына әйләнә[2].

Шулай итеп, Г. Ибраһимовның музыкага кагылышлы романтик эстетикасында Ж.-Ж. Руссо белән Л. Толстойларның әдәби-эстетик карашлары туып килүче мәдәният-тарих мәктәбе традицияләре белән берегеп үсүе үзен ачык сиздерә. Әдипнең романтик хикәяләре, «Татар хатыны ниләр күрми» әсәренең унынчы елдагы беренче басмасы, «Яшь йөрәкләр» романы һәм күпсанлы тәнкыйть мәкаләләре аның дөньякүләм галимнәр, әдипләр югарылыгында фикер йөртүе турында сөйли. Алай гына да түгел, ул аларның татар җирлегенә хас булмаган кайбер карашларын да инкяр итә, ә аеруча хаклы дип күренгәннәрен әдәби әсәрләрендәге образ-персонажлары ярдәмендә сәнгатьчә сурәтләп тә бирә.

Г. Ибраһимов, Ж.-Ж. Руссо белән Л. Толстойлар кебек, музыканың халыкчанлыгына, табигыйлегенә зур игътибар бирә. Шул ук вакытта мәдәният-тарих мәктәбе вәкилләренең сәнгать әсәре тууда милли кан, милли момент үзенчәлегенең дә әһәмиятен истә тотарга кирәк дигән карашларын уртаклаша һәм бу фикерләрен, татар тормышына да яраклаштырып, иҗади үстерүгә үзеннән зур өлеш кертә.

Романтизм белән сугарылган иҗатында Г. Ибраһимовның музыка культын әнә шулай бөтен нечкәлекләре белән чагылдыруы, «шайтани» сәнгатьне реабилитацияләве, халыкны музыкаль агартуга зур өлеш кертүе татар сәнгате һәм әдәбият белемендә мәдәни-тарих мәктәбе принципларының мәйданга чыгуы 20–30 нчы елларда гына булмыйча, инде XX йөз башында ук тамырлануы һәм шактый зур үсеш алуы турында сөйли.

---

[1] История татарской советской литературы / [отв. ред. Л. И. Залесская, В. Г. Воздвиженский]. – М.: Наука, 1965. – С. 150.

[2] Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1969. – С. 98.

ЙОМГАК

Француз философы, мәгърифәтчесе, композиторы, язучысы Жан-Жак Руссо (1712–1778) үзенең күпкырлы иҗаты, дөнья-яшәешне танып белүдә үзенчәлекле фәлсәфәсе белән тулы бер руссоизм комплексын нигезли.

Әдәбият фәнендә руссоизм төшенчәсенә И. Верцман, Т. Длугач, К. Державин, З. Кирнозе, В. Луков һәм башкалар үз билгеләмәләрен биргәннәр. Руссоизмга тартым мәсьәләләр дөнья әдәбиятының барлык дәверләре өчен хас булса да, тулы бер бөтенлектә чагылышын, башлыча, Ж.-Ж. Руссоның гаять киңкырлы (әдәби, фәлсәфи, иҗтимагый, сәяси, икътисади, этик, эстетик, педагогик) карашларына мөнәсәбәттә XVIII–XIX гасырларда, үзенә күрә бер идея-тематик үзәккә оеша башлагач ала һәм һәрьяклап үстерелә, тармаклана төшә. Руссоизм үзенең дәвамчыларын һәм Гаребтә, һәм Шәрекъта таба.

Дөньяны танып-белү фәлсәфәсе, әдәби мәктәп, әдәби-эстетик агым, яңача карашлар системасы, сәнгатьчә фикерләүнең бер алымы рәвешендә төрле мәгънәви яссылыкларда сыйфатланган руссоизм, XXI гасырга кергәч тә, иҗтимагый-мәдәни, сәнгати һәм әдәби күренеш буларак яшәвен дәвам итә.

Борынгы, Урта гасырлардан алып хәзерге чорга кадәр Аурупа һәм Ауразия фәлсәфи, иҗтимагый-сәяси, әдәби-эстетик фикерендә руссоизмның төрле мотивлары булуга дикъкать ителгән: азат инсан, хөр җәмгыять, мәдәниләшкән шәһәр һәм авыл, табигый кеше турындагы күзаллаулар, табигать, мәхәббәт, сәнгать культлары һ. б.

Иҗтимагый-сәяси, икътисади, фәлсәфи, педагогик карашлар системасында һәм әдәбият белемендә руссоизм киң планда **табигать** белән **җәмгыятьне** кискен каршы куеп сурәтләүдән гыйбарәт. Шәхес азатлыгы, иҗтимагый тигезлек мәсьәләләренә бәйле рәвештә руссоизм алга чыгарган «табигый кеше» идеясе, үз чиратында, әдәбиятта да табигать, мәхәббәт, сәнгать мәсьәләләрен үзәкләштергән, культ дәрәҗәсенә күтәргән.

XX йөз башы татар әдәбиятында руссоизмны тулы бер бөтенлектә – табигать, мәхәббәт, сәнгать мәсьәләләренә мөнәсәбәттә – үзенең иҗатында, тәнкыйди-фәнни эшчәнлегендә аеруча киң һәм тулы итеп

яктыртучы шәхес, җәмәгать эшлеклесе, талантлы язучы Галимҗан Ибраһимов (1887–1938) була.

Әдип иҗатына руссоизм, башлыча, рус һәм төрек әдәбиятлары аша килеп керә: ул аны Ж.-Ж. Руссо һәм башка Көнбатыш авторлары әсәрләренең русчага һәм төрекчәгә тәрҗемәләре аша, рус әдипләре (аеруча Л. Толстой) иҗатлары һәм француз мәдәни-әдәби мәктәбен үткән төрек романчылары әсәрләре аша үзләштерә. Төрек һәм рус каналлары аша кергән руссочыл карашлар, татар язучысы Г. Ибраһимов эстетикасында иҗади трансформацияләнеп, һәрьяклап үстерелә төшә; мәгърифәтчелек реализмы, сентиментализм һәм романтизм кебек иҗат ысуллары белән керешеп, аның Октябрь инкыйлабына (1907–1917) кадәрге иҗатын идея-эстетик-сәнгати яктан яңа ачышлар белән баета.

Авторның романтик чорында язылган «Яз башы» (1910), «Татар хатыны ниләр күрми» (1910), «Диңгездә» (1911), «Карт ялчы» (1912), «Сөю-сәгадәт» (1912), «Табигать балалары» (1914) әсәрләрендә табигать культы төрле яссылыкларда гәүдәләнсә дә, XX йөз башы татар иҗтимагый-фәлсәфи фикерендә ул, башлыча, «ирекле инсан», рухи азатлык мәсьәләсе белән тыгыз бәйләп бирелә. Романтик әдип Г. Ибраһимов өчен табигать күп функцияле: ул – матурлык, эстетик ләззәт, илһам алу чыганагы, романтик идеал эзләү җирлеге, үз балаларын тигез итеп күрүче Җир-Ана да. Шул ук вакытта ул геройларның рухи халәтләренә аваздаш, психологик эчтәлеккә ия булган лирик пейзаж тудыручы чара да булып килә. Гомумән, табигать күренешләре авторга үз геройларының язмышын, яшәү рәвешен, эчке халәтен сәнгатьчә гәүдәләндерүдә, образ-символлар тудыруда, сюжетны тирәнәйтүдә, мәгънәви тирәнлекне бирүдә зур вазифа башкара.

Г. Ибраһимов табигать күренешләрен ямьсез иҗтимагый чынбарлыкка каршы куеп, экспрессионистик рухтагы антиурбанизм мәсьәләсен дә беренчеләрдән булып татар әдәбиятында күтәреп чыккан әдип. Остазлары Ж.-Ж. Руссо һәм Л. Толстойлар кебек ул да XX йөз башында үзенә күрә масштаблы үсеш алган мәдәниләшүнең, фәннитехник үсешнең халыкка әхлакый зыянын аңлата. Әсәрләренең һәркайсында диярлек, әдип йә очраклы рәвештә («Карт ялчы»), йә махсус («Яз башы», «Диңгездә», «Сөю-сәгадәт», «Табигать балалары», «Яшь йөрәкләр») яраткан геройларын табигать кочагына алып чыгарга ашыга, аларның саф табигый калебле булуларын, һәр төрле иҗтимагый тыю-чикләүләрдән азат булырга омтылуларын һәм аларның, гүзәл табигать куенына сыенып, мәшәкать һәм гаделсезлекләр белән тулы яшәешләренә каршы үзләренчә гыйсъян игълан итүләрен тасвир кыла. «Йөз ел элек» хикәясендә ул романтик вакыт һәм идеалны бер гасырга

артка чигереп, тарих томанында калган патриархаль тормышлы Якты күл (ул вакытта Карлыман) авылыннан да эзләп карый. Ж.-Ж. Руссо идеаллаштырган, мәдәни уңайлыклардан ерак торган, цивилизация казанышларыннан хәбәрдар булмаган бу авылда да автор, табигать тарафыннан тумыштан ук салынган, беренчел асыл сыйфатларын җуярга өлгермәгән саф әхлаклы кешеләрне күрергә теләсә дә, надан көтүгә әйләнгән халык белән очраша, руссоизм фәлсәфәсенең чикләнгән якларын күрсәтә.

XX йөз башы Шәрекъ һәм татар әдәбиятлары өчен көнүзәк проблемага әверелгән хатын-кыз азатлыгы, аның җәмгыятьтәге социаль статусы һәм кешечә яшәргә хокукын тану кебек гендер мәсьәләләре дә табигать культы белән аерылгысыз бер бөтен итеп бирелә. Мәсәлән, автор «Татар хатыныниләр күрми» (1910) повестендагы Гөлбану образын патриархаль изү, газап, михнәт, сызланулардан киемен, килеш-килбәтен алыштырып коткарып калырга теләсә дә, табигать үз тантанасын итә һәм хатын-кызның мондый гайре табигый феминистик юлга аяк басуын кире кага.

«Гыйшык корбаннары» (1908), «Сөю-сәгадәт» (1912) хикәяләрендә, «Яшь йөрәкләр (1912) романында Г. Ибраһимов кешелек җәмгыятенең яшәешен тәэмин иткән бөек көчкә – мәхәббәткә мәдхия укый. Руссочыл-романтик мәхәббәт эстетикасы хәзинәсендә булган күп кенә сәнгати алымнарның – ишарә-хәрәкәт теле, хат язу, сентименталь күз яше, төш күрү, романтик бакча мотивларының – барысының да диярлек табигать культы даирәсеннән үсеп чыгуын раслый. Табигать балаларын руссочыл мәхәббәт фәлсәфәсе фонына куеп сурәтләгәндә, әдип Шәрекъ һәм Гаребтән килгән әдәби традицияләргә мөрәҗәгать итә, бөек остазы Руссо кебек ул да, табигый инстинктларны, хис-тойгынлыкны үзәккә куеп, романтикларча мәхәббәтнең мәңгелеген раслый.

Дөнья әдәбиятының барлык романтикларына хас булганча, Г. Ибраһимов та үзенең иҗтимагый, фәнни-тәнкыйди эшчәнлегендә, әдәби әсәрләрендә музыка, рәсем, сүз сәнгатен идеаллаштырып сурәтли. Татар милли сәнгатенең киләчәге турында кайгыртканда, ул, үзенең Гареб һәм Русиядәге остазлары, рухи илһамчылары Ж.-Ж. Руссо белән Л. Толстойлар кебек, татар әдәбият белемендә әле формалаша гына башлаган мәдәният-тарих мәктәбенә дикъкать итә, аның нигез ташларын салыша. «Рәссамлык» (1910), «Альбом мөнәсәбәте белән бер-ике сүз» (1915) исемле сәнгать турындагы хезмәтләрендә, «Татар хатыны ниләр күрми» (1910), «Яшь йөрәкләр» (1912) романнарында, «Көтүчеләр» (1913) хикәясендә ул, романтик әдип буларак, музыка һәм рәсем сәнгатенең иҗтимагый тормыштагы урыны, вазифалары, әһәмияте хакында

уйлана, борынгы грекларның Арастулары кебек, сәнгатьнең күңелләрне пакьләндерү, әхлакны төзәтү кебек үзлекләрен югары куя. Аерым әсәрләрендә, әдәбият һәм сәнгатькә багышланган хезмәтләрендә, мәкаләләрендә (1910–1933)[1] Г. Ибраһимов руссочыл карашларны яктыртуга зур урын бирә, әмма кайбер мәсьәләләрдә Ж.-Ж. Руссо, Л. Толстой фикерләре белән килешмәвен дә белдерә, алар белән бәхәскә дә керә.

«Татар хатыны ниләр күрми» (1910) повестенда һәм «Яшь йөрәкләр» романында руссоизм аеруча тулы канлы чагылыш таба, романтизм ысулы белән иҗат ителгән бу әсәрләрне сюжет, композиция, образлар системасының гәүдәләнеше ягыннан бик тә оригиналь итә. Шәрекъ һәм Гареб, төрек һәм рус әдәбиятлары аша татар әдәбиятына үтеп кергән бу руссочыл карашлар җәмгыять, авыл-шәһәр каршылыгы, табигать, мәхәббәт, сәнгать культлары рәвешендә киң колач белән үсеп китә, XX гасыр башы татар әдәбиятын яңа дөньяви карашлар һәм сәнгатьчә фикерләү алымнары белән баета.

20–30 нчы еллар совет чоры әдәби тәнкыйтендә Ж.-Ж. Руссо мирасы яңа сыйфатта – мәдәният-тарих мәктәбен нигезләүчеләр рәтенә дә кертелеп карала һәм өйрәнелә башлый. Марксистик идеологиягә нисбәтле рәвештә Ж.-Ж. Руссо революцион-демократ, ә аның иҗаты һәм ул ясаган тәэсир революцион романтизмга мөнәсәбәттә яктыртыла. Руссоизмның инкыйлаби-романтик хасиятләре калкулашуны С. Сүнчәләй, М. Гафури, Ф. Бурнаш, Ш. Фидаи, Ә. Сәгыйди, М. Фәйзи. К. Тинчурин һ. б. иҗатларында күпмедер дәрәҗәдә күзәтергә мөмкин.

Социалистик реализм методы принциплары хакимлек иткән дәвердә, XX йөз башы татар әдәбиятындагы кебек, кешенең эчке дөньясын ачкан табигать, мәхәббәт, сәнгать культы кебек мәсьәләләр, руссочыл-романтик карашлар белән «вакланып» тору мөмкин булмый башлый. Чөнки бу чорда романтизм үзе дә түбән сортлы иҗат ысулы булып санала. Әмма шулай да 1960–1980 еллардагы посттоталитар дәвердә аерым язучылар иҗатында руссоизм тернәкләнеп китә, үзенең икенче яңарышын кичерә. Ул поэзиягә дә, прозага да ныклап үтеп керә. Руссочыл аһәңнәр Х. Туфан, С. Хәким, И. Юзеев, Р. Фәйзуллин, Зөлфәт, М. Әгъләм, К. Сибгатуллин, С. Сөләймановалар шигъриятендә шактый ачык ишетелә. Проза өлкәсендә Ә. Еники, М. Мәһдиев, А. Гыйләҗев, Р. Төхфәтуллин, Ф. Хөсни, Ф. Шәфигуллин, М. Галиев, М. Хәсәновлар иҗатларында фәнни-техник яңарышның, урбанлашуның милли һәм

[1] Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933) / Томны төзүче, текст, искәрмә һәм аңлатмаларны әзерләүчеләр М. Х. Хәсәнов, Р. Р. Гайнанов. – Казан: Татар кит. нәшр., 1978. – Б. 615.

рухи инкыйразга этәрүен, ахырзаманга таба илтүен кисәтүче әсәрләр иҗат ителә. Мәсәлән, Ф. Шәфигуллин шигырьләрендә, һәркемне һәм һәрнәрсәне ирекле итеп яраткан табигать дөньясыннан читләшү кешенең рухи дөньясын саектыра, авылдан читләштерә, совет җәмгыятенең сәяси-икътисади тоткынына әверелдерә, дигән фикер үткәрелә («Төнге смена», «Тимер»).

Үзгәртеп кору еллары якынлашып килгән елларда язылган Ф. Бәйрәмова әсәрләрендә «яңа руссоизм» («неоруссоизм») күренешләре калкып чыга. Мәсәлән, аның «Болын» (1983), «Битлек» (1983) повестьларындагы Алсу белән Рәшидә образларын руссочыл каһарманнар дип санарга мөмкин[1]. Алсу – хис-күңел кушуы буенча яшәүче, төрле буйсыну, үзәкләштерүләргә каршы чыгучы, матурлык һәм сафлык чыганагы булган авылны, аның гүзәл болынлы табигатен саклап калырга омтылучы ялгызак гыйсъянчы − руссочыл образ. «Битлек»тәге җитәкче хатын Рәшидә дә, үз табигатенә каршы килеп, «дан-дәрәҗә, каты күңеллелек битлеге» киеп яшәргә мәҗбүр булса да, битлек артында гап-гади руссочыл табигать баласы яшеренгәнен аңлыйсың. Һәр ике повестьта да Ф. Бәйрәмова кеше һәм җәмгыять, кеше һәм табигать проблемасын руссоистларча һәм әле моңарчы күрелмәгәнчә кискен итеп куя.

Үзгәртеп кору елларыннан соң руссоизм үзенең XX гасыр башындагы куәтен яңарта башлый. М. Мәһдиев, А. Гыйләҗев, Ф. Бәйрәмова, Н. Гыйматдинова, Ф. Яруллин, З. Хәким, А. Хәлим, Г. Гыйльман иҗатларында табигать һәм кеше, экологик проблема, әхлакый-рухи катарсис, милли уяну мәсьәләләре кыю рәвештә көн тәртибенә куела, руссочыл карашлар яңа сыйфат үзгәрешләре кичерә. Туксанынчы елларда руссоизмны өйрәнү яңачарак баскычка күтәрелә. Әдәбиятта гына түгел, рәсем сәнгате һәм архитектура өлкәсендә дә табигатькә кайтуны яклау җанланып китә.

Гасырлардан килгән гореф-гадәтләрнең югала баруы, халыкларның милләт буларак йотылуы, үз рухи асылларыннан ераклашулары, матди кыйммәтләрне генә яшәешнең төп бизмәне дип санау XX йөз азагы − XXI йөз башы татар кешесен тирән уйга салды; XVIII гасырда Ж.-Ж. Руссо күтәргән мәсьәләләр кабат актуаль төс алды, яңа руссочыл карашларны чагылдырган бик күп әсәрләр язылды. Милли яшәешебезгә мөнәсәбәттә аларга тәфсилле күзәтү һәм анализ ясау әдәбиятыбызның алдагы бурычы булып, өйрәнүчеләрен көтеп кала.

---

[1] Бәйрәмова Ф. Күңел карлыгачларым: Повестьлар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 272 б.

ЭЧТӘЛЕК

СОДЕРЖАНИЕ

Кереш сүз
5

А. Х. Садекова

Фольклор в эстетике Галимджана Ибрагимова
9

З. Г. Сәлахова

Галимҗан Ибраһимов иҗатында натурализм
103

Р. Ә. Миңһаҗева

Галимҗан Ибраһимов иҗатында руссочыл традицияләр
235

ГАЛИМҖАН ИБРАҺИМОВНЫҢ ИҖАТ ДӨНЬЯСЫНДА

В МИРЕ ТВОРЧЕСТВА ГАЛИМДЖАНА ИБРАГИМОВА

Редакторы: *А. В. Абдреева, Я. М. Абдулкадырова, Д. Э. Нигматуллина*
Компьютерная верстка: *Н. Т. Абдуллина*

Подписанов в печать 5.04.2012.
Формат 60x84$^1/_{16}$. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman
Печать офсетная. Объем 23,5 п.л. Тираж 300. Заказ № К-57

Оригинал-макет подготовлен
в ООО «Печатный Двор»
42039, РТ, г. Казань, ул. Мухамедьярова, д. 31, тел. 295-30-36

Отпечатано ИП Чермянина