

академия «КА»

Ямилъ Сафиуллин

ЖИЗНЬ ПОЭТА В ЕГО СТИХАХ

85

125-лет со дня рождения Ш. Бабича

*Ничто не уводит от мира вернее, чем искусство,
и ничто не связывает с миром теснее, чем искусство.*

Гёте

14 января этого года исполнилось 125 лет со дня рождения Шаехзаде Бабича (1895–1919). Событие, которое осталось почти не замеченным в нашей печати, науке, издательском деле, в разнообразии и других популярных форм, посвящаемых литературным юбилеям. Почему же поэт столь высокого таланта недостаточно известен современному татарскому читателю и редко переводится на русский язык? Существует тому несколько объяснений.

28 марта 1919 года Бабич, которому исполнилось всего 24 года, был расстрелян красногвардейцами за причастность к белому движению в Гражданской войне. В советскую эпоху его имя вплоть до начала «оттепели» 60-х годов прошлого века было предано забвению.

В последующие годы был новый тип татарского читателя, для которого Бабич перестал быть понятным и интересным поэтом. Он не вмещался в стереотипы. Даже и теперь Бабич в своей оригинальности мало доступен широкому читателю. Стандартный набор терминов и определений, в которых вообще в школах трактуется литература, а в науке ведётся её исследование, – трудно приложимое к творчеству Бабича явление.

Есть ещё один фактор, сдерживающий рост нашего внимания к личности и творчеству Бабича. Дискуссия о том, к какой литературе его относить: к татарской или к башкирской? Подавляющая часть произведений Бабича написана на татарском языке, и его вклад в татарскую литературу очевиден. Он в то же время ярый защитник свободы башкирского народа, один из основоположников его государственности и новой литературы. По-моему, дискуссия о том, чей он поэт, неразрешима и бессмысленна. Бабич – поэт двух литератур: татарской и башкирской. В истории подобная вариативность в идентификации писателей встречается. Так, ирландцы по рождению и в значительной степени по мировосприятию Л. Стерн, Д. Джойс, Б. Шоу и другие писали на английском языке. Они теперь нередко опреде-

ляются и как английские, и как ирландские писатели. Более современный пример: Гоголь сейчас переводится на украинский язык и натурализуется как украинский писатель, что, однако, никак не может вывести его за пределы русской классики.

Это вторая из моих статей о Ш. Бабиче и продолжает первую, которая была приурочена к 100-летию со дня его смерти и вышла также в «Казанском альманахе. Коралл» в 2019 году. Поэтому её содержание иногда просто продолжает высказанное в предыдущей статье. К примеру, в первой публикации говорилось о том, что такое «суфизм» в философии и литературе и в какой форме он достигал берегов Урала и Волги. В этой же – увеличивается и разнообразится число примеров, подтверждающих воздействие суфизма на поэзию Бабича.

Встречаются и повторы. Заметный из них: три стихотворения Бабича в моих переводах на русский язык, вошедшие в этот текст, уже печатались в «Казанском альманахе». Но теперь они – в обновлённых вариантах. Как переводчик я стремлюсь быть ближе к оригиналу, хотя и сознаю, что похож на торговца, который расхваливает покупателю узоры на коврах, но демонстрирует их с изнанки.

Написанное не очень-то похоже на юбилейную статью. В нём нет претензии, как это принято в таких случаях, оценивать жизнь и творчество Бабича в целом. Оно, скорее, эссе: речь о стихах, образах, переживаниях поэта, которые мне близки. И написано с почти единственной целью: возбудить и твоё внимание, дорогой читатель, к этому замечательному, но теперь полузабытому поэту.

* * *

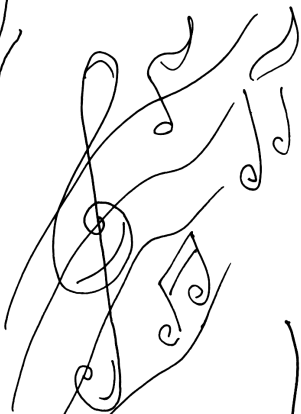
В поэзии Бабича нежданно удивляет и радует её высокая насыщенность так называемыми «действующими лицами» (образами). Дождь, летучая мышь, ангел, сад, тишина, скрипка, дорога, певец, ребёнок, лебедь, книга...

В пятнадцать лет Бабич пишет большое (в 12-ти строфах) стихотворение «*Безнең бакча*» («Наш сад»). Оно почти всё из перечислений того, что в их родо-вом саду: вишня, яблоня, черёмуха, ежевика, морковь, арбуз, тыква, огурцы... *Ак, кызыл, зәңгәрле чәчкә бакчабызның гәлләре... // Кып-кызыл булып тора салынып миләш тәлгәшләре.* (Белые, красные, синие нашего сада цветы... // В ярко-красном цвете повисшие кисти рябины). (Здесь и далее все переводы с татарского на русский язык – автора эссе – Я. С.). ...Осинки, сторожащие сад, узкий ручей по его краю. Длинная тропинка. Изредка идущие по ней, чтобы всполоснуть бельё, стройные и излучающие ароматы девушки. Лежащий в траве и скрытый в цветах лирический герой.

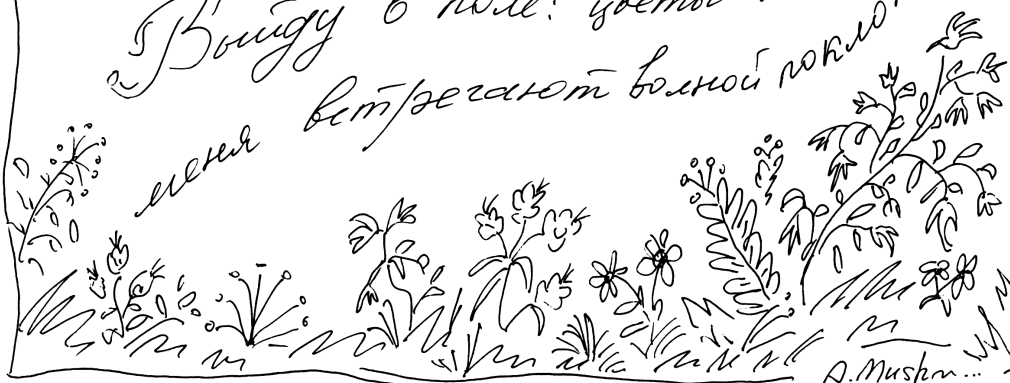
Простое описание «предметов», расположенных в соседстве друг с другом, как бывает в живописи. Автор созерцает природу в её разнообразии и в этом находит эстетическое наслаждение. Он будто и не подозревает о традиции, по которой за отдельными предметами должны видаться «высокие» смыслы: «луна» не только небесное тело, «облако» – вода во взвешенном состоянии, «соловей» – птица. Они ещё и «грусть», «свобода», «песня» и другое. И мы приучены к тому, чтобы искать за каждым предметом в поэзии нечто большее, чем он в самом себе есть. Нам думается, что просто располагать предметы рядом или один за другим – лишь элементарное описание, которым может заниматься чуть ли не каждый.

Что значат эти стихи? Неопытность начинающего поэта, не умеющего придавать изображаемому смыслы? Нет. Проявление редкого, особенно в татарской поэзии его времени, дара – открывать красоту в единичном. Почти вся лирика Бабича – утверждение конкретного, состоит из стихов, написанных на случаи из жизни. Сад, о котором речь шла выше, – реальность. В подробностях он описан и в воспоминаниях родной сестры поэта Фасахат Бабичевой. Послания, любовные стихи, эпиграммы Бабича – адресные. Он любил также «встраивать» свои стихи в

Взойду как гору... Да! Взойдет бы!
 Небо склон объять бескрайний.



Выйду в поле: цветы и травы
 меня ветрегают волной поклонов.



А. Мускин...

конкретную жизнь: читать и петь их друзьям и знакомым, о чём говорится в ряде воспоминаний о нём.

Поэт добивается выразительности даже там, где единичное не предметно и потому неуловимо в своей конкретности и существование его можно лишь вообразить. Вот, к примеру, начало его стихотворения «Тын тән» («Тихая ночь»). *Тын гына, тып-тымизык бер тән иде, // Чиммәкәй чылтыр, чылтыр, чылтыр иде... // Ерактан гәлдер-гәлдер арба килә, // Ул да тынлыкны куертыр өчен генә; // Аръякта бер эт өрә, ул шул тынлыкны // Колагыма куып кертер өчен генә...* (Тихой тишиною ночь тиха, // Ручеёк журчит, журчит, журчит, // Вдалеке гремит, гремит арба, // Густит лишь тишину она. // Лай собаки за рекою сторожит // И загоняет в мои уши тишину). Как описать тишину в самой себе, тишину, у которой нет видимых, ощутимых признаков?! В опыте Бабича она является нам – в звуках, контрастных тишине и тонуших в ней.

88

Не стану далее приводить примеры того, как Бабич в своей поэзии разнообразит мир, и попробую ответить на вопрос, возможно, опытного читателя. Он скажет, что подобное тому, о чём я пишу, было и в русской литературе 10-х годов прошлого века. Да, на самом деле так. Акмеисты (Н. Гумилёв, О. Мандельштам, А. Ахматова и др.) восстали тогда против символизма и начали, в противовес ему, эстетизировать «земное», возвращать словам обычные для них значения. Вошёл в их практику и стилистический приём, построенный на перечислении «вещей», разнообразящих мир, который, в частности, станет отличительным знаком творческой манеры и футуриста В. Хлебникова. В добавление замечу: в 1907 году в переводе на русский язык был издан сборник стихотворений американского поэта У. Уитмена «Листья травы», вышедший на его родине ещё в 1855 году. В длинных строках стихов, состоящих порою из одних следующих друг за другом существительных, У. Уитмен воспроизводит жизнь в её разнообразии и эстетической привлекательности.

Короткая по времени поэзия Бабича приходится на эти же 10-е годы. Родается соблазн – видеть в творческих исканиях молодого татарского поэта следы влияния акмеизма и даже У. Уитмена. Но свидетельств, дающих поводы так думать, нет. Вообще Бабич ни в одну из литературных школ своего времени не вписывался. Он одинок, традиционалист и новатор одновременно в татарской поэзии начала XX века, находившейся под влиянием русской и через неё и западных литератур. Бабич, в отличие от Тукая, С. Рамиева, Дэрдмэнды, Сунчелея и других татарских поэтов его времени, стихи с русского языка не переводил; и в его творчестве нет заметных заимствований из русской поэзии или подражаний ей.

И всё же, если попытаться включить Бабича в какое-то из литературных течений, то он окажется близким к арабо-персидским поэтам-суфиям Средневековья (Д. Рудаки, Д. Руми, А. Джамии) и частью к отечественным поэтам-суфиям XIX в. (Каргалью, Х. Салихову, Г. Чоккрыю). Сказанное нуждается в развёрнутом исследовании. Поэтому в этом тексте ограничусь отдельными примерами, дающими возможность такое утверждать. И один из них обозначен выше – воспроизводить в литературе жизнь в её конкретной единичности.

В западной науке (французской – Л. Массиньон, австрийской – Г. Грюнебаум и др.) принято утверждать, что восточное сознание (включая его философию и искусство) по своей структуре «атомарно»: мир в нём дифференцируется на отдельные «кванты», из взаимодействия которых рождается гармония. Мой текст узок в границах, поэтому приведу лишь один пример из ряда типичных в восточных литературах приёмов «атомарного» художественного мышления: распадение стихотворных произведений на *беиты* – строфы из двух строк.

Беит – единица стихотворения с относительно завершённым содержанием. Не случайно слово это в переводе с арабского означает «дом». Из беитов сложены,

как из отдельных бусинок на общей нити чётки, эпические поэмы Фирдоуси, Руми, Низами... И лирика Бабича написана в основном в беитах.

Что же дала Бабичу обозначенная выше и характерная для восточного сознания интенция (направленность мысли, чувств) к конкретному, единичному?

Она разрешилась целыми открытиями в поэзии. В стихах Бабича, как ни у кого ранее в отечественной поэзии, природа оживилась, «заговорила» своим языком. Перестала быть просто объектом каких-то формальных манипуляций, совершаемых автором. У неё – свои «лица» и «характеры». Скрипка ли это, курай, луч солнечный, упрямый ветер, зимняя дорога...

И сам поэт – часть природы. Не в переносном, а в прямом смысле слова. Такое современному читателю, приученному разделять «природу» и «Я», непросто принять. Вот, к примеру, строки из стихотворения Бабича «*Бәхетем*» («Счастье моё»): Синее небо – моя корона, пёстрая земля – мой трон. // ...Звёзды и луна – сердечные друзья; // Жаворонок, соловей – птицы певчие мои. // Выйду в поле: цветы и травы // меня встречают волной поклонов. // Бабочки – цветы души моей и крылья, // стайкой лёгкой вокруг роятся. // Утренний зефир струится, // ребёнком ласково в лицо целует. // Взойду на гору... Ах! Взлететь бы! // Небосклон обнять бескрайний! Что это? Олицетворение природы, уподобление её человеку? То есть широко известный в поэзии художественный приём? Просто своего рода метафора? Но на деле вовсе не так.

Метафора в русской и западной поэзии – это стремление вернуться (посредством сравнения, олицетворения и других художественных приёмов) к единству (человека, природы, мира разнообразных «вещей», явлений и др.), к тому, что было утрачено в ходе разделения на «объект» (предмет) и «субъект» (автор) в искусстве. В восточных же литературах (арабо-персидской, китайской, японской), по мнению многих известных учёных, метафоризации в западном значении этого слова не существует.

Мне также представляется, что природа и человек и у Бабича (по меньшей мере в ряде особо значимых его стихов) предстают в единстве. Вот ещё один, в добавление к приведённому выше и развёрнутому примеру, случай. Редкий по поэтическому мастерству. Начальная строфа из альбомного стихотворения «*Саждәгә*» («Сажиде»). *Син әле яшь, син яңа яфрак чыгарган бер бөрлегән, // Син яңа зәңгәр чәчәкләргә бөрелгән бер үлән...* (Юная ты ещё, ты – ежевика в молодой своей листве. // Ты – трава в бутонах, голубыми цветами готовая расцвести...). И таким странным для обычного сознания образом говорится в стихах о новом в мире юном существе.

В философии (в психоанализе, в частности) существует термин *интроекция* (в противоположность *проекции*), которым обозначается тенденция в сознании человека – не различать внешний мир и собственные представления о нём. Такое в поэзии с разной степенью своей выраженности встречается. Но в поэтическом сознании Бабича оно обычное явление.

В целом татарский поэтический язык, в сравнении с русским, малометафоричен. В нём, к примеру, нет или слабо представлены устойчивые «сравнительные обороты» со словами «как», «словно», «будто», в формах творительного падежа и др.

Система метафоризации русского поэтического языка хорошо исследована и классифицирована. Она позволяет проводить и удерживать границы между природой и человеком, материей и духом. В татарском поэтическом сознании, как уже отмечалось выше, нет столь заметной дифференциации на «объективное» и «субъективное». Природа и человек, материя и дух предстают в нём во взаимопереходах и гармонии. Таково, по-моему, одно из фундаментальных различий между русским и татарским поэтическими языками.

Как оценивать такое различие? Принимать его спокойно, соглашаясь с тем, что могут *со-существовать* разные способы творчества, или настаивать на превосходстве одного из них над другим? И как переводить поэзию с одного языка на другой, если ты намерен оставаться на уровне различий? Возможно, приведённый чуть выше опыт перевода лишь одной строфы стихотворения Бабича «Сажиде», выполненный с намерением быть верным оригиналу, показывает, насколько сложным может быть такое занятие.

Мир, создаваемый в поэзии Бабича, как я пытаюсь подчеркнуть, разнообразен, и у поэта своё место в нём. Он – его частица; он в круговороте предметов, явлений, событий, существ, ему подобных. Поэтому Бабич чрезвычайно диалогичен. И в этом его заметная в татарской поэзии оригинальность. Его поэтическая дикция разговорная. В ней: обращения, ожидания, сочувствия, отвержения, надежды, интонационные перепады...

90

В самом конце творческого пути, в разгар Гражданской войны, Бабич пишет стихотворение «*Язгы жыр*» («Весенняя песнь»). О любви. Но в нём в одном ряду с лирическим героем – ветер, ручей, соловей, цветы, луна. Не символы и олицетворения, как должно было бы по привычной нам логике казаться. Они не просто фон, на котором развёртываются любовные переживания; они обостряют, поглощают чувства поэта, *со-участники* или бесстрастные свидетели его любовных страданий. *Утырдым мин тауның күкрәгенә; // Жырлар язам, жилкәй, исми тор! // Чишмәкәй! Тын! Әкрен!.. Чу! Шаулама! // Үткән гәмерем, искә төшми тор! (На груди горы сижу я. // Пишу песни, ветерок, постой! // Не шуми, родник! Чу! Поттише! // Былое в памяти, замри!) Поэт просит цветы, даримые им возлюбленной, передать ему тайну, которую они увидят в её глазах. В 3-х из 12-ти четверостиший стихотворения – соловей, нежный, терзающий песнями грудь лирического героя. Это он, искусный певец, воспевает и возвышает любовь, оставляющую знаки своего письма даже на лике луны. Поэт таит надежду на то, что и гора, на хребте которой он пишет песни-цветы, сохранит их в своей груди.*

Во всём сказанном выше я говорил о Бабиче как поэте, который видит мир в его пёстром разнообразии: растительном, животном, а также в явлениях. При этом он не считает этот «внешний» мир лишь декорацией (метафорами) для выражения «высоких» идей. Он дал «язык» вещному (от слова «вещь») миру: ветру, воде, камню, цветам, скрипке, кураю... Он расковал его, предоставил ему свободу. Вместе с ним освободился и сам. Снял с себя свойственные для поэтов татарской лирики тяготы – быть наставником для читателей.

Предвижу твой вопрос, вдумчивый читатель. Что же, скажешь ты, поэзия на фиксации отдельных, тобою так называемых «единичных вещей», останавливается? И продолжишь: каким бы большим мастером в этом ни был поэт, без выхода за пределы «единичного», без того «общего», что царит над предметами изображения и объединяет их в целостную картину, он скоро нам наскучит. Согласен. Поэзия гармонирует различия, включает их в общие смыслы. Но совершает такое по-разному. Способом стандартного «олицетворения» – наделения «неживого» присущими человеку признаками. Или на основе «пантеизма», допускающего изначальную, в самой себе рождённую одухотворённость природы. Подобно Тютчеву: Не то, что мните вы, природа: // Не слепок, не бездушный лик – // В ней есть душа, в ней есть свобода, // В ней есть любовь, в ней есть язык...

Суфизм, к которому был близок Бабич, исходил из иного, чем олицетворение и даже пантеизм, положения: природой и человеком говорит Бог. Подобный взгляд бытует и в европейском сознании. При его характеристике нередко ссылаются на образное выражение Галилея о том, что природа – вторая книга Бога (первая – Библия), и мы должны выучить её алфавит, если хотим её читать. Бабич учился

этому алфавиту и читал «письмена» Бога. Его поэзия – зримо выступающие черты божественного «порядка» в природе.

* * *

Существует расхожее, но не теряющее от этого своего значения суждение, что все искусства стремятся стать музыкой. Особенно романтиками оно утверждалось: немецкими прежде всего, а также французскими, русскими. В. Гюго даже искусство архитектуры называл «застывшей музыкой». Мне кажется, что нет другого татарского поэта, чьё творчество было бы так сплетено с музыкой, как у Бабича. И об этом последующие заметки.

Бабич по натуре своей был музыкально одарённым человеком. Играл на скрипке, мандолине, кануне и хорошо пел. Музыка сказала в различных сторонах его жизни и творчества. Поэт собирал народные песни и писал стихи на их мелодии. В располагавшемся в Уфе медресе «Галия», в котором учился, организовал литературно-музыкальный кружок. И это всё – в условиях критического отношения к музыке и танцу в ортодоксальном исламе его времени.

В суфизме музыка была способом восприятия мира, его толкования и поведения в нём. По заимствованной у античных авторов идее суфии представляли музыку как выражение небесной гармонии. Широко культивировался в их среде религиозный ритуал, называемый арабским словом *Самá*, состоящий из круговых танцевальных движений, сопровождаемых музыкой. Великий поэт-суфий Д. Руми (1207–1273) написал ставшие хрестоматийными слова: «Дом любви целиком построен из музыки, стихов и песен». Любви и в обыденном для нас смысле слова, и в её трактовке суфиями как бескорыстного милосердия, прощающей любви. Человек, по словам Д. Руми – «инструмент», на котором играет Бог.

Бабич был знаком с творчеством известного в тюркоязычном мире суфия Аль-Фараби (872–950) – философа, математика, автора «Большого трактата по музыке» и, по преданию, изобретателя *кануна*, – струнного музыкального инструмента. Памяти Аль-Фараби поэт посвятил большое стихотворение «*Канун тыңлаганда*» («Слушая канун»).

Бабич – первым из татарских поэтов выделил музыку в отдельный вид искусства, говоря языком теории, в феномен. Музыка – самостоятельный мир; она не на службе у человека. Певец в его стихотворении «*Жырчыны кәткәндә*» («В ожидании певца») «заставляет» себя ждать. Скрипка или курай просто есть, они из мира звуков, не чья-то собственность.

Склонность Бабича разнообразить мир в его «вещах», образах, явлениях, о чём я уже говорил, нашла себя и в том, как он представляет себе мир музыки. У него несколько стихотворений о музыкальных инструментах. И каждый из них в своём внешнем облике и голосе: скрипка с «шеей лебединой», в переливах звуков своих подобная соловью; мандолина – таинственная чародейка, подруга поэта в его радостях и печали; канун – «книга», в которой голоса и утренней молитвы, и чтеца Корана, правителя и мученика; курай – в оригинальном своём «свисте», схожем со звуками флейты, способный передавать красоты природы и зовущий башкир к новой жизни.

Музыка выводит стих в непривычное для него измерение: слова расстаются с устойчивыми в них значениями; функции слов отдаются звукам, их образующим; вместо логических связей между словами – ритм и мелодия. И поэзия Бабича нередко на грани слова, звука и ритма. Из их сочетаний и переходов друг в друга рождаются неустойчивые и трудно передаваемые только словами смыслы. Вот, к примеру, начальная строфа стихотворения «*Яңгыр теләге*» («Желание дождя»):
Яу, яу, яңгыр, яу яңгыр, // Безгә килеп яу, яңгыр, // Имчәкләрең сау, яңгыр, // Яу,

яу, яңғыр, яу яңғыр! (Лейся, лейся, дождь, лейся, дождь, // Приди к нам и лейся, дождь, // Из сосцов груди своей лейся, дождь, // Лейся, лейся, дождь, лейся, дождь!)

Как мало слов и как много звука! Они в повторах, в ритмике. Как в молитве. Словно автор, в молении обращённый к живительному дождю, теряет дар ясной речи и повторяет одни и те же слова на языке самого дождя; он – в низких поклонах; умоляет дождь пролиться на жаждущие поля.

В поэзии суфизма туча, капли дождя, молоко – символы весны, возрождения жизни. Если в нашем воображении находится место и для таких символов, то звуковые по природе своей знаки выводят нас в более широкий простор возможных содержательных смыслов.

Провести границу между фонетикой и семантикой в приведённом выше тексте и в ряде других стихотворений Баби́ча почти невозможно. Известно, что и в русской поэзии звуку как выражению нередко отдавалось предпочтение (Жуковским, Фетом, Цветаевой, Есениным...).

Фердинанд де Соссюр в трактате «Курс общей лингвистики» даёт столь об­разное объяснение такому явлению, что решусь его процитировать: «Язык можно также сравнить с листом бумаги. Мысль – его лицевая сторона, а звук – оборотная; нельзя разрезать лицевую сторону, не разрезая и оборотную. Так в языке нельзя отделить ни мысль от звука, ни звук от мысли...»

О том, что Баби́ч был музыкально одарённым по своей натуре человеком, говорилось выше. И это оказалось одной из причин насыщенности его поэзии музыкой. Но существовали обстоятельства и общего характера, которые позволяли поддерживать этот дар и оправдывать его проявление в глазах читателей и слушателей его стихов.

Это прежде всего «встроенность» музыки в религиозное сознание ислама и особенно суфизма в нём. Коран, если воспользоваться филологическим термином, написан в «ритмической прозе». Суры в нём читаются необычным образом. Они исполняются. У них музыкальный лад. Голос, интонация, напевность, сдержанный артистизм – в арсенале мастеров его чтения. И арабский язык по природе своей мелодичен. Одним своим звучанием он способен доставлять эстетическое наслаждение. Службы на нём у верующих, даже в основной массе своей не знающих его, растут, лелеют их религиозные чувства, подобно тому, как этого же достигают латинский или церковнославянский языки в христианских храмах.

В татарском языке немало арабизмов, но он иного, чем арабский, происхождения. Своей мелодичностью, однако, похожий на него. В нём целых десять гласных фонем, и они в неисчислимых вариантах трансформируются в звуки, которые можно петь. В течение многих веков гласные звуки в органичном для татарского языка арабском алфавите не обозначались буквами. Оставались свободными в долготе и ударности звучаний, в мелодичности. Теперь же ареал гласных звуков – основа музыкальной мелодии, сокращается.

Баби́ч творил на пограничье между словом и музыкой. Стихи свои он предпочитал определять как «песни». Первый и оказавшийся единственным прижизненным сборник своих стихов, вышедший в Оренбурге в 1918 году, Баби́ч назвал «Зәңгәр жырлар» («Синие песни»).

В сознании поэта слова «песнь» и «стихотворение» сближены в своих значениях и, более того, Баби́ч был склонен называть «песнями» не только собственные сочинения. К примеру, в его стихотворении 1913 года, посвящённом памяти Тукая, есть строки: *Тәсбил вә тәхлил кебек жырларга калды жырлары, // Моңланып иснәргә калды тәмле исле гәлләре.* (Песни нам его остались – в молитве чётки перебирать. // Запахи цветов душистых – с тоской печальною вдыхать).

И себя, свою жизнь Баби́ч растворял в музыке. Он был подобен Д. Рудаки (858–941) – поэту раннего суфизма, который сопровождал чтение своих сти-

хов игрой на лютне. Современники Бабича (С. Кудаш, Т. Ченекай, Ф. Бабичева) вспоминали, как он пел свои стихи, нередко подыгрывая себе на мандолине, скрипке.

Музыка, по Бабичу, – ворота в мир чувств человека, мера их глубины и искренности. В стихотворении «*Жырчыны кәткәндә*» («В ожидании певца»), которое упоминалось выше, говорится о лирическом герое, с нетерпением ждущего певца. В надежде, что он развеет песнями «*кайгы-хәсрәт*» (печаль и горе) в душе поэта, глаза которого нальются до краёв горячими слезами.

Вторая строфа этого стихотворения – речитатив из вопросов и раздумий о том, что значит человек без музыки в душе. *Мөмкинме кызык жырға кызыкмаска, // Моңланып моңла көйгә боекмаска? // Таш колак, үлгән йөрәк, туңган башлар // Моңлыга моңаймас та, боекмас та...* (Чудной музыкой возможно ль не увлечься, // Гармонии печальной не предаться? // Ухо – камень, сердце мёртвое, тупая голова // Мелодии никак не покорятся...)

Прозвучали знакомые мотивы: Лермонтов с его переводом из Байрона: «*Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей! // Вот арфа золотая...*»; Шекспир с его строками из драмы «Венецианский купец»: «*Тот, у кого нет музыки в душе, // Кого не тронут сладкие созвучья, // Способен на грабёж, измену, хитрость...*»

Вопросы о возможном подражании Бабича Лермонтову, который, пожалуй, не менее Пушкина был известен татарским поэтам его времени, или, что, с моей точки зрения, маловероятно, – Шекспиру, требует научных изысканий. Но ясно, что Бабич реализовывал свой вариант общего для восточных и западных литератур мотива.

Есть ещё одна особенность в столь тесно связанном с музыкой творчестве Бабича, которая явно существует, но, как правило, проходит мимо наших глаз и не вмещается в привычные для нас нормы толкования музыки. Она проистекает из античной и перенятой позднее суфиями идеи о музыке как гармонии небесных тел и мира в целом. В отвлечённой форме об этом уже говорилось выше. Теперь же – примеры в подтверждение сказанного ранее.

В стихотворении «*Кышкы юл*» («Зимняя дорога») есть строки: *Ак кояш, нур жепләрен сузган да жиргә нур сибә, // Нурлы жепләрдән агып, моңлы күнелгә жыр килә. // Жырлы башлыым...* (Солнце белое землю озаряет лучами - нитью, протянутою к ней. // По нитям лучистым плывёт и в грустную душу песня стекает. // Петь начинаю и я...) Лучи солнца и песни, стекающие по ним! Поэт, вдохновляемый песнями солнца?!

Неожиданный образ не только для русского, но и для современного татарского читателя. Но суфии поэтизировали лучи солнца, как и древние египтяне, а также гностики на Западе. Солнечный луч – символ падения света во тьму, эманации (нисхождения) божественного на землю. В этом значении его частотность и в поэзии Бабича высока. Но сочетание солнечного луча с песней, с музыкой, как мне представляется, – из опыта собственно его поэтических изобретений.

В поэзии Бабича песня – «язык» солнца, ветра, воды, птиц... и – человека. В стихотворении «Весенняя песня» поэт обращается к птицам (символам души в суфизме): *Тыңнарсызмы, кошлар, жырларымны, // Тыңласагыз, сезгә жырлармын! // Сез сайрарсыз, соңра мин тыңлармын, // Тыңлап, үксеп-үксеп елармын.* (Станете, птицы, мои песни слушать? Я спою... // Петь начнёте вы, стану ваши песни слушать и плакать навзрыд.)

Подошёл к концу этот раздел моего текста. Как сложно было его писать! Высказать музыку в словах почти невозможно. Она освобождает человека от логики и выносит нас в мир бессловесной свободы. Отвлекает от всего постороннего, уводит в непостижимые дали. Может быть, стихотворение Бабича «Скрипка», которое далее приводится, покажется тебе, мой терпеливый читатель, большей правдой о музыке в жизни поэта и убедительнее моих слов.

Подруга стройная, с шеей лебединой,
ты чувства нежные пленишь волшебною игрой.

Мелодий чудных ты родник неистощимый,
звуков ты – судья, язык гармонии небесной.

Трелью соловья разлейся, свистом, щебетаньем,
томным лепетом иль ропотом коварным.

Я – в голосе твоём, трепетном и звучном.
Какой таинственный и дивный он!

То пламенем небесным лёд сердца обжигает,
то, плача и смеясь, болящий дух терзает.

Кто, чутких струн касаясь, сеет звуки?
Радостью взволнован он иль ропщет полон муки?

Посланица небес – пленительная пери?
Иль демон зла – лукавый соблазнитель джинн?

Души моей царица! Мне радостно и ласково с тобой.
Без тебя весь мир – пустой, холодный рой.

Бабич – выражение единства слова и музыки, которое бытовало в татарском фольклоре, продолжало культивироваться и в профессиональном искусстве начала прошлого века. В советскую эпоху это единство размывается: проза как искусство самодостаточного слова, читаемого в основном про себя, теснит поэзию с её органическими связями с музыкой. То, что мы видим теперь, – много песен, разнообразие мелодий (фольклорных и профессиональных) и сравнительно скромное место слова в них, – не знак ли возвращения к традиции в татарском искусстве, которая так оригинально выразилась и в творчестве Бабича?

* * *

Мы говорили до этого о стиле Бабича, о том, каким он видит мир и как его изображает. Правда, не обходилось и без заметок о нём самом как личности. Теперь же предстоит нам осмысливать Бабича как человека. В его исповеди, в самоанализе. А также в наших представлениях о нём. Не в полном объёме, естественно. Но хотя бы в том, что заметно простым взглядом и не требует особой начитанности в самой поэзии Бабича или серьёзных знаний в философии и искусстве суфизма.

На поэтическое творчество Бабичу было отпущено судьбой менее десяти лет. Но даже за это короткое время в лирике поэта образовалась концепция его «Я», которую мы можем, говоря условно, «реконструировать». Но делать это так, как общепринято, то есть, сводя её к известным нам словам и терминам со стандартными в них содержаниями, вряд ли удастся. Придётся, к примеру, говорить о «душе», «пути», «страдании», «милосердии» и другом, внося коррективы в содержания этих слов или вообще истолковывая их иначе, чем «полагается».

Возможно, такое, как своего рода словесная игра, позабавит тебя, дорогой читатель, или же ты освободишь своё воображение, что так желательно мне, и станешь представлять себе мир поэзии в большем, чем принято, разнообразии. Как быть? Дело вкуса и индивидуальных оценок. Я же остановлюсь подробнее на одном из примеров того, насколько Бабич оригинален в трактовке очень известного в поэзии (и русской, и татарской) образа души.

Найти в современном татарском языке слово, эквивалентное по содержанию тому понятию, которое подразумевается Бабичем в слове «душа», мне не удалось. В словарях есть синонимы *күңел*, *жан*, *йәрәк*, которыми оно попеременно

обозначается, но тщетно. Из них лишь слово *күңел*, если его вычленишь из синонимического ряда и восстановить в значении, придаваемом ему Бабичем, может приблизить нас к реальности.

Поэт посвятил «душе» более десятка стихотворений, она и во многих других его произведениях. «Душа» – привычное и для нас слово. Как правило, нам достаточно сознавать, что она существует. Она в нас, часть, признак нашего сознания. Может полниться жизнью, страдать и гибнуть и др.

Но у Бабича, как и в суфизме, иначе. Душа представлена предметно и ясно. Говоря языком естествознания, «дистиллирована», очищена от примесей и пребывает в своей чистоте и определённости. У неё «земные» («вещественные») атрибуты: «крылья лазурные», «полёт голубиный», «голос флейты», свой характер...

Душа – ангел, посланный Богом на землю, чтобы вселиться в человека. Её миссия – быть связующей нитью между Ним и человеком. В Коране словами Бога говорится: «Мы создали человека, и Мы знаем, что шепчет ему его душа, и Мы ближе к нему, чем его собственная сонная артерия».

Оставить человека, покинуть землю душе не дано. Её роль – наставлять человека, «шептать» ему, каким следует быть. Потому и судьба её трагична: она обречена оставаться разделённой между небесным и земным.

Стихотворение «*Жанкаем!*» («Душа моя!»), перевод которого далее следует, было написано Бабичем в 1917 году, когда война и революция, завладевшие миром, разочаровывали его веру в силу поэзии. Оно – повествование о душе, покинувшей небо и ставшей музой поэта. О несбывшихся её надеждах на земле, которая для неё оказалось темницей.

Автор видит лишь один исход из драматического столкновения земного и небесного: вернуться душе в родное небо. Но такое, по представлениям самого же поэта, невозможно.

Душа моя!.. Только небу поклоняться перестала ты зачем?
Лишь вдохновением возгораться перестала ты зачем?

Как голубь, больше не воркуешь в гнезде из солнечных лучей
и дифирамбы не поёшь в стихах из сладостных созвучий.

На крылах лазурных не летаешь, щедро источая
благоуханье рая, стихи лучистые, лучистую любовь.

Родимая!.. Покинув небо, на землю ты сошла зачем?
Мир красоты оставив, тело обрела зачем?

Мечтала и на земле несчастной быть свободной?
Красотою восхищать и быть любимой?

Страдалица моя!.. Разрушь темницы стены, в родное небо
возвратись;
пусть только тень твоя, от розовой зари алея, падёт на землю.*

И в русской поэзии: по Тютчеву, душа – «жилица двух миров», «пленница» на земле; у Есенина: «Душа грустит о небесах, // Она нездешних мест жилица...». Об

* Могут показаться «странными» некоторые из форм стихосложения в этом переводе. В частности, словесные повторы в конце строк. Но так в оригинале. В татарской поэзии, как и в арабо-персидской, нередко встречается ритмообразующий приём, известный под названием «редиф» (арабск. «всадник»): повторяющееся после обычных рифм слово. Как здесь: «ты зачем?», «сошла зачем?», «обрела зачем?» и др. Такого рода слова приобретают в стихотворении особое значение. И ещё: насыщенность текста грамматическими формами слова «луч». То же и в оригинале. Как было выше сказано в основном тексте, в поэзии и философии суфизма солнечные лучи – эманация (нисхождение) солнца на землю.

оригинальности же Бабича в трактовке образа «души» можно судить по тому, что говорилось выше. Она покоится на своеобразии восточного (в варианте суфизма) мировосприятия.

В татарской критике и науке Бабича, опираясь, в частности, на его посвящённые душе стихи, нередко называют «романтиком». И формальных поводов для подобного определения как будто достаточно. Неприкаянность души, разлад в изображаемом поэтом мире между тем, что есть, и тем, что должно быть, живой интерес к музыке и другое, – словно заимствованы из сферы типичного в русском и европейском романтизме.

Но есть различие, которое перекрывает такое кажущееся совпадение. Романтизм замкнут в индивидуализме, в суверенности и культе личности. Поэзия в нём – проникновение в, казалось бы, неисчерпаемые глубины души. Поэт в своём творческом энтузиазме, в поисках дна души упирается в конечном счёте в Ничто. То есть только в своё «Я», за которым более ничего и нет. И случившийся в дальнейшем кризис романтизма – в нарастающем утончении и исчерпании чувств, что в конечном счёте разрушало единство личности.

В представлении Бабича душа укоренена в бытии и связана с Богом. Её глубины не бездонны. И самоутверждение её не бесконечно. Душа разнообразится, развёртывается в своей соотнесённости с реальной жизнью.

Естественно, в сказанном чуть выше речь шла только о романтизме и Бабиче, а не о романтизме в татарской литературе вообще, в которой он, возможно, и существовал, но, видимо, как заимствованное в основном из русской поэзии течение.

* * *

До этого я пытался изложить моё представление о Бабиче как поэте, у которого своя тропа в татарской литературе. Но его лирика полна и самооценок: стихотворений, похожих на «исповеди», сочинений с обращениями к революционным солдатам, к башкирскому народу, в которых он выступает в роли агитатора. Но, как в самом начале этого текста было сказано, я пишу о том в его лирике и перевожу то из неё, что мне интересно, и что, как мне думается, может показаться таковым и современному читателю. Большие поэмы его, стихи-наставления, сатиры и другое – это «пробы пера», опыты молодого поэта в том, как он готовился овладеть всем возможным арсеналом поэтического мастерства. По ним можно судить о том, как и в каком направлении эволюционировало его творчество. То есть ставить иные и более развёрнутые, чем в этом эссе, задачи научного анализа. Поэтому продолжим разговор в более конкретном и доступном для восприятия читателя стиле.

Вот одно из «исповедальных» сочинений поэта. Не обычный в творчестве Бабича беит, а четверостишие, что выделяет его из ряда других стихотворений поэта. *Ярсынмаса күкрәк яшьнәп, күкрәп, // Телләрендә ялкын яналмый, // Аһ ормасаң сыкрап, тетрәп-тетрәп, // Кулларыңан алтын тамалмый.* (Не содрогнётся грудь с яростью грома, // И в языке твоём не возгорится кровь, // Не станешь трепетать от скорбного стона, // - Крупицам золота из рук твоих не течь.) Поэт и в жизни был таким, каким он является в этих строках. Не частый в литературе, даже в лирике, случай.

Для нас привычно иное: поэзия – высокий, идеальный, возможный мир. Другой, чем тот, в котором мы живём. В него можно погрузиться в своём воображении и хотя бы на время предаться отдохновенью от прозаичных и ежедневных забот. Поэт сам в себе, как человек нам мало интересен. Корыстолюбив, горд, эгоистичен... он, неважно. Главное – насколько увлекателен в своих стихах.

Не стану осуждать такую позицию. Возможно, она естественна для нашего времени и существуют серьёзные доводы в её защиту. И всё же разделять автора

на человека и поэта, по-моему, означает: обескровливать поэзию, превращать её в предмет отвлечённой игры воображения, нередко, правда, искусной, захватывающей, но – бесплодной.

«Крупницы золота» поэзии, говоря словами Бабича, – «ярость» сердца, горение крови, «скорбный стон». И в нашем сознании такой образ поэзии порою всплывает как нечто отрадное, трогающее наше воображение, чтобы вскоре снова потонуть в небытие под грузом прозы жизни.

То, каким я вижу Бабича в его лирике, – в единстве слова и характера, движений сердца и речи, – в философии и поэзии суфизма принималось как совершенная искренность, культивировалось и обозначалось отдельным, имеющим концептуальное значение арабским словом – *ихлас*. Очень мелодичным в своём звучании, как и многие другие арабские слова.

Это слово, ещё в древности заимствованное татарским языком из арабского, продолжает функционировать в нём и теперь, но только в обычном, рядовом употреблении. Быть в состоянии «ихлас», творить в совершенной искренности, подобно поэтам суфизма или Бабичу, в наше время далеко не обязательно. Пожалуй, и большинство читателей не этого от поэта ждут. Поэтому «ихлас» как обязательная и ценностная категория в суфизме из языка литературной критики и теории в наше время вытеснен на его периферию.

Бабича отличает беспрестанно тревожащая его жажда самопознания, стремление испытывать себя, понять своё предназначение. Он в постоянном движении мыслей и чувств, различных в своей направленности, самокритичен, неровен в социальном поведении и др. Но в его характере и во взглядах, несмотря на короткую по времени жизнь, чётко обозначилась черта, делающая его целостной личностью, не похожей на современников и сохраняющей своё особое место в татарской поэзии.

Бабич верил в своё призвание как человека и поэта. В то, что в суфизме обозначается словом «*Тарика*» (Путь). Верил в жизнь как движение к Абсолютной истине. В борьбе с самим собой, в попеременных оценках собственной души и своих деяний. В очищении от эгоизма, в обретении милосердия и в приближении к Богу. Слово «тарика» в современном разговорном татарском языке не удержалось, но понятие, которое им у суфиев и Бабича обозначалось, в татарском культурном сознании продолжает существовать, правда, в лишённом налёта мистицизма своём содержании.

Замечу, что «тарика» – путь к Абсолютной истине, не есть, как может показаться современному читателю, приобщение к догмам ортодоксальной религии. Наоборот, для суфиев начало Пути и его ход не в рациональных канонах. Они – в мистических чувствах, в поэтическом экстазе. Тем самым суфии оправдывали воображение в искусстве и добивались гуманизации самой религии.

* * *

Ведущим лейтмотивом моего предыдущего повествования было желание показать оригинальность Бабича как поэта, творчество которого нередко не укладывается в шаблоны чувств и мыслей, к которым мы приучены.

Если ты, дорогой читатель, продолжишь чтение этого текста, то я ещё решительнее намерен говорить о «чужом» порою для читателей в поэтическом мирозерцании Бабича. О фантастике, утопиях в нём, которые оказываются ценными и для нашего времени.

Речь далее пойдёт лишь об одном, но занимающем в его творчестве особое место стихотворении. Называется оно «*Шэвкатем. Иөрэгем бүлгәе*» («Милосердие моё. Подарок моего сердца») и было опубликовано в сборнике произведений

поэта «Синие песни», вышедшем в 1918 году. Всего за несколько месяцев до его трагической гибели.

Подобно тому, как закатное солнце поздним, истинным светом заключает прошедший день, это произведение в творчестве Бабича оказалось своего рода эпилогом его Пути. Похожее по жанру на «памятник», «исповедь», развёрнутую «эпитафию». Предвидение скорой мученической своей смерти.

Грудь моя от земных страстей свободна; милосердия она обитель.
В ней ангел в образе девичьем беспрестанно слёзы льёт.

Не печали слёзы, надежд разбитых – горький знак,
милосердия слёзы, любви прощающей – поток.

Ангел чистыми слезами мой дух врачует,
лелеет сердце мне, жемчугами украшает.

Пламень гнева моего милосердием потушен.
Сердце излучает свет. Страстям земным предел положен.

Алчность, гордость, месть, жестокость – духи зла,
словно устыдившись, руки опустив, стоят.

Рабы страстей! Перед вами я, от гнева отрешённый,
посланник неба, искупитель зла смиренный.

Я выдержу: иди, родной, распни меня, руби секирой, коли копьём.
Я улыбнусь: жало острое копья грудь с радостью примет.

Слеза моя, по древку длинному стекая, смоев кровь
и, вспыхнув солнечным лучом, падёт на землю.

Голубым цветком взойдёт, к небу обращённым;
к небу – вознесения моего чертог желанный.

Камень, брошенный в меня, к тебе хлебом возвратится;
пусть он в памяти твоей как милосердия дар хранится.

Милосердие моё как океан: бездонно, безгранично;
бремя зла и яд страстей смывает волнами оно.

Многое в стихотворении удивляет нас. Написано оно от имени автора. Это подчёркнуто в самом его названии («Милосердие моё. Подарок моего сердца») с формами притяжательного местоимения в нём. И в тексте повторяющееся «Я». Его (автора) сердце слезами омывает ангел, в него он вселяет милосердие. Он – «от гнева отрешённый посланник неба, искупитель зла смиренный». Это Бабич. В исламском культурном контексте: ангел в девичьем образе в его груди, очистительные слёзы, жемчуг – символ страданий от одиночества, социальные пороки, в последней строфе стихотворения «океан – символ божественного всемогущества».

Но за этой начальной частью стихотворения следует нечто неожиданное: явная аллюзия (указание, намёк) на Христа. В картине его казни, в его словах прощения и любви, обращённых к тем, кто отнимает у него земную жизнь, в стекающей по древку копья искупительной его крови, в том, как камень, брошенный в него, возвращается хлебом, в воскресении. Кто же повествователь в этой доли стихотворения? По привычной нам логике им должен быть Христос. Но нет. Бабич остаётся единственным повествователем, «ставшим» теперь Христом. Что это? Художественная неудача или изощрённое произведение, в котором причудливо переплетены явления разного рода и времени? Опять не так.

Значит – мистицизм, предположите вы. И, удивительно, окажетесь правы. Только в одном неправы. В оценке мистицизма. Мистицизм не обязательно ложь, за-

блуждение, как принято думать. Переход в иную форму существования. И широкое бытование он принял в суфизме. В его философии, искусстве, в образе жизни.

Выше уже говорилось о том, как Бабич мог чувствовать себя частью природы: просить ветер не мешать ему писать стихи, уподоблять своё пение голосам птиц, обращаться к туче с мольбою пролиться на жаждущие поля... Он был склонен преодолевать границы своего «Я», растворяясь во вне, или, наоборот, вовлекая в свою орбиту то, что существует за его пределами. Это родственно идее суфизма: сокращать или вовсе снимать дистанцию между человеком и Богом. В поэтическом экстазе, в мистическом порыве.

Известный в научной и популярной литературе о суфизме как пример «*таухи́да*» (единения человека с Богом) часто приводится Мансур Халладж (858–922) – персидский поэт и философ. Цитируются слова из его стихотворений и изречений, в которых он манифестирует себя как человека, в милосердии и любви ставшего равным самому Богу. Обвинённый в ереси в эпоху, когда суфизм в исламе оставался ещё в запрете, он был казнён и, по некоторым из преданий, распят. Образ Халладжа в персидской и тюркоязычных литературах стал одной из заметных традиций в изображении поэта-мученика.

И всё же, мне думается, именно в Христа (в исламе не Бога, а святого под именем Иса) в своём стихотворении перевоплощается Бабич. Как такое стало возможным, если в исламе существовал свой поэт-мученик?

Первое, что на поверхности и требует лишь некоторой начитанности в русской поэзии годов революции и Гражданской войны. Блок, Андрей Белый, Есенин и другие поэты восприняли революцию как возмездие за творимое человеком зло. И жертвы, которых она жаждала, символизировались в восхождении Христа на Голгофу. Не следовал ли Бабич этой идее? Не исключено, хотя, как мне представляется и о чём я говорил выше, он не испытал видимого влияния на него русской поэзии.

Второе объяснение отсылает нас к началам мировоззрения суфиев, которые черпали свои идеи из разных источников: из античности, иудаизма, христианства. Лишь бы они позволяли преодолевать границы, разделяющие человека и природу, человека и Бога, а также различия в верованиях. Позволю себе и в этот раз привести цитату из стихотворения видного теоретика суфизма и поэта, очень известного в тюркоязычном мире Ибн Араби (1165–1240), которая была и в первой моей статье о Бабиче: «Моё сердце стало способно принять любую форму: оно и пастбище для газелей, и монастырь для христианских монахов, и храм для идолов, и Кааба для ходящих вокруг паломников, и скрижали Торы, и свиток Корана. Я следую религии любви...» (Перевод И. Фильштинского) Так же, как и Ибн Араби, Бабичу было одинаково дорого Милосердие, будь оно в Халладже или в Христе.

Стихотворение своё Бабич назвал «Шэфкат». Слово *шэфкат* в словарях современного татарского языка ставится, как правило, в один синонимичный ряд со словами *мәрхәмәт*, *рәхимлелек*. Его значение, таким образом, с достаточной ясностью и в высокой, достойной отдельного внимания к своей ценности, не обособлено. Как и в современном русском языке, у слова «милосердие» сравнительно низкая частотность употребления и суженность его значения. Милосердный человек в обществе нашего времени – редкое явление.

Однако в суфизме «милосердие» – гетерогенная (производящая и другие) категория духовности; она имеет метафизическую (философскую) роль в конструировании представлений о личности. В содержании своём соответствует арабскому слову *махаббá* (прощение и любовь).

Первая сура Корана, которая мусульманами так же часто произносится в виде ритуальной молитвы, как и «Отче наш» христианами, начинается со слов: «Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного...» Милосердие в сущности Бога. Он

сотворил Адама, движимый любовью к нему, и по подобию своему. Известен повторяющийся в разных контекстах ответ Иисуса на вопрос Пилата «Что такое истина?»: «Истина есть милосердие...». «Любите человека и во грехе его...», – говорит святой старец Зосима в романе Достоевского «Братья Карамазовы».

Но как «прощать и любить» стороннего человека в его грехе и даже во вражде, к тебе обращённой? Рационально, полагаясь на сегодняшний разум, не объяснить. Как и толстовское «непротивление злу насилием». Но в исламе, как и в христианстве, осуждается грех, а не грешник, духовное возрождение которого утверждается возможным.

Известная своей сложностью тема. Она в философии, в искусстве, в нашем обыденном сознании. Разумом не разрешимая. Только бескорыстной любовью к человеку. Выходом за пределы собственного «Я». Продолжаем же мы любить себя, ждаты милосердия от других, хотя сознаём свои недостатки и даже пороки в себе. Не могут ли быть прощение и любовь, которые тебе так желанны, обращены тобою и к другим, подобным тебе созданиям? Не часто ли мы, не прощая, казим? Но как хотим, чтобы к нам-то были милосердны, прощали нас и любили.

И следующее: «сладость страдания» – известный в исламе, христианстве, в искусстве мотив, звучащий и в «Милосердии» Бабича. Он растворён во всём стихотворении. И в словах выражен с определённой в следующем бейте: «Я выдержу: иди родной, распни меня, руби секирой, коли копьём. // Я улыбнись: жало острое копыа грудь с радостью примет».

Нам не понять страдание как нечто «сладостное» для нас. Нам так не хочется его испытывать в нашей жизни, состоящей из удовольствий и самоутверждения. Страдание – докучный гость, который временами тревожит наше сознание, внося в него горечь сожалений от сотворённого тобою зла, от притаившихся в сердце твоём ненависти, зависти, неправды в любви, в быту и в работе. А страдания, в которые мы бываем ввергнуты силами вне нас, вовсе нам чужды и только мучат нас. Мы их сторонимся.

Нам недоступна сладость смерти, бедности, гонений. В отличие от Христа, который благодарит солдата, готового лишить его жизни, от поэта-суфия Халладжа, по дороге на казнь распевавшего стихи мистического содержания, от героя стихотворения Бабича, слова которого процитированы выше. В чём же истоки столь странной для современного сознания «сладости страданий»?

Суфизм возник как течение в исламе, обращённое к сознанию бедных, отверженных и страждущих. Он выделил, культивировал идею о Боге, любящем страдающих. За страданиями виделся свет Божественного воздаяния. Подобное суфизму течение образовалось в Средневековье и в христианстве. Итальянский священник Франциск Ассизский (1182–1226) основал ставший известным в Западной Европе орден «нищенствующих монахов». Немецкий философ-мистик Майстер Экхарт (1260–1328) в своих религиозных проповедях возводил страдание в состояние души, связывающее человека с Христом.

«Сладость страдания» модифицировалась в разных культурах. Достигла своего философского обоснования, поэтизации, образовала религиозные ордена прежде всего у суфиев. Проповедовалась её адептами, театрализовалась частью верующих (в их нищенском одеянии, в тяжёлых цепях, носить которые некоторые из них вынуждали себя, в запалённых лицах со следами от слёз, стекавших по щекам и др.)

Мне представляется, что и в татарском художественном сознании, под влиянием ли суфизма или по причинам более общего порядка, родилась тенденция, родственная «сладости страдания» и особенно заметная в песенном искусстве, которую принято называть *моң*. Словом с целым рядом его конкретных значений: *грусть, печаль, забота, скорбь и др.*

Этим же словом, что порождает трудности смыслового характера, обозначается и отвлечённое понятие, в которое включаются отмеченные выше и другие конкретные его значения. Так что слово *моң* – это и категория (способ художественного мышления, этического самосознания, частью и образа жизни). В этом своём значении оно не переводимо на русский язык. Переводить *моң* в «мотив», в «мелодию», как часто это делается и этим ограничиваться, значит редуцировать (сужать) его место и роль в татарском культурном сознании.

Подобные *моң* категории, которые не поддаются конкретному определению в терминах и лишь описательно доступны для понимания, существуют и в других национальных литературах. Так, об особом, не поддающемся рациональному объяснению роде лирического в русском песенном искусстве, придающем ему неповторимость, писал ещё Белинский, идея которого продолжает оставаться до сих пор одним из факторов идентификации русского культурного самосознания.

Продолжавшиеся целые века безысходные страдания трансформировались в сознании татарского народа в категорию «моң». Его историческая связь со «сладостью страдания и искупления» в суфизме и в сознании «позднего» Бабича, по моему, существует, но теперь трудноуловима. «Сладость страдания» потеряла свою прямую соотнесённость с философией «искупления» и трансформировалась в самодостаточное чувство – в задушевный лиризм, в горестную боль от потерянного, в безответный зов, обращённый к судьбе, в гармонию, столь желанную и целительную. Во всё то, что в сознании маловыразимо в словах и подвластно мелодии, музыке. *Моң* – в мирозерцании татарского народа, в его искусстве, в образе жизни.

Мой разговор о «Милосердии» Бабича подходит к завершению. Вновь предвижу твои возражения, мой читатель, если ты реалист в своих убеждениях и критик всего, что не укладывается в рамки привычного сознания. Стихотворение, о котором я вёл речь, ты назовёшь, возможно, «утопией», «грёзами» или «фантастикой». Скажешь, что автор пытается уверить нас в том, чего на самом деле быть не может: стать Богом, принять смерть как нечто желанное, сладостное. И не только это, добавлю я, но и многое другое в творчестве Бабича кажется невероятным: слышать себя в голосе скрипки, видеть, как солнце в лучах своих нисходит на землю, отвечать песней на пение птиц...

Но значение идеи в искусстве не в истинности её содержания, а в её ценности. «Искусство нам дано, чтобы не умереть от истины», – писал Ф. Ницше. Сказано категорично, легко запоминается. Но в этих словах есть и правда. Поэзия – не попытка ли уйти от реальности, особенно тогда, когда она становится невыносимой? Не вселяет ли она в нас, вместе с этим уходом от «жизни», и радости видения нового в ней. Не предвстие ли, не предсказание ли иного, чем иссушающая душу проза существования?

Завершается стихотворение Бабича неожиданной по содержанию строфой, в которой поэт, словно из мира мистики, в котором он пребывал, возвращается к тому, что, по нашему пониманию, называется реальностью, и вновь говорит от первого лица, от своего имени: «Милосердие моё как океан: бездонно, безгранично; // Бремя зла и яд страстей смывает волнами оно».

Эти строки мы можем сравнительно легко вставить в ряд известных образов «моря» из Байрона, Пушкина, Лермонтова, Тютчева и находить в них волю, силу чувств и свободу. Несомненно, и этого немало для эстетического наслаждения, которое они могут нам доставить. Но, верный принятой мною манере суждений, скажу, что «океан» в поэзии суфизма – символ всемогущества Бога. И вода, живительная, смывающая страсти и заблуждения, – в ритуалах ислама, в его литературе и образе жизни.

Разговор о поэзии Бабича завершён. Далее я собираюсь говорить о месте Бабича в татарской литературе, о судьбе его поэтического наследия. То есть о том, что выходит за пределы предпринятой мною аналитики отдельных его стихотворений.

Когда заходит речь о татарской поэзии начала прошлого века, первое, что приходит на ум, конечно же, Тукай. Он – решающая фигура в поэзии его времени и в последующей истории татарской лирики. Тукай канонизирован. Он – мера литературной ценности. Быть в круге поэтов, с ним связанных, оказаться в числе его учеников – уже само по себе предполагается как достаточное условие значимости твоего поэтического творчества. Нередко и Бабич причисляется к его ученикам. Но без особых на то оснований. Хотя у него и есть стихотворения, вдохновлённые личностью и поэзией Тукая, они, однако, не ученические, не повторение открытых Тукаем мотивов и тем.

И всё же жизненный и художественный опыт Тукая представлял и для Бабича особую значимость. Да, он «учился» у Тукая, но в ином, чем принято, значении этого слова. Учился свободе и мужеству оставаться верным своему таланту. В остальном же Бабич существенно отличается от Тукая.

Бабич и Тукай – поэты почти одного поколения, но жили и творили они в разные эпохи. Бабич, в отличие от Тукая, застал Первую мировую войну, участвовал в революции и последовавшей за ней Гражданской войне. Он поэт Нового времени. Времени перелома в общественном строе и культуре, когда стали подвергаться испытаниям традиционные этические и художественные ценности, и существование самого человека в его свободе и самоопределении было поставлено под сомнение. Творчество Бабича было ответом на эти вызовы времени. Вместо гармонии, которой вдохновлялся Тукай, в его поэзии – драма и метафизика. И «гармония» тоже, но в философском, ином, чем в творчестве Тукая, смысле.

Не исчерпали ли мы, в меру наших умственных способностей и художественных вкусов, то потенциальное, что есть в поэзии Тукая или вкладывается в неё нами извне, стараясь протянуть её влияние на всю после неё татарскую лирику? Не отрываем ли мы тем самым её от реалий своего времени, обедняем, упрощаем? Думаю, что да.

Когда я оказался в саду поэзии Бабича, почти не тронутым ножницами учёных, их манией «-измов» и определений, я был восхищён свежестью образов поэта, удивлён их стойкостью против возможных атак научной схоластики. И мне показалось, что тайна идентификации нашей национальной литературы, о чём мы нередко говорим, не только в Тукае, но и в поэзии Бабича. В тех ценностях, противоречиях, поэтическом экстазе и другом, чем она жива, оригинальна и теперь.

Удивительное явление: Бабичу удалось в своей поэзии показать, как традиции арабо-персидской литературы Средневековья трансформируются (известно: традиция жива, пока изменчива) в литературе другого времени, пространства и народа. Суфизм, к примеру, в татарском литературном сознании нашёл своё отражение задолго до Бабича. Но, скорее, не как факт художественного мышления как такового, а как кладёшь мудрости, наставничества, предметов для подражаний. Бабич, наоборот, не адепт суфизма, не пропагандист его идей в художественных формах. Он поэт в сфере образов и мысли суфизма, который, подобно Рудаки, Руми, Ибн Араби, обогащает его своей фантазией и поэтическими открытиями.

Осознавать, что творчество Бабича, в частности и суфизм в нём, способны расширить наше представление о том, что такое «национальная литература», – не сложное теоретическое допущение. Но только осознавать эту «национальную» составляющую нашей литературы, выражать, определять её в словах и понятиях, доступных иноязычному читателю, а в ряде случаев и татарскому, но владеюще-

му родным языком только в современной его модификации, оказалось непросто. Не хватало слов: принятые в литературной теории термины и определения не вмещали или вовсе искажали то содержание, которое следовало перевести на язык науки. Вот почему такое заметное место в моём тексте заняли экскурсы в лингвистику в поисках слов, объясняющих образы Бабича, а также попытки ввести в современную теорию новые слова или возродить старые, которые прежде имели хождение в роли терминов и понятий.

Что стало в советское время с той связью между арабо-персидской и татарской литературами, которая так оригинально выразилась в творчестве Бабича? Она сошла на «нет» под давлением идеологии, сместившей суфизм, или ушла в тень и теперь трудно видима? Правда, я склонен считать, что поэтические искания и открытия Бабича не канули в Лету, их следы прочитываются и в современной татарской лирике.

* * *

О фотопортрете Ш. Бабича в начале этого эссе. Он в чёрно-белом монохrome. Не редком в татарской живописи. Взят из сборника стихотворений Бабича, изданном в 1922 году в Казани под редакцией Г. Ибрагимова.

Портрет нестандартный. Как он таким мог образоваться, – предмет для предположений, которые не стану строить. Лучше скажу кратко о том, что Бабич проявлял интерес к физиогномике – известному ещё с глубокой древности чтению человека по его внешности. Вполне понятный для любого поэта, в особенности для Бабича, пример художественного мышления. В одной из дневниковых своих заметок он, не без доли иронии, «разгадывает» свой портрет. Далее привожу строки с сокращениями из его физиогномики.

«Свободный человек чего только не вытворяет! Не находя слов для письма, решился описать самого себя. С ног до головы. Из книг он вычитал или услышал от кого-то, мой брат говорил: «Человек с откинутой назад головой умным и сдержанным бывает; с головой, опущенной вперёд – сметливым и беззаботным, а с заострённой кверху головой – мечтательным и в мысли погружённым. Я верю в последние слова. Когда в мою, заострённую кверху голову вселяются мысли и мечтания, я забываю мир. Затуманиваются мои глаза, и я, словно глухой, не слышу слова.

...Мой лоб и не широк, и не узок. Средний. В народе говорится: «У кого лоб узкий, у того и характер узкий». Мой же характер, можно сказать, средний.

Язык мой большой, плоский. Когда в настроении, говорит без лени. Прикинувшись придурковатым, может смешить людей.

...Волосы мои жёлтые. Удивительно несуразные. Растут и лохматятся как помело. Но мягкие как шёлк.

...Уши здоровые и слышат хорошо. Но слишком большие и топорщатся.

«...Эй, журавль!» – обзывали меня мальчишки. ...И шея у меня длинная, как и рост. ...Если бы, как и погружённые в мечты люди, не стал бы я носить галстук, длинную шею скрывать было бы мне трудно».