

## РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ

Е.К. Созина

### «ТАК ОТ ПОКОЛЕНЬЯ К ПОКОЛЕНЬЮ ТЯНУТСЯ ЕДИНОЙ ЦЕПИ ЗВЕНЬЯ» ПОЭЗИЯ МУСЫ ДЖАЛИЛЯ В КОНТЕКСТЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Муса Джалиль – безусловно, большой поэт, в этом убеждает простое чтение его стихов, среди которых есть стихи по-настоящему гениальные – как, скажем, «Варварство», известное всем людям моего поколения и даже более младшего. В процессе обдумывания творчества Джалиля мною был проведен невольный эксперимент: я произносила имя поэта: «Муса Джалиль» – и слышала в ответ: «Они с детьми согнали матерей и яму рыть заставили, а сами...», – и делала вывод: «наш человек», учился в нормальной школе, у хорошего учителя, сохраняет свою человеческую память о детстве и о стихах, которые учил когда-то и которые формируют систему эстетических и духовных ценностей, нашу общую культурную идентичность.

Но любой поэт по-настоящему познается через язык и в языке. По большому счету, поэзия более и скорее национальна, чем интернациональна, об этом говорит, например, феномен Пушкина. Муса Джалиль писал свои стихи по-татарски, и возникает вопрос: насколько я, не зная татарского языка и традиций национальной поэзии, могу проникнуть в суть его поэтического слова, ощутить его обаяние, и что меня при этом трогает – прелесть переводческой интерпретации или все-таки природное естество слова поэта? «Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – хозяин», – говорил когда-то В. Жуковский. О том, как по-хозяйски распоряжается переводчик в стихах оригинала, я вижу на примере того же «Варварства». В более известном варианте русского перевода его автор, Семен Липкин, представил стихотворение в классическом для русского стиха пятистопном ямбе, с несимметричным ритмом и разнообразием построчной рифмовки<sup>1</sup>. В менее известном переводе В. Гончарова (входящем, однако, в сборник Джалиля в большой серии «Библиотека поэта»<sup>2</sup>) мы наблюдаем короткие строки двустопного амфибрахия с характер-

ной для тюркоязычной поэзии, но и более однообразной системой рифмовки (ааба, вааа, гдед и т.д.). Первый перевод более эмоционален и действен, недаром именно он вошел в школьные хрестоматии. Но, в принципе, экспрессия и сила стиха поражают нас и во втором случае, из чего я делаю вывод о том, что главное – это все-таки стихи самого Джалиля, что испортить можно что угодно, но хорошее портить труднее, чем посредственное.

Событие чествования Мусы Джалиля, недавно прошедшее по всей стране, можно оценить по-разному. Я оцениваю его как событие вторичной и законной «канонизации» поэта, как явление ценностного отбора классиков отечественной – в пространстве большой России – литературы. Речь идет не только об Урале, хотя и об Урале тоже, ведь Муса Джалиль – фактически наш земляк, он родился под Оренбургом, на юге региона, и мы, используя дежурную, но на данный момент вполне справедливую фразу, вправе гордиться его присутствием в поэтическом «хозяйстве» края.

Канон, согласно традиционному значению слова, проговариваемому французским ученым А. Компаньоном, «ставит национальных классиков в один ряд с греческими и латинскими, он образует небосвод, по отношению к которому уже не стоит вопрос о личном восхищении: его монументы образуют национальное достояние, коллективную память»<sup>3</sup>. Еще в 1850 г. известный критик Сент-Бёв дал достаточно исчерпывающее даже и на сегодняшний день определение понятия «классик». Во-первых, классик – «тот, кто говорил со всеми в своем собственном стиле, оказавшемся вместе с тем и всеобщим, в стиле новом без неологизмов, новом и античном, в стиле, что легко становится современником всех эпох»<sup>4</sup>. Во-вторых, «Понятие “классик” включает в себе нечто такое, что бывает длительным и устойчивым, что создает целостность и преемственность, что постепенно складывается, передается и пребывает в веках»<sup>5</sup>. Таким образом, классик – это «звено некоторой традиции», которую он представляет и продолжает собой, но это и «писатель, который всегда бывает новым для своего читателя»<sup>6</sup>.

---

Елена Константиновна Созина — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

<sup>1</sup> См. *Джалиль М.* Избранное. – М.: «Советская Россия», 1976 (сер. «Поэтическая Россия») / Сост. С. Хакима. С. 256–258.

<sup>2</sup> *Джалиль М.* Избранные произведения / Вступит. Статья, сост. и примеч. Р.А. Муштафина. – Л.: «Советский писатель», 1970. С. 310–312. Далее стихи Джалиля цит. нами по этому изданию с указанием в скобках страниц. В случае цитирования другого издания даются дополнительные ссылки.

<sup>3</sup> *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл / Пер. с франц. С. Зенкина. – М., 1998. С. 264.

<sup>4</sup> Цит. по: Там же. С. 273.

<sup>5</sup> Там же. С. 274.

<sup>6</sup> *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл / Пер. с франц. С. Зенкина. – М., 1998. С. 276.

В классике снимаются противоречия между временным и вечным, общечеловеческим и национальным (Сент-Бёв: «Характерными чертами классика являются любовь к своему отечеству, к своему времени – для него нет ничего более желанного и прекрасного»<sup>7</sup>), историческим и нормативно-вневременным, рациональным и интуитивно-художественным, ибо классика, согласно Гегелю, обладает имманентным *telos*'ом<sup>8</sup>, позволяющим ей стать «приемлемым образцом для всех вообще отношений между настоящим и прошлым»<sup>9</sup>.

«Классиками не рождаются – ими становятся, а отсюда следует, что ими и не обязательно остаются...», – говорит Компаньон<sup>10</sup>. Выработка эстетического канона происходит по аксиологическим законам, а ценности – штука капризная, тем более что зачастую они определяются интересами времени и его тенденцией. Однако *telos* – это то внутреннее ядро художественной системы поэта или писателя, которое не подчиняется господствующей идеологии и политике, хотя зачастую получает оформление в продуктах художественного творчества, согласующихся с эстетическими доминантами эпохи и, главное, с национальными традициями той или иной страны и народа.

Муса Джалиль принадлежит сразу нескольким литературам: татарской – по своей национальности и языку, российско-советской – по предметности поэзии, темам и мотивам, сближающим его с целым рядом поэтов-современников, да по самому времени, когда он стал и был поэтом – времени становления Советского строя; мировой – поскольку сегодня мы ставим его в один ряд с поэтами Сопротивления, поэтами-борцами, для которых слово вполне реально означало дело и явилось их конкретно-жизненным подвигом: Байроном, Шандром Петефи, Юлиусом Фучиком. Принадлежит ли он поэзии русской? Вопрос, казалось бы, абсурдный по причине первой принадлежности Джалиля – к татарской литературе. Но вот я читаю ранние стихи Джалиля – и слышу в них традиционные, а потому особенно родные (на фоне торжества советской предметики в последующий период) интонации в обращении поэта к вечному субъекту поэзии всех времен и народов, особенно представительному в поэзии русской как XIX-го, так и начала XX-го века: к *душе*. *Душа* остается и продолжает быть собеседником поэта, несмотря на все материалистические

контексты времени! Однако, в согласии с этими контекстами, она испытывает муки, и их же переживает сам поэт, производящий вынужденную вивисекцию «своей» души – ее отторжение от небесной прародины. Это стихотворение 1921 г. «Душе моей»:

Чем тебе, душа, земля не приглянулась?  
Почему так страстно к небу ты взметнулась?

Много ли чудес на небе встретить можно?  
Всё отринь ты, что поверхностно и ложно!

Увидав звезду лучистую, не думай,  
Что и месяц полон чистой думой.

Только издали спокойно солнце тоже –  
На цветок оно лишь издали похоже.

Всё едино на земле, на небосводе, –  
Там и тут одна материя в природе.

Так вернись, душа, спустись на землю снова!  
Где ни будешь ты – всему одна основа.

В небе не витай, земли верней жилище,  
На земле одной ты сущее отыщешь!

Ты ищи смелей – и всё найдешь. Но прежде  
Укрепись, душа, в желанье и надежде. (60)

Наиболее яркая параллель к стихотворению Джалиля – зывание к душе вождя русских раскольников XVII в. протопопа Аввакума:

О душе моя, что за воля твоя,  
Иже ты сама в той дальней пустыни  
Яко бездомная ныне ся скитаеш,  
И з зверми дивними житие свое имееш,  
И в нищете без милости сама себе изнуряеш,  
Жаждою и гладом лютее ныне умираеш?  
Почто создания Божия со благодарением не приемлеш?  
Али ты власти от Бога не имееш  
Доступити сладости века сего и телесныя радости?

У Аввакума выражена затаенная, вдруг вырвавшаяся тоска по «сладости» и «телесныя радости» «века сего», вкушения которых он лишен, ибо на его долю досталось житие «с зверми дивными», в нищете и изнурении равно души и тела (ибо здесь душа является заместителем лирического «я», она олицетворяет собой все существо человека). В произведении чрезвычайно остро выражено страдание лирического «я» от невозможности «с благодарением» принять свой удел, от временной отторгнутости его души от Божьей милости. Стихотворение Аввакума – это своего рода старообрядческий псалом.

У Джалиля – «псалом» революционного бойца, объявившего бунт прежней жизни, «поэта свободы» (см. стихотворение 1920 г. «Слово поэта свободы»), неуклонно стремящегося «все вперед и вперед», и в этом непрерывном, казалось бы, движении, вдруг остановившегося, точнее, остановленного его тоскующей душой. Герой стихотворения по-отечески увещевает свою душу, убеждает ее в необходимости быть верной земле, стремится снять исходную и беспокоящую его сознание оппозицию «небо – земля» («Все едино

<sup>7</sup> Там же. С. 281.

<sup>8</sup> Как пишет А. Компаньон, цитируя Гегеля, «классическим является то, “что обладает ... значением самого себя и потому также своим собственным объяснением”». «...Классика всегда обозначала некоторую фазу, высшую точку некоторого стиля, между предшествующим и последующим; классика всегда являлась обособленной, вырабатывалась путем рациональных оценок». – Компаньон А. Указ. соч. С. 285.

<sup>9</sup> Там же. С. 286.

<sup>10</sup> Там же. С. 287.

на земле, на небосводе, – / Там и тут одна материя в природе»). Вечное снижается и редуцируется до актуального, небесное – до земного – с тем, чтобы тут же произвести смешение этих крайностей, извечно полярных начал, ибо таковы требования настоящего дня и покорного им разума поэта. Но характерен сам факт разговора с душой в ранне-советской поэзии Мусы Джалиля, как и то, что его герой не отрекается от души – он лишь советует ей укрепиться «в желанье и надежде».

Душа остается жить в поэзии Джалиля, хотя начиная с середины 1920-х гг. она присутствует в ней имплицитно, в неназванном виде. Но и состояние отсутствия здесь показательно – душа переходит в другие иносферы лирического «я»: рубашка с кровью сердца («Перед смертью», 1922), красные цветы на могиле Тукая («У могилы Тукая», 1923), морские волны («Голос волн», 1930, «Волны», 1936), рыжий конь [«Рыжий со звездочкой (Песня Ильаса из либретто оперы “Первая весна”»)], 1938], платок, орошенный кровью воина («Платочек», 1942). Лирический герой Джалиля отождествляется с общими сущностями – например, с «народом» как с политическим сигнификатом эпохи, затем с солдатом, посланником партии, студентом, рабочим, ударником первых пятилеток, но он всегда сохраняет свою целостность, свое «внутренне-общее» – душу, сердце. В стихотворении 1937 г. «Когда она росла», посвященном дочери, читаем: «Как жемчужина в глубоком море, / Светится в глазах ее душа» (179). И глубоко симптоматично, что до самого конца Джалиль соотносит свое внутреннее пространство с природными стихиями земли, воды, воздуха, солнца, не замыкаясь в политической семиосфере советского времени.

Национальный канон в России, к проблеме которого я теперь еще раз возвращаюсь, чтит за поэтом звание пророка, заместителя «пастыря» и «нового пастыря». Об этом пишет исследователь древнерусской литературы А.М. Панченко: «Поэт (независимо от того, пишет он стихами или прозой) – вечная русская проблема. Нигде так не мучают поэтов при жизни и так не чтут после смерти, как в России. Мы прибегаем к ним с сегодняшними заботами, уповая на помощь Пушкина и Гоголя, Достоевского и Толстого, – людей, которые давно скончались и у которых была другая жизнь и другой опыт. Ясно, что мы числим их не по разряду истории, но по разряду вечности. “У мертвого лет не бывает”, – сказал Достоевский, который в уповании на поэтов всецело нам подобен»<sup>11</sup>. Думаю, что это отношение к поэтам – особенность всероссийская, а не специфически русская. Поэзии как таковой для российского сознания всегда было мало, это и отличает нас от Запа-

да. Вспомним гражданскую позицию К.Ф. Рылеева и Н.А. Некрасова: именно они перевели звание поэта в статус «гражданина», и, несмотря на иронию А.С. Пушкина в адрес рылеевского «Я не Поэт, а Гражданин», несмотря на сарказм А.А. Фета по отношению к некрасовским строчкам «Поэтом можешь ты не быть, Но гражданином быть обязан» (Фет говорил, что поэт обязан *не быть* гражданином), со школьных лет мы помним именно о гражданственности отечественных «классиков» и забываем об их критиках. Характерно, что некрасовский гражданин, не противореча древнерусской традиции, им самим понимался по канону «святого», буквально «пророка». Святой – это своего рода герой перед Богом, совершающий свой незаметный «подвиг святости» и тем отвечающий за людей перед Богом. Пространство оппозиции «героизм – святость» оказывается достаточно широко, и в нем уместаются реальные и фактуальные «подвиги» наших поэтов, которые в России признаются и становятся классиками не только за свое творчество, но и за подвиг жизни и, нередко, героической смерти.

Эти рассуждения не абстрактны – они ложатся на жизненно-творческий путь Мусы Джалиля. Поэт Божьей милостью, о чем свидетельствует весь свод его поэтического наследия, родившийся в достаточно бедной татарской семье, но почему-то вдруг начавший слагать стихи. Поэт, с ранних лет включившийся в гражданские битвы времени, жестокого и жесткого, т.е. буквально поэт-гражданин в некрасовском смысле. Поэт, принявший мученическую смерть во имя родины, которой он не изменил и о которой помнил до самого конца, даже и в фашистском узилище пытавшийся приблизить победу своей страны, безусловно справедливую, с какой бы точки зрения – исторической или вечной – мы на нее не смотрели. Наконец, поэт, последние стихи которого дошли до современников и потомков едва не чудесным образом, будучи спасены соратниками Джалиля по тюремному заточению; изведавший уже после смерти ожидаемое им самим обвинение в предательстве и измене отчизне, т.е. несправедные гонения, – все эти детали, при учете политического колорита времени и строя, ложатся в классическую схему житийного подвига святого в древнерусской, да, впрочем, еще византийской традиции, а возможно – здесь я могу лишь предполагать – и в канон «святого героя» по мусульманской либо тюркской традиции. Джалиль оправдал звание классика всей своей жизнью и творчеством.

Недаром, наряду с фольклорными мотивами, в его стихах слышны и звуки русской поэзии, мотивы стихов отечественных классиков. Читаем стихотворение «Перед смертью»:

<sup>11</sup> Панченко А.М. Русская история и культура: Работы разных лет. – СПб., 1999. С. 361.

Вошла стрела под сердце...  
Нараспашку  
Открыта мне неведомая новь.  
Течет на белоснежную рубашку  
Моя еще бунтующая кровь.

Пусть я умру...  
Но вы, кто по соседству  
Окажетесь в иные времена,  
Взгляните на рубашку – кровью сердца  
В тревожный цвет окрашена она. (62)

Очевидна перекличка поэта со стихотворениями М. Лермонтова, ср. «Сон»: «Глубокая еще дымилась рана, / По капле кровь точилась моя»; Н. Некрасова: «Я лиру посвятил народу своему. / Быть может, я умру, неведомый ему, / Но я ему служил – и сердцем я спокоен... / Пускай наносит вред врагу не каждый воин, / Но каждый в бой иди!» («Элегия», 1874).

Чрезвычайно интересным мне представляется еще один характерный для Джалиля периода первой половины 20-х гг. эмоционально-тематический блок. В центре его лирической системы стоит в это время культурный герой-преобразователь, меняющий не просто землю и свою страну, но весь мир, действующий поистине с космическим размахом.

Лечу я в небо, полон думы страстной,  
Сияньем солнца я хочу сиять.  
Лучи у солнца отниму я властно,  
На землю нашу возвращусь опять.

В пыль превращу я твердый камень горный,  
Пыль – в цветники, где так сладка цветень.  
Я разбиваю темень ночи черной,  
Творю ничем не омраченный день.

Я солнцу новый путь открыл за мглою,  
Я побывал в гостях у синих звезд,  
Я небо сблизил и сдружил с землею,  
Я со вселенной поднимаюсь в рост  
(«От сердца», 1923; 65).

Этот герой – не разрушитель, он созидатель и «сеятель» («Я зерна рассыпаю, как посев», 66). Солнце одаривает его своим цветом, и в аспекте нашей темы отнюдь не метафорически выглядит образ: «Весь как новенький, бронзовый весь, / Прокаленный жарким лучом, / В Москву я вернусь, бурей ворвусь – / Новое дело сверну плечом». («На Кавказе», 1929; 103). Конечно, этот мотивный блок в поэзии Дж. не случаен – он сформирован революционной романтикой тех лет, и он был общим для поэзии его современников, из которой в первую очередь нам вспоминается В. Маяковский. *Солнце* – ближайший друг, собеседник и соратник Маяковского – примерно в той же роли выступает и в стихах Джалиля, его герой тоже входит с солнцем в отношения дружественной конкуренции и грозит заместить его, заменить новым солнцем революции и социализма:

По-своему  
сами  
творим рассвет

И солнце  
свое  
на небе зажжем.

(«Отцы и дети», 1926; 100).

В предисловии к изданию произведений Джалиля в серии «Библиотека поэта» Р. Мустафин указывал, что в татарской поэзии 1920-х гг. революционно-патриотический пафос Джалиля не был единичным явлением: в ней возникло соответствующее течение, получившее название «гисьянизм» («гисьян» – бунт) и отразившее как «процессы, общие для всей многонациональной советской литературы», так и «многовековые романтические традиции татарской литературы, возродившиеся на крутом перевале истории»<sup>12</sup>. Выделяя романтизм как «отличительную черту татарской литературы как в тукаевскую, предоктябрьскую пору, так и на протяжении всей послеоктябрьской эпохи», Вяч. Воздвиженский рядом с Джалилем ставит таких татарских и башкирских поэтов, как Г. Тукай, М. Гафури, К. Наджми, А. Кутуй, Н. Исанбет<sup>13</sup>. В этом ключе последующее расставание Джалиля с космическим бунтарством юности было закономерным: по ходу дней поэт мужал вместе со страной, его стихи наполнялись более конкретными, предметными деталями и образами. Но романтический миф постепенно уходит из его творчества не столько даже в силу зрелости поэтической и человеческой личности Джалиля, сколько потому, что такова была логика его собственного развития. В стихотворении 1936 г. «Бабушка Сарби» новый мир представляется уже построенным, а новый миф – созданным:

Но солнце мы заставили взойти,  
Что вечно будет землю согревать.

И мы теперь в цвету его весны,  
В сияющих немеркнущих лучах,  
Поем о славных битвах той войны,  
О сказочных ее богатырях. (185)

Солнце сохранило свою притягательность для джалилевского героя, и впоследствии, солнечной семантикой пронизано множество его стихотворений даже в 30-е гг., когда на первый план выходит тема опасности, поджидающей потерявшего бдительность бойца, вражеского кольца, окружающего новый мир. Из стихотворения «В тир!» (1933):

Солнце балуется...  
Глаз прищурит –  
Взгляд его с неба сверкает, колюч,  
Будто за облаком  
Снайпер дежурит,  
В сердце нацелив горячий луч. (119)

<sup>12</sup> Мустафин Р. Поэзия правды и страсти // Джалиль М. Избранные произведения. С. 13.

<sup>13</sup> Воздвиженский Вяч. Поэзия Мусы Джалиля: Литературный портрет. – Казань, 1981. С. 97.



Сему *солнца* несут *кумач*, украшающий улицы, *горящие* лозунги, *пламенные* приветствия, раздающиеся из микрофонов во Всемирный день молодежи, «огневые мысли» нового человека («Восемнадцать», 1932), «*жар* сердечный» («Молодость», 1933), *вспыхивающий под солнцем* плуг девушки-колхозницы, которая сама сравнивается с солнцем («Девушке из колхоза», 1933), «*золотая* пшеница» и «*золотая* судьба» комсомольцев («Песни комсомольской бригады», 1933), «*золотые* вензеля» лыжников на снегу («Лыжные следы», 1935), *пламя* любви и «*жар* душевного огня» («Латифе», 1936). В 1935–1937 гг. Джалиль пишет «Посвящение» солнцу, где провозглашает:

И вот сейчас ты – наше навсегда,  
Мы, люди, на тебя имеем право.  
Мы – вольные сограждане твои,  
Мы – солнечная мощная держава!

По порученью жителей земли  
Я ныне посвящаю песню эту,  
О вечно ясноликое, тебе  
И твоему немеркнущему свету. (169)

Думается, не только тенденциозность времени определила доминантное положение *солнца* и *света* в поэтической мифологии Джалиля. Такой была его личная творческая интенция, интуитивный выбор его лирического «я».

Во второй половине 30-х гг. он создает стихи, сами названия которых резко контрастируют с политическим словарем эпохи: «Волны», «Осень», «Наша яблоня», «Родник», «Ветер», «Дождь», «Ива», «Лес» и т.д. В сравнении с первой половиной десятилетия резко падает число идеологизированных, лозунговых стихов и необыкновенно возрастает доля интимной лирики, посвященной любимым женщинам, а также связанной с проблемами возраста, который все чаще начинает ощущать герой Джалиля («Молодость», 1933; «Года, года...», 1934), и понимания его другими людьми, потенциальными читателями («Одинокий костер», между 1936 и 1939). Тревожное вопрошание проникает в стихи поэта: «Огонь, светящийся во мгле, / Заметят ли, найдут ли? / На звук, летящий по земле, / Ответят ли, придут ли?» («Одинокий костер»; 190); как ответ на запретные чувства и мысли появляются элементы диалогизации поэтической речи и структуры стиха: «Как сладостно и с каждой встречей ново / Тайком любить, любимым быть тайком! / Но бушеванье сердца молодого / Надолго ли?.. Что знаешь ты о нем!» («Мы сквозь ресницы все еще смеемся...», 192).

Среди стихов, не опубликованных при жизни Джалиля и датируемых приблизительно – «между 1936 и 1939 гг.», обнаруживаются своеобразные лирические циклы: это не только «любовный» цикл (из русской классики напоминающий «панавский цикл» Некрасова или «денисьевский»

Тютчева), но и нечто вроде «покаянного цикла», исполненного подчас элегических, а подчас весьма тревожных, мрачных и в ту пору явно «несвоевременных» раздумий («Бывают ночи – сны уходят прочь...», «Вы, листья, шумите, ликуя...», «К глазам и слеза не подкатит...»).

Стихи Джалиля не зря питались солнечной силой и энергией – они столь же ясны и прозрачны, как солнечный свет, поэт всегда стремился вывести наружу, осветить сознанием любое свое переживание, любой затаенный вздох или стон. Обращаясь к жене Амине, он пишет: «Что от тебя я скрыл? Какую тайну? / Быть может, что-то отнял у тебя? / Иль, может, что-то утаил случайно? / Нет, без остатка отдал всё, любя» (196). И потому, наверное, особенно горьки были для него часы и минуты, когда невозможно сказать о причине печали, когда само чувство с трудом поддавалось рационализации и в смятении ложилось в строку. Особенно показателен здесь следующий текст:

К глазам и слеза не подкатит,  
И сила в руках уж не та!  
Ах, сердце, к чему маета,  
Горенье? Да хватит уж, хватит!

Заплакать – так нечем, нельзя.  
Тоска лишь глаза разведает.  
Из жизни уходят друзья,  
Меня насовсем покидают.

И память о прошлом пускай  
Постылые дни мои тратит!  
Ах, сердце, быстрее догорай,  
Оставь меня, хватит уж, хватит! (193)

Пожалуй, это одно из самых драматических стихотворений Джалиля, и вряд ли нужно комментировать его смысл, помня о времени написания произведения – между 1936 и 1939 гг.; трагическое звучание этих дат нам внятно.

Парадоксальным образом война способствовала возвращению душевного равновесия «солнценосного» поэта, она закаляла дух и заставляла забыть о беспокойных мыслях, о тревожащих сомнениях. В «Моабитских тетрадах» поэт вновь воссоединяется со своей *душой*. Плен обостряет самосознание, и не только гражданское, но и личное, теперь обрести силы и энергию жизни можно лишь внутри себя, вне привычных идеологем и социальных лозунгов. «Я прежде и не думал, не гадал, / Что сердце может рваться на куски, / Такого гнева я в себе не знал, / Не знал такой любви, такой тоски» («Неотвязные мысли», 259). Будучи интериоризованы, пропущены буквально через сердце художника, даже советские формулы, освященные верой в них поэта – мученика и борца, звучат сегодня неожиданно остро и призывают нас задуматься об «общей идее», потерянной и пока не найденной вновь нашей современностью.

*Душа* поэта предстает в мучительном состоянии несвободы: «Кровавой ненавистью рдеет /

Душа полоненная моя!» («Прости, Родина!», 248); «Есть руки, ноги – все как будто цело, / Есть у меня и тело, и душа. / И только нет свободы! Вот в чем дело! / Мне тяжело жить, неволю дыша» («Воля», 248). А отсюда рождается предельно простое решение извечных философских проблем – в условиях плена они нерелевантны, снимаются сами собой: «Когда в темнице речь твоя немеет, / Нет жизни в теле – отняли ее, / Какое там значение имеет / Небытие твое или бытие» (248). Следом приходит разрешение самой антиномии свободы и плена – оно традиционно и имеет, в сущности, религиозный смысл: «Лишь плоть моя в плену, а гордая душа / Полна безудержных стремлений» («Лес», 249); «О, небо с душою крылатой! / Я столько бы отдал за взмах!.. / Но тело на дне каземата / И пленные руки – в цепях» («Последняя песня», 277). Душа живет верой и надеждой, памятью и любовью – эти чувства выражены в стихах «Моабитских тетрадей» с предельной чистотой и ясностью: «Жизнь, однако, есть жизнь – / Оттого-то сильней / Память радостных дней / Сохраняется в ней» («Былые невзгоды», 258); «Просто живет наравне с чудесами / Неодолима сила любви» («Лекарство», 265). Ближе к известнейшему стихотворению К. Симонова «Жди меня» джалилевское «Любимой»:

Наступит день – устанешь ждать  
Среди ночей пустых.  
Себя ты станешь убеждать:  
Его уж нет в живых.  
  
И вот – приблизится беда,  
Что всех других страшней:  
Уйду неслышно навсегда  
Из памяти твоей.  
  
Не вспомнишь на закате дня,  
Ни рано поутру...  
И вот тогда-то, друг мой, я  
Действительно – умру. (279–280)<sup>14</sup>

Однако и здесь поэт преодолевает сомнения и тоску – он тянется к любви и свету как цветок, которому вновь уподобляется его герой в ряде стихов, написанных в плену<sup>15</sup>. А поэтому – «Из этой тьмы вернет живым / Меня – любовь твоя!» (280).

<sup>14</sup> Возможно, перевод этого стихотворения В. Казанцевым действительно был навеян симоновским текстом, сыгравшим роль своеобразного «претекста»: ведь ко времени открытия «Моабитских тетрадей» «Жди меня» было хорошо известно отечественным читателям. Во всяком случае, другой перевод, сделанный С. Северцевым, лишен такой наглядной, проявляющейся и в ритмике стиха, и в строфе, связи с произведением К. Симонова, – но он и не так экспрессивен, не столь действен!

<sup>15</sup> Р. Бикмухаметов пишет: «В восточной поэзии цветок как бы освобожден от конкретного значения, он является символом красоты, олицетворением прекрасного. В этой традиционной форме он часто выступает и у Джаляля». – Бикмухаметов Р. Муса Джаляль. Личность. Творчество. Жизнь. – М., 1989. С. 266. Однако подчеркнем, что цветок – чрезвычайно хрупкий и недолго живущий организм природы. Из этой конкретно-предметной наполненности образа-вещи поэт и извлекает символические смыслы, передающие состояние его души в плену. Кроме того, в мировой поэзии цветок, наряду с птицей, – один из постоянных символов души.

Свет свободы и мрак плена – антитеза, равнозначная контрасту жизни и смерти («Я знаю – в объятиях света / Так сладостен миг бытия!», 277), памяти и забвения. Последнее избывается творчеством: «Не возродится жизнь моя, / Пусть песня моя – цветком взойдет» («Могила цветка», 282), хотя тут же – и вновь в ином виде цветка – лирический герой поэта предвидит торжество времени над памятью и над своей душой. Это самое, быть может, пронзительное стихотворение Джаляля «Ты забудешь», прекрасно переведенное замечательным русским поэтом Марией Петровых. Его парадоксальность состоит в том, что память о любимом и сама любовь побеждаются здесь не энтропией и хаосом, которые обычно контрастируют с созидательным светом и человеческими чувствами, но – теплом и уютом жизни, новой любовью и красотой. Ценой обновления жизни становится забвение, ибо без умения забывать невозможно помнить, нельзя жить, нельзя любить.

Жизнь моя перед тобою наземь  
Упадет надломленным цветком.  
Ты пройдешь, застигнута ненастьем,  
Торопясь в уютный, теплый дом.

Ты забудешь, как под небом жарким  
Тот цветок, что смяли на ходу, –  
Так легко, так радостно, так ярко,  
Так душисто цвел в твоём саду.

Ты забудешь, как на зорьке ранней  
Он в окно твоё глядел тайком,  
Посылал тебе благоуханье  
И кивал тебе под ветерком.

Ты забудешь, как в чудесный праздник,  
В светлый день рожденья твоего,  
На столе букет цветов прекрасных  
Радужно возглавил торжество.

В день осенний с кем-то на свиданье  
Ты пойдешь, тревожна и легка,  
Не узнав, как велико страданье  
Хрустнувшего под ногой цветка.

В теплом доме спрячешься от стужи  
И окно закроешь на крючок.  
А цветок лежит в холодной луже,  
Навсегда забыт и одинок...

Чье-то сердце сгинет в день осенний,  
Отпылав, исчезнет без следа.  
А любовь,  
признанья, уверенья... –  
Все как есть забудешь навсегда. (291)

Говорить, в духе прежних традиций, о том, что это минутная слабость души поэта, что следом идут стихи, побеждающие страх смерти и тлен времен, бессмысленно, ибо вне этого и подобных ему стихотворений Муса Джаляль не был бы Поэтом, а был бы лишь возвращенным на советских полях цветиком-однодневкой. Классиками становятся – Джаляль стал им по праву своего истинно поэтического, глубоко индивидуального голоса, равно национального и всечеловеческого творческого почерка.