

УЧРЕЖДЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы
Дагестанского научного центра РАН

МАХМУД ИЗ КАХАБРОСО

МОГУЧИЙ ПОЭТ, ВЕЛИКИЙ ЛИРИК

Сборник статей



Махачкала 2010

Редакционная коллегия:

Составитель

доктор филологических наук **А. М. Муртазалиев**

Ответственный редактор

доктор филологических наук **Ч.С. Юсупова**

Рецензент

академик **Г.Г. Гамзатов**

Махмуд из Кахаб-Росо. Могучий поэт, великий лирик. – Махачкала:
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН, 2010. – с.



ISBN

© Институт ЯЛИ ДНЦ РАН, 2010

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово

Из опубликованных ранее материалов, посвященных Махмуду из Кахабросо

Тихонов Н.С. «Махмуд из Кахаб-Росо – могучий поэт, великий поэт-лирик»	5
Цадаса Г. Махмуд из Кахаб-Росо	6
Жирков Л.И. Старая и новая аварская песня.....	21
Капиева Н.В, Огнев В.Ф. Лирика его – итог исканий всего XIX века в дагестанской поэзии.....	43
Капиева Н.В. Еще о Махмуде.....	55
Назаревич А.Ф. «Мариам», или Святая святых поэта.....	65
Хаппалаев Ю.Р. Певец любви и свободы.....	80
Магомедов Б.М. Махмуд (1870–1919)	84
Султанов К.Д. Махмуд из Кахабросо.....	124
Гамзатов Г.Г. Дагестанский романтизм и Махмуд.....	150
Гамзатов Г.Г. Махмуд традиционный, Махмуд современный.....	173
Юсупова Ч.С. Образ Махмуда в поэзии Расула Гамзатова	178
Юсупова Ч.С. Махмуд и Блок	200
Султанов К.К. «Он знал одной лишь думы власть...» (<i>Махмуд и его поэма «Мариам»</i>).....	220
Усахов М.-Р.У. Об эволюции художественного метода Махмуда из Кахаб-Росо	226

Материалы юбилейной научной сессии

*«Махмуд из Кахабросо – высочайшая вершина дагестанской лирики прошлого», посвященной 135-летию со дня рождения поэта
24 июля 2008 г.*

Хайбуллаев С.М. Карпатский цикл стихов Махмуда из Кахабросо	245
Юсупова Ч.С. «Написать «Марьям» и умереть...».....	257
Ахмедов С.Х. Махмуд из Кахабросо и лакская литература	265
Вагидов А.М. Махмуд из Кахабросо и Рабадан Нуров.....	269
Гейбатова-Шолохова З.А. Махмуд из Кахабросо в изобразительном искусстве Дагестана	285
Усахов М.-Р.У. Ранние романтические произведения Махмуда из Кахабросо.....	290
Султанова Г.А. Сценическое воплощение образа Махмуда из Кахабросо	299
Гаджихмедова М.Х. Стилевые особенности поэзии Махмуда из Кахабросо	306

* * *

Цадаса Г. Махмуду. Стихи.....	316
Цадаса Г. «Я не пел песен о любви...». Из поэмы «Моя жизнь»	320
Гамзатов Р.Г. Стихи из пьесы «Махмуд»	321
1. Песня горянки.....	322

2. Вторая песня горянки.....	323
3. Песня старика	323
4. Вторая песня старика	324
«Завещание Махмуда»	326
«Завет Махмуда»	327
«Судьбу избрала Мариам не сама...».....	330
«Любовь»	331
«Я знаю наизусть всего Махмуда...»	331
«Махмуда песни будут жить, покуда...»	331
«Лестница»	333
«Горящего сердца пылающий вздох...»	335
Коротко об авторах	337
Муртазалиев А.М. Махмуд из Кахабросо: Библиографический указатель	342

**Из опубликованных ранее материалов,
посвященных Махмуду из Кахабросо**

«МАХМУД ИЗ КАХАБ-РОСО – МОГУЧИЙ ПОЭТ,
ВЕЛИКИЙ ПОЭТ-ЛИРИК»

Махмуд из Кахаб-Росо ближе к нам по времени; он как бы призван завершить огромный путь развития горской лирической поэзии созданием произведений, являющих высокий образец не только дагестанской, но и мировой лирики. Высшим достижением его творчества была поэма «Мариам». Она была манифестом свободной от адатов и исламских законов любви и звучала как песня возрождения горской женщины. Эта поэма могла явиться только в результате нового и наиболее полного раскрытия темы, над которой работали многие предшественники Махмуда. Песни о любви Махмуда из Кахаб-Росо пелись как народные. Нов и смел его поэтический язык. Я хочу привести здесь прозаический перевод одного из стихотворений. Влюбленный юноша решил не добиваться доступа в комнату своей возлюбленной:

...только ползать мог; я ходить не мог,
на двух ногах не мог стоять.
Я пристыл к земле, я не мог подняться.
А она смотрела с крыши.
У этой стены, в тупике, измученный,
подал я сам на себя мировому судье
за то, что рукой я коснулся её.
На три года решили в Сибирь!
Сердце приняло!
Я был так изранен – и мне ль проиграть это дело?
С решенья суда снял я копию;
и пойдет мое дело в суд окружной!
Там – я мечтал – можно выиграть!
Но там отказали, сказали:
– На весь мир знаменита царевна английская,
и нельзя её трогать руками!
Этот приговор бог приведет в исполненье!
Я поднялся, вдоль стен ковыляя, пошел...

Махмуд из Кахаб-Росо – могучий поэт, великий поэт-лирик. Я когда-то назвал его кавказским Блоком и охотно повторяю это.

МАХМУД ИЗ КАХАБ-РОСО

Прославленный аварский поэт Махмуд родился в селении Кахаб-Росо Унцукульского района. Отец Махмуда Магомед был бедняк-угольщик. Он жег в лесу уголь и продавал его на хунзахском базаре. Год рождения Махмуда не установлен, да и трудно установить. Мне кажется, что он был старше меня. Я это говорю потому, что помню, как однажды, возвращаясь с хунзахского базара, он остановился у своего кунака в нашем ауле и всю ночь пел там собравшимся свои песни. В то время Махмуд был юношей с чуть заметным пушком на усах, а я был одним из тех мальчиков, которых выгоняли из сакли, когда взрослым не хватало места сидеть.

Махмуд тогда еще не был знаменит. Лишь несколько лет спустя его слава прогремела по всей Аварии. Тогда-то и начали распространяться в горах его чудные творения.

Впоследствии я не раз видел Махмуда. Он обзавелся в Хунзахе, где я жил, кунаками и часто их посещал.

Когда мне довелось второй раз увидеть Махмуда, он был возмужалым мужчиной, с закрученными в кольца усами, в чуть набекреневшейся папахе. Был он крепкого телосложения, и в походке его было что-то раньше мной не замеченное – он чуть кривил ногу, слегка волочил ее. Причиной была, оказывается, расправа с Махмудом, которую организовали царские опричники.

В те годы набом в Унцукуле был Нажмудин Гоцинский. Рассказывают, что он арестовал Махмуда и его приятеля, обвинил их в том, что они якобы зарезали несколько его баранов и, не добившись признания от подследственного, приговорил Махмуда к ста ударам кнута. Нукеры стали сечь Махмуда, но, видимо, жалели певца. Заметив это, Гоцинский сам стал наносить удары, приговаривая: «Вот так! Вот так!». С этих пор Махмуд и захромал.

Когда мы попытаемся раскрыть дверь в творческую лабораторию Махмуда, мы должны вспомнить ряд поэтов, песни которых были в то время широко распространены среди аварцев. Мне кажется, что следовало бы не ради одних только воспоминаний рассказать о некоторых из этих певцов. Во времена Махмуда одним из лучших поэтов в горах был Нурмагома Местерухский. Он сам не исполнял, а лишь слагал песни. Это был бедняк, хрупкого телосложения, бедно одетый, с проседью в волосах. Он славился некоторой образованностью. Когда Нурмагома был дибиром в селении Амуши Хунзахского района, я был еще юношей и муталимствовал в маленьком ауле Бакда-Амуши, расположенном недалеко от основных Амушей. Рядом с нашим медресе жила одна женщина. Звали ее Кистаман. Она славилась своей привлекательностью, благородством. Тогдашние поэты сказали бы, что она была похожа на полную луну. Сыновья хунзахских ханов и беков не отрывали своих взоров от Бакда-Амуши. Но Кистаман была не из тех, что тают от каждого взгляда. Она была степенной женщиной, оберегающей свою честь и достоинство и этим заслужила всеобщее уважение. Обладая добрым сердцем, Кистаман, как женщина не бедная, не раз помогала нам, беднякам муталимам. Нас она иногда любила дразнить, расспрашивала о том, о сем, заставляла рассказывать о чем-нибудь. Но больше всего нравилось ей, когда говорили о Нурмагоме. Иногда он и сам появлялся в Бакда-Амуши.

Однажды, когда заговорили о Нурмагоме, мы спросили у Кистаман, каковы у нее с ним взаимоотношения.

– Он меня любит, – просто ответила Кистаман.

– Он-то полюбит, – засмеялись мы, – но разве вам может понравиться его облинявшая шуба?

– Она хоть и облиняла, – чуть лукаво ответила Кистаман, – но Нурмагому я не променяю на тех, у кого модные черкески.

Сказав так, она вынесла нам из своего сундука письмо, приятно пахнувшее духами. Оказалось, что это – песня Нурмагомы о Кистаман. Она начиналась так:

Люди умирают, болеют, встают.
И у меня болит сердце, – но почему
я не умираю?
Другие едят, а я пощусь,
Половина мук людских передана
мне.

Это была простая, чистая песня, без кичливой хвалы и преувеличений.
Любовь в песне была обнажена до всей ее глубины.

Мы попросили дать нам эту песню. Кистаман ответила:

– Она завещана мне Нурмагомой. Я должна сохранить ее в своем сундуке до самой смерти, а потом забрать с собою в могилу. Ему нельзя изменять. Я никому, кроме вас, не показывала эту песню, но я не скрываю ее. Если вам так хочется иметь ее, можете переписать.

Я снял копию с песни Нурмагомы и передал одному певцу. Впоследствии и песня исчезла, и певец куда-то запропастился.

Во времена Махмуда жил еще один, можно сказать, один из лучших в то время поэтов. Звали его Расул. Родом он был из Чиркея. В памяти он сохранился добрым, благородным, молодым. Будучи муталимом в селении Ирганай, он полюбил девушку из состоятельного рода. За это дибир запретил ему дальнейшее пребывание в ауле. Расул вернулся в Чиркей и написал в Ирганай своей возлюбленной:

Тлохская река, доставь привет мой
в Ирганай,
К той, чья душа дает прохладу
скалам.
Речные волны, пошлите весть
Возлюбленной моей с красивой
грудью.

Всем известно, что Тлохская река течет из Ирганая вниз и проходит мимо самого Чиркея. А Расул просит эту реку повернуть вспять и доставить его привет в Ирганай. В песне поэт обращается по-старинному к волнам и

тут же приводит новое в горах понятие – говорит о телеграмме к возлюбленной. На мой взгляд это неожиданное и потому очень сильное сочетание. Что касается мелодии, то она просто прекрасна. Позже мне стало известно, что и возлюбленная отвечала Расулу. Девушке принадлежат такие слова:

Трепещет сердце о Расуле, –
Как мне быть, родная моя мать?
Нет сил далее терпеть эту страсть, –
Брошусь ли в реку, родимые сестры?

Эта чистая любовь кончилась счастливым браком. Но Расул очень скоро погиб от злой руки – какой-то ослепленный страстью безумец заподозрил его в прелюбодеянии.

Одним из лучших поэтов того времени был и Этил-Али из Телетля. Он был молод и одарен, сочинял и сам исполнял. Я помню, как однажды он пел в нашем ауле для молодежи всю ночь напролет и ни одной из раз спетых песен он не повторил.

Может быть, в связи с этим талантом импровизации у Этил-Али мне вспомнился такой странный сочинитель, как Джабраил из аула Ората. Он слагал песни на ходу и тут же исполнял их. Неприятно поражало в его творчестве одно обстоятельство: он обязательно охаивал людей и особенно злобно говорил о всех, без исключения, певцах. Была ли в основе этой неприязни к людям зависть или какая-либо другая причина – я так и не допытался. Помню только его почерк – никому непонятный, какой-то искусственный, шаткий, подобный поваленному лесу.

Как сейчас помню встречу с ним. Он был на хунзахском базаре. Его окружала толпа. Он сидел на земле, сбивая ногами кучи пыли, и пел, широко раскрыв рот и брызгая слюной:

Вот так вот и он, де, вырос из разного
хлама,
Поел сабу соли, пил воду с реки прямо
ртом,
Опрокинут был навзничь ударом волны

речной

И засыпан песком в глаза, когда
поднимался оттуда.

Позже я слышал, что после его смерти сожгли полную корзину его сочинений. Добро, если их принял хоть огонь!

Чтобы охарактеризовать время Махмуда, необходимо сказать о таком пользовавшемся большой популярностью певце, как Эльдарилав из Ругуджи.

Его я не видел. Говорят, что он был талантливым поэтом и неплохим исполнителем. В его произведениях встречается немало по-настоящему сатирических строчек. Умер Эльдарилав как-то по-глупому – какая-то женщина влюбилась в него и по совету знахарей подсунула ему средство «на взаимную любовь». Это «присушка» оказалась ядом.

Говорят, что Эльдарилав перед смертью сказал:

Не красотой я был известен,
Не симпатичностью знаменит.
Знали меня по исполненью песен под свой бубен,
По моему таланту слагать песни.

Теперь перейдем к тому, кто больше всех достоин стоять рядом с Махмудом. Я говорю о Чанке.

Как и Махмуд, Чанка в то время был знаменитым поэтом. Он не исполнял сам. Однако немного было поэтов в то время, способных, как он, ярко и образно передавать мысли в стихах. Он обладал огромным талантом и облекал в слова, как в яркие ризы, самые трогательные мысли. На любую тему Чанка писал исключительно метко, и раньше бы сказали, что в его поэзии не было ни одного нескладного слова.

Из произведений Чанки меня больше всего пленила песня о любви. Она была посвящена одному батлаичцу, земляку Чанки, с которым он вместе муталимствовал в Унцукуле. Там-то земляк Чанки и полюбил одну девушку.

Песня начиналась такими словами:

Тучи серые, идущие в горы,
Не сможете ли вы доставить одно
письмо?
Ветер северный, когда ты доходишь
до Хунзаха,
Не передашь подарок небольшой,
если я отдам?

От начала и до конца в песне нет лишнего слова. Кажется, что это говорит сама влюбленная, – так насыщена песня горячим дыханием страсти.

Я несколько не удивляюсь тому, что во многих стихах и у Махмуда, особенно в начальных строках, чувствуется дыхание прекрасной песни Чанки.

Вот примеры:

Тучи небесные, доставьте мой привет
Моей подруге золотых лет.
Северный ветер в горах, передай привет
Райской птице со снежно-белым лицом.

Если сопоставить песню Чанки с этими словами Махмуда, то сразу поражает, несмотря на несколько другой оттенок, что они похожи, как две капли воды.

Уже одно это, если даже не брать во внимание всеобщей молвы, свидетельствует о том, что истоки творчества Махмуда идут от Чанки. Может быть, именно поэтому некоторые любители песни отдают предпочтение Чанке перед Махмудом.

Чанка и впрямь был учителем Махмуда. Но и Махмуд был не рядовым учеником. Нечего поэтому удивляться, что нередко ученик превосходит учителя. Я убежден, что некоторые произведения Махмуда стоят на такой недосягаемой высоте, которая недоступна и для Чанки, и для любого другого аварского поэта. Я полагаю, что и сам Чанка этого не отрицал бы.

И у Чанки, и у Махмуда немало от старины. Это и понятно, если не забывать время, в которое они жили.

Я всегда меньше всего был склонен подчеркивать, что у Чанки и Махмуда переплетаются одни и те же образы, я больше подмечал старинные средства описания, к которым прибегали нередко оба эти поэта. Например, девушку они сравнивают то с павлином, то с лебедью, то с лилией или розой. У любимой у них часто соколиные глаза, перламутровые зубы, золотой стан, бело-серебряные перси. В поэзии это то, что легко доступно всем, что без всякого затруднения можно подхватить на лету. Мне всегда казалось, что эти образы не возвышают, не облагораживают девичью красоту, а наоборот, умаляют ее, принижают.

Разве глаза сокола лучше, чем глаза девушки? И есть ли такие соколиные глаза, которые могут так взволновать душу мужчины, как простой, ласковый, нежный и проникновенный взгляд девушки?

То же самое можно сказать о золотом стане. Золото – вещество бесчувственное, бездушное, человек может его превратить во что угодно. Разве найдется кто-нибудь за исключением человека, умышленно ищущего искусственные сравнения, кто бы решился уподобить нежный стан девушки, полный таинственности и природных чувств, какому-то искусственному, бездушному изделию, хотя бы даже из золота?

Этой искусственности в жизни Махмуд был не чужд, но мы не можем, однако, отрицать, что Махмуд известен и другой стороной своего творчества – стороной самобытной, недостижимой. Он сравнивает, например, не только один предмет с другим, но и ищет сравнений какого-либо одного общего состояния с другим состоянием, определенных человеческих чувств и переживаний с определенными явлениями в природе, окружающем мире. Вот его стихи:

На горе высокой два цветка, полные
страсти,
Клонятся друг к другу, но не могут
сойтись.
В глубоком ущелье воды двух ручейков
Текут друг к другу, но не сливаются.

В этих четырех строчках Махмуд прибегает к подлинно народным поэтическим приемам. Это – не от изоцированной искусственной поэзии старых поэтов, а от чистого народного родника красоты.

Какую несравненную, сладостную и содержательную картину Махмуд раскрывает в этих строчках перед нами! В какую красивую и благородную форму одевает он это содержание! Как легко проникают чувства, переживаемые Махмудом, в душу человека и как слова его легко, без разрешения идут к нашему слуху! Не удивляешься ли ты их сладости, нежности и легкости? И не разбегаются ли от тебя нужные фразы и слова, которые мучительно ищешь, когда ты сам стараешься создать подобный образ? Это и есть то, что мы называем рубиновым камнем, который до Махмуда никем не был ограничен. Это и есть тот «необузданный жеребенок», который был обуздан впервые Махмудом. Это и называется в литературе легким, но тяжелым, близким, но далеким.

Ту же самую цель преследует Махмуд и во второй строфе своего стихотворения. Махмуд и там изображает глубокое ущелье и два ручейка. Они текут друг к другу, но слиться не могут. И от этой картины Махмуд ведет нас к пониманию своей страсти, к величайшей любви между ним и его возлюбленной, к любви, которая так и остается неслиянной.

Чем Махмуд мог так проникновенно передать эту картину? Он это мог достичь сладкозвучными, легко выговариваемыми словами, подобными зеркальной глади. На протяжении всей песни Махмуд, кроме того, сохранил ту яркую нить, которая связывает все отдельные части его произведения в их своеобразном сочетании, столь необходимом в литературе.

Стихотворение не терпит беспорядочного нагромождения и переплетения словесного материала. Оно требует, чтобы материал этот был созвучен, связан друг с другом, чтобы при произнесении одного слова вспомнилось другое. Сам словесный материал должен быть возможно близким. Если говорят о лошади, вспоминается седло, кнут; если зайдет речь о войне, на ум придут войска, снаряжение, оружие – вот, грубо, та близость и связанность, о

которой я говорю. Не так ли у Махмуда? Он ярко показывает нам и гору, и ущелье, и высоту, и глубину, два цветка и два ручья – и все это вытекает одно из другого, прошептав один из этих образов, невольно вспоминаешь другой, и все в этой песне близко, созвучно и так неподражаемо переплетено.

Откуда взял Махмуд эти реальные и в то же время романтические образы для изображения своих чувств к возлюбленной. Пусть другой кто попробует сделать что-нибудь подобное!

В произведениях Махмуда такие образы встречаются часто. У него есть и такой образ:

Дом любви построив для всего света,
Я сам остался под каменным забором.
Даже для королей проложив мост любви,
Я остался в скалах, сорвав плотину со своего моста.

Вот он, великий дар поэта, который в таких ярких образах, в таких, казалось бы, всем доступных словах сумел передать глубокое содержание, глубокое чувство!

Необычайно характерны для Махмуда, но все еще не до конца поняты нашими поэтами и следующие полновесные слова, форма и содержание одного из стихотворений Махмуда:

Оставив аул, где играла любовь,
Передай привет темным вечерам.
Оставив горы, где расцветали страсти,
Скажи красному солнцу – пусть не заходит.

Видите, как говорит Махмуд солнцу: можешь, мол, больше не заходить, а вечеру: можешь, мол, больше не наступать, когда он не ждет больше, томимый страстью, тех вечеров, в которые он встречался со своею возлюбленной. Видите, как неподражаемо переплетены здесь содержание и форма, в какие красивые одеяния он облек свои чувства! Это поистине большой сундук, хотя он открывается маленьким ключом.

В произведениях Махмуда мы часто встречаем восторженные строки, обращенные к его возлюбленной, критические – к ее мужу и проклинающие – к тем, кто их свел к семейной жизни. Все это передается в неповторимо богатой форме. Я не удержусь, чтобы не привести еще один отрывок:

Ужель не было больше народу
Для твоего дурного отца,
Чтобы водрузить над пастушьей норкой
Красного золота флаг.

Ужель никого больше не встретил
Твой род-племя на пути,
Чтобы астраханский шелк
Повязать на ногах сороки?

Видите, как прозрачно обнажена здесь мысль Махмуда! Видите, как высоко им ценится его возлюбленная и какие огромные камни кидает он на тех, кто соединил ее с другим!

Аварские поэты всегда справедливо восхищаются теми поистине прекрасными строками Махмуда, в которых он рассказывает об измене его возлюбленной данному ею слову.

Покрытые сверху золотым налетом,
Медными оказались сказанные слова,
Обернутая в серебряную пленку, со свинцом внутри
Была, оказывается, рождена сердечная моя подруга...

Это такие ступени, к которым аварским поэтам трудно подняться. Кто понимает душу поэзии, тому достаточно одного этого примера.

Следует отметить, что в произведениях Махмуда есть и места, которые я не отнес бы к лучшим образцам художественной литературы.

Многие строки в произведениях Махмуда ослаблены тем, что он включил в аварский текст арабские слова.

Вот несколько таких строк:

Птичьи караваны Хаджвул асвада

Не полиняли ли все, ощипывая перья от любви к тебе?

Хаджвул асвад – это черный камень в стене Каабы. Это не место сбора птичьих караванов, а в песне Махмуда слушатель убежден, что речь идет именно о месте сборища птиц.

И дальше:

Брови, о которых поспорила Кавкабул харкаи...

Кавкабул харкаи – в переводе: яркая звезда. Однако из махмудовского текста явствует, что речь идет о женщине с изумительно красивыми бровями.

О каком споре между звездой и бровями вообще может идти речь?

В твоих головах и «Диванул араб»
Каждый день наготове, когда я думаю о тебе...

«Диванул араб» – такой отдельной книги нет. А у Махмуда речь идет именно о книге, а не об отдельных страницах из нее.

Перелистав книгу «Нужум талив»...

«Нужум» – в переводе звезды: «Талив» – мишень. Если сопоставить смысловые понятия в этой строке, получается нагромождение: «Книга звезд – мишеней».

Это непонятно, пусто.

Когда я думаю о таких строчках в песнях Махмуда, мне на ум, в качестве сравнения, приходит мысль, что к огромному, круглому камню, употребляемому у нас в аулах для трамбовки плоских земляных крыш, кто-то вздумал прирастить никчемный маленький речной голыш. Включением арабских слов Махмуд только ослабил те строки в своих стихах, о которых я говорю. Это тем более досадно, что многие из этих строк легко исправить.

Махмуд, например, часто говорит: «птичка самаа», «туча самаа», «солнце самаа».

Для простых горцев, не искушенных в арабском языке, это какая-то диковина. А между тем смысл этих слов очень прост. Вот их перевод: «небесная птица, небесная туча, «небесное солнце».

Вместо арабского «самаа» без малейшего ущерба для духа и буквы Махмуда можно поставить аварское слово.

К чему употреблять непонятное чужое слово, когда есть свое, понятное и родное? Стихи эти написаны ведь для аварцев, а не арабов!

У нас в народе говорят: «Воск в меду и волос в брызге – вещь обычная». Мелкие недостатки, конечно, не могут затмить образность и глубину произведений Махмуда!

Да и ни у кого из нас и в мыслях нет этого, Махмуд – это действительно великий певец, вышедший из недр народа и достойный самой большой чести. Не случайно после того, как появились в горах песни Махмуда, произведения всех остальных певцов, творивших до Махмуда, начали забываться. Никто уже не пел других песен, если он услышал однажды Махмуда. Слушатели наперебой кричали своим певцам: «Давай Махмуда, Махмуда!».

Народ любил своего поэта. Особенно без ума была молодежь. А сколько красавиц-песен Махмуд подарил народу, одевая их в лучший наряд! Какими светлыми рюмками любви напоил Махмуд всех, кто хоть немного способен чувствовать красоту поэзии!

Единственно, в чем можно было бы бросить упрек Махмуду – это в том, что жизнь его оказалась такой короткой. Если бы сегодня, в наши дни, когда литературу у нас подняли на ее законную высоту, существовал бы Махмуд, то с уверенностью можно сказать, что его голос не удержался бы в рамках Аварии. Я убежден, что этот голос зазвучал бы далеко за пределами Дагестана и сам Махмуд был бы не тем Махмудом, которого мы знаем, а другим, новым, неизмеримо поэтическим, более богатым Махмудом.

Некоторые авторы стараются подчеркнуть зависимость творчества Махмуда от арабской литературы. Иначе говоря, они проводят мысль о непосредственном воздействии арабской литературы на Махмуда.

Я должен сказать, что это – пустое занятие.

Прежде всего, Махмуд не знал арабского языка.

Это видно из того непонимания смысла арабских слов, о котором я говорил.

Если даже допустить, что Махмуд знал арабский язык, то сейчас же напрашивается мысль: а разве мало было среди аварцев дибиров и мулл, несравненно лучше знавших всякие арабские премудрости? Почему же на них не повлияла арабская литература? Почему из их рядов не выдвинулось ни одного поэта, который мог бы мало-мальски прилично накропать по-арабски либо аджамским письмом на родном языке хотя бы одно-два стихотворения?

Среди арабистов я не знаю хороших поэтов, и не случайно они, когда их спрашивали о значении того или иного арабского стиха, отвечали: «Маана, имгри, фи батни шаири» «Смысл стиха заключен в животе стихотворца».

С другой стороны, я знаю очень много настоящих поэтов, которые даже не нюхали, как говорится, арабской культуры. Этил-Али из Телетля – разве он знал что-нибудь об арабах? А Джабраил из Ораты? Он не изучал даже Корана, не знал ни одной арабской книги, ибо всегда был неграмотен. Был еще поэт Гусейн из Эбута, который постоянно возил в горы керосин из Темир-Хан-Шуры и тем кормился, и независимо от своих торговых дел считался хорошим поэтом.

Даже от самых известных знатоков арабистики я не слышал таких строк, какие, помню, сложил бедный Гусейн, когда у него пала его кормилица-лошадь:

Краснеют небеса, когда умирает ученый.
Покрасней же, кровля в хлеву,
когда пала белая лошадь!..

Разве мало было в то время певцов и даже поэтов среди горянок? А мы знаем, что женщины никогда не изучали арабского языка. Под чьим же влиянием они пели и слагали песни?

И еще одно доказательство в споре об арабском влиянии.

Во времена Чанки между батлаичскими муталимами и чабанами практиковались состязания на восхваление каждой стороной своего ремесла и охаивание ремесла противника. Состязались стихами. В один из базарных дней муталимы выступили против чабанов публично, при всем народе. Они рассуждали в своих стихах о темноте чабанов, которые, мол, «с баранами пьют и с баранами едят», а чабаны в ответной песне принялись расхваливать прелесть своей жизни – завели речь о цветущих горах, о резвых ягнятах, о жирном свежем мясе, которым они питаются, о студеной воде, которую они пьют. Муталимов чабаны высмеивали и корили скудной жизнью и нищенством.

Народ, собравшийся на состязание, решил, что победили чабаны. Их песни оказались ярче, ядовитей и складнее.

А ведь чабаны не знают арабского языка и арабской литературы. Какими влияниями питались они, получив способность победить муталимов, в совершенстве изучающих все, идущее от арабов?

Я думаю так: чтобы сложить стихотворение, нужна прежде всего склонность человека к этому ремеслу.

Но даже при этой склонности ничего не выйдет, если у поэта нет связи с народом. Народная сила и природные способности человека – вот что делает поэта.

Если поэт не питается истоками народной поэзии, если нет в нем дара от природы и воспитания, – как бы хорошо он ни знал арабский язык, – поэта из него не выйдет.

Мне всегда было ясно, что аварский народ имеет свою, совершенно самостоятельную, народную литературу и что Махмуд из Кахаб-Росо вырос именно из глубины этой литературы, а не в результате внешних влияний.

Махмуд был сыном своего народа и великим мастером, выросшим на почве той культуры, которую создал его народ. Свою судьбу он связал с великим русским народом, и талант Махмуда поднял его к тем вершинам, которых он достиг.

Будем же и мы питаться из тех живительных источников, которые взрастили Махмуда. Будем перенимать у него лучшие черты его творчества и на его опыте идти к новым вершинам – к поэзии, богатой самыми передовыми идеями и совершенной по своим художественным формам.

1948–1949 гг.

СТАРАЯ И НОВАЯ АВАРСКАЯ ПЕСНЯ

Работы дагестанской аваро-андийской экспедиции 1923 года пролили много света, между прочим, и на вопрос о поэтическом творчестве дагестанских племен. Крайне мало было известно до сих пор, например, об аварской песне. Было известно из работ П. К. Услара, что аварские, и вообще горские, песни делятся на героические и любовные, причем любовные песни П. К. Услар, на основании имевшихся у него образцов, считал рискованными по тону и сюжетам и не всегда удобными для печати. Было видно, вообще, по работам П. К. Услара, что наибольшее значение он уделял не песенному роду творчества, а скорее аварской сказке. В статье «Кое-что о словесных произведениях горцев» он дал общий обзор, между прочим, и горских песен Дагестана, обзор, тесно связанный с проходящим здесь же изложением его собственных взглядов на народную поэзию вообще. В своей прекрасной грамматике аварского языка он привел, наряду с прозой, и образцы народных аварских песен. Он напечатал, в подлиннике и переводе две любовных песни и одну героическую. Эти образцы могли, пожалуй, в таком небольшом количестве, оправдать взгляды П. К. Услара. Равным образом подтверждали их и образцы народных песен лаков (кази-кумыков), приведенные в его же лакской грамматике. Помимо материалов П. К. Услара, мы имели еще песни, изданные академиком Шифнером (в *Mémoires de l'Acad. Imp. des. Sciences, VII série*) с немецким переводом*. Эти последние песни происходят из разных источников. Здесь имеются и материалы, доставленные Берже, и даже отрывки аварских песен, добытые еще основателем Темир-Хан-Шуры генералом Фейзи.

* Awarische texte, herausgegeben von A. Schiefner. St.-Petersburg, 1873; И в более ранней его работе: Versuch über das Awarische – 1862 года.

В общей сложности до сих пор было известно немного более десятка аварских песен, включая и отрывки. Иными словами – почти ничего. Между тем уже на основании указанной статьи П. К. Услара мы могли ожидать, что народная поэзия горцев Дагестана чрезвычайно богата и обильна. Было очевидно, что племена Дагестана наделены чуткой, поэтической душой. Пусть П. К. Услару было свойственно наивная *pruderie* его времени, пусть лично он осуждал многое в этой поэзии, читатель нашего времени спокойно проходит мимо этих его взглядов и старается за ними почувствовать подлинные формы еще неизвестной Европе поэзии.

Вот почему летом 1923 года, при организации дагестанской экспедиции, была учтена и возможность дополнить более чем скудные материалы, имеющиеся у нас как вообще по фольклору Дагестана, так в частности и по народной лирике. Однако по составу принявших участие в экспедиции научных работников*, а также и в силу чисто внешних причин сначала казалось, что нельзя ожидать особенно крупного успеха в указанном направлении фольклорного и песенного собирательства. Ставилась, как более близкая цель, работа чисто лингвистическая: изучение аварского языка и многочисленных языков Андийского округа, рядом с установлением сколько-нибудь соответствующей действительности лингвистической карты этого района. Само собою понятно, что для исполнения такой задачи нужна не одна, и не две, и не три поездки. Сама же по себе эта задача является настолько насущной, что ради нее участники, хотя уже заранее увлеченные горской поэзией, готовы были отодвинуть горскую песню на задний план.

Но вот экспедиция выехала из последнего пункта железной дороги – из Буйнакса (Темир-Хан-Шуры). Первый день путь идет мимо нескольких кумыкских аулов к перевалу в той первой горной цепи, которая видна с улиц Шуры. Карта говорит, что за этим низким перевалом первой цепи лежит первый на пути аул аварского языка – Аркас. Но уже до перевала, на одном из

* В экспедиции участвовали: Н.Б. Бакланов (архитект. обследования), А.С. Башкиров (археолог), Л.И. Жирков (лингвист), Н.Ф. Яковлев (лингвистика и этнография). По собирания аварских песен много работал Абдулатип Шамхалов (аварец из аула Аргуани).

мостиков хорошо здесь разработанной дороги, встречается мальчишка – пастух, аварец. Он поет, и лингвист экспедиции первый свой подход к лингвистической работе может начать, анализируя слова случайной песни в устах мальчишки-пастуха. Дальше начинают встречаться в большинстве аварцы. Они идут рядом с низкорослыми ишаками, отдыхают на краю дороги, работают в полях, и очень часто разносится вокруг их песня.

Низкий перевал сразу закрывает Шуру и всю местность, населенную кумыками, и мы вступаем в узкую долину Аркаса.

Дальше идут: многоэтажные аулы, где дома лепятся друг на друге, ужасные дороги, засыпанные камнями с утомительно скучными зигзагами подъемов, внезапные выходы на горные плато, откуда вдруг открываются далекие, даже морские горизонты. Снова спуски в более узкие ущелья. Снова зигзаги, теперь уже спусков, огромные горы, состоящие целиком из вертикально поставленных слоев, выход к оглушительно шумящему Аварскому Койсу, ужасная долина Гоцатля, которая больше всего напоминает лунный пейзаж, – безводная, пыльная, – и в конце пути – выход на плоскогорье Хунзах. На плоскогорье прохладно, почти холодно, по бокам скучные горы без вершин, русская крепость и центральный аул Аварии – Хунзах.

На всем этом пути, когда еще нельзя было поставить никаких лингвистических записей, когда приходилось лишь практиковаться в живом языке и прислушиваться к нему, многократно слышалась аварская песня. Очутившись в Хунзахе, лингвистический работник экспедиции волей-неволей оказался под впечатлением горского песенного мира, и, рядом с лингвистической проверкой аварской морфологии, встала задача записи аварских песен.

При этих работах приходилось знакомиться – и это оказалось очень интересным – с представителями молодой аварской интеллигенции – «младоаварцами». Оторванные значительными расстояниями от всех железных дорог и от европейской культурной жизни, молодые люди, иногда почти мальчишки, из Хунзаха, Геничутля и других аулов создали вокруг себя атмосферу довольно напряженной интеллектуальной жизни. Все они в свое время побы-

вали муталимами (все изучали Коран и ислам), все обладают в известной мере знанием арабского языка и арабской образованностью, все читают и относятся с уважением к некоторым из современных арабских журналов, особенно из тех, что издаются в Египте. Египетский журнал в Дагестане, на русской территории, является первым проводником общеевропейской культуры. Научные статьи его с жадностью проглатываются горскими читателями. Журнал влечет за собою арабскую книгу. За арабской книгой идет турецкая, как более доступная. В аулах Аварии вы подчас найдете учебник географии на турецком языке, переводную с французского геологию, физику. Но турецким языком владеют уже не все из «младо-аварцев».

Кстати надо заметить, что культурная роль турецкой книги не стоит ни в какой связи с каким бы то ни было туркофильством. Горцы просто хотят учиться арифметике, познакомиться с физикой и геологией и берут турецкую книгу, которая до сих пор шла туда впереди русской. С русским языком «младо-аварцы» в большинстве не знакомы. Существовавшие раньше в округах школы ныне подчас закрыты, учителей нет, новое школьное дело еще не получило полного развития. Но стремление и к русскому языку, к русской культуре, к русской книге в тех кругах молодежи, о которых мы здесь говорим, – огромное и напряженное.

Нарождающаяся в Аварии интеллигенция очень похожа на всякую другую интеллигенцию. Она любит, например, литературные споры. Очень обычной темой разговора в ее среде являются наряду с научными вопросами и вопросы родной аварской литературы, творчество современных аварских поэтов.

Аварская литература и современные аварские поэты? – Да, взамен многих образцов этой литературы, приведенных П. К. Усларом и А. Шифнером, перед приехавшим в Аварию открывается широкая картина деятельной литературной жизни. Об этой жизни нигде не подозревают. До сих пор было совершенно неизвестно, что источники творчества в горах Дагестана не иссякли, что литературу этих племен отнюдь не следует считать умершей. Пес-

ни появляются, можно сказать, почти еженедельно. Песни не анонимные, относящиеся не к коллективному творчеству, но имеющие определенного автора, всем известного, откликающегося зачастую на злобу дня. Раз появившись, удачная песня передастся не только устным путем. Она является обыкновенно довольно длинным произведением. Она в буквальном смысле пишется уже самим автором, переписывается его друзьями, в записанном виде идет в другие аулы, в соседние округа. Ее обыкновенно на какой-нибудь из известных мотивов поют, и как есть известные поэты, так есть там и известные музыканты-композиторы. Но песню эту можно не только петь, можно ее и читать. Ее на самом деле читают, обсуждают, критикуют, а если признают за великое произведение искусства, то и комментируют. Словом, мы наблюдаем полную и развитую аналогию с тем, что мы видим в нашей европейской литературной жизни.

Уместен недоуменный вопрос: песни читают? – Да, несмотря на то, что вне Дагестана алфавит и графика, какими пользуются для записи этих песен, до сих пор почти не известны. Услар и академик Шифнер пользовались в своих книгах русскими или латинскими (если сказать правду, довольно неудачными) транскрипциями. Между тем все горские племена Дагестана, во всяком случае около ста лет уже, умеют писать, как они говорят, по-аджамски. Когда арабы хотели, противопоставляя себе, обозначить народы не-арабские, они называли их аджам, как эллины называли всех неэллинов варварами. Прочнее всего это имя «аджам» закрепилось за персами. Персы пользуются в письменности арабским алфавитом с некоторыми изменениями. Точно так же арабским алфавитом с иными специальными изменениями пользуются и дагестанские горцы, в частности аварцы.

Вот этот-то алфавит они и называют аджамским.

Специфически характерные для кавказских горских языков звуки до некоторой степени могут быть выражены посредством добавленных к арабскому алфавиту букв. Курьезной особенностью рассматриваемого алфавита является обычное в нем выписывание всех гласных посредством обыкновен-

ных арабских подстрочных и надстрочных знаков. Вследствие этого аджамский текст чрезвычайно пестрит в глазах, т. к. эти знаки находятся над или под каждой буквой, помимо диакритических точек. Как известно, со всеми гласными знаками издается Коран, и в этом отношении по внешности аджамский текст похож на обыкновенное издание Корана. Это выделяет дагестанскую графику среди график иных мусульманских народов, которые все гласные в обычном тексте пропускают. Графическая невыгода аджамского шрифта компенсируется выигрышем в ясности чтения.

Но не все специфические звуки этих языков получили свое обозначение в аджамском алфавите, как он сложился в течение истекшего столетия. Вот почему удавшаяся в России реформа орфографии откликнулась и в Дагестане с приходом туда советского строя. В Шуре была образована в 1920 году комиссия по реформе кумыкского (тюркского) и аварского алфавитов. В комиссии принимали участие деятели аварской литературы, и они сумели с исключительным тактом реформировать аджамский алфавит в сторону большей точности. Пестрящий характер графики в новой орфографии уничтожен благодаря введению гласных букв в строке. Недостающие специфические звуки получили каждый свое выражение, и книжку, напечатанную по аварской новой орфографии, можно читать так же легко, как любую русскую или немецкую книгу. К сожалению, до сих пор еще не отлит шрифт ни в аджамском, ни в реформированном алфавите, и то, что в Шуре печатается, печатается исключительно литографским способом. Новой орфографией печатают переводную с русского беллетристику, популярно-научные книги и учебники. Старинной манерой, по-аджамски, до революции было напечатано много книг духовного, а иногда и чисто литературного содержания*. По-аджамски же до сих пор власти печатают все декреты, распоряжения и воззвания, какие расклеиваются во всеобщее сведение и относительно которых власти желают быть уверенными, что все их прочли и поняли.

* Ныне все эти издания без остатка проданы на обертку.

Итак, до сих пор мы почти не знали ни орудия аварской письменности – ее алфавита, ни содержания аварской поэтической литературы. По видимому, лирическая поэзия ныне, если и не является единственным родом творчества, то во всяком случае перевешивает все остальные жанры. Не заметно, чтобы в наше время по-аварски сочинялись рассказы или повестит или создавались новые сказки. Кроме переводной, вся проза существует исключительно для изложения научных сюжетов, как, например, исторических. Всякое произведение чистой литературы мыслится исключительно в поэтической форме, и именно в форме, идущей от глубокой старины. Здесь надо будет сказать несколько слов о песнях старинных, чтобы затем перейти к современности.

Среди старинных песен мы знаем песни героические и песни любовные. Героические песни со стороны формы являются созданными по принципу силлабического стихосложения. Так как аварский язык не различает долготы и краткости гласных, так как, с другой стороны, ему присущ тип слабо подчеркнутого ударения, то нам кажется весьма естественным и понятным, почему аварское стихосложение является силлабическим. По содержанию героические старинные песни можно классифицировать так, что классификация их отразит в то же время и их хронологию. Тогда мы наблюдаем такую последовательность.

Самые ранние, так называемые цорские песни, сюжетом которых служат походы аварцев на грабеж в Грузию, в захребтовую часть Аварии к городу Закаталы, в так называемый Цор. В Цоре до самых Закатал живут еще аварцы, дальше – ингилойцы и картвелы. Грузия для горца представляется страной обилия и богатства. Юноши и девы Грузии будут похищены и уведены в Аварию, золото, парча и драгоценности попадут в руки набежавших грабителей. Вот эти походы на грабеж и воспевает цорская песня. Она обыкновенно называет по имени того удальца, который собрал вокруг себя своих земляков, пригласил окрестные аулы и отправился в Цор. В этих именах может отражаться и вероятно отражается исторический факт, но, в общем, вся-

кий цорский поход трактуется как дело обычное, ежегодное. Схему цорской песни изложил еще П. К. Услар в уже названной выше статье. Схема эта такова: вслед за удачей горцы возвращаются назад с богатой добычей; в каком-нибудь пункте Ираклий (как тип грузинского царя) приготовил им засаду; опьяненные удачей бойцы продвигались вперед недостаточно бдительно; попав в засаду, им остается надеяться только на свое мужество. Таков трагический конец песни. Цорских песен очень много и, конечно, раньше было еще больше. Сейчас эти песни уже не пользуются очень широким распространением. Обыкновенно называют отдельных людей, отдельных стариков, про которых говорят, что они знают много цорских песен.

Следующий хронологический этап – Шамиль. Личность вождя мюридизма оставила в Дагестане такой глубокий след, что еще недавно, порою, революционная пропаганда опиралась на шамилевскую традицию. Песни этого цикла касаются многочисленных перипетий военной истории Шамиля, его борьбы с русскими и, как кажется, не имеют такой типической схемы, какую еще П. К. Услар усмотрел в цорских песнях. Сюда же примыкают немногочисленные сравнительно песни, посвященные эпизодам борьбы с русскими, но не связанные с именем Шамиля и, возможно, предшествующие ему по времени. Попадают и песни трудно определяемые хронологически, в которых фигурирует хункяр, т. е. турецкий султан. Эти песни попадались, впрочем всегда фрагментами. Вопрос о них сейчас еще совершенно не ясен, но, между прочим, нужно отметить, что в них встречаются названия различных мифических местностей вроде: Ядол-города, Шал-города, Шибал-города.

Любопытно привести отрывок такой песни, где, между прочим, видна огромная роль поэтического эпитета, заменяющего самое название предмета, – роль, подобную которой эпитет играет только в поэзии арабов.

Вот этот отрывок о походе и битве*:

* Окончания его сообщивший песню Хочал-Мухамма из Хунзаха не помнил. Здесь упоминаются следующие собственные имена: *Хайбар* – крепость в Аравии, как нарица-

Слушайте, люди! Будет сказана повесть про того, чье имя слышно до Хайбара.
Сделайте милость, не говорите! А я кликну песню про того, кто донес радостную
весть в тот город.

Не слышно ли его имя до Хайбара?

Устрашил он ханов Цора!

Не донес ли он радостную весть в тот город?

Собрал ты к себе то фараоново племя, о сокол, рожденный в золотом дворце

Выйди же туда, в Чар, на подвиги, о Али-Зульфугар, доблестью одаренный от
Бога! Выходи на капуров, их резать!

Взявши крымские в волчьих чехлах и стамбульские, на казаках испытанные, ведя
за собою Даитбелял и Угузилял, знающих дела Цора, отринувших страх, выехал Умма-хан
и когда до Орака доехал – кинули лучших быков враги.

Как завидели белизну шатров на Ораке – рухнули крепости мин-паши...

Ажаб-хан, Акаб-хан сошлись в Кальвани, ведя войско слонов с паланкинами.

Вышел Хункяр, дошел до неверных, привел конную рать сжечь Таш-хасан, по-
слал есаулов к Ядол-городам, к Шал-городам, к Шибал-городам, чтобы кликнули:

– О неверный! Быть тебе убитым! Пусть откроются ворота Хайбара, пусть из во-
рот засовы вынут!

Вот подошло и Хунзахское войско – не остановить его и железными преградами!
А ханом у них – Умма-хан, к небу порохом стены взрывающий....

Отдельно выделяют сами аварцы хажди-муратовский цикл песен, т. е.
разбойничьи песни, связанные с популярной личностью Хаджи-Мурата.

Переходя к любовным, лирическим песням, скажем, что, по-
видимому, они никогда не имели такого строгого, с точки зрения формы и
развития сюжета, построения, какое мы отметили в героических. Силлабиче-
ский стих лирики иногда короче; в содержании гораздо больше свободы и
разнообразия. Любовь и разлука, тоска в разлуке – вот обычные темы. От-
дельно надо отметить, что эти темы иногда развертываются в форме диалога.
С точки зрения лирического напряжения чрезвычайно важно видеть, какими
образами оперирует создатель песни, в сфере каких идей и вещей он враща-
ется. Изданные до сих пор песни (Услар и Шифнер) дают об этом известное
понятие. Это прежде всего – пейзаж высоких; гор, скалы и кручи, стада на

тельное имя – всякая неприступная крепость; *Цор* – равнины Грузии за хребтом; Чар –
местность в Цоре; *Орак* – закатальские степи; Али-Зульфугар – Али (4-й халиф); так зовут
героя храбреца.

Даитбелял и *Угузилял* – два Хунзахских рода. Ядаг, Шал, Шибал-города – местности
мифические

Крымские – ружья, кремневки и *стамбульские* шашки (замена прямого названия
эпитетом)

высоких нагорьях, облака на груди скал и орлы, летящие выше или ниже сцены, где разворачивается действие. Принимают участие, конечно, и солнце, и луна. Образ луны в известной мере может быть навеян искусственной поэзией других народов – персов и турок. Вообще говоря, веяние поэзии персов все-таки чувствуется; уста, как сахар, тело, как сахар, и другие подобные образы сюда относятся. Но при этих сравнениях поражает иногда, что горец сравнивает что-нибудь очень дорогое с каким-нибудь обыденным, почти вульгарным предметом. Например: твое тело, как холст (по белизне? по редкости и ценности холста для горца?).

Couleur locale определенно присутствует в этих старых любовных песнях. Здесь фиалки пробиваются из-под льда ледников очень часто.

Понятен интерес исследователя и собирателя к только что очерченной аварской старинной лирике. Очутившись в Аварии, автор стал задавать вопросы об этих старых любовных песнях. Чтобы дать понять яснее, о чем он говорит и что он ищет, он цитировал аварцам песни этого рода уже напечатанные – и характерные получались ответы:

– Если вы поедете в Дидо (иными словами, в самую дикую глушь), то там вы найдете. Девушки селения Метрада знают много таких песен.

Или:

– Это вы в таком-то ауле повидайтесь с таким-то стариком; он хорошо поет эти песни.

Спрашиваешь:

– А вы их поете?

Ответ:

– Нет, у нас не поют. Ведь это сейчас не модно. Сейчас поют новые песни; они гораздо лучше. То, о чем вы говорите, давно вышло из моды.

Ответы такого рода ясно указывали, что, не забираясь в самые отдаленные и глухие участки, довольно трудно найти и записать действительно старую аварскую любовную песню. И все почти привлеченные к записи певцы и сказители давали исключительно материал по героическим песням.

Этот материал оказался очень обильным, многие песни были записаны от начала до конца, многие – фрагментарно. Любовных песен не было. Довольно долго записыватель так и старался отыскивать или старую героическую песню, или любовную, тоже непременно старую. Творчество новых и современных поэтов устранилось в надежде, что до него дойдет очередь и после.

Однако через некоторое время удалось привлечь к самостоятельной записи песен молодого аварца. Первый же принос его оказался на три четверти состоящим из новых «махмудовских» песен. Но и после этого пишущий эти строки еще не сразу к ним приступил, и долгое время они лежали без перевода. Когда же, наконец, первая махмудовская песня была прочтена и переведена, то оказалось, что мы стоим перед литературным явлением огромной важности, явлением, совершенно неизвестным научным кругам и европейскому обществу. Очевидная ценность этого явления заставляет остановиться на нем подробнее, и во всяком случае уже и сейчас позволяет новую песню Аварии поставить на одну доску с ее старыми песнями.

Когда вы едете в Хунзах, спуститесь с первого плато в Араканское ущелье, проезжаете мимо аула Аракань, вам сообщают, что в Араканах живет знаменитый поэт. Стихи этого поэта были доставлены и оказались стихами на революционную тему, не лишенными поэтического смысла и поэтической самоценности. В дальнейших беседах с аварцами выясняется, что и в Ашилъте есть поэт, что в Игали есть поэты, что и в других аулах литераторов много. Но неизменно говорится, что Махмуд был выше этих поэтов, что Махмуд представлял явление исключительное, что Махмуд поднял аварскую песню на небывалую высоту. Кто же был Махмуд?

Личность такого крупного поэта заслуживает подробного изучения, как и произведения его заслуживают издания в виде полного собрания сочинений. Роль Махмуда из Бетль Кахаб-Росо (Ак-Кента) в аварской литературе – роль новатора. Пиетет, которым окружают его имя интеллигентные и неинтеллигентные аварцы, – исключительный и может сравниться с положением

Пушкина в русской литературе. Вот почему уже начато собирание материалов для биографии поэта, равно как и собирание ходящих по Аварии с его именем песен; получен его автограф; найден и фотографический портрет поэта.

Махмуд умер несколько лет тому назад. Его убили осенью 1919 г. по причинам романтического характера. Во время экспедиции пришлось познакомиться и с его убийцей, от которого, между прочим, тоже было записано несколько песен. Живы еще в Хунзахе и в других аулах друзья поэта. Они сообщили некоторые свои о нем воспоминания, причем странным образом самые эти воспоминания дают чрезвычайно мало внешних биографических фактов и сами по себе являются как бы созданием поэзии. Таков, например, рассказ друга поэта о том, как он полюбил Махмуда, не видя его, за одни лишь его песни; о том, как завязалась между ними переписка; как, наконец, выпал случай им встретиться, и эта встреча была инсценирована в обстановке нарочитой романтики. Было выбрано уединенное место за аулом, были сказаны приметы друг друга, был назначен вечерний или ночной час. Поэт, знавший своего друга лишь заочно, по письмам, пожелал зажечь современную зажигалку, чтобы осветить его лицо и видеть, кто с ним переписывался. По словам говорящего, он понравился поэту, и они побратались на долгую дружбу. Вообще, все рассказы про Махмуда из Кахаб-Росо характеризуют его как бродягу, беззаботного, пренебрегающего общественной репутацией и смелого творца любовных приключений. Даты большинства рассказов о Махмуде неизвестны, но, по-видимому, они относятся к началу девятисотых годов и предвоенному времени; он умер в возрасте около 35 лет. Называют тех женщин, которых он любил; среди них называют и сестру его убийцы – его роковое увлечение. Так как убийство случилось в период анархии и гражданской войны, оно осталось безнаказанным, а мстить за Махмуда, по-видимому, было некому: он уже оторвался от семьи и рода. Когда началась европейская война, он, как и многие представители горской молодежи, не усидел дома, пошел добровольцем в русскую армию и делал с нею походы в

Карпатах. Этому пребыванию его в Карпатах как раз обязана своим возникновением одна из наиболее популярных его песен.

Удивительным представляется все стечение обстоятельств, породившее эту песню. Крупный поэт древнего кавказского народа с русской армией попадает в страны европейской культуры, попадает в область живых католических верований. На галицийских дорогах часто встречаются вотивные изображения богоматери. Ее же иконы, иногда воспроизведенные фотографией, висят в домах. Поэт-горец перед одним из таких изображений, в обстановке войны и, может быть, близкого боя, видит в этом лике свою любимую, оставшуюся в родных горах. Было ли действительно портретное сходство между той, о ком он вспомнил, и увиденным им ликом иконы? Был ли Махмуд настолько искушен в законах европейского изобразительного искусства, что он, действительно, мог заметить и понять это сходство? Было ли угаданное сходство лишь мнимым, наивно признанным сходством просто двух женских лиц? Все эти вопросы нельзя будет назвать праздными, если личность и произведения Махмуда когда-нибудь дождутся серьезного историко-литературного исследования в европейском типе. Сейчас мы знаем просто как факт, что горец – солдат русской армии, обращаясь к увиденному изображению, сочиняет длинную лирическую песню, записывает ее, передает друзьям, отправляет на родину. И родина подхватывает эту песню. То, что в ней фигурирует образ, такой далекий от Аварики, как дева Мария, висящая на стене комнаты где-то в Карпатах, ничуть не препятствует тому, чтобы эта песня прославилась решительно по всем аулам аварской территории. Ее знают, хранят ее списки, на нее указывают как на одну из причин огромной славы Махмуда.

Песня эта так хороша и так характерна для творчества Махмуда, что мы приведем ее в переводе непосредственно с аварского подлинника. Отметим, что даваемый нами перевод очень близок к подлинному тексту. Она начинается с запевки:

Мой вздох от смущенного сердца не возьмешь ли, о туча небесная?
От дрожащего тела в мучении написана жалоба,
Ты не снесешь ли ее, о легкое облачко?
Что дух пережил в моем теле, расскажи ты но правде, о ветер из Сирии!
О том, как клокочет огонь, как наполнил он грудь, дай ей в руки письмо, о солнце, светящее скалам!
Скажи ей ты, горная козочка льдистых и летом Цорских гор, что я здесь в снегу...
Расскажи ей, золоторогий олень тех щербистых ущелий, куда звери не идут, расскажи, что в походе я здесь, что попал я в леса, где не спать мне на ложе...
Иль ты видишь во сне мою черную бровь, мои черные очи?..

Отчаяние, что не доходят до любимой письма:

Я в горах, там, где села кончаются. Но быть может являюсь тебе я с желтым те-старом?..

Писать тебе письма? Ими контора полна, но кто их получит?

Каждый раз в предзакатное время я у диких зверей прошу весть о тебе. Тем, что я все ходил за тобой, я был опозорен в народе, а теперь я хожу и смотрю, где бы мне умереть...

Что случилось, что вдруг оборвались известия? Выходишь на улицу и нету письма? Никогда не закрыл, не сомкнул я очей, как ушел я в поход, попрощавшись с тобой! Каждый вечер я спорю со сном: как мне спать, не достигнув возлюбленной?

Дикий зверь, потерявший тропу среди скал, или ищет тропу, или смерть принимает... Когда прошла зима, когда идет весна, о куропатка на холмах, или тебя мне сжать, или забить могильную плиту!..

Цари и короли задумали войну, хлопочут, собирают свой народ... А у меня лишь мысль: как умереть? – и помощи прошу лишь у тебя!

О если бы настал тот час, когда бы устремил я взоры на тебя! О если б он настал! Он нас согрел бы, и зима бы стала летом!..

Если исполнится моя надежда, и не умру, не повидав тебя, – не потемнеет мир, хотя бы скрылось солнце!..

Твое лицо, не тронутое в колыбели солнцем, наперекор всему хотел бы видеть я!

Твой выразительный язык, что был учен, когда еще сосала грудь, хотел бы слушать, слушать, без конца!

Ах, надоело мне седло, и опротивел конь! Я звал, все звал тебя, и вот покинул дух мой тело...

Докучна мне винтовка, – я бросил все оружие, когда просталась ты, о свет очей! С кем мне бороться, о красиво-стройная? Земля, в которой нет тебя, лежит как ад! Но там, где всходишь ты на крышу, где идешь ты по тропе, – не там ли правоверных рай?

Нет той губернии в России, где я не проезжал мечтая о тебе!

Затем любопытнейший эпизод: поиски изображения той, о ком поэт тоскует. Наивные поиски на базаре, на ярлыках от мыла, печенья, на афишах синематографа:

– О если бы найти изображенье, что на тебя похоже!

Я грудь раскрыл бы, вынул сердце, и отдал бы за то изображенье.

На всех базарах белых, во всех еврейских лавках, смотрю на ярлыки, наклеенные на товары. Среди городских чудес, в театрах, на стенах, не пропустил я ни одно изображение, чтобы к нему не наклониться...

Но я ли неспособен, или охота неудачна, – подруга, что покинул дома, как может появиться здесь? Глупа ли страсть моя, или любовь безумна, – но в день отчаянья поймешь ли ты мою мечту?

Чтоб не смутить народ, она по улице не ходит, – так как же снять с нее изображение? Чтобы не сглазили, она выходит лишь в полдень пятницы на улицу...

Устал искать, слоняться надоело. Весь тот базар – пустой.

И наконец, изображение найдено. Когда выяснилось, чье это изображение, поэт идет в церковь, но не молиться:

Осталась позади Россия. Мы в городах австрийцев, что похожи на Иблиса...

Нет! в каждом доме есть карточки, так сходные с тобой! Твое величье в них, твоя повадка и драгоценное твое лицо! Нет места заблуждению: это вылитая ты!

Распущена коса, твой локон вьется! – Куда, несчастный, я попал? – Цвет щек ее, как гор цветок...

Теряю ум, лишь только я взгляну...

Я не сдержался, начал разговор:

– Откуда эта женщина на этой карточке?

Ответили:

– Она – Мария, что без мужа родила пророка!

Улыбка взора и лица сиянье... О милосердный Боже! – нет различий. Рисунок глаза, облик лба... была бы ты сама, когда б заговорила!

Рахман создал две одинаковых души. Откуда же ее одежда? Все согласно – лицо, уста бывают так похожи...

В одном сосуде замешавши, отлили форму человека, чтобы явить нам Мекку и Каабу в ней...

Не думал я, что это день свиданья!

Как молодые пчелы над равниной веселятся, не вкусив еще цветов, так я, закрыв глаза, тебя воображаю и одолеваю того, кто обнял и прижал тебя к груди...

Бьют по лбу и груди рукою христиане, когда творят тебе молитву. Служат тебе люди креста и жгут светильники на четырех углах. И я стою меж ними, на тебя смотрю. Я подмигнул тебе, хотя не поклонился...

Твое изображение на стене бездушно, но я воздал ему почет!

И все же песня заканчивается нотой тоски, куда, как пейзажный элемент, привлечены бесконечные маневры паровозов:

Горят, страдают и изнемогают паровозы на вокзалах, вперед шагают, пятятся назад – весь мир стоит наперекор моим желаньям. Возможно на человека Божье повеленье!

О, пустяки! Не обращай вниманья!.. О, как давно мы получали письма! О, как давно! О, если б не забыть!

И в тех же Карпатских горах рядом с горцем-солдатом – много русских солдат и много русских офицеров. Все они чужды поэту, и ни один из них не знал об этой песне. Все они – я говорю особенно про офицеров, – очевидно, не допускали мысли, что среди добровольцев с Кавказа могут оказаться поэты, великие в своем народе. Эгоцентризм сыграл свою роль. Поэты в нашей среде нам видны, поэты чужой среды – незаметны. Тот же эгоцентризм способен объяснить и то удивительное явление, что со времени П.К. Услара многие десятки русских офицеров и чиновников, людей учившихся и до известной степени интеллигентных, служили в горах Дагестана и каждый день общались с горцами; из них буквально ни один не занялся собиранием песенного достояния края, несмотря на то, что в этой глуши они имели много досуга. То, что начинает появляться из Дагестана лишь теперь, могло бы, при самом незначительном напряжении нашей наблюдательности, явиться к нам 30 или 40 лет назад.

Когда вы беседуете с аварской интеллигенцией и слышите горячие похвалы Махмуду, вы пытаетесь поставить вопрос: за что же именно Махмуд так любят? Вы пытаетесь выяснить, насколько сами аварцы способны анализировать и разобраться в причинах своего литературного энтузиазма. К удивлению, вы получаете единогласный и совершенно уверенный, совершенно определенный ответ. Вам говорят, что Махмуд-новатор, что его слова хватают за душу и чаруют именно тем, что это все простые слова. Вам скажут, что в старых песнях было много высоких скал, и парящих орлов, и яркого солнца, и туч, а у Махмуда из Кахаб-Росо этого нет, у Махмуда все просто, простой быт, аульный обиход подняты на степень высокой поэзии. Только что написанная нами здесь фраза даже не есть пересказ, а есть прямая, буквальная цитата со слов аварского интеллигента, сказанных нам в Ботлихе Андийского округа. Далее мы посмотрим, в каком именно смысле надо понимать эту близость поэзии Махмуда к жизни. Здесь мы только хотим сказать, какого взгляда на дело придерживаются сами аварцы. Когда спрашиваете:

– Первый ли Махмуд начал так писать? И после него так ли пишут?
Приблизилась ли поэзия к жизни?

Аварцы отвечают:

– Да, после Махмуда пишут так, что Махмудов влияние видно в каждом поэте.

Т. е. это просто ступень развития, ниже которой теперь уже стоять нельзя. Если бы кто-нибудь стал ниже ее, это вышло бы, как они говорят, «не модно», и как сказали бы мы – архаично. До Махмуда же, вообще говоря, так не писали, но называют одного его предшественника, как бы предтечу нового течения. Таким предшественником был Нур-Магома-Дибир из Местеруха, живший по большей части в Тлохе в девяностых годах прошлого столетия. Он был ученый «Алим». Как поэт, он вообще писал в старинном духе, но, полюбив девушку по имени Хистама из аула Амаши около Тлоха, он написал одну песню, употребляя «простые» слова. Эту-то песню и считают предвестием новой поэзии. Из нее нам процитировали слова:

И мать больна, и я болею.
Катись, о мир! И пусть я лягу,
как умирающий ложится умирать.
Ты любишь! – говорят мне сверстники, –
и я не знаю, что мне им сказать...
Меня покинула моя подруга,
и я – как дикий зверь, отбившийся от стаи...
Мир на меня накинул шкуру зверя
и шелковую снял с меня одежду...

Простота этих строк станет читателю яснее, если мы напомним хотя бы о тех старых лирических песнях, которые были записаны П. К. Усларом:

Если б был я румский* царь,
тебя возвел бы на престол,
сам же стал бы пред тобою.
Если бы я владел всем миром,
я весь мир тебе бы отдал!
Я весь мир тебе бы отдал,

* Румский царь – византийский император.

сам же стал твоим рабом!
Рай и ад я разделил бы!
Рай я отдал бы тебе, –
ад оставил бы себе!
Но ведь я не румский царь,
но ведь этот мир не мой,
рай и ад не у меня!
Что же дать, чтоб взять тебя?*

Или:

О жестокая любовь, жестокая любовь,
от мироздания созданная богом! –
О любованье глаз! О любованье глаз,
от бога всем на радость, но на горе мне!
Я, полюбив тебя, могу ли не сгореть?
Тогда я не сгорю и на огне в аду!
Если не потеряю душу, увидав тебя,
и ангел смерти душу не возьмет...
.....
Я – как жемчужина, в раю, –
за что же, мой любимый, я не мила тебе?
Я – как Фатима внутри Ка'бы; –
чем провинилась я, что бросил ты меня?*

Возвращаясь к Махмуду из Кахаб-Росо, надо сказать, что простота его образов идет параллельно с чрезвычайно развитым у него употреблением лексических арабизмов. В этом отношении он является типичным интеллигентским поэтом Аварии. Мы уже говорили, что интеллигенция знает и любит арабский язык. Мы должны еще напомнить, что языки всех народов Переднего Востока, находящиеся в мусульманской культурной сфере, полны лексических арабизмов. Этой участи не мог также избежать и аварский язык. Как раз обилие этих арабизмов и свободное с ними обращение указывает нам на то, что в глазах аварца его язык является литературным языком, так же как персидский в глазах перса и турецкий в глазах турка. Самый способ введения этих лексических заимствований совершенно аналогичен процессам, которые мы наблюдаем хотя бы в персидском языке, и отличается большим тактом.

* Услар П.К. Этнография Кавказа. Языкознание. Аварский язык. Тифлис, 1889. Песня I. С. 12, 13.

** Там же. Песня II. С. 14, 15.

Точно так же, как и в других языках, заимствуются более всего имена существительные, глагол заимствуется только в именных формах. Получается типичная картина сочетаний из арабского имени и туземного вспомогательного глагола, что обычно дает буквальное значение: делать то-то и то-то. Это открывает легкий путь к введению в язык новых терминов, спрос на которые предъявляется вечно изменяющейся жизнью. Язык аварской интеллигенции в этом отношении имеет перед собою неограниченный простор для движения вперед. Слова эти уже росли в язык. Когда говорят между собой два интеллигентных аварца, арабизмы мелькают на протяжении всей речи. Живой язык в этой именно форме и отразил Махмуд, не пытаясь его архаизировать. Арабизмы интеллигентской речи проникли в поэзию.

И не только арабизмы. Вся аварская жизнь, в условиях русской государственности, находилась в окружении русских учреждений и русских порядков. Естественно, это влекло за собою вступление в язык довольно обширной терминологии, непосредственно без изменений взятой из русского языка. Это, конечно, не нравится пуристам, а под пуристами в Аварии надо понимать сторонников арабской речи. Но что делать! Махмуд, как человек живой, стоял выше подобного мелочного отношения к языку и мы предлагаем читателю видеть на небольшом примере, как смело он оперирует этими русскими заимствованиями. В одной из его песен, изложенных в форме диалога между юношей и девушкой, юноша говорит, после того как решил не добиваться доступа в комнату своей возлюбленной:

...только ползать мог; я ходить не мог,
на двух ногах не мог стоять.
Я пристыл к земле, я не мог подняться.
А она смотрела с крыши.
У этой стены, в тупике, измученный,
подал я сам на себя мировому судье
за то, что рукой я коснулся ее.
На три года решили в Сибирь!
Сердце приняло!
Я был так изранен – и мне ль проиграть это дело?
С решенья суда снял я копию;
и пойдет мое дело в суд окружной!
Там – я мечтал – можно выиграть!

Но там отказали, сказали: –
На весь мир знаменита царевна английская,
и нельзя ее трогать руками!
Этот приговор бог приведет в исполнение!
Я поднялся, вдоль стен ковыляя, пошел...

В приведенных строках сухие и черствые русские термины «мировой» и «окружной», так же звучащие и в аварском тексте, выступают в удивительной роли, рисуя всю нежность чувства и всю чуткость бережного отношения к девушке. Этот пример может дать понятие о том, почему Махмуда сочли в Аварии новатором и почему так полюбили его талант.

Деятельность Махмуда в истории аварской песни совершила перелом, который мы старались здесь охарактеризовать. Но сама личность поэта принадлежит еще не истории. Она принадлежит разве только вчерашнему дню. Значит: домахмудовская песня лежит позади, как завершившая весь цикл своего развития, а песня новая, послемахмудовская, принадлежит еще будущему. И надо сознаться, что это будущее далеко не настолько ясно, чтобы мы с уверенностью могли предсказать дальнейший ход развития. Махмуд, правда, создал школу: он дал поэзии новый язык, он дал новый тон и новые темы, но есть ли у него преемники, равные или близкие ему по силе таланта? Или дело школы Махмуда уже перешло в руки эпигонов? На эти вопросы те материалы, которые пока привезены из Дагестана, не дают ясного ответа. В Аварии все полно еще живым и ярким воспоминанием о Махмуде. Поэты современности, текущего года, пишут стихи на «революционные» темы. Эти стихи, как всякие стихи на тему, конечно, не равны махмудовским; и если среди ныне живущих поэтов Аварии есть подлинные таланты, они должны будут несколько лет переждать, и, может быть, тогда от них родится что-нибудь и не на тему. Настоящий момент еще не благоприятствует этому: они все, по-видимому, учатся, и никто из них не достиг еще зрелости.

Надо учесть еще и тот факт, что в Дагестане, в частности на аварском языке, началась оживленная издательская деятельность. Произведения русской литературы, одно за другим, вливаются в Аварию в хороших переводах.

Это струя русского литературного стиля не может пронестись мимо, пройти бесплодно. Она должна будет оказать свое влияние, но для этого опять нужно время. Вот почему линия будущего развития аварской песни и всей аварской литературы еще так не ясна.

А между тем от того или другого направления, которое примет будущее развитие, зависит многое в Дагестане. Аварский язык – главный язык всей области, «международный» язык всех западных дагестанских племен. В аулах Андийского округа, например в Ботлихе, где имеются свои местные языки, начиная с пяти-семи лет всякий мальчик и всякая девочка выучивается в совершенстве, кроме родного, непременно и аварскому языку, так что вы не найдете ни одного взрослого человека, который не знал бы по-аварски. И вот мы видим, что во всем этом районе поются песни, кроме может быть колыбельных, исключительно на аварском языке. В отдаленном, лежащем на самой границе с Грузией Дидо есть, правда, песенки особой формы, сочиненные на родном языке, да изредка среди андийцев попадаются импровизаторы, способные сочинять стихи и на аварском и на родном языке. Назвав эти факты, мы перечислили, вероятно, все исключения. Вся же масса племен поет только по-аварски. Если какая-нибудь женщина не умеет по-аварски говорить, она, конечно, знает аварскую песню и умеет по-аварски петь. Такое положение существовало в прошлом, существует на нынешний день, и нет никаких указаний на то, чтобы и будущая аварская песня не сумела послужить ответом на духовные запросы не одних аварцев, но и всех андийских племен. В этом отношении положение аварской литературы замечательно. Здесь мы имеем интересный пример случая, когда круг влияния литературы на языке шире, чем языковая территория, и при этом влияние это вне своей языковой территории совершается не через посредство иноязычных литератур, переводов или подражаний, а прямо и непосредственно. С этим положением можно сравнить роль литературы на языках, когда-либо бывших международными (в ином, более широком, масштабе), например, на латинском

или французском. Недалеко, правда, пробивается луч аварской поэзии, но все же он уже пробивается в чуждую среду.

Тем больше интереса в изучении прошлых и настоящих судеб этой поэзии. Пусть луч ее пробьется и к нам, в нашу русскую литературу и в литературу европейскую.

ЛИРИКА ЕГО – ИТОГ ИСКАНИЙ ВСЕГО XIX ВЕКА
В ДАГЕСТАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Расцвет дагестанской лирики связан с именем аварского поэта Махмуда из аула Кахаб-Росо. Если сравнить дагестанскую поэзию с горной цепью, то Махмуд – ее высочайшая вершина. Однако к ней ведет ступенями еще ряд вершин...

Народный поэт Дагестана Гамзат Цадаса в своих воспоминаниях о Махмуде в числе его предшественников называет Эльдарилава и Чанку.

Эльдарилав из Ругуджи умер совсем молодым. Вероятно, ему не было и тридцати лет, когда на пиру из руки его выпал кубок с вином. Оно было отравлено. Есть разные версии о причине отравления Эльдарилава. Но ясно одно, что и его трагическая судьба – следствие того же социального неравенства, которое разбило в те времена не одно горячее сердце... Нам остались его лирические стихи: послания к любимой, его последняя песнь, которую он, по преданию, сложил, уже испытывая предсмертные муки.

Вижу, мужество юного Эльдарилава.
Яд приняв, он хватает комуз и поет.
Он последнюю песнь, умирая со славой,
Посвящает тебе, непокорный народ, –

говорит Р. Гамзатов в поэме «Горянка»¹.

Стихотворение Эльдарилава «Сон» по тем временам неслыханно «фантастично»: отец сам приводит к бедняку свою богатую дочь в жены. Идея равенства людей уже ясно звучит в таких стихах поэта, как «Меседо»: «Из ниток простых и она точно так же, как смертные все, создана». Герой Эльдарилава «темный, безродный». Героиня говорит: «Поднимись, кто б ты ни был, ко мне на балкон...» Чем же победил красивую дочь богатея «безродный» горец? Любовью, силой страсти, верностью. Эльдарилав в этом стихо-

творении любопытно строит сюжет. Реплики девушки в диалоге, насыщенные сначала грубым поношением зарвавшегося бедняка, постепенно «тепеют», в них появляются сначала смущение, затем ряд уступок, а в конце пробуждается ответное чувство. Здесь уже – правда, пока несколько грубоватое – начало той диалектики чувства, которую разработает Махмуд.

В «Песне строителей дороги» Эльдарилава намечена и другая линия поисков горской лирики XIX века – ее крепнущая связь с реальной жизнью, освобождение от оков книжной схоластической поэзии арабистов. В песне дана зримая картина строительства. Мы, например, можем представить себе ширину дороги – требования технические: чтоб могли проехать рядом русская коляска и арба... Последнее звучит и иносказательно.

Эльдарилав сам был исполнителем своих песен. «Не красотой я был известен, – говорил он, – не обаянием знаменит. Знали меня по исполнению песен под бубен, по моему таланту слагать песни»².

В искренней поэзии Эльдарилава еще нет той свободы в выражении личного чувства, какая, получив разгон в стихах Чанки, в полный голос звучит у великого Махмуда. Но уже Эльдарилав посмел петь любовь открыто и, может быть впервые в аварской поэзии, бросил так дерзко вызов идее знатности рода, потому что видел в ней препятствие любви.

Это было в конце прошлого века. В аварском ауле Батлаиче, близ Хунзаха, появился новый мулла – Тажутдин. Он происходил из бедного рода, рано остался сиротой.

Тажутдин учил детей в низенькой конурке, которая сохранилась и по сей день. Рано проявившаяся тяга к творчеству, окружение (мать его была известной исполнительницей традиционных причитаний, брат и сестра – хорошие певцы), учеба у видных арабистов – все это подготовило поэта, по тем временам, превосходно. Псевдоним его – Чанка – значит «дитя неравного брака». Имя это связано с любовным посланием Тажутдина к красавице Гулишат, дочери богатого человека из соседнего аула. Подпись под этим посланием стала впоследствии знаменитой.

Имя Чанки гремело в горах. Его стихи, образные, яркие, покоряли воображение горцев удачным сочетанием приемов арабской поэтики с безыскусной песней аварцев. Мастерство Чанки отточено. Многие его мотивы встретим мы в творчестве Махмуда. Это, а также тот факт, что Махмуд был муталимом Чанки, давало повод считать Чанку как поэта выше Махмуда. Это не так. Однако именно Чанка внес в аварскую поэзию многие образы реалистического плана. Чанка вышел за пределы романтических абстракций арабской поэзии. Мы найдем в его творчестве (здесь его роль подобна аналогичной роли Батырая в даргинской лирике) живые черты аульского быта, слова нового обихода («казна», «отставка», «пенсия»), пришедшие с русским проникновением в Дагестан, последовательную разработку нового круга параллельных сравнений:

Когда б за стройность награждал невест
Правитель, восседающий на троне,
Ты не один уже имела б крест,
Как самый храбрый в русском гарнизоне.

Когда б красою плеч определять
Царь степень чина повелел в указе
И стал в горах погоны нашивать,
Была бы ты сардаром на Кавказе...

Еще глухо, но прозвучат в стихах Чанки и намеки на социальное объяснение жизненных процессов. Он пишет стихи о земляке, погибшем в русско-японской войне. В устах муллы кощунственно вольное обращение с Кораном:

Хотела б я книжкой божественной стать,
Что издана в Мекке. Ведь мог бы тогда
Любимый меня на ладонях держать,
И я б никакого не знала стыда.

«Порой спотыкается даже святой», – говорит Чанка в одном из своих стихотворений.

Последние годы жизни Чанки – это тяжелый нравственный надлом, уход в религию. Умер он по дороге в Мекку, до этого эмигрировав в Турцию.

Дело, начатое Эльдарилавом и Чанкой, довел до конца Махмуд. Начало раскрепощения личности, первое – еще робкое – обращение к народному кругу образных представлений, которые мы наблюдаем у Чанки, в творчестве Махмуда получают полноту и широту. Махмуд и тему свободной любви сумеет поднять как знамя борьбы с наследием феодально-исламской старины. Его разрыв с прошлым бесповоротен. Такого революционного заряда, такой убежденности и, главное, такой многосторонности выводов у Чанки мы еще не находим.

Чтобы лучше представить себе роль Махмуда в истории дагестанской поэзии, следует остановиться на проблеме любовной лирики, поскольку она, как мы видели, встала в центре творчества крупнейших горских певцов второй половины XIX века.

Кризис феодально-исламской идеологии, последовавший за крушением мюридизма, имел в горах значение своеобразного ренессанса. Право на свободную любовь означало многое – освобождение от вековых предрассудков, бунт против религии, утверждение гуманизма.

Подвиг Махмуда станет понятным, если мы реально себе представим то время. Махмуд жил в обществе, религия и законы которого веками внедряли презрение к женщине, рассматривали ее как существо низшего порядка, бессловесную собственность мужчины. Кумыкский поэт Манай Алибеков записал в конце XIX столетия адаты своего народа. В его записях есть глава «Отношение жен к мужьям». Каково же было это отношение? «Жены не знали и не спрашивали, что делает муж, что он брал и что давал. Если даже они их спрашивали, то порядочные мужья отвечали: «Не в свое дело не вмешивайся». Порядочные жены делали все, что скажут мужья, и не разбираясь, правильно это или нет. Когда мужья уходили куда-нибудь, то жены не спали до их возвращения и не клали постель из опасения, что если придет с их мужьями кто, то придется им стыдиться перед ними. Были такие из мужей, ко-

торые давали развод своим женам за то, что застали их спящими. Порядочные жены не ели при мужьях и даже воды не пили на их глазах. Они не называли мужей по имени из уважения к ним. Родственникам своих мужей они давали особые почетные имена, не называя их настоящим именем. С отцами мужей они не говорили до смерти»³. Замужняя женщина не имела своей собственности («Имущество жены хорошо в котле», – гласила пословица). Она не могла выступать свидетельницей в суде – присягу за нее приносил муж или брат. Таково было положение женщины в быту и обществе. С теми или иными отклонениями оно всюду одинаково в старом Дагестане, да и за его пределами – в Чечне, Кабарде.

А вот взгляд на женщину: у Г. Алкадари читаем в «Асари-Дагестан»: «Вещи, считавшиеся среди дагестанского простонародья в прежнее время признаком счастья (удачи). 1-е. Достать себе Коран, написанный выдающимся почерком. 2-е. Красивая жена из числа двоюродных сестер. 3-е. Верховой жеребец из породы светло-серых лошадей»⁴. Последовательность этого перечисления не требует объяснений. Женщина – вещь! Алкадари ссылается на «простонародье». Но Коран, переписанный рукой каллиграфа, или карабахский жеребец – приметы богатства, принадлежность аристократии. Алкадари судит с точки зрения общественной верхушки. Взгляд на женщину в трудовых низах был сложнее, ибо здесь женщина была не забавой и не прислужницей праздного мужчины, а помощницей, хозяйкой, опорой благосостояния семьи.

Отношение горца к женщине предопределялось религией, шариатом. Коран учил горца тому, что если мужчине «возвестят о рождении у него дочери, его лицо омрачается, и он словно задыхается от огорчения». Он разрешал имамам брать по девять законных жен, а остальным верующим – по четыре; благословлял выдавать замуж «малолетних», распоряжаться судьбой женщины не только деду ее или отцу, но и всему мужскому «восходящему колену».

Все предопределено Кораном. Только понятие «любовь» ни разу не встретится в нем, и нет этому слову толкования, хотя несколько глав («Корова», «Женщины», «Свет», «Развод») подробнейшим образом толкуют отношения мужчин к женщинам, положение женщины в обществе и семье. Коран говорит не о любви к женщине, а о «любви к такому удовольствию, как женщина», и ставит его в один ряд с «удовольствиями» от «драгоценных вещей из золота и серебра, а также коней, помеченных знаками»⁵.

Горянка лишена была счастья выбора в любви. Если у нее не было отца или братьев, ей, для того чтобы выйти замуж, требовалось разрешение опекуна или, наконец, кадия того аула, в котором она жила. Ее умыкали, выменивали на коней, быков, оружие... Батырай сравнивает любимую со «златотканной парчой», которой торгуют купцы. Если же девушка, отчаявшись, убегала против воли отца или братьев с любимым из дому, бежавшую, как и ее избранника, родственники безнаказанно могли убить. Замужество для девушки означало не венец любви, а прощание с нею.

...Но вернемся к Махмуду.

«Кавказским Блоком» назвал Н. Тихонов знаменитого аварского лирика, жившего в начале нашего века и покоровшего своими песнями о любви родные горы.

Махмуд для поэзии Дагестана был более чем новатором. Он был богоборцем. Рабыня шариата и адатов, горянка в песнях Махмуда увидела себя романтически прекрасной и дерзко свободной. Аварский Петрарка через всю жизнь пронес образ своей Лауры. Имя ее Мариам. И назвал ее Махмуд так потому, что увидел однажды в темной божнице закарпатской хаты лик Девы Марии... В ее образе ожили черты далекой возлюбленной Муи, разлученной с ним, сыном угольщика, теми законами гор, которые мало отличались от закона равнин: он был беден, она богата.

Махмуд, как и его наставник Чанка из Батлаича, у которого он научился мастерству поэзии, как и даргинский поэт Батырай, отразил в своем творчестве пробуждение личности после разгрома мюридизма. Замкнутой

ограниченности горской жизни приходил конец. Махмуд опирался в своем творчестве на традиции горского фольклора с его стихийным материализмом.

Широкую известность получили «кощунственные» строки Махмуда, обращенные к Аллаху:

Райский сад не стану славить,
От него меня избавь.
Можешь рай себе оставить,
Мне любимую оставь.

Муллы и кадии и гнев прозвали Махмуда «саяк», то есть бродяга, забулдыга. Легенда о Махмуде – ловеласе и бродяге была распространенной и ошибочной. Даже причина смерти поэта (он был убит в 1919 году) имеет две разные версии: классовую расправу над ним и месть из ревности. Нет, мы не собираемся наделять Махмуда аскетическими чертами, это было бы вопиющей натяжкой, но есть основания полагать все же, что не было случайным сближение поэта с большевиками, как и ненависть к нему Гоцинского – главы контрреволюции в Дагестане, впоследствии объявившего себя имамом.

Прекрасные стихи Махмуда имели истоками своими народные песни. В них Махмуд находил прежде всего изумительные образцы жизнелюбия. Герой одной из горских песен, умирая, просит оставить щель в каменной нише его гробницы: он хочет слышать ржание своего коня и шорох шагов жены, когда она пойдет к роднику. Разве не похоже на эти строки махмудовское:

Ветер жизни тогда на могилы дохнул,
И вдыхали тот запах, знакомый и милый,
Опочившие души, покинув могилы.

Надо знать суровость ислама, чтобы оценить степень подобной волюности!

Но главная тема Махмуда – любовь к женщине. Любовь безрассудная, всевластная, презиращая феодальное мракобесие, откровенно чувственная.

Смотрю на тебя, перед чудом немея:
Весь мир, словно в зеркале, вижу в тебе я!

Если сравнение любимой с солнцем было не ново в аварской поэзии, то образ любимой: от нее, как от солнца, «забегали блики по стене, по дверям, осветив потолок», – явился уже смелой метафоризацией, нововведением Махмуда.

Гамзат Цадаса в своем исследовании, посвященном творчеству Махмуда, справедливо утверждал, что стихи его неверно выводить из арабской литературной школы. «Народная сила и природные способности» сделали Махмуда великим поэтом». Но, конечно, было бы другой крайностью полностью отрицать известное влияние восточной культуры стиха на образную ткань стихов Чанки, Махмуда, даже самого Гамзата Цадасы. Да и странно было бы думать, что насаждаемая с XVII века арабская письменность, переводная литература Востока, издавна известная грамотным аварцам, не оказала влияния на формы и образы дагестанской национальной поэзии. Тем более что многие поэты были в юности муталимами-арабистами.

Книжная поэзия арабистов в лирике Махмуда, проникаясь народным мироощущением, видоизменялась по образу и подобию поэзии устной. Здесь Махмуд, вслед за Эльдарилавом и Чанкой, резко расходится с поэзией «просветителей», у которых законы метрики, традиционные приемы арабской классической поэзии чаще оставались каноническими.

Стихи Махмуда изящны, образны, исполнены страсти. В них, как и вообще в аварской поэзии, аллитерационные созвучия (заменяющие рифмы) располагаются обычной «змейкой»: конец первой строки – начало второй, середина третьей – конец четвертой...

«Мариам» вызвала неопишуемый взрыв ненависти к Махмуду на его родине. Влиятельные люди, духовенство постарались сделать жизнь поэта

невыносимой. Гнев этот понятен. Махмуд бросил вызов всему строю жизни, моральным устоям общества. Он дважды оскорбил ислам (восторженно сравнив женщину с христианской иконой и сорвав с любимой черный платок адатов). Непререкаемость царской власти и власти вообще ставилась под сомнение:

Что жизнь без любви? Кто не любит – сгорает,
Не стоит любви даже царская власть!

За образом женщины, протестующей против адатов, нельзя было не почувствовать бунта личности – протеста человека новой эпохи, идущей на смену средневековью.

Образ любимой у Махмуда в известной мере романтизирован. Но было бы ошибкой видеть в этом только дань кругу условностей восточного стиха. Под пером Махмуда романтизация образа героини предстала как обобщение лучших духовных качеств женщины-горянки, ее мыслей и чувств.

Да, реальная горянка того времени не могла открыто говорить о своем чувстве или рассуждать о своем праве на счастье. Женщина лишена была права отвергать или принимать чувство мужчины, а потому и страдания отвергнутой или обманутой страсти – частая ситуация в поэзии Махмуда – могут показаться «нереалистическими», выдуманными. Но в том-то и новаторство Махмуда, что он дал голос горянке, как бы раскрыв перед всем миром ее запечатанную исламом душу. То, что горянка думала, стало словом. Поэт не только развернул в диалоги внутреннюю исповедь сердца горянки, он показал становление чувства, муки совести, нарастание и тонкие оттенки страсти. Тут Махмуд, конечно, опирался на ростки этого качества в народной поэзии. Вспомним прозаическую запись одной такой горской песни Львом Толстым. Женщина обращается с мольбой к богу защитить ее от собственной страсти, с которой нет сил совладать ей в одиночку. Песня целомудренна, в ней и муки горянки, и страх, и раскаянье перед чем-то непостижимым... Но у Махмуда диалектика чувства дана в зримой и развернутой картине великолепных и неповторимых поэтических образов.

Мы говорили, что Махмуд многое взял у Чанки. Сравнение сходных мотивов обнаруживает и их различие в трактовке темы. Уже цитировалось стихотворение Чанки о том, что если бы за красоту давали общественные награды, его любимая заслужила бы самые высшие из них. У Махмуда есть внешняя тому аналогия:

Если б люди прославили сильную страсть,
Я бы стал над землею могучим владыкой.
Утвердил бы над миром я царскую власть,
Если б мир трепетал пред любовью великой.

Чанка первый сказал, что любовь выше всех жизненных ценностей, он поставил в центр своей поэзии живую человеческую личность, ее судьбу, но только Махмуд посмел сам раздавать «награды», отказавшись признать право «царей» и «сардаров» на оценку силы любви и красоты человека.

Это не единственный пример того, как Махмуд завершал темы, начатые до него. Лирика его – итог исканий всего XIX века в дагестанской поэзии.

Мы видели, например, как в споре матери и дочери, традиционном жанре горской поэзии – диалоге, дочь либо склонялась перед матерью, либо диалог обрывался на полуслове. Таково было веление жизни, времени. У Махмуда в стихотворении «Мать и дочь» – впервые в лирике гор – мать пасует. Побеждает, ликует гордое чувство свободного выбора! Большой поэт поднялся над частным фактом, он угадал его преходящее значение, показал перспективы.

Есть у Махмуда стихотворение «Сон». Солдат на чужбине видит сон: с ним любимая, ее руки на шее героя, он выходит на балкон, громадные толпы людей пришли к нему, и в их числе... цари земные, шахи, беки, султаны. Герой «благосклонно и милостиво» обещает их принять по очереди. Но ему нужна не высшая власть, а любовь единственной... Если сопоставить арабскую «несибу» (воспоминание о красавице) «Сон», текст которой приводится в одном из трудов Ю. Крачковского⁶, «Сон» Эльдарилава, стихи того же

названия Чанки и Махмуда, мы получим всю гамму постепенного перехода от бесплотной схемы и «возвышенности» арабского источника к буйной, неумной силе подлинного чувства. Земной человек с земными чувствами в стихах Махмуда окончательно побеждает условный образ арабской несимбы с ее, условной же, передачей душевного состояния влюбленного.

Надо сказать, что Махмуд – продолжение и развитие не только аварской лирики. Его новаторство шире, оно простирается на всю поэзию Дагестана.

В старой горской любовной лирике нет углубленности, есть лишь предельная точность изображения – вещность образов. Батырай еще не заглядывает в глубину любящих сердец, не рассказывает о чувствах сложных, развивающихся или изменяющихся. Он чаще всего говорит о данном, единственном мгновении. А Махмуд?

По традиции он в зачине «Мариам» обращается к солнцу с просьбой передать любимой послание от него. Гордого тура отправляет к ней с весточкой о себе. Он еще, подобно Меджнуну, «лишь со зверем делится своей печалью». Но сквозь это привычное обрамление поэтической мысли прорастает новое содержание. Оно ломает старую форму. «Мариам» – не традиционная песня о неразделенной любви. Это поэма с широким лирическим фоном. В ней есть лирический сюжет, есть движение. С необыкновенной легкостью и естественностью поэт сочетает рассказ о себе, о чужих городах, о войне, о далеком родном ауле, где в «красивых нарядах из редкой парчи» поднимается на крышу она, единственная Мариам-Муи. Все связано единым подтекстом – томлением по недостижимому. Счастья нет, овладеть им невозможно! Так совершается переход от традиционного зачина к новаторским интонациям и образам финала:

Горят и страдают, лишаются сил,
Стоят паровозы, придя на вокзал.
Вперед наступают и пятятся вновь –
Весь мир стал желаньям моим вперекор...
Воюет со мною и спорит судьба.

Ах, это бывает... Не надо скорбеть!
О, как же нам писем давно не несут!
О, как же давно... Если б нам позабыть!..

Многоголосое звучание, полифонизм чувств, углубленность в себя – вот то новое, что свойственно поэзии Махмуда и что вело к лирике наших дней, горской советской лирике.

Махмуд последовательно закрепляет начатое Батыраем, Чанкой и другими поэтами изменение лексики. Цивилизация, новый быт входят в его стихи не отдельным вкраплением непривычных слов, не только как предмет сравнений, а часто уже как сама фактура стиховой ткани: «Хорошие фабрики есть у печали, не надо ни топлива им, ни воды», «Из бисерных буквиц газету печатай», «Гласят королей манифесты про то, что ты, как никто, надеваешь чохто», «Везде падишаха парит самолет, тебе подражать он красавиц зовет», «Как ездок на подъемной машине в Тифлисе». В «Письме из казармы» найдем многие детали войны 1914 года.

Махмуд создал великолепные образцы реалистических обобщений, освободив формы арабской поэзии от их схоластики и укрепив связи письменных форм с образностью устной песни; он необычайно приблизил поэзию к жизни, введя в нее широкое и «общеинтересное людям» (Л. Толстой) содержание. Недаром слава Махмуда в горах непревзойдена, а очень многие его строки стали пословицами.

¹ Перевод Я. Козловского.

² Подстрочный перевод.

³ *Алибеков М.* Адаты кумыков // Дагестанский сборник. Махачкала, 1927. Т. 3. С. 100.

⁴ *Алкадари Г.* Асари-Дагестан // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 46. Махачкала, 1929. С. 148.

⁵ Коран. Изд. М. В. Ключкина. С. 82, 256.

⁶ См.: *Крачковский Ю.* Арабская литература на Северном Кавказе // Изв. Академии наук. Отд. литературы и языка. 1948. Т. 7. Вып. 1. С. 22.

ЕЩЕ О МАХМУДЕ

Правомерно ли этими страницами о Махмуде открывать раздел «Встречи»?¹ Я была девочкой-первоклассницей, когда «кавказский Блок», как Николай Тихонов назвал Махмуда, погиб. Жила на Украине, в далеком от аварских гор Кieve...

Я никогда не встречала Махмуда. Не встречал его и Эффенди Капиев. И все таки пишу о встрече. Почему? Словно бы мы знали его живого...

Звонящими голосами новой, незнакомой жизни открылось мне его песенное слово. И случайность, и естественное стечение обстоятельств. Едва я, приехав в 1931 году в Махачкалу, начала работать в Научно-исследовательском институте языка, истории и литературы, одной из первых книг, взятых мною с полки научной библиотеки, был труд профессора Л. И. Жиркова «Старая и новая аварская песня». Ученый-лингвист писал в нем о Махмуде восторженно и почтительно: «Пиетет, которым окружают его имя интеллигентные и неинтеллигентные аварцы, – исключительный и может сравниться лишь с именем Пушкина в русской литературе».

В то время, когда публиковались эти строки (1926 год), еще живы были многие люди, знавшие поэта, его друзья. Об их рассказах о поэте профессор замечал, что «они сами по себе являются как бы созданиями поэзии»... Все это было чрезвычайно привлекательно и побуждало узнать больше.

В работе Л. И. Жиркова я впервые прочитала стихи Махмуда, отрывок лирического монолога. Говорил влюбленный юноша:

...только ползать я мог; я ходить не мог,
на двух ногах я не мог стоять.
Я пристыл к земле, я не мог подняться.
А она смотрела с крыши.
У этой стены, в тупике, измученный,

подал я сам на себя мировому судье
за то, что рукой я коснулся ее.
На три года решили в Сибирь!
Сердце приняло.
Я был так изранен – и мне ли проиграть это дело?
С решенья суда снял я копию,
и пойдет мое дело в суд окружной.
Там – я мечтал – можно выиграть!
Но там отказали, сказали:
«На весь мир знаменита царица английская,
и нельзя ее трогать руками!»
Этот приговор бог приведет в исполнение!
Я поднялся, вдоль стен, ковыляя, пошел...

«В приведенных строках, – добавлял Жирков, – сухие и черствые русские термины «мировой» и «окружной», так же звучащие и в аварском тексте, выступают в удивительной роли, рисуя всю нежность чувства и всю чуткость бережного отношения к девушке...». Я по первому своему тогда прикосновению к дагестанской поэзии не могла, естественно, понять всю смелость Махмуда, вводившего вслед за своим учителем и предшественником Чанкой в свой стих русизмы, как не могла оценить и строгую простоту образного рисунка. Больше всего меня поразила тогда «царица английская». Такое нельзя было не запомнить! И запомнилось на всю жизнь!

Но это было не все. В том же труде профессор Жирков опубликовал первый по-научному точный, но не лишенный литературного изящества перевод знаменитой поэмы Махмуда «Мариам». Это лучшее создание поэта властно вводило в мир его поэзии, глубокий, неподражаемо самобытный, волнующий своей тайной...

Когда Эффенди Капиев готовил в 1932–1933 годах для ГИХЛа «Дагестанскую антологию», в нашем доме пребывали подстрочники многих стихов Махмуда. Но были они, как бы это сказать, обманными. Поэтический язык Махмуда, как уже говорилось в начале этой книги, весьма сложен, изощрен, а подстрочниками тогда занимались чаще люди, решительно никакого отношения к литературе не имеющие и поэтического слова не чувствующие. И все эти вороха неуклюжих строк остались «нереализованными» (часть из них – память времени – и по сей день хранится в архиве Капиева).

Много позже, уже после Великой Отечественной войны, я несколько подстрочников послала по его просьбе Николаю Семеновичу Тихонову, который Махмудом очень интересовался. Он с сокрушением ответил, что работать над ними невозможно. Так что для своего времени дословный перевод «Мариам», сделанный Л. И. Жирковым, являлся самым точным, научно достоверным и давал неискаженное представление о поэме.

И все же, когда Эффенди Капиев, – а ему принадлежал первый поэтический перевод «Мариам», – в середине 30-х годов взялся переводить поэму, перед ним лежал не жирковский, а иной подстрочник, удивительный по ясности и, я бы сказала, вдохновенному пониманию подлинника. Его сделал в начале 30-х годов Багадур Малачиханов. Энергетик по образованию, один из первых дагестанских инженеров, он был много старше нас с Капиевым, и дружны с ним мы не были, но часто видели его в доме наших друзей, которым он приходился родней. Малачиханов лично знал Махмуда! Это казалось нам поразительным, хотя вообще-то было совершенно понятно. Ведь тогда со времени смерти Махмуда миновало немногим более десятка лет. Малачиханов рассказывал Капиеву о жизни Махмуда, об истории его любви, о его близких и окружении, как позже рассказывали Гамзат Цадаса, также юношей встречавший прославленного певца, и наш старший друг, выдающийся аварский лингвист Шихабудин Микаилов.

Малачиханов преклонялся перед Махмудом, перед его поэзией. Зная любовь Капиева к горской песне, он и вручил ему свой подстрочник «Мариам».

О том, как зазвучала поэма в поэтическом переводе Капиева и выдержала долгое испытание временем, сказал в своем написанном в 1978 году «Слове о поэте» Расул Гамзатов: «...считали же... Махмуда непереводаемым. Я тоже когда-то так думал. Но вот тронул Капиев тонкими пальцами горца и интеллигента струны кумуза знаменитого поэта-певца, и страстно заговорила на русском языке муза Махмуда из Белого аула:

Горящего сердца безрадостный вздох,
Быть может, ты примешь, небесная мгла?
Дрожащего тела немую мольбу
Не сможешь ли взять ты, о туча небес?

Когда я читаю эти строки на русском языке, право же, мне кажется, что за ними я слышу печальный голос самого Махмуда, шепчущего эти строки на родном моем аварском языке:

Цо панаяб хIухьел бухIулеб рекIел
КIвеларищ босизе, самаалгул накIкI?
Соролел лугбазул бугеб гIакъуба
ГIарза хъван къеларищ, хъахIил зодил хъухъ?

Читаю и сам удивляюсь: как это, оказывается, просто – выразить Махмуда на другом языке. И ритм, и музыкальность стиха – весь Махмуд с его безысходной тоской, глубокой, чистой печалью».

«Просто выразить» Махмуда Эффенди Капиев смог потому, что это было и его родное, горское слово, потому, что чувствовал поэта живым, понимал его если не как современника, то как старшего собрата по духу, на которого взирал с почтительным изумлением. Он и писал о Махмуде с этим чувством близости, духовного понимания; «гордый», «решительный», «отважный», «одинокий в окружающем его многолюдии»...

«Мариам» Махмуда таит немало загадок. Поделюсь своими раздумьями лишь об одной из них. Что побудило поэта сравнивать возлюбленную, героиню поэмы, с богородицей, с Мадонной?

Разумеется, прежде всего об этом думаешь как о гениальном поэтическом озарении. А еще?

У Чанки в стихотворении «Когда б за стройность награждал невест» есть такое четверостишие:

Прославился искусством каллиграф,
Бела его сирийская бумага,
Но ощутил, портрет твой описав,
Несовершенство слов своих, бедняга...

Мне чудится в этих строках томление талантливое, но опутанное сетями традиции поэта по новым изобразительным средствам. Каким? Он, может быть, сам еще не знает. Он, восхваляя любимую, величает ее «павой, слетевшей с небес», говорит, что она подобна «Корану, тисненному в Мекке», и ощущает «несовершенство» этих слов, или, как мы теперь сказали бы, их изношенность, банальность. В четверостишии Чанки как бы предчувствие ломки старой поэтики. Конец XIX – начало XX века! Время требовало новых красок, взывало к созданию реалистического портрета человека в поэзии.

Еще острее, осознаннее, нежели Чанка, как мне кажется, чувствовал и понимал это Махмуд. Особая большая тема – проследить ту работу мысли и воображения, те поиски конкретности описания, какие шли у Махмуда от ранних его стихов до вершины его творчества – поэмы «Мариам».

У Чакар Юсуповой в исследовании «Поэтической мир Махмуда» есть верное обобщенное определение этого внутреннего движения, этого нелегкого преодоления достигнутых рубежей: «В романтическом стиле, в поэтическом языке «Мариам» происходят глубокие и существенные изменения – в нем получает дальнейшее продолжение и развитие... процесс насыщения произведения картинами и образами реального мира, приближение романтизма к живой действительности, выход к более непосредственным и прямым связям с ней».

Можно только гадать, каких еще поэтических высот достиг бы Махмуд, не оборви его жизнь в расцвете пуля убийцы... Несомненно, он шел к реалистичности и, что, может быть, заметнее всего, к реалистичности портретной характеристики. Он искал все новые, приближенные к жизни слова, новые краски, чтобы описать человека зримым, в его живых приметах. И вот, гениальный, он с гениальной смелостью, вопрекор воззрениям окружающих и установившимся эстетическим канонам, применяет совершенно неожиданный в горской поэзии художественный прием.

Махмуд все еще изображает свою Мариам, Муи, свою героиню средствами романтически-традиционными: «Павлин, что взвился из рук», «Как луна ты взошла», «Где ступишь ногой, там рай для меня...». Но это лишь привычное обрамление, и оно уже не удовлетворяет его. Во всяком случае, не оно определяет тональность поэмы. Махмуд ищет. В образе это выражается так:

На шумных базарах, в палатках купцов
Смотрю я наклейки материй цветных.

На стенах театров в больших городах
Над каждой картиной склоняю лицо.

Но я ли бессилен, иль плохо ищу –
Ни разу твой образ не встретил я здесь.

Чтоб юношей взглядом с ума не сводить –
Сидящую дома кто ж мог срисовать?

Ведь, сглазу боясь, лишь в полуденный час,
По пятницам только ты смотришь в окно.

Устал я слоняться, устал я искать,
И все показалось мне пусто вокруг...

И дальше – яркий взлет повествования. Образ найден!

Оставив России поля за собою,
Мы к рыжим, как дьявол, австрийцам пришли.

Здесь вижу я всюду портреты в домах:
Твоя в них осанка и гордость твоя!

.....
Спина надломилась, как стал я смотреть:
Цвет тела подобен цветам на горах.

Лишился рассудка, гляжу сам не свой.
И вот, не стерпев, я спросил у людей:

– Кто женщина эта на стенах у вас?
Зачем в каждом доме портреты ее?

И мне отвечали: – Она Мариам,
Родившая в девах пророка Христа.

Улыбка во взгляде, сиянье лица...
Аллах милосердный! Отличия нет,

И черные брови, и белый твой лоб.
Лишь слово промолви... Пришла ты ко мне.

«Нет, я не ошибся... Сама это ты!» В поисках обновления образных средств Махмуд бесстрашно рисует портрет своей Муи как бы через опосредование, через зеркальное отображение уже существующего портрета, через облик Мадонны. Дерзость была не только в том, что прелесть лика девы Марии чужда была горскому вкусу, само обращение к ней, сравнение с нею мусульманской женщины было кощунственно с точки зрения ревнителей ислама.

Но что было до всего этого Махмуду, ниспровергателю, протестанту? Он нашел! Нашел, как не традиционно описать живые краски тела, осанку и одежду, улыбку и очертания лица любимой.

Это была великолепная и великолепно себя оправдавшая поэтическая находка. Поэма была понята и принята в Аварии, стала изустной в народе.

Для того чтобы полнее оценить, через какую трудность перешагнул Махмуд, отодвинемся несколько в глубь времен. Посмотрим, как рисовало портрет человека устное народное творчество гор.

Как известно, не знает индивидуальной характеристики героев народный эпос. Человек в нем еще показан и действует в массе. Точнее, если портрет и существует, это, так сказать, групповой портрет, и, применительно к горскому эпосу, вплоть до второй половины XIX века чаще всего «групповой портрет с вооружением».

В меховые чехлы кремневки вложив,
Что без промаха бьют в воробыный глаз,
На подбор, метче их, пистолеты взяв,
Сабли взяв, что врага секут пополам,
Облачились бойцы в стальную броню,
Затянули ремни надежных щитов,
Оседлали они боевых коней,
Что железо грызут, а быстры, как лань,
И, знамена в руках высоко держа,
Та дружина пошла на врага в поход.

Таков коллективный портрет героев из аварской песни о разгроме Надир-шаха. Он как бы каноничен, повторяется, например, в песне шамилевской эпохи о Шахбане из Джара:

Сабли франко-египетские нацепив,
Черный ус лоснящийся закрутив,
Шлемы с хвостом полощущим водрузив,
Светом панцирей весь мир озарив,
Закатав на руках могучих рукав,
Удалые воины на конях.

Перевод Ю. Нейман

Даже там, где герой выступает единолично, эпос не уделял внимания его внешности, ограничивался устойчивыми уподоблениями: «барс», «лев», «сокол»... Облик героя аварской легенды Хочбара, бунтаря, сожженного на костре Нуцал-ханом, характеризуется постоянным эпитетом «могучий», и лишь одна подробность – «тигровый ус» его – является индивидуальной черточкой. Внешность Хочбара, его твердую поступь, гордый взгляд, широкие плечи слушатели песни домысливали по его поступкам, поведению, но не по словесному портрету.

Конечно, существовали и исключения. Дагестанский фольклорист Абдулхаким Аджиев в книге «Дальние дороги песни» приводит свои наблюдения над древней кумыкской балладой о пастухе Минкюллю. Вот как описан Минкюллю в песне: «Врезались в его затылок густо волоса. Как животное какое, шерстью он оброс, словно девушка-невеста, был длинноволос...».

Портрет, что и говорить, весьма неповторимых особенностей. Но это исключение, а я говорю о правилах.

В старой народной песне лишена была реальных черт внешности и женщина. В лирике портрет ее чаще всего дается через уподобление: «куропатка», «жеребенок», «лань», «ягненок», «цветок».

Эти устойчивые параллели-уподобления перешли в лирическую письменную поэзию и надолго закрепились в ней. В 1933 году Гамзат Цада-

са, поэт, уже полностью стоявший на реалистических позициях, в стихотворении на смерть Зайнаб из аула Ахальчи напишет: «Убита куропатка белоснежная, могильным саваном укрыта пава», – поставив, правда, рядом черту такой реалистической конкретности, какая раньше горской лирике была чужда: «прядь, зачесанная со светлого лба» – крупный план, как бы особо выделенный для внимательного читателя.

Путь к реалистическому образу в дагестанской лирике был сложным и длительным. Десятилетия после Махмуда здесь не было больших удач. Стих если и не шел вспять, то остановился, набирал силу для нового взлета, нового подъема. Таким взлетом оказались любовные циклы Расула Гамзатова с их современным звучанием, с полным обновлением образного восприятия мира. Его «Страна Любви» – в широком понимании этой объемлющей многое метафоры.

Словно тени без плоти, проходят перед нашим умственным взором лирики старого Дагестана: Ирчи Казак, Етим Эмин, Батырай. Мы не знаем их лиц, не можем заглянуть в их глаза. Ни фотографий, ни воспоминаний современников об их внешности. Оттиск их личности – их поэзия...

Махмуд – счастливое исключение. Вот передо мной его фотография (впервые ее обнародовал Л. И. Жирков, будем ему благодарны). У Махмуда округлый овал подбородка и щек, прямой, красивой формы нос, пышные, закрученные на концах по моде времени усы, густые, темные брови. В его лице много обаяния, приветливая открытость. Меж глаз и губ мелькает легкая полуулыбка. Даже не зная, кто он, можно сказать, что это лицо, живое умом и характером, незаурядно. С фотографии смотрит зорким, «соколиным», как сказали бы в старой горской песне, взглядом гордый, отважный (Капиев очень верно это чувствовал!), уверенный в своей силе человек.

Всматриваясь в это лицо, я вспоминаю еще одну фотографию. Она долго хранилась в бумагах Эффенди, который очень ею дорожил, и потерялась в дни войны. На бугорке выжженного солнцем горского кладбища сидит у каменного надгробия дряхлый маленький старичок с длинным, как стручок

перца, нависшим над верхней губой носом. Он в лохматой высокой папахе, в изношенном бешметике... Камень, у которого он прикорнул, не нарядная, изуроченная резьбой стела, какие ставят на могилах людей знатных или почитаемых. Это едва обработанный низенький камень, подобие памятника, намек на него – удел забвенья, заброшенности...

Старичок этот – Анасил Магома, отец Махмуда, бедняк-угольщик из Бетль Кахаб-Росо, или по-другому Ак-Кента (Белого аула). А могила – место погребения его сына... И столько приниженности в фигуре старичка, так полно покорности горькой судьбе его иссеченное морщинами лицо, что невольно думаешь: «Да, он, наверное, мог, боясь бога, боясь жизни, боясь каждого, кто над ним, сжечь рукописи своего бесстрашного, дерзкого сына...» И уже не осуждаешь, а только жалеешь...

Первый памятник с высеченными на нем именем поэта и датами его рождения и смерти был поставлен руками односельчан Махмуда уже в советское время. За могилой, украсив ее пятиконечной звездочкой, ухаживали школьники со своими наставниками, среди которых было три русских девушки – Мария Трунина, Ольга Мазкина и Алла Харламова. Я называю их имена потому, что ими так же, как и земляками Махмуда, руководила чистая, бескорыстная любовь к его поэзии.

Теперь над местом вечного покоя Махмуда склонилась прекрасная беломраморная фигура скорбящей горянки. У подножия памятника синеют веснами нежные, блеклые фиалки...

Закончу словами Расула Гамзатова:

Лишь март принесут, словно чудо,
На маленьких крыльях стрижи,
Ты вновь на могилу Махмуда,
Горянка, цветы положи.

¹ В книге Н. В. Капиевой «По тропам времени» (М.: Сов. писатель, 1982) имеется раздел «Встречи». (Примеч. ред.).

«МАРИАМ», ИЛИ СВЯТАЯ СВЯТЫХ ПОЭТА

В истории литературы иногда случается так, что прошлое эхом отдается в будущем, а когда наступает это будущее, оно оглядывается на прошлое и по-новому осознает его. Полвека отделяют нас от раскатов того эха, которое донеслось и до наших дней. Эти отзвуки прошлого уже тогда предвещали тот феномен Дагестана, о котором сейчас пишет критик Лев Озеров¹. Феномен этот – многоцветность, многоголосие и подлинный расцвет многоязычной дагестанской поэзии.

То, что произошло полвека тому назад, сегодня мы назвали бы информационным взрывом. Страна делала лишь свои первые шаги в восстановлении после пожаров гражданской войны и интервенции, а областной комитет большевиков охватил своим вниманием уже и сугубо творческие проблемы в жизни народов Дагестана. Впереди, до Первого съезда писателей и письма Горького к Сулейману Стальскому с советом записывать у стариков предания и легенды, было еще целое десятилетие, а в обращении обкома к красным партизанам и всем горцам уже был призыв записывать, собирать песни, сказания, были. Появляются первые публикации – отклики на этот призыв, в горы отправляются первые научные и художественные экспедиции. К толстовскому юбилею разыскивается все, что связано с песнями, использованными Л. Н. Толстым в «Хаджи-Мурате». Изучается горская резьба по камню. Готфрид Гасанов собирает специалистов для изучения народной музыки Дагестана. Дженнет Далгат пишет о перспективах художественного народного творчества. В «Красном Дагестане», а затем в «Дагестанской правде» на стыке двадцатых и тридцатых годов появляются дискуссионные статьи о путях развития дагестанского национального искусства.

И совершенно неожиданным в многоголосых всплесках этого информационного взрыва было выступление, а затем и обширная статья профес-

ра Л. И. Жиркова «Старая и новая аварская песня», явившаяся итогом одной из экспедиций в горы Дагестана.

Статья вызвала полемику в учреждениях культуры, а позже появилась не дошедшая до печати и сохранившаяся только в машинописи работа, призывавшая уже не к собиранию всего, созданного народом, а к борьбе «за идеологическую чистоту оценки национальной культуры». Дискуссия постепенно утихла, а результаты работы экспедиций в аварских районах привлекли всеобщее внимание. Особенно появившиеся в печати сведения об удивительном аварском поэте Махмуде из Кахаб-Росо и неожиданное жирковское сравнение его с Пушкиным.

До времени, когда о замечательной плеяде современных дагестанских певцов во главе с Сулейманом Стальским и Гамзатом из Цада стало известно всем народам СССР, было еще целое пятилетие, а оказалось, что и до этого в горах Дагестана были не менее выдающиеся поэты. Толстой писал в свое время, что предания и песни горцев – «сокровища поэтические, необычайные», он считал, что «песня о Хочбаре – удивительная», но только пятилетие спустя после Толстого появилось в горской поэзии явление еще более удивительное – первая в горах необычайная по накалу чувств поэма современного звучания, прозаический перевод которой на русский язык профессор Л.И. Жирков дал в своем отчете об аварской экспедиции. Русской культуре стал известен певец, которого прекрасный знаток Кавказа поэт Н.С. Тихонов позже назовет «кавказским Блоком».

Поэме своей Махмуд дал название «Мариам», имя, которое и дало Н. С. Тихонову повод сопоставить её автора с Блоком.

Поэма Махмуда была как бы средоточием, эпицентром многоголосого эха, которое донеслось до наших дней.

Махмуда мы сейчас совершенно справедливо называем и классиком дагестанской литературы, и родоначальником новой аварской поэзии. Еще в статье профессора Жиркова говорилось о пиетете Махмуда, и положение его в аварской литературе сравнивалось с положением Пушкина в русской. Сей-

час, полвека спустя, в методологию подобного сравнения следовало бы внести некоторые поправки.

Известный советский литературовед В. Непомнящий в посвященной великому русскому поэту статье в № 6 «Нового мира» за 1979 год отмечает, что в привычном обозначении места Пушкина в русской литературе – родоначальник – есть один недостаток. Он ощущается, когда рассматриваешь отношения зачинателя и преемников. Все обычно воспринимается в прямой перспективе: преемники учатся у родоначальника и продолжают его лучшие достижения. Но дело обстоит гораздо сложнее. Никто из последующих поэтов, пишет В. Непомнящий, не усвоил собственно пушкинских принципов поэтики. «Но зато у Пушкина есть стихотворения «лермонтовские» и «некрасовские», есть «гоголевские» сюжеты и «тютчевская» космичность, «чеховская» деталь, «прутковский» юмор и «блоковские» строки». Создается впечатление, что тут имеет место не прямая, а обратная перспектива: не русская литература XIX века смотрит на Пушкина, а Пушкин смотрит на нее, не она отражает его, а он как бы является ее зеркалом – зеркалом, обращенным в будущее».

Сравнивая роль, которую сыграл Махмуд в аварской поэзии, с местом Пушкина в русской литературе, профессор Жирков имел и виду ту прямую перспективу, которая ведет, например, от ранних южно-дагестанских ашугов XVIII века к Саиду Кочхюрскому, затем в Етим Эмину и даже к Гаджи Ахтынскому, представителю уже рабочей поэзии лезгинских нефтяников. А во взаимосвязи зачинателя новой аварской поэзии и его преемников мы видим не только прямую перспективу (в поэзии не одного лишь Расула Гамзатова многое идет и от махмудовской поэтики), но и перспективу обратную. Махмуд, как и Пушкин, для дагестанской поэзии то же зеркало, обращенное в будущее. И у него есть и «расуловские» изгибы сюжетных линий, и предвосхищение его лирики, и «цадинские» лукавые строки, а может быть, если сравнивать разноязычных поэтов, и «рашидовская» неожиданность положений, и «аткаевский» склад поэтического мышления.

В Махмуде – предвосхищение всего того, что в наши дни поведет к тому феномену Дагестана, о котором пишет Лев Озеров. И в изумительной поэме Махмуда просвечивает путь к этому предвосхищению. «Мариам» – это своеобразный венец непрерывных, длившихся всю жизнь исканий в том вопросе, который волновал поэта больше всего и который тоже обращен в будущее. Этим и перекликается с нашей современностью полувековой давности открытие Махмуда для русского читателя, хотя по-другому уже понимается все тогда сказанное о поэте и возможность его сопоставления с Пушкиным.

Для исследователя, интересующегося самим существом исканий Махмуда, завершившихся в поэме «Мариам», особенно важно то, что по существу самым волнующим для поэта в его исканиях был вопрос о теме искусства в творчестве художника, о назначении и роли поэзии, искусства в жизни. Ведь для Махмуда, как человека, оставшегося в памяти народа не только любимым поэтом, но и замечательным певцом, музыкантом, слушать которого собирались толпами, для такого Махмуда поэзия и музыка, литература и искусство были неразрывным целым.

Я думаю, что Махмуд не просто художественно решал вопрос о назначении поэзии в жизни, но по-своему как бы и теоретически осознал ее роль, пути её развития на самых крутых поворотах истории своей страны.

Дагестан, начиная со времен Етима Эмина, Ирчи Казака и Батырая, переживал именно такой поворот, а в годы, когда жил Махмуд, этот поворот был особенно крут. В статьях о дагестанской поэзии я уже имел возможность показать свое понимание эпохи и причин, вызвавших бурное развитие лирики. Повторяться нет необходимости, следует только напомнить выводы: лирическая поэзия горного Дагестана противостояла в тот период всему, что тогда только намечалось к отживанию. Уже предшественники Махмуда ощущали все то, что шло от старины, от мюридистского порабощения человеческого чувства и человеческого сознания, как липкую паутину, как слабую, ветхую ткань общественной морали, которую надо было разорвать. Так

сказал когда-то Белинский по другому поводу и о другой эпохе, но лирика в сложившихся условиях жизни в горах действительно стала не только отдушиной, но порой и единственной возможностью отстаивать свое право на свободную человеческую мысль, своеобразным необычайной силы эзоповым языком в борьбе с патриархально-феодальной и религиозной стариной.

Это, мне думается, ключ к пониманию и предшественников Махмуда, да и его самого в первые годы его творческого пути. Махмуд продолжил то, что начали другие, но ему выпало жить на самом гребне крутого поворота истории, и он понял на опыте своих предшественников, что самое главное в поэзии – это не только воздействие на душу человека, но и эстетическая позиция, активность самого поэта.

В период до создания его поэмы очень многие произведения Махмуда были художественными открытиями в исканиях такого пути великого общественного назначения лирики, который раскрывался перед ним. Он понял, что искусство, поэзия, вторгаясь в души людей, должны изменять человека, а следовательно, и изменять, преобразовывать жизнь.

Как достичь этой цели, как пассивно-созерцательному отношению к жизни художественно противопоставить активное, переделывающее саму жизнь начало. Как к этому подходили и учитель Махмуда Чанка, и другие поэты конца XIX века. Но Махмуд сразу поднялся к этому «как», когда он создал свою поэму – первую в горах настоящую и удивительно законченную поэму со всеми ее родовыми отличительными признаками.

Это был взлет гения.

Почему мы имеем право говорить о взлете духа, о художественном открытии в том, что пришло в дагестанскую поэзию с поэмой «Мариам»? А потому, что Махмуд понял, что в той великой миссии, которую история возложила в горах Дагестана на поэзию, на лирику, в той борьбе, что выпала на ее долю, особой силой станет не просто противопоставление лирики и свободного человеческого чувства паутине религиозной старины, не только то, что резко выражено в его по существу программном стихотворении «Земной

праздник» (помните – тлен старины и тень смерти даже в том живом, что собралось по религиозным обычаям у могил, и – бурное кипение жизни, любви в том, с чем уединился поэт, что он открыто и смело противопоставляет всему религиозному!), – не само это противопоставление важно, понял Махмуд, а – самое главное – в том, что узлом действия в поэзии, в поэме, центром событийных столкновений, жизненной борьбы, борьбы идей должны быть характеры.

Характеры!

Махмуд самостоятельно, на дагестанском художественном опыте пришел к тому, к чему на другом художественном опыте, опыте русской поэзии, пришли в свое время и Пушкин в «Медном всаднике», и Лермонтов в «Мцыри».

Важнейшим отличительным признаком поэмы являются характеры. Столкновение характеров создает драматизм, и драматическое в поэзии, при отсутствии характеров, это уже не поэма. Может быть, баллада.

Поскольку мы отметили драматизм как одно из важнейших начал поэмы, следует сказать о драме. В отличие от нее поэма – это не живое изображение характеров в формах самой жизни как она есть, когда характер формируется воочию, на наших глазах на сцене, а рассказ о событии, в котором участвуют характеры. В драме главное – действие, в поэме главное – изображение состояния человека.

Махмуд в силу художественного инстинкта, необычайно высоко у него развитого, ухватил все самое главное, жизненно необходимое для поэмы и этим сразу опередил всех своих предшественников.

Но в своем движении к главному, решающему в новом, незнакомом аварской поэзии жанре Махмуд шел не от того, что он почерпнул в литературе других народов, а от того, что давно уже вызревало в недрах самой аварской поэзии, вообще в дагестанской поэзии. В ней уже жили поражавшие воображение образы, дерзкие, сильные герои – сильные духом, мыслью, действием. Достаточно назвать необычайно лаконично обрисованный, но гло-

бальный по дерзаниям образ героя Батырая или несгибаемого, огромной трагической силы Хочбара.

Следует помнить, что баллада, о которой было упомянуто выше, стала одним из важных отправных моментов в восхождении Махмуда к поэме как к жанру. Баллада была необычайно широко распространена в репертуаре известных горских певцов и в безымянном народном творчестве. От баллады Махмуд шел как от диаметрально противоположного по жанру в его исканиях. В балладе упор делается не на характеры, которых в их развернутой форме баллада и не знает, а на события. Но и в событийном ряду баллада ограничена возможностями – в ней, по существу, схематический рассказ о событии.

Махмуд и тут понял главное для нового в аварской поэзии жанра. Это главное заключалось в том, что поэма не терпит схематизма, она вся в подробностях, в художественных деталях нового, уже вызревавшего в дагестанской поэзии порядка. То, что нашел Махмуд, в условиях Дагестана было новым этапом в развитии самого художественного мышления народа.

К прежним этапам относится то, что складывалось еще в недрах народного творчества. Это были художественные детали лексического порядка – то, что связано с лексическими способами изображения.

Поясню эту мысль таким отступлением. История развития художественной детали, как известно, еще не исследована, но развитие это явственно шло поднимавшимися к вершине ступеньками. Где-то у истоков этой «лестницы образности» и стоит фольклорный эпитет, сравнение, метафора – то, что делается узко лексическими средствами. В лексических средствах изображения для народа, видимо, в первую очередь важно то, что воспринимается зрительно (ведь через зрительные нервы идет подавляющая часть всей поступающей в наше сознание информации!). Вот примеры народно-поэтического зрительного отбора примет движения: русские: бояре – «толстобрюхие» или лук – «тугой, разрывчатый»; дагестанские: изображение красоты в образе Камалул-Башира, когда красота эта проявляется как бы в

телесной тонкости – когда он припадает к роднику, видно, как вода переливается в его горле. Здесь образ тоже идет от зрительно воспринимаемого движения.

В этих примерах – не только народные, идущие от лексических приемов построения изобразительного ряда. В них явно ощущается условность изображения, условность художественной детали.

Но ведь такой же по-народному зрительно ощутимой и условной является и более высокая ступень развития по этой линии – та метафоричность, которая свойственна предшественникам Махмуда. Это то, что идет от старого строя художественного восприятия.

Махмуд и сам до своей поэмы пользовался этим строем изображения и довел свойственную старой аварской поэзии метафоричность до высшей степени совершенства. Достаточно вспомнить его стихи о любимой, которую родители, гнушавшиеся низким сословным происхождением лирического героя, выдали замуж за ненавистного поэту старика. К каким только ярким, необычайным метафорам, условным сравнениям не прибегает поэт, стремясь унижить знатного соперника! Он – ошипанный петух, он – глупый урод, которого приняли за иноходца, он – стервятник, который впился когтями в горскую куропатку. Метафоры нарастают, они условны и они словно низвергаются шумящим, сверкающим горным водопадом, – и всё это для того, чтобы искрометность условного и необычайного помогла выразить главную мысль: любимая – всегда любимая. И эта же мысль выражена парадоксальной метафорой.

Тридцать народи детей,
Стань ты ста мужьям женой,
Будешь ангелов милей:
Не сравниются с тобой!

Разводись ты каждый день,
И рожай ты еженощно,
На тебя не ляжет тень:
Ты чиста и непорочна!

Но все это – прежний Махмуд.

А на новом, переломном этапе, когда Махмуд осознает, что новому жанру – поэме, к которой он стремится, нужно не восхваление любимой или осуждение противника испытанными изобразительными средствами, а нужен простор, нужно не изображение событий, а изображение состояния человека, движений его души, Махмуд делает еще одно великое открытие (это открытие он делает опять-таки опираясь на свою родную почву, независимо от того, что в других литературах это уже открыто) – Махмуд решил, что мало традиционных народных условно-лексических средств изображения, в поэме нужно найти что-то новое, и это новое – подробность, живые кусочки самой жизни. Если баллада – это лишь схематический пересказ событий, то поэма – это жизнь, переданная уже не условными лексическими образами, а такими приметами действительности, которые раскрывают душу человека, его внутреннюю жизнь.

А ведь внутренняя жизнь, изображение состояния человека – это то, к чему всегда и во всем стремился Махмуд. Я думаю, что именно поэтому Н. С. Тихонов выделил Махмуда среди других поэтов. Именно в этом – смысл его сравнения поэта с Блоком, а не только в чисто внешнем, в том, что вся его поэзия посвящена одной единственной, избранной женщине.

Итак, Махмуд понял, что в поэме важна передача внутреннего, может быть, даже только смутно осознаваемого, а раз время требует воздействия на душу человека, значит нужны и новые средства изображения, с наибольшей силой приковывающие наше внимание уже не к событиям, а к раскрытию самого потаенного в человеке – его мыслей и чувств.

Махмуд понял то, к чему пришел гений Толстого, который писал: «Главная цель искусства – высказать правду о душе человека. Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайники своей души и показывает эти общие всем тайны людям».

Поскольку я обратился к этому высказыванию Толстого, следует хотя бы одним только примером, пусть даже многократно напоминаемым,

наглядно показать, какого же типа необходимые в поэме подробности – новую ступень по сравнению со старыми лексическими средствами изображения – ищет Махмуд, создавая свой шедевр. Вспомните уши Каренина у Толстого. Анна встретила с Вронским и после этого дома впервые обратила внимание на уши Каренина – они оттопырены. «Но что это уши у него так странно выдаются, или остригся?» – думает она, возвратившись из Москвы домой, и не отдает себе отчета, что любит Вронского. И с тех пор ей всегда бросаются в глаза некрасивые, оттопыренные уши Алексея Александровича.

Вот она, подробность, художественная деталь такого реалистического ряда, к которой стремится теперь Махмуд! В такого типа детали (пускай в поэзии она строится как-то по-другому) – открытие художника, выражение его наблюдательности, зоркость его глаза, такое видение окружающего, которое передается и нам, и заражает нас, если принять мысль Толстого о «заражении» как об одном из основных законов художественности.

Махмуд не читал Толстого, он только знал о нем, потому что все вокруг говорили о нем, но именно в соответствии с законом заражения, передачи чувств художника читателю и слушателю Махмуд теперь и ищет способы передачи внутреннего, душевного через внешнее, через отдельные подробности, детали.

Ищет и находит.

В этом тоже махмудовское новое слово в дагестанской поэзии.

Чтоб показать этот новый этап развития художественного мышления, достаточно сопоставить «Гулишат» Чанки и махмудовскую «Мариам».

Между этими произведениями всего два десятилетия, но поэтические сдвиги, которые я подчеркнул выше, здесь так рельефны и контрастны, что это производит впечатление совершенно различных эпох.

Вот любимая Чанки. Она – пава, слетевшая с небес. Коран, тисненый золотом! Она – радуга, дарующая счастье в день Рамазана. Каждый ее палец – словно яхонт, у нее очи – звездные, таких нет и у царственных деву-

шек гор. И снова – те старые краски изобразительности, пример которых я привел, упомянув о фольклорном Камалул-Башире:

Жажду водой утоляешь когда,
Видно становится миру всему,
Как, засверкав, ключевая вода
Льется по горлышку твоему.

У Чанки в его «Гулишат» все от прежнего условного художественного мышления. У него – старое, традиционное воспевание возлюбленной.

А вот махмудовская «Мариам». Здесь – подробности, главная задача которых не схематически, как в балладе, описать происшедшее, не по старовосточному воспеть любимую, а передать всю глубину, все оттенки чувств лирического героя – его переживания в разлуке с любимой, его лишения, метания, поиски, и все это сделано так, что за личным, душевным виден и строй жизни, приведший к глубокому конфликту между человеком и обстоятельством.

Вот вступление к поэме. Здесь как будто бы то же обращение к природе, что и в фольклоре: и легкое облако, и ветер из Сирии, долетевший до Карпат, и солнце, светящее карпатским скалам, среди которых затерянный, в невыносимых военных лишениях изнывает лирический герой. Реалистические подробности, высказанные как бы мельком, передают трепет, мучения, которые вызваны думой о любимой, мольбой к ней, выраженной на бумаге, в письме, которое некому передать и не с кем отправить.

Вступление как будто традиционное, но уже в самих деталях традиционного – в обращении к облаку, ветру, солнцу о том, чтобы они помогли донести до любимой его смертную мольбу, ощущается состояние души лирического героя, смятение чувств, которое пронизывает всю поэму.

Дальше – естественный переход. В мирской сумятице, в войне герой думает о гибели. Он не сомкнул глаз с тех пор, как ушел в поход – думы его только о любимой, а вестей от нее нет, и сам отбор подробностей оправдыва-

ет художественную мотивировку состояния героя и смятения его чувств: «Хожу и смотрю – где бы мне умереть?».

Подробности усиливают эту мотивировку чувств: дикий зверь, когда теряет тропу среди скал, ищет ее или вынужден принять смерть.

В родном ауле «я все ходил за тобой, был опозорен в народе», а теперь заблудился – где бы мне умереть?

Прошла зима, пробуждается весна, а у меня все та же мысль – удастся ли когда-нибудь сжать любимую в объятиях? Или осталось отгородиться могильной плитой?

И весной продолжается война, цари, короли поднимают народы на битву, «а у меня лишь мысль – как умереть?».

В чувствах, само растерянное движение которых ощущается в поэме, вдруг – и это естественно в сумятице чувств – какой-то новый поворот мысли: «А что, если исполнится вдруг надежда, и не умру я, не повидав до того тебя? О, тогда и весь мир не померкнет, если бы даже скрылось солнце!»

Я привожу эту часть поэмы по подстрочному переводу, использованному профессором Л. И. Жирковым к началу тридцатых годов. Подстрочник наглядней передает подробности, найденные Махмудом, и трепетное биение живого человеческого чувства, пронизывающее всю поэму.

Нагляден в таком переводе и изобразительный строй поэмы – отсутствие условных метафор, отсутствие их половодья, приход на смену всему этому реалистической подробности, такой художественной детали, которая передает внутреннюю жизнь героя, раскрывает в своем целом характер, столкновение характера, в данном случае не с другим характером, а с эпохой.

Махмуд хорошо понимает, что его «послание» к Мариам вносит нечто совершенно новое в арсенал уже богато развившейся родной поэзии. Это художественно новаторское вступает в противоречие, ломает старые, традиционные, условные приемы поэтической изобразительности, которые явно ощутимы в тажуддиновской «Гулишат», и в связи с этим мы ощущаем и подтекст в поэме Махмуда – она полемична!

Война понесла героя поэмы Махмуда по всей России. Он ищет изображение милой, ходящей по земле. И где ищет? В лавках купцов, на ярлыках товаров, на афише необычного тогда синематографа. Он вырвал бы сердце из груди (полемический кивок на старое в поэтическом мироощущении!), лишь бы найти сходное изображение, но разве найдешь его, не безумны ли его поиски? И может ли кто создать это изображение, если любимая и дома, в родном ауле, не смеет показаться на люди – и там, как и здесь, скалы, потерянные тропы, в путанице которых блуждают люди!

А война продолжается, и герой поэмы попадает «к рыжим, как дьявол, как иблис» австрийцам.

И тут снова явная полемика, явное противопоставление уже событийного ряда поэмы старым, условным приемам изображения любимой (потому-то и идет в поэме речь о поисках именно изображения!).

Любимая Махмуда ходит по земле, она не сошла с небес, как условная пава – Гулишат. Мысль поэта двигается толчком звукового сходства: Мариам и дева Мария с икон, с высоко над землей возвышающихся скульптурных ее изображений у католиков (отсюда подробность – спина надломилась, когда смотрел). Махмуд умышленно приземляет сходство – он закрывает глаза и в своем воображении уже побеждает того, кто сейчас с его любимой. Явно приземлена и предпоследняя строфа поэмы: «Христиане, люди креста, жгут перед тобой светильники, бьют по лбу и груди рукою, когда обращаются к тебе с молитвой, а я стою среди них, смотрю на тебя и – подмигнул тебе, не поклоняюсь...»

Чтоб показать это, я хочу сослаться на знаменитый 130-й сонет Шекспира. У него в каждой строчке – полемика. Он противопоставил простонародный портрет его милой ходячим тогда в придворной среде напыщенным портретам, исполненным ложных поэтических красот. Шекспир как бы бросает вызов авторам притворных жеманных сонетов. Он пишет о своей милой:

Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И черной проволокой вьется прядь.

Щеки любимой не напоминают дамасскую розу, тело пахнет не как снежная фиалка, а как тело.

Ты не найдешь в ней совершенных линий,
Особенного света на земле,
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.

В поэме Махмуда его милая – тоже простая смертная. Она – не тисненый золотом Коран из Мекки, как Гулишат у Чанки. У нее не звездные очи, не пальцы-яхонты, не точеные ножки, – нет, махмудовская милая не «пава, слетевшая с небес», – она ступает по земле.

Всем дальнейшим строем своей поэмы Махмуд подчеркивает полемичность своего произведения. Полемичность, высказанную новыми изобразительными средствами, как бы спорящими со старыми. И невольно думается: когда Расул Гамзатов с московской трибуны по-сулеймановски мудро и по-махмудовски полемично говорил о молодых поэтах, которые еще не нашли себя и бездумно примеряют на себя одеяние старых поэтов, – разве это наш современный поэт обращался к прошлому? – нет, это, Махмуд глядел на нас из прошлого. Он предвосхитил то «гамзатовское», что в наше время привлекло всеобщее внимание в выступлении нашего современного поэта.

Но вернемся к поэме Махмуда.

Его герой, тоскующий, предпочитающий смерть разлуке с любимой, ищет хоть что-то, что напомнило бы её ему. Так поэтически мотивированно в поэму включается тема поисков изображения любимой. И в то же время и тут снова подтекст – подтекст полемический – разные ведь средства изображе-

ния! И разве совместимо изображение человека с суровыми законами религии?

И дальше – изумительная концовка (в поэме очень важны целостность, законченность произведения, а это – как в замке-концовке!), концовка-образ, сконцентрировавший в себе весь ищущий, мятежный дух махмудовской поэмы. Этот дух концовки лучше всего передан в переводе Н. С. Тихонова, который из всей поэмы только и переложил на русский ее заключительные строки:

Горят и страдают, лишаются сил,
Стоят паровозы, придя на вокзал,
Вперед наступают и пятятся вновь –
Весь мир стал желаньям моим вперекор...

Воюет со мною и спорит судьба.
Ах, это бывает... Не надо скорбеть!
О, как же нам писем давно не несут!
О, как же давно... Если б нам позабыть!..

Мы благодарны переводчику махмудовской поэмы Эффенди Капиеву – он передал сам горский дух и накал чувств в поэме Махмуда. Такой же благодарностью мы исполнены и за перевод этих заключительных строк поэмы – в них то смятение чувств, которым тоже пронизано бессмертное творение великого поэта Страны гор.

¹ *Озеров Л.* Многоцветие и многоголосие // Лит. газета, 1979. 19 дек. Рец. на кн.: *Султанов К.* Этюды о литературах Дагестана. М.: Сов. писатель, 1978.

ПЕВЕЦ ЛЮБВИ И СВОБОДЫ

...В Унцукульском районе, в семье углежога Анасил Магомы родился сын, которому суждено было прославить родные горы Дагестана своим из сердца идущим, горящим, новым поэтическим словом.

Райский сад не стану славить,
От него меня избавь.
Можешь рай себе оставить,
Мне любимую оставь!

Не каждый мог так четко и категорично высказать свое отношение к жизни и потустороннему миру. И неспроста он попал, как мишень, на прицел всех служителей духовенства и сильных мира сего. Клерикалы и богачи сразу почуяли в нем огромную опасность для себя. Они боялись его заражающего, вдохновляющего, крылатого слова. Но зато Махмуд был любим и понятен трудовому народу. Его стихи, раз услышанные от самого автора или от певцов, переходили из уст в уста. Даже языковые барьеры не были преградой для популярности его стихов. Неизвестные певцы переводили Махмуда и пели его песни на разных языках. В горской поэзии, конечно, это не первый пример, когда лучшие народные песни, даже эпические, переводились неизвестными переводчиками на свои языки («Хочбар», «Юноша из Кумуха и девушка из Азайни» и многие другие). Но среди авторов письменной литературы Махмуд, пожалуй, первый, чьи песни и стихи переводились еще в те годы на другие языки «самим народом». Так, например, стихи

На высокой вершине
Два влюбленных цветка
Наклонились друг к другу,
Но вовек не сплетутся.
А в глубокой теснине
Льются два родника,
Устремились друг к другу,
Но вовек не сольются

лакские певцы и любители поэзии знали и знают наизусть. Но до последнего времени они считали их народными, не зная, что их автор аварец Махмуд.

Значительность и значимость любого явления, особенно таланта, определяет время. Яркий пример тому – творчество Махмуда. На поэтическом небе Дагестана его звезда с каждым годом горит все ярче. Поэты Дагестана все чаще и чаще обращаются к творчеству Махмуда, переводя его стихи на все языки народов Дагестана.

Знаменитая поэма Махмуда «Мариам» переведена на лакский язык и опубликована тремя поэтами, и это очень хорошо. На мой взгляд, удача в переводе больше всех сопутствовала поэту М.-З. Аминову. Он сумел наиболее поэтично и точно передать лакскому читателю прелесть поэзии Махмуда. И это не случайно. М.-З. Аминов в какой-то мере владеет аварским языком, он и сам чувствует благотворное влияние поэзии Махмуда на свое творчество. Удачны многие переводы на даргинский, лезгинский, табасаранский, кумыкский и другие языки.

Герой Социалистического Труда поэт Н. С. Тихонов назвал Махмуда «кавказским Блоком». Известный филолог профессор Л. И. Жирков сравнил роль Махмуда в развитии аварской литературы с ролью А. С. Пушкина в русской литературе. Критики-литературоведы Н. Капиева и В. Огнев назвали Махмуда «аварским Петраркой». Эти сравнения знающих цену слову специалистов, безусловно, говорят о творчестве Махмуда как о явлении необыкновенном и далеко выходящем за пределы Страны гор. А ведь они это сказали, еще не зная всего того, что осталось и найдено за последние годы из творческого наследия Махмуда. Сейчас... творческое лицо Махмуда вырисовывается в новом ракурсе. Он предстает пламенным певцом революции, бичевателем ее врагов.

Бедняки засучили рукава.
С небес что ль спустились святыя слова правды?
Все бедняки взяли в руки винтовки...
Из Москвы и Петербурга сообщенье получили;
Грабитель бедняков деспот Нажмудин

Надел чалму и поднялся против правды.
Подлец, который верхом ездил на шее народа,
Гоцинец объявил себя имамом.
Неужели поверят бедняки
Толстобрюхому псу, лоснящемуся от жира?
Преданный пес русского царя,
Почему ты начал лаять, все поймут:
Везде в селеньях слух ты пускаешь,
Что Махач, гяур, его надо убить!
Но зато без стыда хвалишь Николая,
Как царя, поставленного самим богом...
Все, кто лишен куска хлеба и земли,
Вместе с этой бурей очищайте мир!

Подстрочный перевод

В годы революции и гражданской войны поэтический голос Махмуда был на стороне революционной Москвы и Петербурга, его голос звучал в унисон с голосами дагестанских писателей-революционеров Гаруна Саидова, Саида Габиева, Н. и З. Батырмурзаевых и многих других. Он революцию сравнивает с всеочищающей бурей! Как тут не вспомнить знаменитое горьковское: «Пусть сильнее грянет буря!». Конечно же, классовый враг не мог это простить такому пламенному певцу...

Говорят, что, когда Махмуд был убит выстрелом в затылок, отец его Анасил Магома от горя сжег целый чемодан рукописей, обвиняя их в гибели сына.

Махмуд был убит в 1919 году в возрасте сорока шести лет. И это убийство было политическим. Это была попытка мести классового врага певцу свободы и любви, певцу всепобеждающей, всеочищающей революции.

Творчество Махмуда, его биография, как и биографии и творчество других классиков дагестанской литературы, до сих пор глубоко не изучены и научно не проанализированы. Еще недавно представление о наших классиках было далеко не полное и не верное. Многие представляли их неграмотными певцами. Между тем они были образованнейшими людьми своего времени. И Махмуд, и Батырай, и Эмин, и Казак были людьми, много видевшими в жизни, много на своей спине, как говорят, испытанными и поэтому много знав-

шими. Более того, они были хорошо знакомы с восточной литературой и с творчеством классиков, они владели языками и сами побывали в разных краях и странах. В частности, Махмуд – участник первой мировой войны, побывал в Румынии, Чехословакии.

Гамзат Цадаса в своем исследовании, посвященном творчеству Махмуда (автор этих строк имел счастье в свое время это исследование перевести и опубликовать на лакском языке), справедливо утверждал, что стихи Махмуда неверно выводить из арабской школы. Его учителем был поэт Чанка из Батлаича. Народная сила и природные способности сделали Махмуда великим поэтом.

Стихи Махмуда при своей чеканности и благозвучности отличаются романтическим взлетом, углублённостью во внутренний мир человеческих чувств. Махмуд – великий мастер создания зримых и осязаемых, великолепных и неповторимых поэтических образов.

Если б люди прославили сильную страсть,
Я бы стал над землею могучим владыкой.
Утвердил бы над миром я царскую власть,
Если б мир трепетал пред любовью великой.

При жизни Махмуд был многострадален и несчастен, и не совершись революция, его имя с его великолепным творчеством канули бы в Лету. Благодаря Великой Октябрьской социалистической революции, ленинской национальной политике возродились бывшие окраинные народы и народности царской России; процветают их национальные литература и искусство, растут достойные наследники лучших народных безымянных певцов и поэтов.

И сегодня ...благодарные потомки – читатели и почитатели его великого таланта – преклоняются перед его вечно живой светлой памятью, перед белокаменными скалами Кахаб-Росо, которые дали миру великого лирика.

МАХМУД

(1870–1919)

Махмуд так же, как и его предшественники, был отдан для обучения в примечетскую школу и попал в муталимскую среду, что способствовало развитию в нем интереса к поэзии. В той среде он встретился и со своим учителем Таджудином, который сыграл большую роль в пробуждении его поэтического таланта и росте его творчества.

Махмуд не стал, конечно, увлекаться схоластическим арабским учением. Его достаточно живая натура не дала ему всецело погрузиться в скучные занятия арабской грамматикой или средневековой философией. К тому же он влюбился в женщину, которая была для него недоступна, так как происходила из аульской знати.

Зато Махмуд стал увлекаться литературной деятельностью. Говорят, что он во время муталимства по целым ночам не спал, сочиняя любовные стихи. И именно в эту пору, когда в нем пробуждалось его поэтическое дарование, он и встретился (как упоминалось выше) с известным поэтом Таджудином, в ауле последнего – Батлаиче. Неизвестно, длительна или недолгосрочна была тогда их встреча, должно быть, они встречались и позднее в других местах.

...Любовь Махмуда носила всепоглощающий характер, и он никогда не изменил сердцем своей любимой. Когда ему заказывали песни, он, выполнив заказ, говорил, что данное стихотворение он адресует Муи, а заказчик – пусть кому хочет.

Махмуд около 25 лет безнадежно мечтал получить руку Муи и говорят, что после ее смерти поэт часто посещал ее могилу и орошал своими слезами. Его мысли всегда были заняты ею. И жители из его села рассказывают, что однажды, когда Махмуд сидел на годекане, он, обратившись к своим собеседникам, совершенно неожиданно, но вполне серьезным тоном сказал:

«Неужели правда, что умерла Муи... мое сердце никак не верит этому». Действительно прав он, когда сравнивает себя с Меджнуном...

Махмуд впервые был в Баку накануне первой русской революции, и после этого он до отправления на фронт часто совершал поездки со своими земляками в этот же город. Поездки в Баку и Тбилиси очень много дали ему в смысле повышения культурного развития и даже в смысле развития его поэтического таланта и идейного роста. Здесь он познакомился с изобретениями техники того времени, к чему он относился с большим интересом. Его современники, отходники, рассказывают, как он любовался в Баку даже простым электрическим звонком, установленным в передней хозяина, где он был сторожем. Об этом поэт часто вспоминал и рассказывал на родине своим землякам. Из тбилисских новшеств в области техники на него самое большое впечатление произвел фуникулер.

...Пребывание Махмуда в названных закавказских городах, где он встречался с русскими, армянами, грузинами, должно быть, помогало ему также преодолевать чувство национальной розни и вражды, которое под влиянием реакционной религиозной идеологии внедрялось в сознание окружающих его людей и, вероятно, не было чуждо и ему на определенном этапе развития. О таком благоприятном воздействии на него этих поездок свидетельствует его произведение «Сон».

Посещения Махмудом Баку, куда в то время собирались многие певцы и поэты из аварских районов, способствовали и его знакомству с их творчеством. Здесь бывали, например, известный поэт Магомед из Тлоха, певцы Шейх-Амир из Чиркея, Лабазан из Инхо, а также, вероятно, и многие другие, которых пока невозможно еще точно назвать из-за недостаточной изученности вопроса. Бывшие отходники вспоминают отзывы поэта о песнях Магомеда из Тлоха, рассказывают о строгом и бережном отношении Махмуда к слову в своих стихах.

В 1914 г. Махмуд отправился на фронт первой мировой империалистической войны. Пребывание его здесь обогатило его новыми впечатлениями.

Он познакомился с культурой Карпатских стран, что особенно сказалось на одном из самых лучших его произведений «Мариям».

...Махмуд продолжил романтическое направление в аварской поэзии, основоположником которого был Таджудин из Батлаича...

В вопросе эмансипации женщины Махмуд пошел дальше Таджудина. Если Таджудин поставил вопрос о том, что брачные связи должны быть основаны на взаимных любовных отношениях между полами, то Махмуд в своих произведениях проводит мысль о том, что женщина, соединенная с нелюбимым человеком, должна расторгнуть всякие отношения с ним вопреки жестокой нелепости адата, чтобы связать свою судьбу любимым.

В произведении «Рокьул гъава бугеб гьиндальул бика...» поэт пишет:

Гурдаль хехго лъудей лъадильун къезе,
Мунгойищ рекъарай, къанищ юхъарай?
Къанабакъ тӀепидал боцӀухъ йичизе
Дургойищ ихтияр, инсулищ ригъин?

.....
Хасало чӀарачӀеб, ихдал бецула,
Цар тӀамун те тушман туризе жанив.
Бакъул хӀал бергъани, хӀалухъин холин,
Хвелевин къоркъочехъ, чвархъан гӀодов ккун¹.

Ты сама ли согласилась или тебя заставили согласиться
Выйти замуж за того, кто достоин поскорее быть положенным в землю.
Тебя продали за богатство тому, кому подобает лежать под могильными плитами.
Ты сама ли это выбрала или отец?

.....
Если зимой не пололи, то весной убирают.
Бросай тушмена (врага), пусть он гниет.
Когда засуха, поля не дают урожая.
Умрет лягушачье брюхо, бросай его.

Как видно из этих строк, поэт с большой яростью обрушивается на того, кто, воспользовавшись своим имущественным или другим превосходством, добился вступления в брак с девушкой, не любящей его. И он энергично призывает ее освободиться от него. Мысль эту Махмуд проводит не в одном, а в целом ряде произведений, как например: 1) «Баккараб моцӀролгӀан цар бугел лугбал...» («Прославленный, как луна, твой стан...»); 2) «Рокьул

гъава бугеб гындалъул бика...» («Привлекательная индийская бике...»); 3) «Гарапаб къоялъул къалъул гужалда...» («В полдень Арафа дня...»); 4) «Рамазан моцалъул анцго къо индал...» («Через десять дней месяца Рамазана...»); 5) «Рокъул ца рекIараб керенги чучун...» («Облегчив грудь, в которой горит огонь любви...»); 6) «РекIел чирахъалъухъ чорхол рухI араб...» («Лампочка сердца, по которой я тоскую...»); 7) «Меседил шакъиялъ гIарцул къаламалъ...» («Обмакнув в золотые чернила серебряное перо...») и др.

Махмуд идет дальше Таджудина в противопоставлении женщины и любви религиозным шариатским догмам. Таджудин в своих произведениях, воспевая женщину и любовь к ней, иногда придавал этому религиозную окраску. Например, в одном из своих произведений он говорит:

Дуца дие къураб гъаб шавкъ цIунила,
Къиямасеб къоялъ шапагIат щевезе.
Дудехун бергъараб гIицкъу бахчила,
Хабал гIазабалъул бигъалъи щевезе².

Сохраню эту любовь в груди,
Чтобы она в трудный день светопреставления была мне опорой.
Утаю от людей победившую меня любовь,
Чтобы она при могильных страданиях была мне помощью.

Такие вещи гораздо реже встречаются у Махмуда. Он часто даже сознательно противопоставляет земные утехи радостям загробной жизни. Поэт с явным пренебрежением отзывается о религиозных обрядах и о чувстве, испытываемом верующими людьми при их исполнении, противопоставляя всему этому свои реальные земные наслаждения, которые он испытывает при встрече со своей любимой. В одном из произведений его читаем:

Шагъру-шагIбан гIагIун, гIаде моцалъул
ТIоцебесеб сордо бачIараб мехалъ,
Будун-дибирасул истилахIалда
Итниялъ къачIана кIал кквезейилан.
КIудиял-гIисинал гIадамал рекъон,
Къукъаби къачIана къаси хабаде.
Хваразул рухIалги заназде рахун,
Росулъ ругел махIаз хIалхъун рукIана.
РакI бухIарав хвечIев, хабалъ чи гъечIев,

Хиял гъабун чІана, гъезухъ валагъун.
Гъазул гІид батани, дир бертинилан,
Дунги гІедегІана ГІунайзатихъ³.

Когда наступила первая ночь нового месяца
После месяца шабан,
По мнению будуна и дибира,
Надо было начать уразу.
Взрослые, дети толпами отправлялись
Вечером на кладбище,
И души покойников сидели на могильных камнях –
Им было приятно от ароматных запахов, идущих к ним из села.
Если у этих людей байрам, думал я – а у меня праздник,
Я пошел к моей любимой (ГІунайзат).

Надо сказать, что Махмуд шел дальше Таджудина в социальном заострении своей поэзии. Первый, хотя редко, но очень верно характеризует вопрос социального неравенства, разоблачает его хотя бы с точки зрения его препятствия для счастья влюбленных.

По свидетельству людей, хорошо знавших Махмуда, в частности, по показанию Хадиса из аула Игали, который был одним из близких друзей поэта и интересовался его творчеством, – к первым произведениям Махмуда надо отнести следующие стихотворения: «Рокбул байрахъалда хъвазин чІахІахатІ...» («На знамени любви напишем курсивом...»); «Мун гІакъбил ятани, ячІа гІинтІаме...» («Если ты умная, послушай меня...»); «Балагъе, гІинтІаме...» («Смотри, послушай...»).

Первое из перечисленных произведений, по-видимому, самое раннее, если бы не свидетельство многих людей, трудно было бы поверить, что оно принадлежит Махмуду.

Например, у Таджудина мы читаем:

Тастарал рессулеб Истанбулалда
Дур цІар абулареб росу рагІичІо.
ГІарцуда къабулеб зарбуялдаги
Дур нему бихъула дирни беразда.
Месед биун тІолел халилабазда
Халгъабун чІанани, дур сурат буго⁴.

В Стамбуле, где ткут тастары,
Нет села, где не знают твоего имени.
И на серебряном литье

Мои глаза видят твое имя.
А если посмотришь
На формы для отливки золота,
Там отчеканен твой портрет.

А Махмуд в упомянутом стихотворении «На знамени любви...» передает эту же самую мысль, внося только некоторые изменения и дополнения в форму стиха, а именно:

ЧухИдае куцарал килисабазда
Кинабниги буго дур исму басун.
Месед къотІаниги, къиралзабаца
КъватІиб босуларо дур изну гъечІеб.
Зарбу къагІичІого ингилисаца
Дур логол куц буго кепалъе бахъун⁵.

...Стихотворение Махмуда нередко начинается с мотивировки, почему он выступает с излияниями по поводу своего тяжелого душевного состояния. Такие зачины часто встречались и у Таджудина, но они отличались у последнего поэтической силой, большим лирическим накалом. А у Махмуда и этого пока нет в рассматриваемом раннем стихотворении.

Махмуд еще неправильно понимал в ту начальную пору и роль изобразительных средств. Он не ставил перед собой задачу выразить посредством их свои чувства, которые накопились в его груди (правда, и чувства, должно быть, были у него тогда очень смутны), а употреблял их лишь для того, чтобы придать цветистость своему языку. Поэт прилагал все усилия к тому, чтобы как можно более преувеличенно представить свое чувство любви к воспеваемой женщине, красоту ее, а также тяжесть своих страданий. Поэтому он прибегает к набору сравнений и метафор, не отдавая себе отчета в том, выражают ли они сокровенные его мысли и чувства или же являются просто безделушками.

Например, о красоте воспеваемой им женщины он пишет:

Бащальидал моцІрол дуде камиллъи
Киса льолеб хиял бахинин абун.
Бакъул къимат хведал, къадру цІикІкинда

Къойил казиятал тирулел руго⁶.

Полная луна не может мечтать о том,
Чтобы быть красивой, как ты.
Слава солнца ниже твоей славы.
Об этом пишут ежедневно в газетах.

Здесь обнаруживаются и мотивы грубой чувственности, которые как бы напоминают песни Эльдарилава раннего периода:

Цо тегь ццун, дуцаго тIала цезаби
ТIехьалда рекъараб къагIида гуро.
.....
ХIурулгIинзабиги ращальун гьечIин,
Дун нухтIа тIовитIе, тIубан мурадгун⁷.

Нельзя быть довольным наслаждением,
Которое получаешь от одного цветка.
.....
Даже гурии рая не похожи друг на друга.
Отправьте меня по дороге, удовлетворив мою просьбу.

Но в следующем из упомянутых произведений, озаглавленном «Мун гIакъил ятани гIинтIаме рагIухъ...», Махмуд выступает уже как самостоятельный поэт со своим творческим почерком, с собственной манерой письма. Автор в эту пору преодолел не только трудности в умении выразить свои чувства и мысли, но он стал глубоко чувствовать и ясно видеть. И стих его теперь обретает ту лирическую насыщенность, которая отсутствовала в большей части его прежних стихов.

Но этот творческий прогресс Махмуда выявляется со всей яркостью, если сопоставить некоторые строки из только что названного произведения с рассмотренными выше изначальными его стихами.

В первом произведении говорилось о состоянии влюбленного:

ТIулада кваналеп квешаб унтуе
Кин дару гьабизе дур хиял бугеб?
Каранда бакараб рокьул цIадуде
ТIаде нартниги цвай, щиб лъугьунаян»⁸.

Как ты думаешь вылечить
Болезнь, которая съедает мою печень?

Обливай огонь, который горит в моей груди, керосином,
Чтобы увидели, что получится.

В этих стихах, разумеется, нет и доли поэтического, хоть сколько-нибудь реалистически выражающего состояние человека, охваченного чувством искренней любви, притом это одни из самых сильных строк в этом изначальном произведении. Здесь лишь некоторое внешнее впечатление может произвести романтическая туманность, но стихи эти не заражают подлинным чувством.

Но совершенно иное отношение вызывает стихотворение «Генеке, ГинтАме...». Обратимся к такому же примерно месту из него:

Гьедин духъ вухІулев дир хІал лъаларей,
Лъимеран мун тани, батиладай хІакъ.
ХІасраталь виунев дун вихьуларей
Хьухьищ бадиб бугеб дур гьумералда⁹.

Можно тебя назвать ребенком,
Ты не знаешь, как я горю в огне любви.
Почему ты не видишь, как я таю от страсти к тебе?
Разве туман в твоих глазах!

Здесь поэт довольно близок к действительности, он правдиво выражает типичное состояние человека при соответствующих обстоятельствах, а не просто стремится к внешнему эффекту. Это отнюдь не значит, что в таком же духе выдержано данное произведение сначала и до конца; здесь тоже встречается немало просчетов. Но они не умаляют значения того шага вперед, который сделал Махмуд в данном произведении. И если взять переживания лирического героя в целом, то они образуют художественное единство, а не хаотический набор тусклых ощущений, как это имело место в первых махмудовских опытах. Тут же наблюдается и совершенно иное отношение к слову. Теперь поэта привлекает не цветистость выразительно-изобразительных средств, а, главным образом, их содержательность, т. е. способность выразить те чувства, которые волнуют поэта.

Об изменениях, которые произошли в творчестве Махмуда за этот период, по сравнению с тем, что было у него раньше, можно судить и по портретной живописи в сопоставляемых произведениях. В рассматриваемом более позднем произведении читаем:

Щоралъул чиллайдул чапун гъарурал,
Чангияс бицунел берцинал гъалал
Чундузул хисарал, лочнол росарал,
Ясбер варакъулал къиматал берал.
Къалмица расарал, месед бекъарал,
Рокъул мугъру чIварал багъаял къунщби.
Гъорол кар кIутIани, тIад къер хвелилан,
ТIогъол лъим бахарал багIар гIанаби.
МугIрузул тIалил най, тIегъ цIуларого,
Дур кIутIбузул цIараль цIорон рагIула.
Щорол пабрикахъе пириказчикаца
Дур абичIого, цIер биинаро.
Алжаналда жаниб ЖайхIуналь чурун,
Чини биччан буго дур щекъералда¹⁰.

Косы твои сделаны из грузинского шелка,
О красоте их многие говорят.
Красивые глаза с зрачками из охры,
Их ты получила у газелей.
Виски твои озолочены, расписаны,
На них наложена печать любви.
Опасаясь, что портится свежесть
Твоих красных щек от прикосновения ветерка,
Они омыты водой из цветов.
Пчела гор не берет меда из цветов:
Она поражена красотой твоих щек.
На стеклянных заводах приказчики
Не продают стекло,
Потому, что оно израсходовано,
Чтобы тебе сделать губы.
Шея твоя сделана из
Омытой в раю водой.

И здесь тоже нет еще портрета в полном смысле слова, так как и в нем очень много пустых ложноромантических красок. Но зато портрет этот наделен и некоторыми подлинно жизненными чертами, что, как сказано, свидетельствует о несомненном художественном совершенствовании творчества Махмуда.

Большое значение в творчестве Махмуда имеет произведение «Мать и дочь» (по свидетельству старожилов, его приблизительно можно отнести к 1908–1910 годам). В этом стихотворении отражен глухой протест против существовавшего в дореволюционном Дагестане стесненного, подавленного положения женщины. Девушка, достигшая зрелого возраста, осознавая свое назначение, рвущаяся к жизни, сталкивается с жестокими порядками, надевающими на нее железные оковы. В девушке уже заговорило чувство любви к молодому человеку, и он влюбляется в нее. Но она в силу адатов не смеет пойти навстречу своему счастью. Не может никому из близких родных открыть свои мысли. Она стесняется матери, боится отца, боится также разных толков сплетников. Героиня даже лишена возможности одеться и носить наряд по своему вкусу. Но она в конце концов решает поделиться обо всем этом с матерью:

Чурканаб черхалде, чергес ратГлиде
РетГун гадамазул гАйиб хуларо.
Халатаб гарбиде, гурмендоялде
Мугъал рекаязул гъвел камуларо.
Гъажалда курхъаби рихъани, васаз,
Йихъизе гъаюла, гъайго кисаян!¹¹

Положение женщины того времени в данном отрывке Махмуд изображает правдиво, реалистически, хотя в общем и целом произведение является одним из ярких, романтических произведений.

Кинан букИнаян йикIуна дунги.
Дунилан тирулеб тулпаралдаса
ТуманкI речIчIаниги, би баккуларо.
Балаяль рукъбал кун, рокъуца гъан цIцIун
ЦIадулъан кIкIуй гIадин гIищкъу бурулеб¹².

Все эти варианты образа в совокупности представляют собою целый образ героя с романтическими страстями...» и чувствами; он является олицетворением силы и энергии. Образ этот можно поставить рядом с героями та-

джудиновских произведений... их объединяют сила и темперамент характера, носящие на себе печать национального своеобразия.

Другим махмудовским произведением романтического толка является поэма «Парханиса»¹³. И в этом творении поэта, посвященном сестре его друга, кунака Гази-Мирзы из аула Хунзах, наличествует та же приподнятость, встречаются те же пышные приемы. Погоня за внешним блеском заставляет поэта прибегать даже к ухищрениям формалистического характера...

...Во многих образах нет даже намека на мир чувств и переживаний человека. Так, например, читаем:

ХIасратаб шавкъальул, щвараб гIоральул
Щакъильун би босун рисалат хъвазин¹⁴.

Использовав реку страсти для чернил
И превратив их в кровь, напишу послание.

Хъухъал рихъуларич хъвадилел гIишкъул...¹⁵

Не видишь ли, облака страсти несутся...

Биун тIухъи гIадин тIул бухIадиги...¹⁶

Если даже печень будет гореть, как расплавленное олово...

Все здесь преисполнено было фантазии, уводившей читателя от действительности. Сказанное, однако, не означает, что мы не признаем ничего положительного в романтических произведениях Махмуда. В них встречается и немало такого, что задевает живые струны человеческой души, что ярко отражает поэзию женской красоты; но элементы эти большей частью переплетены с упомянутыми фантастическими излишествами.

Маул хIаяталъул хIордухъ лъедолѣб
ХIанчIида рельъуна, лъадай унаго,
ХIажрул асвадалъул ганчIида чIараб
Гагулъун гочуна, чи данде ккани.
Дур берал рихъани хъимулеб мехаль,
Бакъвараб гъветIалда тIад пихъ барщила.
Балагъун ца лъани, ельзулеб гIужаль
Лъабго сордо-къоялъ къадги нур чIела¹⁷.

Она, когда идет по воду,
Похожа на птицу, плывущую в озерах Маул Хаята.
Когда она встречается с кем-либо по дороге, ее плавная походка
Напоминает походку кукушки, сидящей на хажрул Асваде.
Если улыбнешься и тебя увидит высохшее дерево,
На нем плоды вырастут.
Если обнажится твой зуб, когда смеешься,
Трое суток днем будет радуга.

Подобных строк... можно привести изрядное количество, в них заключались ценные поэтические зерна, которые, постепенно накапливаясь, приближали произведения Махмуда к реализму.

Мы остановились для примера только на двух романтических поэмах Махмуда. Но, кроме них, у него насчитывается еще целый ряд произведений данного жанра, среди которых можно назвать еще следующие: «ХъахИлаб зудихъе баГар бакъул нур...» («Лучи солнца в голубом небе...»), «Рокбул гIазаб цIикIкIун цIа дилъе ккедал...» («Когда стали непосильными страдания любви...»), «Шагъри кагъаталде Туфлис щакъбиялъ...» («На белую бумагу чернилами тифлисскими...»); «ХъахИл зобалъул накIкI, босе дир салам...» («Туча голубого неба, передай мой привет...»).

Во всех этих произведениях Махмуда на первом плане стоит рефлексия, самоанализ; описание личных переживаний оттесняет все остальное...

Но постепенно в творчестве Махмуда вырабатывается новое качество – его внимание начинает устремляться на внешний мир. Это сыграло большую роль в приближении поэта к реализму.

Одной из важных причин, способствовавших этому, послужило соприкосновение его с различными жизненными обстоятельствами во время упомянутых поездок и пребывания поэта в чужих местах – в Баку, Тбилиси, на Карпатах. Всякий раз, как Махмуд сталкивается с новой обстановкой, его внимание начинает привлекать новая среда, и она получает отражение в его поэзии, врывается в нее, нарушая однообразие его лирических излияний. Это особенно заметно в таких его закавказских и карпатских песнях, как «Макъу»

(«Сон»), «Почтовый кагытиде» («Почтовая бумага»), «Панаяб хIухьел» («Печальный вздох»).

С течением времени, особенно с десятых годов XX века, в ряде произведений Махмуда начинают все чаще и чаще встречаться реалистические элементы и, наконец, они становятся преобладающими.

Особенно примечательна в данном отношении его поэма «Мариям», которая не только считается одним из лучших произведений Махмуда, но занимает важное место и в истории развития всей аварской поэзии.

Поэма открывается зачином, состоящим из двенадцати стихов. Лирический герой обращается здесь к облакам, ветрам, солнцу, животным и т. п. с просьбой передать его возлюбленной испытываемые им переживания и страдания.

Чтобы мотивировать эти столь необычные обращения, Махмуд с самого же начала изображает тяжелое душевное состояние, в котором находится герой:

Цо панаяб хIухьел бухIулеб рекIел
КIвеларищ босизе, самаалгул накIкI
Соролел лугбазул бугеб гIакъуба,
ГIарза хъван къеларищ, хъахIил зодил хъухь¹⁸.

Один печальный вздох горящего сердца
Не можешь ли взять, небесная туча?
О страданиях дрожащих членов тела
Жалобу не передашь ли, облако голубого неба?

Тут каждое слово имеет свое строгое назначение. Так, в первой же фразе «цо панаяб хIухьел» крайнее слово «хIухьел» может обозначать – и «слова», и «вздох», и «пар». Но понятие «хIухьел» имеет, в отличие от «слова», оттенок уменьшительности. И, употребляя это выражение, герой как бы говорит, что он не смеет просить большего, что он останется доволен, если даже будет удовлетворена его просьба в самой меньшей степени. Этому значению соответствует и употребление слова «цо» – «один».

Еще большее значение в данном контексте имеют определения «панаяб» и «бухулеб рекел». Если исключить эти слова из текста, то «цохухьел» теряет всякий смысл. Ибо без них не получилось бы выражения страдальческого образа героя, которое так нужно Махмуду для того, чтобы перебросить мост к теме природы.

Таким образом, поэт в одном стихе, являющемся частью одного предложения, сначала подготавливает условие для обращения к окружающей природе, а затем в следующем стихе, т. е. во второй части предложения, осуществляет сама обращение. Благодаря этому, во-первых, обращение представляется естественным и не нарушает поэтической гармонии; во-вторых, оно еще дополнительно усиливает оттенок напряженности. И последняя разрешается только после самого обращения к природе; завершающим моментом здесь выступает следующая часть предложения – «КІвеларищ босизе, самаалъул накІкІ».

В таком именно виде составлен весь этот зачин с начала до конца: в первом стихе очередного бейта говорится о душевном состоянии героя, а во втором стихе он обращается к явлению природы, животному и т. п. И в совокупности, если внимательно вчитаться в текст, то перед читателем встанет цельная картина природы Карпат: высокое небо, по которому несутся облака, ветерок, солнце, горы, покрытые вечными снегами, обрывы, глубокие овраги, дремучие леса. Весь этот величественный вид и создает обстановку, поддерживающую романтическую настроенность героя.

После двенадцатого стиха зачина следует основной текст поэмы, делящийся на две части. В первой из них герой обращается уже непосредственно к любимой девушке:

Босен бихьулареб, рохьада вугев,
Вихьуларищ макьиль, кьенсер-бер чІегІер?
Росаби тІагІарал мугІрузде ккарав
ТІамуларищ цебе, тІогьилаб тастар¹⁹.

Тяжкий жребий несу, ночью в лесу,
Не видишь ли меня во сне, чернобровая?
Я, находящийся в горах безлюдных, не представляюсь ли

Тебе хоть бы на миг, желтый тастар?

В этой части герой рассказывает девушке о своих скитаниях и тяжелых переживаниях, а также о том, что он все время тщетно надеется узнать о ней у встречаемых предметов и животных. И в соответствии с этим Махмуд намеренно нарушает здесь стройность и ритмичность, которых столь строго придерживался в зачине, создавая таким путем впечатление, будто герой ведет разговор с долгожданным и внезапно появившимся человеком.

Вторая часть основного текста начинается рассказом героя о поисках портрета возлюбленной. Эта часть весьма приближается к эпическому повествованию. В ней Махмуд и проявляет себя как подлинный художник-реалист. Приняв образ христианской святой Марии за портрет своей возлюбленной, герой рисует правдивый живой облик обаятельной женщины. Здесь нет романтической изощренности, нарочитых прикрас, которыми пестрели прежние произведения Махмуда.

Вот эта яркая реалистическая картина:

Дур члухИи бикъарал, къули куцарал
Карточкаби руго киналго рокъор.
Къиматаб дур гъумер, гъайбатаб лага
Къосараб бакI гъечЮ, ячIун мун йиго.
Гъурщун риччан гъалал, ххан риччан къунщби –
КъвакIан мугъ бекула, балагъулаго.
Щобда тIегъ гIадианаб гIанабазул кьер,
ГIакълу босун ана, бер кIутIулаго.
РакIго букIинчIого калам гъабуна,
Киса гIадамалъул сурат гъабилан.
Росасе инчIого расул гъавурай
Марям гъай йигилан гъабуна жаваб.
Балагъун гъимиги гъурмал гвангъиги –
Гъардарав бетIергъан, батIалъи гъечЮ.
Беразул свераби, нодоялъул си –
«Самай» мун йикIина, кIалъан хадуса.
КIиго рухI бижилин рахIманас релълъун,
РетIел киса щвараб кинабго цохЮ?
Цо гъумер-кIалали букIинин релълъун,
Йиун цо коцоний кин гIадан тIолей²⁰?

В каждом доме портрет висит на стене.
Я смотрю – это ты, сомнения нет.
Повторилась опять ошибка моя?

Нет, улыбка твоя и прелесть твоя,
Так же телом нежна, как цветок на лугу,
Я смотрел и не лгу – сломилась спина,
Обезумел совсем, лишился я сил,
И не вытерпел я, спросил у людей:
Это чей на стене прекрасный портрет
Мне сказали в ответ: «Она Мариам –
Что невинной была, Христа родила.
Милосердный аллах! Различия нет,
Очертания лба, сияние глаз...
Я погибну сейчас, я вижу тебя,
Так же брови черны, улыбка чиста,
Лишь раскроет уста,- услышу тебя,
Могут схожими быть две разных души,
Почему же у вас одежда сходна.
Могут схожими быть уста и глаза.
Как же создал вас бог из глины одной.

Махмуд, перенося тут внимание с описания своих внутренних чувств на изображение внешнего предмета, дает замечательный портрет красавицы, хотя это то и дело прерывается лирическими отступлениями, в которых поэт выражает свое отношение к изображаемому. Вместе с тем эти лирические места в данном случае уместны, так как, препятствуя нагромождению эпитетов, они придают яркость изображаемому и полнее раскрывают образ. Заслуживает внимания еще и то обстоятельство, что Махмуд, рисуя портрет, старается быть предельно скупым на слова и лишь как бы бегло набрасывает ту или иную деталь; но в итоге из этих беглых штрихов создается цельный яркий портрет девушки. Этим обусловлено и применение поэтом назывных предложений: в приведенном примере одна строка состоит из назывного предложения, за которым следует другая строка, представляющая собою полное простое повествовательное предложение.

Для того чтобы представить достижения Махмуда за этот период в его движении к реализму, сопоставим с портретом Мариам другой словесный портрет его, извлеченный из упомянутого выше романтического его произведения «Парханиса»:

Дур берал рихъани хьимулеб мехаль,
Баккараб гъветГалда тГад пихъ бижила
Балагъун ца лъани елъулеб гГужаль,

Лъабго сордо-къояль къадги нур чѣла.
Къунщби дуда гъезе зодил хІавраал
ХІавал амруялда ургъун ратила.
Гъалал дуге росун сидраталдаса
Саратищ ячІарай, чІурканал рихъун.
Бахъинаб щокъробе варакъ биччазе
Щив устар витІарав Тагъаяс духъе,
ХъахІаб гъумералда расен гъабизе
Расулищ вукІарав, ракІалъул гъудул.
КІалдиб моцІалдаса цІваби гвангъарай
ЦІорол хІуби буго хІавраан рещтІун.
Надалда бакъ бугей, къвалакъ моцІ ккурай,
ЦІарго щиб абулеб аб халкъаль дуда²¹.

Если увидят глаза, когда улыбаешься ты,
На засохшем дереве вырастут фрукты.
Если обнаружится твой зуб, когда смеешься,
Трое суток будет радуга.
Небесные гурии по распоряжению Евы
Прибыли к тебе, чтобы сделать – виски.
Косы тебе красивые Саратов ли
Подобрала, мой друг, в Сидрате?
Чтобы, покрыть твою белую шею блеском дивным,
Какого мастера послал бог к тебе?
Чтобы сделать узоры по белому лицу,
Расул ли к тебе пришел, друг моего сердца?
Солнце на лбу, месяц под руками у тебя.
Как тебя называют эти люди?

Нет нужды, разумеется, доказывать, сколь безжизнен этот романти-
ческий портрет из-за наличия здесь напыщенных сравнений и прочих фаль-
шивых изобразительных средств. И как скуп и прост, но правдив и жив порт-
рет, данный Махмудом в «Мариям»»

Поэма «Мариям», стало быть, действительно являлась одной из вершин
творчества Махмуда. И, разумеется, ей должен был предшествовать ряд со-
ответственных произведений, подготовивших для нее почву. Среди них об-
ращает на себя внимание, прежде всего, стихотворение «ХъахІил зобалъул
накІкІ» («Туча голубого неба»).

Оно было написано Махмудом в Баку по просьбе его товарища Омара
Чохского (будущего вожака партизанских отрядов гражданской войны) в ви-
де письма к его возлюбленной. Но надо отметить, что Махмуд, по словам
многих, каждый раз, когда ему заказывали сочинить песню, говорил: «Все,

что я пишу, адресовано моей любимой, а вы адресуйте ее кому хотите». Это высказывание, разумеется, относилось и к этому произведению, но в данном случае обстоятельства и чувства поэта и заказчика объективно были в известной мере очень схожи. И тот и другой находились вдали от родного края; оба они имели дома любимых девушек. Таким образом, то, что поэт говорил в названном стихотворении о себе, легко было отнести и к заказчику.

Так, в стихотворении «Туча голубого неба», как и в «Мариям», на первом плане общее чувство и одно и то же стремление лирических героев – увидеться со своей возлюбленной, тоска по ней. Выражению этого чувства подчинена и художественная форма обоих произведений.

Названное предшествовавшее произведение также открывается зачином, состоящим, правда, не из двенадцати, а из восьми строк. Но и в нем поэт тоже обращается к облакам и другим природным явлениям с просьбой передать привет его возлюбленной, рассказать о страданиях и муках любви, испытываемых им:

ХъахИил зобалъул накІкІ босе дир салам
Санал Меседилай дир гьудуладе!
МугІруде Шам гъава, щвезабе ругьел
Гъурмал кьер кагътилай кавсар хІанчІихъе!
ХвечІого къаникъ льун къоялги рукІкІун,
Къварид вугин абе аскІореги ун,
Инсанги хІайранлъун, хІвайванги гурхІун,
Рокъуд бухІараб черх чапунги биун.
Роржунел гумузул гамихъабахъги
Анин саламал къун,.къуларищ духъе²².

Небесная туча, прими мой привет
Дял моей подруги с золотым телом.
Ветерок из Шама, веющий по горе,
Передай весточку птичке Кавсара.
Расскажи, залетев к ней, что
Дни мои проходят в печали великой,
Я похож на заживо похороненного.

После этого поэт точно так же, как и в поэме, непосредственно обращается к образу девушки, рассказывая ей о своих переживаниях и о том, как

он обращается к окружающим предметам, безнадежно пытаюсь получить
весть о ней:

Щибаб саГаталда гАлхул чундуда
Дур хабар гыкьула бакъанил гУжалъ²³.

Каждый час у зверей по вечерам
Справляюсь о тебе.

Рядом с поэмой «Мариям» можно поставить и другие произведения
Махмуда, в которых поэт приближается к реалистическому воспроизведению
действительности: «Почтовый кагътиде керенги чучун...» («Поделившись с
почтовой бумагой...»), «РекЕел хЛуби бекун, хЛухьелги угьун Рамазан
моцАльул», «Рокьян кьерилал гЮлилал» в особенности яркое стихотво-
рение – «Рокьул цА бакараб керенги чучун...».

Это последнее произведение выдержано в том обычном для аварской
поэзии жанре, который условно может быть назван «Сапар» («Поездка»). В
нем реалистические элементы проявились довольно четко. Махмуд предпри-
нимает здесь попытку правдиво передать малейшие движения души челове-
ка, вызванные теми или иными обстоятельствами, в которые попадает герой,
а также типично изобразить и сами обстоятельства. Все это приближает дан-
ное стихотворение к реалистическим произведениям.

Для примера обратимся к картине, где изображена встреча героя с лю-
бимой девушкой у колодца:

КъулГадул лым къунѐб къатИпа ретIун
Цияб месед гАдай цо гАдан щвана.
ГертIил рай бахъизе къулулеб мехаль,
Унго кинай ясан, аскIов вильлъана.
Арзирум-Шамальул мугIрул гАмирко.
Ма, гъаб кагъат цАле, кин бугояли.
Карбилаъ ханасул ахикье булбул
Хваниги рес гьечIо босичIонани²⁴.

Она вся в бархате, вода в колодце перестанет
биться ключом от ее наряда;
Словно золото блестящее, она появилась здесь.

В момент, когда наклонилась снять ленточку с кувшина,
Я подошел к ней тихо (робко) и сказал:
«Кто ты, девушка?»
«Амирко из гор Арзирума и Шама».
«Читай эту записочку, что в ней написано,
Соловей из сада Хана Карбила,
Умоляю тебя, во что бы то ни стало надо ее принять».

Хотя в картине этой еще имеется немало романтических черт, но в основном от нее веет реализмом. И место действия, и самый эпизод производят впечатление жизненности, правдивости. Особенно примечательны тут реплики, приобретающие форму разговорной речи, содержащиеся в них эмоциональные оттенки весьма соответствуют данной обстановке. Так, слова «Мунго кинай яс» выражают то робкое душевное состояние, которое столь характерно при встрече юноши с красавицей. Этому же чувству импонируют и фразы «Ма, гъаб кагъат цIале, кин бугояли...», «Хваниги рес гъечIо босичIогони...».

Особенно же важную функцию в этом отрывке выполняют слова «Кин бугояли» и суффикс «гони», присоединенный к слову «босичIо», при помощи этих слов нерешительно звучит здесь речь героя, естественная именно в такой момент.

Не менее тонко передано отношение девушки к полной трепета просьбе молодого человека:

Гъудгъудаль басараб рисалаталде
Билкъислъун гIинтIамун, гIенеккун чIана.
ГIарабустаналъул тамахаб пинта
Лъедани квалана, кибе тIуниги²⁵.

Как Билькис, когда читала письмо,
Написанное удою, внимательно слушала она.
Арабостанская нежная пинта
Переливала воду, не зная куда льет.

В четверостишии этом удачно показано путем едва заметного жеста девушки, что она прониклась чувством любви к герою. Столь же мастерски обработана и речь героини, она очень скупа на слова и все это время отвечает

только на один вопрос молодого человека – «Тегьгун басандулеб мисриязул на рокъойищ йигей, вугищ асклов чи?... – «Ширванул казимил кагътиде варакъ кивго инсан гъчло абун калъарав»²⁶.

С соблюдением художественного такта и чувства меры даны и такие строки, следующие за ответом:

Ахаде льим тѳураб, тѳаса чѳехъараб
Чѳобогояб гѳеретѳ мугъзада чѳвана,
Дир рукъбазуль бугеб къвагъи лъачѳого,
Къурун тѳад юссана, тѳерхъун унаго²⁷.

С водой только на дне, а в целом пустой,
Кувшин приподняла на спину,
С глаз скрываясь, она вдруг повернулась назад –
Вероятно, она не знала взрывов в моих костях.

В дальнейшем Махмуд передает все оттенки состояния души героя, возможные в его положении:

Хваразул арвахѳал махѳаль гѳадинан,
Гѳишкъуяль гѳорцѳана, гѳодовги вукѳун.
Гѳасияв чиясул черхалъе гѳадаб
Гѳазабги букѳана, бакѳ лъаларого.
Лъарда тѳад свердолеб сурмияб тѳегъльун
Гъудулги тирана, тах сверун лъугъун.
Гъалагаб гѳор шведел, шалай киниги,
Шакиран хѳайранаб хѳал дирги лъана.
Дуниял къальулеб бакъ гѳадаб гъумер,
Дуда цѳар гъикъизе къуват дир гѳечѳо²⁸.

Она без шали на голове, гладкая, как стекло,
Указала пальцем в сторону кровати.
Сижу около нее, обаяние наполняет меня – доволен,
Как довольны духи покойников от запаха алтаря.
Любимая кружилась вокруг меня,
Как цветок в воде.
И я стал похож на песок,
Уносимый бурной рекой.
Лицо словно солнце, освещающее этот мир,
Спросить тебя как зовут, я не был в силах.

Здесь нет ничего общего с фантастически преувеличенным изображением страданий и иных переживаний; ощущения и чувства отражены правдиво,

реалистически. Даже романтические описания, тоже занимающие немалое место в этих сценах, незаметно проходят для читателя благодаря тому, что слишком приковывают к себе внимание реалистически изображенные моменты душевной жизни героев.

Показательным образцом нарастания реалистических элементов в рассматриваемом произведении Махмуда может служить написанный с особенным художественным мастерством психологический облик женщины:

Угъун хГухъел биччан, хьимун ца бихъун,
Цо жаваб гьабуна, гьабилеб щибан.
Бичун чохтЮ рехун, ччукIун кIаз рехун,
Цойги рагIи кьуна гЮдоб биччараб.
– Дунго йиги гьаний, гьечЮ гIаданго,
ГIалхул чан гурхIараб хIалалда хутIун²⁹.

Вздохнув, улыбнулась, зубы чуть-чуть были видны.
В ответ сказала одно слово: «Что делать?»
Развязав чохто, сняв платок,
Опять она стала говорить спокойно:
«Я одна здесь, нет никого больше.
Даже зверь будет жалеть мое состояние».

Это описание не уступает соответственному дивному облику из поэмы «Мариям».

Махмуд, как неоднократно указывалось выше, сыграл значительную роль в развитии аварской литературы. Однако не следует излишне и преувеличивать его значение, как это, к сожалению, нередко делается в специальной историографии.

Первым вступил на этот неправильный путь русский филолог Л. И. Жирков, который в своей содержательной в общем, работе писал о Махмуде именно так: «Роль его в аварской литературе – роль новатора... и может сравниться с положением Пушкина в русской литературе»³⁰.

И такой ошибочный взгляд широко распространен и в самом Дагестане. Вот, например, отзыв одного из местных почитателей поэта, отзыв, с которым совершенно согласен был и проф. Л. И. Жирков: «В старых песнях

было много высоких скал и парящих орлов, и яркого солнца и туч, а у Махмуда из Кахаб-Росо этого нет, у Махмуда все просто, простой быт, аульный обиход, простые жизненные отношения, и этот простой быт и обиход поднят на степень высокой поэзии». И далее Л. И. Жирков говорит: «Только что написанная нами здесь фраза даже не есть пересказ, а есть прямая буквальная цитата со слов аварского интеллигента, сказанных нам в Ботлихе Андийского Койсу»³¹.

Думается, что и проф. Жирков, и аварец, который дал такую характеристику, оба ошибаются. Незачем приписывать Махмуду то, что ему было чуждо. В противовес, например, утверждению, что якобы «у Махмуда все просто», поэт, наоборот, не мог полностью освободиться от воздействия романтизма до конца своей жизни. И оно отразилось почти на всех его произведениях, за исключением лишь некоторых из них, да и эти последние не оставались свободны от романтических рудиментов. Для неоспоримого доказательства этого приведем еще несколько иллюстраций в дополнение к тем, которые были процитированы в разных местах данной работы:

1. Гъаваялда бакъул къотИлаан нур,
Диде гІадин гІишкъул гІакъуба щвани.
Къаси шагъри моцІрол цІваки хвелаан,
Хиялаз дун гІадин гІадал гъавуни³².

Небесное солнце перестало бы светить,
Если бы оно пережило те страдания, которые я пережила.
И по ночам полная луна потеряла бы свет.
Если бы печаль свела бы с ума, как меня.

2. ГІишкъуялъ лугбал гъалун,
Гъаваялъ рукъбал рокъун,
Къалаб бо дандельараб
Къвагъи буго дир рукъбал³³.

От страсти кипят все части тела,
Любовь сжигает кости.
В моих костях идет стрельба,
Как будто бы встретились два неприятельских войска.

3. Къиралзабаз бакунеб
Чинидул чирахъалда
Чорхол гъурмал гъаналъул

ГъчЮ расги батІалѣи.
Сверун месед бекъараб
БутІал чарамул чадир³⁴.

Лицо, тело, цвет кожи
До мелочей похожи на лампу из сафьяна,
Которую зажигают короли.
Ты – шатер, края которого отделаны золотом.

4. Рогъел загъирлъулеб заманаялда
Зодоб хъахІлѣи бала ральдалъан баккун.
ХъахІчараб пормаялъ дунялги къальун,
Къасиги бихъула хъиндалазул кІкІал³⁵.

По ночам долины освещены твоим белым и пестрым нарядом,
Ты напоминаешь утренний рассвет, появляющийся со стороны моря.

5. Дир рекІел бокІналъан беролѣб кІуялъ,
КІкІалабиги бецІлъун, цІун буго дунял.
КІиябго бадисан араб магІица
Авлахъалги лъалъан лъаралги руго³⁶.

Дымом, идущим из углов моего сердца,
Долины наполнены и там темно.
Слезам, текущими из обоих глаз,
Политы и степи, образовались и ручьи.

6. Сардиль угъдилаго, гъалдолеб мехалъ,
Дир керен бухІулеб махІго чІваларищ³⁷.

Когда я ночью вздыхаю, не доносится ли до тебя
Запах горящего моего сердца?

7. Гъорол халгъабуна бакъанил гІужалъ,
ГІадан хІайранлъула дур махІал рачІун³⁸.

По вечерам ветер доносит запахи от тебя,
Которые очаровывают людей.

8. Ургъиб рекІел билги берзул магІилги
ГІюраль дун восараб рисалат хъвазин³⁹.

Напишу послание о том, как меня унесла река
Слез моих глаз и крови моего сердца.

Таких примеров из произведений Махмуда можно было бы привести бесчисленное количество, их можно найти даже в его самых совершенных и таких близких к реалистичности произведениях, как «Мариям». Поэтому нет никакого основания считать характерной чертой творчества Махмуда про-

стоту. Тем более удивительно, что проф. Л. И. Жирков махмудовские произведения предпочитал с точки зрения простоты старинным аварским песням. Думается, однако, что именно последние и являются олицетворением простоты. Достаточно привести, например, такую из этих старинных песен:

Если б был я румский царь,
Тебя возвел бы на престол.
Сам же стал бы пред тобою.
Если б я владел всем миром,
Я весь мир тебе бы отдал.
Сам же стал твоим рабом.
Рай и ад я разделил бы –
Рай я отдал бы тебе,
Ад оставил бы себе.
.....
Но ведь я не румский царь,
Но ведь этот мир не тот,
Рай и ад не у меня,
Что же дать, чтобы взять тебя⁴⁰.

Едва ли можно сомневаться в том, что данная старинная песня полна простоты и поэзии. Недооценка же упомянутым исследователем разговорной речи, положенной здесь в основу, и помешала ему понять художественную красоту этого памятника. Далее автор приводит еще несколько примеров упомянутой работы с целью иллюстрации отсутствия в старинных песнях аварцев художественной простоты:

Я жемчужина в раю,
За что же, мой любимый, я не мила тебе?
Я – как Фатима внутри Каабы,
Чем провинилась я, что ты бросил меня?⁴¹

Как видно, и здесь Л. И. Жирков ошибается: и в этих стихах простоты, лиричности, искренности гораздо больше, чем в приведенных выше примерах из махмудовских песен.

Мало того: являлся ли Махмуд новатором в области того стиля, в духе которого он писал? Конечно, нет. Создателем этого стиля, как мы видели выше, был Таджудин из аула Батлаич. Вообще Махмуд, как продолжатель

его, не мог даже полностью охватить то богатство, которым обладал его учитель. Хотя в смысле постановки, отдельных вопросов о борьбе против закабаления женщины, он шел дальше Таджудина. Махмуд взял только одну тему из многообразной поэзии Таджудина – тему любви – и стал развивать ее. Да и здесь он стоял лишь на первой ступени таджудиновского развития, т. е. на ступени романтизма, не поднявшись полностью до уровня реалиста.

Очень ценная «Лекция о Махмуде» Гамзата Цадасы оказалась несвободной и от рассматриваемой традиционной ошибки, хотя автор ее гораздо ближе к истине, чем Л.И. Жирков. Он не считает Махмуда поэтом-новатором, выросшим на пустом месте, а признает его последователем действительного новатора аварской поэзии Чанки. Но Гамзат Цадаса все же первого неправомерно ставит выше второго: «Отдельная часть произведений Махмуда занимает такое место (в истории аварской поэзии), что трудно и достигнуть его и Чанке, и другим аварским поэтам», – говорит он.

Для того, чтобы обосновать это положение, Гамзат Цадаса цитирует в качестве примера такое четверостишие, стараясь подчеркнуть его образность:

Борхатаб маГарде кИго гИшкьул тЕгь
Цоцаде шапула, данде шуларо.
Гъваридаб кIкIалахъе кIго ицул лълъим
Цоцаде чвахула гъорль жубаларо⁴².

На высокой горе два влюбленных цветка
Клонятся друг к другу, но не касаются,
В глубокой долине воды двух родников
Текут друг к другу, но не сливаются.

Однако эти строки отнюдь не махмудовские, а фольклорные, и все рассуждения Г. Цадасы по поводу них в отношении Махмуда, стало быть, неосновательны. Автор «лекции», правда, приводит и образцы из действительных произведений Махмуда, делая попытку также анализировать их со стороны мастерства, например:

Дунял гIаламалъе гIишкъул рукъги бан,
Дун къватIив хутIана къадал ракъанда,
Къиралзабазецин рокъул къоги лъун,
Дун къурулъ хутIана, къурул сакги тIун⁴³.

Чертоги любви я воздвиг на земле,
А сам – остался на улице возле забора.
И королям построил мост любви,
А мой мост рухнул, и я остался на краю скалы.

И заключает по этому поводу: «Здесь Махмуд удивительно красиво показывает «построенный прекрасный дом». Хозяин выгнан из него и сидит на корточках около забора, также показан и мост, построенный над рекой любви, и когда он ходит по этому мосту, плотины его рушатся, а поэт в это время (прижавшись к скале), остается целым. Этим он говорит, что все, кого он учил любить, достигли цели, а ему не удалось осуществить ее. Умение выразить такие прекрасные глубокие мысли простым обыденным разговорным языком, народным языком, является большим мастерством поэта»⁴⁴.

Но, вопреки утверждению Гамзата, во-первых, здесь нет особенно глубоких мыслей. Во-вторых, Махмуд часто прибегает к сравнениям, параллелям, носящим отвлеченный характер, и в силу этого они не только не раскрывают образа, а, наоборот, вуалируют его; и в приведенных строках он делает здесь то же, вводя такие абстрактные образы, как «чертоги любви», «мост любви». В-третьих, способ, которым руководствуется Гамзат при определении места поэта в истории литературы, односторонен: этого нельзя достигнуть путем учета одного лишь звучания тех или иных слов и выражений, но, игнорирования, таких решающих факторов, как тематический диапазон поэта, глубина его идей, степень отражения в них современной действительности, его художественный метод. Гамзат этого не делает, чем и объясняется неудача его при решении данного вопроса.

Чем же объяснить все же, что Махмуд пользовался гораздо большей популярностью в народе, чем Таджудин? Причиной этому послужили обстоятельства более внешнего, нежели внутреннего порядка. Во-первых, Махмуд

был не только поэтом, но и певцом-исполнителем. Он ездил из аула в аул, принимал активное участие во всех сборах и празднествах населения, исполняя на них свои песни. Усилению известности Махмуда способствовали, во-вторых, и поездки его за пределы Дагестана в качестве отходника, и пребывание его на фронте, где он встречался с аварцами всех районов; и люди эти по возвращении домой рассказывали своим аульчанам о певце-аварце. А Чанка был человеком совершенно иного склада: он был менее подвижен, менее общителен, а, главное, не обладал исполнительским даром.

...В связи с изучением творчества Махмуда надо сказать, что на него, как на Таджудина, арабская поэзия оказала определенное воздействие. Если в произведениях Таджудина больше всего дают о себе знать традиции арабской элегии (марсият), то в творчестве Махмуда особенно заметны традиции арабской любовной лирики. Очень распространенной книгой во всем Дагестане, в том числе и в Аварии, была «Лейли и Меджнун». Вероятно, начиная с 70-х годов, может быть даже еще раньше, она была известна дагестанским арабистам.

...Те же самые условия, подготовившие почву для появления поэзии Таджудина и Махмуда, о чем мы говорили выше, возбудили усиленный интерес аварцев к любовной поэзии и других народов. В Темир-Хан-Шуре в начале XX века издательством Мавраева была напечатана в переводе на аварский язык «Тагир и Зухра». Книга пользовалась большим успехом среди населения. Через два-три года после опубликования «Тагира и Зухры», в 1911 году вышла в свет книга «Лейли и Меджнун».

Эта книга представляет собою сборник лирических произведений, приписываемых арабскому поэту Меджнуну Кайсу из Бану Амир. Эти стихи, сопровождаемые комментариями, рассказами о Меджнуне, были встречены молодежью, владеющей арабским языком, с большим интересом. Муталимы не разлучались с диваном. Многие выучили его наизусть. Например, говоря об увлечении книгой, Далгат из Гергебиля утверждает, что он полностью знал ее наизусть и многие места из нее перевел на родной язык.

...Можно полагать, что Махмуд не мог не быть глубоко знаком с этой книгой. И вот почему: не вызывает сомнения тот факт, что Махмуд делал усердные поиски новых форм, новых средств художественного выражения и изображения для обогащения своих творений новыми и новыми красками. Ради этой цели он нередко прибегал даже к использованию религиозных легенд. Например, в произведении «Сон»:

Варакъ-якъуталъул тарих бахъараб,
Нахъе рагІи гъечІеб жаннатул гІадну
ГІодов чІезе тахбакІ хиял гъабуни
Гулайтальти сверун буссуна нахъе
Сверун караватал, ракІалде ккани
Кинаб бокъаниги бачІуна цебе⁴⁵.

Это (дом), украшенный узорами, отделанный яхонтом,
Рай настоящий.
Кресло само мчится к тебе.
Если захочешь лечь – любые кровати
Сразу предстанут перед тобой.

Здесь Махмуд берет картину рая, которая встречается в религиозных песнях, с большим художественным тактом использует ее для своего произведения, вливая в старую форму новое содержание.

Пользуясь другой библейской легендой о пророке Сулеймане и царице Балкис, Махмуд пишет: «Гъудгъудил харбихъе билкъис киниги къукъагун ячІинчІо жийго ячІана»⁴⁶.

В другом месте поэт говорит:

Гъуд-гъудаль басараб рисалаталде
Билкъислъун гІинтІамун гІенеккун чІана⁴⁷.

Она (любимая) внимательно прочла письмо
Как прочла Билькис письмо, написанное уходом.
В ту ночь, – сказало сердце мне, –
Иисус поднялся в небо
И ты должен отправиться в путь.

В произведении «Облегчим грудь, горящую огнем любви...» Махмуд пишет:

Гйиса зодой араб сор до гьабилан,
Гъаян къркъана раК, къватГив лъугъаян.

Таких примеров можно привести очень много, но и приведенных достаточно для подтверждения нашей мысли о стремлении поэта обогатить свою палитру.

Учитывая вышеизложенное, мы считаем, что Махмуд не мог не обратиться к столь распространенной в Аварии книге, как «Лейли и Меджнун».

В ряде произведений Махмуд прямо упоминает об этой книге и героях дивана, иногда уподобляет себя Кайсу (Маджнуну), а свою возлюбленную – Лейли.

В стихотворении «Прощание» Махмуд говорит:

Къйис Лайлахъ гАдин духъ тАад вакъварав
Къвалги бан квер баче чара хварав дир⁴⁸.

Возьми руку и обними меня,
Высохшего, как Кайс по Лейли, от любви к тебе.

В произведении «У колодца» мы читаем:

КъватГив вахъунаго росу раГалда
Гйшкъуяль вакъварав къайис ватана⁴⁹.

Когда вышел из аула,
В окрестности его
Нашел я Кайса,
Высыхающего от любви.

В произведении «Друг моего сердца» написано:

Жеги мажнунил тЕхъ бихъичЮгойищ

Бихьинал цЮязда цІалулеб гІага⁵⁰.

Неужели до сих пор не видели
Мужчины и женщины хотя бы книгу о Меджнуне.

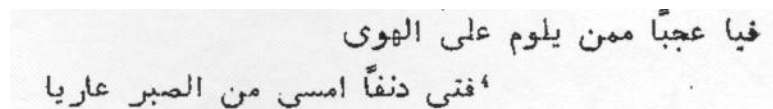
Конечно, воздействие дивана на произведения Махмуда не исчерпывается упоминаниями о нем. В стихотворениях аварского поэта мы находим немало образов, рожденных, на наш взгляд, под воздействием образов «Лейли и Меджнуна». Обратимся к примерам:

КагІбаялъул гІекІги ккун,
ГІодун эбел лъваниги,
Гъеб дур гъумералъул кьер
Къелебищ цогиялъе⁵¹.

Будет ли цвет лица такой у другой девушки,
Если бы даже ее мать держась за ручку дверей святой Каабы,
Плакала и молилась, прося об этом бога.

Эти строки Махмуда, по-видимому, появились под влиянием одной из картин дивана, где показан отец Кайсу, предлагающий ему держаться за занавес святой Каабы и просить бога, чтобы прошла любовь к Лейли⁵².

Часто в стихотворениях дивана слышится жалоба Кайса на людей, осуждающих его за то, что он так сильно поддался чувству любви, чувству страсти к Лейли, что это чувство стало у него всепоглощающим. В одном месте дивана мы читаем⁵³:



فيا عجباً ممن يلوم على الهوى
فتى ذنباً امسى من الصبر عارياً

Меня удивляют те, которые осуждают
Страсть, отнимавшую всю мою волю.

Нам кажется, не без влияния этих слов у Махмуда возникли такие стихи:

Рокьы ккуне абун чІвала гІайибал
ГІишкъул лъар гъекъечІеб къосараб къавмалъ⁵⁴.

Люди осуждают меня за мою любовь,
Они не знают, что значит страсть.

Более ясным становится воздействие дивана на поэзию Махмуда при знакомстве его со следующим отрывком песни «С узорами П. и Т.»:

Къайисльун мугІрузда къоял арал дир
Дуй тасбихІ гъабулел хІанчІахъ гІенеккун.
ГІалхул чундуда гъорлъ чармил къурабалъ
Чан сон инеб гъечІеб, угъдилаго духъ⁵⁵.

Я проводил дни в горах, как Кайс,
Слушая пение птиц, воспевающих тебя.
Среди скал гранитных в содружестве со зверями
Сколько лет прошло, вздыхая о тебе.

Здесь наблюдаются отдельные образы и мотивы, встречающиеся в диване: мотив отчуждения от людей, дружбы со зверями является совершенно новым для аварской поэзии. Мы его не находим не только в произведениях XVII–XIX веков, но даже в произведениях Таджудина, учителя Махмуда, которому не чуждо было использование образов из произведений арабских поэтов.

Несомненно, что Махмуд ввел его в аварскую поэзию впервые. Также нет сомнения, что эти мотивы несут на себе отпечаток заимствованного. В стихотворении имеется прямая ссылка на Кайса. Ни дагестанские географические условия, ни обычаи, ни нравы не дают пищу для воображения, для создания таких образов без воздействия извне. Они навеяны образами из «Лейли и Меджнуна». В стихах Меджнуна, местом его нахождения очень часто показана пустыня, горы, долины. В одном месте говорится о том, что Меджнун находился на вершине горы в местности биро Маймун (логовище обезьян) и хотел броситься вниз с вершины⁵⁶, в другом – о том, что Меджнун жил вдали от народа в месте Вадияйни (Две долины)⁵⁷; в третьем – показано, что Меджнун находился в пустыне «бан и тамили». Таких описаний много в диване. Герой его часто общается со зверями, турами, дружит с ними⁵⁸:

ايا شِبْهَ لَيْلَى لَا تَرَاغَى فَاتَنَى
لَكَ الْيَوْمَ مِنْ بَيْنِ الْوَحُوشِ صَدِيقٌ

Эй, похожая на Лейли, не бойся.
Сегодня я, находящийся среди зверей,
Являюсь тебе другом.

– говорит Меджнун туру, пойманному им в одной долине.

В песнях Махмуда, как и в стихах Меджнуна, чувство любви героя к милой приводит его в мир природы, в мир животных, которым он рассказывает о своих страданиях, муках любви и ждет от них поддержки. Иногда они выступают в роли посредников между влюбленными. Герой обращается к ним с просьбой выполнить свои поручения, сообщить о своем состоянии любимой или, наоборот, узнать о ее положении. Например, Меджнун обращается с жалобой на свое положение к голубям, летающим над ним, просит их рассказать Лейли о своих думах, мыслях⁵⁹.

Образы, навеянные этими приемами, мотивами часто встречаются и в произведениях Махмуда. В этом отношении особенно показательным его произведением является «Мариям».

Щибаб саґаталда ґалхул чундуда
Дур хабар ґыкьула бакъанил ґужаль⁶⁰.

Каждый час у зверей по вечерам
Справляюсь о тебе.

А в песне «Туча небесная» Махмуд пишет:

Кьер берцинабщинаб хІанчІихъ балаґьун,
ґьабун анин шигІру щвечІищ цоґІаги⁶¹.

Смотря вслед каждой летящей птице с красивыми оперениями,
Я сочинял песни о тебе, не дошли ли они до тебя?

Как видно, в этих стихах звери и птицы так же, как и в диване, представлены в роли посредников героев произведений.

Махмуд очень часто обращается к предметам из неживой природы, как к посредникам. И этот прием надо считать навеянным образами и мотивами «Лейли и Меджнуна». Например, в диване Меджнун часто обращается к ветру. В комментарии к стихам Меджнуна в одном месте говорится, что он поднимался на гору и встречал ветер, дующий со стороны, где живет Лейли. Здесь же мы читаем такие стихи⁶²:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي عَنْ عُوَيْرِضَتِي قُبَا
بَطُولِ النَّدَاتِي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي

وَعَنْ عَلَوِي يَاتِ الرِّيَّاحُ إِذَا جَرَّتْ
أَبْرِيحُ الْجَزَامِي هَلْ تَهَبُ إِلَى نَجْدِ

О если бы я мог узнать,
Изменились ли врата Куба (местности между Меккой и Басрой).
И дует ли ветер Улубият (местность между Меккой и Наждом)

В другом стихотворении из «Лейли и Меджнуна» написано⁶³:

هَوَايَ صَاحِبِي رِيحَ الشِّمَالِ إِذَا جَرَّتْ
وَأَهْوَى انْفُسِي أَنْ تَهْبَّ جَنُوبَ

Шевеля ароматные травы в сторону Нажда,
Мой сосед любит ветер севера –
А самая любимая для меня вещь – это ветер юга
(т. е. ветер, дующий со стороны родины Лейли).

В этом же стихотворении поэт, олицетворяя ветер, вспоминает о том, что разговаривал с ним⁶⁴:

وَقَدْ رَأَيْتَنِي أَنَا الصَّبَا لِأَنْجِبِي
فَقَدْ كَانَ يَدْعُونِي الصَّبَا فَأَجِيبُ

Я усомнился, что утренний ветер не ответит мне,

А когда со мной говорил утренний ветер,
Я отвечал ей.

Меджнун так обращается к ветру, рассказывая ему о своих страданиях⁶⁵.

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجَّتْ مِنْ نَجْدٍ
فَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكَ وَجَدًّا عَلَيَّ وَجِدٍ
أَثْنُ هَتَفْتِ وَرُقَاءٍ فِي رَوْنِقِ الضَّحَى

عَلَى فَنَبِيٍّ عَضَّ التَّبَاتِ مِنَ الرَّندِ
بَكَيْتُ كَمَا يَبْكِي الْوَالِدُ وَ لَمْ أَرْلُ
أَجْلِيدًا وَ أَبْدَيْتُ الَّذِي لَمْ أَكُنْ أَبْدِي

Ветер, когда ты дуешь со стороны Нажда,
Мои печали увеличиваются,
Теперь я похож на голубя, воркующего на заре,
Сидя на ветвях дерева, полного аромата,
Плачу, как ребенок, несмотря на то, что я взрослый,
А когда был ребенком, я не плакал.

Особенно показательны с данной точки зрения следующие стихотворения из дивана⁶⁶:

فقلت نسيم الريح آذٍ تحينني
اليها و ماقد حلَّ بي و دهانها
فاشكره انى الى ذاك شائق
فيا ليت شعري هل يكون تلاقيها
معذبتي لولاك ماكنت هائما
ابيت سخين العين حرَّان باكيا
معذبتي قذطال و جدي و شقني
هواك فيالمناس قل عرايبا
معذبتي اوردتنى منهل الردى
او اخلفت ظنني واحترمت وصالها

Передай привет моей Лейли, –сказал я ветерку,
Расскажи о бедах, постигших меня.
Я страстно желаю этого.
Если узнаю, что ты пойдешь навстречу,

Я был бы очень признателен тебе.
Ты поставила меня в это положение.
Я провожу ночи без сна с горячими – слезами в глазах.
Моя любовь к тебе, Лейли бесконечна.
Меня ослабляет страсть.
Эй, люди, терпенье мое иссякло,
Ты повлекла меня к краю пропасти,
Ты обманула мои надежды.
И лишила возможности достичь тебя

В этом же духе Махмуд тоже обращается к ветру и другим явлениям природы. В упомянутом произведении «Мариям» мы читаем:

Дир чорхол рухІалъул хІайранлъиялъул
ХІакъикъат лъазабе, Шамалъул гъури,
Гъалдолеб цІаялъул цІураб каранзул,
Кагъат кодобе къе, къурда чІвалеб бакъ⁶⁷.

Расскажи ей истину, ветер Шама!
Как душа в моем теле страдает,
Передай письмо ей,
Как грудь моя полна кипящим огнем.

Последнему отрывку из «Лейли и Меджнуна» также соответствует отрывок из произведения Махмуда «Туча голубого неба».

ХъахІил зобалъул накІкІ босе дир салам,
Санал Меседилай дир гъудулалде
МугІруде Шам гъава, щвезабе ругъел
Гъурмал къер кагътилай кусар хІанчІихъе,
ХвечІого къаникъ лъун къоялги рукІкІун,
Къварид вугин абе, аскІореги ун.
Инсанги хІайранлъун, хІайванги гурхІун⁶⁸.

Туча голубого неба, передай мой привет
Моему другу с золотым телом.
Ветер Шама, дующий в сторону гор,
Передай весть птичке белолицой.
Проходят дни и ночи,
А я как будто заживо похоронен в могиле.

В этих отрывках оба поэта обращаются к ветру (а Махмуд еще и к туче) с просьбой о том, чтобы передали привет и рассказали об их страданиях

любимым. Может быть, этот мотив в песнях Махмуда своими корнями идет в творчество Таджудина.

Такой вариант вполне возможен, тем более, что Махмуд считал Таджудина своим учителем. Если допустить такое предположение, возникнет вопрос об истоках происхождения этого мотива у Таджудина. Возможны два истока: 1) из «Лейли и Меджнуна», 2) из устного народного творчества. Конечно, не исключено, что тот или другой из упомянутых мотивов возник вполне самостоятельно и у Таджудина, и у Махмуда без внешнего воздействия. Но когда речь идет об упомянутых мотивах в целом, сомнению о внешнем воздействии не остается места, ибо множество фактов бьет в одну и ту же точку.

Если допустить, что истоком этого мотива является устное народное творчество, тогда открытым остается вопрос заимствованности этого мотива из «Лейли и Меджнуна»; вполне возможно, что он пришел и в устное творчество из арабской поэзии. Но исследования делают более вероятным предположение о прямой заимствованности, ибо обращение к предметам неживой природы, например, очень редко встречается в аварской поэзии.

В аварском фольклоре и литературе дореволюционного периода в качестве посредника обычно обращаются к живым существам, к птицам, к голубю, к кукушке, больше всего к соколу, орлу, а не к предметам неживой природы, как в «Лейли и Меджнуне»

Воздействие «Лейли и Меджнуна» на отдельные произведения Махмуда явствует не только из общности отдельных разрозненных мотивов и образов. Оно проявляется и в возникновении в песнях Махмуда особого типа образа лирического героя, что нельзя объяснить одной случайностью.

Между лирическим героем «Мариям», «Тучи голубого неба» и центральным образом «Лейли и Меджнуна» имеется очень много общего.

Кроме того, очень распространенной в Дагестане, в том числе и в Аварии, была книга «Тысяча и одна ночь». Арабисты-муталимы увлекались ее чтением.

...Надо полагать, что Махмуд нашел очень много пищи для своего воображения в этих сказках.

И недаром он сказал, обращаясь к героине своего произведения:

ХIатга Шагърузадал алпуяйлацин
Дуца хIатIикь лъуна, хIари хутIичIого⁶⁹.

Тебя я познакомил с тысяча одной ночью Шехерезады,
Любая буква ее тебе известна.

Как известно, в сказках Шехерезады очень большое место занимают образы женщин-красавиц с разнообразными характерами. В них ярко описано чувство любви. Все это не могло не воздействовать на любовные произведения Махмуда.

Воздействие «Тысячи и одной ночи» дает о себе знать прежде всего в произведении поэта «У колодца», на чем мы останавливались выше. Вспомним содержание: герой стоит у колодца. За водой приходит красавица. Он сразу влюбляется в нее и добивается встречи с ней. Встреча происходит в ее доме. Все это напоминает картины встреч с женщинами, которые ярко изображены в «Тысяче и одной ночи». Этими картинами навеяно и описание дома и комнаты, где живет любимая девушка.

Как мы указали выше, воздействие арабской поэзии на аварскую литературу не было определяющим; основное место в ней занимает само-бытное, исконно аварское, дагестанское, даже в том случае, когда речь идет о некотором воздействии извне. Надо сказать, что ни Таджудин, ни Махмуд не были слепыми подражателями. Они брали из арабской поэзии лишь то, что созвучно их душе, особенностям их лирического героя.

¹ Махмуд. Сборник песен. Махачкала: Даггиз, 1956. С. 83. На авар.яз.

² Рукописный фонд Института ИЯЛ. Д. 171. С. 7. На авар.яз.

³ Махмуд. Сборник песен. Махачкала: Даггиз, 1956. С. 41.

⁴ Таджудин. Рукописный фонд ИИЯЛ.

⁵ Махмуд. Сборник песен. Махачкала: Даггиз, 1956. С. 26.

⁶ Там же. С. 51.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 30.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 33.

¹¹ *Махмуд*. Сборник песен. Махачкала: Даггиз, 1928. С. 54

¹² Там же. С. 202.

¹³ Там же. С. 36.

¹⁴ Там же. С. 67.

¹⁵ Там же. С. 50.

¹⁶ Там же. С. 19.

¹⁷ Там же. С. 18.

¹⁸ Там же. С. 20.

¹⁹ Там же. С. 30.

²⁰ Там же. С. 40.

²¹ Там же. С. 52.

²² Там же. С. 78.

²³ Там же. С. 19.

²⁴ Там же. С. 66.

²⁵ Там же. С. 90.

²⁶ «Играющая с цветком египетская пчела. Девица ли ты замужняя?» – «Краска на почерке Ширванул азима, нет у меня никого».

²⁷ *Махмуд*. Сборник песен. Махачкала: даггиз, 1928. С. 91.

²⁸ Там же. С. 3.

²⁹ Там же. С. 94.

³⁰ *Жирков Л.И.* Старая и новая аварская песня. Махачкала, 1927. С. 7.

³¹ Там же.

³² *Махмуд*. Сборник песен. Махачкала: Даггосиздат, 1956. С. 20.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. С. 19.

³⁷ Там же. С. 29.

³⁸ Там же. С. 12.

³⁹ Там же. С. 10.

⁴⁰ *Жирков Л. И.* Указ.соч. С. 8.

⁴¹ Там же, стр. 8.

⁴² *Цадаса Гамзат*. Сборник произведений. Т.4. С. 212.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же. С. 213.

⁴⁵ *Махмуд*. Сборник песен. Махачкала: Даггиз, 1928. С. 62.

⁴⁶ Там же. С. 58.

Как Билькис по зову Сулеймана,

Сама пришла, без свиты.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же. С. 79.

⁴⁹ Там же. С. 63.

⁵⁰ Там же. С. 71.

⁵¹ Там же. С. 19.

⁵² Диванул Меджнун. Темир-Хан-Шура: Изд. Мавраева, 1911. С. 4.

⁵³ Там же.

⁵⁴ *Махмуд*. Сборник песен. Махачкала: Даггиз, 1928. С. 62.

⁵⁵ Там же. С. 22.

-
- ⁵⁶ Диванул Меджнун...
- ⁵⁷ Там же.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ Там же. С. 53–54.
- ⁶⁰ *Махмуд*. Сборник песен. Махачкала: Даггиз, 1928.
- ⁶¹ Там же.
- ⁶² Диванул Меджнун... С.7.
- ⁶³ Там же. С. 23.
- ⁶⁴ Там же.
- ⁶⁵ Там же, стр.
- ⁶⁶ Там же. С. 12.
- ⁶⁷ *Махмуд*. Сборник песен. Махачкала: Даггиз, 1928. С. 42.
- ⁶⁸ Там же. С 22.
- ⁶⁹ Там же. С. 48.

МАХМУД ИЗ КАХАБРОСО

Беседуя с одним молодым аварцем, я как-то спросил его:

– Махмуда знаешь?

Мой собеседник молча глядел на меня с явным недоумением. Его молчание я приписал неопределенности моего вопроса. В самом деле, если хотите знать мнение русского читателя о Есенине, нельзя же спросить; «Сергея знаете?» – мало ли Сергеев в России! Я хотел повторить свой вопрос с пояснением:

– Махмуда из Кахаб-Росо знаешь?

Мой собеседник ответил раньше, чем я успел повторить свой вопрос и ответил с нескрываемой обидой:

– Кого же знать, если не Махмуда?!

Нелегко было мне понять, почему же мой невинный вопрос вызвал такое раздражение. Мой собеседник был очень молод и красив. Не влюблен ли он? – подумалось мне, когда я вспомнил стихи Махмуда:

У юношей, жаждущих страстной любви
В сердцах прозвучат мои песни живые,
И девушки, что полюбили впервые,
Оплачут печальные песни мои¹.

Я не стал спрашивать у своего собеседника о его интимной жизни, считая это неудобным, но сам он начал рассуждать о любовной лирике Махмуда с вдохновением необыкновенным.

И после этого в Аварии я встречал много людей – старых и молодых, мужчин и женщин, – являющихся страстными поклонниками поэзии Махмуда. Смело можно утверждать, что в аварских районах Дагестана Махмуда знает весь народ, и не только знает, но и любит от всего сердца. Сбылись пророческие слова поэта: «Я в народе родном пословицей стал».

Бывают поэты, популярные при жизни, но почти забытые после смерти. К иным поэтам слава приходит после того, как они уходят из жизни. Махмуд принадлежит к числу тех немногих поэтов, слава которых, начавшаяся с первых их шагов в поэзии, пережив их самих, продолжает победное шествие из эпохи в эпоху, из поколения в поколение.

По свидетельству народного поэта Дагестана Гамзата Цадасы, «после того, как появились в горах стихи Махмуда, произведения всех остальных певцов, творивших до Махмуда, начали забываться. Никто уже не пел других песен, если он услышал однажды Махмуда. Слушатели наперебой кричали своим певцам: «Давай Махмуда, Махмуда!»

Таким невиданным в Дагестане триумфом начался творческий путь знаменитого аварского поэта конца XIX и начала XX века Махмуда из Кахаб-Росо.

Тем не менее, нашлись люди, утверждавшие, что творчество Махмуда развивалось под влиянием арабской литературы и слабо связано с жизнью родного народа. Этим неуклюжим попыткам отрицать национальную самобытность поэзии Махмуда дал отпор Гамзат Цадаса. Он писал:

«Некоторые авторы стараются подчеркнуть зависимость творчества Махмуда от арабской литературы. Иначе говоря, они проводят мысль о непосредственном воздействии арабской литературы на Махмуда.

Я должен сказать, что это – пустое занятие. Прежде всего Махмуд не знал арабского языка...

Если даже допустить, что Махмуд знал арабский язык, то сейчас же напрашивается мысль: а разве мало было среди аварцев дибиров и мулл, несравненно лучше знавших всякие арабские премудрости? Почему же на них не повлияла арабская литература? Почему из их рядов не выдвинулось ни одного поэта, который мог бы мало-мальски прилично накропать по-арабски, либо аджамским письмом на родном языке хотя бы одно-два стихотворения?..

С другой стороны, я знаю очень много настоящих поэтов, которые даже не нюхали, как говорится, арабской литературы. Итил-Али из Телетля, – разве он знал что-нибудь об арабах? А Джабраил из Ораты? – он не изучал даже Корана, не знал ни одной арабской книги, ибо всегда был неграмотен. Был еще поэт Гусейн из Эбута, который постоянно возил в горы керосин из Темир-Хан-Шуры и тем кормился, и, независимо от своих торговых дел, считался хорошим поэтом».

Гамзат Цадаса на конкретных примерах убедительно показал ту народную почву, на которой выросла поэзия Махмуда.

Поэзия Махмуда столкнулась и с другим, не менее ошибочным взглядом в литературной критике. Согласно этому взгляду на творчество Махмуда, его поэзия не имеет общественно-познавательного значения, поскольку она не выходит за рамки любовной лирики. Махмуд жил в своем узком мире любовных переживаний, он равнодушно относился к окружающей действительности, – следовательно, его поэзия является аполитичной.

Несостоятельность и несправедливость такого взгляда на поэзию Махмуда убедительно показана в превосходном предисловии С. Липкина к книге его стихов «Песни любви», изданной Гослитиздатом в 1959 году.

Однако все эти ошибочные взгляды, широко распространившиеся за последние годы, не в состоянии были хоть сколько-нибудь скомпрометировать поэзию Махмуда в глазах ее почитателей. Больше того, поэзия Махмуда жила, вызывая чувства изумления и восторга у новых поколений. Её бережно хранил лучший ценитель искусства – трудовой народ.

Да, Махмуд был певцом любви. Трудно найти другого поэта, с такой последовательностью верного своей теме, как Махмуд. Он больше ни о чем не писал, но свои симпатии и антипатии, надежды и идеалы Махмуд сумел выразить через призму любовной лирики. Чтобы правильно понять смысл и значение любовной лирики Махмуда, надо знать конкретные исторические условия эпохи, в которой он жил и творил. А жил Махмуд в эпоху, когда духовное порабощение народа стало совершившимся фактом. Мусульманское

духовенство, пользовавшееся громадным влиянием, превратило жестокие догматы ислама в правила поведения людей. Верно служа господствующим классам, духовенство призывало к терпению и смирению «на этой грешной земле» и сулило блаженство «на том свете». Жестоко осуждалось всякое стремление к земным радостям. В этих условиях не могло быть и речи о свободе любви. Девушку выдавали замуж за того, кого она не видела в жизни, о ком не имела ни малейшего представления.

В своем предисловии к «Фацетиям» Поджо Браччолини А.В. Луначарский писал: «...Идеалы девственности, чистоты, воздержания или благоговейно-аскетического, осторожного, сокровенного отношения к половой жизни – все это было одним из устоев монашествующего христианства, к монашеству подтягивавшего и мирян. Для христианства плоть была скверной. Если брак не был особо освящен и якобы совершенно лишен чувственности, то он становился тяжким грехом».

Почти такое же отношение к любви и браку можно отметить и у мусульманского духовенства. У враждующих религий в этих вопросах не было разногласия.

Махмуд начал во весь голос воспевать любовь тогда, когда это считалось грехом.

Для правильного понимания того, что представляла собою любовная лирика Махмуда, надо еще знать, что женщина была не только наиболее угнетенной, но и презираемой частью общества. В реакционном фольклоре, отражающем вкусы и интересы имущих классов, можно найти множество «изречений», презрительно характеризующих женщин. В этих условиях появился поэт, громко возвестивший о любви к женщине, о том, что она достойна обожания и восхищения.

Любовная лирика Махмуда чиста, изящна и возвышенна. Но любовь в стихах Махмуда – это не платоническая, воображаемая любовь, а любовь реальная, земная, постоянно вызывающая чувства радости и восторга, огорчения и обиды.

Читая любовную лирику Махмуда, мы видим образы влюбленного и любимой, их внутренний мир, переживания и надежды. В поэзии Махмуда влюбленный предстает перед глазами читателя как романтическая личность, все помыслы которого связаны с обуреваемыми его чувствами любви. В страданиях влюбленного участвует все живое на земле, он часто обращается к силам природы, надеясь найти в них сочувствие и поддержку. Влюбленный, однако, не является романтиком, отрешенным от жизни, его любовь – это осязаемая реальность. Любовь представляется ему лучшей радостью жизни. Наперекор установившимся догмам ислама Махмуд прославляет любовь как чувство, возвышающее человека, делающее его духовно богатым и чистым. Никакие материальные блага и высокое положение в обществе не могут сравниться с любовью – чистой и возвышенной, доставляющей человеку настоящую радость и счастье.

В поэзии Махмуда образ влюбленного обрисован в плане открытого протеста против религиозной морали и установившихся традиций старины. Влюбленный выступает как отщепенец общества, не признающий те морально-этические нормы, которые не допускают свободу чувства. Он не останавливается даже перед высмеиванием священных для мусульман понятий о рае, в который попадут не согрешившие на этом свете благочестивые магометане. Рай – это заветная цель фанатиков ислама, которые готовы все перенести на этом свете в надежде попасть туда после смерти. Оказывается, и рай не стоит настоящей любви:

Райский сад не стану славить,
От него меня избавь.
Можешь рай себе оставить,
Мне любимую оставь.

Кажется все сказано. Но поэту-бунтарю и этого недостаточно! Герой его лирики идет еще дальше в своем явно презрительном отношении к морально-этическим нормам мусульманства.

Вот стихотворение «Земной праздник». В нем речь идет о священном для мусульман рамазане. Стар и млад собираются для отправления религиозного обряда. Но влюбленный меньше всего думает об этом. Он весь во власти любовных страстей, все его мысли и чувства посвящены возлюбленной:

У меня не скончался никто из родных,
Я живу на земле, ни о ком не горюя.
На людей равнодушно сегодня смотрю я.
Как мне быть? Если праздник священный у них, –

Буду праздновать праздник земной и греховный!
Не нуждаюсь я ныне в отраде духовной,
Я к любимой отправлюсь, и там, согреша,
Обретет и свободу и счастье душа.

В этой связи вспоминается лирика провансальских трубадуров и их итальянских последователей, впервые в средневековой литературе обратившихся к изображению любовных переживаний, как высоких человеческих чувств. Хотя их поэзия сыграла определенную прогрессивную роль, но они не в состоянии были полностью освободиться от религиозных мотивов. Больше того, эти мотивы давали себя знать и в поэзии представителей эпохи Возрождения. По меткому выражению А. В. Луначарского «Оставался остаток страха, чувство какой-то приниженности, какой-то загрязненности любви. Возрожденский реализм редко поднимается до торжественного утверждения красоты любви, или до простого и спокойного отношения к ней. Он еще чувствует себя в сетях не совсем отвергнутого аскетизма». На первый взгляд может показаться несостоятельным сравнение творчества писателей, принадлежащих разным эпохам, отделенным друг от друга столетиями. Но не надо забывать, что в XIX веке в горах Дагестана религиозные догмы имели не меньшую силу, чем в средневековой Европе. Поэтому приходится удивляться тому, как мог Махмуд с такой решительностью разорвать цепи аскетизма и полностью освободиться от представлений своего времени о «греховности» любви. С каким буйным торжеством описывает он любовные страсти, не чувствуя при этом ни малейшего угрызания совести перед рели-

гией и адатами, всегда отвергавшими свободу чувства, проповедовавшими аскетическую сдержанность в вопросах любви и брака!

Сто частей целовал я прекрасного тела,
Оторвавшись на миг, приникал я опять,
Чтоб его целовать, целовать, целовать!
А чело, словно зеркало, ярко блестело,
Опьяненный, я пальцем провел по челу,
Как по зеркалу, по дорожному стеклу..

Описать бы пером упоение страсти,
Но и моря не хватит для синих чернил.
Рассказал я бы всем про любовное счастье,
Но потом чтоб меня женский род не бранил.

Поэзия Махмуда утверждает, что настоящая любовь, естественное влечение – сильнее всего на свете. Поэт прославляет любовь как вечную, непреходящую красоту мира, которой суждено волновать людей всех времен, ибо она бессмертна:

Нахлынет поток, но любовь разгорится,
Разрушится мир, но любовь не умрет.

Поэт видит своё призвание в воспевании любовной страсти. В этом он чувствует себя настолько сильным, что без притворной скромности признается:

Если б люди прославили сильную страсть,
Я бы стал над землею могучим владыкой.
Утвердил бы над миром я царскую власть,
Если б мир трепетал пред любовью великой.

Лирический герой поэзии Махмуда никогда не отрывает любовь от земной жизни, не уходит в любовные переживания, будучи равнодушным ко всему остальному, что происходит вокруг него. Наоборот, через любовь выражает он свои взгляды на жизнь, что-то принимает и что-то отвергает.

Вышеприведенные строки стихов Махмуда показывают, что он не упускал подходящего момента, чтобы посмеяться над религиозными догмами и утвердить право на свободную любовь. Но есть у него поэма, которая до глубины души возмутила верующих современников, но зато вот уже десятки лет восхищает людей нашего времени, доставляя им подлинное эстетическое наслаждение. Эта поэма – «Мариям», которая была написана Махмудом на фронте в период империалистической войны, когда он находился в рядах армии. Даже на войне Махмуд оказался верным главной теме своего творчества:

Замышляют войну цари, короли
И народы земли сзывают на бой.
Ну, а я? Лишь тобой я занят всегда,
Лишь тебе посвятил я думы свои.

Поэт и в этой поэме иронически говорит об аде и рае, которыми мульты пугали верующих. Для него и ад и рай существуют постольку, поскольку они могут охарактеризовать состояние, человека, тоскующего по любимой:

Без тебя мир земной – губительный яд:
Там, где ступишь ногой, там рай для меня!

Это было дерзким выпадом. С ним можно было бы примириться, поскольку Махмуд так писал не впервые и к его дерзостям начали уже привыкать. Но на этот раз поэт бросил всему мусульманскому духовенству такой вызов, что привел его в крайнее смятение.

В поэме Махмуда есть такие строки:

Я прошел на войне по русским полям,
Вот я к рыжим чертям, к австрийцам попал.
Всюду здесь ты живешь, горянка моя:
И осанка – твоя, и гордость – твоя...

«Это чей на стене прекрасный портрет?»
Мне сказали в ответ: «Она – Мариям,

Что невинной была, Христа родила...»
Милосердный аллах! Различия нет...

Поэт видит, что «в каждом доме портрет висит на стене» и что этот портрет женщины, «что невинной была, Христа родила», поразительно напоминает его возлюбленную, оставшуюся в горах далекого Дагестана. Ему чудится, что он везде, и в домах, и в церквях видит ту, которую любит безумной любовью:

Христиане в мольбе зывают к тебе,
Осеня крестом и сердце и лоб,
Всюду, в каждом углу, светильники жгут,
Поклоняясь, хвалу возносят тебе.

Я люблюсь тобой, меж ними стою,
Но поклонов не бью, киваю тебе.
Пусть бездушный портрет висит на стене,
Но ему, как тебе, почет воздаю.

Итак, «правоверный» мусульманин стоял в церкви между христианами воздавая почет Деве Марии! Это было невиданной доселе дерзостью, открытой изменой вере. Жрецы мусульманской религии, сами того не сознавая повторявшие многие догмы христианства, были в непримиримой вражде к христианской церкви и не могли простить поэту его преклонения перед образом Девы Марии. Махмуда это ничуть не смущало. Он поклонился великой силе любви, не подчиненной ни христианству, ни исламу.

Конечно, Махмуд не был атеистом. Он был верующим человеком. Но в то же время он создал лирическую поэзию, совершенно свободную от религиозных мотивов. А это привело к тому, что поэзия Махмуда объективно оказалась направленной против мусульманской религии, ибо религия препятствовала свободному развитию личности, отрицала любовь, считала плоть скверной.

Лирический герой поэзии Махмуда игнорировал не только догмы религии, но и порядки, установленные в светском обществе его времени.

Мусульманское духовенство, холопствуя перед царской администрацией, верой и правдой служило царизму. Оно поддерживало царя и в светских делах признавало царскую власть непререкаемой. Махмуд и в этом вопросе расходится с муллами. Он обращается к своей возлюбленной:

Что жизнь без любви? Кто не любит – сгорает,
Не стоит любви даже царская власть!

В свете отношений Махмуда к духовным и светским властям огромный интерес представляет стихотворение Махмуда «Сон». Вот содержание этого стихотворения.

Во сне к поэту является долгожданная подруга. Она рассказывает о страданиях, связанных с разлукой с ним и говорит, что теперь всё это осталось позади. Поэт стал «повелителем джиннов», к нему идут с поклоном короли. Подруга говорит:

...Посмотри, мой олень золоторогий,
Славословят тебя за народом народ!»
Я смотрю. Что за речи подруга ведет?
Впрямь сверкают, как днем, золотые чертоги
И народы земли с поздравленьем пришли.
Человечеству я поклонился с балкона,
Я приветствовал с важностью, но благосклонно
Племена и державы обширной земли.

Разыгравшаяся фантазия подчинила поэту всех «сильных мира сего»:

Вот стоят во главе своих войск короли,
И застыли в торжественном строе солдаты...
Объявил я, что всех я сегодня приму
По порядку – и подданных и властелинов.

Поэт, ставший «властелином джиннов», не пощадил никого из тех, кто был облечен на земле верховной властью. Особый интерес представляет то, что и турецкий султан, считавшийся «мусульманским государем», встал перед новым владыкой мира! Нетрудно представить себе, как были огорчены

и возмущены приверженцы ислама, когда узнали, что какой-то бродяга из маленького горного аула вложил в уста самого турецкого султана такие унижительные для него слова, будто он, падишах, «для служения тебе опоясал свой стан».

Зачем нужно было Махмуду, чтобы к нему, хотя бы во сне «и цари и державы явились»? Чем он желает владеть, став «властелином джиннов»? Власть ему нужна, оказывается, лишь для того, чтобы встретиться с подругой. Он ничего не хочет кроме нее:

Так живу день за днем, джиннов хан знаменитый.
Служат мне император, король, шахиншах.
Солнце лета сияет мне в зимних ночах.
А подруга-то где? Дорогая, приди ты!

Завершающие стихотворение строки трогают до слёз. Поэт-бедняк, которому всего несколько минут назад служили «император, король, шахиншах», возвращается к реальной жизни. «Вой шакалов донесся внезапно», и сладостный сон, доставивший столько наслаждений, прерывается. Реальная жизнь оказалась бесцветной, мрачной, тоскливой. Если атмосфера, окружающая недавнего властелина, описана торжественно-приподнято, то реальный мир, в котором он живет, показан таким, каким является в действительности:

Вижу стены сырые, худой потолок.
Горе мне: обескрыленный я мотылек!
Подо мною кровать, что грязна да измята, –
Вряд ли хуже бывает постель у солдата!
Мне почудилось, будто живу я в раю
И сжимаю в объятьях подругу мою,
Оказалось, я в комнате затхлой, сырой,
Где течет день-деньской, где тоска день-деньской!

Стихотворение «Сон», как и многие другие стихи Махмуда, свидетельствует, что лирический герой его поэзии никогда не порывал с жизнью, не тонул в любовных переживаниях. Махмуд любил все прекрасное и возвышенное в жизни и ненавидел все, что мешало людям красиво жить. Знаме-

нательно, что даже мрачная жизнь его времени не наводит на поэта уныние, ибо он не теряет надежды на лучшую жизнь.

Этой верой в будущее проникнуты последние строк стихотворения «Сон»:

Вижу я, что господь не сочувствует мне:
Если счастье дает мне, так только во сне.
Но когда-нибудь, – верю в радостный день я, –
Станут явью прекрасной мои сновиденья.

Лирический герой поэзии Махмуда – это человек, влюбленный в земную жизнь со всеми ее радостями и горестями. И женщину любит он не воображаемую, идеальную, а настоящую, реальную. Начисто отрицая проповеди греховности любви, он безраздельно предан любовным страстям. Но вместе с тем он, как небо от земли, далек от эротизма. В поэзии Махмуда влюбленный постоянно стремится к предмету своей страсти, глубоко презирает религиозно-аскетическое отношение к любви, однако, нигде не выходит за рамки общественной морали. Для поэзии Махмуда характерны, с одной стороны, обнаженность любовных чувств и, с другой стороны, какая-то целомудренная сдержанность.

Через любовную лирику Махмуд выражал свое отношение к жизни вообще. Его лирический герой, охваченный глубокой страстью, не признает ничего, кроме предмета своей любви. Объективно он становится бунтарем, открыто игнорирующим моральные устои современного ему общества.

Таков образ влюбленного в поэзии Махмуда. Наряду с ним в лирике Махмуда мы видим и другой, не менее колоритный образ. Это – образ любимой.

В поэзии Махмуда любимая одновременно является и реальной, земной женщиной, и объектом поэтического обожания. Восторженно воспевая прекрасную даму, поэт почти не дает ее внешнего портрета. Трудно представить конкретный образ любимой из такого, например, описания:

Сотворенные красками крылья бровей,
От которых пришли в восхищение люди,
Стройный стан, что ни с чем на земле не сравним.
Подбородок сияющий, белые груди –
Это стало моим, это стало моим!

Некоторые эпитеты, которыми характеризуется любимая, переходят из стихотворения в стихотворение. Даже в одном и том же стихотворении наряду со словами «стройный стан, что ни с чем на земле не сравним», встречается сходное: «Я увидел твой стан – стройный, тонкий, упругий». Такое однообразие в обрисовке внешнего портрета любимой обусловлено тем обстоятельством, что здесь поэт отрывается от породившей его поэзию родной почвы и увлекается пышными фразами, навеянными восточной литературой. Желая придать своим описаниям особую торжественность, призванную подчеркнуть необычайную красоту любимой, Махмуд допускает фальшивые сравнения, которые являются наносными и по существу не имеют ничего общего с его самобытной поэзией. Его любимая «создана из хрустального света», горло ее – «как грузинский фарфор». Поэт сравнивает любимую с «куропаткой наших гор с золотистыми глазами», с «кобылицей Ширвана, аварской луной». Возможно, что поэт отдавал дань вкусам своих слушателей, воображение которых поражали неожиданные и не совсем понятные сравнения. Слова «кобылица Ширвана» звучали отвлеченно и таинственно, воспринимались слушателями не в прямом их смысле.

Сравнения любимой с различными одушевленными и неодушевленными предметами, которые так часто встречаются в лирике Махмуда, характерны и для поэзии другого крупного аварского поэта XIX века Чанки.

Гамзат Цадаса, отмечая этот недостаток в поэзии Чанки и Махмуда, писал:

«Девушку они сравнивают то с павлином, то с лебедью, то с лилией или розой. У любимой у них часто соколиные глаза, перламутровые зубы, золотой стан, белосеребряные перси... Мне всегда казалось, что эти образы

не возвышают, не облагораживают девичью красоту, а, наоборот, умаляют ее, принижают.

Разве глаза сокола лучше, чем глаза девушки? И есть ли такие соколиные глаза, которые могут так взволновать душу мужчины, как простой, ласковый, нежный и проникновенный взгляд девушки?

То же самое можно сказать о золотом стане. Золото – вещество бесчувственное, бездушное, человек может его превратить во что угодно. Разве найдется кто-нибудь, за исключением человека, умышленно ищущего искусственные сравнения, кто бы решился уподобить нежный стан девушки, полный таинственности и природных чувств, какому-то искусственному, бездушному изделию, хотя бы даже из золота?

Этой искусственности в жизни Махмуд был не чужд, но мы не можем, однако, отрицать, что Махмуд известен и другой стороной своего творчества – стороной самобытной, недостижимой».

В лирике Махмуда мы не видим внешнего портрета любимой, не представляем ее в конкретных чертах, но мы верим, что она прекрасна, что она достойна преклонения.

Этому мы верим прежде всего потому, что влечение к ней описано с огромной поэтической силой. Здесь Махмуд не прибегает к искусственным сравнениям, а просто, правдиво и ярко изображает душевное состояние.

В лирике Махмуда возлюбленный постоянен в своих чувствах. Это постоянство подчеркивает и силу влечения к возлюбленной. Поэт неоднократно возвращается в своих стихах к этой теме, каждый раз находя новые краски для выражения чувств непреходящей любви к одной и той же женщине:

Сколько в здешних местах есть красавиц прелестных,
Ты на свете одна для меня, ты одна.
Я слышал песнопенье о девах небесных, –
Только ты мне мила, на земле мне нужна.

Мотивы постоянства в любви с особой силой подчеркнуты в стихотворении «О моей любимой».

Когда мы говорим об этом стихотворении Махмуда, следует иметь в виду, что в дореволюционном Дагестане среди угнетенных горянок особенно страдали вдовы. Молодая женщина, разведенная с мужем, фактически презиралась. Редко кто соглашался взять себе в жены вдову, которая де «была у другого». Не могло быть и речи о любви к вдове, ибо она считалась неполноценной женщиной.

И вот в таких условиях нашелся человек, громко, во весь голос воспевающий любимую, вышедшую замуж за другого.

Она остается для него «чистой и непорочной»:

Тридцать народи детей,
Стань ты ста мужьям женою, –
Будешь ангелов милей:
Не сравниются с тобою.

Разводись ты каждый день
И рожай ты еженощно,
На тебя не ляжет тень;
Ты чиста и непорочна.

Лирический герой поэзии Махмуда ни в чем не упрекает изменившую ему подругу. При всех обстоятельствах она остается для него чистым и возвышенным существом, идеалом в жизни. Весь его гнев и ненависть направлены только против тех порядков, при которых невозможна счастливая любовь, рушатся лучшие мечты и надежды человека:

Дочь идет, куда велят, –
Вот обычай наш проклятый.
Нет, не сердце, а булат
У подкупленного свата!

В пылу гнева и жестоких страданий, связанных с потерей подруги, он беспощадно нападает и на того, за кого вышла замуж его подруга. Он высмеивает его как только может.

Слушайте меня, друзья,
Не судите слишком строго.
Вышла девушка моя
За быка – и то без рога!..

Ту красавицу, чей взгляд
Наши горы озаряет,
Словно дикий виноград
Пес паршивый раздирает.

Властилинов знатный круг
Грезил о моей подруге,
Но общипанный петух
Ныне взял ее в супруги.

Я цветком тебя зову,
Мне тебя до боли жалко:
Ты выходишь за сову
С клювом длинным, точно палка.

Сердце поэта до отказа наполнено раздирающими его чувствами любви, перед которой все бессильно на свете. Разносторонне воспевая любимую, поэт создает ее образ, хотя и не дает ясно очерченного внешнего портрета. Для него гораздо важнее внутренний мир любимой, ее чувства, мысли, надежды, страдания.

Для того, чтобы правильно понять и по достоинству оценить новаторство Махмуда в любовной лирике, необходимо знать, что описанная им женщина – это не та горянка, которую встречал он в жизни. Как было уже сказано, в эпоху Махмуда женщина находилась в исключительно тяжелом положении. Бесправная и угнетенная, она не могла и думать с свободной любви, о выборе друга жизни по своему желанию. Ее уделом было беспрекословное подчинение родителям, а затем мужу. Она никому не могла говорить о своих чувствах и желаниях и безропотно несла все тяготы жизни как должное, данное свыше.

Такой была женщина-горянка вплоть до установления Советской власти в Дагестане. Но в лирике Махмуда женщина далеко не такая. Махмуд

был не фотографом, а художником и поэтому он смог обрисовать образ женщины во всей сложности ее богатой натуры.

Это обусловлено новаторским отношением Махмуда к любви, как к чистому и возвышающему человека чувству. В фольклоре и предшествовавшей Махмуду литературе Дагестана любовь воспевалась односторонне – как естественное чувство, доставляющее человеку либо безграничную радость, либо горькое разочарование и страдание. Махмуд впервые в дагестанской литературе воспел любовь как весьма сложное и противоречивое чувство. В его лирике любовь доставляет человеку одновременно и радость и страдание.

До Махмуда в дагестанской литературе никому не удавалось с такой ясностью и правдивостью изображать глубокие переживания влюбленного человека, как это удалось ему, ставшему классическим певцом любви в дагестанской литературе.

В стихотворении «Письмо из казармы» Махмуд писал:

Дорогая подруга, спокойно живи,
Повестей о войне – что узоров на ткани,
Но увы, не люблю боевых описаний,
Если в них не идет разговор о любви.

Итак, для поэта любовь стала солнечным светом, возлюбленной посвятил он все думы свои.

Когда поэт описывает переживания влюбленного человека как высшее блаженство и счастье в жизни, любимая предстает перед нашими глазами не только как «прекрасная дама», но и как чуткий, добрый, ласковый человек. Возлюбленная всецело отдается своим переживаниям, полностью разделяет страдания воздыхателя. Это опять-таки не та горянка, которую мог Махмуд встречать в жизни. Поэт видит в ней не столько типическую горянку своего времени, – забитую и угнетенную, – сколько человека вообще, которому ничто человеческое не чуждо. Говоря другими словами, поэт приподымает ее над обычной жизнью, показывает такой, какой она является по скрытым в ней душевным силам. Махмуд сумел взглянуть в душу угнетен-

ной женщины и увидел в ней человека подавленного, но не убитого морально.

Если подойти к любовной лирике Махмуда с меркой: «в жизни так не бывает», то описанная им горянка может показаться неправдоподобной. Но Махмуд в своей творческой работе руководствовался не правдой факта, а правдой жизни. В самом деле, как могла забитая горянка поведать миру о своих любовных переживаниях! Она не могла этого допустить. Однако она была человеком и как живой человек, несомненно страдала, переживала, в глубокой тайне перенося невыносимые муки. Махмуд сорвал завесы, скрывающие внутренний мир горянки, и показал ее во всем богатстве душевных сил и переживаний.

При этом Махмуд не отрывает горянку от той действительности, в которой она живет. Наоборот, поэт показывает ее связанной со всеми атрибутами этой жизни – нелепой и жестокой:

Мимо женщин, мужчин не пройдешь, незаметен,
Языки у ханжей удлинились для сплетен.

Героиня любовной лирики Махмуда знает, в каких условиях она живет и трезво оценивает обстановку. Она с такими словами обращается к своему возлюбленному:

Что мне делать с тобой? Честь всего мне дороже,
А меня ты погубишь, повергнешь в позор.
Если ночью заметит нас поздний прохожий,
То нагрянут на нас клевета, наговор!

Выходит, что приподымая забитую горянку над обычной жизнью, Махмуд не противоречит даже правде факта, поскольку показывает ее в конкретных исторических условиях того времени. В лирике Махмуда любимая совершенно ясно представляет себе ту опасность, которая стоит на ее пути к свободной любви. Тем не менее, она сознательно идет навстречу этой опас-

ности, ибо «измучилась от любви». В уста подавленной и напуганной религией и адатами горянки Махмуд вложил гордые и трогательные слова:

Мой любимый, измучилась я от боли,
Мой желанный, измучилась я от печали.
Знаешь ты, почему мои губы в крови?
Потому что в ночи твое имя шептали,
А когда бы я громко тебя назвала,
То с размаху бы сабля меня рассекла.

Здесь мы видим жизненную правду во всех ее конкретных деталях. Мы видим дикие и жестокие устои той жизни, при которой горянка не могла даже произнести имя своего возлюбленного. Вместе с тем мы ясно представляем себе образ живого человека, даже в таких условиях способного любить и страдать, сохранившего высокие порывы души. Махмуд конкретизирует этот образ, представляя его во всей ясности и осязаемости:

Ты пойми, наконец: я не гурия рая,
Я земная, я жить не могу без тебя!
Я не камень священный: в разлуке страдая,
Разорвется душа моя страстно любя!
Исцели же меня! Умереть я готова,
Но лекарство принять не хочу от другого.

У современного читателя не остается никакого сомнения в том, что даже в ту глухую эпоху горянка могла быть такой, какой она показана в любовной лирике Махмуда.

Горянка, на протяжении столетий не имевшая никаких человеческих прав, в стихах Махмуда впервые заговорила о светлых чувствах свободной любви:

Я, как пташка, летела к тебе по лесам,
Я, как облачко, двигалась по небесам,
Так в объятья меня, мой любимый, возьми ты!
Порази меня насмерть, стрелок знаменитый,
Где же стрелы твои? Этих стрел не боюсь...

Создавая образ горянки, которая осознала свои человеческие потребности и права и не желает подчиняться религиозному аскетизму, Махмуд все время думает о жизненности этого образа. И надо сказать, что ему удастся убедительно показать внутренний протест горянки против тех нечеловеческих условий, в которых она находится.

Этот внутренний протест виден в том, что горянка своими мыслями делится с самыми близкими ей людьми. Только им раскрывает она свою душу.

Показательно в этом отношении стихотворение «Мать и дочь», в котором обрисованы типические образы горянок, со всеми противоречиями, существующими между реальной жизнью и мечтой.

Очень тонко, несколькими характерными штрихами поэт показывает те житейские условия, в которых нет места свободе человеческих чувств, где вянут естественные потребности и желания. Молодая горянка говорит, делаясь своими сокровенными мыслями с самым близким человеком – своей матерью:

Душа на замке, а замок не в порядке, –
Ты ключ подбери, если хочешь помочь.
Кругом наговоры, поклепы, догадки, –
Не дай опозорить родимую дочь...

Я по воду выйду, на улицу гляну, –
Клевещут: по улицам любит гулять!
Я гибну, горю, кто уймет мою рану?
А сердце на улицу рвется опять.
Найду ли защиту? Найду ли охрану?
Рекою любовь моя льется, о мать!

Молодая горянка, как птица в клетке, тщетно стремится к свободе, горько жалуется на свою судьбу. Но такова судьба не ее одной, а всех женщин гор, так же, как и она, находящихся в когтях религиозных предрассудков и адатов. Можно было бы предположить, что Махмуд, следуя традиции, покажет мать более разумной, сдерживающей душевные порывы своей дочери. Ничуть не бывало! Поэт не представляет себе горянку, согласную

с гнетущим положением рабыни, не стремящуюся к свободе чувств. В стихотворении и мать показана как женщина, понимающая свою дочь и разделяющая ее страдания. Она утешает свою дочь, понимает ее переживания, подчеркивая силу любви, перед которой жалкими кажутся «наговоры, поклепы, догадки»:

Войска на вершине свой стяг водружают, –
Всегда побеждает любви правота.
Ключи иссякают, ручьи высыхают, –
Возлюбленным разве страшна клевета?

Когда мать выражает естественные свои опасения о будущем своего ребенка, дочь даже такое вмешательство в свои чувства, вызванное материнской заботой, считает несправедливым. Мать не в состоянии устоять перед логикой суждений своей дочери. Она сдается.

Так в стихах Махмуда рассуждают женщины в то время, когда они не могли даже заикнуться о своих чувствах! В поэзии Махмуда, как видим, заложена правда переживаний, художественно раскрыты действительные страсти, свойственные человеческой натуре.

Изображая любовь как глубоко противоречивое явление, Махмуд сумел создать разносторонний образ любимой. Человек не всегда находит счастье в любви, но в то же время не в состоянии избавиться от нее. По Махмуду любовь является не только солнечным светом, но и «истинным злом».

Поэт горько сетует: «...любви посвятив свою душу всецело, с пустыми руками я ныне стою». Он пишет о своем одиночестве:

Чертоги любви я воздвиг на земле,
А сам под забором лежу я в ненастье.
Построил я царственный мост нашей страсти,
Но рухнул мой мост, я один на скале.

Чем же объяснить подобное отношение поэта к любви, так нежно и глубоко воспетой им? Оказывается, это объясняется «изменой подруги». Так

и называется одно из лучших стихотворений Махмуда. В нём поэт упрекает любимую за непостоянство и признается, что он был обманут в своих представлениях о ней:

Казались мне речи твои золотыми,
Но были они медяками простыми.

В стихотворении «Моё поражение» образ любимой предстает перед нами в новом свете. Здесь горянка выступает в роли не столько нежной и ласковой, сколько кокетливой, временами заносчивой женщины, свысока относящейся к своему воздыхателю. Она не только осознала свое право на свободную любовь, но и чувствует свою власть над любящим ее человеком.

Единоборство влюбленного со своею страстью кончается полным поражением:

Я пропал от несбыточных гордых мечтаний:
Обещанья любимой и клятвы навек
На меня совершили победный набег, –
Войско стало владычествовать в Дагестане,
Войско сладостных слов разместилось во мне,
Я понес поражение в этой войне.

Увы, «обещанья любимой и клятвы навек» оказались обманом. Влюбленный обращается к любимой с горькими упреками:

От любви я отрекся, от страшного зла,
Почему же, скажи, ты меня подвела?
Как цветок на холме, ты сверкнула нарядом –
И влилась в мое сердце губительным ядом.

Ответ любимой кажется просто невероятным в условиях того времени, когда горянки не могли в чем-нибудь возразить мужчинам, под башмаком которых они находились. Надо было быть Махмудом, чтобы в уста горянки вложить такие, например, слова:

Я подобна певунье из райского сада,
А со мною сова говорит про любовь!
Прочь ворона облезлая, полная смрада.
Не преследуй меня, я тебя не боюсь,
Я слыву куропаткою золотоперой!
В небе лебедь белеет, а пес у забора:
Неужели меж ними возможен союз?
Разве может лягушка с любовью и лаской
Обращаться ко мне – куропатке кавказской?
Старый ворон, да как же посмел ты дерзнуть –
Злые когти вонзить в мою белую грудь?
Жук навозный, повсюду слывающий уродом,
Насладиться решил красоты моей мёдом!

Было бы просто, если с такими словами обратилась к молодому горцу девушка, относящаяся по рождению к горской знати. Но это говорит простая девушка, которая «в бедном доме росла», и если она так разговаривает с тем, кто ее любит и кого она сама обнадеживала, то это уже не высокомерие богатой барыни к бедняку, а причудливая игра весьма сложных любовных страстей.

Воспевая любовь в разных аспектах, Махмуд показал богатый внутренний мир горянки. В лирике Махмуда мы видим образ живой женщины, то страдающей в неволе, то веселой и ласковой, то насмешливой и гордой, торжествующей свою победу над отвергнутым ею другом.

В стихах Махмуда любовь не статична. «С бурей горной любовь я сравню» – говорит поэт. Мощный поток неудержимых страстей, так свежо и сильно описанный Махмудом, заставляет его то возвышать, то «поносить» любовь в зависимости от отношения к нему любимой. Мнимое отречение от любви имеет своей целью выразить протест против «жестокости» женщины, безжалостно отвергнувшей воздыхателя:

Ты права, подбирая такие слова,
Ты ни в чем не виновна, дружок, ты права.
Ах, зачем я на улице, в день нашей встречи
Вдруг поверил, глупец, в твои лживые речи!

Что же касается любви как естественного чувства, возвышающего человека, очищающего его душу, то поэт никогда не отвергал ее. Любовь постоянна, даже если любимая не разделяет этого чувства. Так и сказано в стихотворении «Измена подруги»:

Пословицей стали в горах Дагестана
Она и ее полюбивший глупец.
Любовь, ты горька для горячих сердец:
Она изменилась, а ты постоянна.

В поэзии Махмуда ясно очерчены два образа – влюбленного и любимой. Образ любимой дан в перспективе – поэт увидел не только угнетенную женщину, находившуюся в состоянии отчаяния, но и ее светлую душу, гордый характер, ее стремление к свободе и счастью.

Образ влюбленного, т. е. самого поэта, чьи мысли, чувства и переживания составляют основное содержание любовной лирики Махмуда, показан в плане открытого протеста против моральных устоев общества, в котором женщина превратилась в рабыню.

По справедливому замечанию Эффенди Капиева Махмуд «был вольный отщепенец и бродяга, безгранично равнодушный к общественной морали своего времени и открыто пренебрегавший религиозными традициями своего народа». Капиеву особенно нравились в Махмуде «неспокойная, протестантская натура поэта, его темперамент и мировоззрение».

Люди, считавшие поэзию Махмуда оторванной от жизни на том основании, что он воспевал любовь, не учли того немаловажного факта, что поэт за своё вольнодумство подвергался преследованиям со стороны реакционных сил. Гамзат Цадаса писал: «Когда мне довелось второй раз увидеть Махмуда, он был возмужалым мужчиной, с закрученными в кольца усами, в чуть набекренившейся папаче. Был он крепкого телосложения, и в походке его было что-то раньше мной не замеченное – он чуть кривил ногу, слегка волочил её. Причиной была, оказывается, расправа с Махмудом, которую организовали царские опричники. В те годы набом в Унцукуле был Нажмут-

дин Гоцинский. Рассказывают, что он арестовал Махмуда и его приятеля, обвинил их в том, что они, якобы зарезали несколько его баранов и, не добившись признания от подследственного, приговорил Махмуда к ста ударам кнута. Нукеры стали сечь Махмуда, но, видимо, жалели певца. Заметив это, Гоцинский сам стал наносить удары, приговаривая: «Вот так! Вот так!» С этих пор Махмуд и захромал».

Крупнейший барановод Дагестана Нажмутдин Гоцинский, в период гражданской войны ставший главой контрреволюции, тоже был поэтом. Он сочинял на арабском языке «хвалы пророку». Будучи ничтожным эпигоном реакционной религиозной литературы, Гоцинский в своих «стихах» призывал к терпению и смирению «на этой грешной земле», обещая взамен райскую жизнь «на том свете». Однако, сам он предпочитал и на этом свете иметь несметные богатства.

Гоцинскому нелегко было мириться с тем, что какой-то бедный горец открыто пренебрегал религиозной моралью, неуважительно отзывался о властях, женщину изображал как прекрасное и возвышенное существо и, вопреки установлениям ислама, вдохновенно воспевал любовную страсть.

Гоцинский имел основание ненавидеть Махмуда, который стал непримиримым идейным противником политического и религиозного деспотизма. Его поэзия утверждала, что жизнь мыслима только в нашем мире, – другой, загробной жизни нет, – и поэтому нужно сделать жизнь прекрасной и достойной человека. Взоры поэта обращены к жизни, земным радостям и благам. Сокровенные чувства, мысли поэта связаны с природой, прекрасной и величественной, к которой он всегда обращался с трогательной нежностью.

С началом гражданской войны в Дагестане Махмуд без колебания встал на сторону сражающегося народа. Он был тесно связан с выдающимся героем гражданской войны, известным революционным деятелем Махачом Дахадаевым, выполнял его отдельные поручения. Но Махмуду не суждено было дожить до радостного дня окончательного освобождения народа, он погиб в 1919 году от руки убийцы.

Нетрудно себе представить, каким стал бы Махмуд, живи он в условиях советской действительности. «Если бы сегодня, в наши дни, когда литературу у нас подняли на её законную высоту, существовал бы Махмуд, – то с уверенностью можно сказать, что его голос не удержался бы в рамках Аварии: я убежден, что этот голос зазвучал бы далеко за пределами Дагестана и сам Махмуд был бы не тем Махмудом, которого мы знаем, а другим – новым, поэтически неизмеримо более богатым Махмудом». Так говорил о Махмуде Гамзат Цадаса, поднявший новую аварскую литературу на следующую ступень ее развития.

¹ Здесь и далее стихи Махмуда приводятся в переводах С. Липкина.

ДАГЕСТАНСКИЙ РОМАНТИЗМ И МАХМУД

Художественный романтизм в дагестанской дореволюционной литературе реальность, получившая достоверное научное признание и приковавшая к себе пристальный исследовательский интерес. В наиболее целостном, сконцентрированном виде сущность «местного» романтизма сводима к так называемому гражданско-личностному типу этого направления, который вполне отвечает прогрессивным тенденциям эпохи. В творчестве крупнейших представителей классики дагестанской поэзии отчетливо наблюдается выдвижение нового толкования личности горца в его подчеркнутых индивидуальных чертах – благородстве чувств, человеческом достоинстве, нравственной чистоте, чем обусловлено небывалое расширение эмоциональной сферы художественного слова. Резкое развитие личностного начала и возрастание лирической стихии придают дооктябрьской горской поэзии причастность к общим закономерностям развития такого всемирного художественного феномена, как романтизм.

Вряд ли следует видеть преувеличение в том, что дагестанскую поэзию второй половины XIX в. и в известном смысле начала XX в. принято воспринимать в целом как романтическую. И важно то, что черты прогрессивного романтизма, наблюдаемые исследователями в лирическом творчестве Эльдарилава, Чанки, Махмуда и др.¹, возникли здесь не извне, а на собственной национальной почве как реакция на важнейшие исторические явления века, такие, например, как поражение горцев в освободительной борьбе, разгром мюридизма и кризис идеологии ислама, усиление социально-классового расслоения в горном ауле, обновление общественной действительности. В эстетическом плане господствующее положение метода романтизма способствовало преломлению в поэзии этого периода героико-эпической и лирической линии в своеобразном их синтезе.

Романтизм дагестанских поэтов-лириков выступил как отражение горькой неудовлетворенности человека жизнью и недовольства общественным укладом, неразрешимого противоречия, в котором оказалась личность с обществом, бунтарского вызова, брошенного в лицо действительности. Лирическая поэзия Батырая и Сукур Курбана, Чанки и Эльдарилава, особенно Махмуда, создала совокупный образ бунтаря-одиночки, который полон жажды борьбы и самопожертвования ради любви и свободы. Разлад между мечтой и действительностью породил здесь бунтарский дух лирической поэзии во всех ее жанровых разновидностях.

Уже в поэзии Батырая, Эльдарилава, Чанки явственно ощущалось перемещение внимания художника на внутренний мир человека, на его сугубо личные, интимные переживания и чувства. Это означало возведение о появлении на арене нового типа героя. Новый же человек нес на себе отпечаток века.

Романтическая модель во всех литературах сходится на противостоянии личности и действительности. Стремление Батырая или Махмуда вырваться из-под власти непонятных и враждебных им социальных сил и условностей к народным идеалам добра и справедливости отражает столкновение человека, освободившегося от чувства сословной зависимости, с противостоящими ему внеличными силами. Дагестанские лирики кинулись в поиски гармонии и убедились в ее отсутствии, а впоследствии – и в невозможности ее. Именно в поиске идеала, в мечте о нем достигли они тех высоких вершин поэзии, в которых сочетались жизненная реальность и гуманистическая идеальность. Они шли к мудрому познанию человеческой души.

Романтизм постулировал трагическую несовместимость двух извечных антиподов – общества и человеческого духа, их неразрешимое противоречие, которое вылилось в бунт личности и воспринималось как критика и отрицание современной действительности. Вся поэзия Батырая и Махмуда – это открытый бунт против старых нравственных устоев, это низвержение основ изжившего себя домоустройства, это неприятие иерархии чинов и денег соб-

ственнического мира, мира бессердечного чистогана, в котором «прославлен лишь тот, у кого крупнее хинкал» (Махмуд), где путают труса с героем, осла с конем (Батырай). Бескомпромиссен был разлад дагестанских романтиков с обществом, растаптывавшим великое чувство любви и вместе с ним идеал жизни и человека.

С целым этим миром тяжба у меня.
Ни я не уступаю, ни он не отступает².
(Подстрочный перевод)

Высшее утверждение в поэзии того и другого получает образ мятежного героя, бросающего открытый вызов предрассудкам и условностям, общественному мнению, господствующей морали, всему тому, что противоречило призванию и названию человека. Романтическому духу Батырая и Махмуда присуще противопоставление одиночества «роевой жизни» (В. Днепров). Махмуд отвергает корысть и равнодушие, будничность и прозаичность, покорность и умиротворенность. «Я и Они» вот ставшая классической формула разлада махмудовского героя и общества, расстановка, на которой зиждется поэтика дагестанского романтизма. Как отмечал В. Днепров, романтики создали «образ личности, способной в трагическом одиночестве сопротивляться влиянию среды и не поддаться – пусть ценой гибели – ее давлению, личности, развернувшей свою внутреннюю жизнь до некоего замкнутого микрокосма»³. Именно «ценой гибели»! Не раз писалось о трагических судьбах Батырая и Махмуда, Сукур Курбана и Эльдарилава, Анхил Марин и Урижи. А все они были убежденные романтики.

Стихия дагестанских лириков – это стихия поэтической напряженности и страсти, романтической строптивости и автономности. Тема любви в их творчестве становится знаменем времени, она обретает социальное звучание и гражданское содержание. История любви Махмуда и Муи явилась своего рода призмой, через которую раскрываются духовные проблемы современного горского общества. Иллюзорен, но прекрасен и романтичен мир

любви и красоты чувств. Стихи выступают как естественная реакция на жестокую действительность, но ни в коем случае не как бегство от нее.

Да, единственным смыслом существования для Махмуда становится любовь в ней он видит и равенство, и источник благополучия и удовлетворения, которого не достигнуть «за все золото мира»: «нищий полюбит и станет богатым».

Что жизнь без любви?
Кто не любит – сгорает.
Не стоит любви даже царская власть⁴.

Такое тождественное восприятие жизни и любви свойственно лишь романтизму с его максимализмом: конец любви – конец жизни. «Разрушится мир, но любовь не умрет» (Махмуд). Влюбленный объявлялся действительно героем общества: он не претендует на мудрость и славу, согласен на безрассудство глупца, но вместе с любимой. Невольно приходят на память слова А. Блока: «Только влюбленный имеет право на звание человека». Тот же романтический максимализм в воспевании любви, яркой, возвышенной, мы видим в батыраевском цикле «О любви».

Если бы не эта близость и общность жизнеощущения, если бы не это духовное и эстетическое родство, романтизм не был бы творческим направлением, цельным, всеобщим и обязательным для определенных стадий развития всех национальных литератур. И именно любовь выдвигалась на первый план романтического видения и осмысления мира, через чувство любви интерпретировалась и понималась вся жизнь. Махмуду принадлежат строки:

Смотрю на тебя, перед чудом немея:
Весь мир, словно в зеркале, вижу в тебе я⁵.

В этой романтической гиперболизации глубокая правда, ибо, как говорил К. Маркс, «человек – это *мир человека*, государство, общество»⁶.

Чувство любви для дагестанских романтиков – это чувство особого значения и высшего порядка. Любовь у Батырая может в «зной льдом покрыть реку», а в «лютую зиму – травами покрыть лед». У Эльдарилава при появлении любимой небо синее, холмы зеленеют. У Чанки «излучение» любимой способно «растопливать» облака на горных склонах. А у Г. Алкадари любимая словно флаг на холме: она видна отовсюду. Махмуд же в стихотворении «Сон» видит себя – любящего и любимого – владыкой чертог золотых, к которому устремляются народы земли с поздравлениями, и он с балкона важно и благочинно шлет поклоны племенам и державам, ведомым королями и послушным его велению. «Радугой в могиле» представляется Батыраю любимая даже после его смерти.

Открытое выражение чувства любви к женщине и открытое признание возлюбленной во взаимности ознаменовали огромный, в сущности своей революционный шаг, символизирующий собой отход от средневековья в общественном сознании и вступление в новое время. Любопытно содержание стихотворного послания арабского ученого Али-Багдади, адресованного известному дагестанскому средневековому ученому Шаабану из Обода по поводу рождения дочери последнего:

Да будет дочь вдали от глаз людских,
Будет, как мать Иисуса, чиста душою,
Не будет видеть никого, кроме дозволенных,
Будет стыдлива и богомольна.

Дагестанские романтики отвергли этот идеал суфийского толка как несостоятельный и не соответствующий новому пониманию человеческой личности, как не отвечающий потребностям общественного прогресса. Они были теми, кто первыми заговорили здесь о любви, как о земной радости и великом счастье, «об озарении среди средневекового мракобесия». И нашли они для них слова чистые и грубые, едкие и страстные. Романтическое искусство художественного слова народов Дагестана смело «запретные зоны» тематики, установленные средневековым «литературным этикетом». Махмуд

поднялся до понимания и осознания того, что истинность счастья не в мусульманской благочестивости, не в обрядности и догматической ритуальности правоверного, а в реальности земной осязаемости. «Я живу на земле, – декларирует Махмуд, празднуя «праздник земной и греховный», – и не нуждаюсь в отраде духовной».

Я к любимой отправлюсь, и там, согреша,
Обретет и свободу, и счастье душа⁷.

Думается, что это не просто равнодушие к религиозным канонам, не просто возрожденческий индифферентизм религиозного чувства. Это значительно выше и ближе к нашим временам. Ибо уже в том, что любимая, франкибла в творчестве дагестанских романтиков выступали как понятия и ценности равнозначные, усматривалось своего рода святотатство. Ортодоксальное духовенство не устраивала утрата исконными религиозными реликвиями ислама своей мистической сути, сравнение «небесного края» с землей, по которой ступает любимая, «крышами, на которые она поднимается, тропинками, по которым шагает» (Махмуд). Отвечая на наветы духовенства, предававшего влюбленную поэтессу анафеме как «греховодницу», Анхил Марин, романтическая певица чистой и высокой любви, личности вольной и сильной, свободной от предрассудков природы, писала:

Если страстью сгоревших неверными звать,
То с крестом на груди должен каждый ходить⁸.

Или вчитайтесь в трагические предсмертные строки заточенной мракобесами в пещеру аварской поэтессы Урижи:

Вы, кому доведется вырыть могилу,
Выройте, пожалуйста, поглубже ее.
Грудью, что не насытилась любовью чистой,
Вдоволь надышусь в земной тиши.

Вы, кому придется укладывать плиты,

Укладывайте их, пожалуйста, плотнее к телу моему,
В объятиях, в коих милый не побывал,
Буду прижимать те плиты и тем утешусь⁹.

Как велика дистанция между проповедью упомянутого багдадского ученого и этой раскрепощенностью духа горянки, вступившей в новое время.

В каких только образах, фантастических и сказочных, не рисуют дагестанские лирики свою любимую: это «вера и религия моя» (Г. Алкадари), «орнамент на Коране и золотой амулет иерусалимский» (Сукур Курбан), «кибла заветная» (Чанка). Сравнения эти отправляют читателя к великому Вагифу, который за 100 лет до Махмуда воспевал любимую:

Ты Кааба, Карбала, Мекка, Мадина моя
Ты священна всегда и благостна для меня.
Я святыми считаю изгибы твоих бровей,
День и ночь молюсь тебе, голову преклоня¹⁰.

В момент богослужения видится Чанке встреча с любимой. Еще дальше пошел Зияудин-Кади, который «украсил бы смело стены мечети», начертив на них чудный портрет любимой,

Чтоб, видя его, мусульманин любой
В минуту молитвы вставал на колени
Не перед аллахом, а перед тобой¹¹.

Лишь в рамках романтизма и благодаря опоре на романтическую свободу могла возникнуть такая острая, бескомпромиссная, лицом к лицу полемика поэта с самим Аллахом.

О, творец, не зови меня в свою Каабу,
И за сотни твоих Кааб не отдам зов и простор
этой жизни¹², –

писал татарский романтик А.-Г. Ибрагимов. «Можешь рай себе оставить, мне любимую оставь»¹³, – обратился к Аллаху Махмуд. И не мудрено, что такой

«романтически прекрасной и дерзко свободной» и увидела себя горянка – «рабыня шариата и адатов» – в песнях дагестанских лириков. «Аварский Петрарка, – пишут Н. Капиева и В. Огнев о Махмуде, – через всю жизнь пронес образ своей Лауры»¹⁴. Лаурой Махмуда была Муи.

Однако романтизм дагестанской поэзии распространялся не только на область интимной лирики и на образ любимой женщины. Романтичным был подход и к теме героики и подвига, мужской удали и благородства. Носителем лучших черт героического народа, смелым и неотступным, выносливым физически и нравственно, самоотверженным и великодушным предстает перед нами горец – дитя земли, ее любимец и хозяин. Сказочны и фантастичны его фигура, движения, побуждения, крупны мазки, создающие его яркие, «вещные», осязаемые черты. Непревзойденные образцы романтической рисовки и лепки образа всемогущего и могучего горца содержатся в цикле песен Батырая «О герое». Этот герой может все: «взмахом плети достичь облака» и «забрать в плен волчьей стаи», «рушить скалы на скаку» и «поймать сокола на лету», «повалить дом грозой» и «в жизнь любимой ворваться, как войска в Нарын-кала». «Гриву чудища схватив» и «вместо плети сгоряча взяв за голову змею», скачет он по-над вершинами хребтов и «грудью своего коня укрывает караван».

Есть справедливость в том, что стихотворение «Гриву чудища схватив»

Камиль Султанов относит к числу высших достижений Батырая-романтика и всей дагестанской поэзии XIX века¹⁵. Лишь на первый взгляд батыраевский герой кажется бездумным удальцом, данным в отвлеченном облике безотносительно к земным заботам. По сути же своей это сугубо социальный тип народного заступника, который в час зова Отечества и веления родного люда «против ста один пойдет». Традиции романтического подвига не были чужды и для Махмуда, которого принято считать исключительно певцом любви и блаженства.

Как начну я стрелять – задрожат короли.
Оглушу я стрельбой слух небес и земли¹⁶,

писал он в «Письме из казармы».

Безусловно, это было романтическое миропонимание, таковым «оно воспринимается и сейчас. Трудно понять Ф. Абакарову, когда она утверждает, что Батырай якобы «преднамеренно» (?) «возвращался к стилю романтическому, возвышенно-величавому, к предельно нравственной аффектации героя»¹⁷. Думается, что творческий метод как категория исторически обусловленная и объективная не определяется субъективным волеизъявлением того или иного художника. И к Батыраю романтизм пришел не по его выбору. Романтизм был методом Батырая, и поэт не может быть понят и воспринят вне романтизма или помимо него. В романтизме Батырай весь, в нем его натура и стихия.

Точно, как алмаз стекло,
Рассекая грудью мир...
Вышел из дому один.
Ой, Омарла Батырай!¹⁸

Или еще:

Как на пастьбе жеребец,
Растоптал я этот свет¹⁹.

Если бы Батырай мог этого не сказать, он не был бы тем Батыраем, каким он памятен и дорог народам Дагестана.

Романтизм героев Батырая и Махмуда не только в их самозабвенной и всепоглощающей одухотворенности, но и в ощущении ими своего единства и слитности с миром природы, к которой приводят их поиски светлых и чистых идеалов, поиски гармонии. Весь многокрасочный и звучный мир окружающей природы небо голубое и солнце красное, облака и тучи небесные, выси гор и журчанье рек, переключка лесных зверей и птиц – свободно и естественно вливается в песни дагестанских романтиков и одушевляется в них. Не люди, а златорогие туры и белокрылые тучи, сказочные джейраны и

весенние ветры служат посредниками между поэтами и их возлюбленными, к ним обращаются они с мольбами, с ними делятся своими думами.

Я давно позабыл, как живет человек,
Лишь со зверем делюсь я словами печали²⁰, –

признается герой Махмуда, «среди туров устроивший дикий ночлег». Нечто подобное слышалось уже в «Кавказском пленнике» А. С. Пушкина:

Нет, я не знал любви взаимной,
Любил один, страдал один;
И гасну я.
Как пламень дымный,
Забытый средь пустых долин.

Как заметил М. Поляков, «темы отчужденности, одиночества и странничества пересекаются в социопсихологической структуре героя»²¹. Сравнивая странствия того же Махмуда, убеждаешься в том, что затерянность героя в чуждом ему мире, превращение его в странника – черта, безусловно, романтическая. И этот мотив отчуждения от людей, дружбы с миром природы вовсе не связан в своем возникновении с восточной поэзией, как предполагают отдельные исследователи, а восходит к традициям дагестанского народного творчества и получает большое развитие в лирическом человековедении романтиков.

Дагестанским романтикам также было присуще искусное умение «сродниться с природой, проектировать себя в ее тайники, переселить ее в свое сознание», как характеризовал А. Веселовский одну из общих для романтизма черт искусства слова²².

На высокой вершине
Два влюбленных цветка
Наклонились друг к другу,
Но вовек не сплетутся.

А в глубокой теснине
Льются два родника,

Устремились друг к другу,
Но вовек не сольются²³.

Романтический образ, в котором проецированы реально сложившиеся отношения двух влюбленных, но разделенных жизнью сердец, создает реалистическую картину, навеянную личной драмой дагестанского Меджнуна – Махмуда из Кахаб-Росо.

Трагизм Махмуда, как и других дагестанских лириков, не сводился только к личной неудовлетворенности, к неразделенности любви. Трагична была вся его жизнь, вся его судьба, социальный и классовый смысл которых находит острое и концентрированное выражение в чувстве любви. Через чувство любви и через объект любви проходит для него водораздел между двумя берегами, на одном из которых – любящий, страдающий, бунтующий поэт, а на другом – равнодушный, налагающий запреты, ненавидящий мир, с которым он «никогда не сможет примириться». В сложном пересечении «автора» и «гражданина» сосредоточен смысл лирического «я», в мир которого входят отношения человека с обществом, природой, вселенной. «Самая иррационально личная, – отмечает М. Поляков, – казалось бы, по видимости неразрывно связанная с индивидуальной биографией поэта тема приобретает значение всеобщности, универсальности. Только в этой личности, субъективности лирического освоения духовно-эмоциональной драмы, как, например, в лирике Фета, скрыта всеобщность и социальность»²⁴.

Поистине глубок надлом, который претерпел Махмуд под давлением социальной несправедливости, нравственного разврата и «порчи» общественных идеалов, когда «совершенство под ногами ничтожества, а подлость на троне ханском восседает».

Я мир ненавижу земной и загробный.
И к прелестям жизни утратил я вкус²⁵, –

признается поэт, покинутый обществом и любимой, и это был крик надломленной и разуверившейся души. Трагизм состоял еще в том, что он, певец

любви, «воздвигший дворец страсти для вселенной, сам вдруг очутился у развалин», «проложив мост любви для королей земли, сам застрял на круче скал у рухнувших опор»²⁶. Эта разочарованность, характерная по сути своей для романтического мировоспитания, несла на себе большую нагрузку и вела к серьезной переориентации на реальный, действительный мир. И своего апогея трагизм романтической личности достигает в результате разочарования в самом человеке, которого поэт так хотел видеть носителем чести и добра, величия и независимости, прямоты и чистоты. Как крушение надежд звучат махмудовские строки:

Неужель нет хороших людей на свете?
Неужель человечности нет в человеке?²⁷

По мнению Д. Благого, именно к формуле «найти человека в человеке» сводилось творческое кредо романтизма. «Как много в человеке бесчеловечья», сокрушался еще Гоголь. Так намечается эволюция романтика к реалисту. Именно к этому ведет мысль известного болгарского ученого Т. Павлова: «...Писатель-романтик может исходить в своем творчестве из чисто субъективных мечтаний, чувств, целен, но в самом процессе своего дальнейшего развития начинает искать правду о конкретно данной общественно-исторической объективной реальности; оставаясь романтиком, он постепенно может включать в творчество отдельные элементы именно реалистической правдивости»²⁸.

Черты этой «реалистической правдивости» мы находим почти у всех дагестанских лириков-романтиков. И это имело место в тех случаях, когда художник в своих творческих решениях исходил не от себя, не от характерной для романтизма идеи и абстракции, а от жизни, от непосредственной действительности, когда он искал в современной ему действительности не необычное и скрытое, а обыденное и открытое, когда он стремился выражать не свои вознесенные идеалы, не свой внутренний мир, а обнаружить в жизни типическое и создавать тип явлений. Наблюдая особенности поэтиче-

ского мышления Шекспира, Б. Сучков писал: «...Не книжность и эрудиция питали его творческое воображение, а сама реальная повседневная жизнь, текущая рядом, рождающая собственные конфликты, душевные драмы, психологию и образ поведения его героев»²⁹. Думается, что эти черты присущи и романтической поэзии Батырая, Махмуда и др., которая, опираясь на конкретный опыт людей, тем не менее, достигла возвышения над уровнем повседневности человеческого бытия. Махмуду больше, чем кому-либо из его современников, было свойственно подчеркнутое исследование в творчестве Шекспира «чувство справедливости, истинности происходящего, несмотря на гиперболичность и даже усложненность изобразительных средств, словесную пышность, ассоциативную свободу и конкретность диалогов и монологов»³⁰.

Поэтический цикл Батырая «О жизни», обращенный к реальной жизни дагестанского аула, к будням его простого, «стершего руки сохой» хлебопашца, зачастую служит исследователям поводом высказывать суждения о реализме поэта, в котором осуществлено соединение жизненной правды с поэзией высокой социальности. Нельзя, однако, забывать, что известное ослабление характерной для прежних циклов романтической эмоциональности не дает еще основания поставить под сомнение то, что в лице Батырая дагестанская поэзия имела прежде всего и главным образом яркого романтика. Даже в стихах, относимых батыраеводами к реалистическим, в выраженной форме присутствует романтическая рисовка образа.

Я обвит бедой вокруг,
Как Дербент глухой стеной³¹.

В этом сравнении ощущается та удивительная сопряженность и слитность романтического и реалистического мироощущения, которая была присуща почти всем романтикам в заключительной фазе их творческой эволюции. Тот же мотив слышен в изумительных по силе художественного обоб-

щения строках собственной эпитафии поэтического сподвижника Батырая Сукур Курбана:

В могилу меня не кладите –
Могилою стал мне мир³².

«Украла солнце у меня, весну, родной аул», – взывает к справедливости другой даргинский романтик предреволюционной поры Рабадан Нуров.

С романтической страстностью вторгается в реальную жизнь людей О. Батырай – певец страданий и скорби народа, обуреваемый состраданием к обиженным и готовностью прийти к ним на помощь:

Солнце южное мое,
Глянь в окошко хоть разок,
Чтоб согреть твоим огнем
Неодетых бедняков³³.

Что здесь: реализм или романтизм? То и другое, их сплав. «Сплав реализма и романтизма, пишет К. Султанов, в разной степени осуществлен у всех великих поэтов, в том числе Батырая, являющегося одновременно романтиком и реалистом»³⁴. Возможно, как считает Ф. Абакарова, «Батырай-реалист «спорил» с Батыраем-романтиком»³⁵. Повидимому, при постановке важных социальных проблем Батыраем был намечен «путь реалистического подхода к действительности» и была дана заявка на реализм³⁶. И все-таки Батырай-романтик превосходит Батырая-реалиста, и о подлинном реализме Батырая говорить не приходится. Это была реалистичность, свойственная всем дагестанским романтикам, но не реализм. Наличие у романтиков социального, классового момента не означает еще их трансформацию в реалистов. Изображение социальных противоречий эпохи романтизму присуще не в меньшей степени, чем реализму, который как эстетическая категория обладает иными отличительными чертами и принципами. Тем более методологически недопустимо противопоставление обоих творческих направлений друг другу, равно предпочтение одного другому. Метод – не оценочная категория.

Известно, что великолепные образцы реалистического обобщения принадлежат и Махмуду из Кахаб-Росо, поэзия которого по праву считается вершиной дагестанского романтического искусства. Махмуд достиг больших успехов в социологизации идеи и демократизации формы лирических песен, в приближении поэзии к жизни. В поэме «Сон» показано, как в мир романтики и красоты вдруг вторгается реальная действительность, которая подвергает его жестокому разрушению. Из сказочного хрустального дворца герой попадает в собственную комнату – затхлую и сырую, «где тоска день-деньской». «Бескрылый я мотылек», – сознается поэт, которому только что чудились райские блаженства наедине с любимой. Здесь к Махмуду приходят образы и картины, реалистически достоверные и объективные, манера письма – описательно-повествовательная, язык – живой, близкий к разговорному, непосредственность и простота выражения.

С еще большей наглядностью процесс приближения романтизма к живой действительности и выход его к прямым связям с реальным миром прослеживается в знаменитой поэме Махмуда «Мариам», Как отмечал еще Эф. Капиев, в поэме, «наряду со зрелым мастерством, ярко сказалась беспокойная протестантская натура поэта, его темперамент и мировоззрение»³⁷, но отраженные в ней картины природы Карпат, образы людей далеких городов, чужих краев и наций, облик родного аула и буден казарменной жизни, вся языково-выразительная структура делают «Мариам» поэтическим полотном крупного реалистического плана.

Рост реалистичности отражения событий, предметов и деталей внешнего мира, отказ от чрезмерной, барочной насыщенности, цветистости и трафаретности образов, стремление к конкретности и простоте изображения и в целом к освоению жизненной правды были характерны и для эволюции многих других романтиков. Но в Махмуде – как в высшем продукте и синтезе дагестанского возрождения наиболее очевидно зрел зародыш последующего развития. Как представитель нового времени, представитель вершинного этапа местного романтизма Махмуд всегда был устремлен вперед, в будущее;

он не уединялся, не уходил в свой замкнутый мир – в область самоизолированных интимных чувств и переживаний, сугубо личных радостей и страданий, чаяний и упований, как это представлялось отдельным исследователям в 30-е годы. Незаслуженно ему приписывались порой черты религиозно-мистического содержания, каковые переплетались в творчестве некоторых других романтиков, например, Чанки. Вопреки ложным представлениям, бытовавшим в пору исследовательского упрощенчества и вульгаризаторства, Махмуду и в целом дагестанской лирической поэзии чужды были откровенная чувственность, развязность, тот изощренный гедонизм, который процветал в разные времена на Востоке и на Западе, от Персии до Андалузии.

Историко-жизненную основу романтического мировоззрения Махмуда и реалистической его трансформации можно обнаружить в том, что «Закавказье и Россия, немыслимо далекие от затерянного в горах Кахаб-Росо, Карпаты и Австрия, революционный Петроград – весь огромный, пестрый, многоязычный мир поэт видел и наблюдал собственными глазами в период его самых разрушительных и преобразовательных бурь и катаклизмов. Катаклизмами и бурями грозového времени определяется и самоличное чувство поэта, трагизм которого был вызван и обусловлен не только своеобразием жизни дагестанского аула, опутанного горскими адатами, – трагической была эпоха, в которой жил поэт, все уголки земли, в которых он оказывался»³⁸.

Аналогичная трансформация романтического мировосприятия в реалистическое отношение к жизни была свойственна крупнейшим представителям романтизма почти всех национальных культур. Таковыми были М. Лермонтов и А. Блок, А. Мицкевич и Н. Бараташвили.

Интересным представляется наблюдение В. Д. Сквозникова, которое, на наш взгляд, имеет прямое отношение к эволюции романтического искусства народов Дагестана. Одним из признаков реализма лирики он считает «такое воспроизведение человеческого переживания, при котором выражены или подразумеваются обусловившие его конкретные жизненные обстоятельства». При этом «исследующее сознание поэта должно, хотя бы невольно,

быть уверенным в самоценности своего конкретного опыта»³⁹. Вот почему комментарии поэтических «переживаний» дагестанских лириков бытуют в народе как цельные повествования о жизни поэтов и их окружении. И невольно приходят на память предсмертные слова Махмуда: «Не думал, что так зря погибнет золотой мозг в серебряной оправе черепа», воспринятые в горах как своеобразная эпитафия поэта, глубоко сознававшего высокую «самоценность своего опыта».

Романтический мир Махмуда, как и Батырая, содержал в себе глубокую социальную правду о жизни народа, его настроениях, надеждах. Но этот вполне естественный процесс отнюдь не означал становления реализма как творческого метода. Батырай и Махмуд все-таки оставались убежденными романтиками. Оба они вошли в сознание своих народов и всего Дагестана, а также и в науку о литературе как романтики, и велики они были своим высоким искусством романтизма. Ибо лирический герой Батырая и Махмуда оставался по-прежнему натурой исключительной, страстной, патетически противопоставленной среде, а их художественному облику в целом были присущи не только просто романтический стиль, но и, говоря словами В. М. Жирмунского, «эстетическое единодержавие героя и субъективная лирическая погруженность в мир героя»⁴⁰.

Говоря о социальной потребности, вызвавшей к жизни романтизм, М. Поляков выделяет то широкое внутреннее сопротивление новым буржуазным отношениям между людьми, противостояние им, которое существовало в различных слоях в период становления капитализма. Но неоднородный характер этого сопротивления породил неоднородность самого романтизма, которая нередко ставит исследователей в тупик.

Сказанное в еще большей мере относится к дагестанскому романтизму, на эволюции которого отразились самые различные причуды становления буржуазных порядков в этом специфическом крае. Так что романтик Батырай – это одно качество, романтик Махмуд – другое, романтик Габиев – третье. Как представляется, пафосу романтической поэзии Батырая больше присущи

черты гуманизма возрожденческого типа, в то время как прогрессивный романтизм Махмуда больше устремлен к реалистическому периоду художественного развития. Выросшей на просветительской волне публицистике Габиева доступнее всего оказался революционный романтизм. А то, что в целом дагестанский романтизм был в своей основе реалистичен, не противоречит типологическим представлениям о романтизме, а лишь подтверждает оригинальность, своеобразие, национальную природу этого явления.

Как известно, художественная структура в творчестве романтиков зиждется на «сущем» и «должном». Речь идет, с одной стороны, о господствующих в реальной действительности отношениях, которые романтиками «отражаются со знаком неприятия, отрицания, критики» (И. Г. Неупокоева), и с другой – о том, к чему они стремятся, о чем мечтают, за что борются, т. е. о социальной устремленности разума и чувства человека к должному. Но только – устремленность, освещенная ярким светом дружбы, любви, доверия. Предложить же реальное решение проблемы романтическая литература по природе своей не может⁴¹. Не могли предложить решения и дагестанские романтики. Трагизм и Батырая, и Махмуда состоял в расположенности должного и сущего на крайних, полярных полюсах, а это порождало у них, главным образом, ощущение фатальности, рока, смуты. Однако Махмуду повезло в том, что довелось изведать и ощутить торжественный, ликующий финал, веру в осуществление возмездия.

Анализ эволюции дагестанских лириков и романтиков снимает тот кажущийся алогизм, что в рядах таких признанных и убежденных революционных романтиков и просветителей, как С. Габиев, Г. Саидов, З. Батырмурзаев и Р. Нуров, нашел себе место и такой сугубо «интимный певец любви», как Махмуд из Кахаб-Росо. Это сближение Махмуда с революционным романтизмом вытекает из той коллизии его творчества, основу которой составляет трагический конфликт между эстетическим идеалом романтика и реальным миром. Личность самого поэта, страстная и граждански активная, выступает благодатной средой, в которой осуществляется синтез обоих миров –

мира сущего и мира должного – на уровне революционного романтизма⁴². В силу этого смена темы романтической любви темой революции в творчестве романтиков, в частности Махмуда, воспринимается как явление естественное, оправданное, логическое и в известной мере неизбежное.

Перед Махмудом революция открывалась как величественное, грандиозное явление природы, как сокрушительная буря. Романтический пафос революции был вызван не только романтической сущностью мировосприятия поэта: он соответствовал самому духу времени, самой героике событий, т. е. имел под собой твердую реалистическую основу. Вот как писал Махмуд в канун революции:

Лишенные доли земли, не имеющие скотины в хлеву,
Встаньте, бурей сметем этот мир!
И для души моей, полной огня любви,
Несет этот поток свежее дуновение⁴³.

Романтическое восприятие революции было характерно для многих художников слова и явилось чертой, с особой наглядностью заявившей о себе в относительно молодых литературах и, в частности, в поэзии народов советского Востока.

В этом и состояло одно из специфических своеобразий вступления этих литератур в фазу революционного развития.

Смещение личных чувств и переживаний в сторону общественных и народных, в сторону ощущения близкого торжества и неизбежного возмездия, превращение «певца любви» в рупор коллективных эмоций и

устремлений чрезвычайно знаменательно и закономерно для периода революционного обновления мира. Разве А. Блок пришел к революции не по той же закономерности? Революция, писал А. Блок, «сродни природе... Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран...»⁴⁴.

В свете приведенных сопоставлений еще раз проясняется, что Н. С. Тихонов действительно имел основание назвать Махмуда из Кахаб-Росо «кавказским Блоком»⁴⁵.

Махмуду из Кахаб-Росо суждено было подвести итог исканиям дагестанской поэзии XIX века, «...он как бы призван, – писал о Махмуде Н. С. Тихонов, – завершить огромный путь развития горской лирической поэзии созданием произведений, являющих высокий образец не только дагестанской, но и мировой лирики»⁴⁶. Талантом «недосягаемой самобытности и неповторимой индивидуальности», «владельцем маленького ключа от больших сундуков» назвал Махмуда Г. Цадаса⁴⁷. «Роль Махмуда... в аварской литературе – роль новатора. Пиетет, которым окружают его имя интеллигентные и неинтеллигентные аварцы, – исключительный и может сравниться с положением Пушкина в русской литературе»⁴⁸. Развивая приведенную Л. Жирковым аналогию, можно сказать, что подобно тому, как Пушкин сумел воссоздать свою жизнь как национальную историю своего народа, так и у Махмуда все частное, казалось бы сугубо личное, приобретало – смысл национально значимого.

Но новаторство Махмуда не есть лишь явление художественной культуры аварцев. Оно шире и «простирается на всю поэзию Дагестана. В старой горской любовной лирике нет углубленности, есть лишь предельная точность изображения – вещность образов. Батырай еще не заглядывает в глубину любящих сердец, не рассказывает о чувствах сложных, развивающихся или изменяющихся. Он чаще всего говорит о данном, единственном мгновении. ...Многоголосое звучание, полифонизм чувств, углубленность в себя – вот то новое, что свойственно поэзии Махмуда и что вело к лирике наших дней, горской советской лирике»⁴⁹.

Вместе с тем романтическая поэзия Махмуда, так же как и Батырая, сталкивалась с новыми запросами, которые предъявляла эстетическому мышлению и художественному творчеству современная социальная жизнь. В силу этого романтическое отрицание и критика существующего, осуждение реалий действительности оборачивались пристальным интересом к окружающей жизни. В мире человеческих чувств и переживаний, сделавшихся предметом поэзии дагестанских романтиков, все больше стали отражаться не

только личное начало, но и черты эпохи, проблемы действительности, в чем и проявились тенденции реалистичности изображения. Даже нереалистическая романтизация образа горянки, которая предстала как обобщение лучших духовных качеств женщины, достигалась порой посредством реалистической образности, ибо внутренняя исповедь сердца горянки имела вполне реальную почву. Так что лирико-романтическое видение мира, человека и бытия исподволь вело к пробуждению интереса к реальности и постижению реалистических черт творчества. Жизнь и опыт романтиков сделали этот процесс объективно неизбежным и закономерным.

Однако романтизму не по плечу было в собственных рамках взяться за проблему, состоявшую в том, чтобы верно и правдиво отражать новые глубинные процессы, связанные с активизацией капиталистических отношений и обнажением классовых противоречий в Дагестане, приобщением горцев к идеям революционно-освободительного движения. Анализ творчества наиболее крупных представителей литературы реалистического направления дореволюционного Дагестана, таких, например, как Сулейман Стальский и Гамзат Цадаса, показывает, что само их появление и формирование как поэтов обусловлено именно этими историческими факторами и связано с появлением и становлением в горах нового человека. Вместе с тем их творчество – результат закономерного исторически обусловленного развития демократических и прогрессивных традиции дореволюционных литератур народов Дагестана. В поэтическом наследии крупнейших просветителей и романтиков, во всем предшествующем эстетическом опыте и устном народном творчестве горцев содержатся действительные национальные истоки новаторского творчества дагестанских реалистов. Батырай, Махмуд и многие другие романтики явились своего рода прореалистами в дореволюционной дагестанской поэзии, к их творческому опыту восходило становление художественного реализма в литературах народов Страны гор.

Уместным представляется одно замечание методологического порядка. Известно, что реализм, как и романтизм, возник в недрах искусства Возрож-

дения. Но романтизм как направление был закономерен для периода распада феодализма, в то время как реалистическая литература стала явлением, исторически закономерным для эпохи утверждения капитализма. Рассматривая специфику проявления этих закономерностей в разных частях света, Н. И. Конрад отмечает весьма существенную сторону проблемы: «Литература в странах Востока на этом этапе их истории как бы торопилась. Едва – и вполне закономерно! – ступив на путь романтизма, она, не успев этот путь как следует освоить, уже спешила дальше – к реализму». При этом реалистическая литература продолжала некоторое время линию романтизма, как бы стремясь восполнить внутри себя недостаточную развитость необходимой предшествующей полосы, а затем, отталкиваясь, преодолевала ее⁵⁰.

Картина эта, на наш взгляд, характеризует положение и в литературе народов Дагестана. Некоторое «сопутствование» обоих творческих методов не отменяет стадийного характера их наступления. Романтизм как стадийная общность литературной системы и в местных условиях выступает в качестве генетического предшественника типологической общности последующей стадии – реализма. Несмотря на различие уровней социально-политического и культурного развития и на своеобразные черты проявления, романтизм и реализм представляют собой закономерные и магистральные творческие направления в художественном прогрессе всех народов, как больших, так и малых.

¹ См.: *Хайбуллаев С. М.* Проблема генезиса и закономерности формирования дореволюционной аварской литературы: Автореф. дис. докт. филол. наук. Тбилиси, 1974. С. 25.

² *Махмуд из Кахаб-Росо.* Произведения. Махачкала, 1974. С. 129. На авар. яз.

³ *Днепров В.* Историзм в понимании реалистического художественного метода // Творческий метод. М.: Искусство, 1960. С. 98.

⁴ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Песни любви. М.: Гослитиздат, 1959. С. 28.

⁵ Там же. С. 29.

⁶ *Маркс К.* К критике гегелевской философии права // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 414. (*Курсив К. Маркса*)

⁷ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Песни любви. С. 14.

⁸ *Поэзия народов Дагестана: Антология: В 2-х томах.* М: Гослитиздат, 1960. Т. 1. С. 232.

⁹ *Горянка.* 1954. №5. С. 10.

-
- ¹⁰ Антология азербайджанской поэзии. М., 1939. С. 91.
- ¹¹ Дагестанские лирики. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 215.
- ¹² Цит. по Алиев С. Дорога в современность. Махачкала, 1977. С. 81.
- ¹³ Махмуд из Кахаб-Росо. Песни любви. С. 56.
- ¹⁴ Капиева Н., Огнев В. Дагестанские лирики: Предисловие // Дагестанские лирики. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 42.
- ¹⁵ Султанов К. Романтические веяния в творчестве Батырая // Батырай. Махачкала, 1976. С. 103.
- ¹⁶ Махмуд из Кахаб-Росо. Песни любви. С. 59.
- ¹⁷ Абакарова Ф. Батырай. Махачкала, 1977. С. 42.
- ¹⁸ Батырай. Песни. М.: ГИХЛ, 1959. С.85.
- ¹⁹ Дагестанские лирики, С. 186.
- ²⁰ Махмуд из Кахаб-Росо. Песни любви. С. 64.
- ²¹ Поляков М. Цена пророчества и буша. М: Сов. писатель, 1975. С. 186.
- ²² Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. Л.: Худож. Лит. 1940. С.199.
- ²³ Махмуд из Кахаб-Росо. Песни любви. С. 76.
- ²⁴ Поляков М. Указ.соч. С. 96.
- ²⁵ Махмуд из Кахаб-Росо. Песни любви. С. 52.
- ²⁶ Махмуд из Кахаб-Росо. Произведения. С.198.
- ²⁷ Махмуд из Кахаб-Росо. Песни любви. С.59.
- ²⁸ Павлов Т. К вопросу о реализме и романтизме // Творческий метод. М.: Искусство, 1960. С. 76.
- ²⁹ Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма. М: Соц.писатель 1977. С. 40.
- ³⁰ Там же. С. 38.
- ³¹ Дагестанские лирики. С. 172.
- ³² Там же. С. 204.
- ³³ Поэзия народов Дагестана. Т. 1. С. 304.
- ³⁴ Султанов К. Романтические веяния в творчестве Батырая. С. 117.
- ³⁵ Абакарова Ф. Батырай. С. 42.
- ³⁶ Абакарова Ф. От романтизма к реализму // Батырай: Сб. статей. Махачкала, 1976. С. 131.
- ³⁷ Капиев Эф. Резьба по камню. М.: Молодая гвардия, 1958. С. 94
- ³⁸ Юсупова Ч. С. Поэтический мир Махмуда. Махачкала, 1974. С. 15-16.
- ³⁹ Сквозников В. Д. Реализм лирической поэзии: 6-тановление реализма в русской лирике. М.: Наука, 1975. С. 32, 39.
- ⁴⁰ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Л., 1924. С. 58
- ⁴¹ См.: Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М: Наука, 1976. С.173.
- ⁴² См.: Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. М: Наука, 1971. С. 10.
- ⁴³ Махмуд из Кахаб-Росо. Произведения. С. 222.
- ⁴⁴ Блок А. Собр. соч. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 12.
- ⁴⁵ Тихонов Н. Поэты старого Дагестана // Дагестанские лирики. С. 12.
- ⁴⁶ Там же. С. 11.
- ⁴⁷ Цадаса Г. Собр. соч.: В 4-х томах. Махачкала, 1953. Т.4. С. 398.
- ⁴⁸ Жирков Л. И. Старая и новая аварская песня. Махачкала, 1926. С. 12.
- ⁴⁹ Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: Наука, 1972. С. 347-348.
- ⁵⁰ Капиева Н., Огнев В. Дагестанские лирики. С. 46.

МАХМУД ТРАДИЦИОННЫЙ, МАХМУД СОВРЕМЕННЫЙ

Жизнь и творчество Махмуда из Кахаб-Росо (1873-1919) – одно из примечательнейших явлений дагестанской поэзии. Мощно и высоко вознеслось это имя в горах Аварии на стыке двух веков, яркой звездой блеснуло оно на поэтическом небосводе Страны гор, где уже сияли таланты первой величины Батырая, Эмина, Казака, Чанки... Махмуду было суждено оказаться на стремнине бурного течения дореволюционной горской лирики, ему было дано доставить славу поэтической классики родного Дагестана к светлому рубежу Октября.

Энергия и напряжение таланта, темперамент протестанта, романтический взлет чувства у Махмуда таковы, что для страстной песни его тесен был будничным мир заброшенного в горах родного аула. Она звала непоседливого поэта на простор, и он смело шагнул в неведомый дотоле мир, «верхом и пешком» обошел города и села соседнего Закавказья, солдатом русской армии перевалил хребты Карпат и воевал на Галицийских землях, был очевидцем неповторимых событий в революционном Петрограде... Иным стал мир представлений впечатлительного поэта о белом свете, о людских заботах, о поэтическом слове. И в творческом горении Махмуда произошло своеобразное соединение традиций родной Аварии, родного Дагестана, Ближнего Востока и Европейской России. В поэтическом голосе дагестанского национального поэта живо ощущение эпохи и действительности, ощущение тревог и волнений века, единство мотивов индивидуально-личностного и общечеловеческого восприятия мира.

Подлинную жизнь лирика Махмуда обрела в советское время. Так оно было, впрочем, со всеми другими классиками искусства слова дореволюционного Дагестана. В 20-х годах появились первые собрания сочинений поэта на родном языке и первые исследовательские работы о его творчестве. Из-

вестный советский филолог профессор Л. И. Жирков, впервые соприкоснувшись с художественной культурой горцев, одним из первых проник в поэтические таинства наследия Махмуда и определил его место в истории аварской поэзии, уподобив его с положением А. С. Пушкина в русской литературе.

Последующие десятилетия явились периодом все возрастающего общественного и исследовательского интереса к личности Махмуда и его творчеству. Стихи прославленного поэта вошли в антологии и хрестоматии, их стали переводить на русский и другие языки, издавать в Москве и Ленинграде. О Махмуде писали А. Шамхалов и Ш. Микаилов, З. Гаджиев и М.-С. Саидов.

В качественно новом свете освещены жизнь и творчество замечательного национального поэта Дагестана в исследованиях и статьях

Гамзата Цадасы, Н. Тихонова, В. Огнева, Н. Капиевой, К. Султанова и др., в которых преодолены многие антинаучные концепции художественного наследия Махмуда. Отошли в прошлое вульгарно-социологические извращения творческого облика поэта, на которого то и дело навешивались всякого рода ярлыки: то изображали его эстетствующим «отщепенцем и бродягой», то рисовали раболепствующим поклонником «чужеродной» поэтики «реакционного Востока», то видели в нем выразителя «беззащитной чувственности» и «безыдейщины».

Махмуду возвращено доброе имя любимца народа и бессмертного певца красоты и любви. Образ поэта воссоздан в художественной литературе, в сценическом искусстве, в живописи. Трогателен скульптурный портрет, который высится на центральной площади аула Унцукуль. Всенародно и торжественно отмечают юбилейные даты жизни и творчества Махмуда, его имя стало достоянием многонациональной художественной культуры Дагестана и всей страны. Поэзия Махмуда из Кахаб-Росо и поныне значима, чтима и любима народом. Собственно, этим и объясняется постоянный, неослабный общественный и научный интерес к его творческому облику, к

незаурядной, в известном смысле противоречивой личности прославленного поэта. Тем не менее, проблема Махмуда в нашем литературоведении все еще остается не до конца решенной. Более глубокого понимания и освещения требуют такие важные аспекты махмудоведения, как мировоззрение поэта, его человеческое кредо, нравственно-психологическое лицо.

Между тем в лирике Махмуда, столь, казалось, личной по стоящему за ней жизненному опыту, выкристаллизована целостная система взглядов поэта на мир, отраженное его понимание нравственных и жизненных идеалов, суждения о социальном неравенстве, отношении к религиозным устоям и правовым нормам и многое другое. Конфликт между эстетическим идеалом и реальным миром лежал в основе трагедии страстной и граждански активной личности аварского лирика. Этот же конфликт по своей логике и привел Махмуда к восприятию надвигающейся революционной бури, которую поэт сравнил с «освежающим грудь дуновением».

Собственно реальная логика творчества восстает против все еще не изжитых до конца попыток ограничить диапазон творчества Махмуда рамками субъективно-личных чувств. Попытки эти явились выражением эмпирического подхода к самому жанру любовной лирики, игнорирующего исследование ее в социально-исторических детерминантах и потому толкующего поэзию Махмуда чуть ли не как бегство от реальной действительности и замыкание в своем эгоистическом чувственном мире. Борьба Махмуда за право любви к Муи – безусловно, борьба за человека, его достоинство, высокие жизненные идеалы. В этом служении интересам народа романтическая поэзия дореволюционного Дагестана сродни реалистическому искусству слова.

Приближение романтического творчества к живой действительности, выход лирики к более непосредственным и прямым связям с жизнью есть признаки, свойственные качественным изменениям, претерпеваемым в своей эволюции романтизмом. Махмуд, названный Н. С. Тихоновым «кавказским Блоком», не был исключением из правил. Поэтому следует с пониманием относиться к попыткам проследить и исследовать реалистические тенденции

в творческом развитии поэта, хотя, на наш взгляд, эти наблюдения не в состоянии принести убедительных доводов для восприятия Махмуда как реалиста, а его метод – как реализм.

Пожалуй, на изучении творческого наследия Махмуда нагляднее всего отразились, как нам представляется, своего рода «издержки» метода типологического исследования с его претензиями на господствующее положение в литературе. Дело в том, что в дагестанском литературоведении живучим оказалось стремление рассматривать в одном ряду совершенно неодинаковые типы художественно-поэтического мышления, давать обобщенную, округленную оценку эстетическим явлениям различных уровней, неспособность отойти от приемов типологии при рассмотрении и воссоздании творческого портрета художника в его неповторимых чертах. Между тем абстрактная логистика, игнорирующая живой художественный материал во всем его многообразии, претендуя на роль подлинно научного подхода, не может воспроизвести и передать живую плоть и пульс творчества, ведет к нивелировке особенностей отдельных художников, смазыванию их творческой индивидуальности и своеобразия, искажению представления о литературном процессе в целом.

Однако и этим не исчерпывается круг проблем изучения Махмуда, ждущих своего разрешения. Глубокого исследования требуют, например, вопросы идейно-творческих истоков его поэзии и влияний иноязычных культур на него. Так, если о связях с восточной поэтической традицией кое-что и написано, то очевидно благотворная роль российской действительности и русской культуры в его поэтической судьбе неправомерно умалчивается. Принципиальное значение проблемы истоков творчества Махмуда и влияний на него состоит еще и в том, что с ее разработкой связаны важнейшие аспекты традиций и новаторства во всей дореволюционной литературе народов Дагестана.

Актуальное значение этих и других проблем, связанных с научным воссозданием жизни и творчества Махмуда из Кахаб-Росо как одного из яр-

ких представителей дореволюционной дагестанской поэтической классики, обусловлено тем, что их разработка важна и необходима для полноты выяснения и осмысления путей становления и развития дагестанской поэзии XX века. Современна сама махмудовская лирика, близкая нам своей гуманистической верой в человека, благородством и возвышенностью устремлений, неповторимой искренностью чувств и образов.

Особого внимания заслуживает вопрос о создании подлинно научной базы для дальнейшего исследования личности и творчества Махмуда. Лишь на первый взгляд кажется, что его произведения издаются достаточно много. Но так повелось, что книги стихов страстного и вдохновенного певца любви, как и других наших классиков, не залеживаются на полках магазинов и библиотек: сразу же после выхода в свет расходятся они в народе и вскоре становятся библиографической редкостью. Вместе с тем с сожалением приходится сознавать, что издание Махмуда до последнего времени носит бессистемный, чисто любительский характер. Многие из его жизни и творчества до сих пор остаются неопознанным, неуточненным и неистолкованным. Не единичны случаи обнаружения неизвестных махмудовских текстов в личных собраниях отдельных поклонников поэта.

Все эти обстоятельства позволяют признать вполне назревшей необходимость объединения усилий исследователей, поэтов-переводчиков, издателей, да и любителей, для лучшей постановки собирательской, текстологической, переводческой и публикаторской работы, для глубокого и всестороннего изучения и издания научной биографии и наиболее достоверного академического издания собрания сочинений Махмуда из Кахаб-Росо. Разумеется, в равной степени это относится к жизни и творчеству других классиков национальных литератур Дагестана – Етима Эмина, Йырчи Казака, Омарла Батырая, Сулеймана Стальского и др. Этого требуют интересы дальнейшего развития дагестанской советской литературы, дагестанского литературоведения, всей нашей многонациональной культуры в целом.

ОБРАЗ МАХМУДА В ПОЭЗИИ РАСУЛА ГАМЗАТОВА

Феномен Махмуда, поэта и человека, стоит многие десятилетия в центре художественных исканий Р. Гамзатова самого разного направления и стиля. Высокая романтика и поэтичность переживаний лирического героя Махмуда, чистота и возвышенность его чувств, равно как и сама драматическая история борьбы, которую он, сын малоземельного, нищего крестьянина, вел за право любви к дочери богатого царского офицера – красавице Муи, органически и непосредственно связываясь между собой, способствовали поэтическому восприятию музыки Махмуда в качестве эталона художественного совершенства и подлинности, а самого мастера как символа безграничной, «легендарной» преданности своему призванию. Р. Гамзатов создал огромное количество произведений о Махмуде самого разностороннего плана и форм – от небольших и несложных обращений до глубоких и развернутых раздумий, написал ряд стихов для пьесы «Махмуд», большой лирический цикл стихов, таил в душе мечту о написании поэмы о нем. Их всех объединяло одно непреходящее, неистребимое желание – постичь глубинные «тайны» славы и притягательности поэзии Махмуда, механизмы силы и власти ее над людьми вот уже более чем сто лет. А «сто лет, – как говорил сам Гамзатов, – срок человеческой жизни. И этот же срок вполне достаточен, чтобы современники или ближайшие поколения могли убедиться в правоте или неправоте поэта. Кроме того, выдержав испытание столетием, поэтическая истина становится «вечной»».

С разных сторон всматривается Гамзатов в личность Махмуда, в его творческую и человеческую судьбу, стремясь умом и сердцем проникнуть в бездонье его бессмертной поэзии и неповторимую уникальность природы. Соответственно многообразны и многолики формы и способы решения этой трудной и захватывающей задачи. Порой стихи выстраиваются в стройную, с

последовательно развивающимися событиями, яркую и цельную картину, нередко в основу их ложатся особенно эмоциональные и емкие реминисценции из произведений самого поэта, а иной раз автор дает возможность самому Махмуду стать участником действия, самому сказать о себе. Последняя форма особенно продуктивно проявилась в стихотворении «Судьба» («Къисмат»).

Неторопливо, эпически-отстраненно автор повествует о событиях, как бы имевших место в жизни Махмуда. О том, как пришли к поэту один за другим четверо его земляков – юноша, молодой, взрослый и пожилой – с просьбой написать от их имени признательное послание их возлюбленным такая традиция существовала в горах, – соответственно юной девчурке, молодой девушке, замужней женщине и, наконец, вдове. И выполнил Махмуд просьбу влюбленных, нашел такие слова, что дрогнули сердца их избранниц и не устояли они перед силой страсти своих поклонников. И пела эти песни вся Авария, поют их и сейчас. А когда попросили Махмуда объяснить, как смог он проникнуть в чувства таких разных людей, понять их душу, состояние, он с грустью ответил:

Огъ, маГарул Гадамал,
Гишкъу ккарал киналго,
БукИнчЮ, гъечЮ рокьи,
Гъал дир рукъбазда лъачЕб.

Ох, люди гор,
Все познавшие любовь,
Не было и нет любви,
Которую моя душа не испытала.

Все чувства четверых, все превратности их страсти изведаль он в любви своей к одной-единственной Муи – Марьям. Он полюбил ее еще совсем юной, любил ее молодой, отвергнувшей его чувства, продолжал любить замужней женщиной и вдовой с побелевшей головой. Любил ее и тогда, когда, нарушив договор, она предала его и выставила на позор.

Говорит Махмуд и о неравенстве противостоящих друг другу в любви сил, о неравности их возможностей: вселенское зло – власти, духовники, войны, армии, клевета, измены – на одной стороне и лишь любовь, чистая и бескорыстная, одна – на другой. Говорит и о том, что все проходит – уходят и приходят власти, кончаются и вновь возникают войны, исчезают и рождаются гонители, и только любовь, песня о ней бессмертна, остаются в веках, передаются поколениям.

Дица нужее бана
Цакъ гъайбатаб рокъул къо.
Дица гъаруна рукъзал
Гъалдолеб гИищкъуялъул.

Я вам проложил
Мост прекрасный любви.
Построил ваш дом
Страсти кипящей, –

гордо заявляет Махмуд.

Есть в названном махмудовском цикле Гамзатова и иные, особо примечательные посвящения поэту, где автор отказывается от прямого логического осмысления темы и декламационной стилистики. Проникаясь сознанием ее недостаточности для полного освещения красоты и величия поэзии Махмуда и уверенностью в том, что мысль должна быть глубоко прочувствованной, эмоциональной и пережитой, автор переходит к возвышенно-лирическому утверждению бессмертия его музыки. Особенно впечатляющее и яркое осуществление эта позиция получила в балладе, в название которой взяты строки из знаменитой поэмы самого поэта, – «Горящего сердца пылающий вздох...» («Цо панаяб хIухъел бухIулеб рекIел...»), в которой органично и естественно соединились воедино предметно-осознаемое и духовное, рациональное и эмоциональное.

Бескомпромиссная, остроконфликтная ситуация открывается в балладе с первых же строк. Страсть Муи – Марьям к презренному сыну углежога не только выявлена, но и точно определена как позор седидам отца, чести мужа

и брата. Единственный способ восстановить доброе имя – смертная кара виновницы. Перед лицом неминуемой гибели Марьям обращается к своим палачам – брату и мужу, приведшим ее к страшной скале над кипящей рекой, с просьбой разрешить спеть песню, которую с Карпат прислал ей Махмуд. С этого кульминационного момента автор – единственный комментатор Марьям, ее судьбы и поступков.

Преображенная поэтической волей Марьям дерзновенно нарушает устои патриархальной морали и с неменьшим мужеством и откровенностью, чем сам Махмуд, декларирует о своей любви, не страшась ни гнева родных, ни мнения своего представительного круга. Все детали и элементы стиха теперь предельно насыщены лиризмом и направлены автором на создание любимого типа образа прекрасной и гордой женщины, «судьбы не одолевшей, но и себя не давшей победить» (Ф. Тютчев). Здесь соединились воедино красота любви, красота борьбы и красота великой песни, которая пробудила и в душах убийц какие-то сокровенные, неведомые им самим струны, подняла их над предрассудками и косными обычаями, открыла перед ними возможности восприятия жизни в высшем ее проявлении и полноте.

Бортана вацасул ханжар гІаздаље,
Бортана росасул ханжар гІуруље.

Упал кинжал брата на снег,
Упал кинжал мужа в реку.

Отступили и оскорбленная честь, и позор семьи, и все писаные и неписаные законы гор перед тем, что несла в себе песня Махмуда, ибо такова сила подлинного искусства, его могущества.

Привлекает в цикле еще одно небольшое, но чрезвычайно проникновенное стихотворение, написанное в форме прямого обращения автора к своему далекому предшественнику – «Махмуд, я не стану оплакивать тебя...» («МахІмуд, дуда хадув дун гІодиларо...»).

Открытое выражение своих личностных чувств и глубокое проникновение в общезначимое, взаимосвязь субъективного и объективного обеспечивают особую доверительность авторской речи, емкость и значимость поэтического содержания.

Автор не оплакивает Махмуда, хотя знает, что был он глубоко несчастен, что «сердце его сгорело от любви». Будет плакать он над не знавшими любви, не спевшими ни одной песни, трусливо скрывавшими чувства свои. Над этими убогими и жалкими будет он плакать.

Кажется, что Гамзатов всю жизнь, что бы он ни делал, чем бы ни занимался, над чем бы ни работал, всегда держал в поле зрения, в сердце и памяти образ Махмуда. Его интересовало все, что имело какое-либо отношение к нему. Так, он знал, что я работаю над книгой о Махмуде, и с нетерпением ждал ее, а когда прочитал, сказал: «Это твое видение Махмуда, теперь напиши книгу о нем», на что я с грустью ответила: «Написать о Махмуде должен большой поэт, писатель». Сказала, не ведая еще о том, что он долгие годы мучительно, трудно работает над поэмой о любимом поэте, не зная о его честном признании: «Написать поэму о любви Махмуда – одной из вершин поэтического мира Дагестана – оказалось гораздо сложнее, чем я думал. Тяжело вложить в уста Махмуда свои слова. Стихи – другое дело: в них я выражаю свое отношение к певцу любви, его поэзии. В поэме же должны быть действующие лица, должен говорить сам Махмуд и своими словами»¹. Гамзатов так и не успел завершить поэму. Но он сказал несколько слов: аксиоматические – «Написать «Марьям» и умереть...» и шуточные – «Жаль Пушкина, он не знал Махмуда», – и это не просто красивые фразы, теплом и нежностью проникается от них душа, они стоят многостраничных изысканий – они врезаются в память, будоражат мысли, от них вздрагивают сердца, в них трепетная, благоговейная любовь к поэту, в них высшее преклонение перед искусством. Ибо, как тонко отмечает М. Ахмедов, «лучшая песня та, которая заставляет плакать вместе и врага и друга» («Бищунго лъикІаб кечІ буго тушманги гьудулги цадахъ гЮдизе тАмулеб кечІ»).

Здесь невольно вспоминается и сказанное Л. Толстым о стихотворении А. Фета «Не жизни жаль...»: «Если оно когда-нибудь разобьется и засыплется развалинами и найдут только отломанный кусочек, то этот кусочек поставят в музей и по нему будут учиться». Такой вечной, непреходящей ценностью национальной духовной культуры предстает в сознании Р. Гамзатова и «Марьям» Махмуда.

Р. Гамзатов видит и в полной мере осознает насколько несправедлив и враждебен был и есть человеку мир, чувствует, что таким он останется и дальше, он грустит о прошлом, страдает за настоящее, тревожится за будущее. И, тем не менее, уверен, что и при таком миропорядке человек может и должен смело смотреть в глаза жизненным неурядицам, находить для себя источники морального и эстетического удовлетворения как в высших духовных и подвижнических деяниях, так и в простых, даруемых самой природой земных радостях – любви, дружбе, доброте, человечности и т.д. Страстно и неутомимо претворяет он в нашу жестокую, разъятую действительность высокие идеалы, выработанные многовековым опытом своего народа и родственные тем, что провозглашали и осуществляли собственной жизнью великие гуманисты прошлого, далекого и близкого.

В стилистике романтического жизнеутверждения и оптимизма, активной личностной выразительности и энергии строятся многие стихотворения поэта-борца, поэта-стойка, мужественного и бесстрашного человека, умеющего дать отпор и противостоять всем невзгодам и испытаниям и, самое важное, не утратить веру в жизнь. С молодости по сей день он сохраняет свой несокрушимый оптимизм. Что старость, что смерть? В его сердце по-прежнему бушует страсть, кипит огонь и есть основы для этого, есть вечные незыблемые источники высокой веры, оптимизма, жизнелюбия и жизнеутверждения:

Сункъаго лъикъаго хӀинкьуларо дун, –
Дида хвел кӀалъала: «Халгъабиллин духъ»,
Дун гьелда вельула, дир лъимал гӀелин,

Унелгин рачунел поездал ругин.

Лъикъаго, сункъаго хИнкъуларо дун, –
ХІасратги канлъиги буго дир каранлъ.
Сункъаго, лъикъаго хИнкъуларо дун, –
Дагъистан кидаго буго дир берзукъ.

Ничего, никого я не боюсь –
Смерть мне сказала: «Посмотрю на тебя»,
Я в ответ рассмеялся, у меня дети есть,
Поезда как уходят, так и приходят.

Никого, ничего я не боюсь –
Страсть и свет в груди у меня.
Ничего, никого я не боюсь, –
Дагестан всегда у меня перед глазами.
(«Страсть и свет»)

Эта мысль позднего Гамзатова, вырастающая, по-существу, из его прежних творческих достижений, свидетельствует о главном – его вечном и непреходящем чувстве Дагестана. «Дагестан с первых его (Р. Гамзатова. – Ч. Ю.) шагов в поэзии оставался внутренним нервом поэтических откровений, сквозной темой творчества, постоянной величиной и духовным значимым приоритетом»,² – пишет Казбек Султанов. Торжественно и проникновенно заявляет об этом в своей знаменитой книге «Мой Дагестан» и сам поэт: «Мариам была главной темой Махмуда. А у меня – Дагестан. Велика любовь моя или очень мала, мелка моя правда или глубока, стары или современны мои чувства, но я пишу о тебе, Дагестан»³. Всепоглощающим чувством любви к Дагестану, стремлением осмыслить такие понятия, как Родина, отчий край, родной язык, родная культура, народ, определялось социальное, нравственное и эстетическое содержание его поэзии 50–70-х годов – известных поэм «В горах мое сердце», «Весточка из аула», «Звезда Дагестана», бесчисленного множества стихов. В 90-е годы тема Дагестана зазвучала в лирике Гамзатова еще более мощно и напряженно. В нее вошло новое время, его крутые перемены и тревоги.

Мы знаем, что Гамзатов всю жизнь хранил и отстаивал возвышенную веру в высокое предназначение Дагестана, в его духовное восхождение и

расцвет, что и «у нас родится Глинка свой, и умы встревожит горский Пушкин, и горский Рафаэль нарисует горскую Мадонну». Однако, против ожидания, в конце своей жизни оказался перед лицом страшного обвала страны, разрушения самих ее основ всевозможными непродуманными реформаторскими затеями, небывалой духовной и нравственной деградации общества, неисчислимых народных бедствий и обнищания. Его лирика, как мы наблюдали выше, переполняется тревогами и противоречиями времени, болью и страданиями народа, ненавистью к разрушителям страны, презрением к ее расхитителям. Порой поэт и сам испытывал чувства безысходности и утраты веры. Однако его неизменная, глубокая любовь к родине и своему народу, взятое им на себя высокое чувство ответственности перед ними дают ему силы и мужество, преодолев душевную сумятицу, встать на защиту Отчизны, найти в расколотом мире нетленные духовные и нравственные опоры, связать рвущиеся нити времен, как бы ни торжествовало сегодня зло. Поиски ведут поэта в далекое прошлое своего народа, в его историю, к судьбам, не менее трагическим и противоречивым и прежде.

Ярким примером такого художественного волеизъявления предстает его диалогическая элегия «Две вершины» («КИго си»)⁴.

Стихотворение представляет собой сложную поэтическую систему как в плане содержания, «музыки души» (В. Г. Белинский), так и в способах и формах его художественного воплощения. В центре семантического, смыслового движения стихов – судьбы двух самых ярких исторических личностей Аварии, ставших символами национальной славы, гордости и бессмертия, но при этом парадоксально противопоставленных друг другу в народной памяти. На одном полюсе Шамиль – олицетворение высшего взлета героического духа народа, вождь народно-освободительной борьбы горцев, на другом – Махмуд, столь же нестигаемый борец за свободу личности, свободу волеизъявления человеческого чувства в скованном предрассудками и запретами феодальном мире.

Мы ничего не поймем в сложившемся в давние времена противопоставлении этих двух фигур, как взаимоисключающих друг друга, вне исторического контекста, без проникновения во «внетекстовые» ситуации исторического плана, человеческие характеры и эстетические принципы эпохи. Содержание элегии относит нас к самому тяжелому, насыщенному катаклизмами и суровыми испытаниями периоду дагестанской истории XIX века. Первая его половина едва ли не полностью прошла под знаком яростного сопротивления завоевательной экспансии царской России и беспримерной по протяженности и самоотверженности борьбы горцев за свою свободу и независимость под предводительством Шамиля.

Вторая явила не менее тяжелую и многолетнюю деятельность народа по восстановлению из руин и пепла разоренного хозяйства, экономики и по преодолению атмосферы всеобщего угнетения и подавленности, поиска выхода из социальной и духовной трагедии, востребовавшей не меньшей самоотдачи и мужества. Именно эти разные, но одинаково многосложные и многотрудные исторические реальности определили характер эпохи и различие устремлений двух ее самых ярких представителей – Шамиля и Махмуда.

В период тягчайших боевых испытаний и вошел в сознание народа Шамиль как непримиримый враг и гонитель искусства во всех его формах и видах – песне, музыке, танцах, а также увеселительных горячительных напитков и т.д. Шамиль, действительно, отводил народ от всего, что отвлекало от насущных задач сурового времени, требовавшего от горцев не только мужества и отваги, но и неимоверного напряжения и отказа от всего того, что могло ослабить их дух и решимость. Действия Шамиля в таком объективном рассмотрении были требованиями времени, а не его личной неспособности к восприятию возвышенного и прекрасного. К тому же существует и другая версия, которую поведал сам Р. Гамзатов: «Говорят, имам Шамиль запретил сочинять и распевать песни. Когда его спросили, зачем он это сделал, тот ответил: «Я хотел, чтобы остались только настоящие поэты. Ведь настоящие

все равно будут сочинять стихи, а лжецы испугаются моего запрета, смалодушничают и замолчат»⁵.

В определенной степени негатив к песне и ее творцам мог исходить и из существовавшей в религиозной среде общеисламской неприемлемости лицемерия тех, «которые говорят своими языками то, чего нет в их сердцах», и подчеркнуто о поэтах: «Разве ты не видишь, что они по всем долинам бродят и что они говорят то, что не делают сами?»⁶. Однако и в этом случае нельзя делать поспешные, голословные выводы. И в самом Коране и в действиях Шамиля есть отступление от общих правил. В Коране следом за приведенной выше константой дается поправка, где говорится, что сказанное не касается поэтов, «которые уверовали и творили добрые дела и поминали Аллаха много»⁷. Шамиль также делает исключение для духовной поэзии и поэтов, прославляющих подвижничество и возвышенные помыслы борцов за Свободу и Веру. Более того, он сам принимал участие в создании героического эпоса о народно-освободительной борьбе, в прославлении и оплакивании ее высоких героев. Что же касается нетерпимого отношения имама к музыке, то и здесь надо проявлять осторожность – бравурная, шумная музыка, разумеется, не вписывалась в эстетический мир сурового вождя, но и говорить о его «дремучей» невосприимчивости к музыке вообще было бы неверно. Есть прямые свидетельства официальных лиц, близко знавших Шамиля, – капитана А. Руновского, пристава Шамиля, М. Н. Чичаговой, жены генерал-майора М. Н. Чичагова, калужского губернского воинского начальника, отмечавших в своих воспоминаниях «Записки о Шамиле» и «Шамиль на Кавказе и в России» как раз обратное – большое влечение сурового имама к музыке. А Руновский, узнав об этом, даже купил Шамилю орган⁸. Кроме всего этого, известно, что духовная поэзия, многие ее жанры – мавлиды, турки, гимны и сам Коран – исполнялись ритмическим речитативом, имели свои характерные мелодии и напевы. «Пой Коран, как песню!», «Украсть Коран красивым голосом!» – требовал сам пророк Мухаммад. Воздействие на аудиторию такого исполнения, в котором органически соединялись мягкая, проник-

новенная музыка, красивый голос исполнителя и возвышенно-поэтическая лексика, тонкая метафорическая образность, яркие сравнения и эпитеты Корана, создававшие особо светлую, «горную» атмосферу, было чрезвычайно высоко, доставляло неизъяснимое наслаждение слушателям. Под внешней, вынужденной, суровостью и аскетизмом самого Шамиля, несомненно, таилась душа тонкая, чуткая и отзывчивая, способная на глубокие переживания и, как показало время, на сильное и преданное чувство возвышенной и страстной любви.

Имя Шамиля при всех условиях сопровождало всю творческую жизнь Гамзатова. В долгих многосторонних поэтических раздумьях – «В горах мое сердце» («Дир ракI мугIрузда буго»), «Надпись на камне», «Горский мед», «О бурных днях Кавказа», «Ахульго» («АхIулгохI»), «Кинжал Шамиля» («Шамилил ханжар») и т.д. – Шамиль неизменно представлял «как символ духовного и исторического бессмертия» (Каз. Султанов). И только в 80-е годы в привычном восприятии возникает новая лирическая величина – любовь великого имама к дочери богатого армянского купца Ивана Улуханова, привезенной из Моздока в надежде на большой выкуп, но ставшей «царицей сердца» сурового воина. Эта любовь с первого взгляда, полная душевных и жизненных испытаний, долгая и неподдельная, выявила в личности Шамиля ту «божественную искру любви к человеку», которую отмечает в своих воспоминаниях о Шамиле М. Н. Чичагова⁹. Она же, эта «божественная искра», предоставила Р. Гамзатову возможность снятия крайностей в его оценках и прийти к естественному, органичному соотношению личностей Шамиля и Махмуда в «Двух вершинах».

Теперь немного о Махмуде.

Махмуд вступил на поэтическую арену в последней четверти XIX века, когда после поражения народно-освободительной войны и особенно после жестокого подавления восстания 1877 г. пути к свободе и независимости с помощью вооруженной борьбы были полностью отрезаны и общество, лич-

ность встали перед необходимостью выработки новых жизненных социальных и духовных позиций.

В новой исторической ситуации идеологическую и эстетическую значимость приобретает сама личность человека, его собственная судьба и его личные жизненные коллизии. На смену высоким героям и «подвижничеству» приходит «героическая» душа человека, поэта, заявившего о своем праве на сохранение своей исключительности и проявление героизма более будничного свойства, на бытовом уровне, противопоставив себя, свои возвышенно-идеальные устремления бездуховному, несправедливому и жестокому реальному миру.

В творчестве Гамзатова тема Махмуда разрабатывалась не менее сложно и многозначно, чем Шамиля. Написав множество развернутых и лаконичных обращений к памяти Махмуда, он до последних дней сокрушался, что не успел дописать начатую поэму о нем, хотя и созданное достаточно ярко свидетельствовало насколько полно и всесторонне сумел проникнуть в творческую и жизненную судьбу Махмуда его потомок. Здесь невольно вспоминаются провидческие слова великого Пушкина: «И славен буду я, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит». Тема благодарственной памяти ушедших великих художников – далеких и близких – как одна из важных в духовных и нравственных ценностных ориентациях становится особенно привлекательной в последние годы для Гамзатова. А тема Махмуда вообще не сходила с его пера. Уже в ранних своих произведениях Гамзатов отмечает удивительную способность Махмуда открывать людям правду о них самих, глубже и точнее осознавать свои чувства и переживания («Я знаю наизусть всего Махмуда...»), не раз говорит о необыкновенной силе воздействия его стихов на читателя, об их глубинной страстности, их неповторимой нежности и искренности («Горящего сердца пылающий вздох...», «Себя представивший в образе Махмуда...»). Проникая все больше и сильнее в бездонную глубину внутреннего смысла и эстетики махмудовской лирики Гамзатов, открывает поистине героическую верность поэта себе, своему искусству, цель-

ность его судьбы и его неотступность в многотрудном движении к своей мечте, подвижническому восхождению к идеалу.

Именно эта многолетняя неустанная, пытливая работа способствовала тому, что развивавшиеся долгие годы параллельно, не соприкасаясь друг с другом темы Шамиля и Махмуда получили новое философское осмысление в своих высших духовных, социальных, нравственных, эстетических реальностях как идентичные, связанные друг с другом прочно, неразрывно.

Вопреки кажущейся случайности и неожиданности – посмотрел на висящие портреты Шамиля и Махмуда – и готово, написал – элегия выростала из прошлого, как итог неустанной работы чувства и рассудка, души и мысли.

Как уже говорилось выше, «Две вершины» – многосложная и многоплановая в содержательном, образно-стилевом, композиционном, ритмико-интонационном отношении художественная конструкция. В ней на равных началах сосуществуют и развиваются элегическая раздумчивая поэтика, диалогическая стихия вопросов и ответов, многослойное лирическое переживание. Искусно создается, особенно в ее вступительной части, атмосфера непринужденного, свободного размышления.

Перед нами предметно выписанная, объемная, как в кинокадре, сцена – рабочий кабинет, одинокая фигура поэта, сидящего за своим письменным столом, подперев руками подбородок. Его ручка, «как усталый курсант, лежит на листке бумаги» («Свакаварав курсант гІадин, / Кагътида бегун къалам...»), вяло, «то зажигаясь, то угасая, как фонарь», блуждают по комнате глаза, останавливаясь по очереди на висящих рядом на стене портретах «двух аварских пророков» – Шамиля и Махмуда. Чисто зрительно, без эмоций, отмечает автор их внешние черты, характерные приметы: у одного – сабля на поясе, у другого в руках пандур (национальный струнный инструмент. – Ч.Ю.), у одного – шапка, обвитая зеленой чалмой (знак высокого духовного сана у мусульман. – Ч.Ю.), у другого – лихо заломленная папаха на голове, у одного – окрашенная хной густая борода, у другого – закрученные вверх, острые, как пики гор, усы. Поэтом выявлена разительная, диаметрально-

ная несхожесть своих героев, очерчены противоположность их жизнедеятельности, позиций, сущность и предопределение их судеб. В его памяти встают их четкие, короткие и емкие изречения – Шамиля: «Умру, но не дам / Стране стать неверной» («Хвелин, амма гьаб улка / КапурльIZE теларин»); Махмуда: «Не люблю боевых описаний, / Если в них нет о любви разговора» («РокьI гьоркьоб гьечIони / Кьалул харбил кеп гьечIин»). Коллизия открывается в самых крайних, несовместимых полюсах и приоритетах: один – «имам шариата», другой – «наиб любви».

Развитие темы вступает в новую смысловую фазу и приобретает новые формы выразительности. На смену отстраненной описательности приходит яркая лирическая интонация, активная работа мысли, логическое и внелогическое интерпретирование реальности, возникает новая композиционная форма – диалог, «кипящий разговор» поэта («дирго гьалдолеб накьит»), воплощаемый, но закономерно вытекающий из реальных событий и состояний. Исходя из знакомых жизненных ситуаций, помыслов, поступков и переживаний, акцентируя и эстетически усиливая в Шамиле чувство возвышенного и прекрасного, ярко проявившееся в любви к Шуанат, а в Махмуде его романтическую жажду подвига, стремление проявить свое мужество и отвагу, страстно выраженных в его фронтовых стихах («Буду я воевать, буду биться с врагами / Как начну я стрелять – задрожат короли»), автор делает их самих рупорами художественной идеи элегии, выразителями ее поэтического содержания. «Две вершины» симметрично разделяются на две самостоятельные, следующие друг за другом и не связанные между собой речевыми единицами диалоги поэта с Шамилем и Махмудом. Первый, по старшинству и значительности, начинается с Шамиля.

В завязавшемся разговоре автор выступает в роли провинившегося, допустившего бестактность, поместив рядом с ним, великим имамом, известным в Египте, Сирии, похороненным в Медине, простого стихотворца, певца. Живой поток извинений, взволнованных вопросов, ситуативных моментов из

жизни Шамиля придают монологу поэта особую выразительность и стилистическую яркость:

Инсул мехтел ч'еч'они,
Мунго ч'валин вук'арав,
Ч'валеб гьеч'иш ч'аг'дал мах'и
Мах'имудидасан дуда?

Эбелаль кеч'и ах'унин,
Гьей тамих'алде ц'арав, –
Мунапикъил гьаркьица
Макъу толеб бугиш дуй?

Если отец не бросит пить,
Поклявшийся с собой покончить,
Не чувствуешь ли ты запах бузы,
Исходящий от Махмуда?

Не простивший матери
Песню, ею спетую, –
Не нарушает ли твой сон
Голос неверного?

Одним из существенных моментов монолога, придающим искренность и проникновенность сокрушениям автора, становится признание в своей вине, допущенной в далекие 50-е годы, когда в «порочащем» имама хоре «прозвучала и его поспешная песня», которую он и сегодня не может ни забыть, ни простить себе.

Нельзя не обратить внимания и на намеренное, сознательное снижение в диалоге образа любимого поэта. Махмуд фактически представлен в той же характерологии, которой окружила его в свое время клерикально-феодалная верхушка, ненавистный ему «мир жирных» – повеса («лоти»), безбожник («мунапикъ»), бродяга («саяхъ»), возмутитель спокойствия и т.д.

В чем же здесь интрига, в чем таится загадка? Обратимся за ответом к самому тексту.

Несколькими точными штрихами, двумя-тремя фразами автор представляет своего собеседника. Шамиль такой же, каким вошел и сохранился в

народной памяти, – суровый, внешне спокойный, сдержанный, немногословный:

...имам, чѹмал рикѹнѹнев,
Чѹана, дихъ валагъана...

...имам, перебивавший четки,
Остановился, взглянул на меня...

Эта подчеркнутая неторопливость – «перебирая четки», – короткие, чеканные формы глаголов совершенного вида – «помолчал, взглянул», – создают атмосферу неординарности и значительности происходящего, передают неизъяснимую внутреннюю силу, исходящую от имама. Ответная речь Шамиля, взвешенная, лаконичная и ясная в выражении мысли, состоит всего из четырех строф, каждая из которых несет предельно точный ответ на заданные поэтом ему вопросы:

«Ахѹул гохѹда гъадианаб
Кѹал-мацѹ рагѹарабани, –
Кѹалккул моцѹальги дица,
Лъльгар цѹун, маян къелаан.

Махѹмуд щив, – щайтѹан вукѹа,
Гъаб щавкъальул шигѹраби,
Дирго Шугѹайнатие
Щурилаан дица гъел.

Дун цѹакъго рази вуго
Мадугъалихъ гъав вукѹун, –
Гъаракѹниса Сагѹид
Некѹого кѹочон тана...»

«Если бы на Ахульго
Речи такие услышал –
В месяц поста
Полный рог бы преподнес.

Махмуд что – пусть будет шайтан,
Эти страстные песни
Своей Шуайнат
Шептал бы я.

Я очень доволен,

Что соседом оказался он, –
Саид из Аракани
Давно мною забыт...»

Диалог завершен предельно просто, без единого художественного тропа, иносказания. Трудно «разговорить» сурового имама, двадцать пять лет своей жизни отдавшего борьбе, однако главное достигнуто – прославленный имам предстает тонким ценителем и поклонником подлинного художественного слова, подлинного искусства.

На арену теперь выходит Махмуд. Картина резко меняется, становится иной система диалога, роль автора, участие его сводится к минимуму, все речевое пространство отдается самому Махмуду, его чувствам, мыслям, переживаниям. Для достижения желаемого результата Гамзатов использует тот же, что в диалоге с Шамилем, прием провокации, подстрекательства. Он наступает на самые болевые, психологически ранимые точки Махмуда – его «не мужское», по мнению высшего общества, поведение и образ жизни, невосприимчивость власти предержащими самого рода его занятий, презрительное отношение их к поэтическому труду, к поэтам в целом. Автор напоминает Махмуду о жестокой расправе, учиненной ими над знаменитой Анхил Марин, которой зашили рот, чтобы она не могла больше петь, об Эльдарилаве, отравленном за его любовь к девушке из высшего рода, наконец, о нем самом, подвергнутом унижительной экзекуции наибом из Гоцо, о его предательском убийстве теми же гонителями свободной песни. Он сознательно пугает Махмуда, призывает к здравомыслию, предостерегает его:

«... Шамилихъе кьотизе
Бетер кьолев гьечийш мун?...»

«... Не даешь ли Шамилю ты
Голову на отсечение?...»

Реакция Махмуда на это мгновенна, взволнованна, несдержанна, в тон авторскому даже грубовата. Задетый за живое он резко обрывает полемиста:

«Щиб бицунев мун вугев?»

«Что рассказываешь ты здесь?» –

и, словно почувствовав подвох, решительно отменяет всякую возможность навести на Шамиля какую-либо тень, навет, поклеп:

«...Шамил – мугІрул авараг,
АскІор щал рикІкІунев мун?..»

«.. Шамиль – пророк наших гор,
Кого ты числишь рядом с ним?..»

После бурной отповеди эмоциональная и интонационная взвинченность несколько снижается. Махмуд переходит к более спокойному разговору, формы народного просторечия сменяются раздумчивой стилистикой. Он обращает внимание на состояние и контрастность самого времени, в которое жили он и Шамиль, которое разметало их в разные стороны и определило их судьбы и предназначение, размышляет о зависимости человека от его движения и требований. Опоздав родиться, представитель «дней послевоенных», он, по его признанию, стал приверженцем «плохой» веры – любви, его Меккой был Бетль (аул его возлюбленной Муи. – Ч.Ю.), Киблой – ее дом. Но, если бы ему посчастливилось жить, когда «в огне был Дагестан» («Доб, Дагъистан перхолеб, / Мехаль вукІаравани...») – его судьба была бы иной. С этого момента Гамзатов переходит к непосредственному выражению лирического содержания диалога. Он блистательно имитирует возвышенную, страстную и напряженную поэтику Махмуда. Перед нами словно сам Махмуд, его стих с особым ритмико-синтаксическим сложением, волнующими, тонкими переливами смыслов, нарастающими эмоциями и вознесением, неожиданными душевными спадами и печалью.

Страстно уверяет Махмуд, что в грозное время он был бы рядом с Шамилем («...Досул чодул рачІалда / Дирго чол бетІерги цун...»), был бы его наибом, сопровождал бы в Калугу, бился бы на Ахульго, как Ахбердилав,

молился бы, как все, Аллаху, под зеленым знаменем ислама ходил бы. Он чувствует в себе огромную силу духа, воинский пыл, его воображение безгранично и фантастично:

«... инаан Чачаналде,
Гъалагал гъужумазде...

Бахинаан Алазан,
Чабхъаде вахъун дица,
Чавчавадзел бикаби
Хъамун нахъе вуссине.

Дир пандрил кIиябго чIва
ЧIоразде руссинаан
Гъуниб доб августалда,
Бищун ахираб къалда.

«...отправился б в Чечню
В яростный поход...

Переплыл бы Алазань
Выступив в набег,
Красавиц Чавчавадзе
Похитив, вернулся бы.

Обе струны своего пандура
В стрелы превратились бы
В Гунибе в августовском
Последнем бою».

Дальше в характерном махмудовском стиле романтический мир высоких стремлений низвергается суровой реальностью, на смену мечте приходит горькое отрезвление:

«...пал лъица тIамураб дий
ТIохазда тIамур хъвазе?...»

«...кто нагадал мне,
На крышах играть на пандуре?...»

Глубокий, насыщенный исторический и бытийный подтекст, психологическая взаимосвязь деталей создают в монологе Махмуда атмосферу реальности, подлинности душевных поэтических переживаний. «Певец любви»

открывается как страстная, героическая натура, бесстрашный воин, стойкий борец.

Проникнув в потаённый мир своих героев, Гамзатов снимает таким образом допущенные в отношении к ним крайности и утверждает равновеличие высокого воинского подвижничества и самоотверженной деятельности, устремленной целиком и полностью к прославлению простого человеческого чувства, его красоты и возвышенности.

Нельзя не обратить внимания и на романтическое решение темы и романтическую стилистику, пронизывающую в целом текст «Двух вершин», на «соучастие» и роль в художественном мире диалога автора, поэта-философа и поэта-романтика, каким, собственно, и был в своей духовно-эстетической глубинной неисчерпаемости Р. Гамзатов.

Элегия движется к своему концу. Предоставив своим героям высказаться самим, автор возвращается к себе. Он вновь в своем кабинете, его мысли по-прежнему сосредоточены на судьбах Шамиля и Махмуда. Композиционное кольцо, ставшее едва ли неотделимой принадлежностью его поэтики, повторяет без изменения первые строки зачина элегии, но оставляет поэту право еще на раздумье:

...свакаварав курсант гІадин,
Кагътида бегун къалам, –
Къаси гъаб кІиго сигун
КІалъалеп буго пикру.

...как усталый курсант
На бумаге лежит ручка...
Ночью с этими двумя вершинами.
Говорила мысль.

Раздумья о далеком прошлом переносят поэта к своей собственной жизни. Она во многом ассоциируется с судьбами его героев. Поэт и сам оказался заложником своего противоречивого, многоликого времени, его «кривых дорог», несправедливости и жестокости. Еще в начале 60-х годов в поэме «Тени и люди (Два сердца)» [«ГІадамалги рагІадалги (КІиго ракІ)»],

осмысливая изменения, которые наступили после короткой так называемой «хрущевской оттепели», заявившей об отречении от тоталитарного режима и переходе к новому демократическому управлению, и последовавшего за ней долгого «брежневского застоя», времени гражданской пассивности и конформизма, поэт открыто заговорил о двуликости времени, ее бесконечных переменах, порой самых крайних, о контрастах в политической, социальной и духовно-нравственной жизни, о раздвоении личности человека. В 90-е годы эпиграмматически чеканная, емко и лаконично выраженная тогда поэтом в поэме мысль – «Раздвоенного времени приметы / Мучительно я чувствую в себе» – становится, как мы могли убедиться, остро концептуальной, ведущей в его творчестве, точно определяя и сегодняшнее состояние страны и личности. Глубоко моральным актом становятся и та непрекращающаяся борьба, которую поэт ведет за возрождение и сохранение жизни, ее гармонии и целостности, и его поиски путей преодоления и выхода из разобщенного и бездуховного мира. Формы их разнообразны и в поэтических решениях, в идеях, образах, пафосе, но едины в одном – в выдвигании на передний план национальных нравственно-этических традиций, многовекового духовного опыта истории и культуры народа.

Потребностью в наше сегодняшнее, как никогда, жестокое, разрушительное время еще раз обратиться к вековым истинам, к «разуму истории», утвердить на образах ее самых ярких и значительных личностей негнеленные основы духовности, идеалы созидания, веры, любви было продиктовано и написание «Двух вершин». Об этом убедительно говорит и итоговая поэтическая мысль элегии, выраженная в пластических символах:

Дир рокъоб къеда буго
Шамилил ханжар-рачел,
Хадуб цун мадугъалихъ
Буго МахІмудил тІамур.
Огъ, магІаруллъи, Дагъистан!

У меня на стене
Кинжал с поясом Шамиля,
Рядом с ним, по соседству,

Махмуда пандур.
Ох, страна гор, Дагестан!

Эти строки, в особенности последняя – единственный, ставящий последнюю точку над размышлениями поэта лирический «вскрик», где емкое и эмоциональное «Огъ, маГаруллъи», производное от аварского самоназвания «маГарулал» – «горцы», трудно адекватно и достойно перевести на русский язык, разве что плоским и однозначным сочетанием «страна гор» или неуклюжим, но многозначным словом «аваркость» по типу «русскость», – насыщены неисчерпаемым множеством внутренних поэтических смыслов – чувствами неизбывной любви к отчему краю, к своему народу, преклонения перед его героическим духом, гордости за его высокую, просветляющую духовность, красоту и возвышенность устремлений. Однако в коротком, оборвавшемся вздохе поэта много и печали, глубокой, затаенной боли за прошлые страдания, за происходящее сегодня и великой тревоги за будущее своей родины и своего народа.

¹ Гамзатов Р. Я – сын Гамзата Цдасы // Народы Дагестана. 2003. № 3–4. С. 3.

² Султанов К. «Снова мучаюсь, снова пишу...». О некоторых жизненных и творческих уроках Расула Гамзатова // Дагестан. 2003. № 4–5 (7–8). С. 11.

³ Гамзатов Р. Мой Дагестан. М., 1968. С. 105.

⁴ Гамзатов Р. Собр. соч. Махачкала, 1997. Т. 8. С. 75. На авар. яз.

⁵ «Нет, ничего не скрыто от дорог – здесь смех звенел и слезы жгли песок...». Беседовали с Р. Гамзатовым В. Астахин, И. Козлов, Н. Проказов // Гамзатов Р. Собр. соч.: В 8 томах. М., 2003. Т. 8. Интервью, беседы, диалоги. С. 253.

⁶ Коран / Пер. И. Ю. Крачковского. Сура 26. Аят 225. М., 1990. С. 311.

⁷ Там же.

⁸ Чичагова М. Н. Шамиль на Кавказе и в России: Биографический очерк. СПб., 1889. С. 127.

⁹ Там же. С. 143.

БЛОК И МАХМУД

«...Я назвал его когда-то кавказским Блоком...» – эти слова большого советского поэта и знатока кавказской поэзии Н. Тихонова, сказанные о Махмуде из Кахабросо, чье творчество по праву считается вершиной дагестанского романтического искусства, дают возможность заглянуть в самое существо поэзии могучего аварского лирика, понять смысл и содержание ее важнейших аспектов и положений, сложный, эмоциональный и социальный комплекс, заключенный в ней.

Как будто бы нет и не могло быть оснований для сравнения и сопоставления гениального русского поэта, выходца из старинного дворянского рода, рафинированного интеллигента («я по происхождению и по крови «гуманист» – А. Блок), и сына нищего неграмотного горского крестьянина; утонченной, высокоинтеллектуальной лирики одного, за которой стояла огромная традиция и опыт, и только-только ставшей известной «европейскому обществу» (Л.И. Жирков) «крестьянской» поэзии другого.

Действительно, никаких внешних связей, контактов не было. Немыслимо далеки были они, жившие в одну эпоху, в одной державе, почти ровесники, друг от друга. Но как похожи оказались их личные судьбы в их трагической предрешенности, как родственны и близки они в своих поэтических стремлениях раскрыть подлинное содержание человеческой жизни, ее настоящие ценности и богатство, в своей мучительной тоске по иной, прекрасной, справедливой жизни, в жажде настоящего дела, подвига, и в страстной ненависти ко всему, что калечило и унижало человека.

Наверное, эту глубинную, внутреннюю связь поэзии Блока и Махмуда улавливает первым тот, кто обладает безошибочным художественным вкусом и чутьем, и следом за ним начинают явственно ощущать и другие.

По природе своих талантов и призваний А. Блок и Махмуд из Кахабросо были поэтами-лириками, т.е. художниками, прежде всего поставившими в центр своих творческих миров, тем, мотивов и сюжетов образ поэта, свое лирическое «я», выделенное и обоснованное как характер, со своей судьбой, биографией и даже в известной степени устойчивым портретным проявлением.

Именно применительно к поэзии А. Блока Ю. Тыняновым впервые был предложен сам термин «лирический герой»: «Блок – самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает, как тема романа еще новой, нерожденной (или неосознанной) формации. Об этом лирическом герое говорят и сейчас. В этот образ персонифицируют все искусство Блока, когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией представляют человеческое лицо – и все полюбили это лицо, а не искусство»¹.

Исповедническое, личностное начало сам А. Блок считал обязательным и необходимым для всякого искусства: «Я думаю, мы более уже не вправе сомневаться в том, что великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений «исповеднического» характера. Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя дотла, только оно может быть великим»².

Страстно-исповедальной, глубоко личностной предстает перед нами и поэзия Махмуда из Кахабросо. Любое произведение поэта представляет собой проекцию пережитого события, конфликта, исканий, раздумий, поворотов на его трудном, извилистом пути. Вся его биография, все перипетии его жизни, вся его трагическая судьба человека и поэта прочитывается в его собственных стихах. По стихам узнавали горцы о горькой, неудачной жизни поэта, о его несчастливой любви, узнавали, сопереживали, проникались любовью и сочувствием к нему. Пиетет его, в этом смысле, в горах был ни с чем и ни с кем не сравним, он уже при жизни стал легендой. Так, считалось позором не знать хотя бы одного стихотворения поэта, а случаи, когда знали наизусть едва ли не всего Махмуда, были отнюдь не редки. Однако было бы на-

ивно и ошибочно возводить поэтический, художественный мир как Блока, так и Махмуда только на фактах их биографий или сводить, как это делается порой с Махмудом, все творчество поэта к описанию истории несчастной любви к недоступной красавице Муи.

В очерке о Катилине, анализируя стихотворение Катулла «Атис», А. Блок писал: «Я думаю, что предметом стихотворения была не только личная страсть Катулла, как принято говорить, следует сказать, наоборот: личная страсть Катулла была насыщена духом эпохи, ее ритм, ее размеры, так же, как и ритмы и размеры стихов поэта, были внушены ему его временем, ибо в поэтическом ощущении нет разрыва между личным и общим; чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он «свое» и «не свое»; поэтому в эпоху бурь и тревог важнейшие и интимнейшие стремления поэта преисполняются бурей и тревогой»³.

В свою очередь все исследователи А. Блока – Б. Соловьев, Вл. Орлов, Д. Максимов, Л. Долгополов и др. отмечали как характернейшую черту его творчества высокое органичное единство личного и общего. Самые сокровенные события внутренней интимной жизни связывались у поэта с самыми широкими и общими темами, и, наоборот, самые отдаленные события общественной и культурной жизни пронизывались чувством личного участия.

Так, Вл. Орлов приводит рассказ очевидца о том, как однажды А. Блок, читавший на одном литературном вечере свои стихи, услышав из публики выкрики: «О России читайте, о России!», гневно ответил: «Это все – о России!», и констатирует: «...гражданственно-нравственный пафос проступает и в собственно любовной лирике Блока. В ней тоже «бушует «вьюга» трудной, утомительной, несправедливой жизни»⁴.

Социальные бури и катаклизмы, тревоги, надежды, отчаянье народных масс проходят и сквозь личный мир стихов Махмуда из Кахабросо. В лучших своих произведениях («Мариам», «Измена подруги», «Сон», «Письмо из казармы» и др.) поэт демонстрирует способность объективировать свою личную жизнь, отвлекаться от нее, «отъединять» себя от нее и, словно освобож-

даясь от своей субъективной сущности, как бы созерцать себя со стороны, обретать новую жизнь в искусстве. Рисуя себя, он, в конечном счете, создал синтезированный портрет эпохи во всей ее сложности и противоречивости, создал характер, общественно значительный, несущий на себе отпечаток событий, идей, взглядов своего времени.

Однако главным поводом и основанием для сближения и типологического отождествления Блока и Махмуда является принадлежность их творчества к романтическому искусству, больше – к одному и тому же его типу, суть которого в значительной степени раскрывается в статьях, выступлениях и лекциях самого А. Блока.

Враг жестких систем, структур, правил, схем – Блок отказывается от общепринятых представлений и толкований романтизма на основе таких его понятий, как «исключительный герой» или экзальтированно-метафорическая стилистика, от всего более или менее внешнего его содержания и предлагает свободный и широкий взгляд на предмет, в котором во главу угла ставит мировоззрение — «новый способ переживания». В концепции романтизма Блока нет ничего общего с индивидуалистическим, субъективистским течением в нем, с утверждением права личности на автономное существование в мире, с пассажем и созерцательным отношением к действительности. Напротив, романтизм Блока был формой искусства активного, проникнутого высоким нравственным чувством, обращенного к жизненно-конкретному.

«Подлинный романтизм вовсе не есть только литературное течение. Он стремился стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни. Литературное новаторство есть лишь следствие глубокого перелома, совершившегося в душе, которая помолодела, взглянула на мир по-новому, потряслась связью с ним, прониклась трепетом, тревогой, тайным жаром, чувством неизведанной дали, захлестнулась восторгом от близости к Душе Мира»⁵, – пишет А. Блок.

Из этого непосредственно следует то, что подлинный романтизм не был отрешением от жизни; он был, наоборот, преисполнен жадным стремле-

нием к ней, был «ни чем иным, как новым способом жить с удесятенной силой»⁶. В понимании Блока романтизм – это дух «вечного стремления, пронизывающего всю историю человечества», дух смелого, преобразующего, творческого вмешательства в жизнь, дух мятежного протеста против всего слежавшегося, догматического – против всего, что «утратило жизнь и превратилось в мертвую инерцию»⁷. Поэтому он не противопоставляет романтическое искусство реалистическому, не проводит между ними китайской границы, а, напротив, утверждает, что «истинный реализм, реализм великий, реализм большого стиля составляет самое сердце романтизма»⁸.

«Блок не стал реалистом, но главной темой и основным содержанием его романтической поэзии стала общественно-историческая реальность русская жизнь в эпоху великого рубежа между старым и новым миром и реальный исторический человек этой эпохи»⁹, – так точно определил существо блоковского романтизма Вл. Орлов.

Именно таковым был и романтизм Махмуда из Кахабросо. Аварский поэт не оставил, как Блок, теоретических изложений своего понимания романтизма, его концепции, но не подлежит сомнению существо самой лирики поэта, ее мятежный, взрывчатый, революционный характер. Махмуд, «вольный отщепенец и бродяга», безгранично равнодушный к общественной морали своего времени и открыто пренебрегавший религиозными традициями своего народа, натура «неспокойная, протестантская» (Эф. Капиев) – утвердил в аварской поэзии романтический образ героя-одиночки, бунтаря и мятежника, патетически противопоставленного предрассудкам и условностям окружающего мира, мнению и морали господствующего класса, всему тому, что мешало и противоречило истинному призванию и назначению человека.

Тюлго гьаб дунялгун дагІба буго дир,
Я дун кьуркьуларо, я гьеб кьоларо!

С целым светом вражда у меня,
Ни я не отступаю, ни он не сдается.

Романтическое мировосприятие входило в поэзию Махмуда, в конечном итоге, как результат столкновения с конкретными явлениями времени, как реакция на поражение антиколониальной борьбы и усилившийся после этого социальный, классовый гнет трудящихся масс.

Обратившись в большинстве своих произведений к теме несчастной любви, он сделал ее знаменем времени, придал ей социальное звучание.

Борьба, которую ведет Махмуд за право любви к Муи, в тогдашних условиях, естественно, превращалась в борьбу за человека, за его достоинство, за право остаться верным тому идеалу любви, который он высоко вознес над маленьким, косным мещанским мирком. И само гиперболическое изображение любви и приносимых ею страданий также непосредственно связано с контекстом эпохи. Грандиозность и глубина чувств характеризуют мощь человека, ищущего выхода из притесняющих его условий повседневного существования, отвергающего окружающую действительность, которая никак не могла соответствовать его масштабам. Они как бы взрывают изнутри убожество жизни, обнажают в определенной степени ее пустоту.

Разве не писал А. Блок в тоске и отчаянье жене: «Положительно не за что ухватиться на свете; единственное, что представляется мне спасительным, – это твое присутствие. Пойми, что мне, помимо тебя решительно негде найти точку опоры... Мне надо, чтобы около меня был живой и молодой человек, женщина с деятельной любовью... Едва ли в России были времена хуже этого... Посмотри, какое запустение и мрак кругом!.. Помоги мне, если можешь»¹⁰.

А с какой силой, страстностью и широтой выражены Блоком эти мысли и чувства в самой лирике поэта, какой безграничной в своих возможностях открывается ему любимая женщина, какой очистительной, обновляющей и преображающей жизнь силой представляется любовь к ней. «Ему казалось, – пишет Б. Соловьев в своей фундаментальной монографии о поэте, – его возлюбленная могла бы – если бы только захотела! – вернуть жизни всю ее пер-

возданную красоту и прелесть, превратить ее в торжественную гармонию, для этого нужно так немного – стать человеком...»¹¹.

Но поразительно трудным и недоступным делом становилось это «немногое» – «стать человеком» в условиях «страшного мира», для которого более привычной была темная, хищническая, эгоистическая сторона любви. В трагическом отчаянии бежит поэт «от обманов и унижений «змеиною рая», с гневом и презрением отвергает любовь тех, кто не способен был понять красоту и величие подлинного человеческого чувства, ответить высоким помыслам и большим мечтам поэта. Но сколько бы разочарований поэт ни испытывал, сколько бы раз ни сгорал на «живом костре» губительных страстей, он, как птица феникс, возрождаясь из пепла, вновь и вновь устремляется на поиски той «настоящей женщины», которая воплощала бы в себе его понимание вечной женственности и красоты, чтобы в восторженной любви к ней вновь и вновь обретать счастье, радость и самое главное – «единство с миром».

Мир, окружающий Махмуда был, пожалуй, еще «страшнее» блоковского.

Сын нищего малоземельного крестьянина, Махмуд, тем не менее, благодаря своим способностям прошел полный курс обучения при мечетских школах, и наряду с ним и хорошие «университеты жизни». Ученики этих школ, как известно, сами должны были ходить по дворам и собирать у джамаата средства на свое пропитание, т. е. были обречены на нищенство и попрошайничество. Но полученное образование давало все же ученикам право претендовать на какую-либо должность церковника и вместе с ней право на определенное даже привилегированное положение в обществе. Мог его получить и Махмуд. Но жизнь маленького аула, поставленная в полную зависимость от ее «хозяев», ограниченная чуждыми для поэта понятиями о нравственности, религиозными канонами и предрассудками, – становилась для молодого поэта все более и более неприемлемой и тягостной. Все чаще и чаще действительность, весь жизненный уклад того времени представал и перед ним как мир беззакония, насилия, неравенства. Вместе с этой осознанной

правдой жизни к поэту приходит и чувство жгучей неприязни и неприятия «жирных», чувство, родственное тому, которое испытывал Блок к «сытым».

Бихъизе черх бугев человекасда
Чорхоль ияхАлъул махI букIунаро.
Чохьолъанги гIебав магIаруласда,
Божизе жо гьечIо гъаб заманалда.

В человеке с фигурой солидной
Нет совести ни на понюшку.
На горца, расплзшегося в брюхе,
Нечего надеяться в наши времена.

Или:

МагIарда гIи гIемер – гIин гьечIеб тIагъур,
ГIиялъ куйдул чIахIа – нацIи хъабарча.

Богат тучными отарами в горах – шапка без ушей
Крупны в гуртах бараны – шуба вшивая.

В таких язвительных и едких образах поэт говорит о человеческой несостоятельности богатых и сильных мира сего, об их скаредности, душевной убогости, об их неспособности к самым простым проявлениям человечности и порядочности.

Следующий шаг в социальном развитии поэта – от частных спорадических характеристик и определений к пониманию общего неблагополучия окружающего мира, к горестной обобщающей констатации прихода на смену старым патриархальным отношениям, моральным и социально-этическим традициям предков новых взглядов, правил, вкусов, новых связей между людьми, основанных на одном голом расчете и «интересе бессердечного чистогана».

Гъанже дунялалъул халго гъабуге,
ХинкIал цIикIкарасул цIар бахъун бугин.
ЦIуяв, бихъинасул батIалъи гьечIо –
ТIаде нацI бахарав хан лъугъун вуго.

Теперь на этот мир хоть совсем не гляди,
Прославлен в нем лишь тот, у кого больше хинкала.
Нет больше разницы между трусом и героем –

Ханом стал тот, на кого вошь заползла (т.е. жирный – Ч.С.)

Этот растущий разлад между эстетическим идеалом и реальным миром, между миром «должного» и миром действительным и явился главной причиной трагедии страстной и граждански активной личности поэта. Вся история жизни Махмуда с ее сложными перипетиями и переживаниями, его самобытное, полное внутреннего напряжения творчество убеждают нас именно в том, что поэт переживал не только трагедию неразделенного чувства, трагичной была вся его жизнь, судьба человека, наделенного большим талантом, горячим страстным характером, активной и деятельной натурой и вынужденного жить в условиях страшной отсталости, бездеятельности и скованности.

Махмуд был неустанен в поисках своего идеала жизни, испытал себя, казалось бы, во всех областях деятельности, которые предлагала ему действительность: в крестьянском труде, богословии, на царской службе. Но нигде не мог он найти места соответственно своим запросам, найти применение своим силам и способностям. Всюду он видел как попирается человеческая личность, как мало стоят моральные качества, его нравственная чистота и благородство, как торжествуют беззаконие, спесь, несправедливость.

Сын бурного времени, эпохи самых разрушительных и преобразовательных бурь и катаклизмов, Махмуд не был бесстрастным их свидетелем, он принимал участие в наиболее крупных событиях своего грозного времени – в рабочих волнениях в Баку и Туапсе, в империалистической войне 1914–1918 гг., в революционных событиях 1917–1918 гг. в Дагестане, стремясь в них найти удовлетворение своей романтической мечте о возвышенном, своей тяги к подлинному, настоящему.

Но окружающий мир остается глухим к высоким устремлениям поэта, он каждый раз сокрушает его идеалы, убивает саму его веру в нравственное бытие человека. Снова и снова ставит перед вопросом: «Как жить, на что опереться в распадающемся мире?». И снова поэт мучительно ищет выхода

из невыносимых условий жизни. И он его как будто бы находит. Махмуд полюбил – полюбил, как в сказке, недоступную «царевну», дочь богатого царского офицера, красавицу Муи, которая по морально-этическим нормам существовавшего жизнеустройства никак не могла стать женой сына нищего углежога.

Но, невзирая ни на что, эта неразделенная, безответная любовь стала единственным и непреходящим чувством поэта. Отмежевываясь все более и более от враждебной ему действительности, предпочитая привилегированному сану священнослужителя, службе царского солдата или чиновника положение простого, но свободного и независимого бедняка, Махмуд делает свою любовь единственным смыслом жизни, ибо полагает обрести в ней отсутствующее в реальных общественных отношениях равенство, найти и простое человеческое счастье, и всю полноту человеческого бытия, стремится, как и все романтические герои, найти в возвышенной и самоотверженной любви к женщине «душевное равновесие», восстановить морально-общественное благополучие»¹².

Сама жизнь со всеми ее превратностями, всем своим несоответствием представлениям поэта о нравственном идеале, все разочарования, перенесенные Махмудом как личностью, поэтом, гражданином, заставляли его вкладывать все душевные и нравственные силы в чистую, бескорыстную, возвышенную любовь к женщине, в ней искать примирения с жестоким и холодным внешним миром.

Потому, дерзновенно нарушая принципы мещанской морали, вносящей дух расчетливости и выгоды в сферу человеческих чувств, поэт без страха и сомнения декларирует о своей любви, прославляет и воспевает ее как великое счастье и чудо, гордо противопоставляет ее всему тому, что почиталось и ценилось феодально-клерикальным обществом – богатству, чинам, знатному происхождению, объявляет ее единственным смыслом существования человека.

Что жизнь без любви? Кто не любит – сгорает.
Не стоит любви даже царская власть.

Смотрю на тебя, перед чудом немея:
Весь мир, словно в зеркале, вижу в тебе я! –

в упоении восклицает поэт, как бы вторя блоковскому утверждению: «...есть страсть – освободительная буря, когда видишь мир с высокой горы. И мир тогда – мой»¹³.

Для Махмуда и его героя любовь также становится источником необычайной силы и стойкости, сплавом, дарованным ему природой, и его главной приобретенной силой, источником могущества. Она же раздвигает перед ним широкие горизонты мира, заставляет его по-новому взглянуть на действительность, преисполняет его таким высоким человеческим достоинством, которое позволяет ему испытывать чувство превосходства даже над царями и монархами («Сон»).

Тем трагичнее воспринимает Махмуд крушение своих иллюзий, убедившись в том, что ценнейшее из всех ценностей – любовь также испытывает разрушительное воздействие новых социальных отношений. Причиной несчастья стало глубокое различие нравственной сущности влюбленных. Природа чувства Муи, по свидетельствам поэта, представляется весьма сложной.

Кичливое высокомерие дочери офицера, считающей, что состояние ее семьи и чины отца делают ее существом более высоким и привилегированным, чем окружающие ее земляки, простые горцы, среди которых она выросла, уживается в ней с искренним и сильным влечением к отважному поэту, не побоявшемуся поднять глаза на дочь высокопоставленной персоны. При всей сложности и противоречивости своего отношения к Махмуду Муи боится потерять его, ей трудно отказаться от его самоотверженной преданности и пылкого восхищения.

Но чувства гордой красавицы постоянно отступают перед ее сословной спесью, их подтачивает мысль о том, что ее избранником является человек, который стоит «ниже» нее, дочери царского офицера. Весь образный строй

речи «ханской дочери», тайно влюбленной в поносимого ею поэта, свидетельствует не о разочаровании красавицы в личных качествах возлюбленного, а о презрении к его бедности. Она не упрекает его ни в вероломстве, ни в трусости, ни в грубости или безобразии, ее возмущает жалкая одежда возлюбленного («ветхие штаны»), среда, из которой он вышел и к которой принадлежит («родился в хлеву»).

Не менее знаменательно, что поэт, не пытаясь оспорить такую точку зрения, тем самым вынужден признать непроницаемость социальных преград. Он видит, что любовь не просветила гордячку, не уничтожила, как мечтал он, их неравенства. Муи и Махмуд по-разному смотрят на человека, у каждого свои идеалы, свои представления о человеческом достоинстве. «Не нуждаюсь в перинах роскошных, только жарко к груди ты притяни меня вновь», – говорит он Муи. Ему безразлично, где быть с ней, в ханском дворце или в нищей сакле. Но у любимой свои критерии счастья: для того, чтобы не потерять к себе уважения, ей необходимы блеск и богатство, она не может быть счастливой вне того мира, к которому принадлежит.

Вырвать возлюбленную из привычного для нее круга понятий Махмуду так и не удалось. С точки зрения мещанской морали, она, действительно, была права: не бедняку в лохмотьях быть мужем дочери богача.

Однако сам поэт остается верным своей любви до конца. Ни вероломство Муи, ни ее замужество, ни собственная женитьба, ни разлуки не могут погасить его чувства. Где бы он ни был, нет для него жизни без Муи, внутренне он всегда с ней, с однажды обретенной возлюбленной. Напрасно пытался он найти счастье с другими, напрасно женился, напрасно пел гимн новым подругам («Земной праздник», «Поездка в соседнее село») и т.д. – наступавшее следом отрезвление приносило ему еще большую горечь, разочарование и с ними вместе еще более безысходную тоску по той светлой, возвышающей и облагораживающей человека любви, по той единственной и дорогой возлюбленной, которая только была ему нужна. В продажном и низ-

ком мире, который так ненавидит и презирает поэт, лишь она остается чистой и непорочной:

Тридцать народи детей,
Стань ты ста мужьям женой,
Будешь ангелов милей:
Не сравниются с тобой.

Разводись ты каждый день,
И рожай ты еженощно,
На тебя не ляжет тень:
Ты чиста и непорочна.

Поэт далек от мысли в чем-либо упрекать подругу или обвинять ее в своих несчастьях и бедах. Он понимает, что она также жертва диких обычаев:

Мне ль подругу упрекать?
Не задам тебе вопроса,
Но твою хочу я мать,
Сбросить с дикого утеса!

Дочь идет, куда велят, –
Вот обычай наш проклятый.

Но приходит и такой час, когда к любовному чувству поэта примешиваются совсем иные чувства, когда возлюбленная, ее образ вызывает гнев, возмущение, едва ли не презрение. С ними мы сталкиваемся в «Измене подруги», одном из самых трагических произведений поэта.

Лирический материал стихов, как почти всех произведений Махмуда, связан с реальными, жизненными событиями, конкретно с предпринятой поэтом где-то в 1912–13 годах неудачной попыткой соединить свою судьбу с любимой, обрести, наконец, «земное счастье». Вступив в тайный сговор с овдовевшей к тому времени Муи, Махмуд увозит ее в соседний аул с тем, чтобы там оформить женитьбу и поставить, таким образом, ее спесивых родственников перед фактом. Но в решительный момент Муи отрекается от него.

«Измена подруги», написанная следом за происшествием, воспроизводит этот трагический момент из жизни поэта, описывает сложный душевный мир человека, оскорбленного в своих представлениях о подлинном, чистом, справедливом.

Драматизм события, долгие годы, прошедшие в тщетной борьбе за счастье, все горести и разочарования несложившейся жизни поэта, все это разом вылилось в стихах и определило их особую пронзительно-печальную атмосферу. Нигде, ни в одном другом произведении так остро и трагично не противопоставлены друг другу «она и полюбивший ее глупец», не раскрыты так беспощадно различие их душевных миров, понятий, вкусов, сама разность уровней сознания.

Возлюбленная поэта, та, что была в поэтическом воображении выше и целомудреннее всех женщин мира, воплощением мечты поэта, предстала такой, какой была наяву – обыкновенной, заурядной женщиной с мелкой, эгоистичной душой. Напрасно стремился поэт возвысить ее до себя, напрасно раскрывал перед ней сокровенный смысл легенд и героики восточной классики: она постигала оттуда лишь ухищрения и уловки любви, училась лишь вероломству и коварству и, полностью овладев искусством лжи и обмана, устроила ловушку поэту:

Казались мне речи твои золотыми,
Но были они медяками простыми.

Серебряным ты мне сияла лицом,
Но сердце свое наливала свинцом.

Поэт готов был отдать ей весь мир, всю свою жизнь без остатка, а она оказалась способной на обман и предательство. Любовь поэта – чувство щедрое, доходящее до полного самоотречения ради любимой, а все ее чудесные возможности – красота, женственность, «золотые речи» – оказались предельно ограниченными и направленными на достижение низких целей и жалких интересов.

Она не разглядела в нем поэта, не смогла понять чистоту и возвышенность его чувств – а это было самым главным. Поэтому он и преисполняется сознанием того, что он, потерпев жестокое поражение и унижение в любви, как поэт оказался выше всего мелочного, низменного, корыстного. В конечном счете, все – любовь, чистота, верность – было в нем, в его «горящем страстью» сердце. И возлюбленную сделал героиней тоже он сам.

Когда б я тебя не прославил стихами,
Забята была бы людьми ты давно,

Уж, если с тобой говорить не хочу я,
От встречных людей не дождешься ты слова! –

гордо бросает поэт изменнице.

Какими-то сложными путями и ассоциациями эти чувства, мысли и переживания аварского поэта связываются с темой «развенчанных теней» и темой бесконечной жертвенной любви и немеркнувшей памяти А. Блока.

Не раз и не два великому поэту, вкладывавшему в простую человеческую любовь огромный, едва ли не героический смысл и значение, рассматривавшему любовь как великую созидательную силу, поднимающую человека на героический подвиг, на исполнение самых больших и смелых дерзаний, также приходилось убеждаться, что в условиях «страшного мира» любовь оборачивается стяжательством, эгоизмом, откровенным хищничеством.

«Под влиянием большого и трудного жизненного опыта поэт (А. Блок. – Ч.Ю.) все более остро ощущал разницу между утверждаемым им идеалом и реальностью, между «змеиным» и «человеческим», и чем выше он ценил «женское», женственное, истинно человеческое, тем непримиримее отвергал эгоистически мещанское, корыстолюбивое начало, отравляющее любые чувства и отношения и придающее им низменный, недостойный человека характер»¹⁴, – пишет Б. Соловьев. И действительно:

Когда один с самим собою,
Я проклиная каждый день, –
Теперь проходит предо мною

Твоя развенчанная тень... –

скажет поэт одной своей возлюбленной.

Да, был я пророком, пока это сердце молилось, –
Молилось и пело тебя, но ведь ты – не царица... –

обратится к другой.

«Мне казалось всегда, что ты женщина с высокой душой, не способная опуститься туда, куда я опустился», – напишет он третьей, с болью и горечью отмечая каждый раз, что реальный облик его возлюбленных далеко не совпадает с тем, который возникал в его воображении, что им был чужд и непонятен язык его мечтаний и устремлений, что как бы он ни старался приобщить их к своему миру, к своему идеалу любви, «разность понятий, самый уровень духовности давали о себе знать – и чем дальше, тем больше»¹⁵. Но не взирая ни на что – на обиды, разочарования, унижения, на гибель своих самых больших надежд, – в поэзии и жизни поэта, неразделимо живет негаснущая мечта о «настоящей женщине», звучат щемящие мотивы жертвенной любви, слышится неодолимая тоска и боль об утраченном счастье. «В ней моя связь с миром, утверждение несказанности мира», – пишет Блок о Л.Д. Менделеевой, прощая и принимая все случившееся с ней. И еще трогательней, самоотверженной говорит о ней в стихах:

Когда замрут отчаянье и злоба,
Нисходит сон. И крепко спим мы оба
На разных полюсах земли.

Ты обо мне, быть может, гредишь в эти
Часы. Идут часы походкою столетий,

И сны встают в земной дали.
И вижу в снах твой образ, твой прекрасный,
Каким он был до ночи злой и страстной,

Каким являлся мне. Смотри –
Все та же ты, какой цвела когда-то
Там, над горой туманной и зубчатой,

В лучах немеркнувшей зари.

Стихотворение это интересно еще в другом плане. Известно, какое значение придавал А. Блок снам¹⁶. Поэт полагал, что во сне жизнь, человеческие отношения, изуродованные, искаженные в обычной дневной обстановке, выступают в их подлинном, очищенном от всего наносного и случайного свете, что сон подсказывает подлинную правду и суть переживаний и чувствам, ибо тогда «дневной разум» дремлет и все творится по иным законам, чуждым рассудку, в полном забвении окружающего и его условий»¹⁷.

С таких позиций возлюбленная, представшая перед поэтом во сне, и есть, полагает поэт, та настоящая, какой она была на самом деле, какой он видел ее. И нет, и не было ее нелепой жизни актрисы третьестепенной труппы, жизни, прожитой, «зажмурившись», в Грозном, Тифлисе, Боржоме, всей ее ложно понятой и использованной свободы. Все та же она, невзирая ни на что, – прекрасная, чистая...

В связи с этими стихами Блока вспоминается и стихотворение Махмуда, так и называющееся – «Сон». Написано оно было в Закавказье, в Сальянах, куда поэт бежал в тоске и отчаянии после унижительного столкновения с наибом Н. Гоцинским и замужества Муи, когда собственнический мир чинов, иерархии и денег предстал перед поэтом в своей полной неспособности к восприятию подлинной красоты жизни, красоты человеческих отношений и чувств.

Униженный людьми, отвергнутый подругой, поэт пытается утвердить себя, свою личность, опираясь на свое внутреннее достоинство, на свои представления о ценности человека. Понимая свое незавидное положение в жизни, поэт стремится найти опору в себе, в своих внутренних нравственных силах. Есть вещи, размышляет поэт, которые он может разделить и с ханами, царями: счастье и радость человека даются не его социальным положением, не его знатным происхождением или богатством – оно в умении понимать вещи, видеть жизнь, ощущать ее полноту. Поэт одинок, нет с ним подруги,

тем не менее, жизнь сама по себе благо: «восседаю, как на троне», на казенной кровати, бросив в печь «стружек полный мешок», он чувствует себя как на «королевской даче», ему тепло и хорошо, он всем доволен, счастлив, ему никто не нужен... Но вот веки его смыкаются, он погружается в сон, мысли его выходят из под контроля «дневного разума», и все сразу меняется – обнаруживается вся неудовлетворенность поэта жизнью, и на смену реальному трезвому миру приходит мир, не просто созданный воображением поэта, а такой, каким он должен был бы быть по мнению поэта. В корне преобразилась неверная возлюбленная поэта. Та, которая отвергла его любовь и ввергла его в пучину горя и страданий, сама приходит к нему, она полна любви и покорности, умоляет простить ее, не отвергать ее чувства. Куда делись высокомерие и гордость «ханской дочери», ее презрение к бедности любовника? Она говорит о своем одиночестве и тоске по любимому, рассказывает о страданиях, перенесенных ею в разлуке с ним, о неукротимой страсти, охватившей ее, о неодолимой жажде любви:

Я, как пташка, летела к тебе по лесам,
Я, как облачко, двигалась по небесам,
Так в объятья меня, мой милый, возьми ты!
Порази меня насмерть, стрелок знаменитый,
Где же стрелы твои? Этих стрел не боюсь...

А какими нежными эпитетами и сравнениями награждает она теперь возлюбленного, сколь возвышен и благороден его образ в ее восприятии: «месяц небесный, украсивший свод», «крылатый скакун, гордость царских конюшен», «жеребенок каурый» и совсем кощунственное: «мой пророк, мой Иисус».

Такой представляется поэту его возлюбленная, такой могла бы быть она, утверждает поэт, по ее внутренним силам и возможностям, если бы не законы и произвол старого мира.

И у Блока, и у Махмуда мы наблюдаем единый процесс – оба они в своих стихах идут по пути все большей и большей идеализации своих воз-

любленных, в любви к которым им открывается сила подлинного человеческого чувства – это великий дар природы, великое благо, приносящее само по себе радость и счастье. Поэт не требует от возлюбленной ни ответного чувства, ни взаимности, он испытывает огромную признательность ей за одно то, что она пробудила в нем такое чувство.

Пчела молодая цветами равнин
Любуется вдоволь, хоть мед не берет.

Тобою любуясь, я здесь победил
Того, кто, быть может, с тобой в этот час.

пишет он возлюбленной, оставленной в каменном Кахаб-Росо.

Эта же высокая поэтизация, чистота и возвышенность чувств характерна и в создании образа любимой, которую поэт возводит в романтический ранг вечной красоты и женственности. Мечтающий и тоскующий по далекой возлюбленной поэт ищет всюду изображение, хоть отдаленно напоминающее любимую. Он сравнивает с ней актрис из синематографа, всматривается в наклейки на товарах в палатках купцов, но подлинный ее портрет находит в католическом храме:

Кто женщина эта, на стенах у вас,
Зачем в каждом доме портреты ее?

И мне отвечали: – Она – Мариам,
Родившая в девах пророка Христа.

Улыбка во взгляде, сиянье лица...
Аллах милосердный! Отличия нет.

И черные брови, и белый твой лоб:
Лишь слово промолви... Пришла ты ко мне.

Символичность сравнения красоты Муи с образом богоматери, воплощением чистоты и непорочности, представляется несомненной. Здесь то же врожденное благородство, тот же высокий идеал любви, что и у Блока, которые способствуют претворению образа любимой женщины в символ вечной

красоты и неувыдания даже в том случае, когда она неспособна понять и оценить преданность и самоотверженность обращенного к ней чувства. Но, не взирая на то, что любовь и человек, ее испытывающий, подняты в «Мариам» на трагическую высоту, в поэме отсутствует дух пессимизма, ощущение безвыходности, угнетенности – напротив, она проникнута пафосом героического утверждения жизни именно в ее идеальной форме. Так же, как и в искусстве А. Блока.

¹ Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 512–513.

² Блок А. Собр. соч.: в 8-ми томах. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 278.

³ Там же. Т. 8. С. 102

⁴ Орлов Вл. Жизнь, страсть, долг // В мире Блока. Л., 1980. С. 44, 46.

⁵ Блок А. Собр. соч. Т. 6. С. 363–364.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Орлов Вл. Жизнь, страсть, долг. С. 37.

⁹ Капиев Эф. Резьба по камню. М., 1958. С. 94.

¹⁰ Орлов Вл. Гамаюн. М., 1981. С. 385–386.

¹¹ Соловьев Б. Поэт и его подвиг. М., 1973. С. 208.

¹² Соколов А. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955. С. 598.

¹³ Цит. по: Соловьев Б. Указ.соч. С.276.

¹⁴ Соловьев Б. Указ.соч. С.219

¹⁵ Орлов Вл. Гамаюн. С. 513.

¹⁶ Соловьев Б. Указ.соч. С.327

¹⁷ Там же.

«ОН ЗНАЛ ОДНОЙ ЛИШЬ ДУМЫ ВЛАСТЬ...»

(Махмуд и его поэма «Мариам»)

Он погиб в 1919 г., не дожив четырех лет до своего пятидесятилетия. За несколько лет до гибели Махмуд, будучи бойцом Дагестанского конного полка, побывал в Карпатских горах, в Австрии, пережил тяжелое ранение. Там, вдали от родины, и родилось лучшее создание гения Махмуда – поэма «Мариам», которую Николай Семенович Тихонов назвал «манифестом свободной от адатов и исламских законов любви».

...Удавшаяся поэма – всегда знак мужания поэзии – выступает как выход накопленного поэтом жизненного опыта, вобравшего в себя и приобретение к инациональному бытию. Знание жизни, активность ее восприятия, горизонты духовного видения – вот «питательные дрожжи» поэмы.

«Мариам» прозвучала бы как еще одна лирическая песня, сочини ее Махмуд в родных горах. На Карпатах же, в огне первой мировой, в «минуты душевной невзгоды» обращение Махмуда, свидетеля разрушения и хаоса, к образу любимой вылилось в потрясающий рассказ Поэта о своей Любви. Родилась поэма. О своей горькой жизни, о своих мытарствах, своих долгих безысходных дорогах: «Со мною судьба сраженье ведет: шаг назад – шаг вперед, вперед и назад». О своем трагическом ощущении будущего: «Было так, будет впредь... Стерпи, говорят. Что же, надо терпеть!».

Что за магическая сила поддерживает волю к жизни? Только любовь, только предвкушение встречи с любимой.

«Мариам», впитав в себя лучшие качества горской лирики – напряженность переживания, предметную точность изображения, афористическую скупость словесного материала, стала поэмой, которую так и хочется назвать «летописью чувства». Горький рассказ о своей жизни (вот душевное состояние поэта: «...я в безлюдье живу, забыт для земли, надоело седло... опо-

стылел кинжал... о, смятенье души... тяжкий жребий несу»), подавляя своей безысходностью, тем острее заставляет прочувствовать силу подлинной любви, единственно из-за которой поэт не кончает с собой.

Удивительная цельность поэмы обусловлена единством лирического замысла, вместившего в себя и восторженное преклонение перед любимой, и трезвый взгляд на «однозвучный жизни шум».

«Мариам» воспринимаешь как «эпос сердца человеческого», в пределах которого глубоко личностное начало заявляет о себе в сопряжении с дерзким утверждением свободного человеческого чувства.

Все творчество Махмуда настоено на страстной идее неприятия современного ему мира. Эффенди Капиев, первый, кстати, переводчик поэмы на русский язык, точно заметил, что «неспокойная, протестантская натура поэта» привела его к столкновению с общественной моралью того времени. Объективно каждое лирическое выступление Махмуда несло реальную оценку глубокого неблагополучия тогдашнего миропорядка. Конечно же, сосредоточенность поэта на одной любовной теме нельзя, как это делалось раньше, квалифицировать как свидетельство герметичности, замкнутости его поэзии, глухой-де к «больным» вопросам народной жизни. Да, Махмуд знал «одной лишь думы власть», но не было ли точным в своей гуманистической направленности, злободневным в своей обращенности к реальной проблеме его выступление в защиту свободного чувства?

Махмуд не витал в заоблачных высях, упиваясь платонической любовью, – каждое его стихотворение прикреплено ко времени, насыщено земными предметами, подробностями. Эта конкретность художественного видения, предметная осязаемость чрезвычайно характерны для горской лирики. Поэтому-то, размышляет критик В. Огнев, если «для некоторых литератур, имеющих богатую письменную традицию, под словом «реализм» подразумевается необходимость сближения поэзии с реальностью, уход от отвлеченного абстрактного решения темы, то для горской поэзии стремление к реализму

означало, скорее, освобождение от натуралистических тенденций, тягу к обобщенности образа, к высокой условности искусства, к психологизму».

Махмуд шел в «Мариам» от неприятия структуры национальной жизни к осознанию (пусть интуитивному) антагонистической природы тогдашнего мира вообще. Жизнь бросала поэта по дорогам войны. Увиденное и пережитое откристаллизовалось в нерушимую мысль: нет места человеку в этом мире. «Мариам» вышла из-под пера человека, дух которого смертельно ранен. Нет аналитического проникновения в суть происходящего, есть только горечь отчаяния, есть пронзительное ощущение конечности своего пути, связанное с горестным чувством неизменности уклада жизни.

Большой талант, далекий от умозрительных, головных рассуждений, сердцем ощущает пульс своего времени. Объективный смысл небольшой поэмы Махмуда намного шире и значительнее, чем представляется на первый взгляд. Рассказ о своей любви, далекой, недостижимой, о беспредельности человеческих страданий возвышается до глубокого нравственного отрицания «страшного мира». Разлад личности и общества достиг предела, и поэма чутко зафиксировала это тревожное, неблагополучное состояние мира. Поэт, говоря о себе, своем чувстве, сказал о мире.

Интересная одна параллель: в это же время Маяковский пишет поэму, по тональности и общему настроению весьма близкую к «Мариам». Поэма «Флейта-позвоночник» – одна из наиболее личных поэм раннего Маяковского – это рассказ о любви поэта, безысходной, мучительной, всепоглощающей любви, о гнете «любовной пытки». Ничего, кажется, не видит, не чувствует лирический герой, поглощенный своей страстью. Но явственно слышится в поэме шум жизни, за любовными «стонами» героя четко прослеживается реальное время – 1915 год, война, смерть. С нечто подобным мы встречаемся в «Мариам». «Страсть всякого поэта, – говорит А. Блок в «Записных книжках», – насыщена духом эпохи... ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим...».

Лирической поэмой Махмуда «Мариам» блестяще завершился девятнадцатый век дагестанской поэзии, заявившей о себе во весь голос в гневных строках свободолюбивого Саида Кочхюрского, в бунтарских стихах Ирчи Казака, в героических песнях Батырая, в могучей любовной лирике Щазы из Куркли и Анхил Марин.

...23 августа 1974 года зал театра был переполнен. В глубине сцены знакомый портрет Махмуда, под ним цифра «100».

«Слово о Махмуде», произнесенное Расулом Гамзатовым, меньше всего хочется назвать докладом.

На одном дыхании прозвучало искреннее и восторженное признание в любви нашего современника к великому предку. Чувствовалось, что для Гамзатова говорить о Махмуде значило поделиться с людьми чем-то сокровенным, значило доверить их пониманию то, что стало неустрашимой частью его внутреннего мира: «Махмуд – гордость Дагестана. В созвездии блистательных поэтических имен XIX века он занимает достойное место. Ирчи Казак и Батырай, Етим Эмин и Махмуд создавали, каждый на своем языке, единую величественную Дагестаниану. Они так и не увидели опубликованными свои произведения, но их пламенное слово осталось с нами, волнуя и удивляя нас».

Гамзатов вспоминает Пушкина, которого, кстати, проф. Л. И. Жирков упомянул в исследовании «Старая и новая аварская песня», сопоставляя роль Махмуда в аварской поэзии с положением Пушкина в русской литературе. И вот сейчас снова звучит, уже в устах прямого наследника поэтических свершений Махмуда, это светлое, святое имя – Пушкин. «С полным правом, – замечает Гамзатов, – мы можем и к Махмуду отнести прекрасное лермонтовское определение – «невольник чести».

Да, можем, ибо Махмуд, как и Пушкин, сумел отстоять в трагической и неравной борьбе свою честь, свое человеческое и поэтическое достоинство. Махмуд, как и Пушкин, был в полном расцвете сил, когда прозвучал в один из осенних дней роковой выстрел «горского Дантеса».

Вечно молодой, вечно живой – таким пришел Махмуд к потомкам. Но, продолжает Гамзатов, далеко не сразу утвердилась слава поэта. Вокруг него долгое время шли споры, разгорались страсти. Многие явно недооценивали сделанное Махмудом, ошибочно истолковывая характер его творчества. Были даже попытки насильственно модернизировать его стиль. Гамзатов рассказывает совсем анекдотический случай: один слишком «идейный» товарищ счел нужным заменить в стихах Махмуда чуждое арабское слово «Кааба» словом... «Кремль». Гамзатов вспомнил и о том, как Н. С. Тихонову пришлось в 1938 году объяснить, кто такой Махмуд. А дело было так. В Верховный суд СССР поступила жалоба, автор которой требовал по всей строгости закона наказать убийцу Махмуда, лишенного свободы по приговору шариатского суда всего на три месяца, Обратились в СП СССР с просьбой дать справку о поэте по фамилии Махмуд. Оттуда ответили, что в списках членов Союза писателей такой не значится. Вот тогда-то и заступился уважаемый Николай Семенович за «кавказского Блока». Справедливость восторжествовала, и суд над убийцей состоялся в Буйнакском театре. Гамзатову в бытность его студентом местного педучилища довелось присутствовать на этом процессе. Один из «аргументов» адвоката обвиняемого ему запомнился: Махмуд чужд нашей эпохе, ибо творчество его начисто лишено социального звучания. «Сегодня всем ясно, – в голосе Гамзатова зазвучали нотки оправданной пафосности, – что Махмуд был подлинно идейным поэтом. Нужно было обладать немалым мужеством и бесстрашием, чтобы возвысить в те годы негодующий голос в защиту горянки, униженной и оскорбленной в лучших своих чувствах. В Италии и Японии, Франции и Германии слагали страстные гимны во славу Женщины. В нашем же Дагестане женщине отказывали в элементарных правах, но вот явился Махмуд, и горянка вошла в его поэзию полноправной героиней, заговорившей во всеуслышание о себе и своем чувстве». Ни одно из своих многочисленных стихотворений, посвященных Махмуду, Расул Гамзатов в этот вечер не прочел. Мы не слышали прекрасный «Завет Махмуда». Остались непрочитанными такие стихи, как

«Махмуда песни будут жить...», «Себе представший в образе Махмуда...». Но строки Народного поэта Дагестана, обращенные к Махмуду, все-таки прозвучали. Один из выступивших вспомнил начало поэмы «Горянка»:

Лишь март принесут, словно чудо,
На маленьких крыльях стрижи,
Ты вновь на могилу Махмуда,
Горянка, цветы положи.

ОБ ЭВОЛЮЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА
МАХМУДА ИЗ КАХАБ-РОСО

Проблема реализма в дагестанской дореволюционной литературе нашими учёными разработана недостаточно. Многие даже отрицают факт существования в ней реалистического метода изображения жизни. Г.Г. Гамзатов верно отмечает: «Лишь в последние годы сделаны робкие шаги по исследованию характера дагестанского реализма как творческого направления. В работах С. Хайбуллаева, Э. Кассиева, С. Алиева, Ф. Вагабовой, Ф. Абакаровой вскрыты некоторые черты своеобразия проявления этого метода в аварской, лакской, кумыкской, лезгинской, даргинской дореволюционных литературах. Однако и здесь суждения исследователей порой сопровождаются оговорками, подрывающими собственные посылки»¹.

Отдельные учёные искусственно сужают сферу распространения реалистического метода изображения жизни в национальной литературе. Этому способствует и отсутствие исчерпывающих определений реализма и романтизма. В большинстве случаев определения строятся по принципу противопоставления бинарных оппозиций: эпичность – лиричность, объективность – субъективность, типизация – идеализация, изображение среды – ее отрицание, воссоздание жизни – ее пересоздание, материальное – духовное, реальное – идеальное, сущее – должное и т. д.

Порой не принимается во внимание, что границы между реализмом и романтизмом весьма подвижны, между ними больше общего, чем различного. «Чистых» явлений ни в природе, ни в обществе *нет* и быть не может, – пишет В. И. Ленин, – об этом учит именно диалектика Маркса...»².

Романтическое и реалистическое в творчестве одного и того же писателя иногда настолько переплетены, что трудно бывает определить их «методологию». Возможно, поэтому многие исследователи и употребляют такие термины, как «реализм романтиков», «романтический реализм», «реализм

реалистов» и т. д., кажущиеся нам не очень убедительными. М. Горький даже писал: «Но по отношению к таким писателям-классикам, каковы Бальзак, Тургенев, Толстой, Гоголь, Лесков, Чехов, трудно сказать с достаточной точностью, – кто они, романтики или реалисты? В крупных художниках реализм и романтизм всегда как будто соединены»³. Образец слияния романтизма и реализма великий пролетарский писатель видел в нашей большой советской литературе.

Романтическое искусство необходимо рассматривать в его развитии, динамике, с учётом наличия в нем реалистических тенденций. Переход от романтизма к реализму был процессом эволюционным. Наличие черт сходства между этими двумя художественными системами не дает нам права отождествлять их, не замечать особенностей каждой из них, «ибо каждая из этих систем по-разному была ориентирована на действительность и основывалась на различных исходных принципах ее эстетического освоения»⁴. Романтическая система основным принципом творческого метода сделала субъективную свободу выражения, она не рассматривала человеческий характер во всей полноте его черт, в его связи с действительностью. Для романтиков характерно чрезмерное погружение в мир грез и фантазии, стремление находить удовлетворение в идеалах, творимых фантазией»⁵.

У. Р. Фохт определял романтизм как художественный метод, который «характеризуется тремя принципами: субъективной (лирической) типизацией, абсолютизацией типизируемого, двухплановой конструкцией образа»⁶. Г. А. Гуковский отмечал, что «в поэзии романтиков нет ни вещей, ни природы, ни обстоятельств жизни, ни указаний на человеческие отношения»⁷, а есть только душа, мечта, «чистая эмоция». Сильно развитую субъективность романтической литературы подчеркивал и А. С. Пушкин. Говоря об особенностях поэзии Байрона, он писал: «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. В конце концов он постиг, создал и описал единый характер (именно свой)...»⁸

Реалисты стремятся раскрыть объективные закономерности жизни, создать не только типические характеры, но и изобразить типические обстоятельства, прослеживая зависимость характера человека от окружающей среды. Основой реалистического метода является социальный анализ, но он не отменяет психологического анализа, наоборот, обогащает его, включая глубокое исследование внутреннего мира человека. «Не противоречат задачам писателя-реалиста и фантастические образы, если опять-таки они содействуют раскрытию существенных процессов, происходящих в общественной жизни или во внутреннем мире людей»⁹.

Для реализма характерно чрезвычайное разнообразие художественных форм, в том числе и условных. Он принимает различный облик в творчестве разных писателей. Так обстояло дело и в дореволюционной аварской литературе, где метод реализма в основном утвердился в начале XX в., когда во весь голос заговорила страстная лирика Махмуда из Кахаб-Росо и набирала свои высоты сатирическая поэзия Гамзата из Цада. Эти две тенденции художественного развития в основном и определяли облик аварской литературы той поры. В настоящей статье речь пойдет о художественном методе Махмуда, об эволюции последнего. Как известно, существует сложившаяся в дагестанском литературоведении традиция, согласно которой творчество Махмуда целиком и полностью относится к лону романтического воссоздания действительности, хотя и не отрицается развитие в нем реалистических тенденций. Мы же хотим подойти к поэзии выдающегося дореволюционного лирика с позиции реалистического восприятия его поэзии, рассмотреть метод Махмуда как реализм, но пронизанный романтическим мировосприятием.

Реализм Махмуда не был похож на реализм Гамзата Цадасы. Своеобразие реалистической школы, основанной Махмудом в родной поэзии, подчеркивал еще Эф. Капиев¹⁰. Нам представляется, что базу для развития подлинного реализма в национальной литературе подготовили Эльдарилав из Ругуджи, Али-Гаджи из Инхо, М. Чиркеевский, в особенности Тажутдин из Батлаича (Чанка), для творчества которого были характерны углубленное

раскрытие внутреннего мира героев, показ противоречивости чувств, высокая экспрессивность речи, эмоциональность и живописность.

Характер горянки, глубина ее переживаний, сложность и богатство внутреннего мира, её стремление к иной, свободной жизни, психология любви раскрыты в лирических посланиях Чанки «Письмо Далгату», «Другу сердца». Содержание многих его лирических произведений – это жалобы женщины, разлученной с милым, тоска по возлюбленному, всеохватывающая страсть. Заметный вклад поэт внес в создание портрета («Гулишат»). В основном он изображается романтическими средствами, с редким обращением к реалистической детали.

Творчество Махмуда из Кахаб-Росо можно разделить на два периода. К первому периоду, который можно назвать в целом романтическим, относятся такие произведения, как «Земной праздник», «Мое поражение», «Сон», «Контора любви», «Огонь любви» и другие. Основная их тема – любовь. Написаны они в традиционной форме (спор влюбленных, диалог, послание, песня – *кечI*, хвалебная ода, письмо – *рисалат*) и носят балладный характер. В целом они посвящены безрадостной судьбе юной горянки, вынужденной разделить супружество с нелюбимым. Произведения эти имели реальную основу, прототипом их героини служила возлюбленная самого поэта. Песни Махмуда содержали мечту о счастье горянки, о раскрепощенном чувстве любви.

Поэзия эта многообразна, глубока, в ней мы не находим легких решений жизненных проблем... Неудовлетворенность настоящим, порыв в будущее, вера в любовь и счастье, дерзкий вызов действительности присущи многим произведениям первого периода. В них мы часто встречаем понятия: *хи-ял*, *къасд*, *хьул*, *анищ* (надежда, вера, мечта, стремление).

Лирический герой Махмуда не только страдал, но и находил удовлетворение в своих чувствах и стремлениях. Любовь для него не только страдание, муки, но и радость, восхищение, счастье. В первом периоде творчества мы наблюдаем тенденцию идеализированного изображения жизни, преобладание сугубо субъективного подхода к созданию образу горянки. Поэту

хотелось бы видеть в жизни горянку такой, какая она была в его песнях – протестующей, бунтующей против своего угнетенного положения, против законов религии, деспотии мужа. «Каких только посрамляющих сравнений и эпитетов не находит поэт, чтобы создать этот образ (образ нелюбимого мужа. – *М.-Р. У.*). В плане типизации отрицательного персонажа фантазия Махмуда не знает предела»¹¹. Поэт как бы дает полностью волю злобе, ненависти, накопившейся в его душе, обиде и за себя, и за поруганную любимую. С этим уродом, который украл счастье двух людей, Махмуд контрастно сопоставляет образ любимой, который он сохранил на всю жизнь.

По мере взросления героя и накопления жизненного опыта страсть поэта насыщается «духом эпохи». Мироззрение поэта не осталось таким, каким оно было в молодости. Оно менялось под влиянием биографических факторов, общественного движения эпохи, в зависимости от участия поэта в исторических событиях. Поэт внимательно изучает жизнь, чтобы найти мотивы, определяющие действия и поступки героев. Само ощущение разрыва между мечтой и действительностью было проявлением реалистического взгляда на мир. Прием контрастного изображения явлений жизни использовался для более наглядного представления современности в её противоречиях.

В поэме «Сон» жизнь почтового сторожа, полная реалистических подробностей, вмиг преобразается в сновидениях героя: на земле вдруг всё перевернулось, все стали служить счастливому сторожу, короли и правители с поклонами пришли поздравить молодоженов, они же и привели невесту. На первый взгляд, кажется, что поэт дает романтическую картину свадьбы: на столах дорогие напитки, отборная снедь, в самоварах кипятится чай, закуски из мяса павлиньих птенцов, шатры из блестящей парчи, рубиновые светильники вместо свеч и т. д. Это всё, о чём может лишь мечтать сторож. В реальный мир вторгается фантастическое – короли и правители приняли сторожа за владыку джиннов. Поэт видел контрасты социальной действительности:

проснувшись от воя шакалов, сторож-поэт оказался в затхлой комнате с сырыми стенами, худым потолком, в грязной постели.

Мне почудилось, будто живу я в раю
И сжимаю в объятиях подругу мою.
Оказалось, я в комнате затхлой, сырой¹².

Подстрочный перевод

Не это ли приговор жестокой действительности, где нет подлинно человеческих отношений. Поэма «Сон» – выражение неизбежной тоски о социальной справедливости, о свободной счастливой жизни.

Во втором периоде основным принципом творчества Махмуда становится принцип объективности и правдивости. К правде, хотя и горькой («в чести тот, у кого больше хинкала», у кого много богатства, с бедняком же мир в вечной вражде), поэт пришел через массу утрат. Он потерял веру в чистоту любви, дружбы, в человечность там, где господствует социальное неравенство. Испытав на себе всю горечь несправедливостей жизни, поэт отказывается от идеализации жизни, от субъективного подхода и приходит к ее отрицанию. Поэт не преобразует фактов жизни в угоду пожеланиям, а воссоздает их реалистически, стремясь «правдиво передать малейшие движения души человека, вызванные теми или иными обстоятельствами, в которые попадает герой, а также типично изобразить и сами обстоятельства»¹³.

Махмуд создавал в основном лиро-эпические поэмы. Исследователи отмечают, что какова бы ни была степень исповедально-стилистического жанра литературы, он обретает общественную значимость, если в нем уловлен и отражён строй определенных «общественных переживаний», характерных для данного исторического периода. «Характеры, создаваемые большим художником, – пишет Л. Тимофеев, – всегда в той или иной мере включают в себя типичные черты людей определенной среды, определенного времени, позволяя судить об общественных закономерностях, ими управляющих. В лирике эти характеры представлены своеобразно – в виде отдельных кон-

кретных человеческих переживаний, по которым читатель и судит о жизни, за ними стоящей»¹⁴.

Существенные процессы, происходящие в сознании горской женщины, ее подлинный характер раскрыты в поэме «Мать и дочь», созданной примерно в 1910 году. В ней ярко выражены объективно прогрессивные воззрения автора на положение женщины в горском обществе, воплощены реалистические взгляды на действительность. Вся поэма построена на принципе психологической мотивировки. Речевая характеристика героев предельно индивидуализирована, возводится непосредственно к типизации характера, проявляющегося в действии, мыслях и поступках – в зависимости от сюжетных ситуаций. Перед нами раскрываются красота и богатство духовного мира горянки, глубина мыслей, смелость порывов.

Сюжет поэмы основан на конфликте между молодой горянкой Умагани и ее матерью. Умагани полюбила горячий, чистой любовью и сама любимая, но вынуждена скрывать свои чувства, боится клеветы и наговоров. Обращаясь к своей матери, она ищет у нее поддержки и сочувствия: «Душа на замке, замок не в порядке. Ты ключ подбери, если хочешь помочь». Пораженная глубиной чувств дочери мать вынуждена понять, ее, признать её правоту.

В поэме «Мать и дочь» Махмуду удалось уловить характерные для времени тенденции развития общественной жизни – показать пробуждение горянки, её стремление самой распоряжаться своей судьбой. Умагани, несомненно, является носительницей самых передовых взглядов и идей времени, направленных на раскрепощение человеческой личности. Она возвышается среди окружающих её людей и изображена как образец человеческого поведения, как пример, достойный подражания. Темперамент и характер Умагани носят на себе печать национальной самобытности. Поэма пронизана пафосом романтики и героики. В ней налицо слияние лирики и эпоса, синтез лирических и драматических стихий.

Слияние лирики и эпоса – высшее качество литературы. Такое слияние достигается на той ступени развития литературы того или иного народа, когда предметом творчества становятся человеческие характеры. Приобретение этого качества теория связывает с усилением реализма в литературе.

Подлинно реалистическими произведениями в творчестве Махмуда можно считать поэмы «Измена подруги», «Письмо из казармы», «Мариам». В «Измене подруги» как бы анализируется соотносительность идеала и жизни, раскрывается влияние общественных условий на поведение человека. С одной стороны, поэтизируется чувство любви, с другой – вскрываются причины, уродующие красоту, держащие «взаперти» порывы и энергию человеческого духа. Отражая зависимость характера своей героини-возлюбленной от воспитавшей её среды, поэт показывает, какое пагубное влияние оказывает классовое общество на судьбы людей. При всей неполноте данного в поэме социального фона он все-таки дает верную оценку жизни, изображает человека, детерминированного средой и подвластного общим закономерностям действительности.

РекЕл гъаваялъул гъундул рихханин,
Гъудулдай чучарай, дундай чарлъарав?
Чорхол хиялазул хурзал чIунтанин,
Халилат чIухIундай, дида чIалгIундай?

Чертоги моих пылких желаний разрушены,
То ли подруга изменила или я нарушил верность?
Нивы моих желаний превратились в руины,
То ли возгордилась любимая или мне надоело? (с. 195)

Испытав измену подруги, поэт глубоко страдает, теряет веру в правду и добро, дружбу и любовь. Разочарованность в жизни не есть свойство лишь романтического искусства, она присуща и реализму с его более аналитическим подходом к жизни. Причину своего несчастья Махмуд четко видит в своей бедности, в высокомерности рода возлюбленной. «Виною всему – твой род спесивый», – скажет поэт в одном из посланий (с. 196).

Народный поэт Дагестана Гамзат Цадаса в своём исследовании «Махмуд из Кахаб-Росо», комментируя строки из поэмы «Измена подруги», писал: «Здесь Махмуд представляет нам великолепную картину: мы видим построенные поэтом чертоги любви, на улице возле забора сидит поэт, не нашедший в них приюта. Перед нами также построенный им мост над рекой страстей, через который ему не удалось пройти, он обрушился, поэт остался у пропасти. Все влюбленные достигли цели, а поэт оказался обойденным. Умение выразить такие прекрасные мысли простыми, привычными в устах людей словами – это высокое мастерство»¹⁵.

Цадаса под простотой и высоким мастерством, конечно, понимает реалистичность, близость к жизни, правду и глубину поэзии.

Махмуд понимал собственную объективную значимость своей трагической судьбы:

Дунго хвананиги, халкъалда лъалел
Къасидатал ругел таманал нахъе.

Хоть и умру я, но всему народу известных
Много касыд оставил после себя. (с. 199)

Как верно отметила У. Ахмедова, «иллюзорный мир вселилия влюбленного человека, у которого на посылках «джиннов войска», не выдерживает ударов социальной действительности. Факт биографии, когда дочь богатого офицера на русской службе Муи не нашла мужества на ответ бедному поэту, теряет черты камерности и приобретает характер широкого обобщения, в силу чего частная драма поэта воспринимается нами как кризис романтического мировоззрения... Трагическое мировосприятие, пришедшее на смену ликующему гимну любви ранних стихов, говорит об определенном повзрослении героя»¹⁶. Но, говоря о кризисе романтического мировоззрения Махмуда, У. Ахмедова имеет в виду не переход поэта от романтизма к реализму, а накопление элементов реализма в самой романтической системе художественности.

Однако в творчестве Махмуда происходил не процесс накопления элементов реализма, а формирование реалистических принципов изображения жизни. По нашему глубокому убеждению, Махмуд не остался на всю жизнь «убежденным романтиком», он не был «прореалистом», а стал подлинным реалистом. «Как бы ни определять реализм, – пишет Л. Я. Гинзбург, – заранее ясно, что к лирической поэзии эти категории могут применяться лишь с учетом ее специфики, что в этой области самая проблема реализма должна быть как-то заново поставлена. Механическое перенесение признаков реализма на лирику приводит лишь к упрощению вопроса... Речь здесь должна идти не о границах и точных рубриках, но лишь о новых тенденциях в понимании и поэтическом претворении жизни, прежде всего в понимании человека»¹⁷.

Человек в поэзии Махмуда дан в конкретных жизненных связях. Да и вся аварская поэзия начала XX века развивалась в сторону углубления содержания. Преодолевая романтическую отвлеченность образов, она добивалась крупных успехов в изображении человека и жизни, в создании типических образов, была крепко связана с задачами времени.

Любимейший жанр Махмуда – лирическая поэма. Он мастерски развивает сюжет, четко располагает материал, искусно соединяет части. Именно этого типа произведения характеризуют его поэтическую индивидуальность. Их содержание – внутренний мир человека, его чувства и мысли, которые всегда связаны с определенными обстоятельствами. Размышления поэта ассоциируются со спецификой национального мышления, с философией, историей народа, никогда не носят характер отвлечённых рассуждений.

Широкая картина тяжелой солдатской жизни дана в поэме «Письмо из казармы», которая в нашем представлении является высшим достижением махмудовского реализма. В ней говорится не только о скорби сердца солдата, но и издевательствах, которым подвергается он. Солдат брошен на произвол судьбы, забыт всеми, ни в ком не находит сочувствия. Было время, когда он

жил весело, любил размышлять в тишине, а теперь он не на воле, «подобен горному туру, что крепко связан и путы несет».

«Письмо из казармы» показывает, что Махмуд не был занят исключительно исследованием собственной души, описанием только внутреннего мира, он изображал и внешнюю среду, ее воздействие на человека. В его поэзии человек, его характер, конкретные качества души человеческой – это результат объективных сил и обстоятельств. Человеческие поступки и чувства не есть следствие страстей или божественного помысла, а определяются реальными причинами.

Из произведений Махмуда можно узнать о характере их автора, эмпирическая личность которого не тождественна образу его лирического героя. Вслушаемся в строки из «Письма»:

Булдул, гаштал руго голохъабазул
Рачлихъ, тунчул гадин, годоре далун.
Пурус пелшерзабаз, щула гъарейн,
Щивасул хвалчада чартал рухъана.
Тюгъир хучдулги чиван, тумактал къуна,
Къалде рортилалде тимар гъабеян.
Гъездаги гъоркъосан кукъмахал рана,
Кинус-нус патиран бана гъажалда...
Рагъул хабарали, хирияй гъудул,
Хамиде терекган гемемер бугоан.
Рокъи гъоркъоб гъечлеб къалул хабараль
Къоларо дие кеп, кин бицаниги.

Лопатки, топоры у молодцов
Повешены за пояса, как револьверы,
Русские фельдшера к сабле каждого
Лоскутья крепко привязали.
Винтовки со штыками дали,
С наказом чистить их перед боем.
И прицепили ножницы к ремням,
И накинули все двести патронов на плечи...
Рассказы о войне, дорогая подруга,
Как узоры на ткани – так их много.
Но, увы, не наслаждают душу боевые повести,
Если в них не упоминается о любви... (с. 204)

Последние слова звучат как желание не докучать любимой тоскливым рассказом о войне и одновременно рассеять свое тягостное состояние

воспоминаниями о любви. В то же время здесь содержится известное эстетическое кредо поэта, который на весь мир смотрит через призму чувства любви. Некоторые исследователи не поняли смысла махмудовского высказывания и назвали его певцом «чистой» любви, приписав ему «узость тематики» и т. п. Народный поэт Дагестана Р. Г. Гамзатов с досадой писал: «Я недооценивал национальное начало, даже к знаменитому Махмуду я стал относиться критически, видел и ценил его любовную лирику и в то же время проходил мимо больших идей, которые звучали в его творчестве»¹⁸.

Махмуд был поэтом исключительной художественной добросовестности. Он писал только о выношенном и выстраданном, о том, что само рвалось наружу. Его творчество – это, действительно, «горящего сердца безрадостный вздох», «дрожащего тела немая мольба».

Сопоставляя поэмы, написанные в разные периоды, мы видим, что в махмудовском стиле романтическая система, основанная на эмоциональных «изломах», чрезмерной напыщенности речи, преобразовалась в систему реалистическую. Новая система не приглушила совсем романтические приемы, но существенно изменила, углубила их новой «психологической перспективой» (В. В. Виноградов), разнообразием средств психологической характеристики. Речь Махмуда стала близка к живой народной речи. Простой синтаксис живой разговорной речи в махмудовском стихе приобретает особую рельефность, интимную выразительность. Простота предполагает глубину.

С переходом к новой реалистической системе романтизм однако не исчезает из махмудовского стиля. «Романтизм – это мир внутреннего человека, мир души и сердца, мир ощущений и верований, мир порываний к бесконечному, мир таинственных видений и созерцаний, мир небесных идеалов... Горе тому, кто, соблазненный обаянием этого внутреннего мира души, закроет глаза на внешний мир и уйдет туда, в глубь себя, чтоб питаться блаженством страдания, лелеять и поддерживать пламя, которое должно пожрать его!.. И так, оба эти мира – и внутренний и внешний – крайности; равно опасно предаваться одной из них исключительно, но оба эти мира равно нужда-

ются один в другом, и в возможном проникновении одного другим заключается действительное совершенство человека»¹⁹.

Махмуд – поэт-новатор, поэт истинно народный. Обратимся к его знаменитой поэме «Мариам». Рассказывая об истории возникновения этой поэмы, Эф. Капиев пишет: «Песня возникла на далеких галицийских дорогах, когда, обессиленная стоверстными зимними переходами, русская конница уже вступила в Карпатские горы. В ту пору Махмуд был влюблен. Непоседливый и вечно жаждущий все новых положений, он ушел добровольцем в русскую армию, чтобы избавиться наконец от злословия односельчан и сломить свою незадачливую судьбу... Но вскоре поэт раскаялся. Чужой и одинокий в окружающем его многолюдии, он изнемогал под тяжестью казарменного гнета и всё чаще возвращался в мечтах к своей родине, к друзьям, к возлюбленной...

Так возникла песня – послание к девушке, оставленной в каменном Кахаб-Росо, песня, которая сделала имя Махмуда бессмертным в устах певцов»²⁰.

Поэт стоит перед иконой и сравнивает свою возлюбленную с Девой Марией. Ему видится, что христиане молятся не Богоматери, а далекой горянке. Портрет Девы Марии, который увидел поэт, поразил его воображение. Есть основания предположить, что Махмуд увидел «Сикстинскую мадонну» Рафаэля. И он восхищается не только ее красотой и прелестью, но и тем, как она похожа на его Муи:

Здесь всюду я вижу портреты в домах:
Твоя в них осанка и гордость твоя!

Лицо дорогое, прекрасный твой стан..
Нет, я не ошибся... Сама это ты!

Спина надломилась, как стал я смотреть:
Цвет тела подобен цветам на горах.

Лишился рассудка, гляжу сам не свой...
И вот, не стерпев, я спросил у людей:

– Кто женщина эта, на стенах у вас,
Зачем в каждом доме портреты ее?

И мне отвечали: Она – Мариам,
Родившая в девах пророка Христа.

Пусть души всевышний похожими дал, –
Как может одежда быть схожею так?

Перевод Эф. Капиева

Поэму «Мариам» все критики единодушно считают вершиной поэтического мастерства Махмуда. Н. Капиева и Вл. Огнев пишут: «Мариам» – не традиционная песня о неразделенной любви. Это поэма с широким лирическим фоном. В ней есть лирический сюжет, есть движение. С необыкновенной легкостью и естественностью поэт сочетает рассказ о себе, о чужих городах, о войне, о далеком ауле, где в «красивых нарядах из редкой парчи» поднимается на крышу она, единственная Мариам – Муи. Все связано единым подтекстом – томлением по недостижимому. Счастья нет, овладеть им невозможно! Так совершается переход от традиционного зачина к новаторским интонациям и образам финала:

Горят и страдают, лишаются сил,
Стоят паровозы, придя на вокзал.
Вперед наступают и пятятся вновь –
Весь мир стал желаньям моим вперекор...

Перевод Эф. Капиева

...Махмуд создал великолепные образцы реалистических обобщений... необычайно приблизил поэзию к жизни, введя в нее широкое и «общее-интересное людям» (Л. Толстой) содержание»²¹.

В махмудовской лирике неуловима грань между мыслью и чувством. Здесь, выражаясь словами Добролюбова, нет возможности посредством холодного анализа передать это соединение мысли и чувства.

Обнаруженные недавно новые произведения Махмуда позволяют нам яснее и полнее судить о творческом облике автора, о его художественном ме-

тоде. Одни идеалы и желания не способны изменить жизнь, её изменяют борьба, буря, революция. В дни февральской революции Махмуд писал:

Этот ветер прохладу чудную принес мне,
Мне, горевшему пламенной страстью.
Неужели движение небесных светил изменилось –
Рассвет наступает как будто с другой стороны...
Кто тощ – внизу был, кто толст – давил его.
Ударю по шее несправедливой жизни.
Джейран золоторогий, вернусь я в Дагестан,
Который сияет новой зарей²².

Подстрочный перевод

Махмуд с радостью принял весть о революции, которую, по его мысли, нельзя остановить. Интернациональным содержанием насыщено стихотворение «Русские короли», посвященное Октябрьской революции. В нем поэт разоблачает сущность деятельности главаря дагестанской контрреволюции Нажмудина Гоцинского:

Неужели поверят бедняки
Толстобрюхому псу, лоснящемуся от жира.
Преданный пес русского царя,
Почему ты начал лаять, все поймут.
Везде в селеньях слух ты пускаешь,
Что Махач гяур, его надо убить!
Но зато без стыда хвалишь Николая,
Как царя, поставленного самим богом...
Все, кто лишен куска хлеба и земли,
Вместе с этой бурей очищайте мир!²³

Революция – буря, могучая, преобразующая и очистительная сила. Эти мысли выражены во многих произведениях, созданных в годы гражданской войны дагестанскими поэтами С. Габиевым, Р. Нуровым, З. Батырмурзаевым, Г. Саидовым, Г. Цадасой, Б. Астемировым и многими другими. Их песни и стихи будоражили мысли и чувства горцев, поддерживали их боевой дух в борьбе за Советскую власть. В этом дружном хоре певцов свободы был слышен и звучный, гордый, ясный голос Махмуда из Кахаб-Росо. Он нашел

свою новую песню, но развивать ее и допевать во весь голос ему не было суждено. Классовые враги убили Махмуда в 1919 году.

В работе «Махмуд из Кахаб-Росо» Гамзат Цадаса очень точно определил место, которое занимает Махмуд в аварской поэзии, «Отдельные произведения Махмуда, – писал Цадаса, – стоят на такой высоте, что трудно её достигнуть и Чанке, и всем другим аварским поэтам. Махмуд – поэт поистине народный, вышедший из недр народа, удивительный мастер и виртуоз стиха, он достоин самой высокой похвалы. С тех пор, как народу стали известны песни Махмуда, произведения других поэтов сошли со сцены, на устах у всех был только Махмуд»²⁴.

Н. Тихонов не мог читать Махмуда в оригинале, судил о его творчестве по подстрочникам и поэтическим переводам, сам пытался переводить его. И большой советский писатель, тонкий ценитель искусства слова назвал аварского лирика великим поэтом, сравнил его с бессмертным романтиком А. Блоком. И нельзя не прислушаться к этому авторитетному мнению.

Махмуд был художником, одаренным самой природой волшебным даром высокого поэтического воображения. Его творчество приносит радость всем, кто соприкасается с ним. Махмуд никогда не был пессимистом и смотрел на жизнь трезвыми глазами. Постоянное внимание к сфере духовного, способность удивляться жизни, восхищаться красотой, неудовлетворенность настоящим, тоска по идеалу и порыв к лучшему будущему – всё это мы находим у Махмуда, к которому с полным основанием можно отнести слова А. Блока, адресованные юноше-читателю: «Он весь – дитя добра и света. Он весь – свободы торжество!».

Из последних произведений поэта встает образ лирического героя – передового человека эпохи, преобразователя и борца, героя социалистических идеалов. «Появление героя социалистических идеалов, – пишет Д. Ф. Марков, – означало открытие новых принципов изображения человека»²⁵.

В литературе появился новый герой – первый показатель движения литературы, «главная мера» новаторства. «Традиционное и новаторское у

Махмуда, – отмечает С. Хайбуллаев, – относится и к системе стиха. Махмуд в совершенстве усвоил аварский народный стих и сам довел его до совершенства. Звукозапись его произведений настолько богата, что невозможно заменить не только одну строку, но даже одно слово»²⁶.

Стихи Махмуда исполнены ассонансов, аллитераций, повторных и внутренних рифм. Каждое его стихотворение состоит из множества двустиший, скрепленных единой мыслью и кладкой филигранной отделки. Каждое двустишие представляет собою замкнутую фразу, законченную мысль. Все двустишия образуют единое поэтическое здание. В строфу стихотворные строки объединены не системой рифм, а ритмом, тоникой, внутренними аллитерациями. У аварцев стихосложение силлабическое. В каждой строке равное количество слогов. Двустишие у Махмуда представляет собой обычно двадцать два слога.

Цакъаб пабрик буго пашманлъиялъул,	6 + 5
Лъел цезе кколаро, цул хажат гъечю.	6 + 5
Хорошая фабрика у печали,	6 + 5
Не нужно воды таскать, дров не нужно.	7 + 4
Текъаб гамал буго дир гищкъуялъул,	7 + 4
Горухъе цвелалде, хытал рахъулел.	6 + 5
Плохая привычка у моей страсти –	6 + 5
Разуваётся, не дойдя до речки.	5 + 6

Попытку точно передать особенности махмудовского стиха на русский язык сделал Э. Капиев. При переводе поэмы «Мариам» он стремился сохранить достоверность. Вот образец его поэтического перевода:

Себя христиане по лбу и груди	6 + 5
Рукой ударяют, тебе помолясь.	6 + 5
Светильники ставя на каждом углу,	6 + 5
Тебе поклоняются люди креста.	7 + 4
Стою я меж ними, люблюсь тобой.	6 + 5
Тебе подмигнул я, хоть не дал поклон ²⁷ .	6 + 5

Язык махмудовской поэзии определил во многих направлениях пути последующего развития аварской литературной речи и продолжает служить живым источником и непревзойденным образцом художественного слова для современного писателя. В языке произведений Махмуда нет ничего натуралистического.

¹ Гамзатов Г. Г. Литература народов Дагестана дооктябрьского периода. Типология и своеобразие художественного опыта. М.: Наука, 1982. С. 285.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 241. (*Курсив В. И. Ленина*),

³ Горький А. М. О литературе: Статьи и речи 1928–1935 гг. М.: Гослитиздат, 1935. С. 195.

⁴ Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма. М.: Сов. писатель, 1973. С. 117.

⁵ Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3-х т. М.: ГИХЛ, 1948. Т. 3. С. 217.

⁶ Фохт У. Р. Некоторые вопросы теории романтизма // Проблемы романтизма. М.: Наука, 1967. С. 85.

⁷ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. С. 67.

⁸ Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10-ти т. М.: Наука, 1964. Т. 7. С. 52.

⁹ Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. М.: Просвещение, 1975. С. 281.

¹⁰ См.: Капиев Э. М. Предисловие // Дагестанская антология. М.: ОГИЗ, 1934. С. 20.

¹¹ Хайбуллаев С. М. О дореволюционной аварской литературе. Махачкала: Дагучпедгиз, 1974. С. 131.

¹² Махмуд из Кахаб-Росо. Сочинения. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1974. С. 220. В дальнейшем в скобках будут указаны страницы этого издания.

¹³ Магомедов Б. М. Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1961. С. 102.

¹⁴ Тимофеев Л. И. Александр Блок. М.: Изд-во МГУ, 1957. С. 91.

¹⁵ Цадаса Г. Сочинения: в 4-х т. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1956. Т. 4. С. 397.

¹⁶ Ахмедова У. Я в народе родном пословицей стал // Советский Дагестан. 1972. № 4. С. 68.

¹⁷ Гинзбург Л. Я. О лирик. М.; Л.: Сов. писатель. 1964. С. 206.

¹⁸ Гамзатов Р. Г. И песнь моя – страна родная // Известия. 1972. 3 июня.

¹⁹ Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3-х т. М.: ГИХЛ, 1948. Т. 2. С. 151.

²⁰ Капиев Э. М. Резьба по камню. М.: ГИХЛ, 1940. С. 99.

²¹ Капиева Н., Огнев В. Дагестанские лирики // Дагестанские лирики. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 46–47.

²² Махмуд. Песни // Дружба. 1959. № 1. С. 115. На авар. яз.

²³ Махмуд. Избранные песни. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1966. С. 122.

²⁴ Цадаса Г. Соч.: в 4-х т. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1956. Т. 4. С. 401. На авар. яз.

²⁵ Марков Д. Ф. Генезис социалистического реализма: Из опыта южнославянских и западнославянских литератур. М.: Наука, 1970. С. 20.

²⁶ Хайбуллаев С. М. Народные истоки аварской поэзии, Махачкала: Дагкнигоиздат, 1966. С. 26.

²⁷ Капиев Э. Резьба по камню. М.: ГИХЛ, 1940. С. 50.

**Материалы юбилейной научной сессии
«Махмуд из Кахабросо – высочайшая вершина дагестанской лири-
ки прошлого», посвященной 135-летию со дня рождения поэта
24 июля 2008 г.**

КАРПАТСКИЙ ЦИКЛ СТИХОВ МАХМУДА ИЗ КАХАБРОСО

Почти половину своей беспокойной, тревожной, взрослой жизни Махмуд провел вдали от родины. С 1900 по 1903 г. – на нефтепромыслах Сальяны, с 1908 по 1912 г. – на железной дороге в Гори и на строительстве морского порта в Туапсе, с 1914 по 1917 г. – на фронтах первой мировой войны. Кроме того, он периодически со своими земляками выезжал на сезонные работы во время путины на рыбные промыслы Прикаспия.

Но где бы ни оказывался он волею судьбы, творческая работа души и сердца не прекращалась никогда, она разгоралась все сильнее и ярче. По содержанию, реалиям, отраженным в произведениях поэта, можно точно утверждать, что пятнадцать его стихотворений написаны вдали от родины, на чужбине. Этому способствовали ностальгия по родным местам, оторванность от привычной среды, тяга к родным, близким, друзьям, незабываемый образ и облик любимой, о которой он грезил постоянно. Самый большой дискомфорт в самочувствии поэта происходил из-за отсутствия вестей из дома, от любимой, писем от нее, невозможность увидеть, услышать ее. Во многих произведениях, созданных на чужбине, главенствующей является эта идея, эта мысль, этот мотив:

Нужеда дир балеб дагІбаго гьечЮ,
БачІунареб кагъат буго квеш букІун.
Каранда хІаллъулеб хІухъелги гьечЮ,
ХІалай бакІлъун буго лъалареб хабар¹.

У меня нет особых претензий к вам,
Обидно, что нет писем от вас.
Нет иной тяжести на душе,
Кроме отсутствия вестей от вас

Он многократно прямо упрекает возлюбленную в ее нежелании хотя бы небольшой весточкой дать знать о себе, успокоить его душу, принести ей умиротворение и покой.

Дунни дуда хадув халкълалда сурун,
Хвезе бакI балагъун вугин сверделев.
Дуде щиб кьо бачIун кьотIараб хабар,
КъватIий яхъани щиб, хъван цо кагъатгун.

Я-то, опозорившийся из-за погони за тобой,
Ищу места, где бы умереть.
С тобой-то случилось что, не посылать вестей,
Напиши же хотя бы письмецо ко мне.

Вести и письма любимой для поэта являются единственным атрибутом, связывающим их сердца, не дающим остывать их взаимному влечению. Но вестей и писем нет, и в таком напряженном ожидании обладать бы ему хотя бы портретом любимой, которым он мог бы любоваться в минуты тоски и безвыходности. Но его нет, он ищет его всюду и везде, куда бы его ни кинула судьба.

Дун жанив сверула савмагIатазда
Сурат балагъизе дуда рельльараб

Я обхожу все святые храмы,
В поисках портрета, подобного тебе².

Почему поэт ищет образ любимой в священных храмах, да потому, что самым достойным местом для хранения драгоценного облика могут быть только места святые, где люди умиротворенно выражают свои сокровенные мысли и пожелания, мечты. На сводах и стенах храмов он находит высеченное там имя любимой. Если бы его поиски увенчались бы успехом, то он:

Дуралда рельльараб сурат батани,
Ссун бахъун ракIги кьун, нахъе босилин.

Если бы обнаружил портрет, похожий на тебя,
За него отдал бы сердце, вынув его из рассеченной груди.

Наиболее глубоко, проникновенно тема разлуки с любимой, ожидания встречи, поиска символов, каким-то образом напоминающих о ней, разработана поэтом в цикле произведений, созданных на фронтах первой мировой войны. Этому способствовали чувство одиночества, щемящая боль о былом, прошлом, отсутствие связи со всем, что было дорого и мило его сердцу.

Среди произведений поэта есть стихотворения, место написания которых – Карпаты – не вызывает сомнений, в них представлены неопровержимые реалии той действительности, военного быта. Это «Хиянатай гьудул» – «Изменчивая подруга»; «РекІел бухІияльул хІакъикъат бицун» – «Правдивый рассказ о горении сердца»; «Почтовый кагътиде керенги чучун...» – «Передавал почтовой бумаге сердечные думы...» и поэма «Мариам». Три стихотворения и поэма характеризуются общностью мотивов, образов, поэтических троп, символов, фразеологии, совершенством и изяществом, в каждом из этих произведений можно найти сходные образные блоки, выраженные очень схожими словами в буквальном смысле, между ними прочная связь и преемственность.

По этим стихотворениям очень наглядно можно проследить процесс зарождения и формирования у поэта идеи создания крупного поэтического произведения, каким является поэма «Мариам», подступы к ней, созревание творческого замысла.

Через эти произведения проходит мотив неразделенной любви, тоски по любимой, страсти к ней, желание получить от нее или о ней хоть какую-нибудь весточку, стремление найти что-нибудь, что напомнило бы Махмуду о его любимой, с которой он, уходя на войну, не смог даже проститься.

В стихотворении «Передавал почтовой бумаге сердечные думы...» есть обращение к силам природы, в котором выражена просьба передать страстный привет от Махмуда его неповторимой любимой:

МоцІрода гъикъула, бакъгин кІалъала,

КӀвеларищ босизе салам дудеян.
НакӀкГуда гьарула, гьорой хӀелула.
Дур хӀакъикъат лъани, лъазе гьабеян³.

У луны спрашиваю, прошу у солнца,
Не смогут ли они передать привет тебе.
Прошу у облаков, молю ветер:
Сообщите мне правду о тебе.

Мир живой и неживой природы, столь часто одушевленный в поэзии Махмуда, и здесь занимает большое место.

Буквально в такой же тональности, смысловом наполнении и поэтическом выражении звучат эти же мотивы и в зачине поэмы «Мариам».

Цо панаяб хӀухъел бухӀулеб рекӀел
КӀвеларищ босизе самаалъул накӀкГ?
Соролел лугбазул бугеб гӀакъуба
ГӀарза хъван къеларищ, хъахӀил зодил хъухъ?⁴

Истомившийся вздох горящего сердца
Не сможешь ли взять, небесное облако?
О муках дрожащего тела
Не сможешь ли передать жалобу, туча в голубых небесах?

В обоих произведениях объектами обращения с жалобой, с просьбами становятся облака и тучи на небесах, солнце и луна. И в том, и в другом случае буквально повторяется «КӀвеларищ босизе» – «не сможешь ли взять?». Не повелительная, не побудительная форма глагола, а интонация стеснительной просьбы, в выполнении которой нет уверенности. С подобной же просьбой обращается Махмуд к «роржунел гумузул, гамихъабазде» – «пилотам воздушных кораблей». В первую мировую войну в боевых действиях впервые принимала участие и авиация. И это новшество Махмуд тут же вводит в свою поэзию, наряду с традиционными атрибутами.

На войне поэт воюет с правителями стран и народов, воюет с переменным успехом. Воевать тяжело, на солдата давит и тяжелое обмундирование:

Булдул, гӀащгӀал руго гӀолохъабазул,

Рачлихъ тунчул гАдин гЮдоре далун,
ГТурус пелшерзабаз шула гъарейн
Щивасул хвалчада чАртал рухъана.

ТЮгъир хучдулги чИван, тункАлги къуна,
Къалде рортилалде тимар гъабеян.
Гъездаго аскЮсан кЮкъмахал рана,
КИнус – нус патиран бана гъажалда!⁵

Лопаты, топоры висят у мужчин,
Словно пистолеты на ремне.
Русские фельдшера дали мотки бинтов,
Чтобы мы их привязали к саблям.

Винтовки вручили нам, насадив на них штыки,
Чтобы перед боем мы привели их в порядок.
Рядом с ними привязали ножницы,
По двести патронов повесили на плечи.

На почтовой бумаге Махмуд пишет о том, как кипит его грудь, горит огонь в ней, кости плавятся, тело превращается в пепел и он лишен покоя и сна из-за могучей страсти. Тут же он выводит знаменитые строки, ставшие мериллом его необъятной, необузданной, безмерной любви:

ХАсрат цИкИкАрасе цАр щолебани,
Цер гАдин дуниял дир букИнаан.
ЦИкИкЮн хиял лъурав ханлъулевани,
Халкъальул ихтияр дихъе цвелаан⁶.

Если бы прославился тот, чья страсть велика,
Весь этот мир принадлежал бы мне.
Если бы становился ханом тот, чьи мечты беспредельны,
Право над всем народом принадлежало бы мне.

Поэт подчеркивает, что и здесь, на чужбине, на Карпатах, много стройных и красивых, смуглолицых девушек, у которых не найдешь никакого изъяна, они сюда будто бы созваны со всего света, но, будь они даже индийскими красавицами, они не воспринимаемы его сердцем, они ему совершенно безразличны, ему мила лишь его возлюбленная.

Поэму «Мариам» Махмуд заканчивает четверостишием, в котором непосредственно и прямо отражается особенность его поэзии – верность одной избранной теме и последовательность, неизменность в ее разработке:

Рагъул хабарални, хирадай гьудул,
Ххамиде терек гІан гІемер бугоан.
Рокьѝ гьоркьоб гьечІеб кьалул хабараль
Кьоларо дие кеп, кин бицаниги⁷.

Рассказов о войне, дорогая подруга,
Также много, как узоров на ткани.
Рассказы о войне, в которых речь не идет о любви,
Не приносят мне удовольствия, как бы их ни рассказывали.

На войне с его друзьями и с ним самим случались такие происшествия, что они сами просились в поэтическое переложение, но Махмуд как лирический поэт полностью и целиком преданный теме любви, не обращался к ним, был к ним равнодушен, его волновала лишь любовная страсть.

Сюжетные линии поэмы «Мариам» повторяются и в стихотворении «Правдивый рассказ о горении сердца...». В поисках атрибута, напоминающего о любимой, он обходит земли разных стран и народов, но ничего подобного найти пока не может.

Мотив поисков проходит через все произведения, созданные на фронте. Встретить любимую здесь – неосуществимая мечта. Даже в родном ауле она ведет затворническую жизнь. Значит, надо искать что-нибудь, напоминающее о ней, жизнь поэта превращается в настойчивые, но тщетные поиски этого символа:

Камураб жо гьечІо гьал городазда
Бакьулгун кьец ккарай мун гуронани.

Все можно найти в этих городах,
Кроме тебя – соперницы солнца.

МаулхІаяталде хІажальаниги,
ХІал кЮла батизе, мун ятулаго.

Эликсир бессмертия можно достать здесь,
Но найти тебя невозможно.

Образ-символ любимой он ищет в храмах, в музеях, в театрах, в кино и даже в магазинах и лавках на рынке – всюду, куда ступает его нога. Но поиски тщетны. Разве, здесь, в горах Карпат, найдешь любимую, которая осталась в далеком краю? «Рокьой тарай гьудул гьаний ятилищ?» – «Разве найдешь здесь подругу, оставленную в ауле?». Да и там она лишь по пятницам выходит из дому, освещая всю округу. В данном произведении поэт пишет в условном наклонении: если бы...

Гьал насраниязда сурат бихьани,
Сверила динги тун дуй хьулухьалье.
Хьанчил агьлуялда гьайбатльи льани,
Льела дуда иман икьоналги тун⁸.

Если бы христиане увидели твое изображение,
Они, оставив свою веру, поклонялись бы тебе.
Если бы люди креста узрели твою красоту,
Они стали бы молиться тебе, отбросив свои иконы.

Но эта мечта все еще остается мечтой. В поэме «Мариам» центральное место также занимают поиски образа любимой. Он наконец-то найден – это образ непорочной Девы Марии, которая родила Христа. И то, что в стихотворении названо лишь как возможное, как мечта непостижимая, в поэме находит свое воплощение и разрешение. Мечта сбылась, желаемое реализовано, и это происходит в поэме «Мариам»: люди креста бьют поклоны не святым обликам, а образу, облику его возлюбленной, земной женщине, а не святой.

Надалда, каранда килшалги кIугIун,
Какал дуге рала хиристианаз.
Киналго бакIазда чирахьал ракун,
Хьулухь дуй гьабула хьанчил агьлуяль⁹.

Прикасаясь пальцами ко лбу и груди,
Поклонение тебе совершают христиане.
Во всех углах лампы зажигая,
Тебе оказывают почет люди креста.

В поэме буквально повторяются реалии стихотворения: христиане – вместо аварского их названия – «насраниял», люди креста и там, и здесь звучит одинаково – «хъанчил агьлу».

Все три произведения Махмуда военного периода имеют почти одинаковый объем: «Правдивый рассказ о горении сердца...» – 36 строф, 144 строки; «Передав почтовой бумаге сердечные думы...» – 32 строфы, 128 строк; «Мариам» – 32 строфы, 128 строк. Это достаточно большие объемы для лирических произведений. И их вполне можно назвать лирическими поэмами. Накал произведений, их совершенство, развернутость сюжета, отшлифованность образов и языка говорят о том, что автор над ними работал долго и кропотливо, благо для этого у него были условия: ранения часто надолго выбивали его из строя и бросали на койки военных лазаретов, госпиталей, где он имел время и возможность думать, творить, шлифовать написанное, работать над текстом, совершенствовать его.

Не только среди произведений, созданных на фронтах войны, но и во всем творчестве Махмуда поэма «Мариам» является вершиной. Название поэмы дается по-разному: «Марьям», «Марийам», «Мариам». Махмуд должен был использовать написание имени «Мариам», потому что оно так выведено в суре Корана, посвященной Деве Марии.

В поэме нашло идейное, тематическое, композиционное завершение темы, которую Махмуд разрабатывал в течение всего своего творческого пути, в частности и на фронтах мировой войны. Более того, по оценке выдающегося поэта Н.С. Тихонова, поэма «Мариам» была «высшим достоянием его творчества...». Она была манифестом свободной от адатов и исламских законов любви и звучала как песня возрождения горской женщины. Эта поэма могла явиться только в результате нового и наиболее полного раскрытия темы, над которой работали многие предшественники Махмуда»¹⁰. Здесь надо добавить: и сам Махмуд,

Разлука с родными и друзьями, размолвка с любимой, чувство одиночества, светлые воспоминания о прошлом, все усиливающееся чувство люб-

ви сверлили душу поэта. Накопившиеся в душе боль и радость, надежды и тревоги вылились в прекрасное лирическое излияние. Хотя поэт в досаде писал, что любовь принесла ему лишь печаль и тоску, без нее он нашел душевное спокойствие и никогда более не даст этому чувству обуздать себя, сделать ему это не удалось, любовь теребила его душу, не давала покоя, она была сильнее его, обладала всем его существом.

Кинниги гъаб рокъи къалаб жо буго,
Къурун руссунилан сверун чЮлареб.
Ссиялда бараб къвал, къанщарал берал,
Барщун рукЮнилан кЮчон толаро¹¹.

Все-таки эта любовь – непостижимая вещь,
От того, что отвернешься, она не отстает.
Крепкие объятия, любованье глаз
От того, что в ссоре, не забываются.

Поэма «Мариам» композиционно состоит из четырех частей. В первой части создан образ одинокого скитальца, заброшенного волею судьбы в далекие края, образ человека, оторванного от самого дорогого, что было в жизни, страдающего ностальгией – тоской по родине и по любимой. Образ лирического героя раскрыт через образ горного тура, символа дагестанских вершин, заблудившегося в такой родной, привычной ему среде – в горах.

Махмуду-горцу близка была природа мест, где он побывал. Карпаты по своему рельефу напоминают ему дагестанские горы с их вертикальными вершинами, глубокими ущельями, бурными потоками, непроходимыми лесами, коврами альпийских лугов. Отсюда он шлет приветы своей любимой:

Мой проворный джейран, ты всем Расскажи,
Что в горах ледяных оставил меня.
Златорогий мой тур, ты всем Расскажи,
Что в оврагах глухих оставил меня.

Тяжкий жребий несую, ночью в лесу –
Не являюсь ли я любимой во сне?
Я в безлюдье живу, забыт для земли, –
То не твой ли вдали платок промелькнул¹².

Во второй части содержится ода в честь любимой, клятва верности избраннице сердца. Это не только горестный рассказ о своих страданиях, тоске. Это и попытка найти на чужбине хотя бы что-нибудь, что напомнило бы поэту о своей любимой горянке:

Без тебя мир земной – губительный яд...
Там, где ступишь ногой, там рай для меня.
Мне не нужен другой: твой пол земляной,
Крыша сакли твоей – вот рай для меня.

Где бы я не бывал на прусской земле,
О тебе вспоминал, искал твой портрет.
Целый свет обошел, его не нашел, –
Сердце отдал бы я за этот портрет¹³.

Все обыденное, простое, рядовое, даже банальное Махмуд возвышает до исключительного, до степени высокой поэтичности. Все это служит созданию прекрасного, яркого, неповторимого образа.

В третьей части поэмы дается портрет Девы Марии, который он увидел в костеле. Некоторые исследователи склонны считать, что Махмуд мог увидеть картину великого итальянского художника Микеланджело «Мадонна с младенцем», высоко чтимая у христиан – католиков.

Но в поэме мы видим прекрасное чтение картины, словесное описание картины соответствует живописной.

Созвучны и имена: Муи – Муьминат – Мариам. Обе похожи обликом, равны достоинством, обе заслуживают того, чтобы все человечество поклонялось им. Это была большая поэтическая находка, до которой могли додуматься лишь настоящие большие поэты, это было откровение, пришедшее на ум, озарение памяти:

Очертание лба, сияние глаз...
Я погибну сейчас, я увижу тебя!
Также брови черны, улыбка чиста,
Лишь раскроет уста, услышу тебя¹⁴.

Когда поэт исчерпывает свои возможности описания портрета, то в оригинале схожесть святого лика любимой передается им через использование русского слова «сама»:

Беразул свераби, нодояльул сси
«Самай» мун йикІина кІалъан хадуса.

Округлость глаз, достоинство лба,
Сама ты окажешься, если заговоришь.

Мария – это сама любимая, не подобие, не схожесть, а зеркальное, точное отображение её облика.

Для поэмы также характерна стилевая особенность, наличествующая во всем творчестве Махмуда. Он удивительно тонко умел сочетать возвышенное и обыденное, реальное и нереальное, фантастику и действительность. И в этом случае люди зажигают перед образом Марии свечи, смиренно осеняют себя крестом, а поэт стоит перед иконой, но не преклоняет колени перед Девой Марией, как все, а подмаргивает ей, горское выражение симпатии, увлеченности намекая на то, что любит ее, земную, а не святую.

В четвертой, заключительной главе поэмы – возврат к земным чувствам и переживаниям, которыми живет поэт. На вокзале маневрирует паровоз. В топке горит огонь, паром наполнены котлы, пар толкает паровоз вперед, а он вместо этого пятится назад. Он не может покинуть свое место, рельсы связывают энергию паровоза, его порыв. Так и лирический герой, у него все горит внутри, а он вынужден терпеть это напряжение:

Уголь в топке горит, пылает накал,
Но, придя на вокзал, стоит паровоз!
А со мною судьба сраженье ведет:
Шаг назад – шаг вперед, вперед и назад¹⁵.

Более точно навряд ли можно охарактеризовать жизнь Махмуда, с которым действительно судьба вела войну, и не в переносном, а в прямом смысле этого слова. Это целая драматическая история, судьба, доля человека,

его протест и бунт, нежелание сдаваться, покориться, готовность к дальнейшей борьбе.

Таким образом, в произведениях, созданных на Карпатах, наглядно и убедительно можно проследить процесс зарождения, созревания, воплощения идеи создания поэтом своего главного, итогового произведения – поэмы «Мариам».

¹ *Махмуд из Кахабросо*. Махачкала, 1998. С. 31. Здесь и далее подстрочные переводы принадлежат автору статьи.

² *Махмуд из Кахабросо*. С. 33.

³ Там же. С. 28.

⁴ Там же. С. 33.

⁵ Там же. С. 32.

⁶ Там же. С. 29.

⁷ Там же. С. 32.

⁸ Там же. С. 35.

⁹ Там же. С. 35.

¹⁰ *Тихонов Н.* Поэты старого Дагестана // *Дагестанские лирики*. Л., 1961. С. 11–12.

¹¹ *Махмуд из Кахабросо*. С. 74.

¹² *Махмуд*. Песни любви. С. 71. Перевод С.Липкина.

¹³ Там же. С. 73.

¹⁴ Там же. С. 75.

¹⁵ Там же. С. 75.

«НАПИСАТЬ «МАРЪЯМ» И УМЕРЕТЬ...»

«...Среди многих созданий художника есть такие, – говорит исследователь поэзии Е. Баратынского И. Альми, – в которых строй его личности, пафос жизни его выявились по-особому непосредственно и сосредоточенно – в каком-то самом характерном повороте»¹. Для Махмуда таким произведением явилась поэма «Мариам»². Именно в «Мариам» романтическая мечта об осмысленной, деятельной жизни, о красоте человеческих отношений, абсолютизированная в образе возвышенной любви к женщине, получает свое наивысшее развитие.

Писалась поэма вдали от родины, на фронтах империалистической войны, куда после пережитого потрясения поэт отправился в 1914 г., записавшись добровольцем в Дагестанский конный полк. Э. Капиев, блистательный переводчик «Мариам», в определенной степени прав, связывая этот поступок поэта с его стремлением «избавиться, наконец, от злословия односельчан и сломить свою незадачливую судьбу»³. Однако Махмуд переживал не только трагедию неразделенного чувства, трагическим была полна вся его жизнь, судьба человека, наделенного большим талантом, горячим страстным характером, активной деятельной натурой, но вынужденного жить в условиях страшной отсталости, бездеятельности, бесправия и произвола.

Отъезд Махмуда на фронт несомненно был связан с изменой Муи. Однако отправился он туда не на гибель, не собираясь лечь под пули. Открыв свою душу, поведав миру о пережитом, он словно находит в себе нравственные силы, чтобы, подобно сказочному Фениксу, возродиться из пепла для новой жизни, новых назначений, новых идеалов. Отъезд Махмуда на фронт был определенно связан с его неистребимым стремлением к героическому, жаждой высоких подвигов и свершений. О наличии такой мечты красноречиво свидетельствуют и сами стихи поэта, и факты его биографии. Однако гне-

тушая и чуждая обстановка войны, начисто лишенная романтического подвижничества, выдвигает вновь в качестве главного и единственного смысла жизни простое человеческое чувство, вновь поворачивает поэта к мыслям о далекой возлюбленной, к мыслям о Муи.

Уже начало «Мариам» проникнуто чувством горького одиночества. Поэт рассказывает, как разочаровали его будни войны: «Надоело седло, опостылел конь, в тягость ружье, я оставил его» («ЧалгІун кьили буго, кьогІлъун чу буго, Рихун туманкІ буго, тун ярагь буго»). Мудрость сердца побеждает фальшивую героиню, как некогда победила безнравственные и несправедливые законы собственнического общества, бесчеловечную мораль мещанского мира.

Поэма получает форму жаркого любовного послания, проникновенной и эмоциональной исповеди любящего и страдающего сердца, а ее герой – черты и свойства высокого романтического характера.

В образе любви и любимой поэт вновь концентрирует свой идеал жизни, претворяет свою мечту об иных отношениях между людьми. И как идеал любовь переходит в «Мариам» в сферу необычайной поэтичности и красоты человеческих чувств. Любовь – рок и страдание, любовь – счастье и высшее проявление жизни человека, еще недавно так враждебно противопоставленные друг другу, в «Мариам» уравнились, став элементами сложного душевного единства мыслящей личности. Глубокая психология и развитие чувства таковы, что над ним уже не властвуют ни эгоизм, ни себялюбие, ни корысть. В поэме полностью снят трагизм взаимоотношений, исчезают мотивы ревности и обиды, дух беспокойства и сомнения, рассуждения о счастье или несчастье, столь свойственные ранней лирике Махмуда и аварской поэзии в целом. Подлинное человеческое чувство, способность любить – это великий дар природы, великое благо, приносящее само по себе счастье и радость. Поэт не требует от возлюбленной ни ответного чувства, ни взаимности, он испытывает огромную признательность ей за одно то, что она пробудила в нем такое чувство.

Байдабазде тОгъол тИнчІаб найица
ТІад чІун кеп босула, кваначІонигн;
Каранде мунги къан, къвал балесдаса,
Къанщун духъ балагъун, дунго бергъуна –

Молодая пчела на цветах равнин
Наслаждается вдоволь, хоть их и не ест,
Того, кто, обняв, тебя прижимает к груди,
Я победил здесь, не видя, лишь представляя тебя, –

пишет он возлюбленной, оставленной в каменном Кахабросо. Считая себя в вечном долгу перед ней, он сознательно отрекается от житейских благ и радостей, лишает себя сна, обрекает себя на одиночество, уходит от людей.

Эта же высокая поэтизация, чистота и возвышенность чувств возводит в романтический ранг вечной красоты и женственности образ любимой. Тоскуя по далекой возлюбленной, поэт всюду ищет изображение, хоть отдаленно напоминающее ее. Он сравнивает с ней актрис из «кинематографа», всматривается в наклейки на товарах в палатках купцов. Однако подлинный образ Муи поэт находит в далекой Австрии, в иконе девы Марии. Символика сравнения красоты Муи с образом Богородицы несомненна. Врожденное благородство поэта, его собственный высокий идеал любви сливаются с образом неверной, но дорогой сердцу поэта возлюбленной с образом Богородицы, воплощением чистоты и непорочности, претворяя образ любимой женщины в символ чистой любви.

Превращение личности поэта в архитектурный центр поэмы обусловили и особенности всей ее художественной системы – сюжета, композиции, стиля, языка.

Авторефлексия определяет и композицию поэмы, такие ее основные черты, как фрагментарность и ассоциативность, поэтика неопределенности и незавершенности, непоследовательности переходов и образов, одним словом, так называемый лирический беспорядок. Первый переводчик «Мариам» Э. Капиев, тонко и верно уловивший дух и саму природу поэмы, разбивает ее на пять звеньев, в которых отражается шествие лирической идеи.

Начало «Мариам» сразу вводит в эпицентр душевных переживаний героя, обжигает горячей волной лиризма, крайней напряженностью чувства и мысли:

Цо панаяб хIухьел бухIулеб рекIел
КIвеларищ босизе, самаалъул накIкI?
Соролел лугбазул бугеб гIакъуба –
Гарз хъвани къеларищ, хъахIил зодил хъухъ?

Горящего сердца безрадостный вздох
Не сможешь ли взять ты, небесная туча?
О страданиях дрожащего тела
Жалобу мою не передашь ли, облако синего неба?

Нацеленный на раскрытие глубокого душевного разлада и одиночества героя, весь образный строй этой части интенсивно метафоричен, изобилует вопросами, восклицаниями, обращениями, в которых сильно выражены эмоции, глубокий и емкий субъективизм:

Дур хиялал гъарун, дица тиричIеб
Тиритор хутIичIо гIурус ракъалда,
Дуралда рельлъараб сурат батани,
Ссун бахъун ракIги къун, нахъе босилин.

В мыслях о тебе исходил я
Всю территорию русской земли,
Чтоб найдя похожий на тебя портрет,
Вынув из груди сердце, отдать за него.

Пластика махмудовской образности движет второе звено поэмы. Перед мысленным взором поэта возникает далекая возлюбленная. Здесь Махмуд делает первую попытку представить внешний облик подруги: у нее «с младенчества солнцем не тронутый лик», «с колыбели разумная речь», «красивые наряды из редкой парчи» и т.д. Однако эти отдельные детали не создают еще портрета – его подлинное художественное воспроизведение впереди, а пока идет нагнетание лирического переживания, приводящее к новому взрыву эмоций: «О, если б обнять мне тебя довелось», «Пусть солнце померкнет, не стало б темно».

Тональность третьего звена заметно отличается от предыдущих и последующих. Вместе со словами признания в любви зазвучали нотки душевной усталости, ощущается спад душевных сил – судьба забросила поэта слишком далеко от благословенной земли, по которой ходит любимая, тщетными оказались поиски даже отдаленно похожего на нее изображения. Лирический сюжет сменяется объективным, развертывающимся во времени и пространстве:

Балагун свакана, свердун чІалІана –
Чюбогояб базар бугин гьабилан;
Иблисгин рас цоял авустриязул
Росабалье щвана, Расси тун хадуб.

Устал я искать, надоело слоняться –
Пустой базар это, я понял;
В австрийцев, с дьяволом общих цветом волос,
Селения пришли, оставив Россию.

И вдруг резкий перебив – на зрителя обрушивается целый шквал чувств удивления, ликования, торжества:

Балагун гьимиги гьурмал гвангьиги,
Гьардарав бетГергъан, батІалъи гьечю;
Беразул свераби, нодоялъул сси –
Самай мун йикІана, кІалъан хадуса!

Улыбка во взгляде, сиянье лица,
Милосердный господь, отличия нет;
Форма глаз, гордый твой лоб
Сама это ты, лишь слово скажи!

Происходит реальная и вместе с тем невероятная встреча с возлюбленной Муи, глядящей на него с иконы Девы Марии. Стремясь выразить бесконечность своего переживания, глубину потрясений, поэт спешит дополнить, раскрыть непривычное для горцев иносказание высокими образами традиционного национально-религиозного искусства, уже сложившейся символикой:

КагІба жаниб бараб росу бихьараб

Бихъилин кьойилан къасдго дир гьечЮ,
КъутЮбу тIад рещтIараб рокъове швараб
Сордо букЮнилан букЮнаро ракI.

Увидеть село, где построена Кааба,
Этот день, что наступит, не верилось мне,
В дом, куда опустилась Полярная звезда, смогу попасть,
Что придет ночь такая, сердце не надеялось.

Именно в этой части поэмы ее эмоциональный и нравственно-философский центр. И именно здесь «как бы через опосредование, через зеркальное отображение уже существующего портрета, через облик Мадонны»⁴, создает Махмуд настоящий портрет Муи, открывая для себя возможность не традиционно, не в привычных абстрактных образах и стереотипах описать живые краски тела, осанку и одежду, улыбку и очертание лица любимой. «Это была великолепная и великолепно себя оправдавшая поэтическая находка»⁵ большого поэта, оценить которую в полной мере можно, лишь вспомнив привычные эстетические каноны изображения человека, его внешности в аварской и дагестанской поэзии в целом.

В заключительной части, также необычайной, новаторской по интонации и образам, возникает урбанистическая картина «железного» вокзала:

БухIанагIан хIехъон, хIал швани баччун,
ЧIун буго паровоз вагзалалдаго,
Гали бахъанагIан нахъехун билъльун,
Лъльун буго дуниял данде багъизе.

Терпя сильный накал, выдерживая тяжесть
Стоит паровоз на вокзале,
Наступает вперед, отступает назад,
Весь мир вступил со мною в войну.

Поэтическая метафора – «стоит паровоз...» – это не только ожившее чудовище, преграждающее поэту путь к любимой, она символ угнетения, надвигающейся катастрофы, образ трагически замкнутой и бессмысленной жизни. Осмысление мира во всей поэтической широте – трагедийное. Роман-

тическая идея поэмы – томление по недостижимому. Однако социальный уровень здесь переводится на уровень философский, этический.

«Мариам», как уже говорилось, не традиционная песня о неразделенной любви, это сложное произведение «с многоголосым звучанием, полифонизмом чувств, углубленностью в себя»⁶. Она по праву считается не только вершиной творчества Махмуда из Кахабросо, но и «итогом исканий всего XIX века в дагестанской поэзии» (Н. Капиева, В. Огнев). «Мариам» сделала Махмуда бессмертным в устах певцов»⁷, – отзывается Э. Капиев.

Одним из таких певцов был народный поэт Дагестана Расул Гамзатов, чья мысль о непреходящей ценности «Мариам» поэтически изложена в строках:

О горящего сердца пылающий вздох,
Ты поныне летишь среди каменных скал...⁸

Феномен Махмуда, поэта и человека, многие десятилетия стоял в центре художественных исканий Расула Гамзатова самого разного направления и стиля⁹. Высокая романтика и поэтичность переживаний лирического героя Махмуда, чистота и возвышенность его чувств, равно как и сама драматическая история борьбы, которую он, сын малоземельного, нищего крестьянина, вел за право любви к дочери богатого царского офицера – красавице Муи, органически и непосредственно связываясь между собой, способствовали поэтическому восприятию музыки Махмуда в качестве эталона художественного совершенства и подлинности, а самого мастера как символа безграничной, «легендарной» преданности своему призванию.

¹ Альми И. – Баратынский Е. «Все мысль да мысль!...» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 108.

² Махмуд из Кахабросо. Сочинения. Махачкала, 1974. С. 205–210.

³ Капиев Э. Резьба по камню. М., 1958. С. 95.

⁴ Капиева Н. Еще о Махмуде // Художественный мир Махмуда из Кахабросо. Махачкала, 1984. С. 55.

⁵ Там же.

⁶ Огнев В., Капиева Н. Дагестанские лирики: предисловие // Дагестанские лирики. Л., 1961. С. 47.

⁷ *Капиев Э.* Указ. соч. С. 95.

⁸ *Гамзатов Р.* Клятва землей. М., 1990. С. 220.

⁹ Подробно о произведениях, созданных Р. Гамзатовы о Махмуде, см. статью «Образ Махмуда в поэзии Расула Гамзатова» в первом разделе данного сборника.

МАХМУД ИЗ КАХАБРОСО И ЛАКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Тема межнациональных литературных связей дагестанских поэтов никогда не забывалась литературоведами, хотя специально этой темой редко кто занимался. В этом плане юбилейные сессии играют свою позитивную стимулирующую роль.

Великий поэт, на каком бы языке он не писал, всегда выходит за пределы своего языкового ареала. Батырай, Махмуд из Кахабросо, Етим Эмин, Йырчи Казак еще при своей жизни становились известны и среди других народов Дагестана.

Возможно, имя аварского лирика Махмуда не было до революции широко известно лакцам, но его стихи были известны, а некоторые стали народными.

Например:

Борхатаб магIарде кIиго гIидра тIегь,
Цоцаде шапула, данде щоларо.
Къваридаб кIкIалахъ кIиго иццул лъим,
Цоцаде чвахула, гъорль жубаларо.

На горе высокой два цветка, полные страсти,
Клоняется друг к другу, но не могут сойтись.
В глубоком ущелье воды двух родников
Текут друг к другу, но не сливаются.

Эти стихи Махмуда были переведены еще при жизни поэта на лакский язык.

Бюхттулсса барзунттай кIида банавша,
Куннинку хъюлчай тIий, цацIун къадияй,
Къумасса дитIаву кIива щаращи,
Цаннин ца къявхъа тIий, хIала къабуххай.

В лакском переводе назван конкретный цветок – фиалка (*банавша*), а во всем остальном соблюдены содержание и форма, размер, ритм, рифма

оригинала. Поэтому Э.Ю. Кассиев писал: «И лакский текст этого четверостишия может быть без преувеличения сочтен за образец переводной литературы по почти буквальной передаче смысла подлинника и по художественной адекватности с ним»¹.

Стихотворения Махмуда послужили также для обозначения поэтической структуры знаменитой повести Курди Закуева «Обманутая любовь», написанной в 1919 году. В повести изображены два молодых человека, Ибрагим и Баху, которые горячо полюбили друг друга. Но им не суждено было осуществить свои мечты, создать свою семью. Их сердца стремятся друг к другу. И этот психологически тонкий момент в повести передан через литературные реминисценции. В стихотворении Махмуда речь идет о водах двух родников, коим не суждено было слиться. Как уже сказано, в лакском переводе заключительное двустишие звучит так:

Къумасса ратIаву кIива щаращи,
Цаннин ца къявхъа тIий, хIала къабуххай.

В тесных ущельях два родника
Друг к другу стремятся, но не сливаются.

Этот образ использован писателем в двух эпизодах. Накануне первой встречи Ибрагима и Баху: сердце Ибрагима, «вскипев» («къявхъ куну»), разлилось. Будто стремилось слиться с сердцем Баху².

Второй раз подобное состояние герои испытывают накануне отъезда Ибрагима с ополчением на войну: «...Ибрагымгу ларзулун лавхъуна ва даин кунначIан кув лавчIун бунугу, куннан кув чIяву къахъунсса ва биллат кунначIан кув биян къашайсса вай кIирагу рухI ларзнил бявакъялттичIава бавцIуну, цала дакIру куннивух кув къявхъ тIутIи дуллан бивкIуна»³.

«Ибрагим поднялся на веранду, и эти две души, которым не надоело вечное слияние, и которые, вопреки стремлению, не могли постичь друг друга, стоя у перил веранды, свои сердца друг другу изливали»⁴.

Ибрагим и Баху в повести напоминают два родника, что не могут слиться в одно, из стихотворения Махмуда, ставшей народной песней.

В этом их трагедия.

Была известна лакцам еще до революции и поэма Махмуда «Мариам».

Вот что пишет Э.Ю. Кассиев в «Очерках лакской дореволюционной литературы» (1959):

Кроме того, известно, что Махмуд из Кахаб-Росо написал свою знаменитую поэму «Мариам» на Карпатах, где он находился в рядах русской армии в период первой империалистической войны. И в этот же период, по словам краеведа, полковника в отставке Пашаева Магомедхана, махмудовская поэма «Мариам» была известна лакцам. В конце первой мировой войны Пашаеву не раз приходилось лично слушать её в исполнении известного певца-лакца Башира Бухцанакского, который наряду с другими лакцами находился на австрийском фронте.

Приведем небольшой отрывок из этой поэмы, который врезался в память Пашаева:

БакІрайн, хъазамрайн каругу щилай,
Вин кьуллугъирай бур аси чапуртал.

Гъар мукъвагу мурцІний чирахъру лавхъун,
Вин чак буллай бури къанчирал агълу.

Миннавх хІала увххун, вихгу уругун,
Нагурив ишан дав къанч къабарчагу⁵.

Себя христиане по лбу и груди
Рукой ударяют, тебе помолясь.

Светильники ставя на каждом углу,
Тебе поклоняются люди креста.

Стою я меж ними, люблюсь тобой.
Тебе подмигнул я, хоть не дал поклон.

Эта поэма впоследствии была переведена на лакский язык Гамзатом Муркелинским, Н. Юсуповым, Магомед-Загидом Аминаевым. И надо сказать, что перевод неизвестного автора не хуже, если не лучше, перевода профессиональных поэтов.

На русский язык поэма переведена Э. Капиевым. Как говорят сами аварцы, в переводах Капиева сохранены содержание и форма, даже интонации Махмуда.

Талантливый поэт начала XX века Шапи Башларов (1889–1928) писал любовные стихи и поэму из двух частей «Якутат» и «Зумрутат» о любви муталима к красивой девушке Жавгарат. Любимую муталим сравнивает с египетской красавицей Зулейхат. Ему не нужен и рай, если с ним его любимая. В этом плане стихи Шапи Башларова напоминают стихи Махмуда из Кахабросо.

Райский сад не стану славить,
От него меня избавь.
Можешь рай себе оставить,
Мне любимую оставь.

Имя Махмуда стало широко известно среди лакских читателей в советское время. Его произведения переводятся на лакский язык.

Произведения включены в школьные программы, в программу для училищ, проанализированы в учебниках и школьных хрестоматиях. Не будет преувеличением, если скажем, что его влияние испытали многие другие лакские поэты. Но это только начало. Надо бы издать сборники стихов наших классиков Батырай, Ыырчи Казака, Етима Эмина, Махмуда, Маммадея и других на всех языках народов Дагестана.

¹ *Кассиев Э.Ю.* Очерки лакской советской литературы. Махачкала. 1959. С. 22.

² *Закуев К.* Сочинения. Махачкала, 1974. С. 30. На лак.яз.

³ Там же. С. 170.

⁴ Там же. С. 108

⁵ *Кассиев Э.Ю.* Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959. С. 22.

МАХМУД ИЗ КАХАБРОСО И РАБАДАН НУРОВ

Известный фольклорист В.Я. Пропп, говоря о типологическом сходстве фольклора народов мира, отметил: «Процессы, совершающиеся в фольклоре при переходе на новые формы общественного строя или даже при развитии внутри данного строя... всюду, совершаются с удивительной одинаковостью»¹.

Теоретическое положение, выдвинутое и обоснованное ученым-фольклористом, интерполировано и на литературу. Создана наука о типологии литературного развития, в вузовские учебные планы введена дисциплина типология литератур.

Однако в дагестанском литературоведении исследований, посвященных изучению данной проблемы, мало или они фактически отсутствуют.

В настоящей статье мы предлагаем опыт изучения творчества аварского и даргинского поэтов, создавших свои дореволюционные произведения как выражение личных впечатлений от окружающего мира. Удивительно то, что творческие личности, не знакомые друг с другом, воспринимают мир одинаково.

Махмуд (1873–1919), как утверждают ученые, творил с 1887 по 1919 г.

Главная тема его творчества – любовь.

Создавать стихи Махмуд начал в 1887 г. Известный исследователь аварской литературы С. Хайбуллаев не приемлет предложенную учеными деление творчества поэта на периоды (1890–1900; 1900–1910; 1910–1919)².

Ученый находит в творчестве поэта стихи близкие по содержанию и форме к народным песням. Таковы стихотворения «Горит сердце любовью...», «После истечения месяца шабан...», «Стамбульского ситца черкесское платье...», «О любви говорят юноши, о войне – мужчины...». Стихотворения эти содержат привычные для народного творчества формы, какими являются монологи и диалоги влюбленных, выражающие душевное состояние

персонажей. Они безадресные и построены по известной композиции. Например, «Горит сердце любовью...» начинается с зачина, в котором передано внутреннее состояние героя, томящегося от любовных мук. Потом следует объяснение влюбленного любимой. Обращение к ней начинается с воспевания ее красоты и человеческих достоинств.

Девушка же обрушивает на героя ругательства, оскорбления, сравнивает его со всем уродливым и отталкивающим – дворняжка, сова, жаба, ворона, падальщик, черный солдат, сорока, плешивая собака, еж, щенок, гусь.

Но влюбленный парень снова восхваляет любимую. А она еще более дерзко и вызывающе оскорбляет молодого человека: как он смеет обратиться к знатной и прекрасной.

Влюбленному остается силой взять ее, и он это делает. После того, что свершилось, он обращается к женщине и повторяет ее ругательства и оскорбления.

Она просит остаться своего насильника: они нужны друг другу.

На это стихотворение похожи и «Стамбульского ситца черкесское платье...» и «Все, кому не лень, говорят о любви...».

Во всех своих стихах о любви Махмуд высоко отзывался о женщине.

Стихи о любви, по собственному признанию, Махмуд писал, обливаясь слезами и обмакивая перо вместо чернил в кровь из своего сердца.

Герой Махмуда обладает сильной страстью, неземной мечтой, беспредельной фантазией.

Для Махмуда прекрасно тело любимой, походка ее легка, стан ее строен; косы ее из шелковых волос, лицо лучезарное, лоб красивый, глаза страстные, груди упругие, ноги стройные. Весьма интересны и символические образы, используемые поэтом при создании женского образа – райская птица, голубка, ласточка, кукушка, павлин, соловей, куропатка, сокол, удад, джейран, ягненок, козленок. Редкие предметы быта также могли быть включены поэтом в качестве изобразительно-выразительных средств: фарфоровая лам-

па, османский шатер, заграничная бумага, свеча, швейная машинка «Зингер», зеркало.

Свою любимую Махмуд предпочитает всем красавицам мира:

Чем в постели трехсот красавиц,
Лучше стул, на котором ты сидела,
Чем прижаться к ста царевнам,
Лучше одно твое рукопожатие.
Чем объятья двадцати гурий,

Приятнее одна встреча с тобой на улице.

Любовь в понимании Махмуда – одновременно радостное и своенравное, капризное, властное чувство. Любовь – стихия, которой, как огню, пламени, жару, противиться невозможно. В ней имеется не только созидательная, но и разрушительная сила. Поэт, доведенный до отчаяния неприступностью любимой, порой проклинает любовь.

Признаки реалистического мышления Махмуда обнаруживаются в стихотворении «Обмакнув в чернила любви перо страсти...». Здесь автор признается, что полностью открывает свою душу.

Анализ стихов поэта позволяет С. Хайбуллаеву сделать вывод: «творчество Махмуда является средоточием достижений всего предшествующего развития национальной лирической поэзии. В этом плане Махмуд – является традиционалистом, ибо продолжил все, что делали его коллеги-поэты. В его поэзии встречаются жанры, формы, композиционные средства, характерные для них. В этом плане Махмуд мало что добавил к их арсеналу, но довел их до художественного совершенства»³. Душевное расстройство, финансовые неурядицы побудили поэта уехать в 1900 г. на заработки в Азербайджан. Здесь он написал стихотворение «Сон». По выражению С. Хайбуллаева, в этом стихотворении в полной мере проявляется «сила и мощь» поэзии Махмуда. В нем сочетаются реалистическое и романтическое восприятие жизни поэтом. Как видно и по названию, произведение рисует сон и явь, в которых пребывает и оказывается герой. Стихотворение имеет эпический сюжет, ему

присуща повествовательность. Рассказывается о том, что герой, исполняя свои служебные обязанности, обходит территорию объекта охранения, заряжает винтовку... зажигает печь, вспоминает прошлое, думает о настоящем. «Под завывание ветра с дождем // Я в бурке одной заснул» (Хайбуллаев С.М. Махмуд из Кахабросо. Махачкала, 2008. С. 39).

Вторая часть стихотворения повествует о сне, приснившемся герою. Любимая, приснившаяся ему, признается в неугасающей страстной любви. Признания в любви чередуются с упреками любимому, который позабыл ее, не добивается встреч с нею.

Любимая признается, что потеряла сон и покой. Жаждала встречи с ним. Отчаявшись, посылала приветы через Солнце, Луну, Ветер, но не получила ответа.

Далее в сюжет произведения включается диалог влюбленных, посредством которого раскрывается внутренний мир героев, их чувства и переживания. Герой предстает как царь влюбленных, к нему на поклон прибыли короли, цари, правители разных стран и народов: Турции, Англии, Франции, России, Китая, Италии. Его приветствуют, ему поклоняются красавицы Персии, Армении, Грузии, Черкесии. Фантазия поэта рисует также обстановку, в которой происходит это действие. Чертоги с хрустальными люстрами, персидскими коврами, китайским фарфором, посудой из золота и серебра, изысканные яства, отборные напитки, о которых пишет поэт, – это плод его воображения. Ничего подобного он в Баку не видел. Эти картины не совместимы с действительностью. В конце стихотворения герой, разбуженный воем шакалов у реки Куры, спускается с небес на грешную землю. Он осознает, где находится, недоумекает по поводу того, что нет ни любимой, ни пиршества, ни богатства. Вокруг – серость, нищета и убожество.

В конце стихотворения звучат строки:

Я знаю, эти прелести лишь во сне
Мне предоставил Всевышний.
Я не надеюсь на то, что когда-нибудь

Наступит для меня день, подобный этому.

Разлад мечты и действительности, характерный для романтиков, отразился с стихотворении аварского поэта в полном объеме.

В творчестве Махмуда С. Хайбуллаев находит 15 произведений обращений из чужбины к возлюбленной: из Азербайджана (1900–1903), из Грузии (1908–1912), из фронтов первой мировой войны (1914–1917). На Карпатах написаны «Обманчивая подруга», «Правдивый рассказ о горении сердца», «Передав почтовой бумаге сердечные думы...» и поэма «Мариам».

Главным мотивом этих произведений является мотив неразделенной любви. Их сюжеты и образы пересекаются.

Поэма «Мариам» является выдающимся произведением не только аварской, но и всей дагестанской литературы.

В творчестве Махмуда много произведений, где преобладают рефлексия, самоанализ, интроспекция. Описание личных переживаний превалирует в стихах «Лучи солнца в голубом небе...», «Когда стали непосильными страдания любви...», «Туча голубого неба, передай мой привет...».

Но новая обстановка вынуждает поэта быть внимательным. Новые впечатления, реальная жизнь прерывают его лирические излияния. Это заметно в закавказских и карпатских стихах: «Сон», «Передав почтовой бумаге...», «Печальный вздох». Реалистичность усиливается в произведениях, созданных после 1910 года. Поэма «Мариам» примечательна в этом отношении.

Мы в основном соглашаемся с оценкой поэмы С. Хайбуллаевым, данной им в «Махмуде из Кахабросо» и «Истории аварской литературы», но предлагаем свое понимание этого выдающегося творения XX века как реалистического произведения.

Наш анализ базируется на тексте, помещенном в «Антологии дагестанской поэзии»⁴.

Поэма начинается с зачина – обращения к тучам, небу, птицам и т.д. с просьбой передать переживаемые героем страдания. Здесь обнаруживается

мастерство передачи внутреннего состояния и умения создавать картины природы.

Нет гармонии между героем и природой. Но автор к этому и не стремится. Человека необычного, исключительного, скажем так, помещает он в необычное окружение. Небесная мгла, туча небес, ветер вершин, солнце на скалах – это не символы, а реальное окружение героя. Он ничего, кроме этого, не видит. Видит герой также джейрана и тура. Только природу он чувствует, в природе живет. И герою это необходимо, чтобы послать любимой весточку.

Горящего сердца безрадостный вздох,
Быть может, ты примешь, небесная мгла?

Дрожащего тела немую мольбу
Не сможешь ли взять ты, о, туча небес?

Что душу смятенье всечасно гнетет,
Поведай ты правду, о, ветер вершин.

Что грудь наполняет кипящий огонь,
О, солнце на скалах, посланье вручи.

Скажи, как на кручах, где вечные льды,
Меня ты оставил, проворный джейран.

О том, как в безлюдных оврагах меня
В отряде ты видел, скажи, гордый тур.

Исследователи в этом тексте находят романтизм. Да, здесь есть романтическая приподнятость образа. Однако, картина эта и с точки зрения пейзажной зарисовки и с точки зрения психологического этюда – явление чисто реалистическое. Показывая состояние героя, автор поднялся до глубокого постижения психологии человека и одновременно создал реалистическую пейзажную зарисовку.

Обращение к туру естественно с 13-й строки переходит к ней, к возлюбленной. И здесь продолжается описание состояния героя. Его беспокоит лишь она. Он не желает, чтобы она видела его во сне, хочет наяву явиться к

ней. Он стремится к ней, но безуспешно. В последних двух бейтах второй части герой не зря уподобляется зверю, сравнивает себя с ним. Лирический герой, как и блуждающий зверь, или смерть обретет или выход из ситуации найдет.

Не зная постели, я маюсь в лесах,
Тебе не приснился ль, красавица, я?

Заброшенный в горы, где сел не найти,
Тебе не приснился ль, о желтый тастар?

Бумаги для писем в конторе полно,
Тебе б написал я, да с кем передать?

И вот на закате у диких зверей,
Томясь, о тебе я справляюсь всегда.

Пословицей стал я в народе своем
За то, что повсюду ходил за тобой.

Теперь, одинокий, в чужой стороне,
Я места не знаю, где встретится смерть.

Что стало с тобою? Молчишь почему?
Хотя бы однажды мне весть подала.

Ни разу с тех пор не сомкнул я очей,
Как из дому вышел, простившись с тобой.

Сон вздорит со мною: не спи, говорит,
Не спи, говорит, коль возлюбленной нет!

В скалистых трущобах блуждающий зверь
Иль встретит погибель, иль сыщет тропу.

Третья часть поэмы – описание мыслей героя на ином уровне. Лирический герой здесь обретает способность рассматривать окружающий мир более спокойно, адекватно оценивать происходящее.

В красивых нарядах из редкой парчи
Ты всходишь, я вижу, на крышу свою.

Живящее мертвых дыханье твоё
Касается груди моей по ночам.

Война беспокоит больших королей,
Все думают думу, народы собрав.

А я умираю. Но мысли мои
Всегда лишь с тобою одной говорят.

С младенчества солнцем не тронутый лик
Всему вопреки я б увидеть хотел.

Твою с колыбели разумную речь
Я вдоволь хотел бы послушать хоть раз.

Исключение могут оставить четыре последних бейта, в которых, безусловно, имеются гиперболы.

Хоть взглядом единым тебя б увидеть, –
Снега бы покрылись зеленой травой.

О, если б обнять мне тебя довелось, –
Пусть солнце померкнет, не стало б темно.

От страсти к павлину, что взвился из рук,
Костей моих жаром пылает весь мир.

Луны совершенной, но скрытой от глаз,
В сердечные раны мне капает яд.

Первая часть поэмы воспринимается как почти бессознательное состояние возбужденного, раздраженного человека. Во второй части обозначился переход к более уравновешенному состоянию; третья часть – это почти спокойное, размышление с элементами рационального анализа. Стихи эти не воспоминания, эти строки в контексте всей поэмы не воспринимаются как образец романтического вздыхания, это – свидетельство реалистического изображения жизненного явления – состояния разлученного с любимой героя. Природные реалии берутся в большом количестве, потому что герой – человек близкий к природе. Естественное состояние ему ближе, чем установки шариата, которые притесняют, ущемляют его. Стремление героя обрести близость с любимой велико, чувство его поэтому гиперболизировано:

Реалистичность изображенного психологического состояния усиливается в следующей четвертой части, где заявлено:

«Мне в тягость оружие. Я бросил его...
Мне не о чем спорить вдали от тебя.

Седло мне постыло, и конь надоел,
И дух мой в погоню ушел за тобой.

Нет места, где я бы тебя не искал.
Страна эта адом глядит без тебя.

Тропинки, где ноги ступали твои,
Для всех правоверных – не вечный ли рай?

Везде побывал я на русской земле,
Но все о тебе лишь я думал одной.

О, если б найти хоть похожий портрет,
Я отдал бы сердце мое за него.

На шумных базарах, в палатках купцов
Смотрю я наклейки материй цветных.

На стенах театров, в больших городах
Над каждой картиной склоняю лицо.

Но я ли бессилён иль плохо ищю –
Ни разу твой образ не встретился здесь.

Чтоб юношей взглядом с ума не сводить,
Сидящую дома кто ж мог срисовать?

Ведь, сглазу боясь, лишь в полуденный час,
По пятницам только ты смотришь в окно.

Устал я слоняться, устал я искать...
И все показалось мне пусто вокруг...

Все это происходит из-за любимой, подобной которой он не может увидеть в Карпатах. И потому он ищет хотя бы портрет, похожий на нее. И вершина чувств, кульминация – портрет возлюбленной лирического героя найден.

Пятая часть – описание портрета возлюбленной. Оно не оставляет никакого сомнения в реалистичности художественного мышления автора. Портрет Мариам, написанный Махмудом, точь-в-точь повторяет изображе-

ние Девы Марии. Стихотворное описание внешнего вида любимой предстает отражением лика с иконы, висящей в домах австрийцев.

Композиция пятой части как бы повторяет структуру всего произведения. В первых бейтах лирический герой делает «открытие»: обнаруживает сходство Девы Марии, изображенной на иконе, со своей возлюбленной.

Оставив России поля за собой,
Мы к рыжим, как дьявол, австрийцам пришли.

Здесь всюду я вижу портреты в домах:
Твоя в них осанка и гордость – твоя!

Лицо дорогое, прекрасный твой стан...
Нет, я не ошибся... Сама это ты!

Четвертый и пятый бейты включают информацию о реакции удивленного влюбленного, обратившегося к людям с вопросом: Кто женщина эта?.. (шестой бейт).

Спина надломилась, как стал я смотреть
Цвет тела подобен цветам на горах.

Лишился рассудка, гляжу – сам не свой...
И вот, не стерпев, я спросил у людей:

– Кто женщина эта, на стенах у вас,
Зачем в каждом доме портреты ее?

Седьмой бейт – содержание ответа.

И мне отвечали: – Она – Мариам,
Родившая в девах пророка Христа.

Три очередных бейта рисуют внешность двух женщин в сравнительно сопоставительном аспекте: Мария, родившая в девах Христа, сравнивается с любимой лирического героя поэмы.

Улыбка во взгляде, сиянье лица...

Аллах милосердный! Отличия нет.

И черные брови, и белый твой лоб:
Лишь слово промолви... Пришла ты ко мне.

Пусть рот будет тот же и те же глаза,
Но можно ль весь облик вторично создать?

Следующие три бейта пятой части – это метафора, призванная передать необычность задуманного влюбленным.

Не видеть мне Мекку с Каабой вовек,
Устал я на этот надеяться день.

Не видеть мне снова Полярной звезды,
Я ждать этой ночи давно перестал.

Пчела молодая цветами равнин
Любуется вдоволь, хоть мед не берет.

Смысл метафоры раскрывается в очередном бейте

Тобою любуюсь, я здесь победил
Того, кто, быть может, с тобой в этот час.

Появившиеся при виде портрета эротические чувства героя в последних четырех бейтах сменяются христианской оценкой Девы Марии.

Себя христиане по лбу и груди
Рукой ударяют, тебе помолясь.

Светильники ставя на каждом углу,
Тебе поклоняются люди креста.

Но удержаться от мирского взгляда герой не может.

Стою я меж ними, любуюсь тобой.
Тебе подмигнул я, хоть не дал поклон.

Бездушен портрет твой на этих стенах,
Но все же почет я ему воздаю...

Структура пятой части, как видно, отражает динамику состояния влюбленного, его изменчивость.

Завершающая поэму шестая часть содержит урбанистическую картину вокзала, где снуют паровозы.

Горят и страдают, лишаются сил,
Стоят паровозы, придя на вокзал.

Вперед наступают и пятятся вновь –
Весь мир стал желаньям моим вперекор...

Нарисована реальная картина городского вокзала, которая дала возможность поэту еще раз заглянуть в душу своему герою, с которым спорит и воюет судьба.

Воюет со мною и спорит судьба.
Ах, это бывает... Не надо скорбеть!

Ему нипочем, если будет весточка от любимой.

О, как же нам писем давно не несут!
О, как же давно... Если б нам позабыть!..

Такая отточенность поэмы не случайна. Еще в Баку по просьбе будущего революционера Омара Чохского Махмуд написал стихотворение «Туча голубого неба». В нем тоже есть обращение к облакам и другим предметам передать привет возлюбленной, рассказать о страданиях любви.

К созданию поэмы Махмуд готовился долго. Он использовал в ней самые действенные приемы передачи душевного, внутреннего состояния влюбленного, его духовного, эмоционального всплеска. Образ влюбленного, лирического героя поэмы «Мариам» является достижением реалистического изображения человека и действительности в литературе начала XX века.

Наличествующие в поэме признаки романтического восприятия человека и действительности одни ученые возводят к восточной поэзии, в том

числе к «Лейли и Меджнуну» и «Тахиру и Зухре», другие – к фольклору. Известно высказывание: «Махмуд вывел золотой узор на письменах поэзии народной».

Как бы то ни было, Махмуд оставил после себя произведение, которое вошло в золотой фонд мировой литературы. Оно не обременено политическими, социальными постулатами, хотя создавалось в переломное, революционное время (1905–1917). В нем действует человек со своими личными интересами, заботящийся о себе, о своих чувствах.

Способность любить в литературах народов Дагестана с XIX в квалифицируется как свойство человека, не predetermined ни биологическими, ни психологическими качествами. Развитость индивидуальности, глубина самосознания определяют лучшие качества лирических героев Батырая, Й. Казака, Е. Эмина. Таков и герой Махмуда. Он воплощает менталитет горца, способного ради любви пожертвовать всем. Но он слаб в плане своих физических и социальных возможностей.

Анализ творчества даргинского поэта Рабадана Нурова, сопоставление его с произведениями Махмуда из Кахабросо позволяют высказать мысль о типологическом сходстве их творчества.

Одно из первых стихотворений Р. Нурова, датированное 1910 годом, называется «Умрем ли, не испытав счастья...». Автор уже в заглавии ставит ту же проблему, которая была характерна для всей дореволюционной дагестанской литературы, в том числе и Махмуда из Кахабросо. Счастье человека Р. Нуров связывает с окружающей средой, но здесь нет героя, борющегося за свое счастье, хотя впервые в даргинской письменной литературе судьба человека не ставится в зависимость от божьей милости. Горянка Р. Нурова борется и за свободу своих чувств. Но пока эта борьба носит внутрисемейный характер. Стихотворение «Жалоба девушки» построено как обращение насильно выдаваемой замуж девушки к своей матери. Единственной виновницей своего несчастья горянка считает родную мать. Социально-

экономические причины бесправия остаются за пределами ее сознания. Своеобразен и протест горянки: она желает себе смерти.

Надлом души личности общественными условиями показан в стихотворении «Тоска» (1914). Герой произведения чувствует себя на нефтяных промыслах хуже, чем в царской тюрьме, ибо нужда заставила его покинуть родные места, где осталась любимая.

Когда не вижу любимую,
Не знаю о ее состоянии,
Темной ночи чернее
Майкопская красивая гора,
Огня полыхающего
Горячее нефтяные промыслы.
Сердце изнывает сильнее,
Чем в царской тюрьме.

Человек и среда, как и в творчестве Махмуда, оказываются противопоставленными друг другу. Но желание свободы не превращается в действие, герой сокрушается и только. Его недовольство простирается лишь до неудач личного плана, поэтому вторая часть лирического высказывания, которая несет основную смысловую нагрузку, построена в форме народной песни-проклятия. Это и есть способ протеста героя, основной прием его борьбы с существующим положением вещей.

Будучи сам революционером, Р. Нуров не показал способность горца к историческому движению. Природное и гражданское состояние человека в ранних произведениях поэта (речь идет о произведениях, созданных до 1916 г.) не слиты воедино, не составляют его сущности. Только в стихотворениях «Два года» (1916) и «Три года» (1917), в которых рассказано о пребывании лирического персонажа в тюрьме, о чувствах, им переживаемых, намечается это слияние. Лирический персонаж этих произведений, как и герой поэмы Махмуда «Мариам», не может чувствовать себя естественно, ибо он оказался изолированным и от природы, и от людей. Недовольство социально-экономическим устройством общества вынудило героя выступить против него, и он оказался изолированным от общества и отторгнутым от природы. В

адрес царского самодержавия из уст лирического персонажа проклятия сыплются именно поэтому. Однако же и эти стихотворения не показали полного слияния интересов личности с интересами народа. Даргинский поэт-революционер остался на уровне восприятия действительности, который был свойствен Махмуду.

Произведения «Два года» (1916) и «Три года» (1917), составляющие новый этап в творчестве Р. Нурова, нарушают те принципы изображения жизни, которые были характерны для раннего Нурова. Если для ранних произведений поэта свойственно близкое к фольклорному условное изображение человека, то в этих стихотворениях наблюдается сдвиг в сторону реалистического восприятия действительности. Лирический персонаж стихотворения «Три года», личная судьба которого напоминает судьбу самого автора – изолирован от общества и природы. В передаче переживаний личности состоит и весь пафос произведения.

Своеобразие этого произведения состоит в том, что все лирические переживания вызваны одним случаем – оторванностью личности от общества и природы. Поэтому композиционно это стихотворение более завершено, несмотря то, что по объему оно больше всех остальных дореволюционных лирических произведений поэта. Разные лирические ситуации, с большим мастерством отобранные поэтом, являются той побудительной причиной, которая вызывает те или иные переживания.

В стихотворении «Три года» обнаруживается реалистичность художественного мышления поэта, хотя и в нем еще наличествует «пересоздающее начало». Оно сказалось не только в реалистически предметных картинах, но и во всем строе произведения. Верность жизненной правде – характерная черта произведения Р. Нурова. Образ лирического персонажа стихотворения как нельзя лучше отражает сознание рядового горца, который чувствует несправедливость существующего строя, но не знает истинных путей борьбы за лучшую жизнь. И даже то, что лирическое высказывание больше затрагивает не вопросы борьбы за переустройство общества, а сугубо личные, обращает

на себя внимание как факт реалистического воспроизведения психологии горца. Горец ясно осознал зависимость своего счастья от существующего социально-политического строя. Это явление нашло отражение в произведении Р. Нурова – образовался синтез любовной и гражданской лирики.

Два поэта – две судьбы. Но они оба, не будучи знакомы друг с другом, творили в одном русле: социально-экономические и культурно-исторические условия предопределили типологическую близость их творчества.

¹ *Пронн В. Я.* Специфика фольклора // Труды юбилейной научной сессии Ленинградского университета. Секция филол. наук. Л., 1946. С. 142.

² *Хайбуллаев С. М.* Махмуд из Кахабросо. Махачкала, 2008. С. 65.

³ Там же. С. 92.

⁴ Поэты дореволюционного Дагестана. Махачкала, 1980. С. 336.

МАХМУД ИЗ КАХАБРОСО
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ДАГЕСТАНА

Талант замечательного поэта Махмуда из Кахабросо приковывал внимание многих дагестанских мастеров кисти и резца. Вряд ли в одном докладе мы сможем осветить все попытки наших художников выразить их позитивный взгляд на классика аварской поэзии, где пересеклись несколько линий историко-художественного процесса, а последовательная эволюция поисков стиля сочеталась с одновременным существованием разных творческих интересов и манер.

Повышенный интерес к портрету-картине в конце 60-х годов способствовал появлению значительных образных обобщений. Так появляется картина Х. Курбанова «Махмуд из Кахаб-Росо». Тема поэзии Махмуда развивается с известным отчуждением от событийной реальности. Она служит условием создания художественного мира, наполненного романтическим восприятием жизни, а в графике Исы Хумаева, иллюстрировавшего поэму Махмуда «Марьям», этот принцип сочетается с художественной концепцией реального мира, который мыслится как нечто фундаментальное и внушительное, резко противостоящее драме, дисгармонии, хаосу. В связи с ограниченностью времени мы остановимся только на двух работах: живописи Х. Курбанова и скульптуре Х.-Б. Аскар-Сарыджи.

Живописное полотно Х. Курбанова «Махмуд из Кахаб-Росо» (1970) выполненное в темперной технике, воплощает существенные свойства дагестанского искусства «сурового стиля» 60-х годов. Композиционно пластическая система произведения выдает время создания портрета – в нем четко прослеживается стилистика эпохи. «Суровый стиль» продиктовал и образное решение – воссоздание облика поэта не по «документу», а под воздействием его поэтической музыки, что давало широкий простор художественному воображению живописца, с другой стороны требовало огромной ответственности.

Художник, не располагая достоверной иконографией, воссоздал портретные черты поэта XIX века по воображению. В этом ему помогла поэзия Махмуда, которая существенно повлияла на эмоциональный настрой произведения. Решенный в лирико-романтической приподнятости, он обнаруживает в композиционном решении черты фольклорной эстетики дагестанского народа. Изобразительная немногословность сочетается с особой музыкальной емкостью образа, который совершенно выключен из конкретного пространства. Художник решил среду вокруг сидящего Махмуда с пандуром сугубо условно в виде уходящих причудливых горизонтальных плоскостей, обозначив, что идея картины имеет отношение к бесконечности в пространстве и времени. Удачно найденная автором пластическая метафора, индивидуальный художественный прием, помогают оживить глубинные пласты поэтического, культурно-исторического сознания дагестанского народа.

Портрет Махмуда из Кахабросо художник не рисовал с натуры, но с любовью вчитывался в поэзию, стремясь выразить в нем понимание основных социальных мотивов общества через противоречия самой личности. В какой-то мере удалось сопоставить две противоборствующие в творчестве поэта стороны – его горькую иронию по поводу происходящего в действительности и стремление к внутренней чистоте, осознанию высокой миссии искусства.

Емкий по своей характеристике образ поэта, созданный Х. Курбановым, имеет еще одно достоинство, в нем со всей очевидностью просматривается современное понимание образа Махмуда – большого поэта, человека высокой духовной культуры.

Цвет в картине не дробится, а располагается отдельными красочными массами, приобретает некоторую драгоценность красно-оранжевых тонов, обогащая эмоциональную содержательность. В общих принципах художественной структуры полотна, в своеобразном сочетании живописности и конструктивности заметно слияние черт дагестанской национальной культуры с ленинградской школой живописи.

В 1969 г. основоположник дагестанского ваяния Хас-Булат Нухбекович Аскар-Сарыджа создает оригинальное надгробие Махмуду из Кахабросо, где скульптор усложняет драматургический замысел и раскрывает его идею посредством круглой скульптуры и рельефа. Многообразие идейно-художественных аспектов составляло новизну в решении надгробия замечательному аварскому лирику Махмуду из Кахабросо. Это произведение скульптор считал в ряду своих лучших творений. Поэтический дар Махмуда, его безграничная любовь к Муи и проникновенные строки его лирики, направленной против власти денег, лирики, призывавшей бороться за человеческое счастье и достоинство, были близки Аскар-Сарыдже. Он исключительно высоко ценил поэзию Махмуда. В своей жизни он встречался с поэтом несколько раз и надолго сохранил впечатление от этих встреч. Позднее они помогли ему в воссоздании как портретного облика, так и в композиционном решении надгробия. Трактовка смерти в мемориальном памятнике Махмуду из Кахабросо далека от религиозной, согласно которой она является началом другой жизни. Для Х.-Б. Аскар-Сарыджи она, скорее, подведение итогов, соотнесенных с тем, насколько нравственна была сама жизнь. Такой подход скульптора сближает с традицией мировой культуры, идущей от «Божественной комедии» Данте.

В композиции памятника впервые в дагестанском ваянии применен принцип сложного сочетания линий – лирико-драматической и музыкально-психологической – в раскрытии мемориальной скульптуры. Композиционно-пластическая организация памятника предопределяет последовательность. Вертикальная стела, поставленная на двухступенчатом стилобате, включает портрет поэта, на ней надпись «Поэт Махмуд. 1873–1919» и четко высеченные на мраморе строки. Для их лучшей читаемости была применена техника сусального золота. По мере приближения мы можем прочесть известные строки любовной лирики Махмуда:

«Умру я, но песню любви неизменной
Оставлю народу во всей чистоте

Я верю: влюбленные в час вдохновенья
К моей устремятся надгробной плите».

В данном решении выдержка из поэзии Махмуда представляется уместным раскрытием и углублением того настроения, которое вызывается пластическим образом. Но главным акцентом памятника является барельефное изображение самого поэта. В этом портрете сказалась характерная для Х.-Б. Аскар-Сарыджи романтическая взволнованность. Примечательно, что скульптор изобразил своего героя, как живого. Открытые большие глаза Махмуда, концентрация мысли на неподвижном лице, высокая папаха, усиливающая ощущение горделивого порыва, соединяются в ясно читаемой образной доминанте романтика.

Здесь в какой-то мере сказалось стремление скульптора раскрыть идею произведения при помощи литературных ассоциаций и символов. Это проявилось и в диагональном изображении пера, разделяющего удачную компоновку текста и изобразительных элементов, и в мотиве самой поэзии Махмуда, накале переживаний и страстей, заключенных в ней.

Вдохновенный порыв чувств Махмуда еще более контрастирует по отношению к спокойной печали его возлюбленной Муи, что создает полный трагического напряжения диссонанс. Голова девушки венчает фасадную сторону надгробия сверху, хотя композиционно она располагается за ним. Ее нежные девичьи руки покоятся на мраморной плите, на которые она печально опустила голову. Широкие рукава ее платья декоративно обрамляют стелу. Словно сейчас с легким изяществом подошла она к могильной плите своего возлюбленного и застыла в неподвижности. Мы не видим ее лица, оно незримо «входит» в глубину холодного камня. Фигура спереди скрыта в блоке мрамора, но с других точек зрения она открыта и воспринимается в лирико-поэтическом, минорном контексте. Эта жизненная убедительность скульптуры строится на глубокой и тихой печали.

В целом восприятие образа памятника Махмуду развивается как некая музыкальная тема, которая предполагает мотив кругового движения. Тонко и

тщательно продуман памятник со всех сторон. С большим мастерством обработан мрамор, выявляющий трепетное ощущение формы тела девушки, тонкость и гибкость ее силуэта. Мы наблюдаем за музыкальными плавными ритмами ниспадающих складок тяжелого шелка, им вторит нежный цветочный рисунок ткани платья и орнаментальный мотив каймы белоснежного платка. Важно и то, что в композиции Х.-Б. Аскар-Сарыджа обращается не только к способностям зрителя охватить целое, но и заметить выразительность и красоту деталей.

Ценные наблюдения искусствоведа Ивана Купцова указывают на наличие в памятнике как традиций классического искусства, так и опыта антропоморфных надгробий, известных в дагестанском ваянии. Поддерживая классическую традицию, отталкиваясь от античной гармонии, от уроков своего учителя А. Матвеева, Х.-Б. Аскар-Сарыджа делает решительный шаг в сторону освоения мемориальной скульптуры нового времени. В работе над памятником Махмуду из Кахабросо он использует истоки сложившихся веками стилистических канонов Северного Кавказа, выработанных народной традицией. Соединение классических традиций с истоками собственной культуры – это не только решение темы в синтетических формах скульптуры, но и реализация сложной и интересной творческой задачи в мемориальной камерной скульптуре на примере памятника, посвященного замечательному аварскому лирику.

РАННИЕ РОМАНТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАХМУДА ИЗ КАХАБРОСО

Сочинять стихи Махмуд начал в раннем возрасте. Об этом свидетельствуют собиратели произведений поэта, исследователи Алиасхаб Инусилав, М. Пазлудинов, Саид Азизов, Бадави Магомедов, С.М. Хайбуллаев и др.

Журналист М. Пазлудинов в статье, опубликованной на странице газеты «Красное знамя» 23 августа 1984 г. пишет: «Дядя Махмуда по матери Хандулабир Мухамад, большой ценитель поэзии (даже сам сочинял стихи), много лет работал бегаулом в ауле. Он очень любил племянника и взял его к себе на воспитание. Впервые в доме дяди маленький Махмуд и услышал звуки пандура и мелодии песни. Любознательный мальчик внимательно слушал песни о любви и героике в исполнении народных певцов. У Махмуда появилось неодолимое желание стать поэтом, певцом».

По свидетельству очевидцев, Махмуд не был талантливым исполнителем песен. А поэтическое мастерство проявилось очень рано. Махмуд любил природу, горы и леса. С раннего детства много времени проводил на природе. Однажды в горах случилась встреча с богачом Ражабом, который пас своих овец. Он предложил Махмуду помочь ему пасти овец. Мальчик согласился. Ему примерно было 12–13 лет, он умел читать и писать. Этому научил отец. Много раз хозяин замечал, что Махмуд временами исчезает из виду и появляется неожиданно. У него была привычка уединяться для того, чтобы записывать стихи, внезапно появившиеся в голове.

Ничего не понимающий Ражаб однажды отругал его, а жена Ражаба, которая заменяла мужа в его отсутствие, сказала: «Куда ты исчез, как шайтан, чехь чурадил вас?!». Махмуд не выдержал и экспромтом ответил стихами:

Гъей дир эбелалъул чехь щай чурулеб,

Гъадин пасахIатав вас дун гъаюрай.
Дой дур эбелалъул щай чурулареб
БусатIа кIурщизе ясал гъарурай.

Почему у моей матери должны живот умывать
Которая родила такого талантливого сына
Почему бы не умыть тело твоей матери
Родившая дочерей, чтобы мочились в постели

Вернувшись домой, Махмуд передал дяде тетрадь с этими и другими стихами. А между двумя семьями началась вражда.

Однажды с огромной ночью, без обуви, в оборванной одежде Ражаб возвращался домой и, встретив Махмуда на годекане, назвал его бездельником. Тут же Махмуд экспромтом ответил стихами:

МагIарда гIи гIемер,
ГIин гъечIеб тIагъур.
ГIиялъ куйдул чIахIа,
НацIил хъабарча.
Киве ун вукIарав,
Дир гIагарав чи?

В горах овец много,
На голове шапка дырявая без уха.
В отаре бараны жирные,
Одет во вшивую шубу.
Где же ты был,
Мой родственник?

В этих стихах набросан зримый портрет скупца. Здесь налицо особенности махмудовского стиля: контрастность, тяга к детализации. Стихи эти быстро распространились в селении. О Махмуде заговорили как о поэте. Его приглашали известные алимь: Курбанали из Ашильты, Абдулкадыр из Цатаниха и др.

Будущий поэт учился в разных медресе. Получил блестящее образование. Прекрасно знал восточную, особенно арабскую литературу, свободно читал и писал на арабском языке. Глубоко изучил всю романтическую поэзию Востока доисламской и исламской поры.

Большую роль в пробуждении и развитии его поэтического таланта сыграла встреча с Тажудином – Чанкой – известным тогда порэтом. Самым важным для раскрытия таланта Махмуда, конечно, стала его любовь к Муи. В 15 лет выдали за сына офицера. Это был в 1901 год.

Около 25 лет поэт мечтал о взаимности. До нас дошло около 60 произведений, посвященных Муи: поэмы, послания, оды, стихотворения, баллады, элегии. Все они – шедевры национальной литературы.

Хронологию собраний произведений очень трудно установить, хотя многие пытались это сделать.

На страницах газеты «Красное знамя» в октябре 1984 г. было опубликовано «Первое стихотворение Махмуда» («МахИмудил тЮцебесеб шигІру»), и в сноске даны выписки из письма поэта на арабском языке одному ашильтинцу. (Письмо переведено М. Нурмагомедовым).

«Дуе бокъани гьелда рельльараб битІизе, дица гьеб духъе битІила. Гъале гьабги буго дица жиб бишунго цебе гьабураб кечІ»¹.

В книге Махмуда «Панаяб хІухъел» («Печальный вздох»), изданной А. Малачиевой в 1993 г., тоже даны выдержки из писем Махмуда. «Это стихотворение сочинил глава вилаята, поклонник женщин-красавиц». Обращаясь к Саладину с саламом (приветом), написано: «Дуе рокъани, гьелда рельльарал кучІдул дуе ритІила. Дир гъанжеялдаса хадуб шигІраби гъаризе гъунар букІинилан ккола. Гъале гьабги дица гьеб тЮцебе гьабураб кечІ буго»². Подписано: Махмуд Аль-байзави, т.е. «Кахаб-Росо». Дата не указана.

Что же собою представляет первое произведение Махмуда. Как и все любовные песни, оно начинается с зачина-обращения к красавицам-девушкам (ясал) помочь ему в поисках любимой. Далее идут вопросы и ответы. Вопросы задает поэт, а ответы дают не красавицы (мусудул), а жундул (джинны – духи). Поэт пишет, что он болен любовью, потерял возлюбленную Унайзат. Упоминает и о вдове-помощнице, которая за вознаграждения может помочь ему.

В опубликованном в газете материале, на мой взгляд, не одно, а два самостоятельных произведения. Второе стихотворение построено на диалоге юноши и девушки, оно начинается со стихов:

Лъай дир босун араб мугІрул гІакІа
ГІаса угьдиларин дир бицун дуда.

Гордый горный тетерев, который меня с ума свел,
Иисус не застонет, тебе обо мне рассказав?

Девушка отвечает:

Ургьиб цІа рекІине, раКІалъул гьудул,
Гьаб щиб дурго хабар хoley йигин дун
Дунял тирулаго, танкан аскІое
ЯчІун йигин дуде, даГІба жибго те.

Чтоб горел в груди огонь, сердечный друг,
Что за разговор, я умираю от любви,
Земной шар обошла, пришла к тебе,
Не укоряй меня.

В этом произведении Махмуд дает понять, кого он любит, завуалировано называя имя возлюбленной.

Мимгун тияль буго турулеб керен,
Киналго хІурупал хьвазеги хІинкъун.

«М» и «Т» заставляет страдать грудь
Боясь назвать все буквы имени.

Одним из ранних произведений поэта, на наш взгляд, можно считать «Рокьул цІа бакараб керенги чучун...» («Огонь любви...»). Оно начинается как первое: встречаются даже одинаковые выражения: «угьизин каранзул бухІи» – «угьизин хІухьел», «хІасратаб балаяль берал риииндал» – «хІасраталь рецІулеул лугбал»; «абизин раГІаби» – «ГІарза бахьизин».

В произведении речь идет о встрече двух влюбленных в доме девушки. Она засватана за нелюбимого; далее дается картина упоения любовью.

Самой завершенной, даже высокохудожественной, является лиро-эпическая поэма «Истанбул читалъул...» («Стамбульская парча...»).

Она имеет строгую композицию, намечено сюжетное развитие, действие развивается стремительно: мольба, страдание услышаны красавицей. Но она дает строгую отповедь, он не достоин ее, называет его гусаком, совой, вороном, уткой.

ГІалхул царал гІадаб ца-кІалги босун,
Цодроние гьуней яс йокьунищ мун?

Морда у тебя как у дикой лисы,
Захотел обнять стройную красавицу.

Парень продолжает ее восхвалять, а она отвечает: «Дуе щиб мун-пагІат» – «Тебе какая польза», «рачІ гьечІеб гІаларча» – «бесхвостая кобыла», «вила цевеса» – «вон с глаз». Она вытолкнула его, как выкидывают мешок гнилых яблок, на улицу.

Поэт дает поразительную картину внутреннего состояния проигравшего влюбленного. Он, потеряв силы, долго лежал посреди улицы.

Н. Тихонов в статье «Поэты старого Дагестана», помещенном в сборнике «Дагестанские лирики», дает прозаический перевод этой сценки:

Только ползать мог; я ходить не мог,
На двух ногах не мог стоять.
Я пристал к земле, я не мог подняться
А она смотрела с крыши...³.

Критик Александр Пешковский в статье «Аварский поэт Махмуд» в 1927 г. тоже приводил этот отрывок с целью показать мастерство поэта. Он пишет: «Видимым показать невидимое – вот одна из очень трудных и сложных задач поэта. Преодоление и достижение этой задачи обозначает подлинность поэтического дарования. Махмуд умеет пользоваться различными планами, он умеет сделать видимым невидимое, в то же время конкретизируя

свои образы... Умение говорить о своих чувствах в конкретном образе, не раскрывая своего приема, – свойственно немногим»⁴.

К ранним произведениям Махмуда Б. Магомедов относит:

1. «Рокьул байрахъалда хъвазин чІахІа хІат...» («На знамени любви напишем курсивом...»).

2. «Мун гІакъил ятани, ячІа гІин тІаме...» («Если ты умная, послушай...»).

3. «ГІенекке калам кин бугояли...» («Послушай мою речь...»)

4. «Парханиса»

5. «Рокьул гІазаб цІикІкІун, цІа дилъе ккедал...» («Муки любви усилились...»).

6. «Рокьиян къерилал, къалан гІюлилал...» («О любви сверстники...»)

7. «Рокьул цІа бакараб керенги чучун...» («Полыхающую огнем любви грудь...») т.д.

Всего около десяти произведений.

Б. Магомедов дает анализ ранних поэм поэта «На знамени любви напишем курсивом...», «Послушай, посмотри...» и считает их подражанием Тажудину. Он делает вывод о том, что Махмуд еще неправильно понимал в ту начальную пору роль изобразительных средств. «Поэт прилагал все усилия к тому, чтобы как можно более преувеличенно представить свое чувство любви к воспеваемой женщине, красоту ее, а также тяжесть своих страданий. Поэтому он прибегает к набору сравнений и метафор, не отдавая себе отчета в том, выражают ли они сокровенные его мысли и чувства или же являются просто безделушками»⁵.

Исследователь Ч.С. Юсупова более близка к истине. В сходстве отдельных стихов Чанки и Махмуда, отмечает она, определенную роль мог сыграть тот факт, что оба поэта черпали образы из одного и того же источника, где в изобилии были ходячие сравнения и образы из восточной религиозной литературы.

«Самые ранние стихи поэта, о которых говорит в своем исследовании Б.М. Магомедов, до нас не дошли. Известные нам еще с публикаций 1926, 1928, 1940 годов стихотворения, которые исследователи (Б. Магомедов, Р. Магомедов) относят к первому творческому периоду Махмуда, в большинстве своем очень близки к традиции народной лирической песни, ее формам, способам и приемам художественного изображения, манере письма. Они также насыщены жизненными реалиями, фактами, подробными описаниями, строятся на принципах художественного параллелизма, цепи сопоставлений и аналогий – Махмуд поистине неисчерпаем в этом»⁶.

В ранних произведениях Махмуда еще нет изображения внутреннего мира горянки. Но делается попытка создать ее внешний портрет.

В большей или меньшей степени они «проникнуты комедийной стихией, а ярко шаржированные герои, их художественные образы скорее игрового плана»⁷.

Хотя изложение событий идет непосредственно от первого лица, ясно, что это не сам поэт или еще не его лирический герой.

Это очень верное и глубокое наблюдение Ч. Юсуповой над особенностями художественного стиля поэта.

Сложным является вопрос о романтизме и реализме Махмуда.

В советское время существовало около 60 определений романтизма (по подсчету Г.Н. Пospelова). Первое верное определение романтизма дал В.Г. Белинский. Он писал: «Романтизм есть не что иное, как внутренний мир человека, сокровенная жизнь его сердца»⁸.

На востоке любовь, т.е. романтизм выражается как чувственное стремление одного пола к другому.

Гораздо выше романтизм греческий. В Греции любовь – чувственное стремление, одухотворенное идеей красоты. Романтическая лира Эллады воспевала и счастье в любви, и муку неразделенной страсти, и горе.

Средние века – романтические по превосходству. Красота здесь более духовная. Любовь – стремление, но не осуществление.

Наш романтизм есть органическое единство всех моментов романтизма всех веков. Но человек прежде всего сын своей страны, гражданин отечества. И для Махмуда любовь и женщина не были смыслом жизни. Любовь должна основываться на взаимном уважении, уважении человеческого достоинства. Мир романтизма не может вполне удовлетворять зрелого, порядочного человека.

Итак, первые произведения Махмуда несут романтический характер, в них много неясного, туманного, таинственного, непонятного душевного порыва к неопределенному идеалу.

Но Махмуд не остается романтиком на всю жизнь. Поэт создавал и подлинно реалистические произведения.

В любом виде искусства, отмечал Борис Пастернак, реализм представляет не отдельное направление, но составляет особый градус искусства, высшую степень авторской точности, решающую меру творческой детализации.

«Художественный реализм, как нам кажется, есть глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущей силой художника и толкающего его на новаторство и оригинальность»⁹.

Главным критерием художественности произведения является правда. Правдиво пишет Махмуд о себе, о своей подруге, о жизни, ее законах, ее противоречиях, используя разные художественные романтические и реалистические приемы.

¹ «Если ты хочешь еще подобных произведений, у меня их много. Это же стихотворение первое из тех, что я сочинил»

² «Если ты хочешь, я пришлю тебе еще подобных произведений. Я думаю, что в дальнейшем у меня появится талант слагать стихи. Это же стихотворение одно из моих первых, что я сочинил»

³ Дагестанские лирики. Л.: Сов писатель. 1961. С. 12.

⁴ *Пешковский А.* Аварский поэт Махмуд // Красный Дагестан. № 165. 1927. 21 июня.

⁵ *Магомедов Б.* Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала, 1961. С. 90.

⁶ *Юсупова Ч.С.* Поэтический мир Махмуда // *Юсупова Ч.С.* Аварский романтизм: конец XIX – начало XX века. Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 2000. С. 198.

⁷ Там же. С. 201.

⁸ *Белинский В.Г.* Собр.соч.: в 3-х томах. Т. 3. С. 207.

⁹ *Пастернак Б.М.* Охранная грамота. Шопен. – М. Современник, 1989. С. 92.

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА МАХМУДА ИЗ КАХАБРОСО

Образ величайшего лирика XIX века и певца любви Махмуда из Кахабросо, творчеством которого продолжает восторгаться не одно поколение читающего населения земли, в 70-е годы XX столетия был воплощен в пьесе Абасил Магомеда, поставленный на сцене Аварского музыкально-драматического театра. Пьеса, написанная на стыке документальной и художественной драмы, автором вполне справедливо названа трагедией, хотя она насквозь пропитана лиризмом, и лирическое превалирует над трагическим. Начиная с начальной авторской ремарки и кончая финальными завершающими пьесу строками Абасил Магомед лиричен, утонченно вдохновенен, настраивает на романтический лад, широко используя поэтические строки из Махмуда и сквозной линией через все драматическое действие ведет повествование о неиссякаемой земной любви Махмуда и Муи.

Сама форма воплощения проблематики пьесы, средства выражения идей, мыслей, чувств героев придают действию лирический, балладный характер. Первая же авторская ремарка приводит читателя в особое состояние восприятия глубоко поэтического материала. Его обращение к читателю в поисках самых сокровенных струн души, не зачерстневших от времени и жизненных невзгод, а способных услышать радость и страдания любви, уже становится своеобразной экспозицией пьесы. Действие же начинается с вступления мужского песнопения на слова Махмуда, их сменяют девушки, затем вступает голос чтеца, который тоже читает Махмуда и как бы вводит в самую атмосферу жизни и душевное состояние героя, потерявшего любимую Муи, ее выдали замуж за другого. В безутешном горе поэт вновь и вновь слагает поэтические жемчужины о бессмертной любви к единственной, отданной насильно другому. Свадьба Муи – завязка трагедии со всеми перипетиями. Выразителен образ старой Ашакадо, которая с ее притчами-загадками и от-

гадками обобщает, комментирует, открывает глаза на истину, отрезвляет своими афоризмами: «О юность, юность! Хоть прозрело сердце, твои глаза слепы» или «Печаль спешит, нетороплива радость» и завершает парадоксом-обвинением: «Я не на свадьбу шла – на панихиду...»¹ Трагический исход ощущается, надвигается, приближается с каждым новым эпизодом.

Однако именно несчастная любовь поэта, свадьба любимой с другим зажгла его сердце еще большим огнем, породив новые и новые бессмертные строки о вечности любви. В пьесе Абасил Магомеда трагическое сосуществует с лирическим, сам материал, существо и облик героя предполагают, подсказывают такое тесное переплетение, что иной раз затрудняешься определить, чего в ней больше – трагического или лирического. Автор «Махмуда» включает в сюжетную канву пьесы все новые и новые стихи певца любви. Действие разворачивается размеренно, с внутренним драматизмом, но достаточно подробно вовлекая к соучастию окружающую природу, описывая состояние духа героев, с пространными лирическими отступлениями то в авторских ремарках, то в стихотворных текстах, то в диалогах и внутренних монологах героев. Лирическая драма в европейской литературе XX века в своем становлении и развитии выявила ряд важнейших особенностей и жанровых признаков. Как отмечает болгарский литературовед Ч. Добрев, «эта драматургия более свободна в композиционном плане, последовательность действия в ней не соблюдается, конфликт организуется вокруг моральной проблемы гражданского звучания, в ней отдается предпочтение подтексту, внутренней значимости диалога...»².

И в нашем случае наблюдается определенное совпадение структурообразующих начал уже в самом начале пьесы. Ремарку, предшествующую началу действия, можно рассматривать как лирический монолог автора с философским подтекстом. А строки из поэтических тетрадей Махмуда вторгаются в диалог, перебивая действие, постоянно создавая второй план, предысторию происходящего. И конфликт, возникший между Махмудом и женихом Муи –

Кебедмагомой, выходит за рамки личного столкновения, приобретая все более и более глубокий социальный смысл.

Трагический жанр берет на себя социальные функции, разворачивая гражданские проблемы. Тема неравной, несчастной, многострадальной любви поэта к прекрасной Муи, отданной другому, потому что у того богатство, положение, власть, звучит в пьесе достаточно остро. Даже после смерти мужа Муи не может соединиться с Махмудом и на вопрос подруги: «...кто, скажи, теперь вам запрещает женой и мужем называть друг друга?!».

Муи отвечает: «Сама ответь, подруга, кто позволит? Отец и мать? Наш род честолюбивый? Мулла в мечети? Или родной аул? Я сама отвечу. Весь мир, все люди брак наш запрещают... а бедность и богатство, вот та скала, что, рухнув, завалила тропинку меж Махмудом и Муи. Адаты же – железная стена»³.

Актуальной и всегда современной теме власти денег уделено в пьесе Абасил Магомеда серьезное внимание. Устами Махмуда автор выносит приговор: «Из труса деньги сделают героя, уroda же в красавца превратят. За деньги честь и совесть покупают. За них друзей и гостя продают»⁴. И в следующих сценах Махмуд, скитавшийся по чужим краям в поисках правды, пришел в революцию и с оружием в руках воюет за свое право на любовь, на человеческое достоинство. Образ Махмуда – цельный, монолитный, не раздираемый сомнениями и противоречиями, а охваченный одной единственной страстью, которую воспекает он во всеуслышание. И через всю пьесу проносится гимн любви – песня о выстраданной поэтом в течение 25 лет великом чувстве – земном по силе и небесном по чистоте.

Как и характерно для трагического жанра с лирическим акцентом, у Абасила его программный герой – Махмуд противопоставляется действительности, окружению. И обыденность, и черствость, и враждебность, и косность противостоят возвышенным чувствам, светлым идеалам, поэтическим образам души Махмуда, личности цельной, содержательной.

Образ героя, его душевное состояние дополнены в пьесе лирической окрашенностью ситуаций, целой цепью эмоционального фона, включающей как природные явления, отвечающие настрою души героя, цветовое и звуковое оформление той или иной сцены. То раскаты грома, то тонкий клинок месяца, обступаемый тяжелыми тучами, то легкие белые бабочки снежинок, впорхнувшие в комнату и, закружившись, укрывающие белой пеленой последнее ложе Муи на предсмертном одре. Метафора становится одной из составляющих элементов пьесы. Абасил Магомед отводит метафоре заметное место в своей трагедии. Она в репликах героев, в характеристиках образов, в описаниях состояния души и атмосферы действия.

Особенно богата метафорой речь старенькой и повидавшей многие «прелести» несладкой женской доли Ашакадо: «Волчонка с ланью поженили». «Пастух не будет спрашивать ягненка, когда гостей на ужин пригласить». «Речь мужа – лед, а плеть его – как пламя»⁵. А придя на свадьбу Муи с нелюбимым, говорит: «Я не на свадьбу шла – на панихиду. Под звон зурны и рокот барабана, убив коварством, золотом, чинами, великую хороните любовь»⁶.

Метафорична насквозь вся речь Махмуда, она – в стихах, в высказываниях, в его диалогах:

О, египетский шатер на столбах из серебра,
Ливень льет как из ведра.
Стража спит, пришла пора,
Отзовись, скорей, княжна!⁷

Возвышенный стих, поэтическое обращение герой облакает каждый раз в новые образные сравнения:

Как птицы, к тебе мои мысли неслись,
Стань облачком легким и ввысь поднимись⁸

Или:

И птица, случится, осилит орлицу
Как легкая тучка гонимая бурей,
Спешит лишь к тебе⁹.

Или:

О туре потерянном горестно плачу,
И тело горячка сжигает, как в горне,
Нечаянно выпустил птицу удачи,
И мир этот грустный рыдает от горя¹⁰.

В своей небольшой книжечке «Мой театр» Народный артист РСФСР и лауреат многих фестивалей и конкурсов Махмуд Абдулхаликов писал, что готовясь поставить пьесу Абасил Магомед, он вместе с режиссером и автором пьесы побывали на родине поэта. И, прощаясь с современником Махмуда Магомедом Хочбаровым, сообщил, что он назначен в готовящемся спектакле на роль Махмуда из Кахабросо. Тогда Магомед, хорошо знавший поэта и не раз с ним встречавшийся, сказал: «Слушай, сынок, чтобы Махмуд из Гортколо стал Махмудом из Кахабросо, надень на голову каракулевую папаху, черкеску из черного сукна, сними очки, убери этот живот, да не забудь наклеить усы и кинжал на пояс повесить. Тогда может быть, станешь похож на Махмуда из Кахабросо»¹¹. Артист признается, что это тоже важно, но это только внешнее сходство. Главным является личность человека, его духовный мир, характер, его взгляды на жизнь, на людей, мироощущение, его отношение к женщине, его любовь и страсть, нежность и внутренняя культура. Кто ищет, тот находит... Артист всегда должен быть в пути, поисках, он должен постоянно думать, быть свидетелем прошлого, наблюдателем своего времени. И М. Абдулхаликов сумел создать такой образ поэта, что все, кто его видел в этой роли, признали его и поверили, что это Махмуд из Кахабросо, как писала в те годы в аварской газете Народная поэтесса Дагестана Фазу Алиева: «Вот он, мой Махмуд! Гордый, высокий, исполненный любви! Да, это он, это характер поэта Махмуда.

Какое глубокое воздействие оказал на зрителей момент, когда поэт, который после многих дней странствий по безлюдным оврагам, «по кручам, где вечные льды», пал на колени перед возлюбленной!.. Я шла домой и плакала, я благодарил коллектив Аварского театра, автора пьесы Абасил Магомед за создание образа Великого поэта»¹².

Не менее убедительной и ослепительно яркой была и исполнительница роли возлюбленной Махмуда – Муи, заслуженная артистка РСФСР Айшат Мамаева.

Вот что писала в той же статье об игре артистки Фазу Алиева: «На сцене Аварского театра я увидела мою Муи высокой, стройной, красивой, со светящимися добрыми глазами. Дрожащие под платком руки говорили о тяжелых внутренних переживаниях Муи». За создание образа возлюбленной Махмуда красавицы Муи Айшат Малаева получила звание лауреата премии имени Гамзата Цадасы. Так ярко и глубоко верно с великим уважением к поэту воплощен образ Махмуда в драматургии и театре.

В трагедии Абасил Магомеда хор занимает такое же место, как в древнегреческой трагедии. Он – и участник, и комментатор происходящего. Вот начало трагедии:

О солнце вершин, ты о страсти высокой
Посланье рассвету вручить поспеши.

И в конце произведение завершается плачем:

Вам, гордые горы, тебе, мой народ,
Свою полновзвучную лиру оставил.
Пускай я умру,
Но вовек не умрет
Любовь, что я в песнях бесстрашно восславил.

Поэтичность и драматизм характеров придают драматургическим произведениям Абасила Магомеда особое звучание. Им присущ эмоциональный накал и народное жизнеутверждающее начало. «Махмуд», «Камалил Башир», «Легенда о любви», «Саба Меседо» – пьесы Абасил Магомеда, которые с большим успехом идут на сценах Аварского и других национальных театров Дагестана. Своими пьесами Абасил Магомед воспевает сильную личность с неординарными задатками, возрождает традиции жанра трагедии на национальной сцене, обновляет язык поэтического театра.

-
- ¹ *Абасил М.* Махмуд из Кахабросо. Трагедия.
² *Добрев Ч.* Лирическая драма
³ *Абасил М.* Махмуд из Кахабросо. С. 297.
⁴ Там же. С. 306.
⁵ Там же. С. 281.
⁶ Там же. С. 286.
⁷ Там же. С. 298.
⁸ Там же. С. 298.
⁹ Там же. С. 298.
¹⁰ Там же, с. 321.
¹¹ *Абдулхаликов М.* Мой театр.
¹² «Красное знамя»

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ
МАХМУДА ИЗ КАХАБРОСО

В конце XIX – начале XX в. аварская поэзия развивалась под знаменем Махмуда, под плодотворным влиянием его поэзии. Л.И. Жирков, побывавший в Дагестане в 1923 г. в составе лингвистической экспедиции для изучения языков аваро-андийской группы, проникнув в духовную жизнь аварцев, отмечал, что слава и популярность Махмуда чрезвычайно высоки, и, по утверждению горцев, «Махмуд, представляя явление исключительное, поднял аварскую поэзию на небывалую высоту». Из народного отношения к любимому поэту он заключает: «Пиетет, которым окружают его имя интеллигентные и неинтеллигентные аварцы, исключительный и может сравниться с положением Пушкина в русской литературе»¹.

Махмуд верен сложившимся и устоявшимся до него поэтическим традициям, и в то же время он новатор. Г.Г. Гамзатов в статье «Махмуд традиционный, Махмуд современный», которой открывается сборник «Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо» (Махачкала, 1984), уже в заглавии точно обозначил эту особенность таланта Махмуда.

Так же, как и у его предшественников и современников, доминантой поэзии Махмуда является триада: я – любимая – любовь. В различных формах и вариациях он всю жизнь разрабатывал эти традиционные мотивы.

Своеобразие творческого почерка Махмуда заключается прежде всего в поэтике его стихотворений. Поэзия по природе своей – искусство высокого стиля. Для неё нужны слова возвышенные, емкие, звучные, чарующие, неожиданные. Махмуд – поэт-романтик, но даже среди романтиков в аварской поэзии он отличается высшей степенью концентрации поэтической мысли и метафоричности ее выражения.

В создании возвышенной тональности поэзии особую роль играет гиперболы. Она используется как средство выражения накала чувств, для создания образа возлюбленной, романтического антуража и возвышенного стиля. Гиперболы Махмуда отличаются высшей степенью преувеличения, приукрашивания, по своему размаху и фантастичности они чрезмерны, неистощимы, уникальны.

Лирический герой Махмуда ощущает себя человеком, покоренным чувствами небывалого накала, в полной мере испившим чашу любви, познавшим все ее перепады и нюансы, радости и горести. Даже воспетые народами рыцари любви не испытали такой степени страданий, дастаны и поэмы о них не могут сравниться с его историей любви, они незначительны по сравнению с драмой его жизни:

Имраул Къайисил къиса рагана,
Къого бихъун гъечло, дир халгъабун,
Халкъалда лъанцинал къайисзабазул,
Къо бухларав гъарим дун гурев гъечло² [2, 17].

Наслышан преданий об Имруулькайсе,
Мало что он пережил по сравнению со мной.
Среди известных всем народам безумцев любви
Нет другого, кто больше меня страдал.

Кайс – легендарный герой, потерявший рассудок из-за любви, символ одержимых страстью, известный на Востоке страдалец безответной любви, имя которого стало нарицательным. В поэзии Махмуда его имя, как и имена героев восточных дастанов: Меджнуна, Карама, Кисры, Гариба, Тахира, Юсуфа, упоминается часто, и каждый раз это сравнение служит средством подтверждения исключительности его страсти, поэмы о них на фоне трагедии его любви – легкое чтение.

Отсюда и неизмеримый, неопиcуемый накал страсти, всеохватывающая, всепожирающая сила любви, от которой горят тело и душа, раскалывается сердце, испепеляется тело, тают кости, вытекают глаза, лишаются жизни; т.е. все напасти, которые могут обрушиться на человека, терзают влюб-

ленного, – все, что можно было бы сказать о земном человеческом чувстве в превосходной степени, сказано в поэзии Махмуда.

Такие же сильные гиперболы поэт использует и для создания портрета любимой, привлекая для сравнения образы земные, небесные, космические, реальные и мифические, существующие и вымышленные. Все возвышенное, необыкновенное, уникальное используется для лепки образа и создания необычайного настроения.

В качестве символов используются явления природы, растительного, животного мира, реалии, близкие горцу, воплощающие красоту, грацию, совершенство: *гIанса* – «лебедь», *гьудгьуд* – «удод», *милъирицо* – «ласточка», *тIавус* – «павлин», *булбул* – «соловей», *жайран* – «серна», *римIучI* – «олень», *бис* – «тур», *чинара* – «платан». Но рядом с ними соседствуют реалии редкие, ценные, непривычные для горской действительности: *паранг машина* – «французская машина», *Зингер машина* – «швейная машинка фирмы “Зингер”», *цIорол панар* – «стеклянный фонарь», *чинидул сурахIи* – «фарфоровая рюмка», *исхъали* – «белое сукно», *чергес пулома* – «черкесский наряд», *ширванул гIала* – «ширванская кобылица». Порою кажется, что понятийная сторона образов, ассоциации, связанные с этими символами и сравнениями, не очень беспокоят поэта, лишь бы они были звучны, мелодично вписывались в стих.

Кроме того, характерной чертой поэтического почерка Махмуда является определение этих символов не менее удивительными, яркими эпитетами.

Столь же богата фантазия поэта при подборе средств для создания отрицательного образа, особенно нелюбимого мужа героини, который терзает беспомощную жертву – свою жену. Все, что может вызвать отвращение, гадость, неприятные ассоциации, использовано поэтом для сравнения: *борохъ* – «змея», *салул къверкъ* – «жаба», *руз* – «сова», *гIужрукъ* – «ёж», *къохъалъалкIач* – «ушан», *тIуцурхIама* – «навозный жук», *хъабан* – «секач», *больон* – «свинья», *больонил тIинчI* – «поросенок», *бахIри* – «щенок», *чакъал*

– «шакал». В некоторых произведениях, написанных в форме диалога, в проклятиях нелюбимому героине используется целый каскад таких сравнений и метафор.

Этими разнообразными тропами поэт создает соответствующий эмоциональный настрой, вызывая симпатии или антипатии слушателей к художественным образам.

Ярко выраженной чертой стиля поэзии Махмуда является использование всего богатства родного языка, всех его лексических пластов: синонимов, омонимов, антонимов, архаизмов, неологизмов. Излюбленным средством художественной выразительности поэта является синоним. Махмуд редко повторяет одно и то же слово, он подбирает к нему разнообразные синонимы, создавая целый синонимический ряд. Если в одной строке он использует слово *рокъи* – «любовь», то в другой – *гИшцкъу* – «страсть», в третьей – *берзул балагъи* – «любование». Это не единичные случаи, а закономерность его почерка:

Хаселго инчІого, их бачІун бугин,
Элда льолеб цІар щиб, цІаларал чагІи?
Ихго бачІинчІого, тІегь баккун бугин,
ТІехъаль щиб абулеб, ал гІалимзаби?
Зоб роцІІун букІаго, бацІІун балеп цІад,
Бице, сихІручагІи, сундул хІикматан.
Рии бухІаниги хІорда цІер чІвалеп,
ХІикмат кинаб бугеб, колагъатзаби? [2, 28].

До конца зимы наступила весна,
Как это явление назвать, начитанные люди?
До прихода весны расцвели цветы,
Что об этом написано, ученые?
При ясной погоде проливающийся дождь,
Скажите, мудрецы, что за диво?
В разгаре лета озеро покрылось льдом,
Что это за диво, предсказатели?

В этом отрывке для выражения противоречивых чувств, сердечных мук использованы контрастные образы, оксюмороны, для чего привлекаются антонимические пары: зима – весна, зима – цветок, ясная погода – ненастье,

жара – лед. Как и в народной лирике, для влюбленного из-под снега появилась трава, из-под льда – цветы.

Чтобы проникнуть в природу таких необычных явлений, герой стихотворения обращается к мудрецам, знатокам. В первом бейте использовано словосочетание *цIаларал чагIи* – «ученые мужи», во втором бейте – синонимичное слово *гIалимзаби* – «ученые». Оба синонима прекрасно вписываются в стихотворение, созвучны с контекстом.

Во второй строфе в первом бейте использовано слово исконно аварское – *сихIручагIи* – в буквальном переводе «хитрецы», в более общем значении – «знатоки». Чтобы не повторить это слово дважды, поэт использует слово арабского происхождения *калагьатзаби* – «ясновидящие», но оформлено оно по законам аварского языка – при помощи суффикса «заби», обозначающего специальность, профессию.

Обращение к лексическому богатству языка проявляется во многих произведениях поэта:

ХИлаяль черх чурун, рекIкIаль кIал бацIцун,
ЯцIцIальгана гьудул гьанже халкьалье.
Хиянаталь как бан, макруяль кIал ккун,
Кинаб алжаналде дур божи бугеб? [2, 29].

Хитростью умывшись, обманом утершись,
Оправдалась подруга перед народом.
Изменой молясь, коварством постясь,
На какой же рай надеешься ты?

Стихотворение называется «Измена подруги». Героиня не только изменила, но и предала возлюбленного. Из биографии Махмуда известно, что он со своей возлюбленной Муьминат втайне от родни ушел в аул Ашильта, намереваясь послать потом к ее родителям сватов. Это был крайний шаг людей, оказавшихся в безвыходном положении. Когда же за девушкой пришли родственники, она заявила, что она не с Махмудом, а сама, по своим делам пришла в Ашильта и не собирается выходить за него замуж. Потрясенный таким вероломством, поэт выплакал свою боль в этой песне. В одном четве-

ростишии использовано четыре синонима с различными смысловыми оттенками: *хИлла* – «хитрость», *рекIкI* – «обман», *хиянат* – «измена», *макру* – «коварство».

Эти синонимы, употребленные на небольшой поэтической площади, в одной строфе, создают градацию, очень точно выражая душевное состояние лирического героя. Для этого поэт широко использует лексическое богатство языка, его эмоционально, экспрессивно насыщенные пласты. Если бы систематизировать эту лексику по всему творчеству Махмуда, получились бы довольно объемные словари.

Чрезвычайно велика роль Махмуда в обогащении аварского литературного языка, в его усовершенствовании. Он ввел в поэзию самые различные средства языка, сделал их активной, общеупотребительной лексикой.

Многие строки поэта стали афоризмами, крылатыми выражениями, поговорками, так как они содержательны, глубоки по смыслу, совершенны по художественной форме:

БитIун ккани - рокъи, мекъи ккани - къал,
КъучI бугеб жо гуро берзул балагъи.

Если повезет – любовь, не повезет – война,
Безосновательная вещь – любованье.

Къуруль нух къосараб бисил тIанчIица,
Я нух балагъула, я хвел босула.

Туренок, заблудившийся в скалах,
Или тропу находит, или гибель принимает.

Емкие афоризмы придают поэзии Махмуда особую прелесть: они благозвучны, мелодичны, легко запоминаются, западают в душу, создают особый настрой. К какой бы области поэтического мастерства Махмуда мы ни обратились, мы обнаруживаем новаторский подход поэта к этим явлениям. Он своеобразен и уникален во всем.

Поэт хорошо знал историю и культуру своего народа, он одним намеком мог напомнить своим слушателям сущность важных исторических собы-

тий, охарактеризовать выдающихся сынов народа, был знаком со многими известными поэтами и певцами своего времени, многое делал для распространения и сохранения этой культуры. Он явился инициатором проведения конкурсов певцов в Кахабросо, Ашильта, Игали, Инхо, Харахи, Тлохе, Арадерихе.

Махмуд был хорошо начитан в восточной, особенно арабоязычной поэзии, широко использовал ее образы в своем творчестве. Эта эрудиция по своему благотворно влияла на его поэзию: она по-настоящему интеллектуальна. Этому способствовало и использование им лексики арабского языка. В его произведениях много арабизмов, которыми он свободно пользуется. В словаре его поэзии встречаются не только научные, религиозные, ритуальные термины и понятия арабского языка, но и лексика самой широкой тематики и стиля: *бадру* – «полный месяц», *глайнул хIаят* – «родник жизни», *глибаратал* – «примеры», *глимарат* – «убор, одежда», *дакъикъа* – «минута», *жисму* – «облик, внешний вид», *зарра* – «атом», *зигъну* – «мысль», *кабру* – «величие», *кагъру* – «янтарь», *китбат* – «письмо, почерк», *къавлу* – «слово», *мусавир* – «художник», *паргъанг* – «словарь», *ражул* – «человек, мужчина», *расму* – «порядок, дисциплина», *санаъ* – «похвала», *тIабгI* – «природа, характер», *халилат* – «подруга», *шаклу* – «портрет», *ял* – «груз, ноша».

Перечень даже небольшой части арабизмов, использованных поэтом, показывает, что они отражают самые разнообразные жизненные реалии. Он вводил малознакомые, редко употребляемые арабские слова в активную лексику аварского языка, использовал их для усиления полисемии своих произведений, для благозвучия стиха, сохранения рифмы и ритмического рисунка произведения.

Довольно часто в поэзии Махмуда встречаются и тюркизмы. Они привлекаются для обозначения явлений, предметов, отсутствующих в быту горцев, или в качестве синонимов родного аварского языка: *аз-маз* – «мало-мало», *Аллагъ сакъласен* – «упаси Аллах», *илмир* – «каракул», *кирит* – «замок, засов», *отар* – «хутор», *терек* – «узор, орнамент», *топ* – «пушка», *нок* –

«ноша, груз», *явлухъ* – «косынка». Некоторые из них от частого повторения в быту вошли в активный фонд лексики аварского языка.

Для семантических и стилистических целей использована и русскоязычная лексика. Махмуд, работая в отходничестве в разных городах России и служа в армии среди русских солдат, овладел русским языком на разговорном уровне и использовал это знание в поэтическом творчестве. Он жил в период активного проникновения европейской цивилизации в Дагестан и вводил в поэзию слова, обозначающие редкие для дагестанской действительности явления и предметы: кровать, стол, стакан, рюмка, самовар, кофе, чай, лампа, диван, фабрика, магазин, вокзал, аэроплан, канцелярия и т.д. Причем он преобразовал эти слова на аварский лад. В речевой практике аварского языка стечение нескольких согласных разбавляется гласными: стол – *истол*, кровать – *карават*, приказ – *пирказ*, фронт – *поронт*.

Эта лексика служит созданию высокого стиля, торжественной атмосферы. Так как владельцами этих новых атрибутов быта являлись состоятельные люди, поэт использует их для создания картин веселья и радости: свадеб, пиров, торжеств.

Редкое иноязычное слово, понятное в контексте родного языка, создавало особое, возвышенное настроение и в процессе длительного употребления закреплялось в языке, обогащая его лексику.

Махмуд из Кахабросо был прекрасным, тонким стилистом. Его стихи ладно скроены, слова так мастерски подогнаны друг к другу, что не обнаружишь между ними стыка, разлома. Стих скреплен благозвучными повторами согласных звуков, выполняющими роль рифмы. Излюбленный стихотворный размер Махмуда – одиннадцатисложный – динамичный, подвижный силлабический размер, с цезурой, делящей стих на симметричные отрезки 6+5 слогов:

Гьинал раКІ хІайранаб // хІасрат бергьиндал,
Гьаваялъул чанихъ // чапула лугбал.
Балагьун чучизе // чорхол зат гуреб,

Роль парной рифмы выполняет повтор звука, содержащегося в слове из второго полустишия предыдущего стиха, в первом полустишии следующего стиха. В данном примере повторяются **ГЬ-ГЬ** (*бергьиндал – гъаваялъул*), **Х-Х** (*чорхол – ханасул*). Внутри же строки созвучия обязательно повторяются регулярно в словах перед и после цезуры: **х1-х1** (*х1асратаб – х1асрат*), **ч-ч** (*чанихъ – чапула*), **ч-ч** (*чучизе – чорхол*), **к-к** (*бикаян – канљи*). Эта богатая звуковая инструментовка прочно сцепляет слова, не дает им выпасть из контекста, усиливает музыкальность, напевность стихов, придает им очарование и пленительность. Поэтому стихи Махмуда благозвучны в высшей степени, легко запоминаются, быстро заучиваются.

Таким образом организованы все без исключения произведения поэта. Махмуд добился совершенного ритмического, рифмического, фонического оформления стихотворений. Ни один аварский поэт не достиг такого уровня художественного совершенства. Поэзия Махмуда в этом плане – недостижимый образец. В этой ладности, симметрии, красоте стиха заключена пленительная сила махмудовской поэзии, они придают ей мощную стилевую, эмоциональную энергию.

Как верно отмечает профессор С. М. Хайбуллаев, «поэтическое мастерство Махмуда само по себе является трудно разгадываемым таинством, подобным волшебству, каковым является и само стихотворство. В нем он проявил себя превосходным мастером. Поэзия Махмуда – мир красоты и изящества»³.

Поэзия Махмуда в её целостности является лирикой сердца. Это искреннее, душевное, взволнованное выражение внутреннего мира поэта, содержащее в себе общечеловеческое содержание и мотивы, глубоко впадающие в сердца людей, оставляющие в них неизгладимое впечатление. Она включает в себе мощный эстетический заряд.

Махмуд, по словам народного поэта Дагестана Гамзата Цадасы, «действительно великий певец, вышедший из недр народа и достойный самой большой чести».

Он создал великолепные, чарующие образы, занявшие прочное место в эстетическом сознании народа. Отличительной чертой творчества поэта является особая, возвышенная лирико-романтическая стилевая окраска. В этом плане полет его мысли, степень воображения и фантазии не знает границ и предела. Даже кривые, тесные аульские улицы, по которым ходила его любимая, плоские земляные крыши, на которые она поднималась, вдохновением поэта возвышены до вожденной мечты мусульман – желанного рая.

Внутри этого единого стилового потока выделяются различные степени, оттенки: от восторженных до реально-приземленных. Полифоничность творчества поэта подчеркивается всеми исследователями, обращающимися к анализу его наследия: «В завораживающем потоке этих гибких, все время меняющихся ритмов, чувств, переживаний – то торжественно-приподнятых, то иронически-насмешливых, то горестно-скорбных, то взволнованно-мятежных, в динамизме стиля, живописности языка и состоит впечатляющая сила элегий Махмуда»⁴.

Чувственный мир Махмуда, говоря его же словами, является «безрадостным вздохом горящего сердца». Поэзия его полна резких контрастов, что придает его стилю неповторимый колорит.

¹ *Жирков Л.И.* Старая и новая аварская песня // Художественный мир Махмуда из Кахабросо. Махачкала, 1984.

² Махмуд из Кахабросо. Махачкала, 1974. С. 17. На авар.яз. Далее страницы указаны в тексте в квадратных скобках.

³ *Хайбуллаев С.М.* История аварской литературы XVII–XIX веков. Махачкала, 2006. С. 568.

⁴ *Юсупова Ч.С.* Аварский романтизм: конец XIX – начало XX века. Махачкала, 1999. С. 238.

ПОЭТУ МАХМУДУ

В нем сто домов, в ауле Кахаб-Росо.
Меня к себе влечет он вновь и вновь.
Здесь вырос ты, певец сладкоголосый,
Здесь, в сакле, началась твоя любовь.

Голубка села только что на крышу.
Еще в тени крыльцо твоей Муи.
Здесь ты мечтал. Мне кажется, я слышу:
Звенят напевы страстные твои.

Здесь ты стоял, а полдень был дождливый,
Муи косила сено в забыты.
Ты в хижину ее вступил, счастливый:
Мол, я промок, нельзя ли мне войти?

И по ночам, по крышам с пандурою,
Как джинн, бродил ты, не боясь упасть.
Порой голубке, голубю порою
Ты изливал тоскующую страсть.

О, если с пандуры сорвав оковы,
С горящих уст – прошедшего печать,
Ты ожил бы, и в день свободный, новый
Свою любовь ты мог бы воспевать!

Ты плакал о цветке недостижимом,
А мы тебе вручили б тот цветок.
Твои глаза, что застилались дымом,
Увидели бы времени поток.

На письменах поэзии народной
Ты, горец, вывел золотой узор.
Ты держишь знамя песни благородной,
Возлюбленный Муи, любимец гор.

Еще о славном мастере в печали
И в трауре аварское перо.
Еще слова любви не зазвучали,
Как у тебя, так нежно и остро.

Ты мост любви построил для народа,
Для юношей воздвиг любви дворец,
А сам скитался ты без права входа,
Гонимый и страдающий певец.

Стальное сердце было у подруги:
Его не сжег огонь любви твоей.
Как удержался тонкий стан упругий

Пред мощной бурею твоих страстей?

Ты стрелами пронзаешь наши души:
Как мягко взлет, а попадает в цель!
Вошли твои слова в сердца и в уши, –
Не знали горы строк таких досель.

Ушел певец, оставив виноградник.
Твой сад – в цвету, твои плоды – в чести:
Пусть начинающий поэт, как всадник,
Помчится к ним, чтоб ветви потрясти!

1949

Перевод С. Липкина

Цадаса Г.

ХЪАХІАБРОСУЛЪА МАХІМУД

Дида ХъахІабросдал нусго гІечІеб рукъ
Тахшагъаран ккола, мун жанив гІураб.
Жини-сургу хъвачІеб бекъдерил мина
Бихъизе бокъула, дур рокъи ккараб.

Муил азбаралда бакъ кІутГилалде,
Мун рещтІунел щобал щола ракІалде.
Рагъидал тІохазде тІавус бахиндал,
ТІамулел дур бакънал къала каранда.

Россиялдейилан сапарги бухъун,
Царал макруялда квегъана рокъи.
Царгъида нахъасан хъван кагъталги къун,
Хъаравуллъи ккурал рехана гъоркъе.

Дида цеве чІола, цІадал къоялъ мун,
Муида хадув ун, харил бакълъуда.
Дун виччулев вугин, виччаларищан,
Гьелъул чадиралда жанив лъугъунев.

Женлъун паркьола мун къаси сардида,
Къвалакъ тІамурги ккун, тІохал сверулев.
ТІанчІазда гъоркъоса хъиргъуги ахІун,
ХІасратаб каранзул ургъел бикъулев.

Аман, рекІедаса кІулалги ричІун,
Жакъа вокъилаан рокъул бицине.
МацІалда рахарал кирталги тІутІун,
ТІамур анищ духъе гъанже бегъизе.

Дуде данде щапун, щвечІеб мугІрул тІегъ
ТІун босун къелаан нильеца духъе.

Тпаде чваханиги гьорлъе жубачлеб
Гъваридаб кIкIалал лъелъ лъеделаан мун.

Адабияталъул тарихалда тIад
Меседил хатI хъвана хъахIабросулъес.
Халкъалда цар араб пасахIаталъул
Байрахъ босун ана Муил вокъулес.

МагIарул халкъалъул къалмил пероялъ
Къайис чIваралдаса чIегIер бахъичIо.
Къоязда нур бараб лирикалялъул
Бекараб мугъзал гъод жеги битIичIо.

Мун, гьал гIолилазе гIишкъул рукъги бан,
Къел ракъанда кIусун вихъула дида.
КъваригIанщиназе рокъул къоги лъун,
Къурулъ хутIарав духъ халагъула дун.

Дур цIадул жугъабаз жаниб чапичIеб
Чармилдай букIараб йокъулелъул ракI?
Чвахулеб дур гIишкъул гIораль йосичIей,
Сунда къвал бан чIараб къараб гIарцул бекI?

Нижеда дур гIадаб, хIеренго рехун,
ХIалуцун речIчулеб чIорго бихъичIо.
ГIинда кIутIилелде рекIелъ росулел
Дур гIадал асараз росаби цIечIо.

РакIал гIащикъазе къойил гъурщиize,
Пихъил гъутIбиги чIун, ана кочIохъан.
Хъвадарухъабазе цIогъод хъвадизе,
ЦIолбол ахалги ран, ана цевехъан.

1948

* * *

Рокбул кучИдул гъаризе
ПасахIаталъул байрахъ
ХъахIабрусолъа МахIмуд
ХвезегIан гъес босана.

Росасул лъади йокъун,
Къалда гIумруги тIамун,
ГIицкъуялъ къвал жемарав
Къайсил гъалмагъ вукIана.

Амма МахIмудил вачIин
ЧанкIал нухдасан ккана,
Заманаялъ гъесдасан
Пайда босун хIалтIана.

Ахир кинавго чияс
Килиш гъесде битIана,
КочIохъабаз мутIигIлъун,
ГIашикъилан цIар тана.

Дирни къалмил ракIалъе
Рокъиго къабуллъичIо,
Къурун вуссун халкъалъе
Хъулухъалде лъугъана.

Хассал кочIохъабазул
Мисал босун хIалтIичIо.
Басриял гIадаталгун
Гара-чIварун хутIана.

ГIосода рас баккараб
Басрияб тIамуралда
ТIарамагъади дица
Лъабабизе чIва бана.

1939

«Дир гIумру» абураб поэмаялдаса

* * *

Звание певца любви мы присвоили Махмуду,
Был он пленником любви, и скитался он повсюду.
О любви к чужой жене пел он, верен старым струнам,
Он пошел путем Чанки, он соперничал с Меджнуном.

Не лежит моя душа к песнопениям любовным,
Я хочу служить стране словом грозным, полнокровным.
И, заглядывая вдаль, я всегда мечтал, чтоб слово
Камнем истины легло на обычаи былого.

Нашей древней пандуре, запыленной и замшелой,
Третью придал я струну, чтоб звенела песней смелой;
Я менял на все лады наших слов расположениеь,
Внес иной, певучий строй в старое стихосложение.

Из поэмы «Моя жизнь»

* * *

Себе представший в образе Махмуда,
Лежу ничком в Карпатах на снегу,
И грудь моя прострелена.

Мне худо,
И снег багров, и встать я не могу.

Но все ж меня домой живым вернули,
И под окном изменчивой Муи
Стою, как месяц ясный,

но в ауле
Следят за мною недруги мои.

Кумуз настроив, только начал петь я,
Они меня схватили, хохоча,
И спину мне расписывают плетью
Крест-накрест,

от плеча и до плеча.

Пусть насмехается имам из Гоцо,
Пригубив чашу огненной бузы.
Я зубы сжал.

Мне потерпеть придется,
Он не увидит ни одной слезы.

Что я Махмуд – мне показалось нынче,
Брожу и горах печальный от любви,
Со звездами, чей свет неполончат,
Я говорю, как с близкими людьми.

Роятся думы, голова что улей,
Пою любовь, чтоб вы гореть могли.
Но рвется песня:

я нас настигнут пулей
Пред домом кунака из Иргали.

Прощайте, люди.

Поздно бить тревогу.
Меня на бурке хоронить несут...
Какая мысль пеленая, ей-богу.
Мне показалось, будто я – Махмуд.

ИЗ ПЬЕСЫ «МАХМУД»

ПЕСНЯ

Мне б тебя не видать! Разве мало я видывал зла?
Мне б тебя не любить! Разве мало я видывал бед?
Только за ночь одну столько горя ты мне принесла,
Сколько враг бы не смог причинить и за тысячу лет!

Я зажмурил глаза, ослепленный твоей красотой,
Я раскрыл их на миг и увидел, что нету тебя.
Я о счастье запел, опьяненный твоей красотой,
Огляделся и сник: я увидел, что нету тебя.

Я уснул, и во сне ты пришла, дорогая моя,
Я проснулся в бреду и увидел, что нету тебя.
Разлучил ли нас кто, проползла ли меж нами змея?
В опустевшем саду я увидел, что нету тебя.

В сакле тесной и темной, как прежде, четыре стены.
В поле вянут цветы, я гляжу и не вижу тебя.
Почему ты ушла? Нет на мне пред тобою вины.
Где же ты? Где же ты? Я кричу и не слышу тебя.

Мне б тебя не встречать! Разве мало я видывал зла?
Мне б тебя не любить! Разве мало я видывал бед?
Только за ночь, мой друг, столько горя ты мне принесла,
Сколько враг бы не смог причинить мне за тысячу лет!

Перевод Н. Гребнева

ПЕСНЯ ГОРЯНКИ

Был родной мой отец не похож на отца,
Я не знаю, в чем крылась причина.
Бил он маму мою, упрекал без конца,
Что меня родила, а не сына.

Не похож был на брата и брат мой родной,
Был мой брат и красивым и смелым,
Да беда, не сказал он и слова со мной,
И на слезы мои не глядел он.

Только муж у меня был на мужа похож:
Он жену не считал человеком,
Он меня не жалел и не ставил ни в грош,
Попрекал и водой и чуреком.

Был мой черствый чурек не похож на чурек,
И о лучшем не смела мечтать я.

И одно лишь я платье носила весь век,
Не похожее вовсе на платье.

Не для песен и слов дал уста мне Аллах –
И дышать-то старалась я тише, –
Дал глаза, чтоб сверкала слеза на глазах,
Уши дал, чтоб проклятья мне слышать.

Не рожайте, горянки, на свет дочерей,
Не дарите их долею тяжкой!
А появится дочь, пусть умрет поскорей,
Чтобы меньше страдать ей, бедняжке.

Перевод Н. Гребнева

ВТОРАЯ ПЕСНЯ ГОРЯНКИ

Не плачь, голубка, где же горя нет?
Такой обычай в нашем крае горном:
Кто на руку тебе надел браслет,
Тому рука должна служить покорно

Не плачь, голубка, жаль мне слез твоих,
Но так уж повелось на белом свете:
Невесте в уши серьги вдел жених –
Его словам пусть внемлют уши эти.

Не плачь, голубка, слезы береги,
Не мне ломать обычай наш старинный:
Где сват тебе наденет башмаки,
На том дворе должна месить ты глину.

Не плачь, голубка, наш таков удел,
Сама я плачу, доченьку жалею:
Кто ожерелье на тебя надел,
Тот и руками обвивает шею.

Не плачь, голубка, тяжело и мне,
Так повелось, и я здесь не повинна!
Кто шаль тебе завяжет на спине,
Тот, рассердясь, и хлещет эту спину.

Перевод Н. Гребнева

ПЕСНЯ СТАРИКА

Мальчишка хочет быть джигитом смелым,
И мне быстрее хотелось подрасти,
Но к нам не торопясь приходит зрелость,
А молодость спешит от нас уйти.

Она ушла, а вместе с нею сила,
Явилась старость, немощна и зла.
Взамен коня она клюку вручила,
Взамен кинжала мне пандур дала.

Что ж, буду петь я, струн касаясь чутких,
Про молодость, окончившую путь,
Спою, и возвратится на минутку
Та молодость, которой не вернуть.

Пусть многого я разглядеть не в силах,
Но я еще живу, и видно мне
На небе солнце, травы на могилах
И молодость, что скачет на коне.

С начала жизнь прожить бы мне хотелось,
Но стар я стал и нет назад пути.
К мальчишкам не спеша приходит зрелость,
А молодость спешит от нас уйти.

Любовь и гнев мне жизнь дала в награду,
Я все уже дороги исходил.
Я мудр. Я знаю все, что делать надо,
Да слаб я стал. На дело нету сил.

Перевод Н. Гребнева

ВТОРАЯ ПЕСНЯ СТАРИКА

Глаза мои ослабли, свет их гаснет.
Что было ярко, все теперь темно,
Но молодость свою я вижу ясно,
Я вижу то, что позади давно.

С кувшинами пройдут горянки мимо,
Я вспоминаю молодость свою.
Затянет парень песню о любимой,
Я вспоминаю молодость свою.

Услышу плеск потока, щебет птичий,
Я вспоминаю молодость свою.
Придет ловец, сгибаясь под добычей,
Я вспоминаю молодость свою.

Гул свадьбы уловлю я чутким слухом,
Я вспоминаю молодость свою.
Осушат ковш бузы единым духом,
Я вспоминаю молодость свою.

Подскачет горец к маленькому сыну,

Я вспоминаю молодость свою.
Пловец с утеса бросится в пучину,
Я вспоминаю молодость, свою.

Увижу друга – старого ашуга,
Я вспоминаю молодость свою.
Увижу камень на могиле друга,
Я вспоминаю молодость свою.

Горянка обливается слезами.
Сынок ее погиб в чужом краю,
Грохочет бой за дальними горами,
Я вспоминаю молодость свою.

Мне кажется, скачу я наудачу,
Гоню коня, глотаю дым в бою...
Не смейтесь надо мной, и так я плачу, –
Я вспоминаю молодость свою.

Перевод Н. Гребнева

ЗАВЕЩАНИЕ МАХМУДА

Могильной землею нетяжко меня
Укройте, почтенные люди селенья,
Чтоб слышать я мог,
 как пандуры, звеня,
Любовь, что воспел я, хранят от забвенья.

Еще вас молю:
 в изголовье моем
Оставьте оконце,
 чтоб мог я воочью
Увидеть, как песню затеплила ночью
Печальница в черном пред поздним огнем.

Молю вас:
 оставьте пандур мой со мной,
Чтоб здесь не терял я пожизненной власти
И слился в постели порою ночной
С возлюбленной стих мой, исполненный страсти.

Перевод Я. Козловского

ЗАВЕТ МАХМУДА

Горский парень в дом Махмуда
Раз пришел чуть свет.
Говорит:
– Ты в силе чудо
Совершить, поэт.

Сочини такие строки,
Чтоб они успех
Обрели бы на востоке
У влюбленных всех

И открыли мне дорогу
К той наверняка,
Чей отказ жесток,
 ей богу,
Как удар клинка.

Вскоре песня над Кавказом
Ринулась в полет.
Прикоснешься к ней –
 и разом
Пальцы обожжет.

И в ауле Кахаб-Росо
Стали говорить:
– Красный сокол взмыл с утеса,
Чтоб сердца когтить.

И Махмуду благодарен,
Полный рог вина
Осушил на свадьбе парень
За него до дна.

Я и сам в года иные,
Молод и удал,
Словно стены крепостные
Этой песней брал.

Горец стреляный
 к Махмуду
Раз пришел чуть свет.
Говорит:
 – Век помнить буду,
Удружи, поэт.

Я вдову у нас в ауле
Сватал, но она
Мужа, павшего от пули,
Памяти верна.

О моем,
 под звон пандура,
Жребии лихом
Ты поведай, словно сура,
Золотым стихом.

И какие,
 думай сам уж,
Мне нужны слова,
Чтобы, сдавшись,
 вышла замуж
За меня вдова.

Вскоре пир на всю округу
Грянул, говорят.
За Махмуда рог по кругу
Пил и стар, и млад.

И среди честного люда
Дед мой тоже был.
Выпил рог он за Махмуда,
А потом спросил:

– Как постиг ты это дело,
Что у темных круч
К сердцу женскому умело
Подбираешь ключ?

Над горами месяц светел
Плыл и плавил тьму,
И, вздохнув, Махмуд ответил
Деду моему:

– Осужденная молвою,
Та, что мне мила,
И невестой, и вдовою
На веку была.

Я носил шинель солдата,
Солнце – в голове.
Пел я девушке когда-то,
А потом – вдове.

Глубока, как память крови,
Память о Марьям.
Ключ любви таился в слове,
Что дарил я вам.

И верней ключа покуда
Не было и нет. –
Походил ответ Махмуда

На святой завет.

Открывал в года иные,
С буркой за плечом,
Сам я,
 словно крепостные,
Двери тем ключом.

Перевод Я. Козловского

* * *

Судьбу избирала Марьям не сама,
А продана в жены родными была,
И сын офицера Кебед-Магома
Застежки на платье ее расстегнул.

И как тосковал по любимой Махмуд,
Лишь знал Кахаб-Росо – нагорный аул.
И песни Махмуда поныне поют
Об этой печали в Аварии всей.

Ах, как по любимой ходил он с ума.
И вскоре от пули погиб в Игали.
Сынов двух оставил Кебед-Магома,
Когда он скончался, постылый супруг.

Махмуд и Марьям – эти имени два
В горах, где рукою подать до небес,
Связала навеки людская молва...
Петрарку с Лаурою вспомните вновь.

Перевод Я. Козловского

ЛЮБОВЬ

Кто не жалел Махмуда всей душой?
Он был в любви несчастен до предела,
Страдал из-за любви своей большой,
И сердце из-за женщины сгорело...

Нет, не люблю стихов я о любви,
Когда о ней кричат, как о несчастье,
Нет, не люблю я песен о любви,
Когда, как о беде, поют о страсти.

Пусть сердце от любви сгорит – повсюду
О ней твердить я, как о счастье, буду!

Любовь – на подвиг нас ведет она,
Любовь рождает силы в человеке,
Любовь – с ней жизнь становится полна, –
Лишь полноводные люблю я реки!

Любовь не знает гнета вёрст и лет,
Не знает про усталость на дорогах,
Пред ней высот недостижимых нет, –
Пускай, влюбленный, я всегда в тревогах,

Пускай далёко от меня твой смех...
И до утра один сижу без сна я...
Я все равно сейчас счастливей тех,
Что безмятежно спят, любви не зная.

Жалеть влюбленных? То не мой удел:
Любви не знавших я всегда жалел.

Перевод Е. Николаевской и И. Снеговой

* * *

Я знаю наизусть всего Махмуда,
Но вот не понимаю одного:
Откуда о любви моей, откуда
Узнал он до рожденья моего?

Перевод Е. Николаевской и И. Снеговой

* * *

Махмуда песни будут жить, покуда
Неравнодушен к женщинам Кавказ,
Но разве после гибели Махмуда
Любовных песен не было у нас?

Нет, песни есть пленительного лада,
Еще какие песни о любви,
Но только горцу похищать не надо
Печальную красавицу Муи.

В век Шамиля баталии бывали,
Их чтит поныне горская земля,
Но разве славных не было баталий
Со времени плененья Шамиля?

Нет, славных битв произошло немало,
Но только горец в них не обнажал
Холодной стали острого кинжала, –
Стал нынче мирно выглядеть кинжал.

Перевод Я. Козловского

ЛЕСТНИЦА

Певец любви, поэт Махмуд,
Вот лестница, а вон окно,
За тем окном, конечно, ждут
Тебя давным-давно.

Свиданья с девой молодой
И сам ты ждал весь день.
Ступень, другая под ногой,
Четвертая ступень.

Вдруг выстрел грянул со спины.
Ты вниз скатился вмиг.
И все ступеньки сочтены,
Которых ты достиг.

Махмуд из аула Кахаб-Росо,
Погиб ты, певец Махмуд.
Но смерть для поэта еще не всё –
Песни твои живут.

Жива любовь. Не умерла
От выстрела она.
Ступеньки доверху прошла,
До самого окна.

Прошла всю лестницу любовь,
Хоть ты навек уснул.
Мы натянули струны вновь
На старый твой пандур.

Махмуд из аула Кахаб-Росо,
Погиб ты, певец Махмуд.
Но смерть для поэта еще не всё –
Песни твои живут.

Теперь я знаю сам давно,
Что лестница – вот жребий мой,
Высоко светится окно,
Ступенька под ногой.

Одна, вторая... сколько их?..
Тут некогда считать
Ни тех, которых уж достиг,
Ни тех, что достигать.

И на которой ждёт удар
Узнать нам не дано.
Как высший, как бесценный дар
Вверху горит окно.

Махмуд из аула Кахаб-Росо,
Погиб ты, певец Махмуд.
Но смерть для поэта еще не все –
Песни твои живут.

К окну во всю я лезу прыть.
Горит окно моё.
А в спину мне уж, может быть,
Нацелено ружье.

Инфаркт, инсульт, как ни зовись
Та смерть, не всё ль равно.
Я упаду к подножью вниз.
Вверху горит окно.

Горит вверху моя любовь,
А я навек уснул,
Но пусть натянут струны вновь
На старый мой пандур.

Махмуд из аула Кахаб-Росо,
Погиб ты, певец Махмуд.
Но смерть для поэта еще не всё –
Песни твои живут.

Перевод В. Солоухина

«ГОРЯЩЕГО СЕРДЦА ПЫЛАЮЩИЙ ВЗДОХ...»*

Поднимается в горы луна на арбе,
И туманом её покрывается лик.
Кличет верного зятя и сына к себе,
Задыхаясь от гнева, почтенный старик.

– О жене твоей, зять, о сестре твоей, сын,
Слух недобрый ползёт по соседним дворам.
И позор моих нынче коснулся седин,
Знать должны вы, что в этом повинна Марьям.

Непутевая дочь мне призналась сама,
Не скрывая в греховном бесстыдстве того,
Что от песен Махмуда она без ума,
И не только от сладостных песен его.

Над любым в этом доме лишь я властелин,
Пусть два острых кинжала покинут ножны.
Ты жену свою, зять, ты сестру свою, сын,
Порешить моей волей, не дрогнув, должны.

Отвечал ему сын:

– Будь спокоен, отец,
Я кинжалом смертельный удар нанесу.
И позору немедля наступит конец,
Лишь безгласное тело исчезнет в Койсу.

– Ты спокоен будь, тещь, – отвечал ему зять, –
Высока над ощеренной бездной скала,
Если вниз полететь, то костей не собрать,
И не птица Марьям, чтоб раскинуть крыла.

Каждый камень был черен, как будто агат,
По ущелью все дальше в полуночной мгле
Вел жену свою муж, вел сестру свою брат
К одинокой, высокой, жестокой скале.

Устремила Марьям опечаленный взгляд
В ту из белых сторон, где заходит луна.
И спросил ее муж, и спросил ее брат,
Не желает сказать ли что-либо она.

– Ты пред смертью стоишь на последнем краю,
Что последним желанием будет твоим?
– Вы позвольте, я песню Махмуда спою,
Больше жизни который был мною любим.

И позвольте прочесть еще строки письма,

* Строка из поэмы Махмуда «Мариам».

Их прислал мой возлюбленный с дальних Карпат,
Что от страсти к нему я давно без ума,
Ты прости меня муж, ты прости меня, брат.

Муж сказал:

– Можешь спеть, потерявшая честь,
Пусть в гробу возвратится твой милый назад!

Брат добавил:

– Письмо его можешь прочесть.
Пусть зарюют Махмуда на склоне Карпат!

Став над бездной, сняла перед ними чохто,
Пали волосы на плечи мягкой волной.
Жаль далёк ты, Махмуд, не оценит никто,
Что темней ее волосы черни ночной.

Ворот душевного платья рванула она
Так, что брызнули пуговицы каплями слез.
Обнаженные груди, светлей, чем луна,
Рядом вздрогнувший вдруг
озарили утес.

И запела Марьям.

По вершинам, как лань,
Ее голос летел, растопив облака.
Полоскавшая пропасти гулкой гортань,
Волны, будто коней, осадила река.

И с распахнутых в небе сторон четырёх
Горы словно на главный сошлись джамаат.
И горящего сердца пылающий вздох
С дагестанской земли долетел до Карпат.

А как стала читать она строки письма,
Что нанизаны ярче коралловых бус,
Исчезать начала караковая тьма,
И заря как разрезанный стала арбуз.

От безудержной страсти, любви и тоски
Не стыдилась Марьям белоснежных громад.
Выпал мужа кинжал из ослабшей руки,
И кинжал уронил очарованный брат.

О горящего сердца пылающий вздох,
Ты поныне летишь среди каменных скал,
И каких ни настало бы в мире эпох,
Пред тобою бессилен холодный кинжал.

Перевод Я. Козловского

Коротко об авторах

Ахмедов Сулейман Ханович – главный научный сотрудник отдела литературы Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, доктор филологических наук, профессор. В основу статьи «Махмуд из Кахаб-Росо и лакская литература» положен доклад, сделанный на юбилейной научной сессии ИЯЛИ.

Вагидов Абдулла Магомедович – заведующий кафедрой литератур народов России и Кавказа Дагестанского государственного университета, доктор филологических наук, профессор. В основу статьи «Махмуд из Кахабросо и Рабадан Нуоров» положен доклад, сделанный на юбилейной научной сессии ИЯЛИ.

Гаджихамедова Маржанат Ханмурзаевна – доцент кафедры литератур народов Дагестана и Востока Дагестанского государственного университета, кандидат филологических наук. В основу статьи «Стилевые особенности поэзии Махмуда из Кахабросо» положен доклад, сделанный на юбилейной научной сессии ИЯЛИ.

Гамзат Цадаса (1877–1951) – народный поэт Дагестана, лауреат Государственной премии СССР. Статья «Махмуд из Кахаб-Росо» перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Гамзатов Гаджи Гамзатович – академик РАН, советник РАН, научный руководитель Института языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук. Статьи «Дагестанский романтизм и Махмуд» и «Махмуд традиционный, Махмуд современный» перепечатаны из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Гамзатов Расул Гамзатович (1923–2003) – народный поэт Дагестана, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской, Государственных

СССР и РСФСР, международных премий. Стихи о Махмуде перепечатаны из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Гейбатова-Шолохова Зинаида Александровна – старший научный сотрудник отдела истории искусств Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, кандидат искусствоведения. В основу статьи «Махмуд из Кахабросо в изобразительном искусстве Дагестана» положен доклад, сделанный на юбилейной научной сессии ИЯЛИ.

Жирков Лев Иванович – доктор филологических наук, профессор, участник дагестанской лингвистической экспедиции 1926 года.

Во время экспедиции Л.И. Жирков познакомился с творчеством Махмуда, и его понимание этого феноменального явления нашло отражение в брошюре «Старая и новая аварская песня», изданной в 1926 году в Махачкале. Эта работа Л. И. Жиркова сохраняет научную ценность до наших дней, и, несмотря на отдельные спорные вопросы, имеющиеся в ней, мы нашли целесообразным перепечатать её полностью. Статья «Старая и новая аварская песня» перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Капиева Наталья Владимировна (1909–2003) – критик, литературовед, автор книг «Гамзат Цадаса» (1953), «Критические новеллы» (1969), «Жизнь, прожитая набело» (1969, 1975), многочисленных статей по проблемам истории современного развития дагестанской литературы. Статьи «Лирика его – итог исканий всего XIX века в дагестанской поэзии» (написана в соавторстве с В.Ф. Огневым) и «Еще о Махмуде» перепечатаны из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Магомедов Бадави Магомедович (...–...) – старший научный сотрудник Института истории, языка и литературы им. Г. Цадасы Дагфилиала АН СССР, кандидат филологических наук. Статья «Махмуд (1870–1919)» перепечатана из монографии «Очерки аварской дореволюционной литературы» (Махачкала, 1961).

Назаревич Александр Федорович (1903–1985) – фольклорист, литературовед. Статья «Мариам», или Святая святых поэта» перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Огнев Владимир Федорович – литературный критик, прозаик. Статья «Лирика его – итог исканий всего XIX века в дагестанской поэзии», написанная в соавторстве с Н.В. Капиевой, перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Султанов Казбек Камильевич – заведующий отделом литературы народов России и СНГ Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, доктор филологических наук, профессор. Статья «Он знал одной лишь думы власть...» (*Махмуд и его поэма «Мариам»*) перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Султанов Камиль Даниялович (1911–....) – кумыкский поэт, видный дагестанский литературный критик, лауреат республиканской премии им. С. Стальского. Автор книг «Поэты Дагестана» (1959), «Литература кумыков» (1964), «Певцы разных народов» (1971), «Расул Гамзатов» (1973), многочисленных статей в местной и центральной печати по проблемам дагестанской литературы. Статья «Махмуд из Кахабросо» перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Султанова Гулизар Ахмедовна – ведущий научный сотрудник отдела истории искусств Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, кандидат искусствоведения. В основу статьи «Сценическое воплощение образа Махмуда из Кахабросо» положен доклад, сделанный на юбилейной научной сессии ИЯЛИ.

Тихонов Николай Семенович (1896–1979) – выдающийся русский советский поэт, лауреат Ленинской премии, лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», Герой Социалистического Труда. Он – Почетный президент Всемирного Совета Мира, председа-

тель Советского комитета защиты мира, Председатель Комитета по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры.

Н. Тихонов с 30-х годов связан с Дагестаном. Материалы, посвященные нашей республике вошли в книги «Двойная радуга» (М.: «Сов. писатель», 1969) и «Сыны Дагестана» (составитель П.С. Гамзатова, Махачкала, 1972). Статья «Махмуд из Кахабросо – могучий поэт, великий лирик» перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Усахов Магомедрасул Усахович – доцент кафедры дагестанских литератур Даггоспедуниверситета, кандидат филологических наук. В основу статьи «Ранние романтические произведения Махмуда из Кахабросо» положен доклад, сделанный на юбилейной научной сессии ИЯЛИ. Статья «Об эволюции художественного метода Махмуда из Кахаб-Росо» перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Хайбуллаев Сиражутдин Магомедович – главный научный сотрудник отдела литературы Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, доктор филологических наук, профессор. В основу статьи «Карпатский цикл стихов Махмуда из Кахабросо» положен доклад, сделанный на юбилейной научной сессии ИЯЛИ.

Ханпалаев Юсуп Рамазанович – народный поэт Дагестана. Статья «Певец любви и свободы» перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

Юсупова Чакар Саидовна – главный научный сотрудник центра изучения литературного наследия Расула Гамзатова Института языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, доктор филологических наук. В основу статьи «Написать «Марьям» и умереть...» положен доклад, сделанный на юбилейной научной сессии ИЯЛИ. Статья «Махмуд и Блок» перепечатана из сборника «Художественный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984).

ственный мир Махмуда из Кахабросо» (Махачкала, 1984). Статья «Образ Махмуда в поэзии Расула Гамзатова» перепечатана из книги «Расул Гамзатов в расколоте мире» (Махачкала, 2007).

МАХМУД ИЗ КАХАБРОСО

Библиографический указатель

Составитель **А. М. Муртазалиев**

Данный библиографический указатель – первый опыт собрания в единый источник всех изданий Махмуда из Кахабросо и литературы о его жизни и творчестве.

Указатель состоит из двух разделов – «Издание произведений Махмуда из Кахабросо», «Литература о жизни и творчестве Махмуда из Кахабросо». В него вошла литература с 1926 по 2010 год включительно.

В первом разделе представлены издания Махмуда из Кахабросо на аварском и русском языках. Произведения, опубликованные на страницах периодической печати, в указатель не вошли.

Во второй раздел включены не только все исследования о жизни и творчестве Махмуда из Кахабросо (книги, монографии, сборники научных статей), статьи из периодической печати на аварском и русском языках, но также и источники, содержащие какую-то информацию о поэте и его творчестве. Материал расположен в алфавитном порядке.

Указатель подготовлен к юбилейной научной сессии, посвященной 135-летию Махмуда из Кахабросо.

Составитель

ИЗДАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАХМУДА ИЗ КАХАБРОСО

На аварском языке

Авар миллаталъул некӀо заманаялъул харбалги батӀи-батӀиял кучӀдулги данде гъабураб мажмугӀ / бакӀарарав чи: *ГабдулатӀип Шамхалов*. МахӀачхъала, 1929.

Авар адабияталъул мажмугӀ / данде гъабурав *Р. ДинмухӀамаев*. МахӀачхъала: Дагъгизалъул басма, 1933.

Аваразул поэзиялъул антология. МахӀачхъала: Дагъистаналъул ТӀахъа-зул издательство, 1958.

Гъудуллъи. 1978. № 3–4.

Литературияб альманах. МахӀачхъала: Дагъгиз, 1940.

МахӀмуд. ТӀасарищарал кучӀдул / данде гъабурав *Я. Сулейманов*. МахӀачхъала: Дагъкнигоиздат, 1966.

ХъахӀабросульа МахӀмудил кучӀдузул мажмугӀ / данде гъабурав *ГӀ. Шамхалов*. Буйнакск, 1926.

ХъахӀабросульа МахӀмудил кучӀдул / данде гъабурав *ГӀ. Шамхалов*. Буйнакск, 1928.

ХъахӀабросульа МахӀмуд. ГӀищкъул рукъ / данде гъабурав *З. ХӀажиев*. МахӀачхъала: Дагъгиз, 1940.

ХъахӀабросульа МахӀмуд. Рокъул асарал / данде гъабурав *Ш. МикагӀилов*. МахӀачхъала: Дагъгиз, 1948.

ХъахӀабросульа МахӀмуд / данде гъабурав *ГӀ.-ХӀ. Шахтаманов*. МахӀачхъала: Дагкнигоиздат, 1956.

ХъахӀабросульа МахӀмуд. Асарал / данде гъабурал: *М. Рамазанов, ГӀ.-ХӀ. МухӀамадов, М. ГӀабасил*. МахӀачхъала: Дагъкнигоиздат, 1974.

ХъахӀабросульа МахӀмуд. ШигӀраби. МахӀачхъала: Дагъкнигоиздат, 1989.

ХъахӀабросульа МахӀмуд. Панаяб хӀухъел / данде гъабурай *ГӀ. Малачиева*. МахӀачхъала: Юпитер, 1993.

ХъахIабросульа МахIмуд. МахIачхъала, 1998.

На русском языке

Антология дагестанской поэзии. Поэты дореволюционного Дагестана.
Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1980. Т. 2.

Дагестанские лирики. Л.: Сов. писатель, 1962.

Махмуд. Песни любви. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1954.

Махмуд из Кахаб-Росо. Песни любви. М.: ГИХЛ, 1959.

Махмуд из Кахабросо. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1989.

Махмуд из Кахаб-Росо. Лирика. Махачкала, 1993.

Махмуд из Кахабросо. Лирика. Махачкала: Издательский дом «Эпоха»,
2009.

Поэзия народов Дагестана: антология в 2-х томах. М.: Худ. лит., 1960.
Т. I.

Поэтический калейдоскоп XIX в. Махачкала: Издательский дом «Эпо-
ха», 2007. С. 77–124.

ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ МАХМУДА ИЗ

КАХАБРОСО

На аварском языке

Книги

МахIмудил хIакъальуль харбал / данде гъабурал: *ГI.-XI. МухIамадов,*
XI. Казиев. МахIачхъала, 1982.

МахIмудил биценал / данде гъабурав *ГI.-XI. МухIамадов.* МахIачхъала:
Юпитер, 1993.

ЦIадаса XI. ХъахIабросульа МахIмудил хIакъальуль. МахIачхъала,
1950.

Статьи в периодической печати и сборниках

Абакар М. МахІмудил хІакъалъуль ХІасан-дибирасул бицен // Гъудул-
лъи. 1968. № 4.

Абакаров М. Тукабазда регун хутІиларо // БагІараб байрахъ. 1988. 2
февраль.

Абуриков ГІ. Къиматаб ирс цІунизе ккела // БагІараб байрахъ. 1988. 23
апрель.

Багъатар. КІудияв шагІирасул хІурматалда // БагІараб байрахъ. 1974.
27 июль.

БисавгІалиев М. Хазиналъун буго «Панаяб хІухъел» // ХІакъиъкат.
2000. № 2.

Гунашев М. «Чирахъуй рухІ бакун», рокъул ахІарав // БагІараб байрахъ.
1974. 24 август.

Гунашев М. МахІмуд Ираналда // ХІакъикъат. 2003. 12 июль.

Гунашев М. Карпаталъул гъудулзабазул биценалдаса // Ахихъан. Унсо-
коло. 2008. 22 август.

Гъарадерихъа МухІамалов Ю. Намус бичани гурого, бечелъи щоларѐб
дуниял // ХІакъикъат. 2004. 24 декабрь.

Гъиматил М. Поэтасул хвел // БагІараб байрахъ. 1969. 30 июль.

Гъиматов М. КІудияв шагІир // БагІараб байрахъ. 1974. 23 август.

Гъиматов М.-К. ХъахІабросульа МахІмуд ва гІараб адабият // Гъудул-
лъи. 1999. № 2–4.

Гъиматов Ш. М. ХъахІабросульа МахІмуд ГъоцІалъ // *Гъиматов Ш. М.*
Устарзабазул росу. МахІачхъала, 1991.

Гъиматов Ш. МахІмуд ГъоцІалъ // Ахихъан. Унсоколо. 2008. 22 август.

ГІабасил М. БитІараб пикру буго гъѐб // БагІараб байрахъ. 1987. 24 де-
кабрь.

Габасил М. МахІмуд вокбула маГарулазе // БаГІараб байрахъ. 1989. 13 май.

Габдулаев Гъ. МахІмудил кечІги дир тІамурги // БаГІараб байрахъ. 1974. 23 август.

ГабдулхІалимов М. Пелмияб сессия // БаГІараб байрахъ. 1974. 3 июнь.

ГабдулхІалимов М. Гъансиниб цІунараб хазина // Гъудулъи. 1996. № 4.

Газизов С. МахІмудил хІакъалъулъ раГІи // БаГІараб байрахъ. 1989. 6 декабрь.

Газизов С. Гъарула МахІмудил хІакъалъулъ мацІалде бачІа-бачІараб хъвагеян // ХІакъикъат. 2000. 24 июнь.

Газизов С. Меседил гІадалнах, гІарцул гвангвара... // ХІакъикъат. 2005. 30 июль.

Газизов С. МахІмудил юбилеялъул пикраби // ХІакъикъат. 2008. 29 август.

Газизов С. ЧиркъатІаса Бақъи // ХІакъикъат. 2009. 23 июль.

Газизов С. Сундасаго себе – ритІухълъи // ХІакъикъат. 2009. 8 сентябрь.

Галиев М. МахІмудил ирс лъазабулел битІараб нухде ккун гъечІо // ХІакъикъат. 2009. 8 сентябрь.

Галиев Ш. ЦебераГІи // ХъахІабросулъа МахІмуд. МахІачхъала, 1998.

Гисаев М. Рахъ ккураб гІоларо // БаГІараб байрахъ. 1987. 8 декабрь.

Гисаев М. ШагІирасул бальголъаби // ХІакъикъат. 1998. 6 август.

Гисаев М. ПИшкъуялъул КагІба, шагІиразул хІеж // ХІакъикъат. 1998. 27 август.

Гисаева Х. Гъалда лъолеб цІар щиб? // БаГІараб байрахъ. 1990. 19 апрель.

ЗайнулГабидов М. Заманаялъ кинабго тІокІІинабула // ХІакъикъат. 1998. 11 июнь.

Казиев ХІ. МахІмудил бальголъи // Гъудуллъи. 1967. № 2.

Казиев ХІ. «Кавказалъул Блок» // БаГІараб байрахъ. 1974. 6 июль.

- Капиева Н. В.* МахІмудилгун дандчІвай // Гьудуллџи. 1980. № 1.
- Къурбанов Д.* МахІачил гьалбал // БагІараб байрахъ. 1974. 15 июль.
- МикагІилов Ш.* Авар адабияталъул къокъаб баян // Авар адабияталъул мажмугІ. МахІачхъала. Даггизалъул басма, 1933.
- МикагІилов Ш.* ХъахІабросулџа МахІмуд. ЦеберагІи / *ХъахІабросулџа МахІмуд.* Рокъул асарал. МахІачхъала: Дагъгиз, 1948.
- МикагІилов Ш.* ХъахІабросулџа МахІмуд // ХІакъикъат. 2008. 27 сентябрь.
- МуртазагІалиев М.* ЦикІкІун жавабчилџи къваригІун буго // БагІараб байрахъ. 1957. 5 март.
- МухІамад Пагъир.* МахІмудил ватІаналде сапар // Гьудуллџи. 1955. № 4.
- МухІамад Пагъир.* Пашикъасул гІумруялъул цо-цо лъалкІал // БагІараб байрахъ. 1974. 17 июнь.
- МухІамадгІалиев ГІ.* Балагъаб къоялъул къиса // Ахихъан. Унсоколо. 2008. 22 август.
- МухІамадбегов С.* ХІалкІвараб битІила // БагІараб байрахъ. 1988. 23 апрель.
- МухІамадов ГІ.* ШагІирасул хІалимлџи // БагІараб багІрахъ. 1974. 23 август.
- МухІамадов ГІ.-ХІ.* Ирсалџе хутІараб гьунар // Гьудуллџи. 1990. № 2.
- МухІамадов ГІ.-ХІ.* ХадурагІи / *МухІамадов ГІ.-ХІ.* МахІмудил биценал. МахІачхъала, 1993.
- МухІамадов Р.* МахІмудги ЧІанкІаги // БагІараб байрахъ. 1963. 13 декабрь.
- МухІамадов Р.* МахІмудил романтикиял поџмаби // БагІараб байрахъ. 1964. 26 июнь.
- МухІамадов Р.* МахІмудил творчествоялъул романтизм // Гьудуллџи. 1965. № 1.

МухАмадов Р. Меседалде пахъ жубан // БаГІараб байрахъ. 1967. 18 октябрь.

МухАмадов Р. МахІмудил гІумру ва поэзия // ХъахІабросуља *МахІмуд.* Асарал. МахІачхъала: Дагъкнигоиздат, 1974.

МухАмадов С. ТалихІкъараб рокъиги къобухІараб гІумруги // Ахихъан. Унсоколо. 2008. 25 июнь.

МухАмадов С. ТалихІкъараб рокъиги къобухІараб гІумруги // ХІакъикъат. 2008. 31 июль.

Набиев М. ХъахІабросуља МахІмудги Къарахъа ГІабдулгъапурги // Гъудуллъи. 2001. № 2.

Насибов М. Жеги тІубараб къимат къун гъечІо // ХІакъикъат. 1998. 16 июнь.

НурмухАмадов А. МахІмудил гІумру ва шигІру // Ахихъан. Унсоколо, 1967. 19 декабрь.

ПатахІов М. ШагІирсул хІакъалъуль маГІарул руччаби // ХІакъикъат. 1998. 15 август.

СагІадулаев М. МахІмудил росуль // Гъудуллъи. 1974. № 3.

СагІадулаев М. Абакарица кодобе босичІебани // БаГІараб байрахъ. 1987. 8 декабрь.

СагІадулаев М. Баркала къезе гІедегІуге // БаГІараб байрахъ. 1988. 23 апрель.

СагІадулаев М. МахІмудил махсараби // БаГІараб байрахъ. 1990. 11 август.

СагІадулаев М. МахІмудилаб – МахІмудие те // ХІакъикъат. 1996. 25 май.

Саидов М.-С. МахІмудил хІакъалъуль цо-цо баянал // БаГІараб байрахъ. 1984. 28 август.

Салманов М. ХъахІабросуља МахІмудил лирикаялъуль инсанасул берцинлъиялъул идеал // Гъудуллъи. 1974. № 3.

Сулейманов Я. ЦеберагИялгул бакІалда / *МахІмуд*. Тасаришарал кучІдул. МахІачхъала: Дагъкнигоиздат, 1966.

Сулейманов Я. МахІмудил жеги бахъичІеб кечІ // БагІараб байрахъ. 1968. 19 октябрь.

Султанов К. ХъахІабросульа МахІмуд // Гъудуллџи. 1960. № 4.

Султанов К. ЧанкІа. Инхоса ГалихІажияв. МахІмуд // Гъудуллџи. 1969. № 2.

Султанов К. МагІарул поэзиялгул чІухІи // БагІараб байрахъ. 1974. 17 август.

Фатуев Р. МахІмуд ана...// Гъудуллџи. 1974. № 3.

ХъахІабросульа МахІмудил асараздаса // Гъудуллџи. 1959. № 1.

Хачалов ГІ.-М. МахІмудил ватІаналда рохел // БагІараб байрахъ. 1974. 27 июль.

ХъахІабросульа Насибил МухІамад. ХъахІабросульа МахІмудил хІакъалгуль рагІи // ХъахІабросульа МахІмуд. МахІачхъала, 1998.

ХъахІабросульа Ражабилазул ГІабдулагъ. ХІаталдаса ун эркенлџи хирив чи // ХІакъикъат. 1998. 8 август.

ХІажиев ГІ. Поэтгун дандчІвай // Гъудуллџи. 1974. № 3.

ХІажиев ГІ. МахІмудил хІакъалгуль цо-цо цІиял баянал // Гъудуллџи. 1974. № 3.

ХІамзатов Р. МахІмудица абун буго... // Гъудуллџи. 1974. № 3.

ХІамзатов Р. ЦеберагІи / ХъахІабросульа МахІмуд. Асарал. МахІачхъала: Дагъкнигоиздат, 1974.

ХІамзатов ХІ. ХІ. МахІмуд гІадатияв, МахІмуд гъанжесев // БагІараб байрахъ. 1984. 28 август.

ХІамзатов ХІ. Дагъистаналгул адабияб ирс ва гъелгул сонисебги жакъасебги кьо // Гъудуллџи. 1986. № 3.

ХІасанов А. ШагІирасул хІакъалгуль ракІалдещвеял // ХІакъикъат. 2008. 31 июль.

Хасанов М. РакI-ракIаль къабул гъабуна // БагIараб байрахъ. 1988. 23 апрель.

Хасанов М. ШагIирасул гъудул / МухIамадов ГI.-ХI. МахIмудил биценал. МахIачхъала, 1993.

Щадаса ХI. Дур гIадал асараз росаби цIечIо // Гъудуллги. 1974. № 3.

Щадаса ХI. ХъахIабросулъа МахIмудил хIакъалбулъ // ХIакъикъат. 2008. 29 апрель.

Шамхалов ГI. Бекъ-ХъахIабросулъа МахIмуд // Авар миллаталбул некIо заманаялбул харбалги батIи-батIиял кучIдулги данде гъабураб мажмугI / бакIарарав чи: ГIабдулатIип Шамхалов. МахIачхъала, 1929.

Шахтаманов ГI.-ХI. ЦеберагIи. ХъахIабросулъа МахIмуд. МахIачхъала: Дагъкнигоиздат, 1956.

Юсупова Ч. МахIмудил гIумру ва творчество лъазабиялбул масъалаби // БагIараб байрахъ. 1974. 26 июль.

На русском языке

Монографии и сборники

Гаджиев А.-Г. Воспоминания всадников 2-го Дагестанского конного полка о кадии Махмуде из Кахаб-росо на фронтах первой мировой войны. Махачкала, 2008.

Хайбуллаев С. М. Махмуд из Кахабросо. Махачкала, 2006, 2008, 2010.

Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо: сб. статей. Махачкала, 1984.

Юсупова Ч. С. Поэтический мир Махмуда. Махачкала, 1974.

Юсупова Ч. Махмуд из Кахабросо: высший духовный подвиг. Махачкала, 2003.

Статьи в периодической печати и сборниках

Ахмедова У. «Я в народе родном пословицей стал» // Сов. Дагестан. 1972. № 4.

Гаджиев Б. И. Кого избегал Махмуд? // *Гаджиев Б. И.* Легенды и были Дагестана. Махачкала: Дагучпедгиз, 1991.

Гамзатов Г. Г. Махмуд традиционный, Махмуд современный (вместо предисловия) // *Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Гамзатов Г. Г. Дагестанский романтизм и Махмуд // *Художественный мир Махмуда из Кахаб-росо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Гамзатов Г. Г. Литературная классика: аспект социально-эстетического функционирования в прошлом и настоящем // *Лит. Дагестана и жизнь.* Махачкала, 1986.

Гамзатов Г. Г. Дагестанский романтизм и Махмуд из Кахабросо // *Гамзатов Г. Г.* Дагестан: историко-литературный процесс. Махачкала: Дагучпедгиз, 1990.

Гамзатов Г. Г. Дагестанский романтизм: опыт Батырая и Махмуда // *Гамзатов Г. Г.* Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти. М.: Наследие, 1996.

Гамзатов Р. Г. Эхо горской любви // *Расул Гамзатов.* По-земному беспокоясь... Махачкала: Дагучпедгиз, 1987.

Гасан-Гусейнов М. Светлые владения любви // *Даг. правда.* 1974. 10 авг.

Жирков Л. И. Старая и новая аварская песня // *Художественный мир Махмуда: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Капиева Н., Огнев Вл. Дагестанские лирики: Предисловие // *Дагестанские лирики.* Л.: Сов. писатель, 1961.

Капиева Н. Творцы, помощники, толкователи. // *Литература Дагестана и жизнь: сб. статей.* Махачкала: Дагкнигоиздат, 1963.

Капиева Н. Встречи с Махмудом // *Литература Дагестана и жизнь.* Махачкала: Дагкнигоиздат, 1980.

Капиева Н. Еще о Махмуде // *Капиева Н.* По тропам времени. М.: Сов. писатель, 1982.

Капиева Н. Еще о Махмуде // *Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Капиева Н., Огнев В. Лирика его – итог исканий всего XIX века в дагестанской поэзии // *Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Липкин С. Любимец гор // *Махмуд из Кахабросо.* Песни любви. М., 1959.

Микаилов Ш. И. Краткий очерк истории аварской литературы // За ленинские национальные кадры. Махачкала, 1934. № 22–23.

Микаилов Ш. Махмуд из Кахаб-Росо // *Даг. правда.* Махачкала, 1941. 25, 31 мая.

Микаилов Ш. И. Махмуд из Кахаб-росо // *Большая советская энциклопедия.* М., 1954. Т. 26. С. 347.

Назаревич А. Ф. Аварская литература и Гамзат Цадаса. В кн.: *Гамзат Цадаса.* Избранное. Махачкала, 1947.

Назаревич А. Ф. «Мариам», или Святая святых поэта // *Лит. Дагестана и жизнь.* Махачкала: Дагкнигоиздат, 1982.

Назаревич А. Ф. «Мариам», или Святая святых поэта // *Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Огнев В. «Кавказский Блок» // *Дружба народов.* 1959. № 12.

Пешковский А. Аварский поэт Махмуд из Кахаб-Росо // *Красный Дагестан: Махачкала, 1927.* 21–22 июня.

Седова Л. Махмуд // *Дореволюционные народные поэты Дагестана.* Махачкала, 1961.

Смирнов Б. Аварский поэт Махмуд из Кахаб-Росо // *Даг. правда.* Махачкала, 1941. 25 мая.

Сулейманов Я. Вместо предисловия // *Махмуд.* Избранные песни. Махачкала, 1966.

- Султанов Каз.* Звезда Махмуда // Лит. газета. 1974. 18 сентября.
- Султанов Каз.* «Он знал одной лишь думы власть» // Литература Дагестана и жизнь. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1980.
- Султанов Каз.* Махмуд и его поэма «Мариам» // Лит. Дагестана и жизнь. Махачкала, 1982.
- Султанов Каз.* «Он знал одной лишь думы власть...» (Махмуд и его поэма «Мариам») // Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей. Махачкала, 1984.
- Султанов К. Д.* Махмуд из Кахаб-Росо // Лит. газета. 1940. № 5.
- Султанов К. Д.* Фольклор и классики // Лит. Дагестан. Махачкала: Даггосиздат, 1947.
- Султанов К. Д.* Махмуд // *Султанов К. Д.* Поэты Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1959.
- Султанов К.* Стихи Махмуда на русском языке // Даг. правда. Махачкала, 1959. 25 авг.
- Султанов К. Д.* Махмуд из Кахаб-Росо. В кн.: *Султанов К. Д.* Поэты Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1969.
- Султанов К. Д.* Махмуд // *Султанов К. Д.* Певцы разных народов. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1971.
- Султанов К. Д.* Махмуд из Кахабросо // Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей. Махачкала, 1984.
- Тахо-Годи А. А.* Предисловие к сборнику «Поэзия горцев Кавказа» / составитель Дзаха Гатуев // Научное наследие А. А. Тахо-Годи / *сост. А. А. Исмаев.* Махачкала, 2007.
- Тихонов Н. С.* Поэты старого Дагестана: предисловие // Дагестанские лирики. Л.: Сов. писатель, 1961.
- Тихонов Н. С.* Поэты старого Дагестана // *Тихонов Н. С.* Сыны Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1972.

Тихонов Н. С. «Махмуд из Кахаб-росо – могучий поэт, великий поэт-лирик» // *Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Усахов М.-Р. У. Об эволюции художественного метода Махмуда из Кахабросо // *Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Фатуев Р. Певец из Кахаб-Росо // *Новый мир.* 1935. № 5.

Фатуев Р. Махмуд из Кахаб-Росо // *Дыхание гор.* М.: Сов. писатель, 1969.

Хайбуллаев С. М. От романтизма к реализму // *О дореволюционной аварской литературе.* Махачкала: Дагучпедгиз, 1974.

Хайбуллаев С. М. Поэтическая эстафета // *Лит. Дагестана и жизнь.* Махачкала: Дагкнигоиздат, 1980.

Хайбуллаев С. М. Махмуд из Кахабросо и Расул Гамзатов // *Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Хайбуллаев С. Предисловие. Махмуд из Кахабросо. Махачкала, 1989.

Хайбуллаев С. М. Махмуд из Кахаб-Росо // *Хайбуллаев С. М.* Страницы аварской литературы. Махачкала: Дагучпедгиз, 1991.

Хайбуллаев С. М. Махмуд из Кахабросо // *Лит. Россия.* 1993. 17 октября.

Хайбуллаев С. М. Махмуд из Кахаб-росо // *Литература народов России: XX век.: словарь.* М.: Наука, 2005.

Хайбуллаев С. М. Махмуд из Кахабросо // *История аварской литературы XVII–XIX веков.* Махачкала, 2007.

Ханпалаев Ю. Певец любви и свободы // *Сов. Дагестан.* 1974. № 5.

Ханпалаев Ю. Певец любви и свободы // *Художественный мир Махмуда из Кахабросо // Художественный мир Махмуда из Кахабросо. Сб. статей.* Махачкала, 1984.

Цадаса Г. Махмуд из Кахабросо // *Дагестан: альманах худож. лит.* Кн. I. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1957.

Цадаса Г. Махмуд из Кахабросо // *Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей.* Махачкала, 1984.

Шамхалов М. Не подвластна войнам муза // *Комсом. Дагестана.* 1974. 22 авг.

Шамхалов Ю. Певец любви и свободы // *Сов. Дагестан.* 1974. № 5.

Юсупова Ч. С. Трагическим была полна эпоха // *Даг. правда.* 1974. 8 авг.

Юсупова Ч. С. «Я когда-то назвал его кавказским Блоком...» // *Художественный мир Махмуда из Кахабросо: сб. статей.* Махачкала, 1984

Источники, содержащие информацию о Махмуде и его творчестве

Антокольский Л. У очага поэзии. М., 1972.

Ахмедова У. С. Проблема романтизма в дагестанской литературе последней трети XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 1971.

Гамзатов Г. Г. Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане. Махачкала, 1978. С. 315–340.

Гамзатов Г. Г. Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тбилиси, 1979.

Гамзатов Г. Г. Литература народов Дагестана дооктябрьского периода. М.: Наука, 1982.

Гамзатов Г. Г. Дагестан: историко-литературный процесс. Махачкала: Дагучпедгиз, 1990.

Гамзатов Г. Г. Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти. М.: Наследие, 1996.

Гамзатов Г. Г. Дагестанский феномен Возрождения. XVIII–XIX вв. Махачкала: ДНЦ РАН, 2000.

Гамзатов Г. Г. Дагестан: духовное и художественное наследие. Махачкала, 2004.

- Гамзатов Р. Г.* Слово о поэте. Махачкала, 1979.
- Гамзатов Р. Г.* По-земному беспокоясь... Махачкала: Дагучпедгиз, 1987.
- Гамзатов Р. Г.* Мой Дагестан. Конституция горца. Махачкала, 2000.
- Жирков Л. И.* Старая и новая аварская песня. Махачкала, 1926.
- Капиева Н. В.* Жизнь, прожитая набело. М., 1969.
- Капиева Н.* Скрещение дорог. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1990.
- Магомедов Б. М.* Очерки дореволюционной аварской литературы. Махачкала, 1961. С. 84–121.
- Магомедов Р. М.* Идеино-художественная эволюция аварской поэзии конца XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 1970.
- Седова Л. Н.* Дореволюционные народные поэты Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1961.
- Султанов. К. К.* Поэзии неугасимый свет. Размышления. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1975.
- Султанов К. Д.* Певцы разных народов. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1971.
- Султанов К. Д.* Очерки истории дагестанских литератур XIX – начала XX в. Махачкала, 1978.
- Усахов М.-Р.* Об эволюции художественного метода Махмуда из Кахаб-Росо. Махачкала, 1983.
- Усахов М.-Р.* Авар адабият: цебет-ялгул тарих. Махачкала, 2006.
- Хайбуллаев С. М.* Народные истоки аварской поэзии. Махачкала, 1966.
- Хайбуллаев С. М.* О дореволюционной аварской литературе. Махачкала: Дагучпедгиз, 1974.
- Хайбуллаев С. М.* Проблема генезиса и закономерности формирования дореволюционной аварской литературы: автореф. дис. ... док. филол. наук. Тбилиси, 1974.
- Хайбуллаев С. М.* Поэзия мужества и нежности. Махачкала, 1978.

Хайбуллаев С. М. Страницы аварской литературы. Махачкала: Дагучпедгиз, 1991.

Хайбуллаев С. М. Художественный строй аварской поэзии. Махачкала, 2000.

Хайбуллаев С. М. История аварской литературы XVII–XIX веков. Махачкала, 2007.

Юсупова Ч. С. Дагестанская поэма: становление и развитие жанра. М.: Наука, 1989.

Юсупова Ч. Аварский романтизм: конец XIX – начало XX века. Махачкала, 2000.