

Цена 96 коп.

Ф. ВАГАБОВА

ФОРМИРОВАНИЕ
ЛЕЗГИНСКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ





**Фирюза Исмаиловна Вагабова - критик,
литературовед, переводчик,
кандидат филологических наук, старший научный
сотрудник Института истории, языка и литературы
ДНЦ РАН,
член Союза писателей СССР.**

ВВЕДЕНИЕ

Исследование проблемы формирования лезгинской национальной литературы при современном уровне развития научной мысли обязывает переосмыслить, еще недавно казавшиеся незыблемыми, представления о предмете. Дагестанская историография ждет исследователя.

Введение, предваряющее литературоведческую работу, естественно, не может претендовать даже на разработку её начал. Его цель—создать общее представление о современном состоянии литературной науки в Дагестане. Причем охват литературы, интерес к отдельным ее частям полностью определяются материалом и проблематикой данного исследования.

В основу современных научных знаний о Дагестане легли труды предшественников европейской академической науки. Наиболее ранние сведения восходят к эпохе окончательного присоединения Кавказа к Российской империи, к эпохе господства в науке европоцентристских воззрений. Политика колонистов, политика захвата чужих территорий находила оправдание в теориях «европейской исключительности», «примитивных народов», относительности ценностей «внеевропейских цивилизаций». Представление о первобытно-естественной, фольклорной стадии духовного развития народов Дагестана и Северного Кавказа пронизывает труды таких первооткрывателей края, как Н. Дубровин, В. Зотов, Н. Семенов, А. Ипполитов, П. К. Услар, А. Дирр и др.¹ Евроцентризм обуславливал не только выводы, но и сам подбор фактов в трудах даже наиболее ценимых нами сегодня исследователей.

¹ Н. Дубровин. История войны и владычества русских на Кавказе т. I. СПб., 1871; В. Зотов. История всемирной литерату-

Интересно привести выдержки, например, из статьи П. К. Услара «Кое-что о словесных произведениях горцев». Начинается статья следующими словами: «Заглавие странное и неудачное, в чем сознаюсь, но не могу придумать другого. О горской литературе не может быть и речи, потому, что горцы теперь только начинают заучивать **литеры**. Словесность имеет многозначительное значение. Поэзией нельзя называть того, в чем, быть может, не отыщется никакой поэзии или отыщется сокрушительно малая толика, золотник золота на сто пудов песку — в чем не моя вина»². А дальше и материал исследования, и попутный анализ опровергают первоначальную заявку Услара: «Крайняя безыскусственность горского стихосложения не может, впрочем, помрачить для нас поэтического одушевления, которым запечатлены многие горские песни. Уборы придают блеск красоте, но красавица остается красавицей, даже в рубище»³. Иначе и быть не могло, ведь предмет исследования — «замечательные по своей грациозности» лирические песни горцев, «удивительная»⁴ песня о Хочбаре.

Отзыв Льва Толстого о «сокровищах поэтических, необычайных»⁵ выражает общее высокое мнение, которое

ры, т. I. СПб., 1877; Н. Семенов. Туземцы Северо-Восточного Кавказа, СПб., 1895; А. П. Ипполитов. Этнографические очерки Аргунского округа. «Сборник сведений о кавказских горцах» (в дальнейшем — ССКГ), вып. I. Тифлис, 1868; П. К. Услар. Кое-что о словесных произведениях горцев. ССКГ, вып. I, 1868; Он же. О распространении грамотности между горами. «Горская летопись», вып. III, 1870; Он же. Древнейшие сказания о Кавказе, вып. X, 1881; Он же. Аварский язык. «Этнография Кавказа» (в дальнейшем ЭК), Языкознание. Тифлис, 1889; Он же. Лакский язык. ЭК, 1890; Он же. Хюркилинский язык, ЭК, 1892; Он же. Кюринский язык. ЭК, 1896; А. М. Дирр. Грамматика удинского языка. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа» (в дальнейшем — СМОМПК), вып. XXXIII. Тифлис, 1904; Он же. Грамматический очерк табасаранского языка. СМОМПК, вып. XXXV, 1905; Он же. Краткий грамматический очерк андийского языка, СМОМПК, вып. XXXVI, 1906; Он же. Агульский язык. СМОМПК, вып. XXXVII, 1907; Он же. Арчинский язык. СМОМПК, вып. XXXIX, 1908; Он же. Материалы для изучения языков и наречий андо-дидойской группы. СМОМПК, вып. XL, 1909; Он же. Рутульский язык. СМОМПК, вып. XLII, 1912; Он же. Цахурский язык. СМОМПК, вып. XLIII, 1913.

² ССКГ, вып. I, раздел V, стр. 3.

³ Там же, стр. 34.

⁴ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 35, М., 1953, стр. 635.

⁵ Там же, т. 62, стр. 209.

сложилось о песенной культуре горцев у передовой части русской интеллигенции (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. А. Бестужев-Марлинский, А. Фет).

Таким образом, открытие поэтического мира Дагестана утверждает в русской науке и литературе взаимоисключающие оценки. В обоих случаях, однако, речь идет лишь об образцах устного народного творчества. Плеяда новой горской интеллигенции, получившая образование в России, не внесла существенных коррективов в сложившиеся представления⁶.

Следующий этап в изучении художественного творчества горцев предопределяется непосредственно теми коренными изменениями в общественной структуре, которыми народы бывшей колониальной державы обязаны Великой Октябрьской революции. Естественно, все начинается с открытий, подобных тем, например, какие были сделаны Л. И. Жирковым, писавшим: «Аварская литература и современные аварские поэты? Да, взамен немногих образцов этой литературы, приведенных П. К. Усларом и А. Шифнером, перед приехавшими в Аварию открывается широкая картина деятельной литературной жизни. Об этой жизни нигде не подозревают. До сих пор (статья написана в 1927 г.—Ф. В.) было совершенно неизвестно, что источники творчества в горах Дагестана не иссякли, что литературу этих племен отнюдь не следует считать умершей. Песни 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 передается не только устным путем. Она в буквальном смысле пишется (выделено Л. И. Жирковым — Ф. В.)

⁶ Шерапелла Айгони. Дагестанское предание. «Кавказ», 17 июня 1947; «Песни и сказки, собранные Айдемир Черкеевским. Темир-Хан-Шура, 1687; A. Schifner. Awarische Texte, St. Pb., 1873; «Кавказское огрсловие», «Русский архив», 1874, № 12; М.-Э. Османов. Сборник ногайских и кумыкских народных песен. СПб., 1883; Б. Далгат. Цудахарские песни. СМОМПК, вып. XIV. Тифлис, 1892; Султанов, Леонидзе. Кюринские тексты. СМОМПК, вып. XIV. Тифлис, 1892; Афанасьев. Кумыкские песни. СМОМПК, вып. XVII. Тифлис, 1893; «Кюринские сказки, анекдоты, пословицы, поговорки», «Весь Кавказ» 1903, № 1, ч. II; В. Гатцук. Кавказские сказки, 1904; А. Шемшединов. Легенды и сказания кумыков. «Этнографическое обозрение» (в дальнейшем — ЭО), 1910, I—II.

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 и известные музыканты-композиторы. Но песню эту можно не только петь, можно ее 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 жизни⁷.

Эгоцентризм своих соотечественников объясняет ученый причину того, что новый мир поэтической культуры, который открылся лишь теперь, мог бы «при самом незначительном напряжении нашей наблюдательности явиться к нам 30—или 40 лет назад»⁸.

«Новый мир» уже и сам спешит оповестить о себе целой серией публикаций, охватывающих как творчество классиков национальных литератур⁹, так и первые переводы на русский язык выдающихся памятников иноязычной литературы Дагестана¹⁰.

Собиратели и составители первых сборников национальной поэзии стояли у истоков большого дела — перед рождением дагестанской советской литературной критики, начавшейся со статей, предисловий и комментариев к отдельным изданиям¹¹.

7 Л. И. Жирков. Старая и новая аварская песня. Махачкала, 1927, стр. 6.

8 Там же, стр. 16.

9 Махмуд из Кахаб-Росо (Ак-Кента). Сборник произведений. Сост. А. Шамхалов (на аварском яз.). Махачкала, 1926; «Лакские песни». Сост. М. Пашаев и И. Курбаналиев (на лакском яз.). Махачкала, 1926; «Стихи лезгинских поэтов». Сост. Г. Гаджибеков (на лезгинском яз.). М., 1927; Батырай. Сборник стихов. Сост. С. Омаров (на даргинском яз.). Махачкала, 1928; Етим Эмин. Избранные стихи. Сост. Г. Гаджибеков (на лезгинском яз.). Махачкала, 1931; «Поэты Дагестана». Сост. Э. Капиев. Махачкала, 1932; «Дагестанская антология». Сост., автор предисловия и комментариев Э. Капиев. М., 1934; «Поэты советского Дагестана». Москва-Пятигорск, 1936.

10 Мухаммед Тахир ал-Карахи. Блеск дагестанских шашек в некоторых шамилевских битвах. Перевод Г. Маллачи-хана. СМОМПК, вып. 45, Махачкала, 1926; Гасан Алкадари. Асари Дагестан. Исторические сведения о Дагестане. Перевод и примечания Али Гасанова (Алкадари). Махачкала, 1929.

11 М. Чаринов. Лакская поэзия. «Известия общества исследования и изучения Азербайджана», т. II. Баку, 1926; Он же. Сегод-

Зарождение и развитие литературно-критической мысли советского Дагестана связано с именами Нухая и Зейналабида Батырмурзаевых, Мугутдина Чаринова, Гаджибека Гаджибекова, Шихабудина Микаилова, Эфенди Капиева, Сайгида Абдуллаева и др.

Под напором фактических данных отступает предвзятая тенденциозность общемировоззренческого характера, архаизировавшая, низводившая до низших ступеней общественное и культурное развитие народов Дагестана. Художественную ценность творений горцев-мастеров слова признают уже не отдельные выдающиеся личности. «Потрясающее впечатление»¹² они производят повсеместно и это открыто признается. Однако время ожесточенных классовых битв, трудных побед пролетариата породило новую тенденцию — пролеткультовскую.

Пролеткультовский нигилизм ставил под сомнение ценность и значимость всех национальных культур бывшей Российской империи, как культур дворянско-буржуазных, феодально-мулльских. Из-за целого ряда

нышний день лакской литературы. «Литературный Дагестан», 3 июня 1934; Он же. Краткий очерк истории литературы. Рукописный фонд Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР (в дальнейшем РФ ИИЯЛ), д. 295; Б. Чобан-Заде. Заметки о языке и словесности кумыков. «Известия Восточного факультета Азербайджанского государственного университета им. В. И. Ленина». «Востоковедение», т. 1. Баку, 1926; Г. Гаджибеков. Поэт Сулейман Стальский. «Красный Дагестан», 21 августа 1927 г.; Он же. Поэт Етим Эмин (Магомет Эмин). «Красный Дагестан», 1928; Он же. О состоянии и перспективах развития дагестанской национальной литературы. Доклад на литературном совещании, созванном культпропом Дагобкома ВКП(б) 11 августа 1930 г.; Он же. Очередные задачи лезгинской литературы. В лезгинском выпуске журнала «Красная звезда», 1932, № 1; Он же. Лезгинская советская литература к съезду писателей. «Литературный Дагестан», 3 июня 1934 г.; Ш. Микаилов. Аварская литература наших дней. «Литературный Дагестан», 3 июня 1934 г.; К. Султанов. Кумыкская литература за два года. «Литературный Дагестан», 3 июня 1934 г.; Э. Капиев. Ленин в дагестанской поэзии. «Штурм», 1933 г. № 1; Он же. Предисловие к кн. «Дагестанская антология». М., 1934; Он же. Основные этапы развития советских литератур Дагестана. «Дагестанская правда», 12, 18, 26 мая и 12 июня 1934 г.; Он же. О даргинском поэте Рабадане Нурове. «Литературный Дагестан», 3 июня 1934 г.; Он же. Абдулла Магомедов. «Молодой Ленинец». Пятигорск, 16 декабря 1935 г.; Он же. Предисловие к книге «Сулейман Стальский». Стихи и песни в переводах на русский язык. М. 1936; Он же. Гамзат Цадаса. «Молодой ленинец», 10 января 1936 г.

12 М. Горький. Собрание сочинений, т. 27. М., 1953, стр. 342.

субъективных факторов, пролеткультовские воззрения были чреваты особыми бедствиями для национальных окраин России.

«Реакционно-феодальной» и мулльской была объявлена вся письменная культура Дагестана. Дошли до крайности: горские народы признали себя бесписьменными, а литераторы — рожденными Октябрем либо незадолго до революции. Суммирующая достижения литературной критики, первая советская «Литературная энциклопедия» уже в 1930 году заявила, что, к примеру, «даргинская литература начинает развиваться лишь после Октябрьской революции и советизации Дагестана»¹³. Соответствующим образом представлялись и все другие литературы¹⁴.

Таким образом, литературная критика, открывая, с одной стороны, литературную жизнь Дагестана, с другой — создает ограниченное о ней представление.

Из всех духовных ценностей, накапливавшихся веками, признания удостоились лишь те «элементы демократических культур», которые, по наблюдению В. И. Ленина, присутствуют в любой национальной культуре. Старые евроцентристские представления, получив ощутимую поддержку со стороны новой тенденции, закрепляются в литературе некоей традицией.

Одновременно наблюдается процесс становления и развития филологической науки о Дагестане и в самом Дагестане. Зарождается она как филология востоковедения на основе исследования местных арабо-персо- и тюркоязычных памятников. У истоков этого большого дела стоят имена Г. Маллахи-хана, Али Гасанова (Алкадари), арабиста-кавказоведа А. Н. Генко и выдающегося советского арабиста академика И. Ю. Крачковского. Именно в 30-е годы написаны основные статьи И. Ю. Крачковского, включенные в последующем в его «Избранные сочинения» под общим заглавием «Арабская

письменность на Северном Кавказе»¹⁵. Особое значение придавал И. Ю. Крачковский публикациям и переводам старинных рукописей. При его непосредственном руководстве осуществлен перевод на русский язык издания одной из самых значительных хроник о Шамиле¹⁶.

В 1934 году в Ростове-на-Дону выходит в свет небольшая книжка работавшего тогда в Махачкале известного литературоведа Г. Лелевича «На путях изучения литературы Дагестана». Исследование Г. Лелевича было осмыслением всего объема знаний и материала, накопленного местной литературной критикой и частными собраниями. Сам автор видел в ней лишь подступ к решению отдельных проблем, а чаще просто ограничивался их постановкой. Вульгарно-социологические тенденции эпохи суровой классовой борьбы не преминули сказаться и в этой работе. Но непреходящая ценность ее в том и заключается, что в сложных, порою жестоких политических условиях Г. Лелевич сумел сказать то, о чем либо умалчивала, либо не знала литературная общественность Дагестана. Не потому ли «Блестящим и смелым началом»¹⁷ назвал свою рецензию на эту книгу Э. Капиев, что Г. Лелевич первым обратил внимание на литературное наследие Дагестана прошлых эпох, признал его достойным изучения, наконец, призвал к развитию литературной науки, которая неизбежно должна освоиться с принципами и исследовательскими методами востоковедения. Значительность этой работы Г. Лелевича понимали его современники. Рецензент «Литературного Ленинграда» писал, что автор «сумел специальный вопрос о дагестанской литературе поставить широко и принципиально, так, что он приобрел общелитературоведческий интерес»¹⁸.

Судьбы автора и его исследования сложились так, что книга может стать достоянием читателей лишь теперь, когда во всей стране найдется лишь несколько ее экземпляров. Но многочисленные устные и печатные выступ-

¹³ Х. Сулейманов. Даргинская литература. «Литературная энциклопедия», т. III, 1930, стр. 163—164.

¹⁴ Н. А. Анисимов. Кумыкская литература. «Литературная энциклопедия», т. VI, 1931; Дзахо и Шиллинг. Лезгинская литература. РФ ИИЯЛ им. Г. Цадасы Дагфилла АН СССР, ф. 8, оп. I, д. 44; М. Чаринов. Лакская литература. «Литературная энциклопедия», т. VI, 1932; П. Ковалев. Лезгинская литература. «Литературная энциклопедия», т. VI, 1932.

¹⁵ И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения, т. VI. М.—Л., 1960.

¹⁶ Хроника Мухаммед Тахира ал-Карахи. О дагестанских войнах в период Шамиля. Перевод с арабского А. М. Барабанова. Ред. И. Ю. Крачковский. «Труды Института востоковедения», т. XXXV. М., 1941.

¹⁷ «Дагестанская правда», 11 апреля 1934 г.

¹⁸ Н. Свириин. Литература страны гор. «Литературный Ленинград», 26 июня 1934 г.

ления Г. Лелевича, легшие в основу книги, сделали ее неотъемлемым достоянием культуры гор¹⁹.

Первый советский этап в развитии филологической культуры Дагестана ознаменован еще одним значительным достижением — становлением местной фольклористики. Призыв Алексея Максимовича Горького, прозвучавший с трибуны I Всесоюзного съезда и повторенный в письме к Сулейману Стальскому, всколыхнул поэтов, писателей, драматургов и фольклористов-любителей. Огромную работу по собиранию, переводу, публикации предельно кумыки: Алим-Паша Салаватов, Аткай Аджаматов; лезгины: Гаджибек Гаджибеков, Агалар Гаджиев, Алибек Фатахов, Магомед Гаджиев; лакцы: Эфенди Капиев, Магомедхан Герейханов, Али Каяев; аварцы: Магомед-Саид Саидов, Абдулатип Шамхалов, Мансур Гайдарбеков, Шихабуддин Микаилов; тат Хизгил Авшалумов и многие другие. Результаты не замедлили сказаться. Один за другим готовятся к изданию и выходят из печати сборники устно-поэтического творчества дагестанцев²⁰.

Война прервала это большое начинание. И мы располагаем лишь тремя сборниками на местных языках. Особенный интерес для нас представляет «Лезгинский фольклор». Книга, явившаяся результатом общих усилий лезгинской литературной общественности тридцатых годов, и по сей день продолжает оставаться лучшим фольклорным сборником из когда-либо издававшихся в Дагестане. Более того, благодаря русским переводам, комментариям и параллелям, выполненным молодым тогда фольклористом Александром Назаревичем, эта книга, в известной степени, может быть оценена как наиболее полное для своего времени исследование.

Работа, прерванная войной, возобновляется с конца сороковых годов и несет в себе признаки, знаменующие начало нового этапа в истории изучения культуры горцев.

¹⁹ Г. Лелевич. Социалистический реализм и дагестанская поэзия. Из стенограммы доклада на I Вседагестанском съезде советских писателей. «Дагестанская правда», 5 июля 1934 г.; Он же. На пути к творческим высотам. Речь на I Всесоюзном съезде писателей. «Дагестанская правда», 9 сентября 1934 г. и другие.

²⁰ Эфенди Капиев. Резьба по камню. М., 1940; Алим-Паша Салаватов. Чечеклер. Къумукъ литератураны альманахы. Махачкала, 1940; Хизгил Авшалумов. Фольклор таты. Махачкала, 1940; Агалар Гаджиев. Лезгийрин фольклор. Махачкала, 1941.

Мощный поток публикаций (сборники, антологии) сопровождается вступительными статьями, предисловиями, осмысляющими материал²¹.

Появляются фольклористские, литературоведческие исследования²². Однако качество публикаций, в ряде случаев повторяющих старые издания, в известной степени тормозит исследовательскую работу. Характерным, по-видимому, признаком этого этапа является сведение воедино завоеваний литературно-критической и научной мысли. И теперь, как никогда, дает себя знать грозная сила старых воззрений, ограничивавшая, отрывавшая современную литературную жизнь Дагестана от исконно-национальных ее традиций. Тенденциозность и стремле-

²¹ «Поэзия народов Дагестана». Махачкала, 1954; М. Саидов. Авар халкъалъул маръаби. Махачкала, 1958; М. Магомедов. Аварзул поэзиялълул антология. Махачкала, 1958; А. Абакаров. Даргала поэзияла антология. Махачкала, 1958; Ш.-Э. Мурадов. М. Ахмедов. Лезгийрин поэзиядин антология. Махачкала, 1958; А. Аткай, Ш. Альбериев, Къумукъланы йыр хазнасы. Махачкала, 1959; Ю. Хаппалаев, Б. Рамазанов. Лакрал поэзиялълул антология. Махачкала, 1959; З. Абдуллаев, С. Гасанова. Даргала халкъла хабурти. Махачкала, 1959; С. Гаджиева, Г. Мусаханова. Емакълар. Махачкала, 1959; Х. Халилов, Э. Кассиев. Лакрал агъалинал магири. Махачкала, 1959; Н. Ахмедов. Лезгийрин махар. Махачкала, 1959; Г. Гасанов. Дагестанские народные песни. М., 1959; Н. Гребнев. Дагестанские народные лирики. М., 1957; Он же. Песни безымянных певцов. Махачкала, 1960; А. Аджаматов, Р. Гамзатов, А. Назаревич. Поэзия народов Дагестана (Антология в двух томах). М., 1960; И. Вагабов. Лезгийрин мисалар на мискIалар. Махачкала, 1961; М.-З. Османов. Даргинские сказки, 1963.

²² А. Назаревич. Геронический эпос горцев и его влияние на дальнейшее развитие литературы Дагестана. «Труды I научной сессии Дагестанской базы АН СССР, 8—11 октября». Махачкала, 1948; Он же. Пословицы и поговорки народов Дагестана. Махачкала, 1958; Он же. В мире горской народной сказки. Махачкала, 1962; К. Султанов. Фольклор и классики. «Литературный Дагестан». Махачкала, 1947; Он же. Сулейман Стальский. Критический очерк. Махачкала, 1949; Г. Корабельников. Об истоках и традициях аварской литературы и поэзии Гамзата Цадасы. «Дружба народов», 1952, № 1; Он же. Национальный характер. Традиции и новаторство. «В братском единстве». Сборник статей. М., 1954; Б. Фарбер. К вопросу о народности Сулеймана Стальского. По материалам послереволюционного творчества поэта. «Ученые записки Дагестанского института им. С. Стальского», вып. 2, 1956; А. Гусейнаев. За новые формы в поэзии! (Заметки о лакском стихосложении). «Дагестан», кн. 2, 1958; Л. Соколова. О традициях и новаторстве в аварской литературе. «Дружба», 1959, № 4; Х. Халилов. Некоторые особенности художественного мастерства

ние к постижению объективной сущности явлений стран-
но сочетаются в творчестве даже одних и тех же авторов.

Возьмем, к примеру, работы А. Агаева по лезгинской литературе. Исследование творчества Етима Эмина привело А. Агаева к признанию высокой его поэтической культуры, к убеждению, что Эмин был грамотным и образованным человеком. А в монографии, посвященной Сулейману Стальскому, Ахед Агаев ставит ашуга во главе лишь «зарождающейся (в XIX—то веке!—Ф. В.) литературы лезгинского народа!».

Как видим, представления, рожденные эпохой весьма отдаленной от нас как по времени, так и по содержанию своему, не только живы, но и предстают теперь в обличье научной традиции.

Вместе с тем этот период ознаменован открытием, которое, очевидно, явилось началом конца нигилистических концепций. В 1948 году от отдельных, казавшихся разрозненными фактов, глава советской арабистики И. Ю. Крачковский пришел к мысли о том, что в Дагестане существовала литература на арабском языке. Заглавие статьи извещает об «Арабской литературе на Северном Кавказе». Но тут же автор признает, что «эта литература для Кавказа не была экзотикой или завозным украшением внешней учености: ею действительно жили. Эти хроники в самом деле читали и перечитывали, с волнением переживая вновь отраженные там события. Эти стихи действительно находили отзвук в живых чувствах человека, отвечали его настроению в определенные моменты жизни. Над этими афоризмами... действительно задумывались, а часто по ним строили и свой идеал»²³. Автор открытия, замечательный советский ученый, с

Абуталиба Гафурова. «Ученые записки ИИЯЛ Дагфилнала АН СССР», т. VII, 1960; Б. Магомедов. Некоторые вопросы творчества Г. Цадасы. Там же; Р. Юсуфов. Грибоедов и Дагестан. Там же; А. Агаев. Сулейман Стальский. Жизнь и творчество (на лезг. яз.), Махачкала, 1955; Он же. Творчество Алибега Фатахова (на лезг. яз.). Махачкала, 1956; Он же. Етим Эмин. (на лезг. яз.), Махачкала, 1959; Он же. Сулейман Стальский. Махачкала, 1963; Очерки дагестанской советской литературы. Махачкала, 1957; Х. Халилов. Лакский песенный фольклор. Махачкала, 1959; У. Далгат. Фольклор и литература народов Дагестана, М., 1963.

²³ И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения, т. VI, М.—Л., 1960, стр. 622.

заслуженной гордостью называл его «выдающимся».

Мысль о местном характере арабоязычной литературы Дагестана нашла дальнейшее развитие и фактическое подкрепление в работах дагестанского арабиста М.-С. Саидова²⁴. Бесконечно расширяющая наши знания о крае, эта мысль ныне безусловно принята наукой²⁵.

К сожалению, нельзя сказать, что за истекшие со дня этого открытия двадцать с лишним лет составлено сколько-нибудь полное представление об этом явлении, или хотя бы утверждены хронологические границы его. Заметно отстает в этом смысле филология. Остро сказывается отсутствие в республике кадров филологов-востоковедов и кавказоведов.

И все же работы местных литературоведов и в первую очередь серия очерков по историям дореволюционных литератур Дагестана Э. Кассиева, Б. Магомедова, Г. Мусахановой, Ф. Абакаровой²⁶ отодвигают время возникновения литератур к XVII—XVIII векам. Достижение тем более значительное, что сила обстоятельств вынуждала их авторов вести исследование параллельно со сбором материалов, в подавляющем своем большинстве никогда не публиковавшихся. Элемент случайности, эпизодичности, недостаточности иллюстрирующих текстов закономерно присутствует во всех этих работах,

²⁴ М. Саидов. «Дербент-нам». В кн.: «Труды второй научной сессии Дагестанской базы АН СССР». Махачкала, 1949; Он же. Дагестанская литература XVIII—XIX вв. на арабском языке. Доклад на XXV Международном конгрессе востоковедов. М., 1960.

²⁵ М. Абдуллаев. Мыслители Дагестана XIX и начала XX вв. Махачкала, 1963; Он же. Казем-Бек—ученый и мыслитель. Махачкала, 1963; А. Баймурзаев. Из истории общественной мысли Дагестана второй половины XIX века. Махачкала, 1965. «Очерки истории Дагестана. В двух томах». 1957; Р. М. Магомедов. История Дагестана. Махачкала, 1961. Он же. Памятник истории и письменности даргинцев XVII века. Махачкала, 1964; Х. Х. Рамазанов, А. Р. Шихсаидов. Очерки истории Южного Дагестана. Материалы к истории народов Дагестана с древнейших времен до начала XX века. Махачкала, 1964; «История Дагестана в 4-х томах». М., «Наука», 1967—1969.

²⁶ Г. Мусаханова. Очерки кумыкской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959; Э. Кассиев. Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959; Б. Магомедов. Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959; Ф. Абакарова. Очерки даргинской дореволюционной литературы. Махачкала, 1963; А. Г. Гусейнаев и Э. Ю. Кассиев. Очерки лакской советской литературы. Махачкала, 1964.

т. к. отвоевывание у истории всего обреченного — труд нелегкий.

Между тем в 50-е годы в советской филологии утверждается термин «младописьменные языки». «Понятие «младописьменные языки» не получило научнообоснованного объяснения в лингвистической литературе, — признавал один из его поборников. — Не установлены основные признаки, характеризующие младописьменные языки. Поэтому рассматриваемый термин, как и многие другие лингвистические термины, является весьма условным. К младописьменным мы относим языки с общенародной письменностью, на которых впервые в советскую эпоху появились национальная школа, массовая художественная, общественно-политическая литература, национальный театр, делопроизводство в государственных учреждениях. К ним могут быть отнесены и языки, на которых делались попытки создать письменность в XVIII—XIX веках, а также языки, имевшие какие-то зачатки письменности на любой графической основе еще в XIX веке»²⁷.

Наукообразность термина и полное его соответствие установившимся уже представлениям привлекает к термину внимание стремящихся к типологическим характеристикам литературоведов. И тут уж условность и научная его необоснованность оказываются как никогда кстати. Необходимость разделения многонациональной советской литературы «по историко-эстетическому признаку, по принципу сходства переживаемых стадий, во времени зарождения, — заставляет одних авторов строить схемы типа — литературы древние, активные в дореволюционное время, — русская, украинская, грузинская, армянская, прибалтийские; литературы древние, но получившие настоящее развитие лишь в предреволюционные годы, — татарская, азербайджанская; литературы, возникшие сразу после революции, — башкирская, киргизская; литературы, родившиеся в последующее время, — некоторые северокавказские, дагестанские, сибирские»²⁸.

Другие, более осведомленные в новейших исследованиях местные ученые, «учитывают различные условия

²⁷ Ю. Д. Дешериев. Развитие младописьменных языков народов СССР. М., 1958, стр. 3.

²⁸ Р. Бикмухаметов. От изучения особенностей к исследованию закономерностей. «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 56.

развития младописьменных народов. Одни из них имели уже памятники письменной литературы на арабском, персидском, на родных языках; другие — бесписьменные, располагали часто богатой народно-поэтической традицией. К первой группе принадлежат, например, литературы Дагестана, Татарии, Башкирии. К другой относятся литературы народов, у которых письменность была создана после Октября»²⁹.

Любопытно, что несмотря на полнейшую сумятицу представлений, которым наша наука обязана понятию «младописьменность», репутация его несколько не страдает. Пора, однако, придти к выводу, что растяжимость терминов, даже и филологических, не беспредельна. Подлинный облик явлениям вернут не предваряющие научный поиск сравнения — либо оборачивающиеся противопоставлениями сопоставления — а лишь исследования самих письменных памятников.

* *
*

Теперь, когда общее представление о состоянии дагестанского литературоведения составлено, можно понять, почему проблематика исследования, посвященного лезгинской литературе, включает в себя прежде всего становление, исторический путь ее формирования.

Общность географических условий, исторических судеб, относительное единство уровня экономической жизни определили единство культуры и литературы горцев Дагестана. Вместе с тем особенности жизни каждой народности породили здесь свои внутринациональные обычаи, традиции. Различие и общность, многообразие и единство этих традиций составляют основу и сущность единых и многообразных литератур Дагестана.

Интересный материал для наблюдений и чрезвычайно важных выводов дает прослеживание путей развития одной из них, являющей собой часть общего и одновременно нечто отличное, особое. Это — предмет нашего исследования — лезгинская литература. Случилось так, что эта литература оказалась наименее изученной главой

²⁹ Р. Юсуфов. Дагестан и русская литература. М., «Наука», 1964.

в общелитературном процессе. Исследователю лезгинской литературы предстоит в некотором смысле повторить пройденный его коллегами путь. Возросший уровень дагестанского литературоведения и критики обязывает ко многому.

Написанию очерков лезгинской литературы мешает научная неразработанность материала. Не выявленными до сих пор остаются и природа устно-поэтического творчества, и характер возникновения литературы, и проблема ее письменности, и имена отдельных художников, и их произведения и т. д. и т. п. Вот почему начинать следует с выявления и изучения источников, т. е. предшествовавших самой национальной литературе художественных ценностей. Определение характера источников представляется тем более необходимым, что именно они составляют пополняющуюся на протяжении веков кладовую словесно-художественных традиций народа, которая обусловила весь облик, всю специфику самой литературы.

ЛЕЗГИНСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Наиболее ранний по времени (1868 г.) печатный отзыв о лезгинской народной песне принадлежит П. К. Услару, который писал: «Горцам не известны ни рифма, ни тонический размер. У кюринцев (лезгин—Ф. В.) употребительна рифма, которую заимствовали они у соседей своих татар (азербайджанцев — Ф. В.). Вообще кюринцы более других дагестанских горцев подверглись татарскому влиянию, и уже, конечно, не к выгоде своей. Рифмованные кюринские песни представляют такие нелепости, что я даже не решился записать их, отыскиваю еще самостоятельные произведения кюринской поэзии»¹. Как следует из текста, вывод П. К. Услара не окончательный. К сожалению, мы не располагаем материалом, из которого вытекают суждения автора, поскольку он не иллюстрирует их.

Знакомство с некоторыми образцами лезгинских народных песен привело известного кавказоведа А. Н. Генко к выводам не более оптимистичным, чем выводы П. К. Услара. В 1925 году А. Н. Генко излагает свое мнение в статье «Несколько образцов южно-дагестанского словесного творчества» и предпринимает попытку научно обосновать его. «Из всех иноземных культур, имевших победы в горных трущобах Кавказа, ни одна не сыграла столь серьезной по своим последствиям роли, как ислам. Со специфической, ему присущей беспощадностью разрушало мусульманство все устои старого доисламского Кавказа. Начиная с религии и кончая наиболее последними подробностями быта, всюду заметно действие этого рокового, с точки зрения интересов современной

¹ П. К. Услар. Кое-что о словесных произведениях горцев. ССКГ, вып. I, раздел V. Тифлис, 1868, стр. 33.

гуманитарной науки, фактора разложения местно-кавказской культурной основы; не решаюсь, впрочем, утверждать, только ли с этой одной точки зрения... Сказанное относится в особенности к Южному Дагестану, как району более доступному». И дальше: «... мусульманский Кавказ потерял или почти потерял во многих отношениях свое лицо и, утратив свой, какой бы то ни было скромный культурный багаж, превратился в простое захолустье мусульманского мира»².

Спустя примерно четыре десятилетия А. Агаев предложил следующую обобщающую оценку лезгинского фольклора. Она сформулирована в полемике автора с В. Солоухиным. «А как быть тем писателям, — вопрошает А. Агаев своего оппонента, — которым история вообще не оставила «глубочайших национальных традиций», на которые можно надежно опираться? Или оставила традиции **фольклорного описательства событий, лирического созерцания, риторики и дидактики, чрезмерной пышности и выпренности языка** (выделено нами — Ф. В.), то есть традиции, на которые опасно опираться»³. Логика подсказывает, что речь идет в первую очередь о родном автору приведенных строк лезгинском фольклоре. В том, что эти строки поняты верно, убеждает и монографическое исследование А. Агаева, почти буквально повторившее высказанное в полемике мнение⁴.

Картина, нарисованная одновременно и столь различными авторами, могла бы показаться весьма убедительной. Могла бы, ... если бы не еще одно мнение, выраженное коллективом собирателей, составителей, комментаторов сборника «Лезгинский фольклор», изданного в 1941 году. Факт выхода в свет этой замечательной книги уже сам по себе является весьма красноречивым опровержением «общепринятых» представлений. Блестящая для своего времени победа дагестанских фольклористов, однако, уже не отвечает всем требованиям, поднятым нашим временем, настоятельно диктующим свои задачи науке.

² «Восточные записки», т. 1, Ленинград. Издание Института живых восточных языков. 1927, стр. 182—183.

³ А. Агаев. Магистраль истории и проселки Владимира Солоухина. «Литература и жизнь», 2 марта 1962 г.

⁴ А. Агаев. Сулейман Стальский. Махачкала, 1963, стр. 8, 189.

Просторы фольклора лезгинского, так же как и всего дагестанского, безбрежны, неподнятые пласты его сулят новые открытия. Предстоит работа кропотливая и чрезвычайно трудоемкая. Не концом, а только началом ее явятся исследования по фольклорам пяти крупнейших народов. А там — изучение устного творчества всех других народностей, группирующихся вокруг этих языковых единиц. И тогда термин «дагестанский фольклор» обретет свое конкретное, истинное содержание. Только этот путь поможет с наибольшей точностью выяснить вопрос о характере дагестанского эпоса на фоне кавказского эпического материала (Нартский эпос и Дагестан, Закавказье, Восток и Дагестан).

Чрезвычайно сложная и ответственная эта задача может быть с достаточной убедительностью решена лишь с помощью конкретного анализа многообразного материала.

Возникновению лезгинской литературы предшествовал процесс длительного развития устно-поэтического творчества, формирования в его недрах национальных художественных традиций слова. Вот почему самое пристальное внимание приковывает к себе история народно-поэтической культуры, генезис ее жанров.

1. К ГЛУБИНАМ ВЕКОВ, К КОЛЫБЕЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Устное поэтическое творчество, создающееся на протяжении всего исторического существования народа, становится не только художественной летописью жизни, чаяний и ожиданий народных, но и воплощением мудрости, морального и эстетического кредо своего творца — определенного национального коллектива.

«Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества»⁵, «...чтобы понять цвет этой жизни, т. е. поэзию... надо выйти из изучения самой жизни, чтобы ощутить запах почвы, надо стоять на этой почве»⁶. Так понимали отношение между фольклором и жизнью два замечательных представителя

⁵ М. Горький. Советская литература. Собр. сочинений, т. 27, стр. 311.

⁶ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Ленинград, 1940, стр. 388.

русского народа — великий пролетарский писатель и большой ученый.

Чтобы создать сколько-нибудь верное представление о фольклоре лезгин, надо познакомиться с жизнью этого народа, с факторами, определившими тот, а не иной характер его художественных традиций.

Итак, кто такие лезгины, какова их история?

Вопрос о происхождении лезгин в дореволюционной историографии чрезвычайно запутан, но подавляющее большинство исследователей было склонно рассматривать его, как историю перемещений, миграций, скрещиваний⁷. Вопреки «традиционности» этих мнений советская историческая наука, опираясь на новейшие достижения археологии, этнографии, антропологии, связывает происхождение дагестанских народов с теми племенами, которые заселяли территорию нынешнего Дагестана еще в эпоху раннего палеолита⁸. Изыскания советских языковедов в области сравнительно-исторического изучения дагестанских языков приводят их к мнению о существовании в далекой древности единого общедагестанского праязыка⁹.

Наиболее ранние упоминания о предках современных дагестанских народов относятся к I веку н. э. Крупнейший древнегреческий географ и историк Страбон, характеризуя древнюю Кавказскую Албанию, писал, что «языков у них двадцать шесть»¹⁰. Основными племенами,

⁷ П. К. Услар. Древнейшие сказания о Кавказе. ССКГ, вып. X. Тифлис, 1881; А. Бакиханов. Гюлистан Ирам. Баку, 1926; Г. Алкадари. Асари Дагестан. Махачкала, 1929; А. Дирр. Экскурсия по Дагестану. В Табасаранском округе. Тифлис, 1882.

⁸ «Очерки Истории Дагестана», т. 1. Махачкала, Институт ИЯЛ им. Г. Цадасы Дагестанского филиала АН СССР, 1957; Р. Магомедов. Проблема происхождения дагестанских народов в дореволюционной историографии. «Ученые записки» Дагосуниверситета им. Ленина, т. VI. Махачкала, 1960, стр. 56; Он же. Хронология истории Дагестана. Махачкала, 1959; Он же. История Дагестана. Махачкала, 1961; Х. М. Хашаев. Общественный строй Дагестана в XIX в. М., 1961; Х. Х. Рамазанов, А. Р. Шихсаидов. Очерки истории Южного Дагестана. Материалы к истории народов Дагестана с древнейших времен до начала XX века. Махачкала, 1964.

⁹ Проф. Е. А. Бокарев. Введение в сравнительно-историческое изучение дагестанских языков. Махачкала, 1961.

¹⁰ Цитируется по книге К. В. Тревер «Очерки по истории и культуре кавказской Албании». М.—Л., 1959, стр. 306.

вошедшими в состав албанского племенного союза, были каспиане, гелы, леги, удины (утии — самоназвание албанов), гаргары, дидуры, лупени. «Язык удин, стоявший близко к лезгинской группе языков, был наиболее распространенным языком Албании»¹¹, — пишет дагестанский историк Р. М. Магомедов.

На протяжении IV—V вв. Албания — арена борьбы между христианской Византией и Ираном. С агрессивной сасанидской Персии, очевидно, и связано проникновение в горы зороастризма (зороастризм-домусульманская религия, широко распространенная среди древних племен Персии, Средней Азии, Азербайджана). Преимущественно же горцы все еще остаются во власти языческих верований. «Албанцы почитали богов Солнца, Неба и Луны»¹², — сообщают историки. Христианство распространилось лишь на незначительный процент населения.

Древнейшие поверья, домусульманские представления, сохранные костноостью среды, доносит до наших дней традиция в виде отдельных священнодействий, заклинаний, окостенелостей в языке, народных празднеств.

Еще и сейчас лезгин может поклясться солнцем, звездами, небом, луной — «Заз рагъ къалум хъуй! Заз гъетер къалум хъуй! Вили цав къалум хъуй! Заз варз къалум хъуй», наслать проклятия — «Вун яра атлуй!» (Да скосит тебя весна!), «Вун алпанди ягърай!» (Да убьет тебя огонь!). Космогонические, анимистические верования остались где-то далеко в глубине веков, а клятва дожила, проклятие устоялось.

От поколения к поколению передаются они народом. В бесконечном пути нередко теряется смысл, значение слов и целых выражений. Так, даже из приведенных четырех предложений одно может быть переведено лишь условно. Это последнее — Вун алпанди ягърай! Относительно этого проклятия интересно соображение автора исследования о распространении мусульманства в Дагестане А. Р. Шихсаидова. Слова «алпан» в современном лезгинском языке уже нет, сохранилось словосочетание цай-лапан (молния), которое состоит из слова огонь

¹¹ Р. М. Магомедов. История Дагестана. Махачкала, 1961, стр. 26.

¹² Р. М. Магомедов. Там же, стр. 25.

плюс утерянное слово. А. Р. Шихсаидов предполагает, «что одно из главных божеств, бог огня, у лезгин называется Алпан»¹³.

Среди самих лезгин бытует мнение о том, что до принятия мусульманства они были огнепоклонниками. Это мнение подтверждается обрядами, основанными или сохранившимися в себе элементы культа огня. Праздник «Яран ялавар» («Весенние костры») заключается в том, что все от мала до велика прыгают через разожженные костры, повязываются красными лоскутами. Считается, что это помогает излечиться от недугов, миновать несчастья, очиститься от грехов. В обряде вызывания солнца главный элемент — чучело с красным лицом, по-видимому, имитирующим солнце.

Историки свидетельствуют, что подобные обряды известны и соседним с лезгинами дагестанским народам. Так, у аварцев обряд разжигания костров исполнялся для укрепления солнца в борьбе с холодом.

Впоследствии, утратив свое божественное назначение, объекты поклонения предков, однако, не утрачивают своей привлекательности в глазах народа. Увидев молодой месяц, лезгин пожелает себе ли, другу ли:

Варз хьиз цийи хьуй,
Цици хьиз дири хьуй,
Цай хьиз хци хьуй!
Будь молод как месяц,
Стремителен как кузнечик,
Остер как огонь.

Образы эти однозначны в представлении всех горцев. Дальнейшая трансформация их в фольклоре народов Дагестана, по-видимому, в пояснении не нуждается.

«В 40-х годах VII века арабы, разбив сасанидский Иран, приступили к завоеванию Закавказья. В начале VIII века была покорена Албания, древнейшее государство, занимавшее к тому времени территорию Северного Азербайджана и Юго-Восточного Дагестана. В самом конце VII века начинается этап арабских завоеваний в Дагестане, длившийся примерно 50 лет. Один поход арабов следует за другим (714, 722, 723, 732—739 го-

¹³ А. Р. Шихсаидов. Распространение ислама в Дагестане (VII—XV вв.). Рукоп. канд. диссертации, стр. 128.

ды)»¹⁴. Однако укрепиться в горах арабам не удалось, они захватили лишь прибрежную часть Дагестана — Дербент и Семендер. «Бог захотел, чтобы истинно верующие потерпели поражение и чтобы большое число их пало мученической смертью», — так писал о походе 722 года один из позднейших турецких авторов¹⁵.

Громадные разрушения и массовые репрессии лишь увеличивали силу сопротивления. В IX—X вв. халифат, раздираемый внутренними противоречиями и поднявшейся в завоеванных областях волной народных движений, распадается. Борьба же за Дагестан, за овладение важным стратегическим и торговым путем отныне принимает форму борьбы за веру.

Вся история Дагестана — это история бурь и временных затиший, которые захватывали все или отдельные племена и народы, то сплачивая, то разъединяя их. Местное население хорошо знало силу оружия римлян, персов, хазар, арабов, монголов, Тимура, оттоманской Турции, царской России.

После арабов ислам несли в горы тюрки (сельджуки), правящая верхушка Золотой Орды, войска Тимура, Ширваншаха, проникал он и из переходившего от одного завоевателя к другому Дербента. Начавшееся в VII веке проникновение ислама в горы заканчивается лишь к XV веку. Срок — девять столетий — красноречивей всяких слов говорит о том упорном сопротивлении, которое оказывало местное население не только идеям ислама, но и носителям этих идей.

В середине X века усиливается процесс исламизации земли Лакз или Лекос¹⁶. Она занимала долины рек Самура, Гюльгеричая, Ахтычая, склоны гор Самурского хребта, а также Базар-дюзи и Шахдага¹⁷, юго-восток главного Кавказского хребта (ныне Южный Дагестан и северные районы Азербайджана). Территория эта сохранилась за лезгинами и по настоящее время.

Соседние общества — это группировавшиеся вокруг лезгин, близкие им по быту, культуре табасаранцы,

¹⁴ А. Р. Шихсаидов. Когда и как насаждался в Дагестане ислам. Махачкала, 1962, стр. 11.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Так она была известна от армян и грузин. Впоследствии, после X века, легами, леками, лезгинами стали называть всех дагестанцев.

¹⁷ Базардюзи и Шахдаг — самые высокие горы Дагестана.

рутулы, агулы, цахуры, арчинцы, хиналуги, удины, крызцы, будуги. Все эти народы составили единую лезгинскую группу дагестанской ветви кавказских языков.

С древнейших времен ближайшими соседями лезгин были с севера — даргинцы, лакцы, аварцы; с запада — грузины; с юга — азербайджанцы.

Формирование культуры лезгин во многом происходило во взаимодействии с культурами именно этих соседних народов. В общей борьбе за независимость, в общих победах и поражениях, в общих радостях и горестях рождались общие для всех горцев пословицы, поэтические мотивы и образы, песни, сказания, легенды. Народная мысль искала выхода в устном изложении — письменность не стала достоянием широких масс. Все домусульманские, доарабские письма уничтожались так же, как и все изображения живых существ. Ислам отношении с гяурами мыслит только в форме непримиримой вражды, которая распространяется и на область культуры. Советский писатель Эффенди Капиев записал как-то такие слова: «Пророк Магомет якобы сказал (во всяком случае, об этом говорится в старинной рукописи): «Я пришел в мир, чтобы уничтожить троякого рода людей — идолопоклонников, гордецов и ваятелей»¹⁸. Фольклор стал кузницей философских, эстетических, морально-этических норм. Порожденные в глубокой древности наивной верой в силу слова получили дальнейшее развитие клятвы (кынар), проклятия (ахарар, кьаргышар) и доброжелания (кинар).

Горцы клянутся солнечным днем, молоком матери, достатком дома, кораном, аллахом. Этими же святынями они клянут и друг друга. Близким и друзьям желают крепкого здоровья, радостной долгой жизни до глубокой старости, семерых сыновей и красавицу дочку, здоровья родным, достатка в доме, всяческого благополучия детям и внукам, рая на том свете. Во всех случаях лезгин начинает с обращения к аллаху (прием обращения будет широко использован во всей последующей поэзии горцев). Из 100 имен аллаха наиболее распространенными здесь являются персидское Первердигар, арабское Зулжалал. Вот образец проклятия, которое шлет разгневанная женщина девушке:

¹⁸ Эффенди Капиев. Записные книжки. М., 1956, стр. 84.

Я Первердигар!

Вун ирид к'вализ фирай

Санани муг кук'уриз дахурай,

Гьарна са бала амуьк'рай

Гьардакай ваз са гьуьлягь хьурай!

О боже!

В семь домов тебе войти,

Нигде гнезда не свить,

В каждом по дитяти оставить,

Каждый пусть тебе змеей станет!

Проклятия и доброжелания — жанр чрезвычайно подвижный, непостоянный. Законченных образцов нет, но рождаются они повсеместно и постоянно и каждое из них представляет несомненный интерес как образец художественного творчества. Чистая формула приведенного образца, претерпев изменения, станет органической частью песни или сказания. Заложенные здесь элементы поэтики разовьются затем в законченную систему художественных средств.

Традиционный уклад среды, выработав определенную житейскую философию, заключает ее в краткие, шлифующиеся поколениями формулы. Так, наряду с проклятиями и доброжеланиями рождаются другие малые формы фольклора — поговорка, пословица, загадка, афоризм...

Гаф лагьайданди, кар авурданди¹⁹.

Слово — сказавшему, дело — сделавшему (принадлежит). Порожденные временем и жизнью, они отражали суровость горского быта, напоминали о постоянной угрозе нападения, призывали к боевой готовности, осторожности, выдержке, смелости:

Дуст кьван душманни ава — Сколько друзей, столько врагов.

Душман текьенамаз, к'валах тавунамаз алатдач — Пока враг не убит, пока работа не сделана, покоя не будет.

Ахпа жедай меслятдилай виликамаз жедай дяве кьсан я — Лучше своевременная война, чем запоздалое согласие.

¹⁹ Пословицы приводятся либо из книги И. Вагъабова «Лизгйрин мисалар ва миск'алар». Махачкала, 1961, либо из собственных записей.

Чуру тIвар акъатдалди, вил акъаткуй — Лучше слепота, чем бесчестье.

Высоко ставя дружбу (Хъсан дуст еке хазина я — Хороший друг — бесценный клад), лезгин трезво оценивает, что Дуст кyun регъят я, дуствал киле тухун четин я — Легко завести дружбу, трудно ее сохранить.

Пословица поддерживает обычаи, в ней живут народные традиции:

КIвалин ярашугъ аял, суфрадин ярашугъ мугъман я. —

Украшение дома — ребенок, украшение скатерти (стола) — гость.

Иланди вичин тгум атIайди рикIелай алуддач, хци вичин буба кьейиди. —

Змей не забудет отрубившего ему хвост, сын не забудет убийцу отца.

ЧIехиди авачIа, чIехи къванцел алукая. — Если нет старшего человека, со старым камнем посоветуйся.

А вот нормы поведения:

Нагъвар ччараданбур ятIани, муьхц жуванди я. — Хоть корм и чужой, да ведь стойло свое. (В том смысле, что некрасиво много есть в гостях).

Эвер тавур чкадиз фимир, фейи чкада акъвазмир. — Не ходи, куда не зван, не засиживайся, куда пришел.

Гаф жакъвана лагъ. —

Сначала пройди слово, потом промолви. (Прежде подумай, потом выскажи).

Жестокие обычаи ислама, законы феодализма несут свою мораль:

ДишегIидин сес герек пудра акъатка: садра хаила, садра гъульуыз феила, садра кьиила. — О женщине трижды услышь: однажды, что она родилась, однажды, что замуж вышла, однажды, что умерла.

БалкIан це лугъуз жегилди, руш це лугъуз кьуьзуди кьведа. — За конем молодой, за дочерью старый приходят.

Народ между тем вырабатывает критический взгляд на уродующие жизнь отношения:

Кесиб хъаила гъая катда, хъел атайла акъул катда, чIехивал атайла инсаф катда. — Когда приходит бедность, убегают совесть; когда гневаешься, ум убегает; когда приходит власть, убегают милосердие.

Кесиб рекъидайла, фекъи азарлу жеда. — Когда умирает бедняк, мулла заболевает (т. е. уклоняется от исполнения обряда).

Азраил ччандин кьайгъудик жеда, мирес малдин. — Азраил о душе заботится, родственник о состоянии.

И какие бы тяготы не сваливались на бедняка, каким бы опустошениям не подвергалась родина, как бы не была беспросветна судьба горянки, народ верит, что:

Экв ттакуна буьркьуьдни рекъидач. — Не повидав светлого дня и слепой не умрет;

Гъамишами цифер марфар жедайди туш. — Не вечны ни тучи, ни дожди, —

и возражает муллам:

Жегънем аватIани, женнетни ава. — Если есть ад, то ведь есть и рай.

Шлифуясь, обогащаясь мыслью, образом, рисунком, предельно сокращаясь, пословица несла от поколения к поколению мысли, думы, мораль, выработанные и проверенные огромной всенародной аудиторией. Горские поселения защищали от нападений неприступные скалы, каменные стены, крепости. Крупицы мудрости должно было также защитить от разрушения. И вот случайное наблюдение, меткое слово, подхваченное и отработанное, застывало, найдя свою наиболее сжатую и выразительную форму.

Ялгъуз ттар тама тахуй. —

— Одинокому дереву и в лесу бы не расти.

Ччуру цIегьрекни жеда. — Борода и у козла растет.

Цав такур дана. — Теленок, не видавший неба (о наивном, восторженном человеке).

Къуьрен рикI авай аждахъа. — Чудовище с заячьим сердцем.

Сравнение, иносказание, иронию, метафору, гиперболу, литоту и т. д. — все доступные средства художественного изображения привлекает народ в излюбленный жанр своего творчества.

Лезгинские пословицы как по содержанию, так и по многим внешним признакам родственны пословицам всех дагестанских народов. Еще П. Услар отмечал, что «как ни разноязычны жители Дагестана, но в пословицах они весьма часто друг с другом сходятся»²⁰. Эта общность позволила А. Назаревичу создать интересный сборник

²⁰ П. К. Услар. Кое-что о словесных произведениях горцев. ССКГ, вып. I, раздел V, 1968, стр. 17.

горских пословиц, которому предпослано обширное вступление²¹.

Многие образцы пословиц приобрели общекавказский характер, поскольку исторические связи древней Албании с соседними странами и особенно с Арменией и Грузией интенсивно поддерживались вплоть до окончательного утверждения ислама в Дагестане, т. е. до XV века и сказывались, правда, менее отчетливо позднее. А культурные связи, завязавшиеся с Востоком, занесли сюда большое количество восточных пословиц. Судьбы малого характерны и для остальных жанров народного поэтического творчества. Но чтобы верно оценить природу влияний и заимствований, надо представить себе их истоки и их носителей, выяснить в какой степени национальная среда подготовлена к восприятию идущего извне, каково состояние воспринимаемого художественного материала.

Особенности фольклорных традиций лезгин обусловлены всем ходом исторического развития народа, образом его жизни. Не последняя роль в этом принадлежит и тем культурам, в тесной связи с которыми и под влиянием которых он развивается.

Несмотря на компактность территории, Лезгистан (в широком смысле — лезгины, рутульцы, агулы, цахуры, табасаранцы...), однако, никогда за всю свою историю не являл административно-политического единства. Вот почему необходимо оговорить условность термина Лезгистан, которым определяется территория, заселенная лезгинами, но не государственное объединение.

Близость к Дербенту и пограничное расположение подвергали лезгин более других горских племен влиянию завоевателей.

Для упрочения своего положения среди враждебно настроенного населения незванные гости укрепляли захватченные крепости, возводили новые оборонительные сооружения, создавали военные колонии. В VIII веке арабские колонисты создали поселения вокруг Дербента. Известны персидские поселения IV века. И позже в XVI веке, после захвата лезгинских земель сефевидами, в аул Мискинджа было переселено 900 персидских семейств, выходцев из Гиляна.

²¹ А. Ф. Назаревич. Пословицы и поговорки народов Дагестана. Махачкала, 1958.

В X—XV вв. в Дагестан и с севера, и с юга проникают тюрки, в силу ряда причин занявшие в Дагестане, особенно в восточной его части, значительное место. В эпоху монгольских завоеваний тюркское влияние еще более усиливается.

Вопреки захватническим целям завоеватели несли в горы и свою культуру. Именно этим объясняется наличие в самых ранних пластах лезгинского фольклора следов древнейших верований и фольклора народов Ближнего и Среднего Востока.

Среди мифических существ, злых и добрых духов лезгин огромное место принадлежит Алпаб. Дух Ал известен всем народам лезгинской группы языков. У удинов и табасаранцев это — ведьма, у арчинцев — божество. В семантическом отношении исходным для слова Ал (Гьал) в современных языках Кавказа, по мнению дагестанского лингвиста К. Микаилова (устное сообщение), служило понятие «божество», «всевышний», «разум небесный».

Лезгинское Алпаб, цахурское Ална йед, рутульское Ал-басди, агульское Ал-баьсти и т. п. — вариации одного и того же имени, меняющие вторую часть слова в соответствии с оформлением понятия «женщина», «мать» в местных языках и диалектах. Алпаб (женщина—Ал)—безобразное, волосатое, с вывернутыми пятками существо с громадными грудями. Зло ее направлено на роженицу, у которой Алпаб похищает легкие и печень и опускает в воду — тут женщину настигает смерть. Поскольку для остальных людей Алпаб безопасна, то борются с ней все — от мала до велика — надо суметь загнать ей в голову гвоздь из абрикосового дерева и бить в медную посуду.

Если подвергнуть сомнению местный характер происхождения Алпаб и предположить заимствование (пусть даже у персов, к языку и культуре которых лезгины относятся с огромным уважением), лезгин с этим не согласится, настолько очевидна для него «истина».

При первой же попытке научного подхода к вопросу «истина» оборачивается своей противоположностью. Познакомимся, например, с трактовкой вопроса в исследовании М. С. Андреева: «Трудно в нескольких словах очертить то огромное значение, которое имел в прошлом в жизни народов Средней Азии, в том числе и таджиков,

образ женского божества — демона Албасты (алмасты, альмасты, альбарси и пр.). Самое название в его среднеазиатской форме получилось из основного названия Ал, как это божество называется у южных народов — «Мадар-и-Ал», например, т. е. — «мать-Ал» — у таджиков в Афганистане»²².

Поиски первоисточков возникновения образа привели ученого к найденной в Италии бронзовой статуе Азиатской Венеры, тело которой покрыто многочисленными грудями. И еще дальше — к фрескам буддийского периода в пещерных храмах Восточного Туркестана, где икона изображала «женское существо с многочисленными грудями, которые сосали, прижавшиеся к ним, маленькие младенцы»²³.

Существо Ал проникло ко всем тюркоязычным народам, в том числе к анатолийским туркам, азербайджанцам, карачаевцам, кумыкам, армянам, грузинам, курдам, горским евреям Кавказа, вотякам, сайотам и т. д. У иранцев — это злой демон из воинства царства мрака. На Кавказ образ занесен, видимо, тюрками в эпоху языка языческих богов.

Как видим, многие заимствования так органически вживаются в национальную среду, что мыслятся в ней возникшими, в ней же и развившимися, становятся достоянием данного народа, влияют на его мировоззрение, развитие.

Бок о бок с лезгинскими Духами ярджи руш (длинная девушка), Загид бегом (царем чертей) живут и остальные «коллеги» Алпаб — шайтаны, девы, аждаханы, пери, малайки, ибисы и др. Суровые природные условия гор вынуждали горца призывать на помощь чудесные силы. Но за всеми этими фантастическими верованиями стоял труженик, крестьянин, его трезвый ум. Устное художественное творчество народа, самые глубокие его пласты — начиная с образцов первобытной обрядовой поэзии — отражают непосредственные заботы народа-животноводы и земледельца.

2. У ИСТОКОВ ЛЕЗГИНСКОГО НАРОДНОГО СТИХА

Долг и тернист путь развития народной песни. Шлифуясь и совершенствуясь от этапа к этапу, стиховая

²² М. С. Андреев. Таджики долины Хуф. (Верховья Аму-Дарьи), вып. I. Сталинабад, 1953, стр. 78.

²³ Там же, стр. 79—80.

структура застывала, найдя свое воплощение в тех или иных образцах фольклора. Организованные таким образом тексты почти не подвергались изменениям с течением времени. Пристальное внимание к самому материалу, последовательно упорядочивающему систему стиха, все больше убеждает в том, что стихосложение в известной степени можно рассматривать как ориентир для проследования путей развития поэтической культуры народа, для решения целого ряда чрезвычайно важных вопросов.

В случае, когда может возникнуть сомнение в сохранности первообразцов фольклора, особое значение обретают такие жанры, как доброжелания, проклятия, пословицы, поговорки, загадки, прибаутки, присказки, т. е. та область, в которой народ-творец делает первый шаг от прозы к поэзии. Именно здесь открывается возможность подсмотреть процесс стихового членения большого предложения.

В качестве образца возьмем очень характерный не только для лезгин, но и для других народов Дагестана текст комулятивной песенки:

Ччура (а)вей ппалкан аку
Ппалканзал (а)лей п(у)рар аку,
П(у)рарал (а)лей верчар аку.
Верчары чаз чал гана,
Чал чна ттараз гана,
Ттара чаз пешар гана,
Пешар чна кьыназ гана,
Кьына чаз мыар гана,
Мыар чна швашаз гана,
Шваша чаз са хвани, са рыш хана,
Рыш гвеныз фена,
Хва цаныз фена.
Е рыш, вун вучиз ишезва?
— Зы мангалзин кIвекI хана,
 кIвекI хана.
— Еда вуна хьвер вучиз ийизва?
— Зы туразин кIвекI хана, кIвекI
 хана²⁴.

²⁴ Здесь и дальше в текстах, по возможности, будут сохранены диалектные особенности района, в котором каждый из них записывался. К записанным автором текстам и его же подстрочным переводам сноски даваться не будут.

В коюшне—конь, посмотри,
На коне — седло, посмотри,
На седле — куры, посмотри.
Куры окапыванию нас научили,
Окапывание дереву дали,
Дерево нам листья дало,
Листья мы козлу дали,
Козел нам сало дал,
Сало мы невестке дали,
Невестка нам сына и дочь родила.
Дочь на косьбу пошла,
Сын на пахоту пошел.
— Дочь, ты отчего плачешь?
— У меня сломался серп, сломался
серп,
— Сын, ты что усмехаешься?
У меня сломался плуг,
сломался плуг.

Перед нами образец ритмической, рифмованной прозы составленной из последовательно параллельных частей. Четыре больших звуковых ряда (предложений) разбиты по принципу многочленной, сочетающей в себе диалог, параллели. Средство, которому впоследствии предстоит стать одним из наиболее развитых в системе поэтики, выступает как организатор композиционной основы уже на исходных позициях поэтической речи.

В рамках большого звукового ряда каждый член параллели оформляется в самостоятельный, соотносящийся с другими по принципу относительной равноточности малый звуковой ряд (8—9—9, 7—6—7—7—10, 5—5—6—7, 8—10—10—10). Так рождается предок нынешней поэтической строфы или песенного припева. В нашем случае он составляется из 3, 7, 2, 4 строк.

В результате стихийного параллелизма, который понижается на категории действия («аку» — посмотри, «гана» — дали, «фена» — пошли, «хтана» — пришли) первострофа обретает дополнительное украшение — эмбриональную рифму. Это — завершающие малые звуковые ряды, указатели действия — глаголы. Рифма углубляется за счет последовательного повторения перед глаголом одних и тех же грамматических окончаний — падежных (та-раз—кыназ—швашаз), признака множественности «ар». Сквозные повторы в строках отдельных слов создают

также подобие внутренних рифм (повторяющиеся «алей», чередующиеся «чна» — «чаз»). Отдельные созвучия рождают случайные рифмы:

Я рыш, вун вучиз ишезва?
Яда, вуна хъвер вучиз пйизва?

Появившиеся таким образом первострофы — не что иное, как ячейки народной поэзии. Однако строфа, даже очень высоко организованная, остается лишь частью целого. Чтобы создать единый взаимосвязанный текст, эти части должны быть объединены. Какой же компонент выполнит здесь функции организатора всего текста?

Общим для всего текста являются отдельные «рифмы», выходящие за пределы своей «строфы», и достаточно четко слышимая гармония гласных.

На последнем наблюдении стоит несколько задержаться. Какова природа ударности гласных в языке? Прислушаемся к мнению лингвистов.

«Лезгинский язык имеет хотя и не сильное, но сильное (экспираторное) ударение, фиксированное на отдельном слоге слова как вне контекста, так и в контексте речи»²⁵. «...основной позиционный закон ударения — на втором слоге от начала слова»²⁶. Все встречающиеся в языке нарушения закона «являются лишь кажущимися, и для отклонения от нормы ударения всегда можно найти объяснение»²⁷. Основной закон ударения нарушается либо при лексических заимствованиях, либо в результате тех или иных фонетических изменений в языке (отпадение или редукция гласных до предела, до нуля, стяжение) и т. д. — т. е. в силу исторических изменений, происходящих в языке.

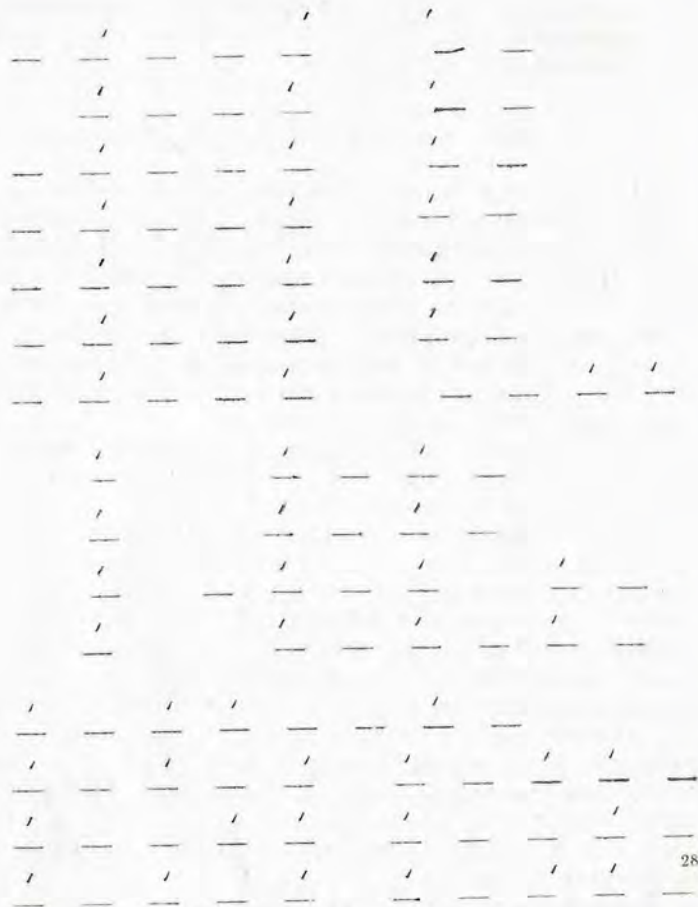
Вернемся к тексту песенки, составим ее схему:



²⁵ Л. И. Жирков. Грамматика лезгинского языка. Махачкала, 1941, стр. 25.

²⁶ Там же стр. 27.

²⁷ Там же.

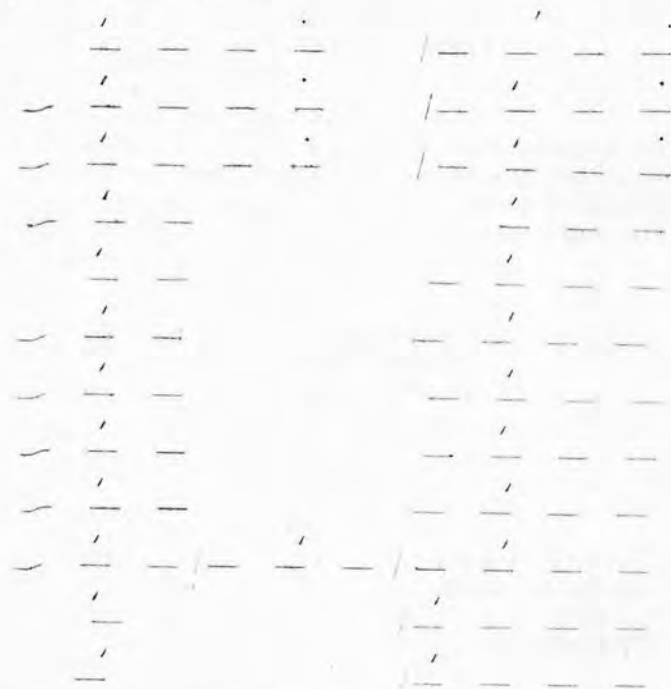


Помимо того, что ударение укрепляет рифмы, организуя их либо в мужские, либо в женские, именно те строки, где ударение упорядочено, наполнены четким ритмическим звучанием. Такими ритмическими единицами являются три начальные строки, т. е. уже отмечавшаяся I «строфа», семь последующих строк, т. е. II «строфа» и т. д. И, наоборот, там, где ударение смешано, не упорядочено, на-

28 «—» — слог безударный; «— / —» — слог, несущий основное ритмическое ударение; «— / — / —» — слог, с второстепенным ритмическим ударением.

рушается ритмическая четкость, присущая началу текста.

Таким образом, ударение «играет» на **внутреннюю** организацию строф. С задачей объединения, компонования разнозвучных строф грамматическое ударение еще не справляется. Оно уступает позиции ударению напевному. Речитативное исполнение детской песенки диктует следующий вариант схемы:



и т. д.

Основное ритмическое ударение делит надвое каждый стих и распределяет по одному ударному слогу в каждом «полустишии» (периоде).

Похоже на то, что искомое найдено. Напевные ударения, количество которых строго уравнено во всех строках и в каждом периоде, регулируют не только относительно равносложные строки, но и организуют весь контекст, «стихи» которого по количеству слогов — достоинств самых различных — от 5 до 10.

Зафиксировав найденное. Заслуга создания ритмической речи принадлежит не силлабическому, а тоническому

му элементу. Подкрепим это положение дополнительными примерами.

Пословицы:

1. Ччирвал мугьман
Акьул иеси²⁹.

— — — — —
— — — — —
— — — — —

Знание — гость,
Ум — хозяин.

2. КьуьтIуьн йикьахь
Душмандин кьинехь
Папан чIирехь,
Инанмиш жемир.

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Зимнему дню,
Клятве врага,
Святости женщины
Не верь.

Загадка:

- Пахь-да пахьахь
Чвехь-да чвечвехь
Сулар ракъун
Клуф кIарабун.

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Пахь-да пахьахь,
Чвехь-да чвечвехь,
Зубцы железные
Клюв костяной.

А вот излюбленная, широко распространенная песенка «Квар-квар», обязанная своим возникновением процессу сбивания масла, дошла к нам сильно измененная. Трудовое начало ее все более и более забывается. Боль-

²⁹ «Лезгинские пословицы и поговорки (на лезг. языке)». Сост. И. Вагабов. Махачкала, 1961, стр. 64

шинство лезгинок (сбивание масла супубо женское занятие) использовали традиционный ритм в других целях, приспособив его к слуху ребенка. Бывшая трудовая песня превратилась в забавную детскую. До предела загруженная домашней работой хозяйка сочетает процесс труда с обязанностями матери. Чтобы дитя не мешало, она пристраивает его к себе на спину и, качая большой глиняный кувшин с кислым молоком, раскачивается сама. Песня звучит в такт работе:

Квар-квар кварчихъди
Ккал хтана варчихъди,
Ккеттин кыл кван чIемни хьуй!
Кьулан вацI кван некни хьуй!
Кварцел атай чIемни-фу ваз,
Цуру нек писидиз,
Къапар — тIурар чухвей яд
куьцудиз³⁰.

Кувшин-кувшин — за кувшином
Вернувшаяся корова — за воротами.
С гору Ккеттин-кыл³¹ масла пусть
будет!
Как Срединная река³² молока пусть
будет!
Масло, что накачаем, с хлебом —
тебе

Сыворотку кошечке.
Промывную воду —
собачке.

Схема песенки, вернее той ее части, где наиболее ярко выражен жанр песни трудовой, выглядит так:

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

³⁰ Записано в с. Курах Шамсудином Исаевым.

³¹ Ккеттин-кыл — одна из высочайших гор Дагестана.

³² Срединной рекой лезгины называют реку Самур.

Рассмотрев образцы жанров, где заложены первоосновы лезгинского народного стихосложения, можно заключить следующее. Еще не определен размер строки, еще не ясна система рифмовки. Но уже намечается, построенная на параллелизме, ритмическая ячейка — двуступице. Стих скорее тонический, нежели силлабический. Каково его дальнейшее развитие, мы увидим дальше, обратившись к жанру обрядовой поэзии.

3. ОБРЯДОВАЯ ПЕСНЯ Молитвы языческим богам

Обрядовая поэзия представляет собой один из видов первобытно-синкретического искусства. Мы подходим к одному из самых ранних образцов народного творчества — молитвам языческим богам. Это песни-заклинания, порожденные стремлением воздействовать на природу силою слова, магией, когда избыток солнца или влаги мог нанести серьезный урон хозяйству.

Прежде чем отделить стихотворный текст от его органической среды — единого музыкально-мимического действия, ознакомимся с содержанием обрядов. Каждый из них строится вокруг центрального символического объекта, название которого увековечено в названии обряда. При вызывании солнца это Ала пехъ — чучело с красным лицом; при вызывании дождя — Пешапай — ряженный, укутанный зелеными ветками; он кривляется, его поливают водой. Бубен, пляска, пение, — все обращено именно к этим символическим изображениям солнца и дождя.

Теперь обратимся к песне, к основной ее формуле:

А пехъ, пехъ, Ала пехъ,
Пехъ ацукъна, ша, чими рагъ.
Ракъар, варцар ишухъди,
Цифер-къаяр анухъди.
Аминь минариз
Къабул урай гъуцари! (29).
Эй, чучело, чучело,
Чучело село — выйди теплое солнце.
Солнца, луны — сюда.
Тучи, ветры — туда.
Аминь воздадим
Пусть примет бог!

И другая:

А Пешапай, Пешапай!
Пешапайдиз марф къанда,
Имир, имир, имир марф.
Дефей чка тамир марф!
Марф къулериз,
Къуьл катгариз,
Аминь минариз,
Къабул урай гъуцари!.. (30)
Пешапай, Пешапай!
Пешапаю дождь нужен.
Не надо, не надо, не надо дождя!³³
Не напоенного места не оставь,
дождь!
Дождь хлебам,
Хлеб закромам,
Аминь воздадим,
Пусть примет бог.

Композиция проста. Стабильны двустрочные зачин и концовка. Они опоясывают более подвижную основную часть, содержащую предложение разогнать неугодные ветры и тучи, отдать день солнцу в одном случае, в другом — оросить всю землю.

Песни эти имеют немало вариантов в разных местностях. Варьируются лишь центральные части. У лезгин Ахтынского района песня имеет следующий вид:

Ала пехъ, пала пехъ,
Пехъ атана ше чими рагъ.
Чими ракъар къуькъуьмза,
Хъини мыхар ригейза.

³³ Здесь процессия трижды настаивает на том, что дождь, ради которого, собственно, все и делается, им не нужен. Этот момент комментировал А. Ф. Назаревич: «Надо просить дождь у Пешапая, но делать это так, чтобы не услышал злой дух. Он может помешать. Чтобы обмануть его, кричат трижды, что дождь, дескать, совсем не нужен». — В кн.: «Лезгинский фольклор». Махачкала, 1941, стр. 243. Далее цитируется указанное издание. Цифра в скобках обозначает страницу.

Тайца авей хорарыз
Майдан ттылар кканзава,
Хеб чыназа,
Чыи цуьквезин.
Аялзик квей папарыз
Чими ракъар канзава.
Пиф укъвалын,
Пыгъ рекиншы.
Амин минарыз,
Къабул урый гъуцары!..
Гейидан кВала рагъ
Тгагейдан кВала чагъ.

Чучело, чучело,
Чучело пришло—выйди теплое солнце
Теплые солнца — в игольном ушке,
Желтые ячмени — в ости,
Жеребым кобылицам
Просторы нив нужны,
Овца в волокне (густой шерсти)
Волокно от цветов (т. е. от корма).
Женщинам на сносях
Теплые солнца нужны.
Ночь — дождю,
День — солнцу,
Аминь воздадим
Пусть примет бог!..
В доме дающего — солнце,
В доме не дающего — галка!³⁴

Перед нами—безыскусная песня, наполненная заботами земледельца и скотовода. Здесь и конкретный, реальный эпитет (желтый ячмень, теплое солнце), и многочленная параллель, сводящая к идее тождества всю природу

³⁴ Шестые обходит все селение, собирая со всех домов «жертву». (В наши дни жертвой служат мука, хлеб, масло, сыр и т. д.). Обряд кончается тем, что подношения где-то на лужайке поедаются всеми участниками. Заключительные строки песни относятся к щедрым и жадным хозяевам.

Образ галки в лезгинском фольклоре равнозначен русскому «ворону» — черная птица, символизирующая запустение, разруху, смерть.

— растительную, животную и космическую. Зерна ячменя, цветы, кобылицы, овцы и женщины одинаково жаждут освобождения. Отдельные эти образы komponуют главный в песне образ оплодотворенной Природы, которая вот-вот должна разрешиться от бремени. Все застыло в ожидании «теплого солнца». Освободить его из заточения надо во имя обновляющейся Природы. Вот как умели говорить со своими божествами древние горцы!

Чрезвычайно близка по характеру этим песням обрядовая песня северных соседей лезгин — даргинцев:

Забла урши арука
Бархе рурси сарука.
Хъубзурала хъу дерхъаб
Дусли хIайна духъули
БукIо маза дахъдааб,
Дусли хIайна думгули³⁵.

Сына дождя забери,
Дочь солнца приведи.
Пусть крестьянские поля богато
заколятся.
В год три раза принося урожай.
Пусть у чабана увеличиваются овцы,
В год три раза оягняясь.

Начальное двустопное наводит на мысль, что некогда, в глубокой древности, у предков южнодагестанских народов существовали общие анимистические представления, одухотворяющие дождь — мужское начало и солнце — женское. У лезгин это нашло свое отражение в том, что в обряде «Пешапар» участвовали только мужчины, в «Ала чехъер» — только женщины.

Зачин заклинания явно утерян, но и сохранившаяся часть напоминает лезгинское не только смыслом заключенной в нем просьбы, что легко объяснить его назначением, но и характером построения. Одни и те же заботы скотовода и земледельца нашли и одинаковую систему

³⁵ Записано З. Магомедовым, научным сотрудником Дагфильяла АН СССР.

своего выражения. Наивность и трезвость взгляда выработали предложения, адресованные божеству, сделать то-то и то-то, прием обращения, добро- и зложелания, бейтовое (двустрочное) построение. Подобные обряды были известны всем народам Южного Дагестана, а также армянам, кахетинцам, азербайджанцам, кумыкам, черкесам.

Отразив в наивно-фантастической форме содержание породившей их далекой действительности, «Ала пехтер» и «Пешапаяр» пришли к нам через эпоху ислама. Было бы неосмотрительно думать, что многовековое господство монотеистической религии не наложило своего отпечатка на религиозные обряды. Но нельзя забывать и другой, не менее серьезной силы — силы народной традиции, закрепленной в народном обряде. А природа традиции такова, что с нею бывали вынуждены считаться даже такие явления, как мусульманская религия на Кавказе. Ислам внес свои коррективы в обряды. Небезынтересно будет ознакомиться с их характером. Началось с того, что обряды стали возглавлять служители культа Мухаммеда. Известной переработке подверглись и песни — заклинания. Любопытно отметить, что арабский элемент сказался в них чисто номинально, более всего дает себя чувствовать элемент тюркский. Это находит свое объяснение в истории. Арабские завоевания в Дагестане были значительно менее продолжительны и успешны, чем завоевания тюркских народностей (турков-сельджуков, войск Тимура и Ширваншахов), освятивших свою агрессию зеленым знаменем борцов за веру.

Обряды вызывания дождя и солнца были издавна известны окружавшим дагестанцев тюркоязычным народам. Познакомимся с кумыкской песней-заклинанием:

Ва Земире, Земире
Гьалай!
Замирек не герек?
Гьалай!
Батман-Батман сув герек
Гьалай!..³⁶
и т. д.

³⁶ «Къумукъланы йыр хазнасы». Махачкала, 1959, стр. 142.

Эй Земире, Земире
Что Земире нужно?
Кувшинами вода нужна.
Что пастуху нужно?
Заноза в ногу!
Кто молодому чабану нужен?
Кудрявая девушка.
Мы наденем пестрые мешки,
Чтобы полились белые дожди;
Мы наденем зеленые мешки,
С громом чтоб дожди пошли!
Пусть дожди идут с громом,
Закрома пусть будут полны.
Та, что опустошила закрома,
Пусть исчезнет желтая засуха.
Злаки пусть расцветают;
Радуйся своим хлебам,
Пусть расцветает земляпашен.

Кумыки — тюркоязычные дагестанцы. Художественное творчество их сочетает в себе эстетические нормы, общие с родственными им по языку народами. Вместе с тем, выросшее на дагестанской почве, оно органически связано с художественным мышлением соседей-горцев. Поэтому для сравнения целесообразно привлечь образец исконно тюркской песни, каким является обрядовое заклинание азербайджанцев:

Видел, видел — не видел,
А увидел — не приветствовал.
Кто видел проходившего,
Видел ли ясную погоду?
Когда я шел к бабушке,
Собака укусила меня в икру.
Дайте маслица смазать рану,
Дайте чем перевязать ее.
Кто даст, тому желаем сына,
Кто откажет, тому желаем дочь.
Притом слепую на один глаз,
Пусть обвалится шатер и задавит ее.

Теперь сопоставим с ней вариант лезгинской песни, записанной в с. Хурюг Ахтынского района.

А гуьдуй, гуьдуй, гуьрмеди
 Гуьдуй салам вермеди.
 А пехь, пехь, пелал пехь,
 Пехь ацукьна, шей чими рягь.
 Чими рякьер нез кканза?
 Аялзавай свасварыз!
 и т. д. (30)

А гуьдуй, гуьдуй, гуьрмеди
 Гуьдуй салам вермеди
 Эй, чучело, чучело
 Чучело село — взойди теплое солнце
 Теплые солнца кому нужны?
 Невесткам на сносях!..

Достаточно сравнить приведенные образцы, чтобы сделать следующие выводы:

Начальный бейт явно заимствован из азербайджанского заклинания и даже не переведен на лезгинский язык. Возможно, он содержит обращение к центральному объекту азербайджанского обряда, за ним следует равнозначный, но уже лезгинский зачин. Значит, исполнительница не понимает первых строк. Так не есть ли этот непонятный зачин вновь найденным и наиболее действенным средством магии? Сознание лезгина уже привыкло воспринимать бессмысленные для него арабские молитвы, как единственно понятные аллаху. Владыка — на небе, смертный — на земле, чем дальше от земли, тем ближе к небу. Не аналогия ли виновница того, что строки азербайджанской песни так прочно заняли ведущее место в лезгинском заклинании? Мы подробно задерживаемся на этом примере, т. к. впоследствии, переосмысленный, он войдет в ткань чуть ли не всех жанров народного творчества, а отсюда — и в литературные произведения.

В тексте самой песни каких-либо существенных изменений не наблюдается. Одно привлекает внимание — повествовательную ткань центральной части заклинания, построенную по принципу многочленной параллели, введена форма диалога — вопросов и ответов. Содержание параллельных частей не меняется, но диалог перестраивает наиболее значимые, выделяя, ставя их над всеми остальными частями.

Структура стихотворения, его ритмическая конструкция, композиционная организованность, изобразительные средства остаются неизменными. Тем более они заслуживают внимания. Составим схемы основных формул.

Ала пехь



Пешапай



Итак, определилась поэтическая ячейка — составленное из параллельных частей двуступенное. Основа метрической организации — строгое внутрибейтовое равенство слогов (от 4 до 7). Стих разделяется цезурой на равные ритмические единицы, каждая из которых содержит по два ударных слога. Цезура никогда не приходится на

середину слова и ложится между 2 и 3 слогами в 5-сложном стихе, между 3 и 4 в 7-сложном и даже между 5 и 6 слогами в 6-сложном.

Примеры:

Чими ракъар / къуькъуьмза,
Къипи мухар / ригейза,

— / — / — / — / — / —
— / — / — / — / — / —

или:

Гейидан кІвала / рагъ,
Ттагайдан кІвала / чІагъ!

— / — — / — / — / —
— / — — / — / — / —

Рифмовую недостаточность восполняют ассонанс, аллитерация, консонанс. Рифма эмбриональна. Стихотворение держится на неизменно равном количестве ударных слогов в каждой строке:

Дальнейшее развитие поэтических жанров покажет, что развитие лезгинского стиха будет идти по пути все большего совершенствования силлабической его структуры. Постоянное воздействие народного силлабического стиха тюркоязычных народов, особенно азербайджанского хеджавезни, видимо, сыграет здесь определенную роль.

Свадебные песни

Очень значительной редакции подверг ислам поэзию лезгинского свадебного обряда. Культивируются все каноны магометанства, лишавшие человека права на естественное, святое чувство любви. Ислам допускает только один род любви — любовь к аллаху.

Вот как случилось, что невеста и жених, центральные объекты свадебного обряда, со временем, теряют все функции субъектов действия. Невесте — плакать, жениху — спрятаться возможно тщательней. Более выразительное отрицание прав молодых трудно придумать. Ни одна

строка богатого песенного материала им также не принадлежит.

Свадебный обряд превращается в своего рода сделку, скорее всего торговую. Мотивы торга отчетливы и во время сватовства:

— Чаз къил кІанда, къутанар, къутанар.
— Башуьм-уьсте, къутанар, къутанар!
— Къимет вуч я, къутанар, къутанар?
— Вад виш мават, къутанар, къутанар
(23)

Нам голова³⁷ нужна, сваты, сваты.
Бушуьм уьсте³⁸ сваты, сваты!
Цена какая, сваты, сваты?
Пятьсот рублей, сваты, сваты,—

и в момент увоза невесты из родительского дома. Ожидания не оправдали себя. Досада выражается достаточно откровенно:

Тавзин къула кІанчІар ттуна
Ви кІанчІарай гим акъаьый!
Са харайзин валчагъ ттагъай
Къутанарын тым кыкъаткый (26)

В очаге гостинной сложены поленья
Пусть дым поленьев наполнит твою комнату,
Одной парчевой шубы не принесшие,
Да иссякнет род ваш, сваты.

В таком же духе составляется и ответ представительниц из рода жениха. Проклятия, чрезвычайно развитые у лезгин, носят здесь весьма сдержанный характер. Сознательная торжественность момента, женщины ограничиваются лишь легкой перебранкой, за которой следует примирение.

Однако нет никакого удержу в шутках, насмешках, адресованных Нииб или Енге (наставнице невесты, обычно пожилой женщине из ее родни). Уж она и вскормлена

³⁷ Под словом «голова» подразумевается девушка, невеста.

³⁸ «Башуьм-уьсте» — азербайджанское изъятие полной готовности выполнить просьбу, дословно — «на голову».

ослиным молоком, и толста как свинья, и прожорлива необычайно (хватит ли полных тазов плова и халвы?!), и зубы у нее — клыки... Нииб желают и сломать ногу, и получить болезнь сердца... Необходимо отметить, что образ Нииб в песнях нарицательно-отрицательный. Каких бы неописуемых достоинств в каждом конкретном случае не была спутница невесты, она не избежит традиционных насмешек.

Песни о Нииб первыми закрепили, пока еще в юмористической форме, негативную сторону эстетического восприятия народа. Любопытно, что в селении Хуриог Ахтынского района в момент сватанья отрицательными качествами наделяют даже невесту. И делает это не кто-нибудь, а сами родители — мол, дочь их плешива, хрома, слепа, неработающая. Сваты же на все отвечают, что им она и такая по праву. Однако относительно невесты подобные выпады — явление исключительное.

Высокая значимость обряда в глазах народа, его торжественность не только исключают возможность юмористического отношения к невесте, а наоборот, возводят ее, центральный объект праздника, в идеал, воплощающий и эстетические нормы красоты, и экономическую мощь двух родов. Предварительно надо заметить, что семьи готовятся к торжеству очень тщательно. Свадьба — удовольствие слишком дорогое. Она поглощает трудовые сбережения многих лет, т. к. именно здесь, перед глазами всего общества, род, а позже семья демонстрируют свой достаток, утверждают свое достоинство. Известно, однако, что горский быт никогда не отличался чрезмерной пышностью. Свадебной помпезности лезгины, видимо, учились у иранцев и азербайджанцев. Тому немало доказательств в самих обрядах. В песенном материале это нашло отражение в панегирических восхвалениях невесты и жениха:

Къумдин къавар, къумдин къавар
Саламалейк, я къувумар!
Къавумарин къава гуьзгюь.
Це лагъай свас алагуьзлюь.
Алагуьзлюь майдаидава.
Пекдин шалар гардандава.

Пуд булахдин яд рекъева,
Чиди наврузбег агъа я;
Чиди наврузбег агъа я,
Свас къызугуьядин чагъа я
... и т. д., (25—26)

Земляные крыши, земляные крыши,
Здравствуйте, сваты!
В потолке дома сватов — зеркало,
Невеста наша алагуьзлюь.
Алагуьзлюь на майдане,
Шелковые платки на шее.

Вода трех родников в пути,
Наш поврузбег — агъа.
Наш поврузбег — агъа,
Невеста — распускающаяся роза
и т. д.

Песня запечатлела и скудные земляные крыши лезгинской сакли, и наивную попытку идеализировать сватов — зеркало в потолке дома, невеста с шелковыми платками на шее. Здесь же погоня за красотой, принесшая в песню «заморские пышности» — в качестве поэтических образов выступают слова, понятия азербайджанские — невеста — «алагуьзли», жених — «новрузбег», «агъа». Наконец, народное художественное изображение девицы — белотелой и похожей на распускающуюся розу.

Эпитеты явно панегиричны. Казалось, тут бы и разгнаться «чрезмерной пышности и выспренности языка», на которые так сетовал А. Агаев. Однако трезвый крестьянский взгляд настолько прям и реалистичен, что «красивости» ...приходится заимствовать у соседей. Многообещающие поэтические образы-намекы возникают для того, чтобы сложиться в некий единый, центральный для всего произведения (в нашем случае обряда), образ. Создается обобщенный образ невесты — жены — хозяйки.

К образу матери создающегося семейства устремлены взоры авторов — исполнителей песен-пожеланий:

Постель, постель, твоя постель
Пусть тебе мягкой будет —

иносказательно желают невесте устроенной, спокойной новой жизни. Создается образ идеальной жены, привязанной к дому и мужу «как оса к гнезду», «как пчела к улью», работающей — «будешь ковры ткать, так всех ловчей», рожаящей только сыновей — «пусть за дверью много чарыков». Характер эпитетов, сравнений, метафор, метонимий, определенный самим бытом народа, достигает здесь предельной прозрачности. Чарыки — сугубо мужская обувь. Мужчина — берекет (достаток) горской семьи, дочь — несчастье. Отсюда ставящее в тупик наших современников пожелание — «дочь, как отпавшая от ветки слива, пусть мертвой будет» (28).

Песни-наставления при их амебейном исполнении иногда позволяют запевале выступать от имени невесты, с покорностью и страхом вступающей в новую жизнь. Она не смеет противиться символическому обычаю первых побоев, выработанному лезгинской патриархальной средой. Запевала, якобы поющая от имени невесты, даже поддерживает этот обычай:

Ой леле, ой леле,
Не бей, милый, не бей
Ой леле, ой леле,
Но и небитой не оставь — побей (25)

Жестокая доля лезгинки слишком очевидна, и она не обманывается на свой счет. Песня подруг, сопровождающая плач невесты, как бы проставляет все точки над «и». Центральный образ находит здесь свое завершение:

Я руш вун тухузава,
Вахъ юлдашар кузава.
Гьарай руш тухузава,
На чи рикI агIузава.
Чархи кламун явшанар,
Руш тухудай душманар.
Сундухдал — лай абаси
Хкведа рушан неси.
Къавал чими рагъ ала.
Рушан видел нвагъ ала.
Шемир, шемир, ччан таза жейран хаурум!
Виридан кьидел кьвер къаза я. ччан
ханум (24)

Подруга, тебя увозят,
Мы о тебе скорбим.
Горе, подругу забирают —
Сердца наши разрываются.
В каменных оврагах польнь.
Те, кто увозят девушку враги.
На сундуке — абаси³⁹ —
Вернется хозяин девушки.
На крыше — горячее солнце,
На глазах невесты — горячие слезы.
Не плачь, не плачь милая, как
молодой джейран, ханум.
Всех нас постигнет эта беда, милая ханум!

Во всем обряде не отыщется более впечатляющего произведения. Состояние глубокого внутреннего сопротивления, скорби подчеркивается подстановкой едва ли случайно рифмующихся между собой образов. Горькая, смертоносная польнь (явшанар) — враги (душманар) — как олицетворение жениха и его посланцев. На крыше — солнце, на глазах невесты — слезы — так противопоставляется радость горю. И, наконец, глубокая логическая параллель, сравнивающая невесту с монетой аббас, которая лежит на сундуке. Невесту в доме жениха усаживают на сундук. И за невестой и за монетой вернется хозяин.

Теперь понятны и скорбь, и проникший в песню элемент плача. Лиризм, пронизывающий песню, объясняется и сознанием, что каждую из поющих постигнет судьба подруги. Общая настроенность усугубляется музыкальным сопровождением обряда (дует зурначей и барабанщик), достигающим к моменту вывода невесты из родительского дома глубокого драматического звучания.

Итак, свадебный обряд дал нам возможность получить первое представление о том, как радуются, шутят, торжествуют и плачут лезгинки. Именно сюда, как к источнику едва ли не всех видов устного художественного творчества, ведут пути исследования. В обряде бок о бок ужились юмор и панегирик, развившиеся из зло- и доброжеланий поздравления, печальная лиричность.

³⁹ абаси — прежняя иранская монета, равная нашим 20 копейкам.

Система стихосложения обрядовых песен дает возможность прийти к ряду определенных выводов.

Силлабическая система оформляется в стихах четким 7-ми сложником. Поэтическая ячейка — двустопное, по-прежнему создается стремлением к симметрии и параллелизму. Песня составляется из совокупности таких бейтов. Рифмовка смежная. Хоровое музыкальное исполнение, подчиняя текст мелодии, либо соединяет пару бейтов, либо разбивает бейт двумя строчками припевки (порядка ли-ла-ли-ла-ли, я леле, я леле, и т. д.). Здесь сказывается стремление к четырехстрочной строфе, которая будет принята лезгинской поэзией значительно позже. Ударный элемент и цезура не так четки, но в ряде случаев прослушиваются без труда.

Таков общий характер стихов. Исключение составляют песни, фиксирующие момент сватовства. По своему характеру они ближе к ритмической прозе, хотя каждая строка — строгий 10-сложник, заканчивается одинаково: «кьутанар, кьутанар». Намеренно нарушен размер также в конце песни подружек. Прием этот, оправдываемый экспрессивностью, разноречивостью чувств, чрезвычайно характерен для жанра плачей.

Свадебные обряды других дагестанских народов, представленные сейчас отдельными песнями, не указывают на наличие там жанра причитаний. Заплатки свадебные более характерны для обрядов тюркоязычных народов, где они представлены развернутыми причитаниями матери, подружек, родственниц невесты. Создается впечатление, что мотивами отчаяния, безысходности, чрезвычайной приниженности достоинства женщины лезгинская народная поэзия в известной степени обязана соседству и влиянию поэзии тюркоязычных народов. Достаточно сказать, что по своему характеру свадебные причитания лезгин напоминают более турецкие и даже киргизские, чем дагестанские.

Стоит обратить внимание и на тот факт, что строфика лирической песни первой в лезгинском фольклоре обрела силлабическую организацию, выбрав из всех наличных размеров семисложник. Надо полагать, что выбор этот не был случайным. Постоянное воздействие тюркского народного стиха, где семисложник — излюбленный размер, видимо, сыграло свою роль. Семисложник развился и у всех других народов Дагестана.

Поминальные песни — плачи

Поминальные песни-причитания (лугьунар, ишелар), продолжая традиции, выработанные другими поэтическими жанрами, одновременно предлагают совершенно новые, специфически неповторимые решения темы, образов.

Элементы песни-плача, намечавшиеся в песне подружки невесты в свадебном обряде, получают здесь свое совершенное развитие. Намеренное нарушение стиховой структуры — художественно рассчитанный прием, цель которого возможно сильнее воздействовать на слушателей. Однозначно и в противовес этому наблюдается дальнейшая канонизация рифмы. Здесь же мы впервые в лезгинской песне сталкиваемся с рефренными восклицаниями, завершающими каждую строфу, — порядка — «хва, вай дидедин!» (О сын матери), «Чубан вахан!» (Чабан сестры, т. е. брат-чабан), «Иеси ясардин!» (О хозяин плачущей), «Буба рушан!» (Отец дочери) и т. д.

Можно говорить уже о каком-то примерно одинаковом порядке построения плачей. Плакальщица начинает с того, что оставил покойник, сколько дел недоделал, какие стремления не осуществил. Затем описываются его сила, доблесть, таланты, затем портрет. Во многих случаях плакальщица пытается проникнуть взором в загробную жизнь, посмотреть, что там ждет покойного. И, как правило, завершаются причитания тем, что жена и малые дети оставлены на произвол судьбы, хозяйство станет разваливаться, всякий сможет обидеть отныне беззащитных сирот и т. д. и т. д. — такова примерная композиция плачей.

Автором песен снова выступает женщина — мать, жена, сестра, дочь, невестка. Много позднее — профессиональная плакальщица. Смерть женщины не оплакивается, вернее, не сопровождается пением. Мужчина не поет.

Как ни один из предыдущих жанров, плачи раскрывают социальные отношения, идеологию общества, безысходное положение, в котором оказалась женщина. Вот почему наряду с образом оплакиваемого в причетах продолжается традиция, развивающая образ той, на которую неожиданно обрушилось не одно горе:

Кивалинбуру кивалай ахкудди.

Хуьруьибури хуьрай ахкудди.

Я неси ясардин!

Ви балаяр за гьикI хуьда?
ВацI атайла вацIув вугудани,
Цай авай тIанурдиз вигьидани?
Заз абурун гьил гьиле кьуна
Уьркуьтмиш жез кIанзава,
Я иесп ясардин! (35)

Домочадцы из дома выгонят,
Сельчане из аула выгонят,
О хозяйни плачущей!
Как мне прокормить твоих детей?
Реке ли отдать?
В пылающую печь ли бросить?
Хочется мне, взяв их за руки,
Отрешиться от мира,
О хозяйни плачущей!

Молодую вдову родители обычно забирали с тем, чтобы отдать (т. е. продать, еще раз заработать на ней) в жены другому. Сироты оставались на попечении родственников отца. Основная часть хозяйства уходила на возмещение расходов, связанных с похоронами (поминки, плата мулле...). О многоликом, безысходном горе и отчаянии рассказывают песни.

В этом смысле очень показателен монолог дочери, оплакивающей одновременно и покойного отца, и живую мать. Приведем его здесь в подстрочном переводе:

Отцу:

Бревно в потолке отвалится — потолок рухнет,
Кирпич выпадет — стена рухнет.
Дорога к дому перекрылась,
Крепостная крыша рухнула.
Глава дома,
Хозяин участка,
Милый отец дочери,
Золотая опора, отец дочери!
Теперь кому быть в твоём доме,
Теперь кому быть в твоей могиле?
На кого ты нас покидаешь?
Кто будет нашим кормильцем?
Разве нам заглядываться на чужой хлеб,
Завидовать чужой одежде?
Мельче пылинок мы станем,

Легче соломинок мы станем,
Милый отец дочери!

Матери:

О мать дочери!
Что как вместо серебра веревкой опояшешься,
Что как платок латками покроется?
О мать дочери!
Дети в обиде на тебя заплачут,
Ты, бессильная, заплачешь,
Когда им захочется отцовского хлеба.
Когда станут отбирать у тебя детей,
Что сделаешь с ухватившимися за подол
ручками?
Что когда и гвозди с занавесью заберут,
Что когда и ковры невыбитыми заберут?
О мать дочери! (36—37)

Мы видим, что грозные перспективы будущего едва ли не перебивают, не заслоняют собой боль утраты. Картины грядущих несчастий столь же реальные, как смерть кормильца семьи, выступают параллельно с образом покойного.

Драматизм содержания в таких случаях вступает в спор с лирической направленностью песен. Едва ли поэтому будет ошибкой сказать, что соотнесение этих родов в песнях находится в непосредственной связи с положением плакальщицы.

Естественно, лиризм, неизбежность чувств заполняют песни старой матери, потрясенной тем, что «в саван, который она готовила для себя, одевают сына; в могилу, которую рыла для себя, опускают сына» (36). В перспективе у матери нет страшнее горя, чем настоящее. В этой связи можно говорить и о некоторой индивидуализации образа плакальщицы.

Исключительность положения позволяет на определенное время отойти от правдивости в изображении действительности, столь характерной для этих песен. Потрясенная горем мать ищет, как пересилить смерть. Лихорадочная ее мысль подсказывает сыну, что отвечать на страшном суде, как смягчить дэвовы сердца судей. Но правда неумолима:

О сын матери,
Все пустые слова,
Дитя матери!
Оттуда воротившегося нет,
Сын матери! (32)

Потерянность и разноречивость чувств, глубокая душевная потрясенность рождают целую систему обращений, восклицаний, ласковых сравнений, богатую метафоричность, иносказательность языка, эпитетов, образной символики.

Вырабатывается внутрижанровая образно-поэтическая система. Когда речь заходит о страстно взлелеянной мечте — женьтибе, мать не может называть вещи своими именами. Возникает перифраз, создающий яркую жизненную картину этого не свершившегося события:

Лакские барабаны утомить не сумев,
Аварские зурны усыпить не сумев, (36)

или

Выстрелом дым поднять не сумел
Барабанным ритмом пыль взметнуть не сумел,
Жених могилы, сын матери (34).

Рождается жанровая символика: сраженная горем невеста оборачивается «синим камнем» у изголовья могилы жениха, сам покойник — новобрачный могилы (сурун наврузбег), празднично убранная комната (тав кивал) — могила. Кладбище и могила не называются, а лишь метафорично изображаются:

В село, к которому нет пути, уходишь.
В дом, у которого нет дверей, уходишь. (31)

Все многообразие образно-поэтических средств, в конечном итоге, создается для наиболее полного воплощения их в центральном образе — герое произведения. А герой этот вот каков:

По-прежнему непокорны кудри твои.
Не разошлись и складки новой черкески твоей;
Роса с бурки не сошла,
Уздечка ретивого коня не просохла
Вай, сын матери!

Шагами землю сотрясал,
Играючи богатырским конем управлял;
В сумке хлеб оставил,
В шеренге место оставил
Вай, сын матери. (31)

Пристрастное исполнение неизменно возвеличивает достоинства умершего, представляет их гиперболически. Накопляются элементы, совокупность которых komponует образ эпического героя. Он так огромен и силен, что шаги его сотрясают землю, богатырский конь смиряется под ним, от крика его вздрагивают горы, не во время поклянул он ряды воинов... Портрет героя фиксирует нормы мужской красоты: он как заря, высок и строен как чинар, мочучие руки, пышные усы, соколиные глаза, высокий лоб, маленький, с наперсток рот, ранняя седая прядь в черных волосах...

Индивидуализация образа героя (так же как и индивидуализация образа плакальщицы), по-видимому, явление более позднее. Образ героя раздваивается:

Ступал ногой — стойло гудело,
От зова твоего овцы вздрагивали,
Лишь пристроив ногу на утесе — свирелью
зачаровывал,
Лишь ложбину находил — отару выдаивал. (33)

Наряду с образом воина в причетах возникает образ чабана. Вследствие этой дифференциации углубляется тенденция реалистического изображения. Вот когда в песнях появляются такие образы, как «намозоленная кизиловой ярлыгой ладонь», «натруженное ремнем сумки плечо» (32), «натертые чарыками ступни», «желтые мозоли на ладонях» (33) и т. д.

Художественно-образительные средства характеризуются одним качеством. Все без исключения они преследуют цель — подчеркнуть несвоевременность, антиестественность смерти, подкосившей полный жизненных сил, молодости и красоты организм человека. В этой связи чрезвычайную значимость обретает, воплощенный в обрядовой поэзии, образ природы. Особая значимость именно этого образа определена тем, что вырастающий из совокупности представлений народа об окружающем

мире, он помогает раскрыть складывающуюся в устном творчестве философию образа человека.

Со смертью крестьянина доно земли удерживает, не рождает зеленых всходов—«никеркай тум хкатай»: (35). (35).

Викин туьрез никел-ламай,
Тум ламрал-лаз рекьел-ламай,
Яру миргер арабадик кумай (33).

Плуг и соха на поле остались,
Осел, груженный семенами, на дороге стоит,
Красные олени⁴⁰ в аробной упряжке застыли.

Чабан умирает в то время, когда наступает пора «шерстистых овец на горное пастбище выводить, маленьких ягнят из зимних закутов выгонять» (32).

Если в молитве языческому богу (Алапехъ) человек взывал освободить солнце во имя жизни, то теперь он корит бога (Я аллагьдиз тува татай (35)—Не пощаженный аллахом), нанесшего смертью человека удар растительному и животному миру, стоящему накануне обновления.

Многочленная параллель подчеркивает, нагнетает мысль, что дела незавершены, жизнь не дожита, смерть поспешна и оттого особенно не оправдана. Человек — органическая часть живой природы. В самом ее обновлении — доля труда крестьянина. Расценивая смерть земледельца, скотовода как сокрушающий удар для молодых посевов, домашнего скота, лезгины еще в очень наивной форме приходят к утверждению за человеком творческих начал.

Возникновение образа героя в песне ведет к накоплению элементов эпики. Специфика плачей наполняет их элементами лиризма и драматизма. Синкретизм такого развитого жанра, как причитания, свидетельствует о единовременном развитии всех основных родов литературы. Последовательная их индивидуализация, выделение и самостоятельное развитие эпоса, лирики и драмы, обусловлены исторически изменяющимся общественным содержанием национальной действительности. Индивидуализация литературного рода идет за счет стремительного,

⁴⁰ Поэтический образ. Имеется в виду бык.

максимального развития художественного мышления, соответствующего каждой новой исторической эпохе, хотя, ни в коем случае, не предполагает приостановления развития прочих родов. Соответственно внутри каждого литературного рода намечается самостоятельная трактовка и основного для всякого вида искусства образа — образа человека. Причем основные тенденции создания как эпического, так и лирического героя находим развитыми в синкретической поэзии народных обрядов.

4. ИСТОРИЧЕСКИЕ СУДЬБЫ ЭПИЧЕСКОГО ГЕРОЯ

О Шарвили — герое древнего эпоса

Нам предстоит прочесть еще одну из любопытнейших страниц лезгинского народного творчества.

Наблюдения над эпическим материалом лезгинского фольклора дают возможность сделать далеко идущие заключения. Лезгинская эпика совершенно неизученный мир. И как все неизвестное, он зовет к себе, сулит открытия. Манящий и увлекательный путь к новому, не всегда, однако, прост и ясен. Вступивший на него должен сознавать, что радость познания неизбежно сочетается в себе горечь поражений, ошибок. Сознание этого, однако, не только не уводит от предмета исследования, но ведет к все более глубинным пластам его.

Первоначальное обращение к теме «Исторические судьбы эпического героя» должно быть принято как разведка в такую неизученную область лезгинского фольклора, как жанры эпических песен, сказаний. Сам вопрос о наличии этих жанров в народном творчестве лезгин является спорным. Во всяком случае поиски эпических песен, ведущиеся в Дагестане от середины прошлого века и до наших дней, все еще не увенчались успехом. Всякий начинающий исследователь видит в создавшемся положении факт недостаточной собирательской активности предшественников. Вновь и вновь отправляются в горы энтузиасты-собиратели, а итоги одни и те же — огромное количество лирических четверостиший, богатый материал прозы. И ни одной, ну хотя бы просто сюжетной песни!

Знакомство с культурой и искусством другой части народа — лезгин, живущих в северном Азербайджане, только начинается. Первая, преимущественно разведы-

вательного характера экспедиция в эти районы, была предпринята Институтом ИЯЛ Дагестанского филиала АН СССР летом 1967 года. Ни исследований, ни даже сколько-нибудь надежных записей оригинальных текстов юго-лезгинского фольклора сегодня еще не существует. Нельзя отнести к таковым очень спорные работы Забита Ризванова и Байрама Салимова — сборник поэтических сказаний «Ашукьдин кьуват» («Сила ашуга», Махачкала, 1963 г.) и их же работы по собиранию и публикации материалов эпоса «Шарвили». И все же они заставляют предположить некоторую неравномерность в уровне художественного мышления народа, разделенного на две части, что вполне допустимо, т. к. более сильное воздействие тюркских поэтических структур могло способствовать большему приятию песенных традиций соседа народным творчеством южной части населения.

В нашем конкретном случае проблема сводится к выяснению того, в какой мере лезгины владеют искусством создания сюжетной песни. Более чем скудные данные эпического песенного фольклора лезгин исключают возможность анализа готовых текстов. Поэтому исследователю остается обратить взор к эпическому герою, этой центральной фигуре всякой сюжетной песни. Прослеживание исторических судеб героя осветит и историю судеб жанров, в лоне которых он рожден.

Из всех известных эпических героев лезгинского фольклора наиболее загадочной и интересной представляется фигура Шарвили. Шарвили — герой многочисленных легенд и преданий, широко известных и на севере и на юге Лезгистана.

В Дагестане наиболее богатый материал о Шарвили сконцентрирован в ауле Ахты, старинном культурном и научном центре Южного Дагестана. Но до недавнего времени лишь одной из всех известных ахтынцам легенд суждено было попасть на страницы печати. Впервые записал и включил ее в сборник «Лезгийрин фольклор» Агалар Гаджиев. Текст легенды уместился на одной странице. Другая страница (из отдела «Описание материалов и фольклорные параллели») приводила ее содержание на русском языке и дополнительные сведения, почерпнутые из неопубликованных легенд и преданий. Автор этих комментариев А. Ф. Назаревич считал, что народные предания о Шарвили были распространены

в горах еще до девятого века (см. «Лезгийрин фольклор», стр. 238—239). Позже он назвал легенды о Шарвили отголосками затерянного богатырского эпоса, но ни доказывать, ни углублять своей мысли не стал.

Запись А. Гаджиева в последующем неоднократно переиздавалась. Назир Ахмедов и Ахед Агаев оставляют «Шарвили» в жанре легенд и преданий⁴¹. В 1963 году в небольшой книжке профессора Р. Магомедова появляется переложенная на русский язык вторая легенда о Шарвили. «Видимо, это какой-то древний эпос и он давно уже стал забываться»⁴², — таково впечатление Р. Магомедова. Представления о Шарвили, как о герое легенды, или богатырского эпоса, как видим, созданы не специальными исследованиями, а родились походя, в процессе собирания, публикации или обобщающего осмысления фольклорного материала в целом. Ясно, что сколько-нибудь серьезная попытка обращения к теме в наши дни должна базироваться прежде всего на новых, неизвестных до сих пор литературе, материалах. Поиски и запись их проводились нами преимущественно в 1960—1965 годах. Основной район — Ахты.

Сведения о Шарвили трудноуловимы, эпизодичны, неопределенны и противоречивы. Образ чрезвычайно многослоен и это обстоятельство нарушает его цельность. Противоречивость и многослойность образа Шарвили создает для исследователя значительные, хотя и устранимые осложнения. Материал чрезвычайно запутан и во имя достижения ясности нам придется отказаться от заманчивой перспективы проследить исторический путь движения образа от его истоков, а начать с позднеэпических жанров, в которых Шарвили живет сегодня. Это легенды, предания, баллада.

Легенды о Шарвили

Герой их, сказывают, жил две или три сотни лет тому назад в вольном обществе Ахтынском. И «не было среди людей такого как он». Действительное, фантастическое и героическое — все соединялось в Шарвили.

⁴¹ Н. Ахмедов. Сифте гаф. Лезгийрин махар. Махачкала, 1959, стр. 15; А. Агаев. Лезгийрин литература. Махачкала, 1959, стр. 75.

⁴² Р. Магомедов. Легенды и факты. Махачкала, 1963, стр. 42.

Прямых потомков у Шарвили не было, но род его (Мустафаяр) и поныне довольно многочислен в Ахтах и хранит любопытные сведения о знаменитом своем предке. Особенного внимания, на наш взгляд, заслуживает одно из них. Муштагова Фатыма (64 года, неграмотна) утверждает, что Наз-Пери, мать Шарвили, доводится ее матери двоюродной сестрой по отцу!? Привожу буквальный перевод ее рассказа: «Как-то снежным зимним днем, когда Наз-Пери чесала шерсть, она почувствовала, что в поздюю ее залетела муха.

— Откуда мухе быть среди зимы?

С того дня она забеременела. Общество требовало изгнания «блудной» девы. Но она, поклявшись на Коране, все как есть рассказала отцу и тот жалился над ней. По истечении срока Наз-Пери родила сына с зубами. Со дня рождения ребенок менялся так, что сегодня уже выглядел не таким, как вчера, а завтра не таким, как сегодня. Месячным ребенком он разорвал свивальники и, выбравшись из колыбели, пошел по дому, говоря:

— Такому герою, как я, пристало ли залеживаться?

Дивясь на сына, мать прозвала его («лакIаб гана» — буквально: «дала прозвище») Шарвили. И подлинное имя чудо-мальчика Магомед-Неби (Мегьамед-Неби) было забыто всеми».

Последнее сведения, сохраненное семейным преданием, имеет для нас важность чрезвычайную, поскольку является самым убедительным объяснением вопиющих противоречий, помещенных в образ легендарного Шарвили. Герой ахтынских легенд и преданий, следовательно, не был подлинным Шарвили, а тем только, кто, благодаря определенным своим качествам, был удостоен сравнения с ним.

Попытаемся разобраться в центральном образе легенд.

Героические начала, заложенные в мальчике от самого рождения, в дальнейшем воплощаются исключительно в физических качествах Шарвили. Любопытна в этом смысле попытка той же Ф. Муштаговой нарисовать портрет Шарвили — «длинный, большие редкие зубы, сильный, красивый мужчина». Налицо первое противоречие. Мера гиперболизации при описании детства и поры возмужания явно нарушена. Рожденный — не кто иной, как дитя-богатырь. Мужчина, поставленный в ряд длин-

ных и сильных, он, фактически, уравнен с реальным человеком. Хотя упорно зовется богатырем — пахлеваном. Но пахлеванами лезгины зовут всякого, кто превосходит окружающих силой и ловкостью, и даже ...канатоходцев.

Физическое могущество Шарвили, однако, остается беспримерным в веках истории лезгин. И оно — так требует логика развития образа — должно быть определяющим для рода занятий богатыря. Далеко не всем рассказчикам известна высокая цель жизни Шарвили — защита отечества от иноземных посягательств. И не она оказывается решающей в судьбе героя.

В чем же тогда назначение Шарвили? Шарвили — пастух, но этого достаточно лишь для начала истории богатыря. Основное недоразумение в том и заключается, что большинство легенд попросту никак не отвечает на вопрос о назначении Шарвили.

«Деятельность» Шарвили находится в прямом противоречии с его назначением. Героический зачин образа забывается. На смену ему приходит фантастика. Где бы не зашла речь о Шарвили, он моментально появляется там, перед ним сами собой раскрываются все замки и затворы; а золото и серебро, кому бы оно не принадлежало, чудесным образом перекочевывает в дом Шарвили... Право называться богатырем Шарвили отстаивает рядом абсолютно бесцельных действий. По велению общества он сгоняет в аул волков и медведей с гор; зная наперед о заговоре убийц, он вынужден согласиться станцевать ковха (быстрый танец) на усыпанном горохом току.

Всячески подчеркивается отрешенность Шарвили от мирской суеты. Он чудаковат, едва ли не до полной святости. Печать индивидуальности Шарвили лежит и на его доме, к которому ахтынцы относятся не иначе, как к святилищу. Одновременно освящается и вся топонимика, связанная с именем Шарвили. В стене развалин дома Шарвили красуется огромное бревно. Сказывают, будто бревно это дало не дерево, а кустарник (къекьел гъавар), и будто Шарвили принес его из Рутульского леса на плече, шагая через горы и реки. Так во всем — в малом и в большом, — когда речь идет о Шарвили, чудесное и реальное сплетаются воедино.

Шарвили — чудак, а чудак зовут того, кого окружающие отказываются или не могут понять. Одиночество

Шарвили, не физическое, а моральное одиночество, беспримерно. Делать ему в мире легенды нечего. И ничего лучшего рассказчики не придумали, как убить своего героя. Он гибнет очень юным, иногда даже мальчиком. Причины убийства? Каждый по своему пытается объяснить их: «был вором», «был незаконным сыном», «был сильнее всех, а общество боится таких» и т. д. и т. п. Вероятно, каждая из них, взятая сама по себе, и может быть побудительной к убийству причиной, но совершенно неубедительно выглядит она в самом повествовании.

Противоречия и несообразности, сконцентрировавшие ся вокруг Шарвили, героя легенд, вопиющи. Герой, так много могущий, обречен на бездеятельность и раннюю бессмысленную гибель — то есть цель его появления вовсе не в том, в чем видят ее легенды. Тогда в чем же?

Вопрос этот ведет нас к следующему слою сведений о Шарвили, имеющих существенные отличия от знакомых нам.

Баллада о Шарвили

Прежде всего предпринимается попытка к осмыслению Шарвили в качестве защитника интересов беднейших слоев народа. Оказывается, таинственно собранное им богатство Шарвили бескорыстно отдавал беднякам. Занятие, несомненно, достойное. Но разве для того, чтобы таинственно обирать богачей и одаривать бедняков необходимо обладать богатырской силой и могуществом? Противоречие, существовавшее в легендах, все еще живо, но только слегка затушевано — возможности героя по-прежнему не реализуются.

Более убедительной, нежели прежде, выглядит причина убийства, объясняемая сословными противоречиями. Убийцы Шарвили — именитые и богатые, те, на состояние которых покушался герой. Но если легенда неизменно обрушивала на головы преступников (причем всех без исключения) кару небесную, то теперь подлое убийство остается неотмщенным. И это в среде, культивирующей кровную месть! Более того, и прямого осуждения этого убийства мы не находим. Только одинокий голос матери, причитающей:

Ахурзила шив ишеза,
Ччан Шарвили дидезин!
Хуэря кеи рыш ишеза,
Ччан Шарвили дидезин!

Келез хивя шим рахаза,
Я Шарвили, дидезин.
Вацлин кьеня пыл рахаза,
Я Шарвили, дидезин.

Ваз тахейзи зазин тахый,
Ччан Шарвили дидезин?
Ви девлетар дышманзиз тахый,
Ччан Шарвили дидезин.⁴³

В стойле богатырский конь плачет,
Шарвили, душа матери!
В селе любимая девушка плачет,
Шарвили, душа матери!

На горе Келез хев тебень говорит
(осынается),

Шарвили, дитя матери.
Со дна реки монеты говорят,
Шарвили, дитя матери.

Что не досталось тебе и мне пусть
не достанется,

Шарвили, душа матери.
Твое добро врагам пусть не
достанется.

Шарвили, душа матери.

Сказывают, что и доныне по ночам из развалин дома доносятся стенанья и плач, а чья-то рука выбрасывает из окна в реку белые монеты, отобранные Шарвили у богачей и не розданные беднякам.

Как видим, развитие образа ведет к накоплению нового качества. В лоне малых прозаических жанров рождается песня. В ней живут обыкновенные люди, разделенные сословными противоречиями. Место героя определя-

⁴³ Эту песню знают почти все ахтынцы.

ется в стане обездоленных, интересы которых он и представляет. Соответственно определяется враждебный герою лагерь отрицательных персонажей, побуждаемых к борьбе завистью, корыстью. Развивается обычный, трагический в своей основе, балладный конфликт. А по законам жанра «преступление в балладе никогда не наказуется»⁴⁴. Нарастание признаков, характеризующих балладу, диктует необходимость соответствующего оформления. Баллада должна петься! И народ предпринимает попытку освободиться от повествующей части произведения:

Хлен суьруь бес фикла хый,
Ччан Шарвили дидезин?
Цегьер кIапIал цIикIена хы,
Ччан Шарвили дидезин.

Жанагуррыз вун акура,
Ччан Шарвили дидезин,
Кыгытзей хы вн суюнка,
Ччан Шарвили дидезин.

Лекьен кьена хтей чIавуз,
Ччан Шарвили дидезин,
Лекьензин хам хра туна,
Ччан Шарвили дидезин.

Кесибрыз хвешн хьаней,
Ччан Шарвили дидезин,
Девлетляр пуьркуь хьаней,
Ччан Шарвили дидезин.

Вун кьиникьиз кьаст авуна,
Ччан Шарвили дидезин,
Гафар-ччалар сад авуна,
Ччан Шарвили дидезин.

Кыхарка желе уна,
Ччан Шарвили дидезин,
Тик дабаар кIвачал (а)лукьна,
Ччан Шарвили дидезин.

Кыхар вапал кьул изейла,
Я Шарвили дидезин,
Ярхар хьейла, вун кIукIварна,
Я Шарвили дидезин.

Как же быть отарам овец,
Шарвили, душа матери?
Козье стадо разбрелось,
Шарвили, душа матери.

Волк, завидев тебя,
Шарвили, душа матери,
Убегал от твоего грозного вида,
Шарвили, душа матери.

Когда вернулся, убив пантеру,
Шарвили, душа матери,
Шкурой пантеры грудь украсил,
Шарвили, душа матери.

Радовались, глядя на тебя бедняки,
Шарвили, душа матери,
Ослепли богачи,
Шарвили, душа матери.

Целью поставили убить тебя,
Шарвили, душа матери,
Сговорились обо всем,
Шарвили, душа матери.

Горох сделали капканом,
Шарвили, душа матери,
На высокие каблуки тебя поставили
Шарвили, душа матери.

Когда танцевал на горохе,
Шарвили, дитя матери,
Поскользнулся, упал—тебя зарубили,
Шарвили, дитя матери!

Что представляет из себя эта песня? Жесткий 8-сложник (в противовес старому 7-сложнику) основных строк, 7-сложный рефрен и стиховая единица — бейт свидетельствуют о том, что народ находится на пути к овладению

⁴⁴ В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. «Русская литература», 1963, № 3, стр. 75.

искусством построения четверостиший. Песенные средства довольно архаичны. Но они доказывают, что народ не располагал готовой формой сюжетной песни. Более того, автор пытается только теперь создать «большую песню».

Баллада задумывается как плач матери по убитому сыну. Почему плач? Потому что трагический сюжет на раннем этапе формирования баллады представляется могущим стать предметом причета.

Что же получается на деле? Новое содержание вступает в явное противоречие со старой формой. Нарушается искони свойственная плачам органическая соединенность литературных родов. Склад песни преимущественно эпический. Лирический элемент баллады оказывается лишь довеском, формально присутствующим в рефрене.

Приведенная здесь песня, говорят, очень длинная, только никто ее теперь уже не помнит целиком. Записанная в 1965 году от Эфендиева Гасан Эфенди (80 лет, с. Ахты), она представляет собой случайно сохранные памятью отдельные строфы из той «большой песни», о существовании которой свидетельствуют ахтынцы.

Судить о том, что собой представляла эта большая песня можно. Это попытка к созданию баллады о Шарвили. Попытка успешная постольку, поскольку некоторый срок песня несомненно жила в народе. И безуспешная, поскольку этой попытке не было суждено завершиться полной победой. Характеризовавшие Шарвили, героя легенд, противоречия, не были полностью одолены и в балладе. Физические данные и назначения героя не только не соотносятся с его деяниями, но и противоречат им.

Эпическая основа образа Шарвили не позволяет превратить его в лирического героя баллады. Что, в свою очередь, отозвалось несоответствием самого жанра традиционной народной форме плача. Художественная незавершенность привела балладу к распаду.

Теперь можно заявить, что ни единое сюжетно завершенное, целостно художественное произведение о Шарвили не дожило до наших дней. Заявление это в равной мере распространяемо и на легенды, поскольку и они не дают нам устойчивых текстов. Что, впрочем, вполне допускается спецификой жанра.

Таким образом, позднеэпические жанры лезгинского фольклора не отвечают на возникающий при первой же встрече с Шарвили вопрос — кто он такой? Больше того, именно сам герой явился основной причиной того, что сформировавшиеся вокруг его личности жанры не состоялись как таковые. Они не состоялись, так как Шарвили не был рожден, а потому и не мог стать ни героем баллады, ни героем легенды или другого жанра позднеисторического эпоса.

Шарвили — герой древнего эпоса

Основа образа Шарвили сокрыта глубже тех слоев, с которыми соприкасаются наши современники. Какие свидетельства в пользу этой мысли несет в себе просмотренный материал? Начнем с деталей. Вместе с матерью и любимой Шарвили оплакивает коня. «Ахурзила шив ишезва», — поется в песне. Но почему «шив», а не «балкан»? Оба эти слова в переводе на русский язык сводятся к одному понятию — «конь». Но «шив» — это не простой конь, а конь богатырский, эпический. Откуда же в балладе, где по всем ее законам должны жить и действовать обыкновенные люди, вполне реальные земные существа, взялся этот эпический конь?

Или вспомним, как Шарвили, убив пантеру, украшает свою грудь шкурой хищницы. Почти как опоясанный тигровой шкурой витязь Тарнэль.

И, наконец, поразительное начало истории Шарвили. Возникает вопрос — может быть и не столь уж безосновательны предваряющие всякий разговор о Шарвили утверждения народа, будто он «богатырь, какие среди людей не встречаются», «такой как Ростем, Кер-оглы»?

Что же, попытаемся собрать воедино все, что сообщает народ о его личности.

Как нам уже известно, своим появлением на свет Шарвили обязан чудесному зачатию. Дева-мать понесла его от мухи, проникшей к ней через ноздрю. Только родившись, ребенок сел, на второй день стал на ноги, не позволял пеленать себя, разрывал свивальники. Младенец рос не по дням, а по часам. На второй месяц он стал пасти аульные стада и, по неразумности, путал овец с зайцами, сгоняя последних в стадо. Когда ребенку исполнился год, он уже побеждал самых сильных

богатырей. Своим аппетитом Шарвили наводил ужас на всех окружающих. Зараз он мог съесть целого быка, лаваша (лезгинский тонкий хлеб) из многих мешков муки, выпивал более десяти ведер воды. Сила Шарвили была такова, что он своим богатырским обоюдоострым мечом рассекал гранитную скалу и один стоял ста тысяч воинов. От крика его враги падали замертво. Стремительность его такова, что он вмиг добегал от Ахтов до Шахдага и обратно, перешагивал реку Ахты-чай. Вражеское оружие не могло уязвить Шарвили, раны на нем заживали моментально.

Шарвили — защитник и опора лезгинского народа. Не счесть количества побед, одержанных с его помощью над врагами лезгин (важно подчеркнуть, что битвы эти не междоусобные, а именно освободительные, направленные против иноземных поработителей). Но в одной ожесточенной схватке, когда полчища противника, казалось, увеличивались вдвое по мере их уничтожения, когда раны, нанесенные врагом, перестали заживать, когда небо и земля не отзывались на клич о помощи, Шарвили, умирая, велел помнить о том, что он поможет своему народу в грядущих сражениях. И теперь глубокие старцы знают, что стоит подойти к горе Келезхев, на вершине которой под камнем покоится богатырский меч Шарвили, и, заслушав голоса птиц, — любимца героя — трижды окликнуть Шарвили, как он тотчас поможет, и лезгины победят.

Так вот сравнение с кем воспринималось как самое лестное лучшими представителями народа! Подлинность, цельность и величие образа уже не вызывает никаких сомнений. Перед нами хорошо известный фольклористике классический образ эпического героя, воина-богатыря, защитника отечества, выразителя народного духа. В образе Шарвили налицо общие черты эпического мировоззрения, наделяющего героя чудесными свойствами: восходящий к эпохе материнского рода партеногенез (девственное зачатие), дитя-богатырь, растущий не по дням, а по часам, эпический аппетит, богатырские конь, меч, магическая неуязвимость, физическое бессмертие... Совокупность этих и других традиционных мотивов создала всемирно известных Сасунских, Сосруко, Алпамыша, Манаса, Исфендиара, Ахилла, Роланда...

Теперь можно заняться временем возникновения и развития образа эпического героя земли лезгинской.

Обратимся к одному из перечисленных традиционных мотивов, чудесному рождению героя. Зачатие от мухи должно вызывать не большее удивление, чем, например, происхождение сасунцев от глотка воды, или то, что Сосруко выношен в камне. Не обычный ли перед нами легендарный сюжет из области тотемизма? Правда, в глазах нашего современника весьма сомнительно достоинство происходить от мухи. Но вспомним следующие исторически достоверные факты. Древние египтяне в пору расцвета своей культуры почитали наряду с целым рядом представителей животного мира навозного жука, знаменитого Скарабея⁴⁵. А «...на Лавкадах в честь мухи приносили в жертву быка близ храма Аполлона»⁴⁶.

Вкусы народов весьма причудливы. И если тотемом какого-то рода далеких предков лезгин была муха, та самая муха, которой народ обязан появлением на свет защитника его интересов, эпического богатыря, то подступы к образу Шарвили могут быть отнесены к самым истокам истории далеких предков лезгин.

Удивляет и привлекает имя героя. Среди современных лезгин оно не встречается. Но фольклор народа знает подобного рода имена. Это весьма популярные персонажи лезгинских сказок, кяравилы: Чиг-Али (Роса-Али), Цици-Али (Кузнечик-Али), Кас-буба (Человек-отец). Имя эпического героя, по всей видимости, также двусоставное. Вторая часть этих имен, в ряде случаев, позднего, мусульманского происхождения. Возможность сопоставления первой части имени Шарвили дает нам лишь эпоха Кавказской Албании. Исследователь истории древней Албании называет участника Дзирава сражения 371 года между армянами и персами, где на стороне последних выступил отряд леков «под руководством их царя, храброго Шаргира»⁴⁷. Среди имен властителей определяется ряд: Вачаган I (Храбрый) — Ваче II — Вачаган III (Благочестивый). Следовательно, пантеон домусульманских горских имен располагал и двусоставными и даже созвучными с «Шарвили» именами.

⁴⁵ Зофья Ежевская. С глазу на глаз со сфинксом. М., 1962, стр. 44; К. Керам. Боги, гробницы, ученые. М., 1963, стр. 91.

⁴⁶ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 519.

⁴⁷ К. В. Тревер. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.—Л., 1959, стр. 200.

Народный героический эпос обнаруживает в целом наименьшую степень восприятия международных влияний⁴⁸. Но несмотря на это, некоторые детали биографии Шарвили наталкивают на сопоставление их с деталями армянского эпоса. Вспомним пастушество Давида, пригнавшего со стадом ягнят и козлят лисят и зайчат; Мгер младший уходит на покой в скалу. Совпадения, сходства либо случайны, либо результат какого-то единства географических и экономических условий жизни народов (Сасун и Лезгистан — области горные), либо результат общения... История древней Албании и земли Лакз давала достаточно яркие доказательства тесных связей горцев с Закавказьем — и конкретно с Арменией.

Вместе с тем история доказывает, что «мифология и героико-эпическая поэзия была одной из важнейших форм общественного сознания последней фазы первобытно-общинного строя и отразила переходный характер этой фазы»⁴⁹. В Дагестане «в распаде первобытно-общинных отношений и становлении классовых, в данном случае раннефеодальных отношений, значительную роль сыграло рабство. Но в силу ряда причин оно не получило широкого распространения и не приняло классических форм, а носило характер патриархального рабства. Дербент был крупнейшим центром работорговли на Кавказе, и в IX—X вв. сюда доставлялись для продажи рабы «из разных стран кяфиров», в том числе и «царств Дагестана»⁵⁰.

Конкретно о «царстве Лакз» существует свидетельство автора XII века Пакута, из которого следует, что к X веку оно «оформилось в самостоятельное и сильное государственное образование»⁵¹.

Но современные историки склонны думать, что Лакз, территория, занятая представителями лезгинской группы языков, за исключением Табасарана и района Дербента по существу «не знала в X—XV вв. единства даже в

⁴⁸ В. М. Жирмуцкий. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. В кн.: «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур». АН СССР, М., 1961, стр. 61.

⁴⁹ И. С. Брагинский. Очерки по истории таджикской литературы. Сталинабад, 1956, стр. 32.

⁵⁰ Х. Х. Рамазанов и А. Р. Шихсаидов. Очерки истории Южного Дагестана. Махачкала, 1964, стр. 28.

⁵¹ Там же, стр. 26.

рамках отдельных этнических групп, и распадалась на мелкие политические объединения. Однако положение это нельзя считать застойным. Границы политических образований менялись, создавались новые союзы обществ, распадалась старые. Тенденция же выражалась в образовании крупных объединений вместо мелких, в подчинении слабых обществ сильным, в своем роде централизации власти в руках представителей крупных центров» (Подчеркнуто нами—Ф. В.)⁵².

Наличие государственности, либо отчетливо выраженной тенденции к централизации в условиях напряженной борьбы за независимость — благодатная почва, всячески способствующая развитию идеи общенародного героя, защитника отечества. Появление такого героя в народном творчестве «страны Лакз» очевидно.

Остановимся пока на найденном. Мотив чудесного зачатия, имя героя, общеэпическое мировоззрение, создавшее образ коллектива, следы культурных контактов с народами Закавказья, наконец, наличие политической обстановки, рождающей в творческой среде идеал суверенного государства — все это представляется достаточным основанием для того, чтобы время создания эпоса локализовать в эпоху, когда культурное влияние арабо-персидского Востока на родину героя еще уступало по своей значительности культурно-историческим взаимосвязям между кавказскими народами.

Следовательно, наиболее вероятно локализация эпоса «Шарвили» в царстве «кяфиров» Лакз. Время создания эпоса может быть и более поздним — в пору первых шагов ислама по стране, когда «истинная вера» не имела еще никаких корней в народном сознании. А шестисотлетнее (!) сопротивление насильственной исламизации оборачивается ожесточением против поработителей.

Кстати, чьи полчища сокрушает по воле народа богатырь? Иноземцев. А конкретно — кто они? Ответить на последний вопрос никто не может. Впрочем, исключение составляет поздний вариант преданий, бытующий в среде арабистов селения Ахты⁵³. Поздний — в силу двух характерных для местных легенд свойств — дать образу

⁵² Там же, стр. 54.

⁵³ Рассказывает Гасан Эфенди Эфендиев со слов умершего еще до революции своего учителя 100-летнего Малла Ахмеда.

Шарвили только ахтынскую прописку и стремления укрепить за эпическим героем репутацию народного заступника. Поверженными Шарвили врагами предание считает всех тех, кто когда-либо посягал на независимость Ахтынского вольного общества. Достаточно сказать, что список начинается именем упомянутого в «Истории Абу-Муслима» (X в.) Самсама, хазарского военачальника Микраха и кончается Кюра-Казикумухскими ханами (XVIII—XIX вв.).

Стремление к исторической достоверности, хроникальности сведений с головой выдает авторство ахтынских арабистов. Возраст героя, обрывающийся одно—два столетия назад, совершенно фантастичен для героя народного эпоса.

Наивная по исполнению попытка арабистов «заделать» слишком очевидную «брешь» в истории Шарвили оказалась не успешнее всех поздних попыток вторжения в образ. Называющие врагов народного богатыря, быть может, даже более далеки от желания раскрыть его имя, чем просто умалчивающие о нем.

Итак, материал не отвечает на наш вопрос. Попробуем тогда обратиться к логике.

Время, когда, как нам кажется, создавался эпос, совпадает с эпохой самого ожесточенного сопротивления горских народов агрессии многочисленных носителей идей ислама. Между тем именно их имен не достаёт в составленной арабистами хронике войн Шарвили. И не здесь ли сокрыта истина?

Обращает на себя внимание еще и следующее обстоятельство. Подозрительна сама по себе «забывчивость» целого народа. Память, хранящая столько мелких подробностей, упустила едва ли не самое существенное из всей истории Шарвили! Следовательно, между именем врага и тем очевидным фактом, что оно утеряно, должна существовать глубокая логическая связь.

Чтобы такая аудитория, как вся масса народа единодушно стояла на одном и том же, для этого должна существовать единая для всех причина и притом причина чрезвычайно серьезная, следствие коренных перемен в народном сознании. Самым крупным событием, отмечающим перелом в сознании лезгин за последнее тысячелетие, является акт обращения их в мусульманскую религию.

Местная средневеково-мусульманская традиция представляет этот акт как процесс добровольный и завершившийся по всему Дагестану одновременно, вследствие первых же триумфальных походов шейха Абу-Муслима (VIII в.). Следовательно, если сотни тысяч воинов — те, кого стоил один Шарвили и которые гибли от его руки, уходили прочь от земли лезгинской, и возвращались, — и снова, и снова бывали биты, если это воины ислама и даже арабы, то нетрудно представить, в каком положении оказывается авторский коллектив героического сказания и его несокрушимый богатырь, когда попадает во власть враждебной им религии.

Известно, как пришлось выбиваться из подобного, но далеко не такого безнадежного положения народу, творцу Давида Сасунского. По наблюдению академика И. А. Орбели, «в эпосе не раз «язычниками» и «идолопоклонниками» армяне в Турции называли мусульман еще на нашей памяти. Это несомненно, было вызвано не столько желанием игнорировать «единобожие» мусульманства, сколько желанием избегнуть в разговорах между собою в мусульманском окружении слов «магометалин», «мусульманин», «ислам», которые на всех языках одинаково понятны, поскольку во всех языках с большей или меньшей точностью повторяются арабские термины или арабское имя Мухаммеда. В этом смысле в быту армян слова «язычник», «идолопоклонник» являлись условными, как бы конспиративными терминами»⁵⁴.

Если народ — иноверец, только ввиду мусульманского окружения вынужден конспирировать имя врага, то что оставалось делать впоследствии мусульманам лезгинам? Особенно в том случае, когда весь героизм народа был направлен, как нам представляется, против посягательства носителей «истинной» веры? Лезгины «забывают» имя старого своего врага.

Логику изложенных событий нельзя не признать закономерной.

Однако, забвение имени врага было только началом... Мусульманская идеология несла в себе силу еще более сокрушительную для народного героического сказания.

Образ общенародного героя, воина-богатыря, есть продукт эпохи господства идеала единого и независимого

⁵⁴ И. А. Орбели. Предисловие к кн.: «Давид Сасунский». Ереван, 1939, стр. XX.

государства. Ислам культивирует единого аллаха. Идеалы религиозной общности народов внутри мусульманского мира ставятся теперь превыше интересов государственности. Как же воспевать подвиги Шарвили, когда они обогреты кровью братьев-единоверцев? Личность эпического героя лезгин становится все более неопределенной, двусмысленной — обаяние и несомненные заслуги богатыря вступают в противоречие с целями его борьбы. Удар пришелся по самой основе, на которой возводилось, либо было уже сооружено здание лезгинского эпоса.

Огромный исследовательский опыт подсказывает такому выдающемуся ученому, каким был Александр Николаевич Веселовский, что «историческая последовательность литературных родов не может быть прослежена со всею строгостью: нам придется считаться с целым рядом посторонних влияний, изменивших органическое развитие. Например, внесение христианства в девственное германское общество является, конечно, новым элементом, изменившим, до известной степени, старые пути. Благодаря этому вторжению органическое развитие прерывается точно так, как в эпоху Возрождения, самое название которого указывает на восхождение к народам отжившим, к их полузабытым идеям. Это далеко не единственный пример, где идея эволюции нарушается богатством посторонних влияний»⁵⁵.

Лезгинский фольклор являет дополнительную иллюстрацию к этому наблюдению. Доисламский героический эпос подлежит распаду. Интерес к личности общенародного героя слабеет, гаснет. Внесение мусульманства резко меняет старые пути развития горских обществ. Разложению подвергнута сама структура общества, создавшая объективные предпосылки к созданию героического эпоса. Для эстетических, морально-этических норм народа принципиально новыми, а порой и абсолютно неприемлемыми были идеология, языки, жанры, поэтика, метод своеобразного восточного романтизма.

XIII век — время окончательной исламизации древней «страны Лакз». Весь последующий путь развития художественной культуры горцев отныне будет протекать под знаком все возрастающего воздействия культур народов

мусульманского Востока. Новый этот путь начинался с того, что среде, вынашивающей идею героического человека, была предложена идеально оформленная философия подчинения, предопределенности судеб мирских и человеческих, пассивности. Несовместимость этих представлений предполагает переоценку ценностей. Сказание обречено на медленное вымирание. На долгие времена от поэтического творчества отключается мужская часть населения. И по сей день консерватизм народа, поддержанный установками шарната, диктует мораль, будто пенне — занятие, принижющее достоинство настоящего мужчины. Народ так и не овладел искусством создания эпической, т. е. вообще сюжетной песни.

Процессы, характерные для фольклора лезгин, исключительны в системе развития устно-поэтической культуры народов Дагестана и объясняются, по-видимому, в первую очередь, продолжительностью и поступательной, все возрастающей на протяжении многих столетий силой «посторонних влияний». Процессы эти, естественно, наиболее остро захватили культуру лезгин, которые ранее прочих оказались во власти ислама, непосредственно граничили и были призваны разделить исторические судьбы с одним из народов, носителей «посторонних влияний». За счет всего этого нарушались принципы последовательности и органичности развития национальной культуры, обрывались связи с близкородственными культурами. Гибли национальные ценности. Но Шарвили выжил. Память о богатыре, образ которого любовно пестовался целой исторической эпохой, не мог просто умереть. И народ, его создавший, сделал все от него зависящее, чтобы сохранить Шарвили.

Однако, художественное выражение исторически менявшегося общественного содержания выливалось в каждую новую эпоху в новые формы с новым содержанием центрального образа.

Легенды и предания, а затем и баллада о Шарвили дают новое толкование образу. Средневеково-мусульманская среда прежде всего борется за переосмысление центральной фигуры героического эпоса. Основные усилия направляются к тому, чтобы представить идеализированной, одухотворенной личность реального героя, борющегося и одерживавшего победы над реальными силами природы. Это достигается путем возвращения

⁵⁵ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., ГИХЛ, 1940, стр. 447—448.

образу мифических, сказочных, волшебных качеств, а также путем наделения его качествами мусульманских святых.

Возведение Шарвили в ранг святых кладет начало двойственности, противоречивости образа, совмещающего в себе идеалистическое и материалистическое (поскольку героическая основа образа сохраняется) мировоззрение. Типический богатырь Шарвили, став героем легенд, представляется вполне исторической, но исключительной и неповторимой личностью.

Баллада низводит его до обыкновенного человека. Принцип идеализации отступает. Образ Шарвили индивидуализируется. Развитие образа идет по пути насыщения бытовыми чертами, ко все большему снижению в нем героических начал. В пору обострения социальных противоречий в обществе заложенная в герое идея творческого, активного человека пробивается с новой силой. Теперь уже герой выступает народным заступником. Одновременно, через все эпохи народ пронес и бережно сохранил представление о Шарвили, как богатыре, защитнике отечества. В 1942 году, когда немецкие оккупанты пробивались к родине богатыря, старики «слышали» голос Шарвили, и он обещал лезгинам свою поддержку. Так говорят и поныне.

Основа образа, заключенная в идее активности человеческой личности, не потерялась в веках сложной и противоречивой истории маленького горского народа.

И сегодня Шарвили дорог лезгинам, как живой отголосок седой древности, как торжество непокоренного народного духа. Брошенный нами ретроспективный взгляд на прошлое героя убеждает в том, что слова эти диктуются не патетикой исследования, а самой правдой истории, правдой искусства.

Проблема Шарвили — одна из центральных в лезгинской фольклористике. Первоначальное по существу (каковым надо считать настоящее) обращение к ней, естественно, не может претендовать не только на окончательное, но и безошибочное решение уже поднятых проблем. Много гипотетично, условно, спорно. И проблема эта останется открытой до тех пор, пока не будут обнаружены новые данные, сопоставление которых позволит более обстоятельно и аргументированно решить ее.

У нас есть основания предположить, что лакзаны к моменту исламизации пришли с художественными традициями, развитыми настолько, что в их среде уже создавался эпос. Характер этих традиций был определен всей предшествовавшей историей народа. За то, что мы называем «культурной переориентацией» народ уплатил дорогую цену. Прежде всего у него было отнято средство выражения национального сознания. Взамен предлагался ислам. Лишь значительно позже в горы начала проникать великая культура Востока. Чтобы не быть голословными и суметь предельно верно оценить навязанный народу культурный переворот, обратимся к самому объективному судье — к фактам.

Мы задержались на процессе формирования образа эпического героя. Галерея этих образов у лезгин не велика. Нам, видимо, следует искать наиболее ранних представителей этого ряда. Поиски ведут к богатырской сказке. Герои их теперь зовутся пахлеванами. Имена Рустам-зал, семиаршинный пахлеван Магома говорят сами за себя.

Обратимся к первому герою. Генезис образа общеизвестен. Лезгины забыли о знатном происхождении героя книги Фирдоуси, но знают, что женщина не могла родить дитя — так могуч был он уже во чреве матери. Сюжет сказки почти полностью повторяет седьмое приключение Ростема, когда он убивает Белого дива — владыку Мезендерана и главу всех дэвов. И все же Ростем становится героем гор. Дело не в том, что сказители заставляют его совершать дополнительные подвиги, предписанные герою наиболее распространенными у народа сказочными мотивами. Сам образ осмыслен новой средой по-своему, приближен к привычным нормам сказочного богатыря. Нельзя сказать, чтобы лезгины были очень оригинальны в этом плане. В удинской сказке «Рустам», имеретинской «Ростамеле», сказках татов и армян живут тезки-богатыри: удин, имеретинец, тат, армянин.

Для нас, однако, значительно больший интерес представляет другой герой — семиаршинный Магома, или просто Зулум Магома. Сказки о нем щедро оснащены известными у лезгин или у других народов мотивами. Тут и спутники-великаны, напоминающие русских

Вырвидуб и Вернигору, впоследствии изменившие Магоме; путешествие под землю и в черное царство на черном джейране; битва с драконом, загородившим реку; возвращение на землю на мифической птице Тютю-Куш, птенцов которой герой спас от змея; расправа с изменниками...

Сказка как сказка. А. Назаревич в книге «Лезгинский фольклор» дает к ней целую страницу (252—253) параллелей из материалов только кавказских. Но у сказки не совсем сказочный зачин. Необычайно удлиненный (в книге «Лезгинский фольклор» он занимает почти четыре страницы!) рассказ о происхождении и детстве героя поражает реалистичностью бытописания. Магома рожден в лезгинском ауле, в бедной сакле одинокой старушки. Картины аульской жизни, лезгинский быт и даже социальная градация населения просматриваются довольно ясно.

Прием гиперболизации применен лишь для создания образа героя. Растет Магома не по дням, а по часам. Эпический рост и сила пришли к нему в пятнадцать лет. Вязанка дров, которую он приносит из леса по просьбе зажиточной соседки так велика, что заслоняет солнце, и люди в ауле стучат в медную посуду, пытаясь спасти светило от затмения. Еще будучи ребенком, Магома внушает ужас жестоким, завистливым муллам, которые готовят ему коварную ловушку.

Начало сказки сильно напоминает ахтынские предания о Шарвили, в которых муллам удается натравить общество на богатыря. И тут и там мотивировка действий одна — боязнь стать его жертвой. В сказке муллы «выясняют», что Магома вскоре превратится в аждаху. Законы жанра, однако, не допустили уничтожения героя сказки.

Нельзя не удивиться тому, что позиция рассказчика, за которым, несомненно, стоит автор-народ, совершенно не поддается оценке. Симпатия к герою становится очевидной значительно позже. Последовательная констатация фактов, событий из жизни героя не оставляет места для выяснения подлинного к нему отношения народа. Слушателю остается принимать их по собственному усмотрению (либо как подвиги, либо как чудачества наделенного нечеловеческой энергией и силой гиганта). Вот когда со всей полнотой сказалась неопределенность,

двусмысленность, опутавшая образ эпического богатыря, особенно в глазах ахтынского общества, общества, ставшего оплотом ислама в Южном Дагестане. Шарвили и Магома слишком похожи друг на друга. Правда, по-разному звучат их имена. Но это и есть единственное, существенное различие (мы не принимаем во внимание дополнительных атрибутов, неизбежно приносимых авторами в произведения разных жанров) между героями легенды и сказки.

Не явилась ли сказка звеном, через которое пролегал путь от первого варианта «Шарвили» к позднейшей легенде? Разница в именах еще больше утверждает нас в этой мысли. Не было ли здесь попытки поведать о судьбе любимого героя единственно доступным народу средством — превратив его в героя сказки, с новым мусульманским именем? Или, может быть, Зулум Магома попросту вырос из «Шарвили»? А, может быть, верно то и другое предположение? Несомненно одно — путь развития образа эпического героя лезгин отныне лежит не от сказки к эпосу. Путь этот направлен вспять — от эпоса к сказке.

Перед нами факт, и факт достаточно красноречивый. На этом основании культурная переориентация оценивается как резкий спад уровня художественного мышления народа. Еще не скоро на лезгинской земле родится песня. Лезгинам предстоит возвращение к сказке, и лишь спустя века, когда новая культура займет в сознании место разрушенной старой, народ споет свою новую песню. А пока...

Проходят годы ожесточенных битв с полчищами иноземцев, с ненавистной религией, отчаянного сопротивления всему новому, в том числе и культуре. Век идет на смену веку. Территория лезгин дробится на все более мелкие, враждебные друг другу полуфеодалные владения. Междоусобные войны заставляют феодалов искать себе могущественных покровителей среди иноземных работодателей. Народ вовлекается во все новые и новые кровопролития. Сопротивляемость могучей общевосточной волне, проникающей со всех сторон, слабеет. В итоге горы оказываются не только во власти религии, но и культуры исконных своих врагов.

Больше того, средневековый Дагестан сам становится борцом за правоту и одновременно происходит освоение новых культурных ценностей.

Художественное слово народа, однако, не смолкает. Оно ищет выхода и находит его в волшебных, прекрасных мирах, где все обездоленные, но чистые душой и помыслами одерживают верх над злыми, коварными, всемогущими. Волшебная сказка избрала себе героя такого же, каким был ее автор — осмеянного за бедность и доброту, гонимого и презираемого.

Теперь уже, не без помощи общевосточной волшебной сказки, среди лезгин распространяется классический образец «низкого», «не подающего надежд»⁵⁶ героя — Гачала. Гачал, лысый паршивец, сохраняя свое весьма непривлекательное имя, принят в новой среде как олицетворение единственного «недостатка» — бедности. Вслед за Гачалом в волшебную сказку входит новый, уже лезгинский «низкий» герой, повторивший своего предшественника — сын бедняка Кахриман. Полная бездеятельность «не подающих надежд» восполняется трудами традиционных героев дагестанских сказок — хитроумной и ловкой лисы, обладательницы тайн и всевозможных волшебных средств змей и т. д.

Однако мораль и эстетика простых горцев, выработавшая нормы героя, если не силача, то уж, во всяком случае, умного и ловкого, «стремительного как кузнечик, острого как огонь», восстает против безнадежной пассивности «иронического удачника» (А. М. Горький).

Эпоха разложения родового строя, формировавшая волшебную сказку, была для средневекового Дагестана пройденным этапом. Мы далеки от мысли, что у лезгин не были в свое время развиты собственные образцы этого жанра, однако, доступный нам материал послемусульманского фольклора, несомненно, вырван из наряды древнего Востока и ведет мысль только в таком направлении.

Трудовой народ органически не приемлет бездеятельность. «Кто не приносит молока, как корова, тот вспахивает поле, как бык» — непримиримо и жестко диктует пословица. И уж коль скоро «низкий» герой претендует на

⁵⁶ Определенно заимствовано из книги Е. М. Мелетинского «Герой волшебной сказки». М., Изд-во восточной литературы, 1958.

роль носителя народных идеалов, пусть он воплотит в себе хотя бы основные из них.

Воля творца-народа превращает «иронического неудачника» Гачала в Гачала-деятельного, создает новых героев, не чуждающихся труда: Мелик Мамеда; конюха царя Лукмана; трудолюбивую падчерицу, девушку, семь лет отгонявшую мух от жениха-мертвеца и т. д. Тут уже не жалко воздать по заслугам. Зло наказывается, и народ, вместе с героем сказки, торжествует свою победу.

Дальнейший путь демократического героя из волшебной сказки направлен к сказке бытовой. По наблюдению А. Ф. Назаревича в указателе Андреева-Ларие зафиксировано «94 основных типа (вариаций) бытовой сказки.

Русский фольклор знает 74.

В Дагестане известно 80 вариаций, причем 29 из них — специфически дагестанские»⁵⁷. Сказывается стремление горских художников к трезвой, реальной оценке действительности, все возрастающее стремление осмыслить жизненные явления и отношения между людьми. Сказка делает это весьма своеобразно. Как же?

Широко распространена среди лезгин и любима ими сказка «Аци-Бацци». Герой ее, забавный маленький Аци-Бацци, персонаж детских сказок, закопав абрикосовую (в др. варианте инжирную) косточку, выраживает дерево. Аци-Бацци счастлив уже тем, что, поселившись на нем, может любоваться небом и солнцем, питаться сладкими плодами, скакать с ветки на ветку и распевать песенки. Но по соседству с Аци-Бацци живет страшный Аждаха... Алчный и самодовольный, он не терпит ни малейшего проявления радости. Сказка сталкивает этих двух полярно противоположных персонажей — Аждаху, воплотившего в себе все зло и могущество сильных мира сего и Аци-Бацци, олицетворение доверчивости, доброты, кажущегося бессилия. Автор не помогает своему герою — не происходит ни одного чуда, не появляются и фантастические помощники. Только на ум может рассчитывать отважный Аци-Бацци. Это его единственное преимущество перед грозным противником. Расчет оказывается настолько верным, что Аци-Бацци не только сам спасается из плена, но и уничтожает людоеда вместе с его дочерью.

⁵⁷ А. Ф. Назаревич. В мире горской сказки. Махачкала, 1962, стр. 203.

Расчет героя — расчет народа в жизненной борьбе. Потому в другой сказке спор счастья с умом лезгини решают в пользу ума. Аци-Баци так же как и Аждаха — образы, символически воплотившие в себе два полюса в классовом обществе. Рожден он в то время, когда зло нельзя было называть злом, когда правдивое слово навлекало жестокую кару.

В дальнейшем своем творчестве народ почти полностью отказывается от иносказаний. Исключение составляют сказки о животных, продолжающие развиваться на богатых традициях, выработанных многовековой историей жанра. Бытовая сказка снимает все и всякие маски. Конкретными социальными носителями общественного зла становятся забравшие в руки всю силу власти мусульманское духовенство, зажиточная аульская верхушка — муллы, кадии, ханы, беки. Противостоят им теперь уже не пахлеваны и не Аци-Баци, а вполне реальные бедняк-крестьянин, униженная и оскорбленная историей женщина.

Мир сказки теперь уже так приближен к быту, что крестьянин, сказывая ее, конкретизирует события, имена, связывает их с определенными аулами, или с Дербеншегьер. Степень реализации порой такова, что горец, не имеющий конкретного представления о чисто сказочных для него аксессуарах — дворцах, царях и царицах, низводит их до уровня более привычных ему покоев местных беков, ханов. Интересно привести небольшую выдержку: «Однажды царь отправился на охоту. Двое мужчин (просителей) подошли к его дому и спросили служанку:

— Сестрица, дома ли царь?

— Его нет, родные, — отвечала служанка.

Ну тогда пусть хоть жена царя выйдет к нам.

Служанка ушла в дом и сказала жене царя:

— Двое спрашивают царя, и узнав, что его нет дома, просят выйти хотя бы тебя.

Жена царя вышла и спросила: «Что случилось, что вам надо?» (стр. 132). И дальше царица сама решает тяжбу просителей. Приблизить жизнь самодержцев к жизни обыкновенных смертных помогает рассказчику происхождение царицы. Государь взял в жены дочь пастуха, будучи покорен ее необычайным умом.

Бытовая сказка превращает обездоленных в справедливых цариц, в ловких обманщиков (ЩипАли, Гачал),

удалых воров («Дядя и племянник»), всепобеждающих хитрецов («Хитрец-четверлушка»), одурачивающих или перевоспитывающих своих глупых мужей умных жен («Чье кольцо?», «Достойная жена») и т. д.

Симпатии и рассказчика, и слушателей неизменно на стороне этих дерзких, умных, ловких, веселых и, в конечном счете, всегда выигрывающих персонажей. Здесь горец со всей определенностью высказывает свой взгляд на существующий миропорядок. Он заявил о превосходстве бедняка над всеми наделенными властью. Он прославил женский ум и находчивость, подняв жену не только над мужем, но и возведя на трон правителя. Сказка развенчала алчность и корысть служителей ислама. Ее ироническая улыбка, направленная в адрес мулл, кадиев, шейхов, позднее подхваченная лезгинскими къаравили, примет размеры всеуничтожающего смеха.

Хлесткие къаравили, продолжая традиции бытовой сказки, острием социальной сатиры навеки пригвоздили к позорному столбу паразитический нарост на теле трудового народа. Предельно сжатые в объеме, напоминающие жанр социального анекдота, къаравили и по сей день живут и развиваются в народе. Бессменные герои большинства их — обошедший полмира и всюду ставший родным, неутомимый весельчак Молла Насреддин, известный многим народам Коса, их лезгинский прототип Касбуба («кас» — человек, «буба» — отец). Они — желанные гости в каждой лезгинской сакле, на каждом киме⁵⁸. С ними забывается горе, холод и голод. Они возвращают к жизни отчаявшихся, наставляют на путь заблудившихся.

Искусству поучать Молла Насреддин, Коса и Касбуба научились в своих бесконечных скитаниях по свету. Кто много видел, много слышал, тот много знает. Горцы любят выслушивать того, кто много знает, особенно если ум его остер, а глаз наметан, как у этих мудрецов. Из веселых балагуров в къаравили, они превращаются в мудрых наставников, героев лезгинских притч.

Жанр притч, пожалуй, не имеет собственного названия у лезгин. Просто, когда человек жалуется на судьбу или обращается за помощью, советом, ему расскажут отвечающую моменту назидательную историю, которая,

⁵⁸ Место, где в старину происходили сходки старейшин, решались родовые, общинные тяжбы.

якобы, когда-то произошла с тем-то и тем-то, или, оказываясь, ее рассказал Молла Насреддин. Их много, этих историй, наверное, есть на каждый случай жизни. Огромная масса притч генеалогически восходит к «Калиле и Димне». Но многие родились на местной почве. Создателя их обычно пользовались материалом сказок, мудростями, усвоенными от местных алимов. О популярности этого жанра среди горцев говорил еще П. К. Услар.

Позднейший эпический материал лезгинского фольклора представлен не только сатирическими кьаравили и притчами, но и поистине бесчисленным количеством легенд, преданий. Одной из наиболее ранних по времени является легенда «Каменный мальчик». Широко распространенный в горах мотив об окаменевшем герое использован лезгинами и приурочен к эпохе борьбы горцев с войсками Тимура (XIV в.).

Герой легенды — простой смертный пастушок. Здесь уже нет ни малейшей попытки приукрасить, возвеличить образ. Мальчик реален так же, как реальна вся ситуация, столкнувшая его с врагами, с самим Тимуром. Войско грозного падишаха страдает от жажды. В поисках воды посланцы его наталкиваются на мальчика, пастуха овец. Необыкновенное, эпическое величие народ находит в душе маленького горца, в силе ненависти и стойкости, когда ребенок, выдержав пытки, бросает в лицо грозному покорителю вселенной: «Вун душман, душман!» — «Враг ты, враг!». Ни слова больше. И под мечом палача он превращается в скалу, преграждая путь к истерзанной родине.

Со временем элемент фантастики и даже художественного вымысла уступает место документальной точности изложения. Если б удалось записать и издать сборник лезгинских легенд, то книгу легко было бы признать за историю народа. Преломленные в народном сознании события улеглись в краткие, даже суховатые предания «старинны глубокой» и недавнего прошлого. Рассказывают они о битвах с «грозою вселенной» — иранским шахом Надиром, о бесчисленных грабительских набегах на соседние земли (т. н. пахта), о выдающихся личностях — храбрцах, остро словах, разбойниках, о Шамиле, Казим-Ахмед-хане Ахтынском, о происхождении названий (топонимических, этнографических) и т. д. и т. д. «Они несколько суховаты, рационалистичны и в них нет того

поэтического восприятия окружающего, которое обязательно захватит тебя, когда впервые побываешь в тех местах, о которых рассказывает легенда»⁵⁹, — характеризует А. Ф. Назаревич топонимические легенды. То же самое можно повторить и о многих других.

История, выпавшая на долю лезгин, была так переполнена реальными чудесами жестокости и героизма, что едва ли вымысел мог что-то прибавить к событиям действительным. Достаточно вспомнить лишь одну легенду — «Шах харман» («Молотьба шаха»). Разъяренный военными неудачами в борьбе с лезгинами, Надир-шах для устрашения горцев согнал на гумно малых детей и беззащитных женщин и устроил по ним скачки. «Копыта коней дробили кости, черепа. По склону горы стекали потоки крови и вливались в воды Ахты-чая. Река стала красной от крови; крики детей, мольбы женщин, достигнув ушей жестокого шаха, не смягчили его сердца» (стр. 19), — говорится в легенде. Ужасна была месть лезгин. О ней рассказывает легенда «Къисасдиз къисас хъувуна» («Кровь за кровь»).

По живым следам событий народ создавал свою историю. Легенды превращаются в скупое прозаическое повествование о событиях, поэтическая форма отвергается. Популярность прозаических жанров все растет. Сказка воспринимается как детокая забава. Пение не совсем прилично, во всяком случае, ни один уважающий себя мужчина петь на людях не станет. Певцы, позднее — ашуги (нечто вроде юродивых) дифференцируются от массы населения. Образ жизни и средства существования их сильно схожи с нищенскими.

Другое дело проза. Ум и обаяние гостя проявляются в умении вести беседу. Каждому лестно прослыть образованным, знающим, остро словом. И уж нет ничего лучше, как вставить в разговор уместную шутку, рассказ с сентенцией, соответствующей случаю. Вместе с тем, болтливость — не честь. В разговоре, так же, впрочем, как и во всем другом, надо знать меру. Рассказ должен быть предельно кратким и емким. И условности местной жизни, и все более распространявшаяся в горах восточная, мусульманская образованность создали благоприят-

⁵⁹ А. Ф. Назаревич. В мире горской народной сказки, стр. 38.

нейшую почву для развития малых прозаических жанров — притчи, къаравили, легенды. И жанры эти расцвели пышным цветом.

Жанры малой прозы создавались исключительно в мужской среде. Женщина, целиком выключенная из сферы общественных отношений и предельно замкнутая в рамках семейной жизни, к ним не причастна. Сууровость адата, подкрепленная жестокостью шарията⁶⁰, возвели эту дифференциацию в абсолют. Строгая регламентация труда, обязанностей, прав, способов общения вырабатывали различные образы мышления, интересов, представлений. Отсюда все более чувствительным становится и различие в способе художественного мышления.

Дифференциация становится особенно ощутима в период, когда ориентальная культура начинает свое триумфальное шествие в горах. Образованность — достояние избранных — постепенно проникает во все более широкие слои мужского населения. Соответственно она оказывает сильное воздействие на развитие художественного вкуса. Постепенно происходит то, что не вдруг поддается осмыслению — фольклор лезгин предлагает исследователю резко отличные образцы мужского и женского творчества. Причем, на долю последних остается почти исключительно область любовной лирики, песен-страданий. Вся остальная сфера художественного отражения действительности, так же, наверно, как и эмоционального восприятия, принадлежит мужчинам.

Таким образом, мы имеем какое-то представление о жанрах мужского творчества. Это философские притчи, социально-заостренные анекдоты — къаравили, исторические легенды. Традиция, принесенная восточной ученостью, смыкается в них с уже выработанными средой традициями бытовой и животной сказки. Здесь создается народная философия, народная история. В известной степени это уже протонародный, изустный вариант письменной культуры, развивавшейся дагестанскими алимами.

Мы позволили себе ограничиться кратким обзором прозаических жанров лезгинского народного творчества, так как часть их изучена достаточно хорошо для настоящего времени, часть же совсем не изучена. Удачней дру-

гих жанров сложилась судьба сказки. Благодаря общим усилиям собирателей, авторов книги «Лезгинский фольклор» и многолетней исследовательской работе А. Ф. Назаревича, отразившейся в книге «В мире порской народной сказки», природа сказки в известной степени объяснена.

Дальнейшая разработка жанров прозы потребует тщательного изучения огромного материала (заметим, что прежде его надо будет собрать), в том числе и таких совершенно неподнятых пластов, как къаравили и притча. Работа предстоит трудоемкая, но благодарная.

6. НОВАЯ ПЕСНЯ Любовная лирика

XVII—XVIII века — эпоха общенациональных побед и активизации личности на пути к освобождению от всякого рода оков — в устном народном творчестве отразилась завершением традиции геронческой идеализации и стремительным развитием лирической поэзии. Процесс этот ознаменовался неким возрождением личности, осознанием ею своих человеческих прав. В песне все отчетливее проступает протест против усиливающегося духовного и социального закабаления самой обездоленной и униженной части народа — женщин.

К бесчисленным «табу», налагавшимся на человека жестокими обычаями адата и шарията, прибавляются новые. Всесилие феодалов усугубляет бесправие народа.

Рушатся старые, «богом данные» патриархальные устои общества, попираются обычаи отцов, горский намус. И если прежде женщина не могла разглядеть источника своих несчастий (несчастье исходило отовсюду и поддерживалось обществом, религией, семьей), то теперь появился конкретный носитель зла. Неслыханные прежде в горах унижения познала женщина. И протест, также почти неслыханный, ищет выхода и находит его в лирических песнях — страданиях. Новая песня, новое качество создается на основе традиций лирической свадебной песни подруг невесты и очень распространенных женских проклятий:

Цавай фидай вили лифер,
Вили лифер луж авуна.
Гурба гур хъай члехи ханди
Чи вахариз гуж авуна. (60).

⁶⁰ Адат — неписанный закон гор. Шарият — закон ислама.

В небе стая синих голубей,
Синие голуби летят вереницей.
Будь проклят жестокий хан.
Сестер наших поверг ты в отчаяние

Лезгинка спела безмерное количество песен-страданий, доверив им всю боль измученного сердца. Составлялись они из простейших четверостиший, таких, которые известны всем народам (лакские «шомба», даргинские «далай», турецкие «мани», азербайджанские «баяти», кумыкские «сарыны», карачаевские «инар», персидские «рубай», русские «частушки»). Лезгинка назвала их бендер, или манияр.

Бенд в буквальном переводе означает — «влюбленный», а также «строфа», «куплет». Толкуя слово в смысле «любовный куплет», мы отдаем предпочтение этому термину. Понятие мани — более широкое. Мани — песня, всякая песня.

Что же такое лезгинский бенд? Прислушаемся к одному:

Зун тараллай са цуьк я, яр,
Гьил вигьена атIуз тижер.
За кай бендер лугьуда ваз,
Фикир тунмаз кьатIуз тижер.

Я цветок на дереве, милый,
Взмахнув рукой меня не сорвать.
Я спою бенды-страдания,
Не задумавшемуся, их не понять.

Женщина достаточно ясно сказала: бенд — крик одинокой души, форма протеста лишенной права на счастье горянки. Ее судьбою может распоряжаться всякий — отец, братья, муж, мать, свекор, свекровь, золовки, мулла — всякий, кроме ее самой. У женщины отнято все, но силы сердца и ума протестуют:

Ирид багьдиз яд гузава
Са кьизилгуьл цуьк паталди.
ДакIан вакIаз чун гузава
Вад виш манат пул паталди (56)

Семь садов поливают
Ради одного цветка.
Ненавистному кабану нас отдают
Ради пятисот рублей.

Агьадикай эьчечIай рагь,
Вани патар атIудай туш.
Вад аялдин диде хьайтIан
Зи вал вакай атIудай туш.

Солнце, что поднялось снизу,
Не наполнит светом всю гору.
Если даже матерью пяти детей стану,
Глаз мой не насытится тобой.

Кьацу чIурал кьайи булах,
ГьвечIи чубан кьвез ацукьда.
ГьвечIизамаз гьуьлуьз гай руш.
Мисни кьудал шез ацукьда (57).

На зеленом лугу холодный родник,
Приходит и садится здесь пастушок.
Отданная замуж девочка,
Горько плачет на постели.

Ярди ягьай са кьирмажди
Зи кьеневай рикI атIана,
Ви ширин ччап гуьлледи куй
Ви гьил залди гикI атана? (52)

Милый полоснул плетью
Сердце в груди оборвал;
Да сожжет твою душу пуля
Как смел руку на меня поднять?

Факт существования и развития большого идейно-тематического цикла бендовых песен говорит об огромной, негнимоваемой воле к личной свободе, к счастью. Проникнутые зачастую пессимистическими нотками, которым в условиях породившей их действительности можно найти тысячи и тысячи причин, они по своим устремлениям глубоко демократичны, гуманистичны. В центре их всегда — обездоленная страдальница, собирательный образ женщины-лезгинки.

Бенд неизменно сопутствует всей сознательной жизни женщины. Впервые он начинает звучать в душе девочки, вдруг постигшей неумолимость жизни. Девушка заполняет его глубоким лиризмом, нежностью и силой любви, невеста поет свое отчаянье и непокорность. Мудрой печалью дышит стих матери большой семьи.

Традиционность размера и структуры делают бенд самым удобным и самым излюбленным поэтическим жанром. Чтобы убедиться в этом, достаточно хотя бы знакомства с оглавлением раздела бендов в книге: «Лезгинин фольклор» — о любви и заветных думах, о замужестве, о жизни народа, о пастухах, о Баку⁶¹, о разлуке, проклятья Баку, о разбойниках, антимульские. Деление это нельзя назвать удачным, но общее представление о содержании четверостиший оно позволяет составить. Бенд проникает всюду. Картина станет еще более полной, если прибавить, что едва ли не все хоровые песни составлены из тех же бендов, так или иначе приспособленных к известным лезгинским и азербайджанским мелодиям.

Популярность бенда такова, что при первом обращении к устной поэзии народа может показаться, что у лезгин нет других песен. Первое впечатление в известной степени оправдывает себя. Бенд буквально выживает все предшествовавшие ему поэтические жанры. Впрочем, об этом он расскажет сам. Нам остается лишь воспроизвести картину рождения песни. Трудовой день лезгинки начинается с первым лучом солнца и заканчивается глубокой ночью. Домашняя работа и разделяет, и связывает подруг. Самый тесный вид общения — общественные формы труда — «мел» (взаимопомощь), выпечка хлеба, хождение за водой и т. д. Песня рождается сама собой:

Кленибуруз хьайи рушар,
Хьайи рушар, закай рахух.
Дакланбуриз гайи вахар,
За лугьуда вири шехьухь

В любви счастливые девушки,
Девушки, судачьте обо мне.

⁶¹ В Баку на заработки уходило мужское население всех лезгинских аулов. Малые заработки не позволяли им скоро вернуться домой. Разлука, материальная необеспеченность ставилась в укор городу.

Немилым отданные сестры,
Я буду петь — плачьте все.

Она не оставляет места старым трудовым песням:

Къазни туракь къуна гыле
Нахишрин гам хразав.
КӀусни шагьвар авач кӀвале,
Зун чмила шразав.

Зеленой и бордовой иттью
Тку ковровый узор.
Недвижим воздух в комнате,
От жары изнемогаю.

Процесс труда становится лишь фоном для выражения состояния певицы:

Ульдук квай шатӀус чешне
Храдайла вуч зегьмет я.
За лугьунар лугьурди туш,
Ччан клани яр, ви гьурмет я.

Передо мной узор «поднос»
Как трудно он дается.
Я обычно песни не слагаю,
Ради тебя, друг мой, пою.

Бенд — импровизация. Подхваченный подругами, он превращается в хоровую песню-мани, мелодия которой меняет четверостишия до неузнаваемости. Сюжета у такой песни быть не может, отдельные куплеты ее связываются рефренными строками, сквозной эпифорой (часто бессмысленной), припевом. Соединительные средства дают и названия песням. Нередко объект пения — имя девушки или юноши, милый-яр, поэтические символы — тот или иной цветок, сокол, журавль, гора и т. д. Вот названия самых популярных народных хоровых песен: «Перизада», «Яр гьей», («Эй, милый»), «Къакьан дагьлар» («Высокие горы»), «Билдир беневша», «Даллай», «Шагьсенем», «Лачин угьли», (с азербайджанского: «Сын сокола», либо «Приручающий сокола»), «Ша вун чи багьдиз» («Приди в наш сад») и т. д. и т. д. А вот одна из песен:

Заз ахварай яр акуна, яр гележек
Яру дере юрфара — ваз, яр гележек.
Ай лачин угъли, яр гележек
Гувьгерчин угъли, яр гележек

Акурлани рахаз хъанач, яр гележек
Яд хъай кьве вил ахвара-ваз, яр гележек
Ай лачин угъли, яр гележек,
Гувьгерчин угъли, яр гележек. (46) и т. д.

Выделенные слова и строки не только связывают строфы, но и подгоняют стих под музыкальную строку, не вторгаясь в смысловую ткань песни. Вот почему дополняющие средства, как правило, или неосмысленны (вроде: «Аман даллай рудаллай»), или набор непонятных азербайджанских слов. Избавленный от них текст песни «Лачин угъли», начало которой и цитировалось, составлен из самостоятельных бендов. Вот он:

Мне приснился милый
В красный шелк закутанным,
И, увидев, не могла слова вымолвить,
Потому что глаза — ослепнуть бы им, — спали.

Яблоня пусть будет в лесу,
Если даже не принесет нам ни одного яблока.
Милый пусть будет дома,
Если даже ничего не привезет нам.

Из Баку пришла машина —
Глаза мои застыли на пассажире,
Сладкое сердце упало в груди,
Глаза мои остановились на Гюльбале.

Итак, перед нами измененное чисто количественное. Новое качество принесет новый исполнитель. Им окажется мужчина.

На пути к сюжетной песне.

«Во дни торжеств и бед народных», когда противоречия повседневной жизни меркнут перед все поглощающей угрозой покорения, потери свободы, когда забывается все, вплоть до междоусобных распрей, историческим, эпическим содержанием наполняется самая развитая поэтическая форма — форма бенда.

Лезги, яхул, къарагъ виниз
Дидейрин мам кьез гъалал хъуй.
Вега кемеи, галчлур душман!
Бес им чаз вучтин завал хъуй? (20)

Лезгин, лакец, поднимайтесь,
Будь благословенна грудь, вскормившая вас!
Бросайте аркан, тяните врага!
Сколько ж терпеть нам наглеца?

Разноязычные горцы братаются. Победа — плод общих усилий — рождает общенациональные песни, не знающие границ в многоязычном Дагестане.

Единым эхом отдались в горах аварские, лакские, лезгинские песни о крупнейшем в истории Дагестана сражении объединенных сил горцев с многотысячным войском Надир-шаха в 1742 году и разгроме иранских полчищ. У лезгин — это лишенные единой канвы отдельные четверостишия. Содержание, в меру необходимости, меняет общепринятую форму бенда, отвлекаясь от аксессуаров лирического жанра к мотивам героики. Эпическое звучание достигается предельной нагруженностью четверостиший, в совокупности создающих зачаточную форму сюжета. Здесь и весть о приближении врага:

Серкер, аман, гъарай хъуй ваз!
Рехъ гумир, девлер атана;
Къабанарин суьруь чехи,
Къаралмиш кьеркьер атана. (20)

Предводитель⁶², веленье тебе!
Не давай дороги — дэвы пришли,
Огромные кабаны своры,
Закованные в черные латы пришли.

Картины злодеяний, сообщение о предательстве Чулак Зугъраб'а (вероятно, имеется в виду казикумухский хан Чолак Сурхай), позорное бегство иранского шаха завершаются картиной народного торжества, добытого в трудной победе над наглым и упорным врагом.

⁶² Серкер — барановод, в данном контексте — предводитель.

Къаралмишар атана мад
Хуп! ламрал курчар хъанани!
Аш я лугъуз, гъил вигъейла
Цу капа хабар хъанани? (20).

Проклятые снова пришли.
Осел-то оказался с рогами!
За пловом потянувшаяся рука,
Обжегшись огнем, опомнилась ли?

В этой изначальной сюжетной канве намечаются отдельные образы — предателя Зухраба и более яркий, ведущего дэвовы войска, кабаньи своры, гяура Надира. Шах-шайтан, разбойник, объевшийся людоед («бес я тлүь-на инсанрин як») сравнивается с легендарным иранским царем Зоххаком, ставшим жертвой змей («иланриз есир хъай Зугъгъак» — персонаж из книги Фирдоуси). Степень тупого упрямства злодея «с глазами бешеной собаки» подчеркивается сравнением с рогатым ослом. Завершают этот отвратительный облик строки, полные презрения к позорно бежавшему врагу:

Гъаргъар НаDIR, атана гил
Жуван падур шалвар хутах. (20)

Хвастун НаDIR, вернись же
За своими падурскими⁶³ шароварамц.

Новый исполнитель видоизменяет бенд не только с помощью нового содержания. Существенные изменения претерпевает жанр при новой форме исполнения, когда сохраняется прежнее лирическое, любовное его начало. Завязывающаяся между юношей и девушкой поэтическая перекличка создает единый стержень песни, нарушая ее смысловую разобщенность. Мужчина вторгается в женский жанр. На этот раз им движет не высокое сознание гражданина отечества, а веками подавляемая, «не приличествующая» настоящему мужчине «слабость». Восток, породив идеи аскетизма, и, навязав их всему мусульманскому миру, сам очень скоро нашел способ для сочетания самоотречения и суровости истинного магометанина

⁶³ Падур — уничижительное название персов.

с роскошной, доходящей до пресыщенности жизнью. Горцы же, абсолютизовав для себя каноны ислама, многие столетия находились в плену религиозного дурмана, лишившего их права на естественные проявления духовной жизни. Глухо звучали предания о чудовищной каре, постигавшей всех, кто тайно или явно пытался преступить установленный табу.

Но тот же Восток, кузница шариата, спел гимн великой всепобеждающей любви к человеку. «Лейла и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Асли и Керем» пришли в горы, завладели сердцами. Лезгинская лирическая песня приняла сказания о романтических парах как идеологическое оружие в борьбе с косностью среды:

Вун агъадай виниз килиг,
Виниз килиг, вун Лейли хъуй.
Икьван дердер зи ччанда тур
А ви зулум дах дели хъуй.

Ви вилер шез сив хъуьреда,
Шумал буйда гъатай гъайиф!
Лейлид хурал атай Мажнун,
Шез акъудур зун тухвай йиф. (58)

Гъань на гору, на самый верх,
На самый верх, стань ты Лейлой.
Горем душу мне наполнивший,
Да лишится разума отси твоей.

Глаза заплачут, губы засмеются,
Стройный стан согнет горе!
Спешивший к Лейле Меджнун,
Меня увезут, ночь затопишь слезами.

Строфа, цепляясь за строфу, рождает новое качество — наметки сюжета. Связь между бендами уже не прежняя, условная, а глубокая, смысловая. Такова построенная на диалоге популярная песня «Ай гуьлүьм».

Новая связь бендов приводит к созданию довольно оригинального жанра — лезгинских поэтических сказаний о несчастных романтических парах. Прозаический рассказ о героях и постигшей их судьбе разбивается песенными заставками. В качестве примера можно назвать

очень известное в долине Самура сказание о Магомеде и Шейрихан. Его спела сама Шейрихан, когда возлюбленный был злодейски убит его же родственником, давно и безнадежно влюбленным в красавицу.

Происходит смешение творческих почерков двух коллективов — женского (поющего) и мужского (повествующего). Путем сочетания эпической, повествовательной ткани легенд и преданий с лирическими песнями лезгинцы стремятся восстановить пробел в художественной структуре, создать единые сюжетно-композиционные произведения. Циклизация лезгинских сказаний эпико-балладного характера: исторических, романических, о благородных разбойниках... намечалась одновременно с эпохой рождения аварского народного заступника Хочбара (XVII—XVIII). На почве новой исторической действительности лезгинцы пытаются спеть балладу о лезгинском народном заступнике Шарвили.

Исследование доказывает, что именно теперь с наибольшей очевидностью проявляется различие традиций словесного искусства у народов Дагестана. Если у лакцев и аварцев в эту эпоху складываются героические песни, то лезгинский материал более напоминает народные сказания южного соседа, оформившиеся в повествования с песнями и поэтическими обращениями. Такие, как азербайджанские «Кер-оглы», «Ашуг Гариб», «Шах-Исмаил» и т. д.

Так случилось, что традиция сюжетно-композиционного построения песни осталась неразработанной в фольклоре лезгин. Да и лирическая лезгинская народная песня несет на себе печать незавершившегося развития. Скрепляющий песенные строфы компонент не был найден.

Вот почему теперь всего интересней выяснить природу и генезис ячейки, первоосновы лезгинской песни — бенда.

БЕНД

Все многообразие жанра позволяет заключить, что бенд — это лирическое четверостишие, выражающее какую-либо одну законченную мысль. Каждый бенд построен в строго выдержанном принципе параллелизма. В иных четверостишиях первая часть параллели психоло-

гически подводит к содержанию, заключенному во второй ее части. В других — связь эта менее ясна, в третьих — она и вовсе отсутствует. Стих, как правило, восьмисложный, разделенный цезурой на две части. Ритмическую конструкцию стиха обеспечивает равное количество ударений в каждом периоде. Например:

Къакъан сиед гьикI экъедда,
Пеле къадай гар авачиз?
ЧIур хъай хувруыз гIикI хкведа,
РикIиз кIани яр авачиз. (52)

Как взойти на гору,
Если нет освежающего встречного
ветра?
Как вернуться в проклятый аул,
Если нет там любимого.

Вот схема этого стиха:



Рифмовой строй бенда: а в с в, а в а в, а в с а и т. д.

От известной нам прежде поэтической ячейки бенд отличается удвоенная строфа и дополнительный слог в стихе. Позиция синлабики окончательно закрепила за лирическим стихом, сосуществуя с природным лезгинским тоническим элементом.

Генетически бенд непосредственно восходит к песням свадебного обряда. Наиболее близкие к нему по характеру песни подруг в обряде еще удерживают архаическую бейтовую форму построения. Но уже другие песни женщин, если не по содержанию, то по форме, несомненно, представляют собой переходные стадии развития. Двустопиные слишком стесняют, примитивизируют мысль. Механическое соединение традиционных бейтов дает не много.

Пналканзеллай рахт аку,
 Свас акъудар вахт аку?
 Чанахзин пад акъаткый,
 Къуттаирын тым кыкъаткый! (26)

С каких пор лошадь оседлана,
 посмотрите,
 И когда вывозят невесту, посмотрите,
 Пусть расколется блюдо на части,
 Пусть иссякнет род новых
 родственников.

Исполнитель достигает искомого лишь при удваивании каждого стиха бейта.

Со временем нарушается и слоговое единство четверостишия. Дополнительный слог чередует семи- и восьмисложные стихи. А затем и вовсе изживает старую строку. Восьмой слог приходит именно с увеличением строфы. Старому лезгинскому бейту он не был свойственен, следовательно, и происхождение у него более позднее.

* *
 *

Исторический процесс становления и развития стиховой структуры народной лезгинской песни подтверждает наблюдение В. Жирмунского над процессами канонизации рифмы: «...окончательная канонизация обязательной рифмы бывает связана с определенным внешним влиянием, естественным результатом международного обмена в области поэтических форм»⁶⁴. Становление лезгинского стиха шло под знаком совершенствования силлабической его структуры. Исследование убеждает в том, что тоническая природа лезгинского стиха также совершенствуется. Недаром переводчики слышали ее даже в гошме С. Стальского. А. Агаев свидетельствует в пользу этого: «Особенности лезгинской метрики образуют ритмические формы, похожие по своему звуковому рисун-

⁶⁴ В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. Петербург, 1923, стр. 19.

ку на русский ямб, — его и выбрали переводчики для воссоздания сулеймановских стихов-песен на русском языке»⁶⁵.

Восьмисложник — лишь самое позднее явление в лезгинской народной поэзии, развившееся в пределах жанра бендов. Лезгинская народная строфическая (бендовая) песня — исключительно лирического характера. Эпический материал в лезгинском фольклоре представлен преимущественно прозой и своеобразными повествованиями с поэтическими вставками. Искусство создания сюжетной, эпической песни лезгинскому фольклору не знакомо.

⁶⁵ А х е д А г а е в. Сулейман Стальский. Назв. издание, стр. 187.

ПИСЬМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ДАГЕСТАНА

Мы обращаемся в этой главе именно к тому материалу, который еще недавно столь активно отрицался. Концепция вульгарно-социологического нигилизма, направленная против средневековой письменной литературы Дагестана, имела самые грозные последствия. В итоге все еще непрочитанной остается одна из центральных глав поэтической культуры горских народов.

Трудно предположить, чтобы об арабском письме, а также о целом ряде оригинальных произведений местных алимов, созданных на арабском, персидском и тюркском языках не было известно авторам книг, выходявших в первые десятилетия после установления Советской власти в Дагестане. Однако тенденция оказалась сильнее фактических знаний.

Наиболее счастливо сложилась судьба арабоязычной части этой литературы, а именно тех ее образцов, которые так или иначе были связаны с эпохой мюридизма. Знакомством с ней мы обязаны в первую очередь акад. И. Ю. Крачковскому, который, объявляя в 1948 г. об открытии «почти неизвестной в науке до последнего времени арабской литературы на Северном Кавказе», с полным основанием считал это открытие выдающимся и ставил его в ряд «крупнейших результатов работы наших арабистов за время после Октябрьской революции»¹.

Восстановить культуру прошлого в известной степени помогают исследования дореволюционных кумыкской, лакской, аварской, даргинской литератур².

¹ И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения, т. VI. М.—Л., 1969, стр. 609.

² Г. Мусаханова. Очерки кумыкской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959; Э. Кассиев. Очерки лакской дорево-

Открывая новые, реабилитируя очерненные имена и факты, объективно оценивая их, авторы способствуют прочтению отдельных страниц из истории забытой литературы. Правда, сведения их отрывочны и как правило ограничиваются узко-национальными рамками, но, взятые в совокупности, они дают полное основание, чтобы предположить более широкое общедагестанское значение фактов, составляющих целую главу, к сожалению, главу последнюю, самую позднюю — ненаписанной книги о замершей литературной традиции средневекового Дагестана.

Наконец, целый свод имен и фактов, совершенно неизвестных науке, предлагает небольшой доклад «Дагестанская литература XVII—XX вв. на арабском языке», прочитанный знатоком местной арабской традиции Магомед-Сандом Саидовым на XXV Международном конгрессе востоковедов в 1960 году. Автор следует в нем общеарабской традиции, включая в понятие литературы все письменные произведения, появившиеся в Дагестане на арабском языке, в том числе духовные, научные, правовые и художественные. Сведения М.-С. Саидова о художественной литературе, несмотря на конспективный характер доклада, являются серьезным подспорьем для будущих исследователей.

В прояснении контуров письменной средневековой литературы Дагестана большую помощь окажут и упоминавшиеся труды дагестанских историков, значительно опередивших литературоведов в освещении занимающего нас вопроса.

За годы Советской власти в самостоятельную отрасль кавказоведения сложилась албанистика, занимающаяся историческими судьбами государства, культуры, религии 26 племен, прямых предков современных горских народов юго-восточного Кавказа. «Письменные источники, западные и восточные, во взаимосвязи с данными археологических исследований, которые в настоящее время ведутся в Азербайджане и Дагестане, свидетельствуют о древней и высокой культуре населявших Албанию народ-

люционной литературы. Махачкала, 1959; Б. Магомедов. Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959; Ф. Абакарова. Очерки даргинской дореволюционной литературы. Махачкала, 1963.

ностей. Свою культуру, выросшую на древних местных корнях, и слагавшуюся во взаимосвязи с культурой других народов Закавказья и Северного Кавказа, албаны продолжали развивать на всем протяжении своей исторической жизни»³. (IV в. до н. э. — VII в. н. э.).

Уровень развития современной научной мысли, таким образом, ставит исследователей дагестанской культуры и литературы перед перспективами почти безбрежными...

РАЗВИТИЕ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ МЕСТНОХРИСТИАНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ НА МУСУЛЬМАНСКОМ КАВКАЗЕ (V—XV вв.)

Раннесредневековая Албания имела развитый государственный церковный и литературный языки⁴. При всей противоречивости мнений, успешных сложиться об этом государстве и его культуре, единодушным можно считать то, что албанский язык отождествляется с языком удинов (утиев), «небольшой кавказской народностью, говорящей на одном из лезгинских языков и живущей ныне в четырех населенных пунктах (Нидж, Варташен, Мирзабекли — в Азербайджанской ССР, Октомбери — в Грузинской ССР), но, судя по местным преданиям, топонимике и свидетельствам очевидцев, еще в относительно недавнем прошлом распространенной на значительно более широкой территории в Карабахе, Мингечауре, Таузе и т. д.»⁵.

Можно говорить уже об известных успехах, достигнутых при дешифровке албанских эпиграфических текстов, а также при прочтении на основе языка удинов нерас-

³ К. В. Тревер. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.—Л., 1959, стр. 3.

⁴ А. Г. Шанидзе. Новооткрытый алфавит кавказских албанцев и его значение для науки. Оттиск из Известий ИЯИМК Груз. ФАН СССР, т. IV. Тбилиси, 1938; И. В. Абуладзе. Новое сведение о существовании письменности у кавказских албанцев. Сообщение Груз. ФАН СССР, т. I, № 4. Тбилиси, 1940; З. И. Ямпольский. К изучению летописи Кавказской Албании. Известия АН Аз. ССР, № 9. Баку, 1957; З. Буниятов. Азербайджан в VII—IX в. Баку, Изд-во АН Аз. ССР, 1965; К. В. Тревер. Указ. работа; Г. А. Климов. К дешифровке агванской (кавказско-албанской) письменности. «Вопросы языкознания», 1967, № 3 и т. д.

⁵ Г. А. Климов. Указ. работа, стр. 69.

шифрованных грабаристами «темных мест» «Истории Агван»⁶.

«История Агван» дошла до нас на древнеармянском языке. Это снискало памятнику долгое время господствовавшую и ныне поддерживаемую армянскими учеными репутацию сочинения древнеармянского автора. Мнение албанистов, всегда склонявшееся в пользу местного происхождения «Истории Агван», находит известное «материальное» обоснование в разысканиях В. Гукасяна. «Наличие слов и грамматических форм удинского языка в «Истории Албан» (и ряда других историко-филологических факторов), приводит нас (В. Гукасяна — Ф. В.) к заключению, что I—II книги ее по всей вероятности были написаны на одном из албанских (может быть на удинском языке?!). ...Возможно «История Албан» была переведена на древнеармянский язык человеком, плохо владеющим грабаром или местным албанским языком, в результате чего в I—II книгах сохранились слова, фразы и вместе с ними грамматические формы местного языка» — факт совершенно уникальный для армянских или армяноязычных источников⁷.

Право на поддержку изложенной здесь точки зрения дают и знания, накопленные об исторических судьбах государства, составлявших его народы, их культуры, религии...

Местная традиция Восточного Кавказа — за исключением редких памятников эпиграфики — не сохранила никаких следов культуры письма, предшествовавшей мусульманской. И это не удивительно. Исторический опыт народов доказывает — смена религий всегда и повсюду сопровождалась полным уничтожением письма, литературы, обслуживавших сметенную религию. Наш случай много сложнее. Мы имеем дело не с одним только фак-

⁶ А. Абрамян. Дешифровка надписей кавказских агван. Ереван, 1964; Г. А. Климов. Указ. работа; В. Гукасян. Удинские слова в «Истории Албан». Известия АН Аз. ССР, серия литература, язык и искусство, 1968, № 1.

⁷ В. Гукасян. Указ. работа, стр. 60. С большой убедительностью и научной обоснованностью отстаивает Гукасян свои позиции в полемической статье «О некоторых вопросах истории албанской письменности и литературы» (Известия АН Аз. ССР, серия литература, язык и искусство, 1968, № 2), написанной как отклик на работу А. Ш. Миацаканяна «О литературе Кавказской Албании» (на арм. яз.). Изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1966.

том крушения местной религии. Налицо очевидная денационализация албанских народностей.

Уже в VII—VIII вв. арменизированы области Арцах и большая часть Утика⁸. Одновременно началась григорианизация албанских церквей. Первые плоды, венчавшие многовековые посягательства армянского духовенства на самостоятельность албанской церкви, естественно, должны были вызвать особый интерес Армении к северо-восточному соседу. Вот убедительное объяснение того, почему именно армянские хранилища явились почти единственным источником сведений о государстве и культуре, коим предписано было бесследно исчезнуть с лица Земли. Характер сбереженных памятников подтверждает нашу мысль. Перечислим их. Албанский алфавит, христианско-богословское сочинение неизвестного автора; «История Агван» Моисея Каланкатуйского, служащая основным объектом полемики, и заключенный в ней «Плач на смерть великого князя Дживаншира» придворного ритор Давдака⁹.

Алфавит — ключ к знакомству с инонациональной письменной культурой.

Христианско-богословское — «Рассказ о божественном мире, который нашли святые отцы на Востоке албанскими письмами и перевели на армянский язык, и о теле Иоанна Крестителя»¹⁰. Уже сам заголовок произведения спешит оповестить о том, что рассказ переведен с албанского — единственный и удивительный, но и красноречивый случай! Красноречивый в силу того, что факт местно-албанского происхождения «Рассказа» должен служить вящей убедительности изложенного в нем, беспристрастности и непричастности армянских авторов к проводимой им идее. Огромное значение, следовательно, придают «святые отцы» армянские скромному этому сочинению.

Названный по обыденному «Рассказ» выдержан в духе агиографического сочинения и, по существу, читается как житие божественного мира. В нем господствует единый принцип абстрагирующего искусства, идеализи-

рующего, одухотворяющего все материально-конкретное. Божественное происхождение и биография центрального героя канонизируют символический образ, подготавливают мысль — тленное и смертное, прошедшие через таинство миропомзания, теряют качества временного, материального, приобщаясь к вечному, абсолютному, идеальному. С тех пор как «миро» хранится в Армении божье благословение простерлось над церковью, царями, землей Армянской. В «переведенном» с албанского «Рассказе...» ни словом не упомянуто о самой Албании. В чем сказывается особая осторожность авторов. Единственная цель «Рассказа» сводится к тому, чтобы святые полномочия армяно-григорианской церкви на просвещение, к примеру, той же албанской церкви своей очевидностью заглушали бы всяческие сомнения.

Оставим в стороне вопрос о том, что же такое «Рассказ» — перевод или армянский оригинал? Возможно, это сочинение проармянски настроенного албанского монаха. В нашем случае важно уяснить другое: после событий, начало которых фиксируется VIII в., произведение это должно было завладеть, да и завладело, очевидно, сознанием албан.

Особая заинтересованность Армении в сочинениях типа «Рассказа» легко объясняет факт его сохранности. Вместе с тем ссылка на перевод доказывает, что практика переводов с албанского была реальностью в Армении той поры.

Нетрудно понять, какая роль в идеологической борьбе принадлежала историческим сочинениям. Особого внимания был удостоен официальный источник по истории Албании, принадлежащий перу горячего патриота земли Албанской Моисея Каланкатуйского (VII в.). Присоединяющемуся к мнению сторонников местно-албанского происхождения «Истории» нетрудно усмотреть намеченную волей переводчика проармянскую обработку памятника — намеренное «затемнение» неудобных мест, введение новых разделов, соответствующих новым обстоятельствам, корректуру текста и т. п. Тем более, что переводы той далекой поры были точны в передаче только основного содержания произведений. Качество «перевода», а также дописанная в X в. III глава превращали «Историю Агван» в памятник, представляющий значительный интерес и для самой Армении.

⁸ К. В. Тревер. Указ. работа, стр. 11.

⁹ Моисей Каланкатуйский. История Агван. СПб, 1961.

¹⁰ В переводе на русский язык текст «Рассказа...» опубликован И. В. Абуладзе в указ. работе, стр. 318—319.

Самое беглое знакомство с характером памятников убеждает в том, что закон строгой избирательности (а не случайность!) сберег их в архивах Армении. Теперь понятно, почему поиски памятников албанской литературы упорно обращают взоры исследователей к названным здесь сочинениям. Но даже в том случае, если глубокая справедливость наших позиций найдет в будущем окончательное подтверждение, даже в этом случае наука будет располагать образцами лишь позднеалбанской литературы. Самобытный и чрезвычайно интересный литературный процесс, связанный с созданием либо возобновлением албанской письменности в V в., очевидно, останется сокрыт от взоров исследователей.

С включением Албании в 30-х годах VIII в. в состав Омейядского халифата связано последовательное уничтожение рукописных и культовых памятников народа. Исламизация края привела к полной потере политической и национальной независимости Албании. Массовые вторжения тюркоязычных племен в XI—XII в. и в особенности в XIII в. положили начало тюркизации восточнокавказских народов. Тюркский язык, завладевая все большей массой населения, со временем утверждается в правах языка общения между разноязычным кавказским населением. Албанский язык окончательно лишается функций государственного, церковного и литературного языка.

Для того, чтобы иметь представление о том, как привлекала к себе всех, помышлявших о мировом господстве, территория лезгино-албанских народов, достаточно упомянуть, что здесь проходил важнейший торгово-стратегический путь. Ворота-ворот древнего мира имели много названий — Каспийские, Албанские, Дарбанд, Баб-ал-Абваб. Но всегда и для всех это были Ворота — предмет непрекращающихся кровавых распрей и полудиких кочевых племен, и культурных народов.

Стремясь возможно прочнее закрепиться на оккупированной территории, завоеватели несли с собой религию, а вместе с нею — предметы культов, письменности, духовную литературу, языки. Субъективно для местного населения Дербент являлся одновременно и очагом военных вспышек, и рассадником религий и культур самого различного происхождения.

С утверждением единого ислама медленно, но верно разрываются одна за другой нити, связывающие народы

Восточного Кавказа с братскими, но теперь уже «неверными» народами Западного Кавказа. Албанские, армянские, грузинские письмены и языки вытесняются письменностью и языками «истинно верующих».

Ориенталисты отмечают две волны арабского влияния на Кавказе. По определению академика И. Ю. Крачковского, «первая, шедшая с ранними завоеваниями, не глубоко затрагивала местное население Закавказья, а вторая, медленно нараставшая с XVI века, постепенно создала в Дагестане, Чечне, Ингушетии, отчасти Кабарде и Черкессии местную оригинальную литературу на арабском языке»¹¹.

В горы идет цивилизация мусульманского Востока. Начинается культурная переориентация, которая долго продолжала встречать отпор со стороны населения. Но тем не менее, отныне и на долгие века, она определит судьбы горских народов, их культуру.

Как справедливо заметил историк, «влияние арабской культуры на Дагестан стало ощущаться позднее, уже после распада халифата»¹². До X века регион арабской учености охватывал лишь район Дербента. Расширяется он с середины столетия, в связи с усилением процесса исламизации Дагестана¹³.

Памятники арабского языка на территории Дагестана датируются начиная с X—XI вв. Это эпиграфика, сочинения местных арабистов типа «Истории Абу-Муслима» (X в.) и хроник, историй средневековых городов, областей — «Ахты-наме», «История Дербента и Ширвана» (1106), «Цахур-наме», «Тарихи-Дагестан» (1313), «Дербенд-наме» (XVI).

Примечателен апокрифический характер наиболее ранних мусульманских памятников Дагестана. Ортодоксальный ислам не признавал святых. Авторы, зачинатели местно-мусульманской литературы, канонизировали в правах святого Абу-Муслима, свергнутого в 750 г. Омейядскую династию халифата и затем предательски убитого халифом ал-Мансуром. Апокрифический характер сочинения, а также выбор личности героя, неугодного Абба-

¹¹ И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения, т. VI. М.—Л., 1960, стр. 612.

¹² Р. М. Магомедов. История Дагестана. Махачкала, 1961, стр. 82.

¹³ Х. Х. Рамазанов, А. Р. Шихсаидов. Очерки истории Южного Дагестана. Махачкала, 1964, стр. 124.

сидам, целиком определен эпохой. Успехи ислама в Дагестане совпадают со временем усиления антиарабских тенденций, возрождения местных культур. (X—XV вв.— эпоха ренессанса в Средней Азии и Иране).

Абу-Муслим канонизируется «апостолом ислама» (М.-С. Саидов) и всей последующей мусульманской традицией Дагестана. Предприятия святого, с именем которого связываются триумфальные победы ислама в горах, несут «божье благословение» вновь обращенному краю и его народам.

Идеологическим венцом реальных побед ислама служила вся последующая литература мусульманского Дагестана. Художественная традиция складывается и в сочинениях «исторических».

Дагестанские хроники отмечены рядом общих черт. В центре внимания авторов — определенный средневековый пород. Повествование они начинают с тех незапамятных времен, к которым восходят наиболее ранние о нем сведения.

Любопытно сравнить эти хроники с памятниками литературы древней Руси, хронографами, летописями, которые начинались с того, «откуда есть пошла Русская Земля». Если отвлечься, можно найти множество аналогий в произведениях народов, развивавшихся в русле совершенно различных культур.

Историзм, выбор героя, средства его изображения, риторика и нравоучительность и т. д. и т. д. — огромное количество черт роднит произведения средневековых авторов, представителей самых различных народов. В истории дагестанской средневековой литературы они заняли место родоначальников жанра хроник — больших лиро-эпических полотен XIX века. Постоянно пополнявшиеся новейшими сведениями, они имели хождение во множестве рукописных списков не только в горах Дагестана, но и за его пределами. Древние рукописи переводились на все основные языки мусульманского Востока. Впоследствии предмет пристального изучения становится язык первого списка, с целью выяснения — какой он? Как правило, «в начальный период арабского завоевания история писалась только на арабском языке»¹⁴.

¹⁴ М. Саидов. Дербент-наме. В кн.: «Труды II научной сессии Дагестанской базы АН СССР». Махачкала, 1949, стр. 108.

Классический арабский язык утверждается в правах высокого доступного только образованной социальной верхушке общества, стиля мусульманской духовной литературы Кавказа. Хотя и местные языки, повидимому, продолжали свое существование в качестве литературных. В XIII в. Закария ал-Казвини свидетельствовал о том, что в цахурском медресе обучались по переведенным на местный язык книгам шафитского толка¹⁵.

В пору возрожденческих явлений, захвативших мусульманские страны Востока, факт существования и развития в Дагестане литературы на родных языках, повидимому, можно расценивать как дополнительное свидетельство органичности и единства культурно-исторических процессов, характеризующих этот «круг мирового культурного сообщества» (В. В. Бартольд). Новая, нарождающаяся литература мусульманского Кавказа, на новом историческом этапе повторила путь, пройденный раннесредневековой традицией. Разительное сходство форм и содержания двух литератур («Рассказ о божественном миро...» — «История Абу-Муслима», «История Агван» — мусульманские хроники Дагестана, эпиграфика...) ставит исследователя перед далеко не праздным вопросом — о преемственной между ними связи. Или может быть — возрождение?

Вместе с тем новая струя арабо-персидского влияния несет с собою неизвестные доньше традиции художественной литературы. В начальной стадии воздействия они формируются в надписях на камнях, а также за счет развития жанра так называемой региональной географии.

ИНОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА XVI—XIX вв.

Вторая «волна арабского влияния», нараставшая с XVI века, создала на Северном Кавказе «арабскую» литературу, открытие которой так высоко оценивал глава советской арабистики. «Возникла она уже тогда, когда творческий период общеарабской литературы давно закончился», в русле событий, связанных с новыми победами арабского языка в Индии, Африке, на Северном

¹⁵ А. Г. Генко. Арабский язык и кавказоведение. Труды II сессии ассоциации арабистов (19—23 октября 1937 г.). М.—Л., 1941, стр. 96.

Кавказе¹⁶. Самая мощная струя арабского влияния нарастала в эпоху, когда арабские страны окончательно потеряли свою самостоятельность (XI—XVI вв.).

Религия, принесшая в горы письменность, дает толчок к развитию литературы. Литература, возникающая как идеологическое подспорье ведущих тенденций своего века, определившись в самостоятельную творческую школу, очень скоро родит внутри себя мощное течение оппозиции. В этом смысле, развивавшаяся на протяжении многих веков и продолжавшая жить на том начальном этапе капитализма, который успел проникнуть в горы из России накануне Октября, дагестанская литература представляет великолепный материал для исследователя. Такой солидный «возраст» литературы должен говорить сам за себя. Проводившаяся ею идеология, ее тематика и весь арсенал художественных средств не могли не оставить следа в сознании и поэтическом вкусе народа. Она, мы в этом уже имели возможность убедиться, наложила свой отпечаток на устное народное творчество и еще скажется в творчестве художников, представляющих национальные письменные литературы Дагестана. Без учета традиций литературы эпохи феодализма невозможен серьезный анализ ни одной из дагестанских литератур.

Сохранившиеся письменные памятники этого периода четко разделяются на два потока. Первый несет с собой «типичную схоластическую литературу средних веков с легкостью находящую себе аналогии на Востоке и Западе в соответствующие эпохи. Она энциклопедична, но в центре ее лежат науки канонические, особенно экзегез и право»¹⁷. Сюда относятся огромное количество тарикатских учений, легенды, поучения, письма¹⁸.

Научная литература первоначально носила прикладной характер. Астрономия использовалась, как средство вычисления точного времени молитв и постов. Математика помогала в решении вопросов наследственного права. Науки грамматические использовались для изучения арабского языка. Схоластический характер наук не был

¹⁶ И. Ю. Крачковский. Указанная работа, стр. 614.

¹⁷ Там же, стр. 615.

¹⁸ С некоторыми образцами этой литературы можно ознакомиться в ССКГ, вып. II, Тифлис, 1869, разд. III, стр. 2—48.

явлением оригинальным для Дагестана. Средневековая наука, будучи широко энциклопедичной, неизбежно несла в себе струю религиозную.

К этому же потоку можно отнести религиозные песни, широко распространявшиеся служителями Мухаммеда. Известные в горах под названием «турки», песни эти, противопоставляя бренному миру земному райскую загробную жизнь, призывали быть достойными ее, т. е. придерживаться всех догм Корана. Турки сочинялись на арабском языке, но затем, видимо, переведенные на местные языки, бытовали среди населения.

Недалеко от них отстоят стихотворения, восхваляющие приверженцев тариката — суфийского ордена накшбандиев, основанного «бухарцем Баха ад-дином Накшбандом (1318—1389), могила (мазар) которого и до сих пор остается местом поклонения мусульман Средней Азии»¹⁹. Образцом подобных произведений в Дагестане служит стихотворение первого имама Гази Мухаммеда:

Это люди, ей-богу, удостоившиеся того, что излились
На них от святой истины целые реки.
Это мужи! Мужья истины, уже счастливые,
Зная и видя ее символы.
Ведь для них не торгашество и не забава
Понимание своего творца, а все они благодетели,
Их слово есть слово, и дело есть дело.
Сильные, они не шадят отверженных.
Вдохновившись и будучи все в созерцании.
Они, смелые, не оглядываются на старшего в группе...²⁰

Поток материалов, представляющий для нас непосредственный интерес, охватывает памятники художественной литературы, взращенные на восточных традициях, но корнями своими уходящие в события своей национальной жизни. Однако прежде чем обратиться к основному материалу нашего исследования, имеет смысл несколько задержаться на системе образования, которой

¹⁹ М. И. Занд. Шесть веков славы. Очерки персидско-таджикской литературы. М., 1964, стр. 214.

²⁰ Цитируется по книге Гасана Алкадари «Асари Дагестан». Исторические сведения о Дагестане. Перевод и примечания Али Гас. Гасанова (Алкадари). Издание Дагестанского научно-исследовательского института. Махачкала, 1929, стр. 121—122.

Дагестан обязан существованием всей письменной литературной традиции.

Горцы «считали священным долгом обучать детей своих арабской грамоте, чтобы со временем они могли читать Коран»²¹. Для большинства это обучение, действительно, сводилось к механическому заучиванию огромного количества непонятных молитв из Корана. И все же знакомство с арабским алфавитом имело огромное прогрессивное значение (если принять во внимание хотя бы то, что при необходимости арабскую графику использовали для создания документов на родных языках). Арабским письмом пользовались и составители «Свода заповедных законов Кайтаг-Дарго»²², относящегося к XVII столетию, и лакец, осуществивший перевод на родной язык тариха «Дербент-наме»²³, и аварские, и кумыкские, и лезгинские источники...

«Если об образовании народном судить по соразмерности школ с массой народонаселения,—писал П. К. Услар в статье «О распространении грамотности между горцами»,—то дагестанские горцы в этом отношении опередили даже многие просвещенные европейские нации. Учение доступно каждому горскому мальчику. В каждом ауле найдется один-два человека, которые учат детей читать и писать из-за куска хлеба, при каждой мечети находятся школы, где желающие могут продолжать свое обучение»²⁴.

Научившись читать Коран, молодой человек, теперь уже мутаалим (т. е. учащийся), приступал к изучению грамматики арабского языка, риторики, логики, правоведения. Свойственная средневековой тенденция к универсализму образования способствовала тому, что отдельные личности устремлялись к изучению математики, астрономии..., всех «трех языков» (арабский, персидский, тюркский), что было совершенно необходимо хотя бы для овладения соответствующей научной литературой. С целью совершенствования в отдельных науках они пе-

реходили от одного прославленного в горах ученого к другому.

Система арабского образования носила в многоязыком Дагестане характер всеобщности. Жажда знаний гнала молодежь нагорья в предгорные и равнинные районы. Больше того, в литературе мы находим указание, что в своих поисках дагестанцы отваживались на опасные путешествия в далекие страны.

«Корифеем среди ученых, распространявшим в Дагестане науки и искусства»²⁵, местная традиция считает Мухаммеда ибн Мусу Кудутлинского, лучшим учителем у которого был почитаемый в Дагестане как вдохновитель богословских наук йеменский ученый шейх Салих. Кудутлинский путешествовал по Египту, Хиджазу и Йемену, долго преподавал в Дагестане. Умер в Алеппо в 1706 г.

Любопытен небольшой рассказ йеменского ученого Мухаммеда ибн Али аш-Шаукани, автора биографического словаря мусульманских деятелей, живших после VII века Хиджры («Поднявшаяся луна с красотами тех, кто после седьмого века»), изданного в Каире в 1929—1930 г. В рассказе говорится об ученом из страны Дагестан, что «за областью румов (мусульманское название Малой Азии — Ф. В.) на расстоянии месяца», который приехал в Йемен за нужной ему книгой: «Я не видел похожего на него в умении хорошо выражаться, пользоваться чистым языком, избегать в беседе вульгаризмов, прекрасно произносить речь. При слушании его слов мной овладевал такой восторг и радость, что даже дрожь прошла по мне. Однако он, да помилует его аллах, умер вскоре после его приезда в Сан'а, и не судил ему аллах вернуться с желанной книгой на родину»²⁶. Встреча эта произошла в конце XVIII столетия.

Примеров, свидетельствующих об огромной тяге дагестанцев к наукам и культурам крупнейших стран, о путешествиях, нередко трагически обрывающихся, много. Основываясь на высказываниях многих ориенталистов и собственных наблюдениях, И. Ю. Крачковский писал: «Дагестанцы и за пределами своей родины, всюду, куда их закидывала судьба, оказывались общепризнан-

²⁵ Г. Алкадар и. Дзари Дагестан, стр. 147.

²⁶ Взято из указанной работы И. Ю. Крачковского, стр. 581.

²¹ Воспоминания мутаалима Абдуллы Омарова. ССКГ, вып. I, р. VII. Тифлис, 1868, стр. 13—14.

²² Р. М. Магомедов. Памятник истории и письменности даргинцев XVII века. Махачкала, 1964.

²³ Рукопись хранится под названием «Тарихи Дагестан» в Матенадаране (Хранилище рукописей при Совете Министров Армянской ССР) № 240.

²⁴ ССКГ, вып. III, Тифлис, 1870, стр. 3.

ными авторитетами для представителей мусульманского мира в целом»²⁷. Действительно, если бы собрать воедино биографии «целого ряда дагестанцев, которые пользовались выдающейся известностью»²⁸ в самых разных концах мусульманского мира — в Алеппо и Сан'а, в Сарае и Дамаске, Мекке и Константинополе... — получилось бы довольно любопытное и очень ценное в научном отношении издание.

По характеру образования дагестанские ученые мало чем отличались от своих восточных коллег. Это было время универсальных знаний, которые включали и искусство создавать стихи по образцу выдающихся восточных авторов. «Асари Дагестан» — историческая хроника выдающегося представителя местной восточной традиции XIX века Гасана Алкадари — дает возможность судить не только об истории, но и о состоянии развития наук, культуры и литературы в Дагестане на протяжении трех столетий, предшествующих Октябрю. Приведем некоторые сведения о тех, кто непосредственно создавал интересующие нас образцы художественной литературы:

«...к числу настоящих ученых писателей в Дагестане» относится Араканский Саид-эфенди... «У него много стихотворений и прозаических произведений. Умер он в конце 1250 или начале 1251 (1835) года»²⁹.

«К числу больших ученых, современников Сурхай-хана второго (годы жизни — рубеж XVIII—XIX вв. — Ф. В.) относится Магомад-эфенди Зарир Кумухский, весьма солидный ученый, у которого есть прозаические произведения и очень красноречивые и звучные арабские стихотворения»³⁰.

«Кадий Мирза Али эфенди Ахтынский... был и истинным ученым и искусным поэтом, у которого много стихотворений на арабском, персидском и тюркском языках»³¹.

«Великий учитель» имамов Гази-Мухаммеда и Шамиля шейх Мухаммед-эфенди Ярагский был «весьма глубоким ученым, и у него много произведений, причем в арабском стихосложении он бесподобен. По тайной

науке (тарикату — Ф. В.) у него есть два арабских стихотворения, называемые «большая касида на т и малая касида на т»³².

«В начале этого же века (XIX—Ф. В.) в Казикумухе был известный ученый Салих-эфенди Куминский, который, будучи весьма сведущим ученым, имеет мемуары и записки, написанные красивым почерком»...³³

Литература, создававшаяся лакцами, даргинцами, аварцами, кумыками, лезгинами, возникнув в общем русле культурного развития народов Востока, воспринимает не только традиции, но и язык литературной классики. Литература Дагестана первоначально складывалась из отдельных, зачастую случайных и подражательных произведений. Традиционные и по форме, и по духу образцы ее трудно назвать местными — они могли возникнуть в любой стране мусульманского Востока.

В исторической хронике Г. Алкадари первым из образцов художественного творчества местных авторов приводится стихотворение кубинского правителя Фетали-хана. Выходец из Кайтага, Фетали, став кубинским ханом, объединил под своим началом разрозненные земли Дагестана и Азербайджана. Алкадари сообщает, что в «Кюринском округе у многих имеются от него послания и письма, из коих видно, что он был человек очень обстоятельный, сведущий и занимавшийся стихотворчеством. На его перстне выгравировано двустипное на персидском языке:

Предначертали божьи святые скрижали
Развернуться в сражениях знаменам Фетали»³⁴.

Интересующий нас образец его творчества создан ханом в конце жизни, т. е. в конце XIX века. Вот он:

Красная жизнь потрачена, жаль, что в невежество.
Все, что осталось, потратится теперь в раскаянье.
Не доверяйся влечению к черному локону: это риск, о сердце.
Будучи беспечно, не ставь себя в разбитое состояние.
Щедрость предвечного создает положение,
А жалкий муравей хвастает своим соломонством.

²⁷ Взято из указанной работы Н. Ю. Крачковского, стр. 610.

²⁸ Там же, стр. 582.

²⁹ Г. Алкадари. Асари Дагестан, стр. 149.

³⁰ Там же.

³¹ Там же, стр. 150.

³² Г. Алкадари. Асари Дагестан, стр. 152—153.

³³ Там же, стр. 159.

³⁴ Там же, стр. 77.

Выразить свою печаль мне мешает смущение лица,
И я не знаю, что сказать. Ох, эта растерянность!
Дыхание свежего ветерка дает духу свежесть,
Ведь оно проникло утром в душистость гиацинта.
Не всякий теперь ищет перлов поэзии.
Так, не открывай ты, певец, сокровенных уст
для разбрасывания драгоценности ³⁵.

Широкой известностью в Южном Дагестане еще в конце прошлого, начале нашего века пользовалось стихотворение автора известного исторического труда «Гюлистан Ирам» (Кудси) Бакиханова (ум. 1845 г.). Написанное в форме древних мухаммасов (пятистиший), оно также является собой образец восточной лирики:

Взгляни, соловей, на цветник ты во имя аллаха.
Не плачь, осуши свои слезы во имя аллаха.
Будь стойким, пусть сердце рыдает во имя аллаха.
Для мужа лишь воля есть счастье, во имя аллаха.
Любуясь на губки и щечки во имя аллаха.

Усиливай изо дня в день свое рвение к ней ты.
К чему тебе слава? Лишь горе любовью залей ты,
И веру и все поменяй на свидание с ней ты.
А если не так, на базар пойдешь, горе рассей ты,
Как Иосиф в цветной шел рубахе, во имя аллаха.

Питай свою страсть, терпеливо тверди бесконечно:
«О если бы свидеться с ней мне случайно, хоть встречно.
Я смело бы дал свою жизнь ей легко и беспечно».
Кумир мой, как сабля сверкая, стоит безупречно
Влюбленный бедняк, коль ты прав, то во имя аллаха... ³⁶

Не имея возможности судить об оригинале, мы вынуждены сослаться на свидетельствование переводчика о первом из приведенных стихотворений, которое он называет «звучным и красивым» ³⁷ и даже дает другой «вольный перевод» этого же произведения в «Примечаниях переводчика». Двух мнений относительно родословной всей

³⁵ Г. Алкадари. Указ. работа, стр. 77—78.

³⁶ Г. Алкадари. Указ. работа, стр. 140—141.

³⁷ Там же, стр. 176.

системы поэтического мышления авторов быть не может. Каждый образ, komponующий ткань лирического произведения, полон того аромата, который отличает поэзию арабо-персидского Востока. Поэтическая символика не переводится. Следовательно, имеется в виду аудитория, вполне подготовленная к восприятию таких, например, образов как «сверкающая сабля» (т. е. возлюбленная, красотой своей уподобляющаяся блеску металла, силой власти над поэтом — острию сабли) и т. д. Пребывавший под большим обаянием персидской поэтической школы, Бакиханов, его «кружковцы», а вслед за ними и многие другие стихотворцы Кавказа, особенно Северного Азербайджана и Южного Дагестана, создавали свои произведения в русле персидской книжной поэзии.

Любопытный пример, в смысле наследования традициям, является собой следующее произведение торговца Мирзы Магомеда-Кумри из Дербента:

Забудь тоску, легкомысленный: ведь жизнь молодая прошла
Дни юности ушли, прелесть тоски мировой прошла.
Луноподобный гранат через какой-нибудь месяц теряет
свежесть.

Цветник жизни оказался взятым взаймы, и осень прошла.
Жилы в ранах постепенно лишились силы.
Суставы в теле определенно потеряли свою связь.
Лишившись природной стойкости уж ослабели пять чувств.
Ясно, что отцы небесные от заботы своей явно отказались.
Приблизился момент переселения, тело потеряло бодрость.
Поблекли листья, а плод исчез, как миражный кипарис.
Побелели волосы на голове, блеск очей исчез от слепоты.
Исчезла дружеская беседа с обладателями медоточивых уст.
Некий вестник из небытия крикнет: «Эй неосведомленный
лежащий!

Проснись от сна беспечности! Уж много времени прошло,
как ты лежишь ³⁸

Та же условность образов, которых современному читателю не понять без комментариев: «Жилы в ранах постепенно лишились силы», т. е. мускулы тела ослаблены болезнями; «Поблекли листья, а плод исчез, как миражный кипарис», т. е. пора удовольствий прошла, а плоды

³⁸ Цитируется по указ. работе Г. Алкадари. Асари Дагестан, стр. 157—158.

трудоу оказались ничтожными. Впрочем, все эти моменты комментирует сам автор переводов. Имеется также пояснение и к последним строкам стихотворения дербентского поэта: «Такие выражения, как отцы небесные, вестник из небытия, при отсутствии «покорности аллаху» и прочие подобные выражения мусульманского благочестия, указывают на наличие влияния персидской поэзии эпохи возрождения национального самосознания»³⁹.

Вот что интересно — даже в конце XIX века поэзия Дагестана продолжает развивать не только формы, но и идеи, давно переставшие волновать общественность стран, где они появились впервые. Вывод этот диктуется не отдельным случаем.

Философский скепсис властно вторгается в горскую поэзию. Лирический герой, безмерно страдающая романтически настроенная личность, лишен какой бы то ни было самостоятельности, активности. Человек, минутный гость брэнного мира, и является и уходит из него лишь по предписанию свыше. Образцы такой поэзии пользовались огромной популярностью в Дагестане.

Помимо поэзии, дагестанские авторы разрабатывали также и некоторые жанры прозы — записки, мемуары, письма. О «высоком развитии... эпистолярного стиля на Кавказе, очень часто отличающегося максимальной сжатостью и выразительностью, нередко большой резкостью и силой, которая напоминает нам лучшие образцы классической эпохи арабской литературы: — писал академик И. Ю. Крачковский, — вероятно это созвучие не случайно и говорит о хорошем знании древней литературы...»⁴⁰. Иллюстрировать мысль ученого нам придется заимствованным у него же образцом послания имама Шамиля барону Л. П. Николаю от 25 мая 1855 года — «От эмира правоверных Шамуиля начальнику русских, генералу, князю, барону. А затем. Дошло до меня, что вы собрали бедняков с семьями, которые пришли в Джарский вилайят за припасами, для обмена на пленных, что в наших руках. Это срам для вас и позор, какой позор. И вы послали беженцев, взятых в плен от нас теперь и раньше, в Сибирь! Знайте же, что этими деяниями вы смеетесь не над нами, вы смеетесь над собой и посылаете

³⁹ Цитируется по указ. работе Г. Алкадари. «Асари Дагестан», стр. 182.

⁴⁰ Цитируемые сочинения И. Ю. Крачковского, стр. 616.

своих пленников своими скверными делами в могилы, потому что если у вас есть Сибирь, то у нас есть могилы. И в результате — либо вы отпустите беженцев, взятых в плен, начиная с ал-Башира, или сообщите нам, что вы не заботитесь о своих подданных должной заботой и вниманием. И мы теперь ответа на это ждем и не беспокоимся, что вы предпочтете и что выберете, но ответ без затыгивания и откладывания»⁴¹.

Традиционные послания, выдержанные в правилах соответствующего жанра, носили преимущественно полупрозаический, полужарифмованный характер. Письмо свидетельствовало о степени образованности автора. Очень часто в него вставлялись целые стихотворения, посвященные какому-либо событию, или рассказывающие о нем.

Постепенно стихотворения, выделившись из письма, распространяются как самостоятельные произведения. В подтверждение укажем на сноску из «Хроники Мухаммеда Тахира ал-Карахи» по поводу приведенной в книге касыды: «Эта касыда из сборника произведений (Мирзы Али) ал-Ахти. Когда он попал в заключение к имаму и Данияль-султану, то Данияль пообещал ответить на это письмо, в котором заключалась касыда»⁴². Подобного же происхождения и многие касыды, использованные Алкадари.

Отличительным свойством этой литературы является ее панегиричность. Восхвалениями зачастую несуществовавших достоинств героя полны касыды, посвященные ратным или политическим победам феодалов или отдельных выдающихся личностей, а также марши на смерть их.

Вот, к примеру, элегия на смерть хана Кюринского округа генерала Гаджи-Юсуф-хана, написанная его секретарем Г. Алкадари:

Увы! О, горе! Снятый Юсуф-хан
Переселился в вечность, отвернувшись от мира.
Его жизнь была красой Кавказа и мусульман.
Он был верным убежищем в эпоху смуты.

⁴¹ Там же.

⁴² «Хроника Мухаммеда Тахира ал-Карахи». О дагестанских войнах в период Шамиля. Перевод с арабского А. М. Барбанова. «Труды Института востоковедения», т. XXXV. М., 1941, стр. 213.

Остались без главы мусульмане в этих странах.
Он заслуживает, чтобы весь Дагестан оделся в траур.
Боже, по милости твоей сделай его чистой могилу славной.
И из рода его всегда создавай подобных ему.
Конец месяца Зуль-када стал датой его смерти.
Спустя после Гиджры лет тысяча двести девяносто пять.
Берите, зрители, пример с него и помните смертный час.
Не забывайте также этого покойного помянуть доброй
молитвой⁴³.

Панегирический характер носят также стихи-приветствия, составлявшиеся муталимами в честь своего хана по случаю ли его приезда в данный аул или какого-либо иного торжества. Пример таких стихов находим у А. Омарова в «Воспоминаниях муталима»⁴⁴.

Вся эта поэзия весьма откровенно выражает верно-подданные чувства придворных поэтов к их более или менее высоким патронам. Общественно-политическая, идеологическая позиция ее ясна — поэзия поставлена на службу интересам правящих классов.

По мере развития внутри этой литературы назревает разлад, который приведет к возникновению двух лагерей в среде ее создателей — в среде ученых, представлявших собою высшие слои общества. Разлад же этот, назревая исподволь, на протяжении длительного срока, явился отражением тех исторических событий, которые, втянув в свою орбиту все слои горского населения, приковали к себе пристальное внимание мировой общественности.

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ИМАМАТА

Мы подходим к литературе, создававшейся в Дагестане на протяжении почти целого столетия — к литературе эпохи имамата. Но прежде чем вести разговор в этом направлении, необходимо вспомнить о событиях, ее породивших.

Более ста лет прошло со времени Кавказской войны. Но время не умалило интереса к ее истории. Написано огромное количество исследований, в которых движение

⁴³ Там же, стр. 143.

⁴⁴ А. Омаров. Воспоминания муталима. ССКГ, вып. I, р. VII. Тифлис, 1868.

горцев и личность самого Шамля оценивались с диаметрально противоположных позиций. Более единодушны позднейшие исследования⁴⁵, которые, по существу, сходятся с известной оценкой Маркса, содержащейся в следующем призыве: «Храбрые черкесы снова нанесли русским несколько серьезных поражений. Народы, учитесь у них, на что способны люди, желающие остаться свободными»⁴⁶.

После присоединения к России Дагестан представлял собой пестрое сочетание мелких и мельчайших владений. Не меньшую пестроту являл он и в социальном отношении. Феодализм повсеместно бытовал рядом с живучими в горах остатками первобытно-общинных отношений. Между тем, из окружающих более развитых стран в горы начинают проникать элементы капитализма.

Гнет крепостнический, гнет колониальный тяжелым ярмом ложится на плечи бедняка-горца. Ставленники русского царя всячески поддерживают самочинства местных феодалов — ханов, шамхалов, нуцалов, беков и т. д. Представители официальных властей царской России, усугубляя безвыходное положение бедняка, становились силой более грозной, более мопущественной и потому более ненавистной, чем собственные феодалы. Поэтому борьба с царской военщиной, с царской администрацией означала для горца прежде всего борьбу за социальное и национальное освобождение. Но реакция на эксплуатацию принимала здесь формы моментальной вспышки, стихийных единичных бунтов.

Идеология ислама, насаждавшаяся веками как завоевателями, так и представителями местной духовной аристократии, разжигала фанатическое, нетерпимое отношение не только к неверным, гяурам, но и создавала вражду внутри своего же мусульманского мира, между сторонниками различных сект.

История Южного Дагестана дает пример массового организованного под руководством Хаджи Даута и

⁴⁵ «О движении горцев под руководством Шамля». Материалы сессии Дагестанского филиала Академии наук СССР 4—7 октября 1956 года. Махачкала, 1957; «Очерки истории Дагестана», т. I. Махачкала, 1957; А. В. Фадеев. Россия и Кавказ первой трети XIX в. М., 1961.

⁴⁶ К. Маркс. Коммунистический манифест. М., 1930. Приложение, стр. 237.

Чолак Сурхая выступления против иранских захватчиков. Получившее название «лезгинского восстания» (начала XVIII века), оно проходило под флагом борьбы за суннитское «правоверие» против шиитской «ереси».

Еще В. И. Ленин указывал, что «выступление политического протеста под религиозной оболочкой есть явление, свойственное всем народам, на известной стадии их развития»⁴⁷. Вспомним бабидское восстание в Азербайджане, восстание махдизма в Судане... Характер «священной» борьбы с «гяурами» приняла Кавказская народно-освободительная война. Провозгласив принцип равноправия и, начав с истребления ненавистных народу ханских фамилий, духовенство легко приобрело популярность в народе. Демократичность движения на первых порах определило и массово-крестьянский, антикрепостнический характер борьбы за веру.

Достойного предводителя движение нашло в лице третьего имама Шамиля. Беззаветная храбрость, талант и энергия вождя, непреклонность и настойчивость в достижении цели, фанатичная убежденность в правоте своего дела не только возвели Шамиля в сан имама, но и сделали его национальным героем.

Повсеместно насаждая шариат, Шамиль принялся за укрепление дисциплины своих воинов. Он повел непримиримую борьбу с законами адата, господствовавшего в горах. Уничтожение старых адатов имело, однако, и обратную сторону. Насаждение шариата отдавало всю силу власти в руки духовенства и уничтожало ту долю демократичности судопроизводства, которая еще сохранялась в горах.

В борьбе с «неверными» и собственными феодалами сколачивали золотую казну наибы Шамиля. На смену уничтоженной светской власти шла фанатичная озверевшая власть духовенства. И когда опорой и единственными приближенными своим имам сделал этих «воителей за веру», в сущности, не менее падких до соблазнов земной жизни, чем уничтоженные ими феодалы, крестьянство постепенно стало терять всякий интерес к этой «священной» борьбе.

Чтобы сохранить войско и дисциплину в нем, Шамиль прибегал к крайним мерам. Побой, смертная казнь ожидали каждого, на кого падало малейшее подозрение

в измене. Страх перед карающим мечом имама в глазах мюридов заслонял своей реальностью ужасы судного дня. До наших дней сохранилось четверостишие на лезгинском языке, якобы передающее слова жены Хаджи-Мурада, обращенные к мужу:

Аман Гъажимурад, мугьман Гъажимурад,
Шамил бубадни душман Гъажимурад.
Писвал ийимир, я ччан Гъажимурад,
Ахла жеда вуи пашман, Гъажимурад⁴⁸.

Вот перевод его:

Аман Хаджи-Мурад, гость Хаджи-Мурад,
Шамиля-батюшки враг Хаджи-Мурад.
Не делай плохого, дорогой Хаджи-Мурад.
Потом горько ты пожалеешь, Хаджи-Мурад.

Любопытно, что судьба знаменитого наиба оказалась как бы предсказанной этой песней.

Страх пришел на смену добровольности, жажда наквивы заслонила цели борьбы. Одна из важнейших причин поражения Шамиля заключается в том, что массы горцев, поддерживавшие борьбу за национальное освобождение и социальное равенство, убедившись в антинародном характере войны, отошли от нее.

Всенародное движение, равного которому по массовости не знала вся предыдущая история гор, привело к возникновению новой литературы. С самого начала в ней намечается решительное размежевание на два враждебных направления.

Борьба классовая, борьба идеологическая, борьба литературная — вот что характерно для Дагестана времени эпохи имамата. На стороне мюридизма — наиболее оппозиционно настроенные слои общества, симпатии широких народных масс. Это принесло не только первоначальный успех самому движению, но и выразилось в пышном расцвете литературы, которая, в свою очередь, превратилась в агитатора и пропагандиста шариата, газавата.

⁴⁸ Рукописный фонд Дагфилнала ИИЯЛ АН СССР, ф. 9, оп. 1, д. 196.

⁴⁷ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 4, стр. 228.

Ее-то и имел в виду И. Ю. Крачковский, когда говорил, что вся арабская литература Дагестана «знала один период особого расцвета, который и является апогеем ее развития... В это время, около середины XIX в., арабская литература там создает свои крупнейшие произведения, приобретает особое разнообразие и количественное богатство»⁴⁹.

Поэзия феодалов, продолжавшая развиваться в стародавних традициях, в новых условиях отмечена бессильным отчаянием, возмущением новыми порядками. Волна протеста нашла свое отражение в сочинениях придворных поэтов, сторонников старых порядков. Вот стихи Гаджи Юсуф-эфенди Аксайского, сочиненные по поводу расправы Гамзат-бека (второго имама) с ханшей Пахубике и ее детьми. Написанные в форме мухаммасов, они полны гневного, обличительного пафоса:

По любви к аллаху заявляю, что экстаз тарикатиста
Вызван аллахом, направлен к нему же, от него же исходит
и поведение его.

Он предан аллаху, и верность обычный характер его.
Принципы шарията являются ареной его почных бдений,
И он исключительно предан единому всевышнему.

Но меня волнует невежество последователей
И долгоденствие тирана, лжеца презренного,
Открыто поедającego и захватно собирающего запретное
И без родства наследующего имущество мусульман.
Ведь это либо мошенничество, либо незнание.

Ваш призыв любви к бессмертию оказался ложью,
А вас сбил с пути лишь властитель тьмы.
Вы вовсе не причастны к божьему страху,
Лишь дьявол создал для вас мираж из зла.
Подозрительно, не сатана ли вас соткал из коварства⁵⁰.
и т. д.

Так встретила оппозиция первые шаги имамов.

Наряду со старыми формами авторы пытаются найти новые, более действенные выразительные средства.

В жаркой полемике рождаются стихи-споры. На выступления поэтов оппозиции сторонники движения отвечали также стихами, имеющими те же размеры и те же

рифмы. Но новые для Дагестана формы стихотворных споров были родственны уже известным здесь формам, у них один источник — древне-арабская литература, которая изобилует целыми сборниками стихов, получивших название накаид, т. е. взаимоопровергающих сатир. Примеры таких произведений у дагестанских авторов — полемика Мухаммед-Тахира ал-Карахи с Мирзой Али ал-Ахты и Юсуфом ал-Яхсави⁵¹. Вот что пишет сам Мухаммед-Тахир по поводу одной такой полемки: «Из числа того, что постигло Шамиля, было также проявление злорадства путем порицаний и оскорблений в красноречивых стихах, наполненных явной руганью, со стороны сведущего ученого, опытного и явного противника Шамиля хаджи Юсуфа ал-Яхсави. Тогда нуждающийся бедняк Мухаммед-Тахир вступил с ним в состязание, споря с ним и соперничая в стихах. Он поместил позади каждого «бейта» из стихов Юсуфа свой «бейт», дабы были смежными их устремления и были соединены они оба связью стиха»⁵².

И дальше приводятся «стихи различные из обильного моря (поэзии)»:

Доблести Шамиля стали его прахом,
Хотя они и поставили его имамом.

Доблести Шамиля поднялись великими,
Поэтому они и поставили его имамом.

Встал он поутру при расвете дела ничтожным, а к вечеру
Оказался наполненным мирскими благами и порицаемым.

Вступил он в дело свое один, в одиночку,
А к концу его стал наполненным помощью и оказался
опорой (ислама).

Пленником русских, когда увезли ночью его в наказание
За дозволение им запрещенного.

Все русские везли его ночью со славой и воздаянием
За разъянения им запрещенного.

⁵¹ «Хроника Мухаммед-Тахира ал-Карахи». Указ. работа, стр. 213—217, 151—154.

⁵² Там же, стр. 251.

⁴⁹ И. Ю. Крачковский. Указ. работа, стр. 614.

⁵⁰ Г. Алкадари. Указ. работа, стр. 124.

Если кто лжет на аллаха, аллах унижит его
И не встретит он благополучия до скончания века.

Если вы скажете, что мы побеждены, или, что мы струсили,
В огне несчастья прохлада спасения.

Сообразно с тем, что его называли эмиром,
Был он также достоин быть названным и тучей бездождной.

По благоразумию ему повиновались как эмиру.
Был он также достоин быть названным в дождем непрерывным

Ради чего было избиение правоверных
И покорное примирение с русскими?

По знанию велась борьба с нападающими
И примирение с русскими (было) из-за боязни истребления.

Если вы скажете, что мы побеждены, или, что мы струсили,
То мы более вас правомочны считать себя обиженными.

Была пора — они побеждали, пришло время и стали
побежденными.

А вы предпочли постоянно сидеть безоружными⁵³...

Более наглядную картину противоборствующих идеологий трудно представить. Можно ли после этого вести речь о единой феодальной литературе?

Полемика знакомит нас с новой — сатирической формой произведений. Не того социально-обличительного жанра, который представляют себе наши современники, а средневековой сатирой, не шедшей далее высмеивания противника, его недостатков, часто физических, доходившей порой до откровенной брани. В качестве примера мы можем указать еще на стихи, приведенные И. Ю. Крачковским в статье «Арабская литература на Северном Кавказе». Раздраженный злорадствующим противником Шамиля, поэт отвечает ему:

Брани же его, но смотри, оставит ли пятно на чести
льва чаши то, что режут ослы.

Лев по-прежнему будет среди львов, если храпят и мычат,
понося его, коровы.

Разве орел и сокол воздушных высот станет смущаться,
когда назойливо будут кудахтать куры?

Лай подобных тебе разве причинит вред тому, кому возносят
хвалы земля и камни?

Та земля, которую он облек красным одеянием, что ткнут
мечи, не тем, что шьют иголки.

О Иусуф ругатель! Ложь — что ты говоришь! Среди речей
твои слова не назовут сатирой.

Помниая его, почисти зубы и призови Аллаха —
— даже хвала ему не разрешается воющему,
у которого грязен рот.

О поносящий пленение Имама! Разве затмит звезду
что-нибудь кроме солнца и луны?⁵⁴

Отдельные стихотворения, родившиеся в полемике, — чаще всего это были стихи, содержавшие большой фактический материал или просто выделявшиеся своими поэтическими достоинствами — с течением времени приобретали право на самостоятельное существование.

Этот жанр получил широкие права гражданства в дагестанской литературе. У Алкадари, Мухаммед Тахира и Абд ар-Рахмана приведено большое количество таких стихов. Они посвящены или шамилевским сражениям, или восстанию 1877 года, или другим событиям, представлявшим в свое время всенародный интерес.

Задержимся на одном из произведений этого рода, приведенном в заключении книги Мухаммед Тахира и рекомендуемом им как «прекрасные стихи и правдивые слова превосходного хаджи Мухаммеда, сына хаджи ал-Хафиза Абд ар-Рахмана ас-Сугратли»⁵⁵.

Поражение и пленение Шамиля сделали поэта «пьяным от огорчений», день для него «стал ночнее ночи».

⁵⁴ И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения, стр. 619.

⁵⁵ «Хроника Мухаммед Тахира ал-Карахи», стр. 260.

⁵³ Там же, стр. 251—252.

Выдержанная в форме касыды, в основной своей части она воспевает историю того, как на «голубей охотятся соколы», «как львы нападают на скот»⁵⁶, т. е. как правоверные мюриды во главе с имамами бились с кяфирами. О днях величия и падения, когда перед имамом «... затих восточный ветер побед. И подул вдруг западный ветер истребления»⁵⁷, о пленении Шамиля и быстром переходе бывших мюридов и наивов от благочестивости к греховности — обо всем этом автор повествует с чувством глубокого отчаяния и с сознанием предопределенности судьбы. Автор выражает социальный протест масс против феодализации верхушки движения.

Схватывая историю войны в ее высших моментах, симпатии свои поэт всецело отдает «Шамилю — герою, вождю»⁵⁸. И вот как он оценивает причины поражения:

Наибы его оказались наибами порока,
Подлинно были они бедствием для народа.

Пазначаа он их над народом как пастухов.
А они оказались подобно волкам над стадами.

Он виушал им правду и справедливость,
А они умножали несправедливость и притеснения.

Стеснились просторы земли для народа из-за
Их несправедливости и злонамеренных наказаний.

.....
.....

Наибы погубили две вещи, отданные Шамилю на хранение:
Подданных и соблюдение справедливости⁵⁹.

Большая касыда хаджи Мухаммеда и по объему и по содержанию приближается к нашему представлению о поэме, как лиро-эпическом повествовательном жанре. Наряду с традиционными героями — тремя имамами —

⁵⁶ «Хроника Мухаммед Тахира ал-Карахи», стр. 261—262.

⁵⁷ Там же, стр. 269.

⁵⁸ Там же, стр. 267.

⁵⁹ Там же, стр. 270—271.

в произведении появляется лирический герой, автор-очевидец, страдающий и предающийся философским размышлениям о бренности мира, об изменчивости судеб. Концепция человека, в сущности, та же. Герой — избранник всевышнего, и сама его активность понимается как исполнение предначертанного, записанного в книге его судьбы. Одновременно историзм, выбор героя (центральная фигура сам Шамиль), очерковая точность в изображении даже отдельных деталей (например, описание неприступной горы Гуниб, где был пленен Шамиль), хронологическая последовательность в передаче событий, оценка деятельности героев и всего движения в целом, отсюда — неизбежная дидактичность, — все это превращает касыду в своеобразную историческую хронику.

Целая серия больших касыд, созданных дагестанскими алимами во второй половине XIX века, — не что иное, как поэтическая летопись движения горцев под руководством Шамиля.

Однако, как бы велико ни было искусство поэтов, рамки стихотворения оказывались слишком тесными, а средства стиха слишком бедными, чтобы передать и осмыслить историю имамата.

Героическая борьба горцев, принявшая глубоко драматический, трагический характер, требовала масштабных полотен, глубокого и всестороннего ее освещения. Выполнив роль разведчика в этой области, жанр поэтических хроник отступал, давая дорогу чему-то более значительному.

Шамиль неоднократно высказывался Мухаммед Тахиру в таком духе: «Я хотел бы собрать рассказы о событиях, случившихся в мое время, однако я не могу найти досуга для этого по занятости всякими делами и войнами»⁶⁰.

Перед алимами встала настоятельная необходимость — создать большое прозаическое произведение. Надо было писать книгу о событиях большой исторической значимости.

Нельзя сказать, чтобы подобные произведения не были известны Дагестану в прошлом. Вспомним, что самые

⁶⁰ А. М. Барабанов. Введение к «Хронике Мухаммед Тахира ал-Карахи», стр. 8.

ранние труды местных авторов — это исторические хроники X—XI веков («Ахты-наме», «Дербент-наме», «Цахур-наме», «История Абу-Муслима»).

Древняя традиция не замирает, а продолжает жить, так же как живет интерес к истории народа. Свое дальнейшее развитие жанр хроники получает в произведениях дагестанских арабистов XIX века.

Книги о Кавказской войне рождались в историческую эпоху, когда, с присоединением к России, феодальный Дагестан втягивался в сферу капиталистических отношений. Воспитанные на старых традициях авторы уже создавали необоримую силу нового.

Сочинение известного на Кавказе ученого Мухаммед Тахира ал-Карахи ад-Дагестани «Блеск дагестанских шашек в некоторых шамилевских битвах» воспроизводит историю Кавказской войны вплоть до пленения Шамиля. Частичный перевод этой хроники на русский язык, осуществленный Б. Маллачиханом, впервые был опубликован в 1926 году⁶¹. Полностью книга издана в 1941 году в переводе А. М. Барабанова издательством АН СССР под названием «Хроника Мухаммед Тахира ал-Карахи». Именно к последнему изданию мы неоднократно обращались за иллюстрациями.

«История последних действий Шамиля и его пребывания в России»⁶² принадлежит перу зятя имама Абд ар-Рахмана ибн Джамал ад-дина из Гази-Кумуха. Она полна очень своеобразно преломляющихся в сознании плененных горцев картин русского великосветского быта начала 60-х годов, описания достопримечательностей Калуги, Москвы, Петрограда, Стамбула, на фоне которых разворачиваются события последних лет жизни Шамиля.

И, наконец, хроника Гаджи-Али сына Абдул-Малика-эфенди из Чоха «История последних действий Шамиля и его пребывания в России»⁶³.

Хроники о Шамиле введены в научный обиход советскими историками. Изложенные в них факты по праву рассматриваются как наиболее достоверные материалы о Кавказской войне. Тому порукой то обстоятельство, что авторы их — очевидцы многих событий — стремились к наиболее полному объективному отражению виденного или слышанного из достоверных источников.

Это стремление оказывается решающим в создании размеренно-эпического тона повествования, которое отличается в общем-то эмоциональностью изложения. Впечатлению авторской беспристрастности способствует также традиция, по которой за описанием бурных событий — побед или поражений — следует короткое резюме: «Аллах лучше знает», «Аллах всевышний — судья мудрый», «И хвала аллаху, творцу и владетелю». В поступательной цепи развития литературной традиции эти хроники стоят непосредственно за звеном поэм-хроник и более всего наследуют этому самому позднему и самому совершенному жанру. Здесь находит свое дальнейшее углубление образ автора, участника сражений, патриота. Его позиция постоянно ощущается читателем.

Построенные на событиях действительных, большие лиро-эпические полотна дагестанских алимов, отразив всю историю имамата, стали для нас хрониками историческими. Но, созданные пером горцев, приверженцев Шамиля, они превратились во взволнованный поэтический рассказ о героике былого.

Композиционно хроники построены из отдельных рассказов, последовательно расположенных и передающих события действительности с большой точностью. Но порой «ценные факты оказываются совершенно завуалированными шаблонными фразами, стихотворными цитатами и ходячими образами арабской литературы»⁶⁴. Вводные рассказы, пословицы и басни, исторические анекдоты, стихи, чужие и свои, выдержки из Корана — все средства, какие известны автору, служат стоящей перед ним цели. Может быть, эти приемы дагестанских арабистов и вызывали определенную досаду историков и военных деятелей, но нам они дают основание провести от эпических полотен дагестанской литературы второй половины XIX века еще одну нить к их родоначальнику — историческим

⁶¹ СМОМПК, вып. 45. Махачкала, 1926, стр. 53—192.

⁶² Рукопись хранится в Азиатском музее Института востоковедения АН СССР. Полного издания нет. Частично опубликована в «Хронике Мухаммед Тахира ал-Карахи».

⁶³ В переводе Подхалюзина опубликована под названием «Сказание очевидца о Шамиле». ССКГ, вып. 7. Тифлис, 1873, стр. 1—76. Оригинал не найден.

⁶⁴ И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения, стр. 565.

хроникам, летописным сборникам-сводам, которые составлялись из набора именно такого материала. В этой связи можно бы вспомнить подобный же свод русской летописи 1112 года, написанный монахом Нестором.

Вместе с тем новая, большая хроника стала качественно новым жанром, как бы синтезом всего, чем владел до сих пор образованный Дагестан. Раздвинув рамки стихотворения, она вышла из строя рифм на более свободную арену прозы, которая облегчала задачу воспроизведения истории. Вобрав в себя все достижения литературы, все ее жанры, она стала произведением художественным, логически завершающим развитие всей предыдущей литературы.

Сочинение М. Тахира, повествующее о героизме горцев, величии Шамиля, «вероломстве, трусости и бездарности русских генералов, продажности и изменах горской знати, ханов и беков, ставших после покорения Дагестана опорой царизма»⁶⁵, дышит неукротимым духом борьбы, восторгом, ненавистью и презрением.

Пафос борьбы, однако, не скрывает от автора тех, кому выгодна эта война. Солдаты «были радостные, смеялись, пели и играли. И все это потому, что солдаты радовались миру. Что же касается отступников, чтецов и пр., то при сообщении о мире помрачнели их лица, глаза проливали слезы, а сердца наполнились страхом. Конец»⁶⁶.

Глубокий смысл приобретают эти скупые слова алима, воинственного сторонника мюридизма. Помимо свидетельства о трезвости оценки положения автором, они говорят еще и о сдержанной симпатии его к тем, кто радовался миру, кому не нужны ни война, ни чужие территории, ни чины.

Подлинной лиричности достигает повествование в отдельных местах (сцена прощания Шамиля с родным домом в Гимри при переселении в Ашилту, описание изнурительного блуждания по горам с младенцем-сыном); в иных же, где рассказывается о вероломстве и терпящих крах хитросплетениях противника, повествование принимает сатирическую, саркастическую окраску. Та-

⁶⁵ А. М. Барабанов. Хроника Мухаммед Тахира ал-Карахи. Введение, стр. 11.

⁶⁶ Там же, стр. 104—105.

ковы сцены встречи Шамиля с генералом Пулло, Шамиль в гостях у хана и ряд других.

Характеризуя хронику Абд ар-Рахмана, академик Н. Ю. Крачковский писал: «По своей жанровой принадлежности она относится к типичным образцам позднеарабской литературы»⁶⁷. Мнение это он распространял и на другие хроники.

Отнесение хроник к типичным образцам позднеарабской литературы верно лишь наполовину. Здесь вопрос упирается в то, что типичное для позднеарабской литературы так глубоко вросло в местную культуру, настолько само прониклось элементами национальной культуры, что стало типичным и для нее самой.

В унисон с произведениями устного народного творчества хроники воспевают традиционные народные мотивы любви к отечеству, свободе, прославляя беззаветную храбрость, кляня трусость и предательство.

Чрезвычайно привлекательна в этом свете фигура самого Шамиля. В нем сконцентрированы все качества, приписываемые горцами «настоящему» мужчине. Вот каков этот мужчина в лезгинских пословицах:

«Не смотри на лицо мужчины, смотри на его слово» (т. е. верь слову).

«У мужчины смерть одна, у труса — сотни смертей».

«Слово ранит мужчину сильнее кинжала».

«Герой погибнет — имя останется, мастер умрет — дело останется».

Выражение симпатий широких народных масс и антиколониальных настроений наиболее оппозиционно настроенных слоев горского общества здесь сложно переплетается с идеологией мюридизма. Это полностью отразилось и в традиционно-восточной форме произведений дагестанских алимов и в лиро-эпическом стиле их, столь характерном для героических народных песен горцев.

Назревает разговор о том, в какой мере ограничена была аудитория имевших доступ к высоким образцам литературы, создававшейся учеными-арабистами. Долго ли задерживались произведения, представлявшие огромный интерес для всей массы народа в узких кругах знатоков классического литературного языка? По всей вероятности, значение подобного рода препрад не стоит

⁶⁷ Н. Ю. Крачковский. Избранные сочинения, стр. 618.

особенно преувеличивать, поскольку хроники о Шамиле создавались и на языке аварском (например, хроника Гасанилау из Гимры). Факты говорят о том, что в скором будущем можно будет вести речь об определенном взаимопроникновении, наметившемся между двумя культурами одного народа.

А пока приходится ограничиваться скудными, разрозненными сведениями отдельных авторов. Для современного состояния изученности литератур народов Дагестана эти сведения дают немаловажный материал, и пренебрегать ими не стоит. Тем более, если уже существуют сообщения вроде тех, что находим у переводчика «Хроники Мухаммед Тахира ал-Карахи» А. М. Барабанова. Они кладут начало исследованию природы всей старой литературной традиции.

Речь идет о наблюдениях над арабским языком и арабским письмом дагестанского аима. «В начале работы над переводом значительное для меня затруднение представляло необычное построение ряда предложений, очень часто совершенно не соглашающихся с нормами синтаксиса арабского языка. Одновременно приводили в полное недоумение особые над- и подстрочные значки в форме арабских цифр, литер и производных от них сочетаний...

Имея большой сравнительный материал, я провел работу по выяснению назначения и определению функций этих знаков, и мне удалось достигнуть некоторых положительных результатов. Если не с исчерпывающей полнотой, то во всяком случае в основных чертах, удалось раскрыть целую систему пояснительных значков, имеющуюся только в арабоязычных рукописях и документах Северного Кавказа и больше нигде не встречающуюся. Эти значки имеют смысловое и синтаксическое назначение, связывая между собою различные части предложения, фразу и целые абзацы. Дальнейший анализ этой системы значков показал, что ее употребление позволяет допускать значительные отклонения от норм арабского синтаксиса и до максимального предела доводить краткость изложения, чем и пользовался Мухаммед Тахир при изложении переводимого мною сочинения»⁶⁸.

⁶⁸ А. М. Барабанов. Хроника Мухаммед Тахира ал-Карахи. Введение, стр. 29—30.

Следовательно, заимствование письма и литературного языка из высокой культуры другого народа принимает форму подчинения этих первоэлементов литературы собственным нуждам. И это подчинение достигает таких размеров, что вырабатывается новая система письма и синтаксиса. На основе этой дагестанской системы горские алимь и создавали свою литературу.

Литература, создававшаяся алимьми, не поэтами, а учеными-эрудитами, своим возникновением была обязана тем насущным нуждам местной жизни, которые требовали неотложного отражения. Поэзия нужна была здесь как трибуна, с которой образованные представители обращались к обществу со словом, облеченным в поэтические, т. е. более красивые, более образные, более убедительные формы.

Вот почему дидактизм, красноречие, афористичность Востока оказались необходимыми новой литературе, стали ее неотъемлемой особенностью.

Благодаря этой литературе в жизнь и быт горцев вошло много новых изречений, афоризмов. Нередко они возникали на сюжеты коранических и библейских легенд, а нередко прямо повторяли их. Огромное количество этих изречений увековечено резцами мастеров-камнерезов на могильных плитах, воротах домов, стенах мечетей и минаретов... Вот некоторые образцы:

Не пей меня водой жизни с унижением,—нет—напай меня
кубком полныи со славой.

Кто обнажил меч тирании, им будет убит.

Почему трус—да размягчит Аллах его бок—думает, что
храбрость—лестница к пределу жизни?

Знание в душе, а не в обилии книг; величие в самом себе, а не
в славном происхождении.

Хорошо завершается посев, только если хорошие семена.

Кровь царей — лекарство от бешенства.

Для всякого фараона есть Моисей⁶⁹.

Надписи эти до сих воспринимаются горцами как мудрость предков. В высшей степени интересно использовал подобные изречения советский поэт Расул Гамзатов,

⁶⁹ И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. т. VI, стр. 621.

создав на их основе цикл четверостиший «Надписи на камнях». Вот примеры «надписей» Гамзатова:

Здесь спит храбрец-джигит,
А храбрость жить осталась.
Трус тоже где-то спит,
А трусость жить осталась⁷⁰.

Или:

Он мудрецом не слыл
И храбрецом не слыл,
Но поклонись ему:
Он человеком был⁷¹.

В заключении статьи «Арабская литература на Северном Кавказе» И. Ю. Крачковский писал: «Они (изречения — Ф. В.) с большой яркостью показывают, что эта литература для Кавказа не была экзотикой или завозным украшением внешней учености: ею действительно жили. Эти хроники в самом деле читали и перечитывали, с волнением переживая вновь отраженные там события. Эти стихи действительно находили отзвук в живых чувствах каждого человека, отвечали его настроению в определенные моменты жизни. Над этими афоризмами, которые каждый день были перед глазами у всех, действительно задумывались, а часто по ним строили и свой идеал»⁷².

Знакомство с основными чертами литературы, издававшейся в Дагестане на языках книжной поэзии арабо-персидского Востока, дает все основания прийти к выводу, достаточно четко выраженному в следующих словах советского ученого: «Дагестанская литература XVI—XIX вв. на арабском языке, испытывая общее влияние средневековой арабской литературы, всеми своими корнями была связана с историей и культурой Дагестана и таким образом по существу составляет духовное наследие народов Дагестана лишь пользовавшихся арабским языком на определенной стадии исторического развития»⁷³. Мировой культуре известны подобные стадии

⁷⁰ Расул Гамзатов. Письмена. Авторизованный перевод с аварского Н. Гребнева. М., 1963, стр. 198.

⁷¹ Там же, стр. 196.

⁷² И. Ю. Крачковский. Указ. сочинение, стр. 622.

⁷³ И. М. Фильштинский. Периодизация средневековой арабской литературы. «Народы Азии и Африки», 1962, № 4, стр. 153.

исторического развития. Вспомним арабоязычную шу'убийскую литературу иранских народов VIII—IX вв., арабо-испанскую (андалузскую) литературу VIII—XV вв., индийскую литературу на фарси XII—XVIII вв., поэзию народов Азербайджана, Малой и Средней Азии, развивавшуюся на классическом фарси начиная с X—XI и вплоть до XIV—XV столетий.

Следовательно, такие определения как «арабская литература в Дагестане», «отросток арабской литературы» и подобные им, время от времени еще встречающиеся у отдельных авторов, надо оговаривать как условные (мы видим, что арабский язык даже не был единственным в Дагестане), и тем с большим основанием, что академик И. Ю. Крачковский, первым использовавший их, сам подчеркивал местный характер литературы, создававшейся в Дагестане на арабском языке.

ПЕРИОД «ДУВАЯЗЫЧНЫХ» ПОЭТОВ.

Переходу к творчеству на родные языки предшествует период так называемой «двуязычной» поэзии — сосуществование в качестве литературных родного языка и принятого прежде языка — пришельца. У иранских народов этот период растянулся на два столетия, в Индии вплоть до XX века. Для дагестанской литературы это последние три столетия. Исследования дореволюционных литератур Дагестана начинают свое летоисчисление с образцов философской лирики Мухаммеда Кудуглинского (1633—1706 гг.) и Мухаммеда Убринского (ум. 1733 г.). Первые попытки алимов на пути обращения к родным языкам проявились в творчестве так называемых «светских арабистов», получивших значительное развитие в XIX веке. Лезгинская литература не составляет исключения. При первом же обращении к интересующему материалу наталкиваешься на образцы старой поэтической школы.

Они обнаруживаются случайно. И первые находки производят впечатление случайных, единичных опытов отдельных авторов. Но уже теперь, когда накоплен определенный материал, со всей очевидностью раскрывается целый пласт литературы с развитыми традициями, новаторскими поисками. Он был и богат, и многообразен по содержанию. До сих пор лезгинская критика и

литературоведение этот фонд не фиксировали. Между тем он ждет своего исследования. Задача же настоящей работы сводится лишь к тому, чтобы составить о нем самое первое и самое общее представление.

В 1960 году в ауле Чувек Хивского района экспедиция Института истории, языка и литературы им. Г. Цадасы обнаружила стихотворное послание. Записанное на листке старой бумаги, оно хранилось меж листов арабской книги, где и было найдено дагестанским историком А. Р. Шихсандовым. Вот его текст:

Закни къадир, аллагъ, я ваз агаъь. За, килг, агъ
Чугвазава,

Я ваз аман, ая дарман, зи сифил ччан къуразава.
Ишкъидин дерт я хъи зегъмет, зи рикI шразава.
Авач ахвар, я гъич къарай, ваз зи гелер аквазава.
Фекъир кесиб хъана гъариб, хатIа айиб даказ ава.

Минет хъуй ваз, мийир на наз, зу гъам чIугваз тамир на яр,
Сад я чи ччан, хъухъ ваз аян, мийир икъван на зин рикI
дар.

Хъанла дерт жеда...⁷⁴ гъелбет амай къадар

Къадир аллагъ, я ваз аква, за, гилан агъ чIугвазава.

Я хъи ваз дад, ая азад, мийир... бад за зин гевил.
Шумуд сад къуз зу хъуй ялгъуз гъич са чIавуз атIуч зи вил.
РикI мийир тIар, авачиз кар, гъич вуна яр, къакъудмир
къил.

Гъич кас алай авач валай, я яр, на залай къачумир гъил.

Я ваз аман ая дарман, зи сифил ччан къуразава.

Чувуз къан-гъам, кана зи хам, ишгъи гур шам хкахъна
зинк...

Как быть, всемогущий, сизойди. Взгляни на страдания мои.
Взываю, найди лекарство, существо мое слабое сохнет.
Тоска любви, как тяжка она, сердце мое тает,
Нет ни сна, ни покоя, ты видишь мое состояние
Бедный страдалец стал одинок, хоть...

⁷⁴ Точки проставлены там, где не удалось прочесть текст.

Молю тебя, не возгордись, не оставь меня в беде
Одна у нас душа — будь тебе известно, не стесняй ты мое сердце
Придет тоска, случится.

О, всемогущий, видишь ты, я все еще стенаю.

К тебе взываю, освободи меня... я свое состояние.
Сколько же одиноких дней? Никогда не перестану ждать.
Не рань сердца без причины, о любимая, не скрывайся.
Ты только одна — для меня нет других, не оставь же меня.

любимая

Взываю, найди лекарство, существо мое слабое сохнет.
В тоске печали сгорела душа, погасла свеча — источник любви...⁷⁵

Отсутствие концовки — текст не дописан или же переписан не полностью — исключает возможность определить авторство. Что, однако, не мешает прийти к определенным выводам.

По форме стихотворение — не что иное, как широко известный всей средневековой литературе Дагестана, да и Востока, мухаммас — пятистишие, рифмующееся по типу: ааааа, бббба, вввва, гггга и т. д.

Традиционная форма стиха наполнена средневековому вкусу песня просто «переложена» на лезгинский язык.

Невнимание исследователей к традиционному наследию определило ту ограниченность, а нередко и ошибочность представлений, что и сегодня еще бытует в науке. К примеру, такой факт.

Литература лезгин по сию пору удивляет тем, что 25-летняя борьба горцев Дагестана за освобождение под руководством Шамилля «не нашла» здесь никакого отражения. Это пытались объяснить тем, что идеи мюридизма так и не встретили сочувствия в горах Южного Дагестана⁷⁶. Действительно, память народа до наших дней хранит предание о дискредитирующем все движение походе Хаджи-Мурада в Табасаран и о неоправданных

⁷⁵ Перевод подстрочный, точки проставлены там, где текст прочесть не удалось.

⁷⁶ А. Агаев. Лезги халкъдин рикI алай шаир Етим Эмин. («Любимый поэт лезгинского народа Етим Эмин»). В кн. «Етим Эмин. Шивирар». Махачкала, 1960, стр. 9.

жестокостях самого Шамиля в Ахтах⁷⁷. В таком случае можно было бы ждать произведений антишамилевского содержания. Да и факты эти имели место уже тогда, когда движение начало терять свою популярность в глазах значительного большинства его участников по всему Дагестану.

Доверяясь первому, показавшемуся более или менее убедительным объяснению, исследователь совершает непростительную ошибку. В данном случае он, прежде всего, отходит от исторической правды, придавая движению узко местный (аваро-чеченский) характер, в то время, как идея народно-освободительной борьбы безраздельно владела сердцами всех горцев. Об этом красноречиво свидетельствуют и фольклор, и литература всех дагестанских народов, идеализирующие Шамиля.

Вместе с тем можно ли закрывать глаза на то, что мюридизм на Кавказе не только не был явлением случайным, а имел глубокие корни? Идеология мюридизма — итог развития кавказской мусульманско-богословской, философской мысли. К стати, крупнейшим представителем этой идеологии был лезгин, известный в арабистской среде как «великий наставник» имамов Казии Муллы и Шамиля, шейх тариката накшбенди Мухаммед ал-Яраги. В свою очередь ал-Яраги обучался тарикату и получил инвеституру на наставничество от ширванца Хас-Магомеда-эфенди, посвященного муршидом тариката накшбенди кюрдамирским шейхом Исмаил-эфенди.

Вопрос решается просто. Наиболее полное и всестороннее освещение борьба горцев должна была получить и, как мы уже имели возможность убедиться в этом, получила в литературе, рожденной самим движением. Речь идет о письменной литературе дагестанских, в том числе и лезгинских арабистов, которая до последнего времени полностью списывалась со счетов.

Присмотримся к лезгинским стихам арабиста, посвященным интересующей нас теме.

⁷⁷ Рассказывают, что свое вступление в Ахты Шамиль ознаменовал следующим. Направив коня сквозь толпу торжественно встречавшего его народа прямо к сакле, на крыше которой сидел древний старик (самый старый, самый уважаемый!), имам взмахом сабли отсек ему голову. Вернувшись к свите, он изрек: «Теперь они будут бояться меня». Это было в 1848 году.

Алиф асул Гегьдин кьяня акьучина аслан хьтин сад.
Бей (лемиш) барбатина авар, кьуна чергес, чечендин пад.
Тей такьат акакь гавуна, уна дава, кьуна кьуд пад.
Сей савабар паталди савашна на ибни пудкьад.
Джум дженнетдин гьурьурьар акьучина акьваз кьуна пад.

Гьей гьисабна сан ччир хьанач авар дахьай шигьидаруи.
Хей хабардар я аллагь, сан чьда адаз абуруи.
Дал давам дава авуна гьич сес датгуз туьфан-гаруи.
Зал зикрдин тапанчиди, гьакI гапурдин, гьакI турапуи.
Рей ребби вуна це ман,—лугьуз,—куьмек уи чаз мидад.

Зей зур, на кьяни шипуд йисуз тамам дава авуна.
Сии сии тара, гьакI вацлара, гьакI тамара ватан кьуна.
Шии Шамилди абуруз имам давадин вахтуна.
Сад сиратдин азабар дуьньяда амаз кьалурна.
ЗатI за гьикши, гьиниз катни?—лугьуз, кьурла Гьажии-Мурад

Тей теам уьнез хьанач ферахатдиз урусаруи,
Зей зун пачагь я, сердер я!—лугьуз дамах ийирбуру,
Гьайи гьайнул якьин аллагь тачир, кепекдихь ваьру,
Гьайи гьерият, дин авачир твар масурман тир вакларуи.
Фей фагьум авурла Шамил хьан кьван абуруз саргьат.

Кьаф Кьаф дагь хьиз, акьвазна абур гьич давада яваш
тижез,

Кяф кишин рухвар яваш хьана юлдаш тижез.
Лам ламран элиф рухвар эхир кылай саваш тижез.
Мин мицелди чал вугана акимар гьич куьмек тижез,
Нуц напак набру кливиз кьуна урусрин пад.

Гьа гьахьтин веля несрет абруз амачир,
Та ..Шамил хьити дуьз амачир,
Вав вав хьити патах хьана авар эгли дуьз амачир,
Иа якьин набру ризкьиди кIусе гузамачир.
Гьамзе алиф гьам Рамазан, и кардин кьазни вуи сад⁷⁸.

(Алиф) доподлинно из Гимры вышел подобный льву.

(Ба) разбив аварцев, поддержал черкесов и чеченцев.

(Та) не имея достаточных сил, затеял войну, захватив все четыре
стороны (т. е. все вокруг)

⁷⁸ Записано со слов 74-летнего пенсионера Джамала Рустамова, выходца из сел. Макар, Курахского р-на ДАССР, летом 1960 года, в совхозе им. Герейханова Касумкентского района.

(Са) как жертву вовлек ты в войну шестьдесят сынов.

(Джим) гурни рая вышли, стали по сторонам.

(Ха) считали, оказалось — не счесть шахидов, не аварцами
оказавшихся,

(Ха) по осведомлен Аллах — знает он их количество.

(Даль) продолжительные войны неумолчных ружейных выстрелов.

(Заль) рожденных овечьими славой пистолетов, кинжалов, мечей.

(Ра) Господи, подай же, — говорили, — помощи, молим.

(Зейн) муж, тридцать три года вел ты войну ⁷⁹

(Син) высокое дерево, также реки, также леса — превратил
в оплот отчизны

(Шин) в войнах имамата Шамиль

(Сад) показал им, что тяготы Сират-моста (чистилища) есть еще
и на белом свете.

(Дад) как быть, бежать куда? — говорили, когда пленен был
Хаджи-Мурад.

(Та) не утолившие аппетитов на русских,

(За) хвастающие, говоря, — «Я царь, я повелитель!»

(Айн) поистине не знающие бога, продающиеся за копейку,

(Гайн) и иной веры не знающие, но звавшиеся мусульманами,
свины.

(Фа) если подумать, то ведь Шамиль был для них границей.

(Каф) подобно Каф-горе стойки, не утомились они в войне,

(Кяф) по изменили собачьи сыны, поправи дружбу,

(Лам) сыны осла, они, наконец, и биться разучились.

(Мим) добрые заверенья забыв, предводители отказали
в поддержке.

(Нун) презренные нанбы решительно переметнулись к русским.

(Ха) потому они лишлись помощи (Аллаха).

(Та) ...шамилевской прямоты не сохранили.

⁷⁹ 33 — очевидно цифра эпическая, не историческая.

(Вав) как буква «вав» ⁸⁰ скрючились аварцы, потеряв прямоту.

(Иа) поистине нанбы куска хлеба не давали

(Хамза алиф ⁸¹) дела этого судья — ты один Рамазан.


Итак, кази Рамазан, ничуть не менее других дагестанских авторов, идеализирует Шамиля и все движение. Сатира его полнится той же болью и горечью, вызванными поражением, тем же презрением к предателям-нанбам, перенесенным на всех аварцев, оказавшихся «недостойными» задач, которые поставил перед ними герой — Шамиль.

Лезгинские авторы, так же как и другие дагестанские, не были единодушны в оценке личности Шамиля и возглавляемого им движения. Мирза Али ал-Ахты, один из виднейших дагестанских арабистов того времени, был яростным противником движения и автором многочисленных касыд и сатир, направленных против мюридов и их дел. Казалось, навсегда забытое восстание навливается, и в руках исследователя оказываются концы нити, составлявшей некогда единый ряд произведений лезгинских художников, отражавших события кавказской войны.

Сатира кази Рамазана создана с таким умыслом, что тридцать строк, в начале которых последовательно представлены буквы арабского алфавита, дают возможность прочесть по вертикали весь алфавит. Заключительный стих возвращается к первой букве алфавита, только в отличие от начального стиха при алифе сохраняется хамза.

По всей видимости, это было данью времени, когда в Дагестане вслед за Востоком начинают изощряться в версификаторстве. По форме произведение кази Рамазана — тот же мухаммас.

Образцы высокой классики известны всем основным литературам народов Дагестана. Исследования Б. Магомедова, Э. Касиева, Г. Мусахановой, Ф. Абакаровой убедительно показали, что перенесенные в новую национальную стихию образцы восточной поэзии, подчиняясь природе дагестанских языков, оказываются во власти

⁸⁰ Имеется в виду графическое изображение буквы арабского алфавита — «».

⁸¹ Алиф (f) с хамзой (↑) — соединение алифа с буквенным обозначением хамзы над ним.

национальных систем стихосложения. Что касается приведенных лезгинских текстов, то и здесь привлекают особое внимание следующие обстоятельства. Оба произведения стремятся к шестнадцатисложному стиху, разделенному цезурой на два периода. Привычное к восьмисложнику ухо лезгина улавливает не длинную 16-сложную строку, а традиционный размер народного бенда. Впечатление это усиливается образуемой при распаде строки кажущейся рифмовкой, также приближающейся к обычной лезгинской рифме типа: авав, авсв.

Чрезвычайный для нас интерес представляет памятник, недавно обнаруженный лезгинским арабистом Г. Садыки. Фотокопия, перенесенный на современную графику текст лезгинского стихотворения и описание документа, исполненные Г. Садыки, опубликованы лезгинской газетой «Коммунист» (21 сентября 1966 г.) под названием «Цилиг БукIадин шиирар» — «Стихи БукIа Цилингского» (настоящее имя поэта Абубакар). БукIа Цилингский, прапрадед Етима Эмина, известный предводитель одного из партизанских отрядов, героически сражавшихся с иранским завоевателем шахом Надиром. Небольшая газетная заметка, посвященная интересующей нас рукописи и трем другим азербайджанским поэтическим текстам БукIа, разумеется, не может быть принята за достаточно обоснованную, научную опись документа. Однако пренебрегать такую рукописью потому только, что она пока не обработана, в наших условиях было бы роскошью непозволительной. Тем более, что мы располагаем лингвистическим анализом текста, проведенным доктором филологических наук У. А. Мейлановой. Он убеждает в том, что:

«а) памятник написан на говоре кюринского наречия, который ближе всех других стоит к нынешнему гюнейскому диалекту, легшему в основу литературного лезгинского языка;

б) в речи памятника сохранены формы, ныне утраченные всеми диалектами лезгинского языка, но давшими, как вторичные, формы ныне существующие в кюринском наречии, а подчас и во всем лезгинском языке»...

Неунифицированность алфавита, неприспособленность арабской графики к лезгинскому правописанию, качество бумаги служат доказательством тому, что памятник от-

носится к эпохе отдаленной от нас примерно полутора—двумя столетиями⁸².

То немногое, что известно об авторе рукописи, т. е. приблизительное время творчества — вторая половина XVIII века — подтверждает «возраст» документа.

Следовательно, речь действительно идет о наиболее раннем из известных сегодня документов лезгинской письменности. Что скажет памятник литературоведу? Познакомимся с ним:

ГОФТ ХЬУЬСЕЙН

Пуд йис хьана зун вал элкьвез,
Патал фена, кьарай декьвез,
Кусана заз ахвар декьвез,
ХупI ажеб дердер я ибур.

Уьлчуьярин за ракъана,
Буна сад жаваб дагана
Атана уьлчуь худана (хтана).
ХупI ажеб дердер я ибур.

«Ша» — лугьана тухана зун,
«Гуда», — лугьуз рухкана зун,
Мад паталди хьуьфена зун.
ХупI ажеб дердер я ибур.

Авачин дердиниз дарманд,
Валай кьалмазни гьич за мад.
Хуьра гьат хьана зи пис ад,
ХупI ажеб дердер я ибур.

Хьуьсейна ийнда кьайгьу.
Буши хьана ахьтин айу,
Лацу хьана зи и чуру.
ХупI ажеб дердер я ибур⁸³.

ГОФТ ГЬУЬСЕЙН⁸⁴

Три года исполнилось — над тобой я кружу,
А отойду, покоя не знаю,

⁸² У. А. Мейланова. Формирование и развитие лезгинского литературного языка. Рукопись. Рукоп. фонд НИЯЛ Дагфиллали АН СССР, фонд 3, опись 4, дело 200, стр. 37.

⁸³ Рукопись хранится в личном архиве Г. Садыки.

⁸⁴ Гофт Гьуьсейн (персидск.) — Сказал Хусейн.

Спать ли лягу, сна не знаю,
Какие, однако, страдания в этом.

И сватов я засылаю,
Ты определенного ответа не дала,
Пошел сват и вернулся.
Какие, однако, страдания в этом.

«Привиди», — сказав, пригласили меня.
«Отдадим» — сказав, отпустили меня.
Опять отдален оказался я.
Какие, однако, страдания в этом.

Нет ли от страдания лекарства?
Уступающей тебе не возьму я.
В селе ославлено имя мое,
Какие, однако, страдания в этом.

Хусейн несет бремя забот.
Ты же оказалась такой айу.
Побелела моя борода.
Какие, однако, страдания в этом.

Выразительные средства стихотворения предельно скупы. Поэтика производит впечатление весьма странное, непривычное, если не считать определение облика возлюбленной как «лекарственного», что представляет собой буквальный перевод готового поэтического образа. Остальные два случая являют собой примеры механического перенесения тюркских слов в лезгинскую песню. В горестном для героя признании (песня поется от имени некоего Хусейна, очевидно, заказчика): «В селе ославлено имя» — последнее слово, быть может, для усиления смысла употреблено в тюркском звучании. К поэтическим средствам это даже невозможно отнести. И другой раз. «Айу» — тюркское «медведь, медведица» — как тяжелая на подъем, вероятно? — олицетворяет безнадёжно пассивную девушку. Непоэтичность образа, наверное, заставляет автора подать его в иноязычном звучании.

К любовным терзаниям отвергнутого искателя руки прибавляются еще и терзания уязвленного отказом самолюбия. И довольно затруднительно было бы ответить, какое из этих чувств сильнее. Очевидно Хусейн занимает

в обществе достаточно видное положение, что так страшится огласки. Косвенным тому подтверждением служит и характер стихотворения. Это обычное в литературе ученого сословия поэтическое послание к возлюбленной. Необычна только форма послания. В нем отчетливо проступает фольклорная основа. Народно-поэтический образ кружащего (как охотник, либо птица) над возлюбленной героя более всех удался автору.

Композиция его, повторяя принцип строгой последовательности сказа — любовь, сватовство, неопределенность ответа, следующие затем терзания самолюбия — вносит в произведение элемент эпики. Попытки в области формы привели Букá (если только он есть автор произведения) к весьма близкой художественному вкусу лезгин конструкции тюркской фольклорной четырехстрочной турки. Причем характерный для турки одиннадцатисложник заменен лезгинским восьмисложником. Схема рифмовки: ааав, сссв, ееев...

Итак, анализ произведения убеждает в том, что художественные родословные — народная и литературная — не обрели в нем органического созвучия. И ни рискованный характер образов, ни явные нарушения лирической структуры не позволяют отнести стихотворение к ряду художественно ценных.

Эстетическая неполноценность произведения, неуверенный характер поэтики красноречиво свидетельствуют о новаторстве, поиске. И все же для историка литературы оно представляет большой интерес. Очевидно «заземление» жанра высокой литературы завершается:

а) Вторжением реальной личности, далекой от условно-романтических героев поэзии. Наряду с признанными поэтическими страданиями любви героя Букá сокрушают и вовсе не предусмотренные традициями терзания самолюбия.

б) Выведенная Букá (если не заимствованная у предшественника) конструкция стихотворения — завоевание поэта, новаторствующего в области формы. Восьмисложные четверостишия, скрепленные сквозной рефренной строкой — эта форма лезгинского турки должна рассматриваться как непосредственно предшествующая лезгинской гошме. В этом смысле Букá предвосхитил поиск всех последующих поэтов, так называемых «светских арабистов», в лучшем случае лишь приближавших свои

стихи к привычному ритмо-рифмовому построению лезгинской народной песни.

в) Посчастливилось ли нам напасть на первое или одно из первых в истории интересующей нас литературной традиции лезгинское лирическое стихотворение? Нет, очевидно. Все говорит в пользу того, чтобы видеть в произведении Бука наиболее раннюю по времени попытку демократизации лезгинской лирики. Факт уже сам по себе свидетельствующий о наличии у автора литературных оппонентов.

* * *

Свое дальнейшее развитие литература получила в конце XIX—начале XX веков. Ряд событий — восстание 1877 года, подавление его и расправа с участниками, окончательное упрочение позиций России в Дагестане, дальнейшее проникновение капитализма в горы — определили гражданский и прозветительский характер этой литературы.

Восстание 1877 года так же как и многочисленные крестьянские волнения, имевшие место после Кавказской войны и подавлявшиеся силой оружия размещенных в Дагестане царских войск, облеклось в форму антиколониального выступления.

Национально-освободительное в своей основе движение вольнолюбивых горских народных масс возглавили пришедшие к власти горские феодалы, стремившиеся повернуть вспять колесо истории. О том, чьи интересы отстаивала горская интеллигенция, принявшая самое активное участие в движении, скажут сочинения ее представителей. К сожалению, и здесь мы сильно ограничены материалом, до сих пор не собранным.

Как известно, очагом восстания был аварский аул Согратль. Мы располагаем стихотворением — призывом Муххамед-Бега из Гергебиля, направленным к знатым аварцам, подняться на новый газават, продолжить и довести до победного конца дело, незавершенное Шамилем. Не было ли здесь и расчета на поддержку со стороны единоверной Турции? Можно ли простым совпадением объяснить тот факт, что начало восстания падает на тот же день и даже час, когда была объявлена Русско-Турецкая война? Во всяком случае искра разгорелась в пламя, стремительно захватившее всю страну от Чечни до Лезгистана. По числу участников оно в два раза прев-

зошло Кавказскую войну. Однако, уже два месяца спустя движение горцев было жестоко подавлено. Волна репрессий обрушилась на участников. Главари восстания были казнены. В числе сосланных в Сибирь оказались и те поэты, произведения которых воскрешают для нас исторические события грозного лета 1877 года.

Несмотря на явную субъективность, значение исторических документов обретают сейчас послание Гасана Алкадари к сыну Абу-Муслиму «находившемуся в то время в Петербурге на службе при его величестве императоре в собственном конвое»⁸⁵ и большое стихотворение Гасана Гузунова «Из-за чего и как вспыхнуло восстание 1877 года в Дагестане»⁸⁶. В первом — намеком, во втором с полной откровенностью признается, что восстание было приурочено к началу Русско-Турецкой войны:

Из рода имама Шамля
Казн Магомед Паша (сын Шамля)
Кавалерийским старшиной
В Карс на войну пришел.

Он стал рассуждать о том, что когда
Кавказ к Турции отойдет,
В Дагестан имамом
Он сам придет.

Этим хабарам не верили
Дагестанские ученые.
За ложью ложь выставляя,
Их всех обманули.

(Подстрочный перевод Ханова).

Любопытно, что версия, будто Дагестан восстал чуть ли не против собственной воли, так или иначе высказывается у всех авторов. Видимо, мысль о том, что невозможно противостоять «грянувшему с неба граду», была очевидна для всех. Боясь полицейской цензуры, Алкадари избегает серьезного тона и потому иронизирует в своем послании к сыну: «Осленок вздумал львом зажить». Ирония эта так же характерна, как и попытка самооправдания, которая сквозит повсюду, где авторы

⁸⁵ Гасан Алкадари. Асари Дагестан, стр. 134—138.

⁸⁶ Рукоп. фонд ИИЯЛ Дагфилиала АН СССР, ф. 8, оп. 1, д. 36.

пытаются представить восстание итогом обмана. Иронией едва удается прикрыть горькие сожаления о свободе, теперь уже потерянной навсегда.

Оценка событий 1877 года имела место в обильном потоке эпистолярной литературы, появившейся вследствие того, что огромное число восставших было сослано. Стихотворные послания, направлявшиеся в Сибирь и от туда на родину, полнятся болью за судьбы отечества, тоской, отчаянием, проклятиями в адрес доносчиков-предателей интересов народа. Автор «Очерков лакской дореволюционной литературы» Э. Ю. Касснев обнаружил в лакских стихах арабиста Абдул-Керима Баратова колоритное сравнение предателей «с пчелами-трутнями, а участников восстания с цветами. Не подозревая о коварных замыслах трутней, цветы отдают им свой нектар. Получив достаточное количество его, пчела отравляет цветок своим ядом»⁸⁷.

При этом стоит отметить, что речь идет о произведениях, созданных, вопреки рассмотренным прежде образцам, уже на местных, дагестанских языках. Национально-освободительные идеи, владевшие горцами, находят свое логическое выражение в окончательном переходе художников к родным языкам.

Поражение Шамиля и восстания 1877 года вынуждало горскую интеллигенцию искать новых путей прогресса.

Ориентация на Россию означала приобщение к высоко развитой прогрессивной и качественно новой культуре. С необычайной ясностью видится вопиющее отставание гор от передовых достижений ума и рук человеческих. Конец XIX столетия в Дагестане ознаменован появлением плеяды поэтов-просветителей из числа высоко образованных горцев, владеющих уже не только языками Востока, но и русским языком. Гасан Алкадари, Гасан Гузунов, Юсуп Муркелинский, Магомед Эфенди Османов, Манай Алибеков и др. — всех их объединяет кровная заинтересованность в судьбах современного им горского общества.

Многосторонний, по-восточному энциклопедичный характер образования определяет многогранность их деятельности. Г. Алкадари, вернувшись из ссылки, на соб-

⁸⁷ Э. Ю. Касснев. Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959, стр. 55

ственные средства открывает в родном Алкадаре светскую школу для горской детворы и, основываясь на собственных познаниях в различных науках, становится в ней первым учителем. Преподаватель Восточного факультета Петербургского университета Магомед Эфенди Османов составляет «Сборник ногайских и кумыкских народных песен». Во Владикавказе кадий Юсуп Муркелинский открывает примечетскую школу...

Прослеживанию эволюции взглядов одного из крупнейших представителей этой плеяды способствует сборник стихов Гасана Алкадари, изданный в 1913 году типографией Мавраева. «Диван ал-Мемнун» (Мемнун — тахаллус, поэтический псевдоним Алкадари, в переводе с арабского означает «Облагодетельствованный») включил стихотворения, создававшиеся Алкадаром на протяжении всей жизни. Книга эта никогда не переводилась и не переиздавалась. Нам доступны лишь отдельные стихи его в переводе на русский язык, вошедшие в сборники,⁸⁸ или включенные автором в «Асари Дагестан».

Гражданские мотивы звучали в лирике Алкадари еще в 1858 году, в элегии, созданной на смерть его учителя кадия Мирзы Али Эфенди Ахтынского:

Друг, рыдай под гнетом того,
Что постигло современное общество.
Рыдай над сокровищницей знаний,
На которую ринулись зловещие бури севера.
Над четвертой частью школ, потерявших
Свои направляющие вехи в ночном блуждании⁸⁹, —

писал поэт, подчеркивая тяжесть потери общества со смертью известного аима, распространявшего в горах просвещение.

Рядом событий местного характера объясняется своеобразное гражданское звучание элегии Алкадари на смерть его товарища в Тамбовской губернии, куда тот был сослан за участие в восстании 1877 года:

⁸⁸ «Поэзия горцев Северного Кавказа». М., ГИХЛ, 1934; «Дагестанские лирики». Л., 1961.

⁸⁹ Гасан Алкадари. Асари Дагестан, стр. 151.

Пусть враги не злорадствуют такой твоей смерти,
Ибо и их не пощадит эта судьба.

Не говори, что твоя могила одиноко затеряется
в глуши:

Быть может и нам суждена могила там же.

К твоей могиле присоединятся многие могилы
единоверцев,

Изгнанных многих черкесских и татарских...⁹⁰

Сторонник просвещения и культурного развития своего народа, Алкадари постепенно начинает понимать прогрессивную роль присоединения Дагестана к России. Он становится сторонником русского образования. Оживление национальной жизни, первые опыты создания письменности на языках основных народов Дагестана, открытие светских школ в горах⁹¹, — эти события будят стародавние мечты поэта-ученого о том, что просвещение поднимет народ от вековой спячки. Свои взгляды и мысли по этому поводу Алкадари выразил в стихотворении «Дошел черед»⁹²:

Восславим Аллаха, дошел до России черед!

Дыхание правды почувал впервые народ.

Для нас, дагестанцев, открылась к познанию дверь.

Мы можем трудиться, учиться мы можем теперь.

Пробудитесь, лезгинны! Иные пришли времена!

Но братья лезгинны никак не очнутся от сна.

Не скажут лезгинны: и мы теперь люди на свете!

Пускай обучаются грамоте горские дети!

Пусть учатся дети под сенью великой державы.

Поймут, где их слабость, узнают в чем люди неправы.

Кругом оглядятся, подумают сами о многом.

По рекам поедят, по дальним железным дорогам...

А братья лезгинны все также беспечны и нищи,

Подумаешь, право, что с неба к ним падает нища!

Хоть есть и такие, что разумом вовсе не плохи,—

И тянутся к знанию, и видят запросы эпохи.

Но яркая роза, при всем своем великолепии,

В цветник превратит ли глухие, бесплодные степи?

Горечь последних строк, сознание бессилия, понимание, что усилия одиночек не «превратят в цветник бесплодные степи» становится очевиднее. А еще более очевидна дистанция, разделяющая образованные слои общества и народ.

При этом заслуживает внимания следующее обстоятельство. Этап двуязычия в Южном Дагестане ознаменовался отпочкованием образцов литературы на азербайджанском языке. Языку, известному в горах как тюркский (туьрк), принадлежат здесь позиции едва ли не равные, — а в литературе даже и большие, — чем языкам местным. Проблема сводится не только к истории дагестано-азербайджанских отношений, но и к истории тюркизации восточно-кавказских народов вообще. Поэтому формулируемая как отношения двух соседних народов проблема зачастую и по существу упирается в вопрос взаимоотношений «между собой самих дагестанцев, оказавшихся в силу политической разобщенности в пределах различных государственных образований»⁹³.

К сожалению, ни заняться сколько-нибудь основательно этой чрезвычайно интересной и в высшей степени актуальной проблемой, ни избежать ее совершенно данная работа не может. Поэтому настоящая глава исследования ограничится лишь упоминанием только двух имен, но имен, занявших самые прочные позиции в истории и культуре Азербайджана. Это славившийся талантами полководца и образованностью Фетали-хан Кубинский и выдающийся философ-историк, поэт и переводчик Аббас-Кули-ага-Бакиханов (Кудси). С Дагестаном они связаны не только происхождением, но и всей своей деятельностью. Первый, добившись ханского титула, объединил год своим началом разрозненные земли Южного Дагестана и Северного Азербайджана. Второй почитаем в горах как деятель, давший огромный толчок развитию науки, культуры и литературы. Бакиханов — автор широко известной книги «Гулистан Ирам» — чрезвычайно ценного исследования по истории Дагестана и Азербайджана. В системе культурной традиции сочинение Бакиханова на новом научном уровне воскрешает жанр древ-

⁹⁰ Там же, стр. 146.

⁹¹ Первая светская школа в Дагестане была открыта в с. Ахты в 1861 г.

⁹² «Дагестанские лирики», стр. 367.

⁹³ Х. Х. Рамазанов, А. Р. Шихсандов. Очерки истории Южного Дагестана, стр. 41.

нейших исторических хроник и на этом этапе кладет начало зарождению истории как науки. Перед нами факт выделения науки в самостоятельную область культуры. Выдающийся исторический труд Бакиханова вызвал большой поток подражаний и в Дагестане, и в Азербайджане⁹⁴.

Последний крупнейший представитель старой дагестанской литературы Гасан Эфенди Алкадари продолжил традиции Бакиханова. Свои основные произведения Алкадари писал на языке азербайджанском.

Развитие жанра хроник завершается в Дагестане таким капитальным для старой традиции трудом, как «Асари Дагестан» Г. Алкадари, созданным под непосредственным влиянием Бакиханова.

История передается путем описания (порою очень подробного) событий, сведения о которых почерпнуты из старых арабских, персидских, турецких источников, аналогичных произведений местных авторов, легенд. Хотя в книге преобладает история, она содержит и значительный литературный материал.

Наш современник, дагестанский ученый арабист М.-С. Саидов считает, что в начале XX века начинается новый период арабоязычной литературы, ознаменовавшийся расширением литературных и идеологических связей, культурных контактов с российскими мусульманами. В докладе на XXV Международном конгрессе востоковедов он сообщает новые, неизвестные дотоле науке данные. «В начале XX века на арабском языке творили поэты Хасан Гузан, Фахруддин из Аргоани, Исмаил из Шолани, Шейхали Согратлинский, Мухаммеднур и Маккашериф из Гимры, Мухаммед Умари и др.» Он же свидетельствует о том, что «наиболее яркой фигурой среди арабских поэтов Дагестана в начале XX века является Мухаммед Абдурашид Араканский (ум. в 1928 г.). Он автор поэмы «Иаум ал-Ава», в которой рассказывается о сражении красных партизан с денкинскими бандами в горах Дагестана в 1919 году, а также од, газелей, элегий, сатирических произведений»⁹⁵.

⁹⁴ Мирза Адигезал-бег. Гарабаг намэ; Мирза Джамал. Гарабаг Тарихи; Шейх Ибрагим Гудси Генджеви. Тарих Генджа; Гасан Алкадари. Асари Дагестан. Сведения взяты из книги Ф. Касим-заде «Абаскули ага Бакиханов», Баку, 1958, стр. 4.

⁹⁵ М. Саидов. Дагестанская литература XVIII—XIX вв. на арабском языке. М., 1960, стр. 10.

ГЛАВА III

ПОЭЗИЯ АШУГОВ

Эпоха, характеризовавшаяся для Дагестана завершением эпической традиции, весьма благоприятствовала проникновению в горы таких шедевров поэтической и музыкальной культуры южного соседа как «Кер-оглы», «Асли и Керем», «Ашуг Гариб», «Лейла и Меджнун», «Шах Исмаил», «Качах Наби», «Алихан и Пери», «Сейфель и Мелек», «Шахзаде и Наджаф» и др.

Содержание дастана как правило преподносилось на родном для каждой аудитории языке. Песенная же часть повсюду звучала одинаково. Чарующая сила составляющих азербайджанские дастаны песен неизвестных ашуггов открыла им путь к сердцу горца.

Могло ли не отозваться переоценкой собственных достояний знакомство с превосходящими ценностями? И не это ли предопределило своеобразие, каким отмечена в системе поэтической культуры Дагестана поэзия лезгин?

Осмысление такого явления художественной культуры Дагестана как ашугство в полном его объеме возможно лишь со временем. Задача литературной науки на сегодня сводится к исследованию созданного в недрах ашугства творческого направления.

Ашуги создавали свои произведения не только на родных, но обязательно на тюркском, иногда на персидском, арабском, а также на языках народов-соседей. Поскольку это поэтическое явление было многоязычным, то и наследие певцов стало достоянием нескольких народов. Признанным любимцем всего Закавказья был Саят-Нова. Имя Раджаба из Ихрека, Кор (слепого) или Нагг (справедливого) ашуга — «гремело от Кубы и до Дербента, по всему Азербайджану и Дагестану»¹.

¹ Ф. Касим-заде. Очерки по истории азербайджанской литературы XIX века (на азербайджанском языке). Баку, 1956, стр. 120.

Память о выдающихся ашугах и их произведениях любовно хранят и дагестанские народы, и те, на языках которых они творили. Время изустного бытования множества стихов исчисляется более чем двумя столетиями!

К сожалению, нельзя сказать, чтобы феноменальный сам по себе этот факт был по достоинству оценен собирателями и исследователями — фольклористами и литературоведами. Сделано ничтожно мало. Одна-две журнально-газетные статьи², повторение ставшего постоянным уже с 30-х годов для всех изданий материала, где все ашугство представляет одинокая фигура Саида Кочхюрского. Усилиями наших современников: ашугов, поэтов, исследователей и просто собирателей, (Дж. Саларов, М. Куруш, А. Джафаров, Г. Гаشارов, Г. Ибрагимов) накопили, правда еще не полный, но значительный материал по дагестанской ашугской поэзии. Однако пополнение частных собраний, к которым в большинстве случаев попросту нет доступа, дает очень мало науке. Нужна систематическая собирательско-исследовательская работа таких масштабов, каких заслуживает этот неосвоенный еще пласт горской национальной культуры. То малое, что появляется на страницах республиканской периодики, помогает составить лишь общие контуры явления и в некоторой степени пополняет старые представления.

Очевидно XVIII век, особенно вторую его половину, можно считать эпохой классического ашугства в горах Дагестана. Память народов сохранила имена Кор Раджаба, Кор Абди из Хияха, Байрама из Курдула, Эмина из Ялджуха, Хиналуг Эмина, Саида из Кочхюра, Лезги Ахмеда. Для того, чтобы определить место и значение нового поколения поэтов-певцов в системе дагестанской культуры, необходимо иметь в виду следующее.

Сегодня уже можно утверждать, что тюркская ашугская песня прежде чем стать достоянием горских певцов,

² «Коммунист», 2 сентября 1961 г.; «Дуствал», 1965, № 2; Г. Гаشارов. Два слова о творчестве лезгинских ашугов. «Дуствал», 1966, № 3; Он же: Ашугские традиции Южного Дагестана и Азербайджана. В «Сборнике аспирантских работ», вып. II. Махачкала, ДГУ, 1966 г.

прошла долгий и сложный путь развития. На этом пути она дифференцировалась как от письменной литературы, так и от изустного народного творчества, одновременно воплотив в себе качества их обоих. Знакомство с наследием отдельных ашугов убеждает в том, что творческий почерк их глубоко индивидуален и в каждом отдельном случае мы имеем дело с явлением самобытным. Мнение же самих ашугов-уставов с полной определенностью отражает тот факт, что все они подписывают, т. е. закрепляют свое имя (либо псевдоним), в заключительной строфе произведений. Это, безусловно, должно быть понято как заявление своих исключительных прав на авторство.

Письменной поэзии средневековья ашугство противопоставил своим демократизмом, крестьянским гуманизмом, оптимизмом, эмпиричностью мировосприятия. Идеи о бренности земного существования, внимание к духовной стороне развития человеческой сущности еще живы в сознании певцов. Но воспевавшие идеалы земного счастья, свободу, красоту, женское тело, протестующие против жестокости, насилия, религиозного ханжества, ашуги подкашивают самую основу условно-романтической литературы, открывают путь поэзии реализма.

Все это уже само по себе было огромным завоеванием для горской поэзии. Содержание определило и основные линии развития лирики — интимной, социальной, философской.

ИНТИМНАЯ ЛИРИКА

Прежде чем познакомиться с творчеством дагестанских ашугов, необходимо оговорить одно обстоятельство. Едва ли можно утверждать, что подавляющему большинству песен пошли впрок века изустного бытования. Из памяти их носителей стираются как отдельные слова и выражения, так и целые куплеты. Каждый очередной исполнитель восстанавливает утерянное сообразно с собственными возможностями. Это приводит к известным смысловым нарушениям в текстах. Отсюда невозможность составить сколько-нибудь определенное мнение о языке оригинала — был ли он литературным или простонародным.

О степени образованности горских ашугов сегодня еще трудно судить. Народная молва приписывает мно-

гим из них знание нескольких языков. Например, в Ихреке существует предание, что Кор Раджаб в одном из состязаний вышел победителем, благодаря тому, что превосходил соперника знанием языков. Некий армянский ашуг проиграл ему якобы потому только, что не понял смысла семи гыфылбенд (загадок), составленных Раджабом на семи различных языках.

Но чем меньше сведений сохранила история о личности самих ашуггов, тем большая ответственность ложится на плечи исследователей их творчества. Из наследия Раджаба — нескольких рукописных сборников, составленных учениками ашуга, — современный исследователь едва ли располагает двумя десятками произведений. И они, созданные на языке подлинно высокой поэзии, рассказывают о том, как осмысливались доставшиеся в наследство художественные традиции и какой вклад внесли певцы в культуру своего народа.

В истории развития литературы народов Востока эпоха феодального средневековья предоставила ведущие позиции поэзии панегирической. Со временем, в пределах этого вида лирики, над всеми остальными верх берет любовное содержание. Любовная лирика живет преимущественно за счет богатства системы поэтики. Соответственно виду обслуживаемой ими литературы характер образов также панегиричен.

Роскошный, немеркнущий в веках престол их величествам любви и красоте возводили гении Рудаки и Хафиза, Саади и Низами, Физули и Навои... На протяжении всего средневековья он украшался перлами, отбиравшимися из сказочного великолепия Востока. Поэтика образа, рожденная эпохой феодального средневековья, возводит объект воспевания на самую высокую ступень иерархической лестницы. Возлюбленная — это повелитель — шах, султан, хан. Социальной прадации подчиняется природа. Если такие понятия, как «месяц» и «ночь» воплощают, например, детали — крутой изгиб брови, густоту волос, то сама избранница сердца неизбежно предстает в образе светила — Луны, Солнца. Даже в саду она «шах среди цветов» — царственная алая роза. Как у Низами:

Роза — красный падишах садов,
Повелительница всех цветов.

(«Семь красавиц»).

Такие образы, как мрамор тела, жемчуг слез, атлас кожи, благоухание базилика, гнацинта, мед, шербет, сахар уст... подсказываются пышностью дворцового уклада. Стрелы ресниц, идеальный, как у лука, изгиб бровей, аркан зрачков, сравнение себя с охотником, возлюбленной с дичью (то же сокол — куропатка), восходящее к первобытно-охотничьему укладу жизни, закрепляются поэзией общества, где охота превращена в любимое развлечение.

Поэтика была одним из самых существенных компонентов, создававших тот неизменный основной стиль, усвояемый художниками многих поколений общей канон, каким жила поэзия Востока, а в ее составе и поэзия ашуггов. Поэзия ашуггов, однако, так же, как остальная литература народов мусульманского мира, не была одноязычной. Поэтому далеко не праздным оказывается вопрос о том, как же практически в каждом конкретном случае проходил процесс «прививания» аппаратуры ашугской топикки к новой национальной аудитории. Проследим его на лезгинском материале. Вот одно из наиболее ранних произведений ашугской любовной лирики на лезгинском языке, песня Лезги Ахмеда «Как сахар»:

Лыкыи — гуьгуьл алкIанэ зи (и)
Ви кIаматдал, мермер хьтIи.
Килиг, рикIиз атана вун
АцIай вацран эквер хьтIи.
Зун акурла на хьверайтIа,
Хуш я ам заз дедгвер хьтIи.
Ви гугьуьнай экьечIадач зун
Кьзыл акур зергер хьтIи.
Заз вун кIан я, бес за гьыкIиш,
ЧIижрез кIандай цуьквер хьтIи.
«Ваъ» — лугьумир, яр яхь жуваз,
Лезги Эгьмед — Бекер хьтIи.
Ам шири я виртIедилай
Чайдив кьвазвай шекер хьтIи³.

Любовь-желания мои приресли
К облику твоему мраморному.
Смотри, в сердце вошла ты

³ «Дуствал», 1965, № 2, стр. 102.

Как полной луны свет.
 Меня одаривающая улыбка
 Приятна мне, как сливочное масло.
 Не покину тебя,
 Как золото не покидает блеск.
 Влюблен в тебя, что делать,
 Как пчела влюблена в цветок.
 Не говори—«нет», возлюбленным возьми.
 Лезги Ахмед, как Бекер.
 Он слаще меда,
 Как сахар к чаю.

При стыке с новыми лексической, синтаксической системами, сохранив лишь свою формальную конструкцию и тематику, ашугская песня, как видим, несет большие потери в изобразительно-выразительных средствах, составляющих аппаратуру тюркской песни. Лезгинской ашугской песне необходима собственная образно-поэтическая основа. Теперь, когда задача эта уже решена и лезгинская лирика дала таких мастеров, как Эмин, Стальский, Хурюгский, знакомство с первыми образцами, удивляющими своей наивностью, неуклюжей беспомощностью, свидетельствует о нелегком пути, одоленном поэтами.

Следуя обычаю панегирика, лезгинский ашуг нанизывает один образ на другой. Из канонического компонента песен поэтика будто бы превращается в компонент, целиком зависящий от индивидуальности певца. Но традиция довлеет над талантом ашуга. Явно фольклорный образ влюбленного как «пчела в цветок» и, вероятно, найденные Ахмедом сравнения возлюбленной с золотом, а себя с отблеском золота, органичны для канонической поэтики. Последняя представлена здесь буквальным переводом образов с одного языка на другой—«мраморный», «светлой луны» облик возлюбленной.

Итак—все как тому положено быть! Но нельзя не поразиться другому. В песне Ахмеда приобрели, прямо скажем, гастрономический характер уже признанные вполне поэтическими образы «мед» и «сахар» в сочетании с «чаем» и «сливочным маслом». Лезги Ахмед достаточно яркая творческая индивидуальность, чтобы его можно было упрекнуть в недостатке художественного чутья, отсутствии чувства меры. Однако нарушение пропорций здесь слишком очевидно. В чем же дело? И поче-

му, взятая во всей своей совокупности, ранняя любовная лирика на лезгинском языке значительно уступает всем прочим образцам поэзии? Не наблюдаем ли мы процесс того, как мучительно явление одной культуры прививается к другой, качественно от нее отличной?

Ответить на этот вопрос помогут азербайджанские песни горских ашугов. Предоставим слово знакомому нам Кор Раджабу⁴:

Дедим: «Ей севгилим, наьдаьн гаьзирсаьн?»

Деди: «Инин наьдир, саьйранаьдир бу».

Дедим: «Бир буса вер лаьбиндаьн маьнаь».

Деди: «Бир йанаглы буьрйанаьдир бу».

Дедим: «Даьрдаь дуьшаьн белая гезмаьзми?»

Деди: «Нар ешг уьчуьн коьнуьл уьзmezми?»

Дедим: «Падлар шамаманы даьрмаьзми?»

Деди: «Доьврью доьмуьш дивандир бу».

Дедим: «Дилбер, даьрдаь дуьшуьб оьлуьраьм».

Деди: «Тебиб вардыр, маьн наь билраьм».

Дедим: «Агьлар гоьздаьн ган-йаш силраьм».

Деди: «Гой тоькуьлсуьн, дуьрданаьдир бу».

Дедим: «Аьл уьзмаьраьм, аьй нийар, саьндаьн».

Деди: «Наь маьгьаьббаьт гоьруьбсаьн маьндаьн».

Дедим: «Гой шамаман чахсын йахандан».

Деди: «Сахлайарам, даьрманаьдир бу».

Дедим: «Ей севгилим, саьн бир магьн таб».

Деди: «Гел ирели, гьали ол Раджаб».

Дедим: «Наь дейирсаьн, гаьрчаькми йа раьб».

Деди: «Хуб гуджмалы заманаьдир бу»⁵.

А вот подстрочный перевод:

⁴ Азербайджанские звуки, не имеющие фонетических соответствий в русском алфавите, по техническим причинам заменены в текстах соответствующими по звучанию графемами дагестанских языков:
 ә — аь Ғ — гь җ — дж Ү — уь

к — г һ — гь Ө — оь ј — й
⁵ Из собрания научного сотрудника ИИЯЛ Дагфилнала АН СССР Ибрагимова Гаруна.

Сказал: «О любимая, что гуляешь?»
Сказала: «Что тебе с того? Гуляю».
Сказал: «Поцелуй уст твоих дай мне»,
Сказала: «Он воспламенит и испепелит тебя».

Сказал: «Не как я ли бродит, в беду попавший?»
Сказала: «Влюбленный во имя любви сердце ли не вырвет?»
Сказал: «Чужаки не сорвут ли твои шамама? ⁶»
Сказала: «Времена изменчивы, все может случиться».

Сказал: «Красавица, в беду попав, гибну я»,
Сказала: «На то есть врач, причем здесь я»,
Сказал: «Кровавые слезы утираю с глаз»,
Сказала: «Пусть льются — то жемчужные зерна».

Сказал: «Не отрекусь от тебя, любимая»,
Сказала: «О каких чарах моих судить ты можешь?»
Сказал: «Из-за ворота покажи шамама»,
Сказала: «Я берегу его, оно лекарство».

Сказал: «О, любимая, ты — сияющая луна»,
Сказала: «Подойди ближе, попробуй, Раджаб»,
Сказал: «Что говоришь, возможно ль поверить, творец?»
Сказала: «Самое время для объятий».

Выдержанные в форме диалогов одиннадцатисложные (традиционный размер) гошмы созданы языком подлинно поэтическим. Произведение вполне может идти в числе лучших образцов азербайджанской ашугской лирики. Следовательно, как мы и предполагали, не в творческих способностях горских певцов коренится то зло, которое обусловило невысокий художественный уровень ранних образцов ашугской любовной лирики на лезгинском языке. То были издержки времени, пока художественный вкус народа осваивал и осмысливал новое, непривычное качество материала.

Азербайджанские тексты, приведенные здесь, и те, что не могут быть иллюстрированы, доказывают, что ашуги-горцы были бережливыми хранителями и преемниками великого наследия.

⁶ Шамама — ароматный плод из рода дынь (несъедобный).

Вернемся к поэтике. Основная ее система по-прежнему «работает» на предмет терзаний. Краски в палитру ашуга поступают из тех же источников. Яркие благоухающие цветы, упругие душистые плоды, чем так богат Восток, олицетворяют красоту, нежность, свежесть и ароматность любимой, ее тела:

По-моему, ты сродни цветам:
В ярком лице свежесть и улыбка,
И аромат мускуса.
Вдохнуть его сегодня хочется мне, Дильбер ⁷, —

(Подстрочный перевод)

таков, «сотканный в воображении портрет» любимой ашуга Эмина из Ялджуха.

Первое и основное в этой поэзии — ее откровенно-чувственный характер. Значит, поразивший нас лезгинский текст песни Лезги Ахмеда всего лишь утрирует, натурализирует характер традиционной поэтики, подчеркивая вкусовые качества. Но цветы, плоды и деревья, с чем сравнивает Восток любимую, разве не призваны выделить свежесть, нежность, благоухание ее? И разве недостаточно откровенно тюркская песня выдает желанье певцов «попробовать», «вдохнуть...» сладкий аромат плода, цветка...? Любимая воспринимается как средство, утоляющее жажду, единственный лекарь-исцелитель, наконец, лекарство от неизлечимого никем и ничем тяжкого недуга.

Естественно, положение спасает известная условность образов. Вырабатывается даже ашугская поэтическая символика. Садовник, соловей — ашуг; цветущий сад — тело возлюбленной. Условность, однако, условности рознь. Аллегория образов теперь, вопреки суфийско-мистической, имеет под собой абсолютно реальную основу. Эту основу, это рациональное зерно ашугской поэзии горским певцам предстоит углубить и расширить.

Как это произойдет? Да все в тех же, строго очерченных пределах. Например, в подхваченной ашугами традиции восточных авторов, пробовавших свои возможности в разработке канонических тем: «Лейла и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Искендер», «Соловей», «Фиалка», «Горы», «Чужбина»... Задержимся на одной из них. Перед нами «Фиалка» Кор Раджаба.

⁷ Я л д ж у х Э м и н. Дильбер. «Коммунист», 2 сентября 1962 г.

Гызыл гуыл саьнаь майилдир, истейир гоьраь, баьновьшаь.
Гоймазлар оьмруь узана, гоьзаьллаьр даьраь, баьновьшаь,
Аьджайьбддир, духун баьнзаьр муьшкуь-аьнбаьраь,
баьновьшаь.
Баьгламышам даьстаь, даьстаь апарын йара, баьновьшаь.

Апарын йар совгатыны, аьсын муьбараьк аьлнаь
Истаьр дуьзсуьн агь синайаь, истаьр сав аьсын таьлинаь
Гурбан олум назлы йарын ширин моьгьтабар дилнаь
Узун иллаьр айры дуьшдуьм, муьшдаьг олдум джамалына.
Гьал истаьсаьн елаь-белаь гошулуб вара, баьновьшаь.

Суьнбуьл саьнаь таь'на вурар, гаьл бойнуну аьйри тутмар.
Горхурам уьзуьнаь батар тиканлар дибиндаь битмаь
Саьн чичаькляьрин шагьисан, повьджаван саьн йаьни йетмаь.
Гызыл гуыл гаьлиб йетишер, моьгьлаьт ейлаь, солуб гетмаь.
Уьлафат уьчуьн баьганаьсаьн, саьн ол бир чараь,
баьновьшаь.

Маьн бу хараба дуьнийанын, гоьрмаьмншаьм лаьзавтини.
Агьу-зарым аьршаь чыхар, гоьйлаьр гоьраь гьейбетими.
Горхурам аьрзи-гьалымдан, йар билмаьсин зилетими.
Маьн Раджабам бу джаьганда, билдим ешгин гьикметини.
Наь рейгьана баьнзаьйирсаьн, наь гуьлуь зара, баьновьша⁸.

Пурпурная роза влюблена в тебя, ищет встречи, фиалка.
Не дадут тебе долго жить, красавицы сорвут тебя, фиалка.
Поразительно ароматом схожа с мускусом, фиалка.
Я свяжу букеты, отнесите любимой, фиалки.

Отнесите дар любимой, пусть примет поздравление в руки.
Если захочет, пусть высоко на белой груди приколет их,
а хочет, пусть украсит волосы.

Стану жертвой нежной любимой, сладкоустой.
Долгие годы был я разлучен, истосковался по молодому облику.
Если хочешь, пойдем, вместе со мной пойдем, фиалка.

Колос тебе завидует, давай, не склоняй головы.
Боюсь, исколется цветок, не позволъ вырасти колючкам у ног.
Ты шах всех цветов, готовый раскрыться бутон.
Придет время—распустится алая роза, повремени, не увядай.
Ты источник радости, для меня единственный выход из беды
в тебе, фиалка.

⁸ Из собрания Г. Ибрагимова.

Я в злом этом мире не видел радости.
Печаль-тоска моя поднимется к небу, узрев ее, удивится небо.
Страшусь я горя своего, пусть не знает любимая о моих страданиях.
Я, Раджаб, в этом саду, познал силу любви.
Благоухаешь ты базиликом и ароматом золотой розы, фиалка.

(Подстрочный перевод.)

Чтобы вынести какие-то суждения, необходим параллельный для сопоставления, разрабатывающий ту же тему, текст песни другого автора. И да не вспугнет нас слава такого мастера слова, как великий азербайджанец Вагиф. Сравнение со стихами, завоевавшими право на бессмертие, уже само по себе предполагает высокие критерии оценки:

Ты роза лицом, цветом—мак, влага в косах твоих.
Этой ручкой среди полей сорвана, бевеша,
Высоко на груди ты приколешь букет из них,
И нельзя сказать, что тебя свежей, бевеша.

Твое тело — мрамор, курчавые волосы — ночь,
Увидавший тебя меджуном уходит прочь.
Если косы распустить — их по полу будешь волочь,
И воткнута в волны лент и кудрей, бевеша.

Восемнадцать лет исполняется нынче ей.
Красотою она околдовывает людей.
На прогулку пошла — слышит — милый идет за ней,
И высокие горы откликнутся ей: бевеша!

Так раскрой свою грудь, рукава свои засучи,
Так гуляй, чтоб тебя не раскрыли глаза ничьи:
Не ходи с врагом собирать фиалки в ночи,
Не оценит глупец всей цены твоей, бевеша.

Не когда предо мной ты проходишь, словно проплыв,
Жизнь моя замирает, язык мой окостенев.
И когда прославляет кудри твои Вагиф,
Пусть он прежде напишет в песне своей: бевеша!⁹

(Пер. В. Державина.)

⁹ М. П. Вагиф. Фиалка. «Антология азербайджанской поэзии». Под ред. В. А. Луговского и С. Вургуна. М., ГИХЛ, 1939, стр. 90—91.

Общность и различие творческих почерков теперь наглядны.

Тема фиалки — не самоцель ни для Вагифа, ни для Раджаба. По существу, Вагиф фиалкой даже не занимается. Поэт воспевает возлюбленную, ее красоту, молодость и свежесть, в которой девушка соперничает с цветком. И для поэта, и для ашуга восхваление возлюбленной и цветка на какой-то точке завершается слиянием двух этих образов в единый образ Прекрасного, которому певцы поклоняются.

И снова высоко-высоко на поэтический пьедестал вознесена избранница сердца. Но нам уже предоставлялись неоднократные возможности, чтобы понять — исходящая и, в конечном итоге, единственная наблюдательная вышка всех ашугов — их собственные страдания, вызванные желанием соединиться с любимой. В поэтическом диалоге юноши и девушки, составленном Раджабом, цель выражена абсолютно ясно — «воспламеняющий и испепеляющий поцелуй уст», «объятия красавицы». Объекту воспевания положено иметь нрав «ангела», «ягненка», «лани», «джейрана»... То есть сочетать красоту с послушанием. Условно-романтический, идеальный образ этой женщины также далек от объективной действительности, как сама поэзия далека от жизни.

Солидарность авторов обеих «Фиалок» в трактовке женского образа обусловлена эпохой, традицией... Задача Вагифа воспеванием, собственно, и ограничивается. Решает он ее блистательно, с огромной выразительностью. Единство замысла стихотворение сочетает с совершенством формы. Оно отмечено характерным вагифовским оптимизмом.

Иную идейную нагрузку несет произведение Раджаба. Ашуг знает — цветение коротко, а увядание и смерть достигнут даже Прекрасное.

Горечь мысли — от состояния певца, страдальца, шагнущего в поэзию из «злого этого мира», для которого «источник радости» и «единственный выход» из бед заключен в идеальной красоте. Вот почему красота должна быть безупречна. А безупречна она может быть лишь при условии, что ее не коснутся сомнения и горести живого человека — поэта, горести, «небеса сотрясающие своей силой».

Вторжение авторского «я» в панегирик превращает совершенную романтическую красоту из предмета стра-

сти в единственную радость, необходимую как отдушину в безысходной и горькой человеческой доле. Нарушение традиции явное и дерзкое. Раджаб несет в панегирик не те общепризнанные страдания, что рождаются разлукой. Он воспевает красоту и любовь. Единственное, в чем видит «выход из бед» человек, терзаемый иными, совсем уже не «поэтическими» горестями. Итак, условно-романтические и идущие из реальности образы (едва ли не впервые!) оказались соотносимыми в пределах интимной лирики. Объективно существующий ищет забвения, спасения в лицезрении Прекрасного. Как ашуг в своей песне!?

Новые художественные открытия горских ашугов изнутри подкашивают основы традиции. И открытия эти такого свойства, что зачинают путь поэзии к реализму.

Затрудненность проникновения ашугской интимной лирики в национальную горскую поэтическую стихию делает закономерным вопрос о том, пошли ли впрок дагестанской песне творческие открытия ашугов в области азербайджанского стиха.

В эпоху XVIII—начала XIX веков наиболее «упорядоченными» в системе лезгинской ашугской интимной лирики находим образы в песне Саида из Кочхюра:

Сувайрин сердер я, картарин лачин,
Шагларин шагь я вун, жейран севдугуьм,
Дагларин марал я, тай авач вичин,
За гьиклин, ччай азиз, мугьман севдугуьм!

Алягуьзли, аз ви дидар акуна,
Кьарай кьадач рикли мад вун такуна,
Яд илич-тун, зи беденди шай кьуна,
Вун гьышава, риклин дарман, севдугуьм?

РикI алай яр гьылай (а)кьатна икI фена,
Дерт кьати жез Сайидан рикI ифена,
Садбур шехьиз, садбур чпин кефина...
Кьаралмиш хьуй ихьтин девран, севдугуьм¹⁰.

¹⁰ Кьуьчхуьр Саид. Шикаят (Жалоба). В кн.: «Лезгийрин поэзиядин антология». Махачкала, 1958, стр. 53.

Псвелительница красавиц, белый сокол средь соколов,
Шах над шахами ты, джейран, любимая,
Горная лань, которой нет равной,
Что делать мне, душа бесценная, гость любимая!

Красавица, я любовался твоим обликом,
Не будет покоя сердцу, если тебя не видеть.
Окати водой, тело мое в огне,
Где ты, лекарство сердца, любимая!

Любимая так вот и вырвалась из рук,
Горечью наполняясь, раскалялось сердце.
Одни плачут, другие ликуют...
Сгорит пусть такой мир, любимая!

Традиционная поэтика, если не с точностью буквы, то с точностью всего содержания, перенесена уже в ткань лезгинской песни. Но новой личности лирического певца, подобной той, что ворвалась уже в песню Раджаба, мы здесь еще не видим. Хотя можно ли быть уверенным, что вся полнота социального в своей основе замысла шахбейта «одни и другие» сводится только к любовной драме. Особенно, когда царь-двустипше завершает песню такой личности, какою был ашуг Санд из Кочхюра!

Одни плачут, другие ликуют...
Сгорит пусть такой мир, любимая!

ЛИРИКА СОЦИАЛЬНОГО ПРОТЕСТА

Песня ашугов стремится к наполнению жизненным содержанием. В поисках средств выражения она ищет опоры все в том же источнике, то есть в идейно-художественных завоеваниях лирики социального протеста. Значительные позиции принадлежат также традициям поэзии дидактической. Причем критерии социального и морально-этического порядка долгое время выступают в тесном контакте. Мир неустроен, бесприютен... И виной всему этому — «неправые», «бессовестные», «невеликодушные», «забывшие о намусе и адате», «подхалимствующие» и т. д. и т. п. Раскрыть содержание этих определений помогают сами произведения. Например, образ Неправого в одноименном послании Кор Раджаба вклю-

чает следующие понятия: «ступивший на неверный путь», «народный кровопийца», «роющий ближнему могилу». По мысли автора, Неправого постигнет позднее раскаяние.

Неправые портят жизнь другим, хорошим, честным людям. В песни проникают полярно противостоящие образы хороших и плохих, «одних и других». Древний этот мотив, известный в литературе еще со времен Рудакки, обретает новую родину. К чести горских ашугов надо заметить, что заимствования у них шли под знаком творческого осмысления готового образа:

Человек есть, скотина его лучше,
Человек есть, так он хана лучше.

И так все произведение составлено из чередующихся стихов, сопоставляющих положительные и отрицательные качества человеческой природы. Из известного мотива «одни и другие» автор-ашуг Раджаб заимствует основное его зерно — противопоставляющую схему и остросоциальную базу. Раджаб использует здесь же еще один простой, но достаточно эффектный прием синтаксического единоначатия. Начинаясь каждый стих «Человек есть...» очень тонко прочерчивает через все произведение идею равенства людей независимо от их сословной принадлежности. В итоге цепь противопоставлений Раджаба получает четкий и конкретно социальный смысл:

тот, кто лучше хана — тот, кто хуже скотины;
не имеющий гроша скиталец — утопающий в изобилии,
но зарящийся на чужой хлеб;
не имеющий аршина бязи — разодетый в шелка;
рты несущие в руках — сладкоречивые обманщики;
плачущие, как Кор Раджаб — зарящиеся на закят¹¹.

Художественная верность безжалостной правде времени наполнила традиционный мотив определенно классовым содержанием. Вне всякого сомнения «одним», труженикам-голодранцам, противопоставлены «другие», кровь их сосущие господа. Но всяческое проявление

¹¹ Закят — налог, установленный шариатом для всех мусульман. Закят поступал в мечеть и должен был раздаваться сиротам и крайне бедным жителям.

социального протеста в литературе восточного средневековья так или иначе подчиняла себе иллюзия нравственного совершенствования. Это несомненно было выражением утопических идей эпохи о возможности совершенствования человеческой природы, а соответственно и общественного устройства (о справедливом и просвещенном монархе, о государстве всеобщего равенства и благоденствия). Так Раджаб надеется видеть хана хорошим, а руки богача одаряющими, рай несущими. Даже известный своей непримиримой ненавистью к ханам ашуг Саид из Кочхюра склонен объяснять господство зла в мире несовершенством людской природы:

Первердигар, сагъ ччаи, фу чаз кьегъят я.
Халъгдин душман клевий акъат тавурай!
Аллагъдин бурж вахкуи газф регъят я,
Чуи хандии буржуник акат тавурай!

Вирн мецез килигда, Саид рикиз,
Жедач вавай зи ччаандавай сир ччириз
Пият кур, рик! тукъуъл инсанар михъиз
Баладикай садии хкат тавурай!¹²

Боже, здоровье и хлеб нам урезают.
Враг народа да не выберется из тяжелого положения!
Аллаху много легче долг возвратить,
Не приведи нас ханскими должниками етать!

Все верят речам, Саид — сердцу,
Не разведать тебе моей тайны.
Людям злой воли, ядовитого сердца
Да не избавиться от беды ни единому!

Создававшаяся на базе богатых художественных традиций дагестанская лирика, как видим, развивается по линии одоления морально-этического принципа оценки явлений действительности и соответственно углубления социального протеста. Надежды на нравственное возрождение хана, лишаящего народ здоровья и куска хлеба, теперь утрачены. «Злая воля» и «ядовитое сердце» — оказываются органическими, раз и навсегда данными «врагу народному» качествами. Образ врага пишется

¹² Къуьчхурь Саид. Первердигар. «Дуствал», 1960, № 2, стр. 67.

только черными красками. А это, в свою очередь, делает возможным призывать на его голову все мыслимые для крестьянина кары небесные.

Так на наших глазах глубокая многовековая литературная традиция оказалась побежденной конкретным содержанием горской жизни конца XVII—начала XIX столетий. Едва ли найдутся возражения против того, что горькая наука о том, что «легче расплатиться с аллахом, не приведи ханским должником стать», — преподана самою жизнью. «Не нищи опоры в хане» — вторит ашугу Саиду ашуг Ахмед. «Кто хана другом сочтет, в жизни того не будет радости» — завершает свои наблюдения Кор Раджаб. Подобные признания вызваны глубокой, годами скапливавшейся личной болью и сознанием того, что боль эта стала общенародной.

Оценивая творчество художников, отдаленное от нас столетиями, нельзя не заметить опутывающих его предрассудков национального, социального, религиозного характера. За ними сегодня уже можно не ощутить всей грозной силы, таящейся в песнях. Но история, совершившая с той поры гигантский марш, начиналась — и этого нельзя забывать! — народным гневом, отраженным ашугами.

В литературе и по сию пору бытуют представления о замкнутом, оторванном от мировых процессов, развитии, о романтизированной вольности горских народов. Об ограниченном, в сравнении с плоскостью, характере феодализма в горах современная история рассказывает, в частности, на примере Кубинского ханства. «В горной части ханства жили в основном лезгины. Здесь господствовало обычное право (адат), власть ханов фактически была ограничена известной самостоятельностью некоторых беков и самим населением, привыкшим к свободе тем более, что подати были весьма умеренные»¹³.

Но, как и во всех концах планеты, терпели гнет и лишения, ненавидели насильников и боролись с ними представлявшие свой народ певцы — поэты страны гор. Труднее всех приходилось лучшим из лучших, поскольку далеко не последним украшением двора феодалов считался хороший, прославленный поэт. А о том, как бесконечно горестна милость, исходящая от вельмож, поведали

¹³ Х. Х. Рамазанов, А. Р. Шихсанов. Очерки истории Южного Дагестана. Махачкала, 1964, стр. 183.

миру едва ли не все, кто когда-либо вкушал ее. История одного только персидско-таджикского средневековья позволила И. С. Брагинскому «составить страшный мартиролог, летопись страданий и мучений» десяти «лучших и благородных представителей литературы»¹⁴. В числе этих десяти — имена Рудаки, Фирдоуси, Ибн Сина, Насир Хусроу, Саади...

Имеющиеся на сегодня сведения о жизни горских ашугов чрезвычайно ограничены, достоверность фактов изустных биографий достаточно сомнительна, чтобы составить сколько-нибудь полное представление об их судьбах. Несомненно однако, что жизненные пути сводили их, и довольно тесно, с теми, кого ашуг Саид звал «владеющими дэвовой жестокостью». И ни творчество, ни судьбы кавказских ашугов не допускают мысли, будто им было легче...

В Грузии изгнан из дворца и заточен в монастырь любимец всего Закавказья Саят-Нова. Ищет убежища от ханской «милости» в родном Ихреке слепой Раджаб. Ашугу Саиду выкалывают глаза. О причинах этих злодеяний много версий в преданиях. Не станем задумываться, которая из них ближе к истине. А истина сама по себе ясна — кавказские феодалы оказывались не более изобретательны, чем другие деспоты средневековья, когда вставал вопрос, как избавиться от силы, противостоящей их благоденствию. Ашуги разделили участь лучших представителей человечества, жертв мрачной тирании. Мотивировка действий палачей одна и та же на всех концах планеты:

Ах, злосчастный, как нес ты эту весть,
Кровь бросилась в голову, язык покрылся волдырями;
О жестокий хап, хвастаешь силой своей:
Какую беду, какую обиду ашуг тебе причинил?

Что сердце отца истает, знаю я,
Что грудь свою истерзает мать, знаю я,
Что косы растерзает любимая, знаю я,
Бога забыл ты, злодей.

¹⁴ И. С. Брагинский. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956, стр. 393.

Услышав, горные индейки онемели,
На алван-цветке родинка зачернела,
Зеленая трава бурьяном засохла.
К Ахмеду жестокая зима пришла среди лета¹⁵.

(Подстрочный перевод).

Отклик Лезги Ахмеда оценивает ослепление Саида не только как семейное, личное для себя (если допустить дружеское расположение его к Саиду) горе. Нет. Злая весть потрясла горы — онемели птицы, почернели безупречно яркие цветы, засохла трава. А это уже аллегория общенародной скорби. И не в кровом злодеянии кроются ее причины. История лезгин слишком обильно насыщена кровью, чтобы одним лишь преступлением можно было потрясти горы.

Расправа хана облекла Саида венцом народного страдальца, сделала его особо популярным в крестьянских массах не только своего народа. На основе действительной трагедии лезгинского ашуга ашуги Азербайджана сложили дастан «Саиди вэ Саадат».

Учиненную над поэтом расправу народ и его певцы, а раньше всех сам Саид, верно оценили как акт социального насилия, как произвол хана-чужака, предавшего лезгинскую землю огню и мечу.

1767—1812 годами исчисляет традиция даты жизни Саида из Кочхюра. Трудно судить, как близко это к истине, но примерную ориентировку даты дают несомненно. Территорию расселения лезгинской группы народностей составляли владения Табасаранских маймуса и кадия, Кубинских, Дербентских, Казикумухских ханов, Елисуйских султанов, а также союзов сельских обществ. В большинстве случаев владельческими хозяевами лезгинских земель оказывались инонациональные феодалы, покорители и захватчики, угрожавшие национальной независимости всего Южного Дагестана. «...Идея антифеодального протеста сливалась в сознании горцев с антиколониальными устремлениями»¹⁶, — фиксирует история. Этот же сплав двуединого протеста несут в себе и песни ашугов.

¹⁵ Лезги Ахмед. Агь, мазарат, гьикI гьана и хабар на.. «Дуствал». Махачкала, 1965, № 2, стр. 103.

¹⁶ «История Дагестана в 4-х томах», т. 1, М., 1967, стр. 341.

Авайвилнз хьурай ланет, кур байкъуш,
Ви а мурдар суфат низ хьуй бес кье хуш?
Гьилер, беден ивид курут, келле буш
Без мус жада са гьакь дуван кьарагуьн?!

Яхул бармак члулав рекьел пир хьана;
Ругун члугвар рат рушарин хур хьана,
Чи хуьр, уба вирана уф члур хьана.
Бес гьикьван хьуй и хар, турфан, кьарагуьн ¹⁷.

Проклятье состоятельности, черная сова,
Кого не оттолкнет гнусное это рыло —
Руки и весь ты в крови людской, голова же пуста.
Когда быть правому суду, черный день?!

Лакская папаха осветила черный путь,
Ауды разорены и разрушены,
Гумном для молотильных саней стали груди девушек.
Долго ль длиться этому граду-урагану, черный день?!

(Подстрочный перевод).

Дорогой ценой оплачены былые иллюзии. Гнев, тоска, возмущение, отчаяние и горе, многократно усиленные тем, что хан надругался над молодостью его и талантом, отметили песни Саида особой печатью. Боль поруганной души выливается у Саида в песню о бедах и ранах Родины.

Проклятия теперь обрушиваются ашугом на благополучие, точнее даже на состоятельность (авайвал), эту экономическую основу всевластия пустоголового ублюдка-палача. «Лакская папаха святым колом торчит на черном пути». Кочхюр, родина ашуга, подпал под власть лакского хана Сурхая П. И Саид удручен разорением, обнищанием родного края, надругательством над такой святыней горца, как девичья честь. Патриотизм ашуга носит здесь пока еще узко-локальный характер. Но вскоре клеймом ненависти и позора отмечает Саид уже душиителя страны — «вилаят». В художественном переводе этого произведения на русский язык Н. Гребнев подмечает понятие «страна» понятием «сад»:

¹⁷ «Лизгийрин поэзиядин антология». Махачкала, 1958, стр. 52.

Давно в саду не слышно соловья,
Давно в саду черно от воронья,
Песнь не слышна за шумом их вранья
Поругано все то, что было свято.

Пусть грянет гром, пусть превратится в прах
Все, что в твоих домах и закромах,
Да будет страх в твоих пустых глазах
И все твоё добро огнем объято.

И пусть тебе все десять жен твоих
Родят детей увечных и больных,
И пусть на всей земле среди живых
Не будет друга у тебя и брата ¹⁸.

Любопытна деталь, которую впервые заметил лингвист М. Гаджиев ¹⁹. «Героем» песен Кочхюрского был современный ему, известный невиданными жестокостями, упомянутый в азербайджанской песне ашуга ²⁰, Сурхай хан П. Однако лезгинские тексты песен Саида несут в себе имя другого, пришедшего позже к власти и управлявшего Аварией Нуцал-хана Кюра-Казикумухского (ум. 1836 г.). Народная лезгинская традиция знает его как Мурсала. Последователь отличался не большим великодушием, чем предшественник. Однако ненавистные эти две исторические личности слились в представлении лезгин в одну грозную фигуру бесчестного и разнужданного феодала. Замена имени, произведенная народом уже после смерти и автора песни и его кровного врага, лишь переадресовала песню и заставила служить ее многим поколениям лезгин. Образ врага народа, созданный методом фольклора — оттачивающе-безобразный, писанный только черными красками — стал обобщенным образом тирана.

¹⁸ «Поэзия народов Дагестана». Антология в 2-х томах, том I, М., ГИХЛ, стр. 371—372.

¹⁹ М. Гаджиев, Литературадин хрестоматия, 5 лагьай классдин учебник, Махачкала, 1948, стр. 129.

²⁰ Кьуьчхуьр Саид. Ай агьалар менин кирхи дуланди.. Записано студентом Дагестанского пединститута им. С. Стальского в 1941 году в ауле Кочхюр со слов неграмотного 85-летнего Гасана Гусейнова. Запись хранится в РФ ИИЯЛ Дагфилнала АН СССР, ф. 9, оп. 1, д. 194.

Едва ли история лезгин знает другую личность, которая снискала себе такое количество проклятий, как этот синтезированный поэзией хан Сурхай-Мурсал.

«Граду», «урагану», принесенному Сурхаем в лезгинские горы, доколе продолжаться?— вопрошает Саид. Здесь нельзя не вспомнить, что подобную историческую обстановку своей отчизны великий Саят-Нова, убитый за 17 лет до смерти лезгинского ашуга (1795 г.), определял почти также — «шумиха», «переполох». «Когда же состоится правый суд»? Истинный сын своего времени Кочхюрский целиком разделял убеждение крестьянских масс — стон невинно обиженного сожжет насильника. Как это произойдет? Кто будет мстителем? Имеет ли ашуг в виду конкретную человеческую личность мстителя? Вся система поднимающихся вопросов требует выделения сущности эстетического идеала, этого основного компонента философских воззрений певцов-поэтов.

ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ

Философские воззрения дагестанских ашугов формировались под непосредственным воздействием комплекса идей, выработанных средневековой поэзией народов мусульманского Востока.

К сожалению, сегодня мы еще не можем исходить из всей полноты материала, чтобы составить четкое представление о философских воззрениях дагестанских ашугов. Однако накопленный материал несомненно позволяет прийти к целому ряду заключений. В этом убеждает материал, «пройденный» в разделах об интимной и социальной лирике, а также образцы философских произведений, с которыми нам предстоит еще познакомиться. Для начала покажем один из них, принадлежащий ашугу Раджабу:

Лаблябриндаи гаьтрай-гаьтрай тоькуьлуьр,
Ширин наьдир, шербаьт наьдир, бал наьдир!
Ашыгы вурмагъа гъаьсдиндаь дуран,
Мъьсканы йагъыдыр. Гоша хал наьдир!

Спранаь йетмаьдим ситаьмкарларыи,
Саьрасаьр гейинмиш зарбаф зарларыи,
Ласт багъында битаьн ширин наьларыи,
Деймиш наьдир, чичаьк наьдир, кал наьдир!

Бу дуьыйада мей доланыр. Саги саьи,
Чекмаь синаьм уьстаь дуьйуьн дагъы саьи.
Ахьр бир гуьн гейинаьрсаьн агъы саьн
Нашыл наьдир, зарбаф наьдир, ал наьдир!

Сяллапыбан губа газ теки гедаьн,
Гъеч агъ чекмаьз синиш лаьбиндаьн дадан.
Сьмруь тамам олуб гедаьр дуьыйадаи,
Джаван наьдир, годжа наьдир, чал наьдир!

Реджаьб дейаьр, соргъу-гъесаьб сораплар,
Гъаг газы олуб диван гуранлар,
Агъсан елаьсинаьр вуьджду олаплар,
Гызыл наьдир, гуьмуьш наьдир, мал наьдир²¹!

Капают—капают с губ слова,
Что сладости, что шербет, что мед!
Ашуга уничтожить поставившая целью
Приют твой тебе же опасен. А пара роднюк что!

Не постиг я тайны тиранов,
С ног до головы облаченных парчой и золотом.
Гранату, что растет в саду друга,
Что спелость, что цветенье, что незрелость!

В этом мире жизнь в вине. Ты, виночерий,
Не покрывай шрамом клейма грудь мою.
В конце концов, однажды оденут тебя в саван,
Что в зеленый, что в золототканый, что в красный!

Идущая, покачиваясь, как кубинский лебедь,
Никогда не раскается тот, кто вкусит твои губы.
Завершив жизнь, уходит из мира,
Что молодой, что старый, что зрелый!

Раджаб говорит, кто судит и рядит,
Пусть поведет суд справедливо.
У кого есть совесть, пусть творит добро
Что золото, что серебро, что богатство!

Идею двух миров, очевидно, надо считать органической для всего средневековья. Мир земной, несовершенный, естественно, противопоставлен загробному, совершенному.

²¹ Из собрания Г. Ибрагимова.

Вечности того существования противопоставляется суфийская идея эфемерности бытия, бренности всего сущего. Как говорит Кор Раджаб, смертно все — влюбленный певец и воспеваемая им красавица, старость, молодость и зрелость. Широко распространенные в средневековой философии воззрения являются для ашуггов как бы исходными при определении и выражении своих этических и эстетических принципов. Причем формирование воззрений строго контролируется ценностями, выработанными в быту, в художественных представлениях горцев. Система норм нравственности испокон веков определена адатом, представлениями о намусе (горской чести). Клеймом позора отмечены такие качества, как высокомерие, корыстолюбие, трусость, эгоизм, глупость... Основными из них народ отметил палачей вечного своего героя Шарвили. В то время, как любимые герои фольклора и тот же Шарвили выступают воплощением великодушия, щедрости, честности, смелости, прямоты, отзывчивости, ума, доброты, справедливости...

Этико-дидактическая мысль средневековых философов, в известной степени базировавшаяся на народных представлениях об отрицательных и положительных чертах человеческого характера, не контрастировала с ними. Тем в большем согласии с народным мышлением находится творчество ашуггов. Питаемое живительной народной стихией творчество ашуггов весьма слабо разделяет надежды великих моралистов Востока на доброго просвещенного правителя, хотя мотив этот у них и встречается. Нельзя не признать, однако, что живет он больше всего за счет традиции. Но на наделенного самой высокой властью правителя даже более всех связанный с литературной традицией Раджаб уже не возлагает никаких надежд: «Не постиг я тайны тиранов».

Однако дидактика не покинет литературу пока классовое сознание авторов не возрастет настолько, что всечеловеческие иллюзии относительно переустройства мира путем нравственного совершенствования человеческой природы не изживут себя. Программное философское произведение Раджаба содержит надежду на справедливость судей, на великодушные, бескорыстные и совестливые власть имущих. Ведь единственное, что унесет с собой человек из столь скоротечного мира — саван. Будет ли он зеленым, золототканым или красным — в лучшем мире всеобщего равен-

ства и свободы равно никакого значения не имеет. Для разрабатываемых с позиций крестьянина-труженика этических критериев ашуггов исходным моментом, естественно, служит созидательный труд. Труд — центр всего, и все определяется им. Поэтому какую может быть цена тунеядцам, зарящимся на плоды чужих усилий, и даже на закят, предназначенный сиротам и крайне нуждающимся.

Социальные мотивы протеста против деспотизма, религиозного ханжества и определили идеи гуманизма ашугговской поэзии. Крестьянский по своему характеру гуманизм, исходя из критики феодальных порядков, вызвал к месту, к расплате.

Эстетика верности искусства правде жизни пробила себе путь в творчестве ашуггов несмотря на всю притягательную силу художественных традиций восточных классиков. А при заимствованиях они умели не изменить принципу избирательности. Вопреки и в противовес деспотической идеологии феодалов народные поэты подхватывали и развивали демократические тенденции искусства. К примеру, рвущаяся из опутавших средневековое общество предрассудков свободолюбивая, нарекаемая нередко еретической, мысль художников наполнила литературу анакреонтическими, эротическими мотивами. Вино и женщина возводились в символы, воплощающие в себе единственные радости в преходящем этом мире. Философская песня Раджаба подхватывает этот мотив. Даже традиционный суфийский образ виночерпия-наставителя (шейха) почти не переосмыслен ашуггом. Интимная лирика также считала Красоту, Прекрасное единственным спасением для человека. Но вот тот же Раджаб выходит за рамки панегирика и философской лирики:

Когда грудь теснит, чтобы в доме звучал смех,
Единственным богатством бедняка может стать жена²².
(«Богатство бедняка»).

И в другом произведении:

Если б горемыку найти,
Свою боль раскрыл бы ему.
Многу если б заинтересовался,
Свет очам бы прибавил.

²² Бурькьюь Режеб. Кесибдин девлет. «Коммунист», 2 сентября 1962 г.

Хоть однажды бы заговорил,
Волнение б сердца укротил.
В этом мире, орел наш Хайдар,
Не имеющий гостя человек есть ли? ²³

(«Есть ли?»)

Таким образом, реально мыслимыми в жестоком мире путешествиями ашугу видятся — добрая жена и друг — гость, такой же, как сам он — горемыка. Причем женщина, даже идеальная жена не представляется могущей разделить горести мужа. Она призвана только отвлекать его от тяжких дум. Правда времени и верность ей певцов, а не пресловутая косность восточного образа мышления определили позиции поэта... Мир мужской и женский так были разграничены, что общечеловеческое содержание таких категорий, как боль и радость сократилось до мыслимого минимума.

Отсюда и дальнейшие поиски родственной души, ведущие поэтов к разработке темы гостя-друга. Как она начинается? «Есть ли человек?» — этот редиф дал название произведению Раджаба. И конечно, этот человек должен быть мужчиной, желанным в каждой сакле гостем, невзгодами судьбы заброшенным к отчаявшемуся певцу. Итак, оказывается поверить сердечную тайну, тоску возможно лишь такому же, как ты сам, обездоленному горемыке:

Гранату, что растет в саду друга,
Что спелость, что цветенье, что незрелость!

И друг, и все, что имеет к нему хоть какое-то отношение, принадлежит уже в философском произведении Раджаба к категории прекрасного, рядом с такими признанными удовольствиями, как вино и женщина.

Причем словесное единство намечается как основной принцип при выборе друга:

Тому, кто в дверь чужую стучится,
Труд плодов не принесет.
Того, кто друга в хане видит,
Жизнь не осветится.

²³ Буьркуь Режеб. Аван? Там же.

Кому, как не вкусившему высочайшей благосклонности, знать цену ханской дружбы! Кому, как не сельскому труженику, знать, какой труд результативен!

Эстетический идеал ашугов с наибольшей полнотой воплощается в образе человека, в том философском наполнении, какое придают ему художники. Концепция человека, или представления о том, каким он должен быть, начинали формироваться у ашугов в пору, когда феодализм находился в полной своей силе. Горек стал хлеб, добываемый собственным трудом. Не труд, а всякого рода паразитизм, лихоимство торжествуют победу. Подкашиваются вековые представления народа. И безысходно положение труженика.

Образ положительного героя нельзя поэтому считать сформировавшимся. Но он уже определенно найден. Обездоленный и одинокий, как и сам ашуг, — беспомощен. Беспомощен настолько, что:

На крик друга о помощи
Помочь не сможет, разве только солжет.
(Раджаб «Богатство бедняка».)

Сам певец, так же, как этот, являющийся воплощением пассивности, но бесконечно близкий и дорогой ему герой, не видит выхода из мира зла и насилия. Однако считать тем и ограниченным эстетический идеал ашугской поэзии классического периода его бытования в горах означало бы, что мы абсолютно не поняли творчество певцов.

Истоки великого, подлинно новаторского начинания горских ашугов следует искать в том факте, что, избрав своим героем человека-труженика, они заложили зерно идеи активности в самое основание концепции человека. Конкретно-историческая соотнесенность, заостренная социальная значимость, растущий одновременно с антиколониальными устремлениями патриотизм песен, переполняющие их мотивы страданий и радостей, земной любви живой человеческой личности komponуют силу, которая разрушит основы всей средневековой философии.

В беспросветной крестьянской жизни песня становится необходимой отдушиной, роднит обездоленных, вселяет гнев и надежду, заставляет трепетать притеснителей. Продолжающая лучшие, реалистические традиции фольклора, напоенная ненавистью широких крестьянских масс,

она достигает неслыханной для того времени обличительной силы, наполняясь бунтарскими мотивами, будит волю к борьбе, мечту о возмездии и освобождении. Традиции фольклорного наивного реализма, продолженные крестьянской поэзией лезгинских ашугов, явятся основой, фундаментом всей последующей лезгинской литературы.

Именно ашугская песня первой пробила брешь в многовековых представлениях, абсолютизовавших мудрость и безупречность слова божьего, относящих творческую активность к компетенции Всевышнего. Указывая на недостатки мироустройства, ашуги взывают к гневу Творца. Нимезида, однако, с воздействием не спешила. А в недрах народных и в песнях его начинает формироваться новая личность человека-мстителя. Но это стремительное развитие поэтической мысли окажется возможным лишь только как результат колоссальных завоеваний ашугской песни.

В истории развития дагестанской культуры ашугская школа Южного Дагестана заложила основы явлению, которое в наши дни получило название «устная литература». К началу XX века популярность этого направления оказывается столь прочной, что всякий признанный народом поэт оказывается втянутым в его лоно.

В итоге, местная традиция объединяет в одно народно-поэтическое явление творчество таких разных художников, как Саид Кочхюрский, Ирчи Казак, Етим Эмин, Омарла Батырай, Сулейман Стальский, Гамзат Цадаса, Абуталиб Гафуров, Абдулла Магомедов, Тагир Хурюгский... Основной и наиболее характерной чертой этого направления можно, по всей видимости, считать то, что лирическая в своей основе песня всех горцев Дагестана в устах новой плеяды поэтов обретает новое качество. Жившие в условиях больших социальных, экономических и культурных переворотов, эти поколения горских поэтов всегда и неколебимо стояли на страже интересов своего народа и, выражая думы его и чаяния, оказались мыслителями, мудрецами, народными трибунами.

ЛЕЗГИНСКАЯ ГОШМА

Ашугская песня Дагестана, так же как и литература ученого сословия, знала и этап инобытия (развития

в инонациональной языковой оболочке), и этап «двуязычия», завершившийся окончательным переходом к творчеству на местных языках. Оба этапа проходили под знаком интенсивного усвоения инородных художественных ценностей. Начальный совпадает по времени с тем периодом, когда между устной и письменной тюркской поэзией наметились оживленные контакты, что отмечается общностью тематики, поэтики, форм. В области формы предпочтение отдавалось гошме. Именно с ее помощью была создана самая популярная форма лезгинской песни. Композиция ее заключена в следующей рифмовой структуре:

а	с	г	
в I строфа	с	II строфа	г III строфа и т. д.
а	с	г	
в	в	в	

Первая, дающая зачин, строфа отличается от всех прочих перекрестным характером рифмовки. Развивающие тему последующие строфы продолжают рифму, закрепленную во 2-м и 4-м стихах I строфы. Последняя, итоговая, передающая основную идею песни, строфа зовется шахьбанд — царь-строфой. Подобно шахьбейту газели. Созвучные, заключительные для всех строф стихи выступают элементом, скрепляющим, оформляющим произведение. Это именно то, чего так не хватало лезгинской песне.

Таким образом, в основе конструкции самой популярной ашугской песенной формы лежит, как видим, рифмовая структура турки. Но авторы гошмы дополнили турки завоеваниями классических форм поэтики. Рифмовка полугазели создала и выделила из прочих I строфу. Царь-строфа завершила гошму.

Лезгинской лирике предложена композиция довольно четкая и удобная. Казалось бы, что может быть проще, как «перепеть» сложенные коллективным творцом песни в новую более совершенную форму? Песни, составленные из женских бендов, в известной степени были подготовлены к переходу в новое качество — лиричность, бессюжетность, строфа-четверостишие и даже рифмовая организация роднили их с ашугской песней. Еще ближе к ней

стоял лезгинский турки. Что же касается стихов, то первоначальный одиннадцатисложник сосуществует с традиционным лезгинским восьмисложником. Вот образец восьмисложника Саида:

Ивгье, тамаш, саз кьур гьилер
Зурзава, вучин, эллер?!
Кьве вилай зу ивид селлер
Даглана кьвер гуж хьана заз²⁴.

Что делать мне? Трясется каждый раз
Моя рука, когда беру я саз.
Струится кровь из выколотых глаз,
Вот что ты сделал, хан, — мой враг заклятый²⁵.

А вот и его ритмическая структура:

—	/	—	/	/	—	—	—
—	/	—	/	/	—	—	—
/	—	/	—	/	—	—	/
—	/	—	/	/	—	—	/

Как видим, ашугу почти удается сохранить и другое свойство лезгинского народного стиха — равное количество ударений в каждом периоде, а их, как и прежде, по два в восьмисложной строфе. Одиннадцатисложный стих разделяется на три периода. Паузы музыкальной строки подчеркивают цезуры.

Теперь можно заключить, что завоевания лезгинской народной поэтики, заключенные в бенде и турки, воплотившись в песни ашугов, сделали эти жанры той базой, на которой создавалась своеобразная форма лезгинской гошмы. Наполнение заимствованной формы элементами местно-национальных поэтических традиций, связанное с переходом певцов к творчеству на родных языках, должно было явиться, да и явилось в действительности залогом развития основ народности передовой литерату-

²⁴ «Лезгийрин поэзиядин антология». Махачкала, 1958, стр. 52

²⁵ «Поэзия народов Дагестана». Антология, т. I. Перевод Н. Гребнева. М., 1960, стр. 372.

ры. На пути к пробуждению национального самосознания, на пути к созданию гражданской поэзии значительных завоеваний достиг ашуг Саид из Кочхюра.

Процесс проникновения форм нагляден в ашугской поэзии. Но был ли этот процесс взаимным? Перерядился ли традиционный народный (имеется в виду песня фольклорная) стих в модную ашугскую одежду? Нет. Он оказал гостю с Востока такое сопротивление, что, приспособившись к новой среде, как и предшествовавший ей турки, вынужден был искать свой особый путь.

Вот как случилось, что в наши дни, когда ашугские песни, успев состариться, почти изживают себя. Лезгины различают «халкьдин чIалар» — слова (т. е. песни) народные и «ашукь, (месела, Кьурбанан) чIалар» — слова ашуга (к примеру, Курбана). Однако и эту градацию, как, впрочем, и все другие в природе, нельзя представлять в чистом виде. Вспомним своеобразную и удивительную по форме народную лезгинскую песню «Кьарид руш» — «Дочь старушки». Это несомненный и очень удачный художественный синтез, воплотивший в себе элементы песен и народных, и ашугских. Приведем ее целиком:

Перемни ви рушал алай кьацуди,
Дуьньяда жеч гьич ама кьван лацуди.
Ам акурдан кьуд кIарабини цIради,
Ажеб ргай руш ханан на кьай кьари!

Эхиз тижер дердер аваз, ява я,
Кьаридин руш, вун зи рикIини дава я,
Вунани зи дердиниз са чара (а)я
Чекме, калуш кIвачел алай кьарид руш!

РикIини кьане дердер ава, ччан кьари,
Пишкешна тур на заз а руш, ччан кьари
КIап хьапва заз лап рикIивай ччан кьари
Кумир тIун зун, инсаф ая, кьарид руш!

Ин за лагьай гафар ви кьле гьатнани?
Кьаридин руш, вун захь галаз катдани?
Гьил гьиле ваз чун кьвед рекье гьатдани,
Назназияр кьилихь галай кьарид руш?²⁶

²⁶ «Лезгийрин фольклор». Махачкала, 1940, стр. 45.

Платье на дочери твоей зеленое,
Едва ли найдется в мире другая такая белотелая
Тают все четыре кости, завидевшего ее.
Какую красавицу родила ты, старушка!

Безрассуден и бессилен я перед страстью своей,
Дочь старушки, ты война моего сердца.
Помоги же мне,
В туфлях с калошами щеголяющая дочь старушки!

Сердце теснят желанья, душа-старушка,
Подари мне дочку свою, душа-старушка,
Полюбил ее всеми силами сердца, душа-старушка
Не сжигай же меня, смилуйся, дочь старушки.

Понятны ли тебе мои слова?
Дочь старушки, убежишь ли со мной?
Рука в руке пустимся ли мы в дорогу,
В газовом платке щеголяющая дочь старушки?

Монолог, обращенный к двум или более лицам, известный по лезгинским плачам, уместился в чередующихся строках ашугской песни.

Опыт изучения творчества лезгинских ашугов свидетельствует о постоянной их тяге к образцам народной поэзии. Широко известны бенды Абдулаха из Хлута на смерть сына, бенды Гаджи Ахтынского, песни-диалоги всех певцов-импровизаторов. Не было бы ничего удивительного и в том, если бы случилось вдруг узнать забытое имя ашуга — автора только что приведенной песни — так близка манера ее создания творчеству индивидуальных певцов. Включив песню в арсенал собственных художественных произведений, народ варьирует ее.

Взаимопроникновение, как видим, имело место, но лишь как исключение из правила, проводившего достаточно четкую грань между произведениями коллективного и индивидуального творчества. В равной степени это наблюдение оправдывается как внешней, формальной стороной произведений, так и их содержанием. Вот пример. Любовная лирика ашугов прививает свойственную для нее откровенную чувственность отличающейся большой сдержанностью, целомудренностью чувства лезгинской лирике. И что же? Намеченная женскими бендами традиция не только неколебима в фольклоре, но и весьма «умеряет страсти» лезгинских ашугских песен.

ЕТИМ ЭМИН — ОСНОВОПОЛОЖНИК НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕЗГИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЭПОХА ЗАРОЖДЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР ДАГЕСТАНА

Основы современной литературы лезгин заложены в 60—70 гг. прошлого столетия. Эпопея Кавказской войны к этому времени завершена — Шамиль пленен, имапат пал. Народно-освободительное движение 1877 года разрушено. Стремительный процесс капитализации разрушает многовековой уклад горской среды, заставляет пересмотреть веками складывавшиеся отношения, представления. Авторы утвержденного в 1868 году «Положения о сельском управлении в Дагестане» писали: «Адаты и вытекающие из них сельские управления служат нам твердой опорой в предстоящей нам надолго еще тайной борьбе за влияние на народ со здешним мусульманским духовенством, которое не может оставаться равнодушным к тому, что влияние его на народ год от году слабеет главнейше от того, что оно лишилось права чинить суд и расправу»¹.

Вчерашние явные противники — горское духовенство и русский колонизатор — отныне становятся в тайную оппозицию относительно друг друга. Война не окончена, прекращено лишь кровопролитие, предстоят еще ожесточенные бои двух идеологий. Тем временем и в политике, в идеологии, в явлениях культуры и литературы противники вынуждены потворствовать некоторому оживлению собственно национальных норм жизни, морали, этики, эстетики.

Обратимся к кристаллищу литературному, посмотрим, каково здесь реальное соотношение сил.

¹ Цитируется по кн. Х.-М. Хашаева. Общественный строй Дагестана в XIX веке. М., 1961, стр. 69.

Уходящая корнями в глубь веков иноязычная литература средневековья закрепила за собой место одной из основных культурных и духовных ценностей народов Дагестана. Что противопоставит ей завоеватель? Ни его культура, ни его литература, ни его идеология не имеют никаких позиций ни в прошлом, ни в настоящем покоренной страны. Но налицо уже стремительная трансформация экономического базиса. Царизм уповает на будущее, которое закреплено за ним самой историей. Это понимали и не находили нужным скрывать зачинатели нового дела. Барон П. К. Услар, лингвист, автор первых грамматик горских языков, создавая новые национальные алфавиты на основе русской графики, был достаточно дальновиден, когда писал, что ни тюркский, ни арабский языки «не соответствуют целям правительства в отношении народного образования. Международным языком должен быть русский, международной письменностью — русская»².

А пока... Пока история явно предоставляет слово самим народам, их родным языкам, литературам. Пресс многовекового подавления горских культур и языков заметно ослабевает. И народы спешат заступить на литературную вахту. Художникам слова предстоит на время отвлечься от общедагестанских тем и задач, чтобы создать национально-самобытные литературы, наполнить их содержанием, отвечающим запросам эпохи.

Сложившиеся в горах предбуржуазные отношения, явившиеся толчком к пробуждению национального самосознания народов гор, создают основу для становления национальных литератур Дагестана. На плоскости, в Муслим-ауле, в горских аулах Ялджух и Урахи появляются поэты, которым суждено было стать родоначальниками этих литератур. Характер наследования традиций поэтической культуры кумыком Ирчи Казаком, лезгинском Етимом Эмином, даргинцем Омарла Батыраем целиком предопределен новыми условиями жизни, той действительностью, которая питала все их творчество. Национальный характер литератур, зачинателями которых выдвинула их история, определил то, что во главу угла поставлены самобытные традиции каждого из этих народов.

² П. К. Услар. О распространении грамотности между горцами ССКГ, вып. III. Тифлис, 1870, стр. 7.

Начинается новый этап в истории культуры народов Дагестана. На орбите дагестанской поэзии восходит созвездие необычайно ярких талантов. Закономерность их почти одновременного восшествия и глубоко демократическая направленность творчества обусловлены историческими судьбами, оказавшимися общими для этих народов на данном этапе развития. Качество литератур зависит от силы талантов, а также особенностей традиций, которые предложит каждая национальная среда. Это, в конечном итоге, определит национальную самобытность разноязыких литератур Дагестана.

Специфику лезгинского материала с первых же шагов предопределяет то обстоятельство, что историческая миссия создания демократического направления в горской поэзии, за выполнение которой поэты возьмутся примерно с середины XIX века, к этому времени оказывается, в основных своих чертах, уже исполненной плеядой лезгинских ашугов. Этапная середина века в Южном Дагестане ознаменуется зарождением письменной литературы, преемственно наследующей все достижения предшественников.

Имя родоначальника этой литературы еще при жизни перешагнуло границы, учрежденные певцам языковыми делениями, и стало равно дорого лезгинам, табасаранцам, агулам, рутулам... Он взял себе поэтическим псевдонимом слово «Сирота» — «Етим» и вошел в историю литературы под именем Етима Эмина. Память лезгин бережно хранит тысячи строк его стихов, огромное количество преданий, легенд, созданных об Эмине. Народ платит поэту великой любовью. Работа по собиранию его бесценного наследия началась чуть ли не с первых лет установления Советской власти в Дагестане. Вышли из печати шесть сборников стихов Эмина³. Авторы препровождающих их предисловий и комментариев исследуют творчество художника и пытаются восстановить его

³ Етим Эмин (Мегьамед Эмин) Хягьгай чалар. Кватлал тувькуьрайди Гьажибег Гьажибеген. Махачкала, 1928; Етим Эмин. Шииррини кватлал. Гувькуьрайди М. Гаджиев. Махачкала, 1941; Етим Эмин. Хягьгай шиирар. Кватлал тувькуьрайди: Н. Ахмедов. Сифте гаф, кьейдер кьейди. Ва редактор М. Гаджиев. Махачкала, 1948; Етим Эмин. Гьарай, элдер! Махачкала, 1954; Етим Эмин. Шиирар. Кватлал тувькуьрайди. И. Ахмедов. Махачкала, 1957; Етим Эмин. Шиирар. Кватлал тувькуьрайди, сифте гаф ва кьейдер кьейди. А. Агьаев. Махачкала, 1960.

биографию. Первое печатное слово о Етима Эмине принадлежит Гаджибеку Гаджибекову. Его предисловие к сборнику лезгинских поэтов, изданному студентами-лезгинами, обучавшимися в Москве, в 1927 году⁴, и появившаяся год спустя в газете «Красный Дагестан» статья «Поэт Етим Эмин (Магомет Эмин)» положили начало последующей собирательской работе и исследованию творческого наследия поэта.

Изыскания Гаджибека Гаджибекова, Магомеда Гаджиева, Назира Ахмедова в силу господствовавшей в те годы тенденции нигилистического отношения ко всей письменной дагестанской литературе охватывали исключительно устные источники. Публикации составляли сохраненные народной памятью наиболее жизнеспособные в народной среде, демократичные, гуманистические образцы творчества великого художника. Сохраненная неграмотной средой крестьянства, благодаря преимущественно напевному исполнению, эта часть поэтического наследия Эмина способствовала отнесению их автора к плеяде устных поэтов. Сказывалась острая недостаточность письменных источников.

Что могло случиться с архивом Эмина? Предание гласит, будто при жизни Етим Эмин нашёл себе неприимного врага в лице своего ближайшего родственника, соперника на поэтическом поприще Мелика! Этот лезгинский Сальери обессмертил свое имя тем, что после кончины выдающегося художника (которой он немало способствовал, как считает народ) уничтожил его архив. Других версий на этот счет нет. Нет потому и оснований не доверять этой единственной.

На подступах к новому этапу в системе изучения творческого наследия классика лезгинской литературы стоят работы Ахеда Агаева (конца 50-х годов)⁵ и преподавателя восточных языков ДГУ Галиба Садыки⁶. Сей-

⁴ «Лезги шиириш чалар». Составитель Г. Гаджибеков. Предисловия Г. Гаджибекова и Ш. Мейланова. М., 1927.

⁵ Агъев Агъед. Етим Эмин (1838—1878). Уьмуьрдикай ва туькуьрай чаларикай эхтилат. Очерк. Махачкала, 1958; Он же. Доклад об опубликованных работах по лезгинской и дагестанской литературам и некоторым проблемам взаимообогащения литератур народов СССР. Баку, 1963.

⁶ Гъалиб Садыки. Новое о Етим Эмине. «Коммунист» (на лезг языке) 16 января 1966 г.; Он же. Несколько слов о вновь найденных стихотворениях Етим Эмина. «Дружба» (на лезгин. яз.), 1966, № 1.

час открывается путь к новому, обильному источнику сведений о поэте — документам, письмам и сочинениям, рукописям самого поэта, его учителя кадия Гаджи Исмаил Эфенди ал-Яраги, шурина поэта Агамирзе Эфенди ал-Яраги, Гасана ал-Мамраги, Гасана Эфенди ал-Алкадари. Работа по осмыслению набирающегося материала представляется увлекательной и благодарной. Пока мы располагаем выводами предварительными, не претендующими на завершенность. В представлениях о Етим Эмине, о его поэтическом наследии еще много противоречивого.

Воздавая должное трудам плеяды советских филологов, собирателям поэтического наследия Эмина, необходимо отметить, что значительная его часть ныне уже восстановлена. Восстановлена настолько, что исследователь находит правомерной постановку на этом материале проблем современного литературоведения.

Наиболее полными, суммирующими достижения предшественников, являются работы Ахеда Агаева, которым мы и отдаем предпочтение перед всеми другими в том смысле, что будем постоянно обращаться к ним.

ДВА ВЗГЛЯДА НА ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА ЕТИМА ЭМИНА

В эпоху национального возрождения языков и культур народов гор кормчим лезгинской литературы история поставила Етима Эмина (1838—1884). Чтобы справиться с гигантской задачей, возложенной на него, Етим Эмин должен был воплотить в себе передовые общенсторические и историко-культурные тенденции века. Художник и поныне непревзойденный в искусстве проникновения в глубины человеческих душ и в тайны родного слова, Етим Эмин блестяще справился со стоящими перед ним задачами.

Сила воздействия песен Эмина на лезгин необычайна и ни с чем не сравнима. Но, к увы, привычным стало мнение, будто произведениям его нет пути к сердцу иноязычного читателя. Переводы его стихов на русский язык⁷ не представляют собой художественной ценности. Необы-

⁷ Етим Эмин. Стихотворения. Переводы с лезгинского. Составитель А. Агаев. М., 1959. В дальнейшем переводы стихов поэта мы будем цитировать по этому сборнику. Цифра в скобках обозначает номер страницы.

чайное обаяние творений певца и почерк большого мастера до сих пор остаются непознанными русским читателем. Читая эти переводы, невозможно отделаться от ощущения, что переводчики принимают Эмина в лучшем случае за среднеодаренного, безграмотного певца-импровизатора.

В 1961 году в Ленинграде силами таких знатоков и ценителей горской поэзии, как Н. Тихонов, Н. Капиева, В. Огнев, С. Липкин был издан сборник «Дагестанские лирики», как бы суммировавший достижения дагестанской критики и литературоведения. Талантливая и яркая вступительная статья Н. Капиевой и В. Огнева, написанная с большим знанием и пониманием материала, одну из главок посвящает творчеству Етима Эмина. И что же? Приходится констатировать, что художественная индивидуальность Эмина ускользнула от пронизательного взгляда даже этих критиков.

Особое осложнение внесли в проблему изучения Е. Эмина 20—30 годы, годы интенсивной собирательской и издательской работы в республике. Кампания активного отрицания письменных ценностей, созданных народами гор до революции, сводившая всю продукцию, в основе которой лежала «арабская» традиция, к достоинствам антинародной феодально-мулльской культуры, имела весьма серьезные последствия. Одним из итогов этой кампании явилось и то, что зачинатель письменной литературы лезгин осмысливался в общем русле ашугской школы в ряду певцов-импровизаторов. Уже в наши дни Ахеду Агаеву пришлось доказывать тот очевидный факт, что Етим Эмин был грамотен.

Анархия и беспорядок царят еще во всех изданиях поэта. Тексты не выверены, публикации полны ошибок, случайного, наносного материала. Порядок размещения произведений не претендует даже на приблизительную хронологическую последовательность. И все это опять-таки не вина, а беда, общая для филологической культуры Дагестана, где текстология еще не поставлена на прочный научный фундамент, а сведения черпаются из уст народа и чаще всего носят характер легенд, старинных преданий. Хронологизация творчества дореволюционных поэтов, хотя и намечается, повсеместно носит весьма условный характер.

Об истоках творчества Етима Эмина существует два мнения. В 30-е годы родилось представление о том, что

Етим Эмин «воспитывался на персидской и арабской литературе», и даже, что его «Соловей» создан в подражании армянской народной песне»⁸. Было ли это предвзятостью мнения двух авторов — П. Ковалева и Р. Фатуева — или случайным совпадением индивидуальных точек зрения, или, может быть, оно имело под собой реальную почву? Вопрос требует конкретного разрешения. И мы воспользуемся для этого тем материалом, что предлагается одним из цитированных авторов.

Итак, «Соловей». Дань восхищения царю певцов воздали все, и большие и малые, поэты Востока. В творчестве же ашугов он занял особое место. В ряду традиционной тематики ашугской поэзии — красавица, фиалка, диалог с возлюбленной, город, горы, чужбина... На Востоке соловей олицетворял собой вдохновение, своеобразную музу. Песню о соловье собственного сочинения полагалось иметь в репертуаре каждому ашугу. В иных случаях посвящение в ашуги ставили в прямую зависимость от удачной импровизации именно на тему соловья.

Примем во внимание еще одно обстоятельство. Творчество ашугов Закавказья отмечено не только общностью тем, но и формы — композиции, строфики стиха. Традиции ашугства не преминули напомнить о себе в литературах народов всего Закавказья. Общность поэтических традиций, обусловленная общностью исторических судеб, — не достаточное ли это основание для того, чтобы поэты двух братских народов, никогда не видавшие друг друга, могли вполне самостоятельно сложить в чем-то похожие стихотворения?

Вот почему более правомерным представляется взгляд, безоговорочно принятый лезгинской критикой и впервые сформулированный Ахедом Агаевым: «Творчество Етима Эмина, равно как и вся лезгинская поэтическая культура, как всякое национальное явление, зародилось на национальной почве родного народа... Прима национальной действительности, конечно, не снимает вопроса о положительных инонациональных влияниях. Лезгины издревле общались с народами передней Азии и развивали свою культуру в тесном взаимодействии с их культурами. Но все эти положительные влияния, шедшие от

⁸ П. Ковалев. Лезгинская литература. «Литературная энциклопедия», т. 6. М., 1932: «30 дней», 1937, № 12.

«арабской культуры», равно как и от персидской и азербайджанской культур, с которыми лезгины были особенно близки, со временем перерождались в лезгинской культуре, «как пища, принимаемая человеком извне, перерождается в его кровь и плоть и поддерживает в нем силу, здоровье и жизнь!»⁹

В противовес предшественникам Ахед Агаев раскрывает содержание своей концепции, ставя во главу угла лезгинский фольклор и ашугство, забывая, однако, письменную традицию средневековой литературы Дагестана. Поставить точку на том, что достигнуто Ахедом Агаевым нельзя. Потому, что синтез лучших завоеваний народного поэтического слова и заимствованного с Востока ашугского стиха уже принес в поэтическую культуру лезгин такой плод, как творчество индивидуальных певцов-поэтов, ашуггов-установ. Нельзя забывать: Етому Эмину предстоит стать не новым ашугом и даже не выдающимся ашугом, а родоначальником письменной литературы! Следовательно, ему предстояло оставить своих предшественников далеко позади.

Етим Эмин воплотил в себе все прогрессивные тенденции века. Личность, одаренная молчаливым талантом, он пришел в литературу как раз вовремя, чтобы успеть занять predetermined ему место зачинателя национальной литературы. Являясь представителем передовой лезгинской интеллигенции, художник явился и выразителем духа своего сложного и противоречивого века, выразителем настроений широких народных масс. Настоящее имя поэта — Мухаммед Эмин сын Севзихана из Цилинга. Отец поэта, доводившийся правнуком Букъ Цилингскому, поэту-воину, возглавлявшему в пору борьбы с Надир-шахом отряд народных ополченцев, служил кадем в ауле Ялджух, где и родился будущий поэт. Получив среднее мусульманское образование, Мухаммед Эмин после смерти отца наследовал и его пост. Таким образом, по происхождению, воспитанию и образованию Етим Эмин принадлежал к среднезажиточному сословию горского общества.

⁹ А. Г. Агаев. Доклад об опубликованных работах по лезгинской и дагестанской литературе и некоторым проблемам взаимного обогащения литератур народов СССР. Работы представлены на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку. 1963, стр. 31.

Следует вспомнить, что именно выходцы из этих кругов предпринимали попытки обновления средневековой письменной литературной традиции на национальной почве. В новом своем явлении в стихии горских языков образцы поэзии Востока обретали совершенно иные, чрезвычайно приближенные к формам народного стихосложения, контуры. Аварскому литературоведу Б. М. Магомедову принадлежит иллюстрирующее эту мысль верное наблюдение: «Если обратиться, наконец, к стиховой стороне творчества Али-Гаджи, то и здесь так же, как и в фольклорных произведениях, встречаются два вида силлабических стихов, один с 11-сложным, а другой — с 14-сложным размером, как это было характерно для творчества его предшественников — Мусаева и Саида (Мухаммеда Кудутлинского и Саида Араканского — Ф. В.)»¹⁰. Следовательно, светские арабисты-аварцы также оказывались втянутыми в доно народного стихосложения.

Становится совершенно очевидным, что проблема преемственности даже в творчестве этих авторов не сводилась к вопросу перенесения, сохранения норм классического стихосложения в национальный стих. Контуры классического стиха видоизменяются не только у аварцев и лезгин. Авторы мирятся с этим. Форма приносится в жертву содержанию — только бы «с водой не выплеснуть ребенка»!

Так и художественное наследие Етима Эмина, казалось, не давало оснований связать себя с дагестанской письменной традицией, которая сама только-только получает признание в науке. Выявление больших преемственных взаимосвязей между культурами Дагестана и Азербайджана помогает понять и ту явственную перекличку с лучшими образцами азербайджанской литературы, которая обнаруживается в наследии лезгинского художника. Самостоятельная эстетическая значимость творчества Етима Эмина вырастала из освоения самых передовых достижений предшествовавшей и современной ему поэтической, философской мысли мусульманского Кавказа.

¹⁰ Б. М. Магомедов. Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала, 1961, стр. 35.

НА ПУТИ К НОВОМУ ИСКУССТВУ

Вступление на поэтическое поприще для молодого Эмина, как и для всякого начинающего поэта, было сопряжено с освоением наследия предшественников. Этапу овладения собственным голосом предшествует ученичество, порою прямое подражание, перепевание традиционных мотивов, иными словами, поэты какое-то время продолжают жить в мирах, честь открытия которых им не принадлежит. Таким миром для молодого Эмина, по всей вероятности, была назидательно-панегирическая поэзия, уходящая своими корнями в классическую литературу Востока, и, открывавшая новые горизонты, лезгинская демократическая лирика.

Сделаем логическое предположение (других оснований, к сожалению, пока нет), что Эмин первые шаги делал в области интимной поэзии. Определенные образцы любовных произведений художника доказывают, что начинающий поэт отталкивался от панегирической поэзии. На долю поэтического «я» приходилась роль традиционного воздыхателя, страдающего от жестокости избранницы. Он теряет сон и аппетит, сохнет день ото дня. Врачом-исцелителем, лекарством от душевного смещения может стать лишь сам предмет воздыханий — любимая, яр.

Ситуация более чем знакомая. Центральный образ таких произведений — возлюбленная, на которую и «работает» весь строй аллегорических образов. Им сопутствуют адекватные образы горской поэзии. Горный джейран — молодая соколица, шем (по арабски «солнце») — чирагъ (светильник), райский базилик, плодоносящий молодой сад, зрелые плоды граната — нюгендинские (от названия лезгинского аула) яблоки. Речь ее сладка как мед, как сахар, как пение соловья, походка куропатки, кожа, как лист самаркандской бумаги... Красоту девицы венчают атрибуты богатых украшений — серебряный пояс, парчовое платье...

Внимание к этнографическим деталям одежды было характерно для современной Эмину любовной лирики Южного Дагестана и Азербайджана. Согласно традиции, лезгинский поэт воспевал возлюбленную. Легки, изящны, мелодичны песни, поющие безукоризненную красоту. Будущий большой художник умеет наполнить искрен-

ностью даже стихию условных образов, условных страданий. Но герой его так же древен, как и традиция, из которой он вырастает:

Гуьзел Тамум,
Ля фагьум,
Зи ччанда гум
Къекъезава.

Вилин накъвар
Хъана селлер,
Сефил рикI зи
Ишезава.

Хъайла яргъал,
Зи дерди-гъал
За нив, гуьзел,
Ийини гила?

Залан ппарар
Хъана гъамар,
Сабур-къарар
Тежезава.

Аман я ваз,
Гумир на наз.
Зи ччан къураз
Църазава

... и т. д. II

Красавица Тамум,
Пораскинъ умом,
Дым бродит
В душе моей.

Слезы глаз
Стали потоками,
Грустное сердце мое
Плачет.

II Етим Эмин. Шиирар. Махачкала, 1960, стр. 169. Далее цитируется по указанному изданию. Цифра в скобках обозначает страницу.

Когда отдалилась,
Мою печаль-тоску
Кому, красавица,
Поведаю телерь?

Тяжелой ношей
Стало горе,
Выдержки
Не стало.

Молю тебя
Не гордись,
Душа иссохла
Истаяла

... и т. д.

Традиционный образ страдающего поэта характерен не только любовной лирике Эмина.

С той же силой отчаяния погружается в печаль, льет слезы поэт и по случаю разлуки с другом. Этика подобных образцов лирики вырабатывалась в особых культурно-исторических условиях далекой от родины Эмина действительности.

К истокам этой традиции, к образцам суфийской поэзии XIII столетия, увлекает нас М. И. Занд — автор очерков персидско-таджикской литературы. Осмысливая такой любопытнейший памятник мировой литературы, как «Диван Шамса Табризи» крупнейшего представителя суфийской поэзии Джалал ад-Дина Руми (1207—1273), М. И. Занд вспоминает обращенные к другу, но наделенные «всей полнотой любовных переживаний» сонеты Шекспира. Задерживаясь на наблюдении шекспироведа М. Морозова о том, что «в шекспировской Англии дружба и любви был единый язык, — автор далее делает свои выводы из наблюдений над образцами суфийской литературы. — Но это имеет силу этической и литературной нормы не для одного только великого английского драматурга и его родины в пору Возрождения. Отсутствие в парси не только грамматических показателей рода, но и местонмений мужского и женского рода (поощренных, как известно, в третьем лице единственного числа историей развития английского языка) делает эту норму для поэзии на парси еще более универсальной, и относительно великого множества стихов мы никогда

не сможем с абсолютной уверенностью сказать, кто же тот «у» («он», «она», «оно»), которому изливает поэт свое синкретическое по внешнему выражению чувство сердечного влечения — возлюбленная, друг или абстрактное божественное начало»¹². Двуплановость или даже трехплановость суфийской лирики со временем ушла из поэзии, но система образных средств, с равным успехом передававшая любовные и дружеские переживания, сохранялась и проникала в творчество художников самых различных народов. Вот отчего, не подвергая сомнению искреннюю привязанность Эмина к другу, к которому он адресует, нельзя все же не заметить нарочитости переживаний, явно преувеличивающихся согласно условностям, выработанным традицией. В полном согласии с ней разрабатывается и образ восплаемого, непомерно возмечиваемого друга:

Эй азиз, дили-вирана, чун хътин дустар жедани?
Дустуни мескен датана мегер икван дар жедани?

Виридаз дуст авай чка рехъ ачух уълчуъ хъайила,
Чаз мегер дуст авай къану икI кIевн хейбар жедани?

Нече шумуд югъ я хви зун Мажнун хъана чуъллераваз,
Тамарзу я дуст ақунихъ икI рекъе цапар жедани?

Дуст дустуни зияратдиз агакъайла, нури-гуъзуъм,
Дустуниз дустун къапудал мегер бес данIар жедани?

Этим Эмина лугъуда: дуст далудни дагъ язава
Туниз хъайла, бес гъавайда гъакI мужаррад тIвар
жедани?

Эй, дорогой, смятенное сердце, такими друзья, как мы
бывают?

Обиталище друга не посещающие, так себя
ограничивающие бывают?

¹² М. И. Занд. Шесть веков славы. М., 1964, стр. 185.

Панегирик дому Алкадари Эмин начинает так:

Мубарак хьуй, стха, ваз шийи квалер...—

— Поздравляю, брат, тебя с новым домом...

И так у Эмина во всех случаях. Необычайное кроется здесь в том, что чистота диванно-поэтической традиции, которой, несомненно, Эмин следует, нарушается. Герой Эмина определенно выходит за пределы предписываемых герою панегириков. Вместо того, чтобы довольствоваться ролью потрясенного красотой и величием, потерянного, страдающего и страждущего, и удостоиться лицемерия, приближения к объекту, Эмин, по существу, находится на пути к уравнению себя с этим воспеваемым объектом.

Спокойная ровность, лишенная какого-либо намека на противоборство, нарушений условно-романтического образа наводит на мысль, что нарушения эти не сегодня наметились. Впрочем, случай однажды уже сводил нас с подобным образом. Вспомним лирического героя стихотворения «Гофт Хусейн», приписываемого предку Эмина Цилинг Бука. Надо полагать, Хусейн не был героем исключительным в доэминовских панегириках лезгин. Вспомним, что в песнях ашугов уже жил человек — труженик. Ранний Эмин, естественно, стоит ближе к письменным авторам. И лишь со временем окажется возможным осмысление и освоение всей полноты завоеваний не только письменной, но и устной поэзии лезгин. На этом пути, очевидно, находится «Соловей» Эмина.

С цветочного престола вершит счастливейший и популярнейший певчий делами своего царства. Ополаскиваясь в родниковых водах, нежась в лучах рассвета, самозабвенно воспевает сей небожитель каждый новый рассвет новой песней. Картина более чем привычная. Но внезапно в произведении Эмина появляется стих: «Должно быть настрадался ты от зимней стужи?» А затем — контрастное: «Теперь же открыты перед тобой просторы неба и земли».

Не случайность ли занесла в гимн о счастливейшем из певцов струю жестокой стужи? Однако у такого художника, как Эмин подобного рода случайности должны быть исключены. И в этом убеждает заключительная строфа — шах-бенд «Соловья»:

Ашкьн гьавалу я, — ваз кьарар авач;

Хьуйтуьн зегьмет амач, ваз хабар авач.

Бучда, ваз акунач, ваз хабар авач.
Этим Эминан гьамни гьижрай, бахтатар (128).

Любовь всеильна — тебе покоя нет;
Зимние тяготы отошли — тебе горя нет.
Что делать! Ты не видел, не слышал
Этима Эмина скорбь, горесть, разлуки недоступны тебе,
счастливый.

Соловей Эмина, этот баловень судьбы, оказывается, знавал и зимнюю стужу. Но песнь его звонка оттого, что забыл он прошлые беды и слишком далек от горестей другого певца — автора песни.

Лири Эмина найдет еще немало объектов для воспевания. Но теперь удивление будет вызывать самый предмет восхваления:

Ажеб дамах гваз и дуйнья гьаада на,
Бахтатар тир яру, шару гьуллауь чит.
Акур халкьарин гьугьуьлар шадда на,
Цуькведни ранг алай яру гьуллауь чит. (104).

Хорошо тебе жить — не тужить, гордец,—
Удивительный ситец в пестрых цветах!
Удовольствие глаз, отрада сердец —
Поразительный ситец в пестрых цветах. (53).

(Перевел П. Ушаков).

Приемы «Соловья» явно повторены, воплощены в новом объекте. Сделав ситец предметом воспевания, поэт одновременно заземляет объект панегирика. Любованье тканью, описание ее пестрой красоты — уже ни в коей мере не самоцель:

Хсть различен узор, но цена одна,
Кто кушил, тот и рад, нет — душа больна.

Эволюция творчества Эмина идет, следовательно, не только по пути уравнения себя с объектом панегирика. К категории прекрасного подключается им уже не какая-то абсолютная недосягаемость, не удивительное непознаваемое явление в себе, а вещь, доступная человеку. До обыденности низводится самый объект панегирика. А это

несомненное свидетельство демократизации почерка художника.

Теперь следует познакомиться с тем, как трактует ранний Эмин узловый вопрос всей дагестанской литературы — женский вопрос. Памятуя, как герой Эмина взывал к сознанию красавицы Тамум, можно сказать, что этот традиционный образ несет в себе те же, кажущиеся пока незначительными, нарушения, что были зафиксированы в образе лирического героя.

Однако Эмин — автор многочисленных назиданий, непосредственно относящихся к женской проблеме. «Къве паб» — «Две жены», «Герек туш» — «Не надо», «Камаллу паб» — «Умная жена», «Пис папаз» — «Плохой жене», «Гъая тийижир паб» — «Бессовестная женщина», «Мугьман тун тавур паб» — «Хозяйка, не пустившая гостя»...

Женский вопрос ставится здесь в плане нравственно-этического. Но цель дидактической поэзии Эмина — поборника лучших национальных традиций (гостеприимства, долга, дружбы, взаимовыручки), несомненно, шире. Одновременно поэт вступал и в ожесточенную полемику с проповедниками антигуманистической морали шариятистов. Вопрос женский, вошедший составной частью в широкий круг названных проблем, обретал общественное звучание.

Знаменательно, что назидания адресованы главным образом мужчине, главе семьи. Не этим ли объясняется и выбор формы — в основном традиционной одиннадцатисложной ашугской гошмы — излюбленной и наиболее близкой большинству мужского населения. Фактически же, ратующие за улучшение быта, едва ли не все они обращены к действительному остоу лезгинской семьи — жене и матери семейства. Потому-то в нарушении, в забвении народных традиций поэт обвиняет не формального своего адресата, а глупую, скандальную, нахальную, «плохую» жену, источник всех семейных неурядиц.

В назиданиях Эмина, наполненных лишь черно-белыми красками, — не вообще женщина, а женщина либо хорошая, либо плохая. Образ женщины разрабатывается в полном соответствии с традиционным на нее взглядом современного поэту общества. Она предстает здесь в принципе недостаточно разумным существом. Лучшая та, которая склонна к послушанию. И тогда жена — «богатство дома», «сорок тысяч туманов ей цена...»

Что это? Высокие цели, благородные стремления разбиваются о средства, которыми поэт пытается достичь искомого. Правда, противоречия средств и целей в глазах современников Эмина не были столь очевидными, как в наших.

Ислам, религия подчинения воли и разума, в основу концепции человека ставит именно это подчинение. Но в нашем случае речь идет не о полноправном члене общества, подчиненном лишь воле всевышнего. В общечеловеческом плане женский вопрос тогда и не ставился.

Старая литературная традиция развила два совершенно самостоятельных женских образа. Идущая в поэзию из реальной действительности — простая (такая, как героиня эминовских назиданий) женщина. И избранница сердца — условный образ панегирика. Перед ней не устают преклоняться, благоговеть поэты. Вспомним выдающегося поборника равенства между влюбленными, «кошунствовавшего» за сто лет до аварца Махмуда азербайджанца Вагифа:

Ты Кааба, Кербала, Мекка, Медина моя!
Ты священна всегда и благодна для меня.
Я святыми считаю изгибы твоих бровей,
День и ночь я молюсь тебе, голову преклоняя!¹⁴
(Перевод В. Луговского).

В конечном итоге и Вагифу идеальной представляется такая женщина, которая физическое совершенство сочетает с послушным нравом. Таким образом, фиксируя, что даже норматив идеальности не предполагает разума в женщине-мусульманке, мы выявляем общую основу казалось бы абсолютно самостоятельных и противоположных женских образов, созданных дореволюционными поэтами. Женские образы дидактической поэзии Эмина, как видим, остались верны традиционным канонам. Одоление традиции, имеющей столь глубокие корни, станет впоследствии центральной проблемой его творчества.

Панегирический и дидактический характер раннего творчества Эмина, сентенциозность и метафоричность языка, избилующего реалистическими и условными образами, сама система поэтического мышления не остав-

¹⁴ «Антология азербайджанской поэзии». Под редакцией В. А. Луговского и Самеда Вургуня. М., 1939, стр. 91.

ляют сомнений относительно литературной родословной его поэзии. Однако составной частью в эту родословную входили традиции, выработанные предшествовавшей Эмину литературой лезгин. Завоевания ашугов еще не освоены. Но совершенно отчетливо намечен путь к «национальности», народности творчества. Он уводит Етима Эмина от романтики поэтических условностей, от заданной идеи, от абстракции к многообразной, объективно существующей действительности.

РОЖДЕНИЕ НОВОГО ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ ЭМИНА СИРОТЫ.

Полная и безоговорочная победа следует за новаторством истинным, идущим от обще-исторического содержания эпохи, от ее ведущих общественных тенденций. Как очень верно заметил великий поэт немецкого народа Иоганнес Р. Бехер, «новое искусство никогда не начинается с новых форм, новое искусство рождается вместе с новым человеком»¹⁵.

Новое искусство Етима Эмина начинается с того момента, когда в поэтическую ткань его произведений вливается реальная личность автора, его действительные переживания, а вместе с ним и реальные приметы времени.

Начало этого процесса связано с заметной демократизацией поэтического почерка Эмина, в свою очередь, обусловленной историческими процессами — демократизацией средних слоев населения, к которым принадлежал художник. Драматизм века в полной мере нашел свое выражение и в личной и в творческой судьбе поэта.

Едва ли завоевания Эмина-художника хоть сколько-нибудь компенсировали утраты Эмина-человека. Но только какими-то очень драматическими событиями в судьбе поэта может быть объяснен отход его от традиций восточного романтизма, отход от романтико-просветительских иллюзий современной ему горской интеллигенции. Вызревание в структуре его песен образа нового лирического героя было значительным этапом всей лезгинской поэзии на пути овладения художественным методом реализма.

Новые, неслыханные доселе интонации обретает голос Эмина, когда приходит пора истинного чувства, глубоких,

невыведанных страданий. По глубине философско-психологического проникновения в объект новая поэзия Эмина сравнима лишь с образцами средневековых персидских поэтов-суфиев. Но если Эмин и повторяет их, то только тогда, когда с непривычной для горских поэтов страстной последовательностью пытается постичь психологию женской души. Горец Эмин, творивший в XIX веке, в противовес великим своим предшественникам не помышлял о постижении божественной сущности и расстворении в ней. Лирике лезгинского художника чужды безудержные крайности эротики, экстазического состояния, стремящихся постичь через себя абстрактный дух. Но произведения его не позволяют еще предать забвению традицию комментаторства, довлеющую и поныне над многими образцами восточной поэзии. Если, например, под мотив бедности лезгинского художника можно подвести какое-то реальное основание, то загадочная, преследующая его на протяжении едва ли не всей жизни болезнь, страдания тела, усугубляющие страдания духа, — не прямая ли нить к суфийской символике? Еще не настало время для решения этого вопроса, поскольку в последние годы жизни поэта действительно скрутил жестокий недуг. Однако каким бы ни был ответ, совершенно очевидным остается факт безоговорочной победы реального плана, стихии абсолютно земных переживаний в ткани песен Етима Эмина.

Объективизацию образа самого поэта, рождение Эмина Сироты — этого нового лирического героя, надо рассматривать как огромную победу художника на пути к реалистическому отображению действительности. Такова диалектика художественного творчества. Оформление образа нового героя связывается с новыми чертами лирической поэзии — интимной лирикой. Чтобы иметь возможность познакомиться с новым героем поэзии Эмина, необходимо воспроизвести здесь хотя бы одно произведение, несущее в себе этот образ.

Ирид ише я вун аз яр яз гьамша,
На рикни сир лугьудай хьи аз, гуьзел.
За ваз лугьур са гаф ава, инал ша.
Я тахьайта, зун гьанап кьвен, — кьваз, гуьзел.

За: чир жеда, гуьзел, вун зи яр ятла,
Таб имир на, эхир жери кар ятла,

¹⁵ Иоганнес Р. Бехер. В защиту поэзии. М., 1959, стр. 87.

Чи кьведани рикI дуьз барабар ятIа,
Вун атана зи патавди кьваз, гуьзел.

Адет я хьи, дустар ара агатда;
Вун такуртIа нагагь, зи рикI акьатда.
Гьейиф я, вун бедназардик акатда,
Кьекьвемир вун акьван дамах гваз, гуьзел.

Гьам чIугвадай касдин гуьгьуьл икI жеда.
Гьар са касдин адахлидал рикI жеда.
Ви хиялдай, алагуьзли, гьикI жеда
Икьван хифет тагайтIа на заз, гуьзел?

Етим Эминан гуьгьуьлар шад жеди,
Гьар са касдин адахлини сад жеди.
Таб мийир на, — дустар ара яд жеди.
Ваз чидачтIа, икI я адет яз, гуьзел (142—143).

Уже семь лет мы любим друг друга,
Сердечные тайны ты делила со мной, красавица.
Слово хочу молвить тебе, подойди ко мне,
Или я приду туда, — постой, красавица.

Хочу знать, красавица, правда ль любишь меня?
Не таись, коль возможно счастье.
Если равны силы наших двух сердец
Подойди, со мною рядом стань, красавица.

Случается, и друзья ссорятся,
Но не вижу тебя — сердце разрывается.
А вдруг кто взглянет тебя,
Не ходи так величаво, красавица.

Такова уж доля страдающего,
Сердце вручившего единственной.
Как считаешь, алагуьзли, что
Если не причинять мне столько боли, красавица.

Етим Эмину вернешь ты радость —
У каждого своя возлюбленная.
Но не обмани — это убьет дружбу, —
Если не знала, знай, — бывает так, красавица.

Перед нами совершенно новое качество интимной лирики. От прежних панегириков, можно сказать, не осталось и следа. Не поэзия образов, не жестокость красавицы и надуманно-условные стенания влюбленного, а глубина чувства, большие раздумья, высокий гуманизм, т. е. качественно иные переживания преобразовывают традиционный жанр в лирику реальных чувств. Почти сказочному перевоплощению подвергается образ возлюбленной «яр», «алагуьзли».

Яр — не только любимая, но и друг. Он и она связаны не только любовью, но и дружбой. В условиях, где высокая мораль диктовала безграничную власть мужчины и безоговорочное подчинение женщины, где многоженство считалось нормой, а судьбы девушек и вдов вершили родичи — в этих условиях поэт утверждает права любви как высокого, гордого чувства, объединяющего только два достойные друг друга сердца («Чи кьведани рикI дуьз барабар ятIа»). И святую для всякого горца дружбу поэт считает неотъемлемой частью своих отношений с любимой. Трепетное и гордое чувство свое он вверяет другу — возлюбленной. Она, так же как и он, только они двое во всем мире должны решить судьбу связавшего их чувства. И в другом произведении:

Ваз ихтияр я, жемир вун кьве рикIин,
Ажуз хьана, гьейрибурал кьваз, гуьзел. (146)

Смотри сама, сомнения
Сокрушают. Стороннему не доверяйся.

Вот когда лезгинская поэзия отозвалась на голос безымянной лирической певицы, автора несметного множества бендов-страданий, бендов-раздумий об отчаянной судьбе, безнадежности чувств горянки. Не эти ли песни, не слезы ли этой страдальцы чудесной живой водой окропили и воскресили мертвый, бесплодный образ утонувшего в море условностей влюбленного поэта?

Налицо некое раздвоение объекта. Он и она неразделимо связаны и немислимы один без другого. Она со всеми своими особенностями существует потому, что есть Он, лирический герой, и его видение мира. Любимая поднимается на невиданную высоту соратника героя в борьбе за личное счастье.

Эволюция взглядов Эмина особенно очевидна при сопоставлении нового образа с женскими образами ранних произведений — не только с героиней назидательной поэзии, но и с гуриеподобной яр. Одна и та же объективная данность, сложенная с субъективным к ней отношением автора, отложившись в поэтической ткани произведений Эмина тремя самостоятельными качествами. Три образа, возникавшие на различных этапах художественного осмысления действительности, в итоге различного преломления в сознании художника одного и того же явления фиксируют движение, эволюцию всего его творчества.

Этим Эмин уходит от прямолинейного решения образа. Место прежней героини — плохой или хорошей жены, либо безупречной красавицы заступает новая женщина, живое существо. Она и красива, и любима, и отвечает взаимностью, и смело доверяет свое чувство другу. Семь лет она ждет его! И, вместе с тем, она не очень умеет хранить доверенную ей тайну, может склониться к мнению окружающих. Все чаще раздаются предостерегающие: «не возмни», «не тансь», «не обмани» — это убьет дружбу. Ведь случалось — расходились любившие, обронив неповторимое, невозвратимое...

Но каков же сам герой новых песен? Впрочем, косвенное представление о нем мы уже имеем. Это передовая личность. Он бросает вызов времени, вырывает любимую из рутины жизни, утверждает за ней права человека. Бережное, нежное и целомудренное чувство его крепнет в борьбе с косностью среды. В борьбе куются твердость и решимость героя, сознание собственной ответственности за себя и свою избранницу, несомненно, свойственные сильнейшему из партнеров. Однако он вовсе не всемогущ и не бесстрашен.

Вновь найденный образ не терпит сравнения со своими предшественниками. Эмин отказывается от основного качества изначальной своей поэзии — нагнетения всевозможных образно-поэтических средств. Перед нами движение двух взаимосвязанных и взаимообусловленных образов — лирического героя и его возлюбленной, движение к объемному, многогранному изображению характеров, отмеченное их психологическим углублением. Глашатай новых отношений с женщиной сознает и грозную силу жестокой морали общества, в котором родился. Поглощенный огромным чувством, герой Эмина не забывает о всемогущей людской молве. Вот откуда его как

бы извиняющееся: «Ван хайнта, айиб мийр, эй эл-лер». — «Если услышите, не обессудьте, о люди».

Здесь уместно вспомнить такие юношеские произведения Эмина, как широко известные послания «Старухам-сплетницам» и «Старушкам». Созданные в форме исконно лезгинских женских злых и добрых пожеланий, они полны гневным и, в другом случае, просительным голосом влюбленного молодого человека, которому, видимо, сильно навредили наговоры и сплетни. Традиционный народный восьмисложник создает бендовое (лирическая песня) звучание, близкое слуху женщин.

Интонации поэтического голоса predeterminedены тем, что влюбленный юноша не видит в немощных, стоящих на краю могилы старухах, достойных себе противниц:

Да освободит вас аллах
От дряхлой вашей плоти, старухи! —

так изливает автор досаду. А после, прося о помиловании, взывает уже к старушкам — «врачевателям горестей» («дердинни дарман къарияр»), и сетует на собственную молодую горячность («жегилвал — «молодость», «глупость»). Теперь он желает старушкам обрести покой в райском саду.

Итак, герой Эмина вышел уже за грани интимной лирики, но пока еще целиком находится во власти тех переживаний, которые, собственно, и сформировали его как личность. Совершенно очевидно, что обращение к художественной сокровищнице родного фольклора, лирической стихии ее поэзии, наполняет творчество художника новыми жизненными соками.

Эпоха назревающих буржуазных отношений уже не мирится с эстетикой отвлеченных, живущих идеализацией прошлого, романтически иллюзорных идеалов. В новых образах заложена идея активного, творческого отношения к жизни, хотя и ограничивающая себя областью жизни личной. Но от исследования тайн влюбленных сердец до исследования действительности, мешающей их счастью, один шаг.

ОТ ЛИРИЧЕСКОГО, СУБЪЕКТИВНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ К КРИТИЧЕСКОМУ ЕЕ ОСМЫСЛЕНИЮ

Время стерло из памяти людей множество деталей и фактов из жизни поэта Мухаммеда Эмина. Тщетны

оказались попытки исследователей воссоздать его достоверную биографию. Отталкиваясь от мысли, что художественное творчество лезгин традиционно-реалистично, они искали в ней документальную точность, и забывали о специфике избранного поэтом рода литературы — поэзии лирической.

Но время оказалось бессильно против творения поэта, живущего в каждом стихе, — лирического героя, Эмина Сироты. Бессмертными оказались каждое движение души, каждая интонация голоса этой обаятельной личности. Великий труженик, он бодрствовал всегда — и когда его творец задышался в отчаянии, и когда его не стало на земле.

Из области личных переживаний новый герой Эмина выходит в огромный, многообразный мир народной жизни. Или вернее, сама действительность приходит в песню вместе с новым образом.

Поэзия Эмина идет на сближение с демократичнейшими традициями народных сказок, притч, кьаравили.

Полон искрящейся улыбки голос поэта в юмористической картинке «Тумаь яц» — «Куций вол». Сказочный мир животных, где все, даже плешивый бычок глумятся над волом-бездельником, органически сочетается с миром реальным. От проклятий и угроз оставить куцега и вовсе без хвоста хозяин переходит к увещаниям:

Нельзя, куций, с этим правом оставаться,
Твой недостаток — отснживаешься в пахотную страду,
Во всем остальном ты, куций, безупречен.

Недолог век этого безмятежного состояния поэзии. Оценочное отношение к действительности способствует усилению критического начала поэзии Эмина. Эстетическую базу нового художественного метода Эмин закрепляет завоеваниями новых сфер. Путь Эмина-сатирика шел не от известных в дагестанской литературе древневосточных сатир, где противники осыпали друг друга проклятиями и руганью, а от того социально-обличительного жанра, который зрел в недрах устного народного творчества, в ашугских песнях, от лучших образцов современной ему сатирической поэзии азербайджанцев, например, Касум-бека Закира.

Основная и ведущая тенденция творчества Етима Эмина — симпатия к обездоленным, сочувствие к ним,

стремление помочь бедняку. Есть немало свидетельств в пользу того, что Эмин, будучи кадием сельского суда, выручал бедняков. Тесно связанное с личной судьбой поэта его творчество зафиксировало один из подобных моментов. Тяжба между состоятельным человеком и его слугой интересно решается Эмином в произведении «Хозяину украденного меда». Назидательное и будто бы сочувственное обращение поэта к потерпевшему звучит глубокой иронией:

Вуна хиялна: дуйньяда
Угъри, фасад жеч лагъана;
Суду я лугъуз, а ви кивализ
Чуьнуьхдайди къвеч лагъана;
Вирт авай хъаб гъвечид я луз,
Гъейридаз аквач лагъана;
Ам чйжрен пухъ яз ахуна
Ччара касди неч лагъана.
Вуна авур гъар са хиял—
Гъам чйру хиял хъана хъи (57).

Ты, верно, думал: в мире
Воров быть не может,
Что в твой судейский дом
Похититель не проберется,
Что посуда с медом мала —
Стороннему не найти ее;
Что, распознав пчелиный помет,
Иной и есть его не станет.
Все эти твои побуждения
Были глубочайшим заблуждением.

Так, усмехаясь, художник-судья оборачивает обвинение, вопреки всем ожиданиям, против оглущенного истца, который, оказывается, до того, как обнаружить пропажу, постыдно отказался дать меду больному соседу. Иронию рождает несообразность выдвигаемых положений с истинным авторским к ним отношением. Элементарное, естественное положение вещам поэт возвращает мудреным способом «от противного», сложно доказывая аксиоматичные положения, в известной мере повторяя и развивая прием сатир Закира.

Привлекает внимание оформление произведения — большие восьми-десяти-стишия с системой рифмовки полугазели (рифмуются все, кроме последней, рефренной, четные строки строфы). В итоге строфа как бы раскладывается на двестишия — бейты. Сочетания бейтов, этих древнейших строф восточной книжной поэзии, лишенных прежней самостоятельности, возрождают в ткани нового произведения устно-поэтическую народную систему многочисленных параллелей, способствующих путем усиления, нагнетания мыслей достижению нужного автору звучания. Усеченный до традиционного лезгинского восьмисложника, стих приближается по своему звучанию к бейтовым песням народных обрядов. Вот почему увеличенные в два и более раза (сравните с обычным четырехстишием) строфы не только не громоздки, но даже гибки. Скрепляют их ашугские сквозные предрефренные созвучия, проходящие во всех последних стихах:

... Гьам чуру хиял хьана хьн
 ... Ваз кьнямат мал хьана хьн
 ... Гьам ваз еке тIал хьана хьн...
 и т. д.

И еще одной особенностью лезгинской песни отмечено указанное произведение. Оно смыкается с очень пространственными ашугскими песнями, слагавшимися «на случай». Стихотворная ткань содержит в себе оценку того или иного явления, о котором предварительно расскажет предание. Эмин создал немало таких стихов. Все они снабжены комментариями, сообщающими о событии, побудившем автора к их созданию. Из уст народа эти комментарии перекочевали на страницы всех сборников поэта. Комментарии рассказывают и о том, как голодный человек украл мед, и о том, как обычай богатых подношений мешал бедняку посвататься к избраннице сердца («Къавумдиз» — «Свату»), как жестоко осмеяна беззаветная любовь бедняка к дочери богатого («Гачал гьей!» — «Эх, плешивец!»), как нормой стало многоженство («Тварун стхадиз» — «Брату по имени»).

Возвращаясь к форме назидательных произведений, поэт вводит в них такие любимые и популярные образы устного народного творчества, как ловкий вор, бедный сват, плешивец (Гачал), и с их помощью создает отдель-

ные картины народной жизни. Предельно приблизив, таким образом, назидания к миру широчайших крестьянских масс, художник идет к новаторству иного порядка. Оно находит свое выражение в авторском подходе к действительности, в которой все «наоборот», где трагически переосмыслены ценности.

Как мы имели возможность убедиться на примере одного из названных произведений, поэт будто бы сам становится рупором осуждаемых им же обычаев. Вот он поет о Гачале, безнадежно влюбленном в дочь богача. Голос автора как бы исходит от общества, посмеивающегося над дерзостью бедняка. Всяк ищет выгодной партии для дочери, сына. Совершенно очевидно, что состоятельный человек тем более не соблазнится перспективой родства с «голодранцем». И вот, в корыстной среде, Эмин пытается восстановить забытое людьми первопонятие любви, о которой ему напомнил нищий плешивец:

Я видел как любовь завладела.
 Вы не видели, что она сделала с Гачалом!

Поэту-гуманисту остается одно — взывать к сердцам жестоких судей, вырвать у них сочувствие к своему герою. Удивительно наивное, будто не от мира сего, существо — этот лезгинский Дон-Кихот. Полураздетый и голодный, он покоряет редкой и оттого особенно неожиданной силой чувства и настойчивостью:

Акурбуру: квахь, ам ваз кьвеч, — лугьуда.
 Вичи: ваъ гьа, ярамш жеч, — лугьуда.
 Ам тахьайтIа, вичи ризкьнеч, — лугьуда, —
 ГьалдарайтIан вич виртIедни кьчIал, гьей! (58).

Эму: убирайся, не пойдешь она за тебя, — говорят.
 Он: нет, не перенесу это, — говорит.
 Не добышь ее, есть перестану, — говорит, —
 Нет, хоть поставьте меня перед нищей с медом.

Знакомый улыбчивый голос Эмина полон несказанной горечи. И он уже владеет искусством проникновенного звучания. Назидательное произведение одновременно наполняется и глубоким лиризмом, и грустной иронией. Эта необычная, лирико-ироническая интонация производит впечатление неотразимое.

Однако далеко не всем по вкусу приходились возмущавшие спокойствие поучения Эмина. Кунак и тезка поэта Эмин из аула Икра поведал ему о недовольстве своего односельчанина, вызванном стихами о многоженстве. Так возник ответ оппоненту, вошедший в литературу под названием «Тварун стхадиз» — «Брату по имени» («Тезке»). Приведем его полностью:

Тварун стха, зид а касдив гьуйжет туш;
Еке селдик марфадикай хар жеди.
Нагьакь ерда къал-макъалун адет туш,
А арада ам низамсуз кар жеди.

Кьежей мез я — кIани патахъ рахада.
Гьарда вичин кар я — вичиз аквада;
Кьел гьн касди неда, — гьада яд хьвада;
Сирке туьнт хьай къапуниз зарар жеди.

Мубарак хьуй гьндай касдиз — нудни гьуй;
Вуч гаф ава, шарнат я — къудни гьуй;
Мал, меслегьат вичинди я, — цудни гьуй,
Мадни артух сандухдин паяр жеди.

Маса гьейри хабар къадайд атайтIа,
Шариатдал адаз рекьер къалайтIа,
«Пуд паб гьунугъ хьсан кар я» лагьайтIа,
Течир гьейри кесибдиз хабар жеди.

Зун Эмин я, заз шикетар чидайд туш,
Шикетчидихъ галаз рекье фидайд туш,
Гьейри касдин ччиниз арза гьндайд туш.
АкI ятIа зал гьейри Эмин тIвар жеди. (59-60).

Брат по имени (т. е. тезка) я не вступаю в спор
с тем человеком;

Селевой поток дождевые брызги превращает
в град¹⁶.

Неправый ссору не должен затевать,
В том случае было б это несправедливо.

¹⁶ Лезгинская народная пословица. Етим Эмин хочет сказать, что навязываемый ему спор чреват большими бедствиями.

Язык без костей — куда захочешь повернешь,
Но свое дело каждый лучше видит сам;
Кто наелся соли, тот воду выпьет¹⁷;
Гнев ослепляет — лучше сдержать себя¹⁸.

Поздравляю мужа — пусть трех жен возьмет,
Не возразишь — шарнат — пусть четырех возьмет,
И добро и совет — все его — пусть десятерых
возьмет.
Все больше сундуков с гостинцами будет¹⁹.

Если придет кто другой за советом,
Если по шарнату ему
«Хорошо иметь трех жен», — сказать.
Не знающий много бедняк о том прослышит.

Я — Эмин. Мне не знакома склока
И склочник — не попутчик мне,
Со сторонним человеком тяжбы не стану затевать.
Не Эмином, гьейри Эмином²⁰ звался бы я тогда.

Полемика оборачивается острым сарказмом. Это уже не ирония, вызывающая улыбку. Доказательство способом «от противного» оформляется здесь в сатирический прием косвенного обличения, который позднее займет прочные позиции в дагестанской поэзии. Дагестанские литературоведы и сегодня еще пребывают в глубоком убеждении, что сатира страны гор питалась готовыми образцами этого жанра, разработанными поэтами Азербайджана. Наиболее универсальным источником почитается творчество очень популярного в горах выдающегося

¹⁷ Лезгинская народная пословица. Подчеркивает причинно-следственную связь.

¹⁸ Етим Эмин дает перевод азербайджанской пословицы «Сирке туьнт оlanda, озь габыны чатладар» — «Если уксус становится слишком крепким, он разъедает посуду, в которой сам же и находится. Намек на человека, теряющего власть над собой в пылу гнева.

¹⁹ По обычаю невеста несет в дом мужа сундук, наполненный подарками — разного рода пряностями.

²⁰ В этой строфе поэт обыгрывает свое имя. «Эмин» — значит спокойный, прямой, безвредный; «гьейри Эмин» — беспокойный, ненадежный, вредный — таков комментарий одного из исследователей и собирателей творчества Етима Эмина Магомеда Гаджиева. В кн.: Етим Эмин. Хьагьай шиирар. Махачкала, 1947, стр. 38.

мастера сатиры Сабира²¹. Но вот произведение лезгинского поэта свидетельствует о том, что горские поэты, активно включаясь в творческий процесс, предлагали свои решения по заданной теме. Например, приоритет разработки сатирического приема косвенного обличения объективно должен быть закреплен за дагестанским автором, поскольку в хронологически-последовательной цепи Закир—Эмин—Сабир имя лезгинского сатирика опережает имя общепризнанного автора этого приема.

Эминовское:

... Пусть десятерых возьмет.

Все больше сундуков с гостинцами будет.—

звучало уничтожающе. Но ведь теперь объект сатиры не какая-то «болезнь» общества, а человек — конкретный носитель зла, активно утверждающий за собой гнилые, аморальные законы. Велика тревога художника — неосведомленный бедняк слышит и следует их советам! Virtuозным использованием языковых возможностей достигается необыкновенная четкость звучания. Мысль отличается в афоризмы — речь предельно ясная, доставляющая огромное эстетическое наслаждение.

Обличительные произведения Эмина, развивающиеся в лоне назидательной поэзии художественные средства сатиры, утверждают новое в лезгинской литературе сатирическое направление. Поиски Эмина в этой области, никогда не прекращавшиеся, по праву должны быть оценены как новаторское завоевание всей дагестанской поэзии.

Идя от частных к общему, отталкиваясь от разработанного им же способа критического отражения отдельных проявлений действительности, Етим Эмин, художник-гражданин и гуманист, обращается к осмыслению жизни народа, его судеб, всего мира и человечества. Основы своего мировоззрения поэт излагает в произведении, идея и форма которого получают такую популярность

²¹ Любопытно, что даже автор критико-биографического очерка «Етим Эмин» (Махачкала, 1958) Ахед Агаев в последующем своем монографическом исследовании творчества Сулеймана Стальского определяет истоки сатиры замечательного ашуга в произведениях Сабира. См. кн. Ахед Агаев. Сулейман Стальский. Махачкала, 1963, стр. 147.

в горской поэзии, что, подхваченные всеми лезгинскими поэтами, они проникнут в многонациональную литературу советского Дагестана. Речь идет о произведении «Что к чему подходит», по системе рифмовки и количеству стихов в строфе могущем быть названным мухаммасом, но не выдерживающим до конца даже внешних признаков пятистрочного стиха:

Къужадиз ханIад кур,
Жавандиз абур,
Баладиз сабур,
Дуьндиз ракъин нур
ХупI ярашугъ я.

Фагъирдиз гъурмет,
Муьридиз хелвет,
Асландиз жуьрэт,
Игитдиз къирят
ХупI ярашугъ я.

Эсвдиз бине,
Писвиллиз тегъне,
Гъуьлериз дегъне,
Далдамдиз зурне
ХупI ярашугъ я.

Дуьнья элем къелем²²
Я, рушват, седем,
Ашукъвиллиз мягъкем
Я Эсли, Керем,
Ктабдиз дуьз бегъем
Девит, чар, къелем,
ХупI ярашугъ я.

Етим Эмин, ви гъал,
Иймир бед хял,
Агъилриз камал,

²² Здесь и в других текстах, записанных из уст народа и включенных в сборники, приходится сталкиваться со случаями искажения персидских и арабских слов. За время векового устного бытования непонятные иноязычные слова сильно видоизменились. В данном случае вернее было бы написать: «аллам-гъаллам», что в переводе означает: жулик, мошенник, обманщик.

Жегьлариз жамал,
Жумартдаз девлет-мал
Хуп! ярашугъ я. (54)

Старику похлебка,
Молодцу осанка,
Ребенку терпенье,
Миру солнца свет
О, как подходят.

Бедняку уваженье,
Ученику уединенье,
Льву мужество,
Герою честь
О, как подходят.

Фамильной чести — основа,
Злу приговор,
Морям устья рек,
Барабану зурна
О, как подходят.

Мир — мошенник,
Взяточник и ростовщик,
В любви стойки
Эли и Керем,
Книге непосредственно
Чернила, бумага, карандаш
О, как подходят.

Етим Эмин,
Не унывай!
Женатому зрелость ума,
Юноше красота,
Щедрому богатство
О, как подходят.

Эмин пытается восстановить естественное положение вещей в мире, который, по его же словам, стал мошенником, взяточником и ростовщиком. Он говорит о том, как должно бы быть, но как не было и не могло быть. Бедняк бесправен и унижен. Богатство не только не рождает щедрости, а сеет вражду между братьями. Обличитель-

ная, глубокой философской мысли гражданская лирика Етима Эмина, энергично развивающая основные начала критического реализма, встает на уровень реализма поэзии народов Закавказья, занятой решением тех же идейно-эстетических задач.

ТЫСЯЧА ВОСЕМЬСОТ СЕМЬДЕСЯТ СЕДЬМОЙ ГОД

Шел 1877 год. Кровавые события захлестнули родину поэта. Это был даже не полный год, а всего лишь лето-осень тысяча восемьсот семьдесят седьмого. Короткое лето бурных потрясений, надежд и короткая осень жесточких разочарований, смертельной усталости. Не рискуя впасть в ошибку, скажем — этот год решил и вопрос бессмертия Етима Эмина.

Стремительную эволюцию претерпевает творчество лезгинского художника, когда, отказавшись от изображения отдельных сторон действительности, он обращается к осмыслению событий огромной исторической значимости, острых противоречий действительности. Теперь только окончательно решится вопрос художественного метода Етима Эмина. Фундамент критического реализма горских литератур куется в жестокую для народа и трагическую для выдающихся личностей исторически переходную эпоху. Чтобы иметь более или менее наглядное представление о великом значении событий 1877 года для творческой биографии Эмина, необходимо установить максимальную точность в последовательном появлении произведений поэта, созданных после восстания.

Из предыдущей главы нам уже известно, что способствовало массовости движения:

Подняли шум, что Гимры взяв,
В нагорье турок уж пойдет.
Сегодня-завтра, рать собрав,
Шамля сын в Гуниб придет,
Шуру возьмет Алибек-Гаджи,
Очистят русские страну²³.

Так писал о непосредственно предшествовавших восстанию событиях Гасан-эфенди Алкадари в письме к сыну.

²³ Гасан Алкадари. Асари Дагестан. Перевод Али Гасанова (Алкадари). Махачкала, 1929, стр. 135.

Стремительно воспламенившаяся революционность горцев столь же стремительно была подавлена. Ужас расправы повис над страной.

В этой обстановке Етим Эмин создает первую во всей лезгинской поэзии и единственную свою поэму, отразившую события, которые сыграли определяющую роль во всем последующем его творчестве, да и в личной его судьбе. Мы имеем в виду «Послание наибу Гасану». Попытка овладения совершенно новым и таким сложным для лезгин жанром, как поэма, естественно, не могла в самом своем начале завершиться решительной победой. Однако уже и этот первый шаг отмечен значительными завоеваниями в области «большой песни», наполненной элическим (не традиционно-лирическим) содержанием. Произведение четко распадается на отдельные композиционные части.

1. Весьма традиционное по своему характеру стихотворное послание начинается обычным возвеличивающим, превозносящим адресата обращением, просьбой о дозволении начать правдивый рассказ, как Кюра обернулась Канном — предателем по отношению к хакимам (повелителям, т. е. русским властям).

2. Затем следует основная часть, излагающая суть событий, в которые чуть ли не против воли, обманом, были втянуты и лезгины. Поджигателями оказались «фасикь яхулар» — «безбожники лакцы». Туманно сообщается о какой-то сплетне, которая была принята на веру. Не слухи ли о поддержке султанской Турцией имеются в виду? Укрыться от надвигающихся событий было некуда, и тогда кюринцы стали бок о бок с «бешеными». Беззаконие, утвердив власть сильного, повлекло за собой грабеж, бесчинства, подлости.

3. Третья часть рисует картину отчаянного состояния, в котором оказался народ после пронесшегося над ним «урагана» и последовавшего за ним возмездия.

4. И, наконец, в последней, заключающей строфе, вновь слышится знакомый голос лирического героя — бессилён в своей глубокой печали и одиночестве (как Меджнун) поэт.

Итак, перед нами совершенно новое явление — события излагаются поэтическими средствами, произведение сюжетно. По объему своему оно в два—три раза превосходит обычный объем лезгинских стихотворений.

Как же достигается новое качество? Ведь по формальным своим признакам послание «Наибу Гасану» — обычная гошма: связанные предпрефренными созвучиями восьмисложные четверостишия, с ашугской системой рифмовки (абаб, вввб, гггб и т. д.). И даже заключающая строфа, свидетельствующая об авторстве, содержит в себе лирически-оценочное резюме.

Народно-поэтическое искусство лезгин, как известно, заявило о себе лирическим восприятием действительности. Традиция создания сюжетно-эпических полотен поэтической культурой народа не была завершена в свое время. Первый опыт создания подобного произведения, естественно, не решил всех проблем, связанных с развитием нового жанра. Однако лезгинская поэзия постепенно обогащается умением обобщать события большого исторического значения. Путь к созданию обобщенно-реалистического художественного образа, картин жизни, не был завершён Эмином. Поэма не показывает события действительности, а лишь рассказывает о них. Эмоционально-лирический голос Эмина уступает здесь место интонациям авторов хроник, стремящихся к максимальной объективности в изложении, что не мешает им выразить и собственное отношение к предмету. С многочисленными касыдами дагестанских арабистов, посвященных отображению и оценке событий Кавказской войны, произведение Эмина роднит и композиционное построение — панегирическое вступление-посвящение, основная и заключительная, оценочная, части:

Эй адалат, вели Султан,
Эй играми Гасан наб,
Эй фелек сагыби мяден,
Эй алама нгысан, наб, (118)

О справедливость, покровитель султан,
О любимый Гасан наб,
О обладатель небесных сокровищ,
О благодетель мира, наб,

Заметим, что это четверостишие соткано из арабских слов и выражений. Лезгин, не владеющий арабским языком, не переведет его. Вообще подобное, порой очень обильное употребление иноязычных слов и выражений, чрезвычайно характерно для творческого почерка Етима

Эмина, и не его одного. Многонациональные литературы мусульманского Востока выработали целый арсенал ставших каноническими словесных оборотов и выражений арабо-персидского происхождения. В историческую эпоху, когда поэзия в какой-то мере выполняла функции связующего звена национальности, представленной отдельными социальными группировками, которые жили разными эстетическими категориями, изъяснялись и пели на нескольких языках, подобный прием не только не возбранялся, но и всячески поощрялся. Одновременно он свидетельствовал и о степени образованности авторов.

С жанром поэм-хроник дагестанских алимов произведение Эмина роднит и сам предмет изображения — историческое событие; как здесь, так и там история передается в высших своих моментах. И тот же оценочный подход, когда субъективное мнение автора отступает перед необходимостью объективной оценки событий всепародного значения. Объективность в данном случае сводится к выражению мнения той социальной группировки, к которой принадлежит автор.

Осуждая восстание, Етим Эмин выступает выразителем официально принятой горской интеллигенцией точки зрения. Налицо попытка оправдать свой народ, которому восстание якобы было навязано извне. Поэт еще надеется смягчить гнев «хакимов», хоть как-то спасти положение. Это и определяет весь тон произведения.

Но, сокрушаясь о том, что слух был принят на веру, он выдает свои сокровенные надежды. Столь желанная свобода могла бы стать реальностью, если бы оправдались слухи. То есть если бы вооруженные силы союзной Турции поддержали восстание горцев. Удивительно ли, что эта же мысль, еще более прозрачно выраженная, проходит и в уже цитировавшемся послании Алкадари к сыну Абу-Муслиму? К оценке движения в целом по Дагестану ученый подходит с тех же позиций. Можно допустить, что сведения о событиях, имевших место в Кюре, почерпнуты им из послания Эмина.

Резко отрицательное отношение к восстанию вытекает из сознания, что Дагестан не мог одолеть такую державу, как царская Россия, что кровопролитие было бессмысленно. Образное обоснование получает эта позиция у лака Абдул-Керима Баратова:

От того, что разгорелась вражда
Между львом и волком,
Что было бы котам, если бы
Они не изменили волку?

(Подстрочный перевод А. Гусейнаева).

—подразумевая под львом султанскую Турцию, волком, «которому коты подвластны» — царскую Россию, а котами — горцев Кавказа.

Однако попытки самооправдания, в большинстве удивляющие своей наивностью, несумением скрыть истинные побуждения авторов, оказались безуспешны. Кара настигает и правого и виновного. Смертной казни подвергаются главари восстания. В числе прочих в далекую Тамбовскую губернию оказывается сосланным Алкадари с семьей, в Турцию бежит Зульфугаров Казанфар, год спустя в Мекку уходит Абдул-Керим Баратов. Глубокая духовная депрессия охватывает современное Егиму Эмину общество. Теперь уже нет причин скрываться за извиняющимися формулировками. И поэт откровенно сокрушается:

Шумудан мал, шумудан квал
Тулк авуна ганава хьи?
Шумуд алим, шумуд абид
Урусиятдиз фепа хьи?
Фагьум ая, эй мусурман,
Бес куьн девран гынава?

Етим Эмин йифди-югьди
Ребби лугьуз ишезава,
Аман аллагь шад хьна чун
Мегьит зегьер жезава²⁴,
Куьре, Кьуба, авар дере
Буьтуьн есир кьазава,
Гила чна тиз гьарагьйиш,
Гьахьлу султан гынава? (116—117)

Сколько имущества и дома
Проданы с молотка?

²⁴ Эти два стиха не поддаются осмыслению. По-видимому, бейг сильно искажен.

Сколько ученых, сколько благочестивых
В Россию изгнаны?
Подумай, о мусульманин,
Где же твоя свобода?

Етим Эмин и день и ночь
Плачет, взывая к всемогущему.

.....
.....
Кюра, Куба, аварское ущелье
Захвачены, пленены.
К кому же нам теперь взывать,
Где справедливости, султан?

Идеал поэта воплощает вековечную мечту дагестанских народов о суверенном государстве. За свободу и независимость сражались все поколения горцев. Но в условиях II половины XIX века, когда весь мир был разделен между крупнейшими империями, мечта о независимости Дагестана становилась сплошной утопией. А иллюзии относительно справедливого и мудрого правителя привели Эмина в лагерь консервативно настроенной феодальной верхушки. Но прежде, чем окончательно решить, к какому лагерю отнести поэта, думается, необходимо учесть и следующее обстоятельство. События 1877 года в Дагестане органически воплотили в себе и утопические стремления народных масс к национальному освобождению, и иллюзии местных феодалов относительно возвращения феодально-монархических порядков. Идея национальной независимости на короткое время объединила извечно враждебные друг другу классы в борьбе против общего притеснителя. Новое произведение Эмина, выражая общенародные идеалы, зеркально воплотило в себе и силу их, и слабость.

И снова мы сталкиваемся с тем, что Эмин возрождает когда-то найденную им форму, синтезировавшую в себе достоинства книжной и народной поэзии. Это знакомые нам по посланию «Хозяину украденного меда», четырех—шести- и восьмистишия, полугазели, скрепленные композиционной рамой гошмы. Самой формой произведений подчеркивается, что они адресуются ко всем слоям лезгинского общества.

Вместе с тем анализ формы и содержания произведений, их тематической и идейной направленности предо-

ставляет возможность уточнить и некоторые обстоятельства биографии Эмина. Произведения, появившиеся сразу после подавления восстания, свидетельствуют, что автор их все еще принадлежит к той социальной группировке, к которой принадлежал по происхождению. Ведь ни один из «отцов» национальных литератур Дагестана, современников Эмина — ни Ирчи Казак, ни Омарла Батырай — никогда не обращались в своем творчестве к освещению событий 1877 года. Художественно-обобщенное отражение событий огромного исторического значения, их осмысление имело место лишь в письменной литературе, в творчестве поэтов — арабистов.

Быть может, уже в последний раз возвращается Етим Эмин к осмыслению грозных, кровавых событий, обрушившихся на его родину. И вновь, сокрушаясь о ранах отечества, взывает поэт к правде и справедливости, во имя торжества которых можно пойти и на смерть. Но... строки рефрена твердят о несчастье:

Россиядни Клеви зулум,
Са къуз адаз жеда къалум.
Ийиз ацукъ сабур, факъум —
Им вуч мусибат хъана хън.

Ших-Бубади чугур азаб,
Рази хъана улу-ль-аль-баб
Мус ахквада в инкъилаб,
Им вуч мусибат хъана хън. (121—122).

Российский жестокий гнет,
Придет день расплаты и к тебе.
Сложь руки терпеть и выждать —
О как несчастна наша доля!

Ших-Буба, как натерпелся он,
Усмирились обладатели разума²⁵.
Когда же вернется переворот (революция)?
О как несчастна наша доля!

Три произведения, созданные не более чем за один год, свидетельствуют о стремительном развитии мировоз-

²⁵ В сборнике это сочетание арабских слов записано с некоторым искажением, мешающим воспроизведению смысла: «улли-аббаб». Здесь имеются в виду представители, выдвинутые народом.

зрения их автора. 1877 год научил Етима Эмина тому, чему не научили все предыдущие. Как далек он от прежних иллюзий! Революция, либо переворот (инкылаб), так недавно резко осуждавшаяся, теперь становится возжеланной мечтой поэта. «Что смерть? Разве так уж она страшна? Убийственно бездействие — вот несчастная доля!» Но «придет день расплаты, когда народ сбросит тяжкий гнет царизма!»

Тема национального освобождения, рожденная одновременно с социальным протестом песен ашуга Саида (направленных против произвола хана-чужака), получает в творчестве Етима Эмина дальнейшее и уже вполне самостоятельное развитие. Притеснителям отчизны ашуги сулили божью кару и кровавое возмездие. Долго делаял Етим Эмин надежду на возможность компромиссного решения проблемы, апеллируя к человечности, к великодушию завоевателя. Отсюда его попытки обеспечить алиби вовлеченному в события 1877 года народу. Однако действительность очень скоро доказала полнейшую несостоятельность подобных надежд. Эта же действительность сама подвела художника к выводу о необходимости активного вмешательства в ход событий. Так Эмин стал сторонником нового национального переворота, как единственного средства возвращения независимости родине. Жертвы достойны великой цели!

Такова эволюция этой темы в лезгинской литературе.

Только теперь можно оценить всю справедливость строк, авторы которых Н. Капиева и В. Огнев, не располагая даже нашим материалом, писали: «Невзирая на силу, блеск и певучесть его стиха, поэта и принимать во внимание не желали. **А того вернее боялись!** (Выделено нами — Ф. В.)»²⁶. Речь идет об ученых-поэтах круга Алкадари, напуганных последовавшими за восстанием карами и не удостоивших Етима Эмина чести быть включенным в обильный список писателей XIX века, из которых многие «ныне начисто забыты»²⁷.

Есть много оснований полагать, что разорение, обнищание и трагическое одиночество поэта были следствием событий 1877 года, а вернее всего, расплатой за высокий гражданский, революционный накал его творчества. Обнажая свою политическую мысль, наставляя на необ-

²⁶ «Дагестанские лирики», 1961, стр. 26.

²⁷ Там же.

ходимости активного протеста против колониального режима и национального угнетения, Эмин приходит к утверждению идеала человека, готового жертвовать жизнью во имя освобождения Родины:

Кыныкь за затI туш хьы аквац,—
Адалат чаз хьана масан. (121).

Смерть ведь ничто,—
Свобода—наша возжеланная мечта.

ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ ТЕНДЕНЦИЙ КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕТИМА ЭМИНА

Философская лирика

Рост политического и философского мировоззрения художника наглядно демонстрируют его произведения — раздумья. Немало среди них таких, в которых целиком и полностью отражаются философские мотивы, широко распространенные во всей восточной классике. «Фана дуьнья» — «Преходящий мир», «Дуьньядиз» — «Миру», «Дуьнья гьей!» — «О мир!» и т. д. — это разделившийся мир хижин и дворцов. Аллегорический образ караван-сараяв повторяет давно рожденное представление о преходящем характере, бренности мира (фана дуьнья), где люди — лишь минутные гости. Ни сам халиф Давуд, ни Намруд (библейский Нимрод или Немврод, основатель Вавилона), не обрели в нем вечности. Из этой суетной жизни каждый унесет с собой лишь пять аршинов бязи (на саван). Так стоит ли брать на душу столько грехов, злоупотребляя милостью аллаха и пророка его?

Дагестанская критика придерживается единодушного мнения, что в самые тяжелые минуты жизни Эмин обращает свои взоры к всевышнему. Так ли это? Несомненно, произведения поэта дают некоторое основание для такого вывода. Имена аллаха, пророка, халифов — всего сонма мусульманских святых — заняли столь прочные позиции в поэзии Востока, что зачастую повторяются и еще долго будут жить в ней уже в силу инерции. Нет никакой нужды доказывать антирелигиозность взглядов Эмина.

Художник не был атеистом так же, как никогда не был слепым приверженцем религии, не исключая и

самых отчаянных минут жизни. Разве когда-нибудь к Эмину пришла успокаивающая, умиротворяющая мысль о грядущих удовольствиях, которые сулит та, другая жизнь на небесах? Пустое занятие — пытаться найти подобные строки в мятежном творчестве лезгинского певца. Да, мы не оговорились. Исследование, конкретный анализ всего наследия лезгинского поэта разбивают обывательское представление об Эмине как певце печали, страданий бессилия...

Как бесконечно далеки от истины те, кто мог писать об Эмине так, как написал в 30-е годы один лезгинский поэт:

Не гордым был Етим Эмин,
Поэт любимейший лезгин.
Он пел во тьме былых годин,
Когда не знали грамоты!²⁸

(Перевод А. Шпирта)

Гордая песня Эмина-бунтаря, Эмина-мыслителя, художника большой поэтической культуры, владевшего несколькими литературными языками Востока, решительно восстает против подобного снисходительного «похлопывания по плечу».

В «черные для сердца дни» несбывшихся надежд на торжество справедливости с содроганием («Къурхуни я вакай заз...» — «И страшусь я тебя»...), но непреклонной решимостью отвергал Эмин мироздание «единого и всемогущего».

Вучда вакай, дунья-гьей,
Юлдашариз тахьайла?
Герек туш ви хьсанвал
Мийир зазни, квадара. (65)

К чему ты мне, бренный мир,
Если не для друзей ты?
Не нужно, свои милости
Не дари и мне. Прочь!

Может, и не слышала фортуна бунтаря, но только она решительно и навсегда отвернулась от него. Жизнь уго-

²⁸ Х. - Б. Шуаев. Лезгинская грамота. В кн.: «Поэты советского Дагестана». Москва—Пятигорск, 1936, стр. 145.

товила тяжкие испытания поэту. Бывший кази Мухаммед Эмин вдруг оказался выброшенным из привычной среды в самую гущу отчаянной горской бедноты. Власть капитала, этого нового идола, все более проникает в горы, разрушая условности прежней жизни, родственные узы, семьи... Жестокое репрессии, обрушенные карателями на участников восстания 1877 года, предопределили трагическое одиночество поэта. Круг друзей Эмина резко сокращается: кто казнен, кто сослан и обездолен, а иные попросту опасаются поддерживать прежние связи. Свобода и счастье не стали уделом его народа.

Поэзия Етима Эмина, поэзия высокого интеллекта, полнится не только страданиями эпохи. Она пронизана передовой, активной, ищущей мыслью.

Наследник поэтов-этиков, Етим Эмин исходит из основных тенденций этого направления. Он сохраняет верность гениально развитому Низами и подхваченному всей позднейшей плеядой восточнокавказских поэтов вплоть до Вагифа, Кор Раджаба, ашуга Саида, искусству говорения правды. И одновременно он отдает много сил поискам иллюзорных путей к смягчению сердец сильных мира. Восходящая к бессмертному Рудаки традиция выработала целую систему утопических идей об обществе всеобщего благоденствия, о справедливом и просвещенном правителе. Утопические идеи «справедливого султана», всечеловеческого братства, разумного мира органичны для мировоззрения Эмина. Глубокая вера в возможность нравственного совершенствования человеческой природы помогла Эмину-кази стать великодушным адвокатом человеческих прав бедняка, незащитного. Вспомним бессмертные его «Гачал, гьей» — «Эй, плешивец!», «Тиварун стхадиз» — «Брату по имени» (или «Моему тезке»), «Вирт квахьайдаз» — «Хозяину украденного меда», ряд его назиданий... Раз и навсегда ставший союзником обездоленного, поэт блестяще использовал всю доступную ему аргументацию, апеллируя к превосходному знанию психики человека, народных традиций, мусульманского права.

Вера эта сохранялась и тогда, когда жизненные тягбы свели потерявшего высокий пост поэта с миром чиновников, святош-чревоугодников. Лирическое восприятие художником этого мира по праву можно считать вершиной его обличительной поэзии. Достигая огромной силы обобщения, Эмин создает беспощадную по своей правди-

ности картину современной ему действительности. Обобщенно-реалистический художественный образ бурной и противоречивой эпохи наступающего капитализма и терпящего крах феодально-патриархального уклада горского общества вырастает из всей совокупности созданных художником картин жизни общества, в котором попрано человеческое достоинство и торжествует зло, всплывает на поверхность накипь бесчестных, бессердечных... Среди всего этого хаоса возвышается мятущаяся, страдающая, но гордая и непреклонная в своих поисках правды и справедливости личность гражданина отечества, лирического героя, Эмина Сироты, сына своего века.

От имени «овцы, загнанной волками» к алтарю правосудия (послание «Дуванбегдиз» — «Судье») поэт просит его служителя о милосердии (хъсанвал) к бедняку, несчастному (фугъара). Что такое сострадание к несчастному? На этот вопрос отвечают все рифмующиеся пять стихов четырехстрочного послания. Оказывается, единственное, что не забывается во веки, что не пропадает без следа, что дороже святыни, непреходяще во времени — это сострадание к страждущему. «Аллагъ патал хъуй, ичИи гъилиз килиг» — «Во имя аллаха, снизойди до пустой руки» т. е. будь бескорыстным.

Однако жизнь убеждает автора философского «Что к чему подходит» в том, что всесилие и богатство не только не рожают великодушия и бескорыстия, но исключают одно другое. Мир полнится криком и стенаниями бедняков, ставших жертвой корысти обнаглевших и безнаказанных. «Вор за руку пойман — не вор, говорят!» («Гъарай эллер» — «Крик о помощи». Перев. М. Грунина). Если вор повязал голову чалмой, то уж он и не вор...

Гъарай, эллер, пис ксариз,
Ажеб дуйнья хъанавачни!
Дугъри ксар дуйньядыкай
Хул! гуьгъулар ханавачни! (64)

Взывай, народ, плохих людей,
Ведь приютом стал мир!
Честных людей
Как воротит от мира!

Наметанный критический взгляд Этима Эмина отчетливо видит картину разыгрывающегося в мире представ-

ления («Дуйнья гургъа-гур» — «Переворотившийся мир»):

Эй дели—дивана, хъапава тамаш:
Ких—агъсакъал я, керекуьл—юзбаш.
Лачин—туьлек, тарлан хъайила яваш,
ТииПрез агъавал клян я дуйньяда. (73).

Эй, смятенное сердце, вот ведь зрелище:
Сойка—аксакалом, сорока—сотником стали,
Когда во время линьки сокол обессилел,
Сове захотелось повелевать вселенной.

Богатый противоречиями, сложный век оттачивал мысль, беспощадно правдивым светом освещал неприглядную действительность.

Высокое и горестное искусство говорения правды оставило потомкам не одно подобное и созвучное эминовским наблюдение:

Я правду искал, но правды снова и снова нет:
Все подло, лживо и криво—на свете прямого нет...

Так в преддверии XIX века подводит итоги богатым жизненным наблюдениям замечательный азербайджанец, визирь карабахского хана Молла Панах Вагиф. И с тем же гневным презрением:

Я мир такой отвергаю, он в горле стал поперек.
Он злу и добру достойного места не приберег.
В нем благородство тщетно: потворствует подлым
рок,
Щедрости нет у богатых — у щедрых пуст
кошелек.
И ничего в нем кроме насилия злого нет²⁹.

(Перевод К. Симонова).

Горячий жизнелюб, поэт огромного самобытного дарования даргинец Омарла Батырай приходит к тому же:

Ва хула вархIял вагIибш,
Вайна душе либкъалли,
Някълер къарчигъа гушли,

²⁹ «Антология азербайджанской поэзии». Под редакцией В. А. Луговского и Самеда Вургуна. М., 1939, стр. 96.

Дугул хьулга кьемма днъ.
Вайна дуне либхьалли,
Тевлайлир тази гушли,
Дугул хлумхграан мухъи³⁰.

Будь неладен этот свет...
Что за подлая пора!
Сокол дохнет на руке,
Мясо ж вороны едят.
Да померкнет этот свет...
Что за подлая пора!
Конь у стойла позабыт,
А ячмень ослам дают³¹.

(Перевод Э. Капиева.)

Урахинский джамаат, говорит легенда, взыскивал со своего поэта по быку за каждую новую песню. Отдав «семь бесхвостых бугаев от коровы озорной», обнищал и потерял право на творчество человек, для которого пенне было потребностью органической.

В кумыкской степи, заблудившийся в поисках правды, Ирчи Казак писал ученому соотечественнику:

Бедняков обдирают мошенник и плут,
Клячу жалкую за скакуна выдают,
За копейку родного отца продают,
Ложь и подлость кругом, Магомед-Апенди...

Люди низкими стали, душою кривят,
Друга друг предает, сын — отца, брата — брат,
Всюду злоба, доносы, наветы, разврат,
Все пошло кверху дном, Магомед-Апенди³².

(Перевод С. Липкина).

Созвучность творчества, созвучность судеб лучших сынов времени не была случайным стечением обстоятельств. Здесь сказалась глубокая историческая закономерность, обусловленность судеб. Время само обнажает подлинную сущность явлений, срывает последние «маски». Для наследуемого мыслителями эпохи религиозно-этиче-

³⁰ Б а т и р а й. Далуйти. Махачкьала, 1954, стр. 78.

³¹ Б а т ы р а й. Песни. М., 1959, стр. 103.

³² И р ч и К а з а к. Иные времена. Махачкала, 1960, стр. 30.

ского, по существу, мировоззрения невероятным представлялась возможность признания всеобщей неустроенности в мире. Тем большее грехопадение — в добровольном отречении от мира, который «в горле стал поперек» (Вагиф). Гордыня ропщущих вознеслась так далеко, что в думам, «не постигших тайны тиранов» (Кор Раджаб), рождается идея мщения (ашуг Саид). В народных песнях уже живет и действует народный заступник. Но дальше абстракций (в литературе) и утопии (в фольклоре) идея мщения так и не поднялась.

С особой остротой ощущает отчаянную безысходность положения Етим Эмин. Светлые грезы юности, высокие стремления, любовь, дружба, родственные узы — все рассыпается прахом. Нензлечимая болезнь усугубляет страдания тела и духа. Сама жизнь становится обузой. Тщетны оказались поиски любимой-друга, людей-друзей, правды, справедливости. Трагедия одиночества преследует его:

Са-садан тIвар кьаз кIамай кьван эвера,
Чуькьли тийр дустар хьайи кас щедачни? —
(«Заз сабур гуз...» — «Увещевай меня») ⁸¹.

Если каждого по имени многократно зовешь,
И ни звука в ответ — таких друзей имеющий не
заплачет ли?

«Бывает ли ночь, которую не сменяет день?!» — вопрошает, погруженный во мрак отчаяния, Эмин. Послание к людям-братьям («Стхаяр») — это стон одинокого, разбитого сердца. Три четверостишия, из которых составлено произведение — это обвинение эпохе, в которой:

...муж на жену пусть не рассчитывает, братья,
...отец на сына пусть не рассчитывает, братья,
...рука на руку пусть не рассчитывает, братья.

А ведь народная мудрость в самые трагические минуты жизни напоминает: «О тебе заплачут твои два глаза, за тебя постараются твои две руки». Какова должна быть сила отчаяния, чтобы потерять веру в собственные руки, этот символ вечной жизнеспособности.

Кто бы, когда бы и где бы не упомянул Етима Эмина, вспоминает всегда о беспощадной судьбе, выпавшей на

его долю. Но, как всегда случается, когда речь заходит о больших художниках, никто не смог сказать ни лучше, ни больше того, что сказал о горькой участи своей он сам.

На смертном одре, подводя итоги выпавшим на его долю испытаниям, Етим Эмин создает поэтическое завещание, равным которому по силе воздействия во всей лезгинской литературе можно считать лишь другое его же прощальное слово к друзьям — «Дустариз». Скупы горцы на слезы. Суровые в проявлениях чувств, они не признают сентиментов. Но какого лезгина удивит влага, туманящая взоры при слушании этих бессмертных творений. Такова уж тайная сила поэта, еще неразгаданная переводчиками и недоступная поэтому широкому кругу советских читателей.

Не претендуя достичь большего в подстрочном переводе, осмелимся все же прибегнуть к нему в надежде на то, что удастся хоть чем-нибудь дополнить уже существующий художественный перевод М. Грунина:

Зун кьейила тязиядиз кьведайди,
Лчух дуьнья, я сагь ччан тахьайд атуй.
Зи гьалдикай хабар тирбур ягьади
Архадикай хьсацвал тахьайд атуй.

Килиг, за хьиз икI етимар хвейиди,
Зун хьиз ахир кана кабаб хьайиди,
Зун хьиз гьавая ччан гьилий фейиди,
Зи рикIикай гьам пияла хьвайд атуй.

Заз хьиз архадикай са югь тахьайди,
Зун хьиз алтIушна пехьери чухвайди,
Зун хьиз тарашна вирн мал тухвайди,
Заз хьиз вхьтин зулумар хьайд атуй.

Зун хьиз етим хвена пашман хьайиди,
Заз хьиз хайндакай душман хьайиди,
Зун хьиз зайиф, гьал перишан хьайиди,
Я са кесиб, гьахь рикIел алайд атуй.

Етим Эмин, на етимар хуьналди,
Ваз арха жеч ви весияр тунади
Татуй залум зи мейитдин ччиналди,
Яд кае атуй, — са инсаф авайд атуй. (130)

Когда умру, на похороны мои
Светлого мира, здоровья не знавший, пусть придет,
Мое положение постигшие поймут,
От связей радости не имевший, пусть придет.

Смотри, кто, как я, сирот взрастил,
Чей конец, как мой, бесславен,
Чье здоровье, как мое, впустую растрачено,
Моей сердечной тоски пилалу испивший, пусть
придет.

Кто, как я, не знал покоя от родни,
Кого, как меня, слетевшись, обобрали вороны,
Чье имущество, как мое, разграблено,
Подобные моим бедствия испытывавший, пусть
придет.

Кто, как я, пожалел, воспитав сироту,
Кто, как я, породив, взрастил врага,
Кто, как я, немощен, безрадостен был,
Или бедняк, правду в сердце несущий, пусть
придет.

Етим Эмин, оттого, что взрастил ты сирот,
Наследников не обрешь, оставляя завещание,
Пусть не придет злодей к останкам моим,
Чужой по крови, сострадание знающий, пусть
придет.

Страшна действительность, где человек унижен и одинок, где благородство раздавлено и торжествует порок. Но Человек, гражданин отечества, выдающийся поэт народа, не сложил оружия. Да, он уходит из жизни потрясенным ее жестокостью, до дна испившим пилалу тоски и одиночества. Но как он любит эту жизнь! Прощальным вздохом прозвучала «лебединая песнь» Эмина «Друзьям»:

Ел атIудач дуьньядихьай — ширин я,
Айиб мийир, инсан я, — лагь дустариз. (109)

Не оторвать глаз от мира — сладок он,
Не обессудьте, человек я, — скажи друзьям.

«Вся скорбь мира — в разлуке с ним» («Дуьньядин гьам гьижран я, — лагь дустариз») — эту мысль остав-

ляет Эмин своим преемникам, тем, в появление которых верит и не верит.

Жизнь была и терзала смятенную душу поэта. Но она так и не смогла убить в нем Человека, великого жизнелюба, которого и сама смерть не примирила с насилием. Единственный среди всех современников, осмелившийся воззвать «в свой жестокий век» к новому национальному перевороту во главе с «обладателями разума», народными представителями, он всю жизнь искал средства, которые поставили бы на ноги переворотившийся мир.

Эмин вплотную подошел к открытию, которое могло бы наполнить его жизнь и творчество еще более значительным содержанием. Но дни его уж были сочтены... Привлекая к процессу осмысления происходящего в мире человека-друга, человека-брата, Эмин однажды пришел вот к чему:

Фагьум ая, стга, вуни хьухь устIар,
Нехирбани чубан хьайила дустар,
Чанах, чанта санал вигьин я къастар,
Къведни санал хьайила, ччан я дуьньяда. (74)

Поразмысли, брат, стань и ты устадом (мастером)
Когда пастух и чабан сдружатся,
Они стремятся к общему котлу.
Когда двое объединяются, мир светлеет...

(«Крик о помощи»)

Эта инсказательно выраженная мысль оказалась итоговой не только для Эмина, но и для всей дагестанской поэзии XIX века. Так пришел Эмин к отрицанию идеи всечеловеческой солидарности, которая в странном этом мире превращается в фикцию. (Эта мысль вызревала на протяжении всего творчества поэта).

В стране, где преобладающей формой хозяйства было животноводство, идея солидарности представлялась поэту реально осуществимой и остро необходимой для обездоленных пастухов и чабанов³³.

³³ Эти синонимичные в русском языке слова привлекаются для передачи понятий, несущих различную в лезгинском языке нагрузку: пасущий рогатый скот — нехирбан и пасущий мелкий рогатый скот — чабан.

Однажды найденную идею нельзя считать потерянной поэтом впоследствии. Тому свидетельство — его «Завещание». Конечный смысл этого произведения сводится к тому, что жребий обездоленных судьбой (т. е. таких, как сам поэт), и рожденных в бедности един. Таковым только и доступны сострадание и правда.

Великий поворот в мировоззрении поэта фиксирует эта мысль. Не в среде равно рожденных и кровно связанных, а только в среде обездоленных возможно единение, т. е. Эмин осознаёт человека как социальную личность. Недостаточная зрелость общественно-социальных отношений на родине поэта не давала толчка дальнейшему развитию и завершению найденного.

«Выражая себя, лирический поэт выражает проблему своего века, — писал И. Р. Бехер, — причем это «себя», личность поэта, должна вырасти в характер, представляющий век, в орган, в котором эпоха снова обретает «свой поэтический образ». В такой характер и вырастает герой лирической поэзии Эмина. Это образ трагической переломной эпохи, «когда весь старый строй «переворотился» и когда масса, воспитанная в этом старом строе, с молоком матери впитавшая в себя начала, привычки, традиции, верования этого строя, не видит и не может видеть, **каков** «укладывающийся» новый строй, **какие** общественные силы и как именно его «укладывают», **какие** общественные силы **способны** принести избавление от неисчислимых, особенно острых бедствий, свойственных эпохам «ломки»³⁴.

В историю дагестанской литературы XIX век вошел блестящей, совершенно беспрецедентной по силе талантов страницей. На фоне плеяды горских поэтов резко выделяются своей эмоционально-поэтической одаренностью те, от кого «есть пошли» национальные литературы Дагестана. Анализ творчества одного из них, Этима Эмина, убеждает, что новое содержание поэзии, с того самого момента, когда художник встал на путь конкретного отображения народной жизни, властно повлекло за собой и новые формы выражения. Завоевания поэта в общественной и эстетической сферах художественного мышления по праву должны быть оценены, как значительный вклад не только в лезгинскую, но и в поэтическую культуру всего Дагестана.

³⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 102.
16 Зак. 30.

Нельзя переоценить того факта, что, преодолевая традиционное мировоззрение, Эмин вырвался из пут религиозно-этической трактовки образа человека и создал новый эстетический идеал. Возвращенное ащугами зерно идеи активной личности пустило глубокие корни в творчестве Эмина.

Интимная, гражданская и философская лирика лезгинского художника создали идеал активной личности, человека-гражданина. Развитая им концепция человека обогащается также содержанием социальным...

Нет, не напрасны были жизнь, страдания, жертвы. Вечна память о том, кто оставил Родине такое наследие, каким является творчество Етима Эмина — искусство, перед которым склоняют головы поколения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование проблемы формирования лезгинской литературы, пристальное изучение источников и составных ее частей приводят к выводу, что научные изыскания в этой области сулят много новых, а порой и безоговорочно опровергающих старые представления открытий.

Совершенно неожиданным для нашего исследования материалом оказались данные о письменной традиции. Неожиданным в том смысле, что до недавнего времени материал этот «не принято» было включать в орбиту художественной литературы. Но вот данные науки об албанской, а затем арабо-, персо-, тюркоязычной литературе сведены воедино. И как ни предварителен, как ни поверхностен этот свод, он отчетливо очерчивает **уходящую в глубь веков непрерывную литературную традицию.**

Насильственная исламизация на долгие века подклочила народы Восточного Кавказа к мусульманскому «кругу мирового культурного сообщества» (В. В. Бартольд).

Взаимодействие различных культур, приобщение к духовным ценностям других народов — это вечный живой процесс, способствующий прогрессу общечеловеческой культуры. Однако в исторических формациях, где носителями культур выступают не столько нации, сколько классы, необходимым процессам взаимобмена между народами предшествует эпоха войн, колонизации, насильственного и потому чрезвычайно болезненного приобщения к достояниям завоевателя. При этом приобщение происходит, как правило, за счет либо уничтожения, либо нивелирования отдельных черт местной культуры. Полную аналогию этим процессам находим

в Дагестане, в частности, в культуре лезгин. Во всяком случае, мнение о беспрепятственном шествии культуры народов зарубежного Востока в горы, об абсолютно прогрессивной их роли в истории развития дагестанской культуры разбивается о материал исследования.

Приобщение гор к новому «кругу мирового сообщества» исторически сопровождалось и разложением, и торжеством, и стимулированием развития местной культуры.

Вторжение ислама имело своим последствием полное уничтожение письменности и богатой самобытной литературы, обслуживавших христианскую Албанию. А идеально оформленная исламом концепция подчинения явилась для поступательного развития фольклора огромной тормозящей и разлагающей силой. В лезгинском фольклоре вторжение привело к провалу целого звена, составляющего эпоху создания эпических песен, а следовательно сюжетной песни вообще. Свообразие лезгинского материала на общедагестанском фоне объяснимо лишь тем, что этот народ ранее других подвергся воздействию могучей общевосточной волны. Когда ислам пришел к остальным народам Дагестана, концепция героического человека, видимо, успела пустить там более глубокие корни. Разложения местной национальной основы в последнем случае не наблюдается. Но чем же, как не тормозящей ролью пришельца, объяснить тот факт, что лишь концом XVII—началом XVIII века датируются самые ранние на территории Дагестана героические песни?

Разложение основы, однако, не было полным уничтожением традиции. Средневеково-схоластическая мусульманская литература Кавказа заимствовала и продолжила основной метод и принципы идеализирующего, одухотворяющего реальность искусства своей предшественницы. Уходящей из жизни традиции обязана ранняя мусульманская литература и апокрифическим характером некоторых памятников.

С XVII—XVIII веков в художественном творчестве горцев намечается новая эпоха. Она не прочтена дагестанскими историками. В том смысле, что необъясним факт повсеместного оживления творческой активности народа, некоего национального возрождения, проявившегося в возврате к национальным традициям. Художест-

венное выражение исторически изменяющегося общественного содержания выливается в новые формы.

Новый этап характеризуется развитием лирического рода поэзии. У лезгин — это большой идейно-тематический цикл строфических (бендовых) песен. Возврат к традициям в фольклоре обозначается стремлением оформить и завершить развитие концепции героического человека. Вновь во всем своем величии поднимается Шарвили, защитник далеких предков лезгин, это воплощение наивно-материалистических воззрений масс. В новой исторической обстановке идеализация образа ведет к осмыслению Шарвили защитником интересов беднейших слоев народа. Органическая несовместимость образа эпического богатыря с лирическим героем баллады и на этот раз помешала созданию «большой песни». Лезгинская баллада оформляется прозаическим рассказом с лирическими песенными вставками. В то время, как другие народы Дагестана создают свои знаменитые песни исторического, историко-балладного характера о Хочбаре, о разгроме Надир-шаха и т. д.

Обращение к образу героя, в реальности которого лезгины не сомневаются и сегодня, оказывается стимулом, углубившим тенденцию реалистического изображения действительности во всем творчестве народа, развития форм изустной прозы, усиления идейно-эстетической основы бендов.

Новая эпоха находит отражение и в литературе. Здесь фиксируется начало создания местных литературных языков наряду с прежними признанными — период так называемых «двуязычных» поэтов. Литература развивает традиции восточной классики, подчиняя их интересам сегодняшнего дня родины. Философский скепсис, своеобразный романтизм властно вторгаются в горскую поэзию. Одновременно намечается оживление практики переводов классиков.

История культуры демонстрирует, что и для нее преграды социальные куда более существенны, чем преграды языковые. **Высокий стиль литературы народов мусульманского Востока подхвачен алимими, светскими кругами. Поэзия «низшего» сословия находит путь в крестьянские массы.**

Эта эпоха знаменательна стимулирующим характером веяний с Востока, что отразилось на развитии местной культуры.

Огромное прогрессивное значение имело развитие в горах ашугской школы поэтического, музыкального и исполнительского искусства. Система господствовавших в ашугстве канонов складывалась под влиянием традиций эпических певцов, а также при очевидном воздействии средневековой письменной поэтической традиции. Сложившееся на местной почве под влиянием закавказского ашугства, это явление представляли и обычные исполнители, и выступавшие с собственными импровизациями ашуги, и ашуги-устады высокого класса, певшие только свои сочинения.

Как школа поэтического мастерства ашугство обособляется от фольклора, создавая яркие творческие индивидуальности (Кор Раджаб, Эмин и Ялджуха, Хиналуг Эмин, Саид из Кочхюра, Лезги Ахмед...).

Письменной поэзии средневековья ашугство противопоставляет демократизм, крестьянским гуманизмом, оптимизмом, эмпиричностью мировосприятия. Воспевая идеалы земного счастья, свободы, красоты женского тела, протестуя против жестокости, насилия, религиозного ханжества, ашуги подкашивают самую основу условно-романтической литературы, začínают путь поэзии к реализму. Эстетика верности правде встает против скепсиса, идеи подчинения. Зерно идеи активности заложено в самое основание концепции человека, что разбивает фундамент средневеково-исламской философии.

Песни певцов несут в себе содержание нового времени — конкретно-историческую соотнесенность, заостренную социальную значимость, растущий одновременно с антиколониальными устремлениями патриотизм, мотивы страданий и радостей, земной любви живой человеческой личности. Позднее ашугская песня все теснее смыкается с поэзией письменной.

Роль творческого состава лезгинского ашугства в истории дагестанской литературы измеряется созданием нового направления, называемого в наши дни «устной литературой». В эпоху нарастающего капитализма, в пору все растущих массовых движений и особенно в период борьбы за создание государства трудящихся устная литература, как литература масс, получает столь стремительное развитие, что представляет лицо «национальных культур» (В. И. Ленин) Дагестана. Так случилось, что возглавлявшего еще во второй половине XIX в. лезгинскую литературу Етима Эмина сменяет неграмотный

Сулейман Стальский. К началу XX века популярность устной литературы оказывается столь прочной, что всякий, признанный народом поэт (и тот же Етим Эмин), оказывается втянутым в ее лоно.

Позднее ашугство все теснее смыкается с литературой и само воздействует на нее. Панегирики, назидания, сатиры, поэмы, хроники, рождающиеся как отклик на действительные события, наполняются реальным жизненным содержанием. Принципы средневекового идеализирующего искусства, романтизм лирики Востока, утвердившиеся на дагестанской почве, разрушаются при конкретном соотношении литературы с жизнью. Поэзия XIX века, века крупных антиколониальных выступлений, развивается под знаком все растущих антиколониальных устремлений, гражданственности. Новое наполнение литературы подчиняет содержанию заимствованные традиционные формы поэзии. Эстетический идеал поэзии еретичен по отношению к тому мировоззрению, наследниками которого считались дагестанские авторы. Мухаммед Тахир ал-Карахи, известный кази Рамазан, Хасан ал-Алкадари лелеяли идеал личности, активно участвующей в переустройстве, улучшении современного им общества.

Обзор исторического пути развития словесно-художественной культуры Дагестана, предшествовавшего эпохе формирования национальных литератур, разрушает старые представления. Творчество родоначальника национальной литературы лезгин, мы видели, не только не было исходной точкой местных поэтических традиций, но знаменовало собою их кульминацию. Етиму Эмину принадлежит заслуга органического завершения традиции, воплощающей в образе своего героя идеал деятельной гражданской личности. Наследуемые Эмином утопические идеи об обществе всеобщего благоденствия, о «справедливом султানে» разбиваются самим его творчеством, глубоко психологичным, реалистичным. После поражения народно-освободительного движения 1877 года он приходит к выводу о необходимости нового антиколониального выступления во главе с лучшими представителями народа. Постигнув всю глубину несправедливости мироустройства, эфемерность идеи всечеловеческой солидарности, Эмин задумывается над возможностью единения обездоленных. Эстетическими завоеваниями художника надо считать и завершение начатого предшественниками процесса преобразования жанров пане-

гириков и назиданий в лирику реальных чувств, разработку новых сатирических приемов, попытку создания первой лезгинской поэмы...

В дореволюционных литературах Дагестана преобладала поэзия, главным образом лирическая. Лезгинская лирика отличалась своей гражданской, философской заостренностью. Лезгинский стих и певуч, и ритмичен. Отличительные его особенности — наличие рифмы и силлабо-тонического размера. Причем ударный элемент в нем не столь очевиден, как, скажем, в русском стихе, в силу экспираторного, не сильного, а силового характера ударения в языке, так же как и в силу исторических изменений, которые претерпел язык и поэзия народа. Лезгинский стих тяготеет к средним семи-, восьмисложным размерам дагестанской песни (хотя не чужд и остальным малым и большим, от четырех- до шестнадцатисложных строк), к строфе-четверостишию (также не исключительной). Стиховая единица — бейт (двустопный) и единичный стих. Одна из распространенных форм — лезгинская гошма, воплотившая в себе основные завоевания лезгинского стиха и оформившаяся под воздействием азербайджанского стиха.

Попытки овладения искусством сюжетного построения песни не увенчались победой. Традиция эта не обозначена в поэтической культуре народа.

Анализ источников убеждает в том, что лезгинская литература, составная часть литературы восточнокавказских народов, прошла все стадии развития, общие для средневековых литератур Европы и Азии. В памятниках позднего средневековья очевидны элементы литературы раннего средневековья. Литература эта знала исторические эпохи бытования в оболочке инонациональных языков, двуязычия и национального возрождения. Наконец, она явилась одним из исходных компонентов при формировании национальных литератур.

Настоящее исследование — первая разведка в далекую историю словесно-художественной культуры лезгин — подсказывает выводы, лишенные в ряде случаев необходимой полноты аргументации, носящие предположительный характер. Но иным это исследование сегодня и быть не может! Далеко не все звенья литературной цепи равно доступны. Однако перспектива развития науч-

ных знаний о Дагестане, подсказываемая разысканиями буквально последнего пятилетия¹, и учет найденного на сегодняшний день — залог того, что изложенные выше выводы не долго будут одиноки.

Каким бы несовершенным не представлялся предпринятый нами опыт, он не оставляет сомнений в том, что многовековой «возраст» и поступательность процесса — реальные факты «биографии» лезгинской литературы. Не станем спешить с определением типологической схемы этой литературы. Схема всегда есть только схема. Знакомство с живым, дышащим организмом лезгинской литературы, дает еще одну возможность убедиться в том, что терминны, рождающиеся на определенных стадиях познания явлений, отображают всего лишь степень наших представлений об этих явлениях, но не самую их сущность.

¹ Мы имеем в виду готовящиеся к защите работы о творчестве лезгинских ашугов (Г. Гашаров) и лезгинских поэтов XIX в., писавших на арабском и азербайджанском языках (М.-Г. Садыки), подготавливаемые к изданию памятники письменности средневекового Дагестана (А. Р. Шихсаидов), коллективный труд дагестанских литературоведов. «История дореволюционной литературы народов Дагестана». Рукоп. фонд ИИЯЛ Дагфилнала АН СССР.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Введение		3— 16
Глава I. ЛЕЗГИНСКИЙ ФОЛЬКЛОР		17—101
1. К глубинам веков, к колыбели художественного творчества		19— 30
2. У истоков лезгинского народного стиха		30— 38
3. Обрядовая песня		38— 59
Молитвы языческим богам		38— 46
Свадебные песни		46— 53
Поминальные песни-плачи		53— 59
4. Исторические судьбы эпического героя		59— 78
Легенды о Шарвили		61— 64
Баллада о Шарвили		64— 69
Шарвили — герой древнего эпоса		69— 78
5. Назад, к сказке		79— 89
6. Новая песня		89—101
Любовная лирика		89— 94
На пути к сюжетной песне		94— 98
Бенд		98—101
Глава 2. ПИСЬМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ДАГЕСТАНА		102—156
Развитие раннесредневековых местно-христианских литературных традиций на мусульманском Кавказе (V—XV)		104—111
Иноязычная литература XVI—XIX вв.		111—122
Литература эпохи имамата		122—139
Период «двуязычных» поэтов		139—156
Глава 3. ПОЭЗИЯ АШУГОВ		157—159
Интимная лирика		159—170
Лирика социального протеста		177—178
Философские воззрения		178—184
Лезгинская гошма		184—189

Глава 4. ЕТИМ ЭМИН — ОСНОВОПОЛОЖНИК НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕЗГИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ		189—242
Эпоха зарождения национальных литератур Дагестана		189—193
Два взгляда на истоки творчества Етима Эмина		193—198
На пути к новому искусству		198—208
Рождение нового лирического героя Сироты Эмина. От лирического, субъективного изображения действительности к критическому ее осмыслению.		208—213
Тысяча восемьсот семьдесят седьмой год.		218—223
Дальнейшее развитие тенденций критического реализма в творчестве Етима Эмина. Философская лирика		223—231
.		231—242
.		243
Заключение		243