



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСУМ
ПОЭТА





«МОЙ НЕИСТОВЫЙ ПРАВ, СЕРДЦЕ ВЛЮБЧИВОЕ...»

Точная дата рождения Махмуда неизвестна. Вот что пишет по этому поводу Гамзат Цадаса, лично знавший поэта: «Мне кажется, что он был старше меня. Я это говорю потому, что помню, как однажды, возвращаясь с хунзахского базара, он остановился у своего кунака в нашем ауле и всю ночь пел там собравшимся свои песни. В это время Махмуд был юношей с чуть заметным пушком над губой, а я был одним из тех мальчиков, которых выгоняли из сакли, когда взрослым не хватало места сидеть»¹. Это воспоминание Г. Цадасы, родившегося в 1877 г., подтверждает мнение большинства исследователей, относящих дату рождения поэта к 1870–1873 гг. И официально 1873 год был принят как дата рождения Махмуда из Кахабросо.

«Малая» родина поэта – аул Кахабросо, расположенный высоко в горах, на плато Арак-Меэр, был, пожалуй, одним из беднейших аулов Аварского округа. Плохое, покрытое больше щебнем, чем землей, открытое всем ветрам и дождям, побиваемое градом, холодное зимой и иссушаемое зноем летом, плоскогорье не давало его жителям сколько-нибудь сносного пропитания и вынуждало их искать побочные заработки как в более богатых близлежащих аулах, так и далеко за их пределами. Родители Махмуда ничем не отличались от большинства своих земляков, были, как и они, непроходимо бедны, хотя и трудились не покладая рук всю свою жизнь. Отец поэта Анасил Магома прирабатывал жжением древесного угля и продажей его в богатые семьи, тем, кто мог позволить себе иметь самовар

и пить чай – показатель высокого благополучия в глазах нищего горца. Однако ремесло отца вместе с жалким доходом принесло ему и унижительную кличку «углежога», а Махмуду – «сын углежога». Подобными насмешливыми именами награждало иерархическое общество и других поэтов – вспомним хотя бы Магомед из Чиркея – «сына сторожа».

Собиратели поэзии Махмуда и его биографы отмечают исключительно большое влияние, которое оказала на развитие будущего поэта его мать, женщина, наделенная большим поэтическим вкусом и любовью к поэзии. Рассказывают, что она знала много народных песен, охотно исполняла их над колыбелью сына, образно говоря, вместо обычного «лаиляха-иляллах» напевала «далай-далалай». Как свидетельствует собиратель творчества Махмуда², истинным «воспитателем» его поэтического таланта стал его дядя, брат матери Хандула Магомед, живший в соседнем ауле Бетлитль (в литературе просто – Бетль). Хандула Магомед был для своего времени человеком образованным, большим знатоком и любителем родной поэзии. Он постоянно собирал у себя певцов и поэтов из разных аулов, устраивал между ними поэтические состязания. И, надо полагать, что в доме своего любимого дяди маленький Махмуд не раз бывал свидетелем этих праздников поэзии. Хандула Магомед первым разглядел в племяннике поэтические способности и оказывал всяческое содействие их раскрытию и развитию.

По заведенному, общепринятому обычаю Махмуд вместе с младшим братом был определен родителями в примечетскую школу для прохождения обязательного обучения чтению Корана. Дальнейшее образование, длившееся многие годы – 10 и более лет, продолжали, кочуя из одной школы в другую, от одного наставника к другому, немногие, наиболее «способные и выносливые» (П. К. Услар). Муталимы, так их называли, постигали глубины мусульманского богословия, знакомились с естественными

науками, совершенствовались в знании арабского языка, открывали поэтический мир арабской классики. Через арабские источники они получали доступ к греческой, индийской, древнеперсидской и нередко к западноевропейской литературе и философии.

Проявив немалые способности и дарование, Махмуд довольно легко одолел известные дисциплины мусульманской науки. Однако, как свидетельствует Р. Магомедов³, он не очень стремился вникать во все тонкости богословия и премудрости арабской средневековой философии. Получив хорошее знание арабского языка и доступ к восточной художественной классике, он оставляет дальнейшее обучение. Как верно подметил исследователь, «для продолжения учебы нужны были причины – желание получить религиозный сан и работу дибира, будуна, кадия или же посвятить себя целиком религии, богословию. Ни одно из них Махмуда не привлекало. Махмуд слишком любил жизнь, ее радости и удовольствия. Кроме того, он, несомненно, чувствовал в себе поэтическое призвание и талант». Более того, он уже тогда активно занимался стихотворчеством. «Говорят, что он во время муталимства по целым ночам не спал, сочиняя любовные стихи»⁴, – пишет Б. Магомедов. Словом, где-то в конце 80-х – начале 90-х годов Махмуд возвращается в родной аул, получив все же определенное право на должность служителя мечети и еще больше известность человека, умеющего складно писать изящные, красивые песни о любви. С демонстрации последнего, пожалуй, и начинается жизнь Махмуда в родных местах.

Самые ранние стихи поэта, о которых говорит в своем исследовании Б. Магомедов, до нас не дошли. Известные же нам из сборников 1926, 1928, 1940 годов стихотворения, которые исследователи (Р. Магомедов, Б. Магомедов) относят к первому творческому периоду Махмуда, в большинстве своем очень близки к традиционным формам народной лирической песни, ее жанрам, способам и приемам художественного изображения, манере письма. Они

насыщены жизненными реалиями, фактами, подробными описаниями и строятся на принципах художественного параллелизма, цепи сопоставлений и аналогий – Махмуд поистине неисчерпаем в этом. Любимая форма – диалог, народный жанр любовного спора между парнем и девушкой. В стихах пока еще нет острого конфликта, подлинного драматизма, в них только складываются их предвестия, обнаруживаются лишь наметки художественных пристрастий, проявляется, как признается он сам, лишь «нрав его огненный и влюбчивое сердце» («гъалагаб черх, чалухъал лугбал»⁵).

В целом ряде стихотворений этого периода – «Полыхающую огнем грудь утешив...» («Рокьул ца бакараб керенги чучун...»), «Любви жаждущих, подвигов ищущих...» («Рокьян кьерилал, кьалан гЮлилал...»), «Стамбульского ситца черкесский кабалай...» («Истанбул читальул чергес хъабало...») и других перед нами молодой, бесшабашный повеса, охотник до любовных приключений, этакий сельский Дон Жуан, вышедший на «охоту» («чанаде»). В народной поэтике само слово «охота» («чан») имеет два смысла – собственно охота на зверя и охота «за любовью». В этом переносном смысле Махмуд часто использует его в стихах, выражая тем самым свое отношение к происходящему. Однако стихотворения Махмуда уже этого периода заметно отличаются от народной песни – они значительно больше по объему и построены как сжатые новеллы с сюжетом, пейзажем, характерами и психологической мотивацией.

Целый спектакль разыгрывается в стихотворении «Полыхающую огнем...»⁶. Картинно представлены сбор и подготовка героя к «охоте», процесс одевания, хождение по ночному аулу в поисках «дичи» и наконец встреча у родника с красавицей. Все подано с иронией и юмором, окутано легким флером таинственности. В героических красках, возрождая в памяти имена великих предков, рисует поэт выступление своего героя в путь:

Чабхъенгун ургъулев Гъайирбег гАдин,
ГАкълугин пикраби камил гъаруна,
Рагъуе хАдурав ХАжимурадан,
ХИсабалда лъуна нухда хIетIегIи.

Подобно замышляющему набег Гаирбегу,
Ум и мысли привел в готовность,
Скорого к бою Хаджимурада
Взяв в расчет, ступил ногой на дорогу.

Аналогии своим очевидным несоответствием создают яркий комический эффект. С тонким юмором описывает поэт и поведение не знающего как дожидаться ночи, как убить время, ловеласа:

Къаси сордо щевезе сабаб щибдаян,
Щуцул тIатIалаго росо тирана.
ТIулада бакараб кор сунарищан,
Сапал тIетIезегIан тIамур бачана.

В поисках способа ускорить наступление ночи,
Пять раз подряд обошел аул.
Чтобы погасить огонь в груди,
Пока не оборвал все струны, играл на пандуре.

Уже здесь обращает на себя внимание умение молодого поэта передавать психологию человека, тонкие проявления его душевного состояния, его волнение, страхи, обиду, боль, радость, умиротворение, надежды и т. д. Так, смятение пришедшей за водой девушки, вызванное обращением к ней чужого юноши, замечательно передают строки, конкретно описывающие первые движения ее рук, тонко подчеркнутые детали: «лъедани квалана, кибе тIуниги» («в воде-то возилась, куда б не лила») и что ушла она, так и не набрав воды, не заметив, что:

Аххаде лъмIм тIураб, тIаса чIехъараб,
ЧIобогояб гIеретI мугъзада чIвана.

На доньшке водичка, выше ничего,
Пустой кувшин подняла на плечи.

Махмуд не столько объясняет от себя, от своего имени душевное состояние, настроение девушки, сколько раскрывает их во внешних проявлениях, предметной конкретике, вещности образов. И в целом в стихах без отвлеченных, пространных прописей, ясным и точным языком поэт рассказывает о своеобразном случае, со всеми бытовыми подробностями рисует похождения молодого повесы, создает живые картины аварского аула, пластически-наглядными образами описывает хождение «Кайисов»⁷ по аулу в поисках «жертв», встречи у родника, завязывающийся диалог между юношей и девушкой.

Нахъияб къоялъул къальгул гIужалда
Къвалакъ квералги чIван къулгIадухъ чIана,
Къирал-пачаясул яс ячIаниги
Нахъе къаларилан къотIиги гъабун.

КъулгIадул лъим къунеб къатIипа ретIун
ЦIияб месед гIадай цо гIадан швана,
ГIертIил къвал бахъизе къулулеб мехаль,
Мунго кинай ясан, аскIой вильгъана.

На следующий день к полудню,
Подбоченясь, встал у родника.
Пусть хоть царская дочь явится,
Решил не сдвинуться с места.

Затмевая родниковую воду, в бархат одетая,
Как новое золото, девушка подошла.
Когда наклонилась, спустив ремень с кувшина,
Подошел и спросил: «Кто ж ты такая?»

Как видим, и здесь поэт не распространяется, не раскрывает свою душу, но одна фраза, что подперев руки в бока, таким фертом-обольстителем стоит он у родника,

достаточно полно передает его настроение, еще далекое от подлинных чувств, страстей и переживаний.

Живописна и полна комизма картина крадущегося по улицам ночного аула героя и в стиховерсии «Стамбульского ситца...»⁸. Налицо все признаки комического персонажа: одежда, состоящая из солдатской шинели, провалявшейся двадцать лет на базаре, шапка, подобная выброшенному рекой колючке-кустарнику, обувь без верха, с рваной подошвой, оружие – кинжал с ножнами мягче масла и пистолет, не способный разбудить даже спящего. Вызывают смех поступки и поведение героя – прислушиваясь ко всем звукам, вздрагивая при малейшем шорохе, дождавшись пока все разойдутся, уснут сторожа, «смокнет собачий лай», перестанут «квакать лягушки», укрепляя свой дух и разгоняя сомнения образами эпических героев, идет он с твердым намерением рассчитаться за унижение к той, которая коварно, безжалостно высмеяла и отвергла его:

Бахани хайирги, хвани зарарги
Гъанисан лъикИлан вахана рагъде.
Хиял ракъуль букъун, къвакИ чорхоль ккун,
Чирахъул канлъухъе хъвана нуцИда.

Удача ль выпадет или смерть,
Решив, что лучше принять здесь, поднялся во двор.
Похоронив сомнения, сохраняя стойкость в душе,
Пошел на свет и тронул дверь.

Автор потешается над своим героем, над его несостоятельностью, то и дело награждая его самыми яркими эпитетами из героического эпоса народа – «къвеклаб цIум» («орел с пестрым опереньем»), «рохьил гъалбацI» («лев лесной»), символизирующими смелость, решительность, отвагу. Этот иронический пафос стихов, на наш взгляд, говорит об умении поэта возвыситься над собой. А это уже предвестие романтический иронии.

Нетрудно заметить, что рассмотренные стихотворения в большей или меньшей степени проникнуты комедийной стихией, а ярко шаржированные их герои – художественные образы скорее игрового плана, ибо, хотя изложение событий идет непосредственно от самого автора, от его «я», ясно, что это пока не лирический герой. В стихах нет обличительного пафоса, нет острого, неразрешенного конфликта. Несмотря на верное замечание Р. Магомедова⁹, что Махмуд в стихотворении «Полыхающую огнем...» раскрыл картину тягостной жизни горянки с нелюбимым мужем, коллизия разрешается в конечном счете торжеством любви, представленным к тому же в наиболее чувственной и откровенной форме.

А в лаконичной, сдержанной концовке «Стамбульского ситца...» совершенно в духе романтической недосказанности и таинственности поэт дает читателю почувствовать свою полную «победу»:

Дир квер тункулаго, танкан рагун ун,
Алжанул махI бачIун, хIал хьана рагда;
Жанибе шолога, шулияб куцаль,
Кинабго кьалеб бакI кьванкIан рахана.

КъачIараб формадул гъайбатлъи бихьун,
Балагьун гьельхьгун гьимун вельана...

Лишь только дотронулся, дверь распахнулась
Райский аромат, струясь, принес наслажденье,
Войдя, как можно крепче,
Все, что можно, закрыл наглухо.

В роскошном наряде совершенство увидев,
Посмотрел с улыбкой, рассмеялся...

В творческой лаборатории Махмуда пока оттачивается поэтическое перо, идет наращивание мастерства, накопление характерных черт его художественного почерка, его манеры, в которой уже есть и яркая афористичность, и па-

фос намека, и игра иносказаниями и аллегориями, и соединение высокого с низким, поэтического с прозаическим, патетического с комическим. Не случайно Н. Тихонов, а еще ранее Л. И. Жирков, отмечая новаторство и смелость поэтического языка Махмуда, приводят в своих статьях подстрочник отрывка именно из стихотворения «Стамбульского ситца черкесский кабалай...»:

...Только ползать мог; я ходить не мог,
на двух ногах не мог стоять.
Я пристыл к земле, я не мог подняться.
А она смотрела с крыши.
У этой стены, в тупике измученный,
подал я сам на себя мировому судье
за то, что рукой я коснулся ее.
На три года решили в Сибирь!
Сердце приняло.
Я был так изранен – и мне ль проиграть это дело?
С решенья суда снял я копию;
и пойдет мое дело в суд окружной.
Там – я мечтал – можно выиграть!
Но там отказали, сказали:
«На весь мир знаменита царевна английская,
и нельзя ее трогать руками!»
Этот приговор бог приведет в исполнение!
Я поднялся, вдоль стен, ковыляя, пошел...¹⁰

Вместе с тем рассмотренные произведения свидетельствуют, что поэт все глубже проникается сознанием несоответствия устремлений человека к счастью с реальной действительностью, враждебной и равнодушной к его судьбе. Поэтому безобидный и вроде бы веселый смех поэта все очевиднее обнаруживает иную природу. Иронический пафос в приведенном выше отрывке из «Стамбульского ситца...» очевиден. Герой в недоумении: ведь он уничтожен, унижен и морально, и физически до предела – и он же осужден! Где же справедливость?

И еще. В словесной игре ранних стихов Махмуда обнаруживаются ростки достижений позднего периода – поза в них совмещается с необыкновенной открытостью, безрассудной искренностью и неподдельностью чувств – черты особого проникновения и обаяния его лирики, ее сокровенной сущности и истинности.

Интенсивность внутренней жизни поэта приводит к глубоким переменам в его поэтическом сознании. А тот корректив реальности, который привносит в его художественный мир жизнь родного аула, а потом и других уголков земли, во многом объясняет истоки его трагизма.

Вернувшийся в родные края поэт едва ли не с первых шагов вступает в поле особого напряжения. Жизнь в Кахабросо, поставленная в полную зависимость от ее хозяев – феодальной и клерикальной верхушки, ограниченная чуждыми Махмуду фарисейскими запретами и понятиями нравственности, становится для молодого поэта все более и более тягостной и неприемлемой. Все чаще действительность, весь жизненный уклад того времени предстает перед поэтом как мир беззакония и насилия. Тяжелые годы муталимства, прошедшие в нужде и просто в попрошайничестве (муталимы должны были сами ходить по аулу и собирать с джамаата на свое пропитание), трагическая судьба младшего брата, вынужденного отправиться на отхожие заработки и погибшего на чужбине, безуспешные попытки отца выбиться из вечной нужды – эти и многие другие бесконечные примеры бесправия и нищеты трудящейся массы горцев способствуют пониманию Махмудом социального неравенства и несправедливости, росту у него настроений протеста, неприязни и недоверия к миру «жирных»:

Бихъизе черх бугев человекасла
Чорхоль йяхIальул махI букIунаро.
Чохьольанги гIебав магIаруласда,
Божизе жо гьечIо гьаб заманалда¹¹.

В человеке с фигурой тучной
Нет даже запаха совести.
На горца, расплзшегося в брюхе,
Нечего надеяться в наши времена.

О человеческой несостоятельности богатых и сильных мира сего, об их скaredности, душевной убогости, их неспособности к самым простым проявлениям человечности и порядочности говорили и предшественники Махмуда – Эльдарилав, Али-Гаджи из Инхо, Магомед из Чиркея, Чанка и многие другие, но Махмуд не только отмечает, констатирует, он решительно, раз и навсегда отстраняется от принятых стандартов, от жизни официального мещанского общества, его предложений и требований.

В сказанном мы можем убедиться на образах стихотворения «Прошел шахбан¹², следующего месяца...» («Шагъру шагІбан тІагІун, тІаде моцІалъул...»¹³). По своему жанровому виду оно относится к рассмотренным выше песням-диалогам. Здесь тот же сюжет, те же персонажи – юноша, домогающийся любви девушки, та же форма любовного спора между ними и тот же счастливый конец. Сходна и манера письма: так же остроумны и неожиданны образы, афористичен язык, музыкален стих. Однако есть в новом произведении Махмуда и такое, на что нельзя не обратить внимание. Это небывалая раскрепощенность, демонстративно выраженное пренебрежение к традиционному и общепринятому, раскованность и свобода духа.

Сюжет стихов «Прошел шахбан...» не сложен, перед нами вновь «маленький эпический рисунок» (Л. А. Булаховский):

Шагъру шагІбан тІагІун, тІаде моцІалъул
Тюцебесеб сордо бачІараб мехаль,
Будун-дибирасул истилахІалда
Итнияль кІалъана кІал кквезейилан.

Кудиял, гисинал гадамал рекъон,
Къокъаби къачлана къаси хабаде;
Хваразул рухлагги, заназде рахун,
Росоль ругел махлаз хлал хьун руклана

Прошел шахбан, следующего месяца
Когда наступила первая ночь,
Будун-дибир повелел,
Начать пост в понедельник.

Стар и млад в полном согласии,
Собрались вечером на кладбище;
И духи мертвых, взбравшись на надгробные камни,
Наслаждались, вдыхая запахи аула.

Наступил самый священный для мусульманина день, когда покаянием преисполняются даже отъявленные грешники, когда все, и «стар и млад», охваченные благоговейным трепетом и жаждой очищения, отправляются во главе с муллой на кладбище для совершения религиозного обряда, когда даже духи умерших выходят из могил, чтобы принять участие в заветном торжестве. Однако напрасно было бы искать среди них нашего героя, его там нет. Кошунственно противопоставив себя всему люду, он отправляется совсем в другую сторону:

РакI бухIарав хвечIо, хабаль чи гьечIо,
Хиял гьабун члана, гьезухъ валагъун;
Гъазул гIид батани, дир бергинилан,
Дунги гIедегIана ГIунайзатихъе

Мне не о ком скорбеть, в земле – никого,
Подумал я, глядя им вслед;
Если у них праздник священный, у меня – свадьба,
И поспешил я к Унейзат.

Решительно отвергая религиозные представления о «греховности» любви, попирая аскетическую сдержан-

ность и ханжескую мораль мещанского общества, Махмуд до предела обнажает любовные чувства, открывает для себя их новую красоту – безудержное кипение и неистовство страсти, безумство чувственных наслаждений:

Ганбарул щекъерги, кьиматаб черхги,
Къеда мату гадин, тлолго бихъана.
Бахъинаб керенги, канаб щвемешги,
Щобде байрахъ гадин, дихъго буклана.

Нусабго саналъул сахабщинаб бакI,
ЩайтIан бер хутIигIан, тIад кIал чIван цIцIуна;
ТIаде вахъинейн нахъе къалаго,
Цо килищ хъван тана хъахIаб надалда.

Горло полное амбры, благословенное тело
Увидел полностью, как зеркало на стене,
Белоснежная грудь, подбородок сияющий,
Как флаг на вершине, в руках у меня.

Сто частей прекрасного тела
Целовал я, припав;
Поднявшись, отойдя назад,
Провел пальцем по блестящему лбу...

Такую необузданную игру «языческой» страсти, апофеоз чувствований, «в высшей степени поэтическое и грациозное безумие» (В. Г. Белинский) Махмуд, несомненно, обнаруживал и у многих поэтов Востока, начиная еще с бедуинских мастеров слова, и более всего в страстной и жизнелюбивой лирике Хафиза, тоже противопоставленной условностям и предрассудкам феодального общества:

Жизнь и веру мою, жизнь и веру мою унесли
Грудь и плечи ее, грудь и плечи ее, грудь и плечи ее!
Только в сладких устах, только в сладких устах, о Хафиз,
Исцеленье твое, исцеленье твое, исцеленье твое!¹⁴

Как говорит исследователь: «Любовь, опьянение, веселые кабачки, пирушки с друзьями – все это выступает в стихах Хафиза как знамение времени, как и их полемический задор»¹⁵.

Но у Махмуда это не просто полемический задор.

Грандиозность и титанизм чувств лирического героя как бы взрывают изнутри убожество жизни и в определенной мере обнажают ее пустоту. Потому и противопоставление священного религиозного праздника празднику любви, земному и греховному, в стихах Махмуда нельзя рассматривать только как направленное на снижение и приземление божественного или, наоборот, на обожествление, возвышение земного. Смысл его много шире. В сознании поэта формируется своеобразная дихотомия: общество резко разделяется на два контрастных, противоположных друг другу полюса, на одном из которых живут «они», его «благочестивые» земляки, неспособные подняться до понимания истинного счастья, а на другом – свободный и независимый «он». Эта оппозиция двух сложившихся непримиримых сущностей и становится содержанием романтического двоемирия поэта.

«РАЗРУШИТСЯ МИР, НО ЛЮБОВЬ НЕ УМРЕТ...»

Махмуд не оставил после себя ни эпистолярного наследия, ни статей, ни рецензий, ни выступлений, ни каких-либо критических раздумий, в которых прямо и непосредственно излагались бы его мировоззренческие и эстетические взгляды. Однако их исследование при всей трудности вопроса, представляется возможным и продуктивным в процессе углубленного и целенаправленного изучения самого творчества поэта, «реконструируя» его эстетические принципы, исходя непосредственно из его художественного опыта. В любом случае, все то, что составляет художественный космос – пафос, содержание, темы, жан-

ры, формы, стиль, их эволюция, – в конечном счете определяется идеологическими, нравственными, мировоззренческими и эстетическими позициями его творца. К лирике Махмуда с ее изначальной установкой на искренность и правдивость это относится в полной мере. Еще Я. Сулейманов в предисловии к сборнику стихов поэта отмечал, что об эстетических и этических позициях Махмуда «ясно говорят сами его стихи»¹⁶.

Наиболее важные устойчивые эстетические прозрения поэта обнаружили в его художественном мире удивительно рано. Формированию их способствовала сама жизнь в родном ауле, незадавшаяся с самого начала. От Махмуда с его богословским образованием ждали, что он примет сан дибира или кадия, а как от человека, умеющего слагать стихи, – благочестивых турки о боге, пророках и их деяниях. Есть сведения¹⁷, что сам наиб Нажмудин Гоцинский заказывал Махмуду стихи на религиозную тематику.

Однако Махмуд не торопится ни с тем, ни с другим. На упреки и расспросы родных и близких, почему он не становится дибиром, поэт отвечает стихом:

Хиялал хЮрльани бахАрчиясул,
Лачен бугониги чаларчо лъуна.
Чанай бахъунареб хъокол тАнчИда,
Хъатикъа жо щолеб шунгъар абула¹⁸.

Если желания иссякнут в сердце молодца,
Будь хоть он соколом, превратится в клячу.
Беркута, не способного выйти на охоту,
Прозовут шунгаром¹⁹, у которого отбирают добычу.

На вопросы же, почему не пишет стихи о святых, он шуточно отвечал, что не влюблен в них. Однако в этих шуточках уже содержится мысль, очень характерная по своей сути и содержанию: Махмуд не может восторгаться тем, что лишь традиционно считается величавым или прекрасным, он способен воспевать только то, к чему зовет его вдохновение,

неподвластное духу мещанского расчета и выгоды. За этим, по сути, уже скрывалась целая литературная и жизненная программа.

Когда из работы в работу, из книги в книгу без разъяснений, как-то бездумно переносятся известные характеристики Махмуда – «вольный отщепенец, бродяга, безгранично равнодушный к общественной морали своего времени, открыто пренебрегавший религиозными традициями своего народа», «певец любви» и т. д. – у непросвещенного читателя может сложиться однобокое мнение о поэте, как о крайне своевольной, неуправляемой личности, не признающей никаких правил, авторитетов, порядка, дисциплины, только тем и занятого, что воспеванием своей любви. Такого не могло быть вообще. Истинный художник, он не мог быть свободным от выработанных народом нравственных и этических обязательств и тем более не смог бы, пренебрегая ими, завоевать такую поразительную любовь своего народа. Свобода настоящего художника – явление совершенно другого порядка, это свобода от мечты о личной славе, от корыстных и конъюнктурных мыслей и поступков в условиях жестокой несвободы. По убеждению А. Т. Твардовского, художник как личность должен быть равновелик своему таланту²⁰. Как соотносятся эти требования с Махмудом, обладал ли он такой высшей свободой? Однозначно – да, и в полной мере.

Махмуд был начисто лишен корыстных расчетов, конъюнктурных соображений, зависимости от славы, от ожидания эффекта от своих стихов – напротив, он не выносил их восхвалений. Как говорит Ш. Микаилов, «Махмуд и сам осознавал свою большую популярность в народе, свое признание им, но он не кичился этим, был одним из бедняков-горцев, радости и печали которых были для него личными»²¹. Что же касается чувства страха, унижающего человека и деформирующего его сознание, то он этому чувству никогда не поддавался. В окружающем Махмуда мире, действительно, не оказалось силы, форм, средств, способ-

ных запугать его, заставить подчиниться ненавистным порядкам и законам сословного общества. Ни публичная варварская экзекуция, совершенная над поэтом по личному ложному доносу и указке Н. Гоцинского, главного вершителя судеб бедного горского люда, ни оголтелое преследование и гонения духовников и феодальной верхушки не могли заставить его отказаться от своих убеждений, свернуть с раз и навсегда избранного пути. В воспоминаниях современников приводится множество примеров острых столкновений Махмуда с сильными мира сего, его мужества, стойкости и несгибаемости духа.

Махмуд, действительно, был «отщепенцем», но отщепенцем от мира спесивых богачей, мира «жирных», как называл их он, «был равнодушным к морали своего времени», но не к морали своего народа. Все пишущие о поэте, вся книга «Рассказов о Махмуде» красноречиво свидетельствуют о теснейшей его связи с народными массами, о том, как понятны и близки были ему их чаяния и надежды, их помыслы и интересы, как стремился он помочь им в их трудной, бедной радостями жизни. Эти высокие гуманистические и нравственные позиции и формировали важнейшие эстетические принципы поэта, обуславливая их неразрывность от народных этических норм. Как уже говорилось, национальный художественно-эстетический опыт изначально определяет поэзию Махмуда, ее приоритетные темы, содержание, формы и, самое важное, общее направление его духовной задачи – идею свободы человеческой личности и ее самооценности, защиты от несправедливых законов жестокого мира и утверждение права человека на счастье. В его лирике, как и в народной художественной практике, поэтизируются человечность, благородство, светлый и любовный взгляд на жизнь, все то, что отвечает нормам народной этики, ощущается пронизательное, рассудительное, всесторонне осведомленное и благожелательное настроение ума, идет неустанная борьба за человека с миром зла и насилия. «Мы не найдем в лирике Махмуда, –

пишет Р. Магомедов, автор предисловия к сборнику стихов поэта 1974 г., – образы людей безвольных, опустивших руки, потерявших всякую веру и надежду скептиков... его герои – это страстные борцы за свое счастье, бесстрашные и стойкие, готовые пожертвовать своей жизнью ради своей мечты»²².

Для Махмуда было характерно представление о поэзии как об очень важном и значительном явлении в жизни общества, с годами оно все больше подкреплялось сознанием нужности, полезности своего искусства. Впервые в аварской литературе, хотя и его предшественники – Эльдарилав, Али-Гаджи из Инхо – считали литературную деятельность занятием «достойным уважения»²³, говорили о необходимости бережного отношения к художественному произведению²⁴, Махмуд осознает в полной мере ценность своего труда и идет к гуманистической оценке личности поэта и его деятельности, высказывает мысль о непреходящей силе эмоционального воздействия поэтического слова. В его лирике появляется известный со времен Горация образ нетленного искусства как антитезы быстротекущему времени:

Рокьуца гЮрцИичЕл гЮлохъабиги
ГЕмерал гЮдила дир рагЛабазухъ;
ГЕдал рокьи ккарал гЮлил ясалги
ГЮдулел чЕларо, дир хабар льани.

Дунго хвананиги халкъалда лъалел
Къасидатал ругел тамана рокьул...²⁵

Не насытившиеся страстью юноши
Будут горевать над словами моими;
И девушки, что полюбили впервые,
Не перестанут плакать, узнав обо мне.

Пусть умру я, но известных народу
Песен много о любви я оставил...

Примечательно, что и Ш. Микайлов, и Я. Сулейманов называют произведения поэта «эстетическими уроками» («эстетикияб тарбия») ²⁶, отмечая их высокое, облагораживающее воздействие на человека. Однако здесь есть опасность неправильного понимания эстетического кредо поэта, чересчур прямолинейного истолкования сказанного. Махмуд, конечно же, был очень далек от восприятия своей, да и вообще поэзии в целом, с точки зрения ее прагматической заданности, ее чисто практической «полезности». Как истинный художник он чутко уловил роль поэзии в обществе, ее важнейшие функции – выражение чувств и переживаний, воздействие на жизнь, пробуждение эстетического наслаждения – и последовательно осуществлял их в своей художественной практике. Поэтическая исповедь Махмуда, которая говорила о выстраданной жизни, о неутоленных желаниях, о невосполнимых утратах и горьком одиночестве, являла собой картину объективную и типическую, поскольку содержала в себе глубокую социальную правду о жизни народа, защищала общезначимые интересы, выражала чувства, испытываемые многими. Она удовлетворяла этическую потребность и выполняла социальную миссию даже тогда, когда не стремилась к этому. А высокая красота ее образного, ритмического, звукового строя, эмоциональная насыщенность способствовали наилучшему их претворению, ибо «чувство является в подлинном искусстве мыслимым, а мысль прочувствованной» ²⁷.

Махмуд всегда отстаивал высокое достоинство таланта. Он не терпел, как мы знаем, вольного, небрежного обращения с текстами своих стихов, малейшего искажения их смысла, ритмики, музыки со стороны исполнителей. Лауреат Нобелевской премии, английский поэт и теоретик литературы Т. С. Элиот писал: «...долг поэта именно как поэта лишь косвенно является долгом перед своим народом; прежде всего – это долг перед своим языком: обязанность, во-первых, сохранить этот язык, а во-вторых, его усовер-

шенствовать и обогатить»²⁸. Эстетическое знание Махмуда, несомненно, вбирало в себя вполне осознанное чувство долга как поэта перед своим языком, обязанность бережного отношения к нему, его совершенствования и обновления. Махмуд был способен, как говорилось выше, к двум видам творчества. Один – это импровизаторский, больше описательного, наставительно-нравоучительного характера, связанный с конкретным случаем, с самыми различными ситуациями, другой – результат огромного внутреннего напряжения, могучего порыва вдохновения (который, Махмуд, как, впрочем, и большинство художников, чаще всего испытывал ночью). В эти счастливые часы и рождается подлинное искусство, выполняется «долг» поэта перед своим народом в самом широком его проявлении.

Воспоминания современников Махмуда содержат немало примеров, свидетельствующих о его большой взыскательности к самому себе, о его серьезной, кропотливой работе над своими стихами, о его ночных бдениях²⁹. Именно в области развития аварского литературного языка состоят, по мнению Я. Сулейманова, высочайшие заслуги и достижения Махмуда: «Как рассказывают, на годекане не случилось, чтобы Махмуд уступил кому-либо в богатстве языка, глубине владения им и красноречии. Ученые-языковеды хорошо знают, что в эпоху Махмуда не было другого поэта, который в такой степени, как он, обогатил аварский литературный язык и его стилистические возможности; что ни до него, ни после него не было поэта, сумевшего, глубоко проникнув в глубины народной разговорной речи и отбирая все лучшее, настолько способствовать совершенствованию и развитию языка»³⁰. Поэтическую оценку ритмическому слову Махмуда и силе его воздействия на слушателей дает и «самый» народный поэт аварцев Гамзат Цадаса:

Нижеда дур гІадаб, хІеренго реххун,
ХІалуцун речІулеб чІорго бихьичІо.
Гинда кІугІилелде, реклель росулел
Дур гІадал асараз росаби цІечІо³¹.

Не видели мы подобной твоей, мягко пущенной,
Но сильной в попадании стрелы.
Еще не дойдя до ушей, проникающими в души
Песнями, подобным твоим, не заполнились аулы.

Внимание Цадасы здесь, конечно, акцентировано на чувстве слога и ритма стихов Махмуда, но сама мысль, что они проникают в самое сердце раньше и глубже сознательных уровней, – весьма показательна и, самое главное, характерна для общего восприятия его лирического письма. Хотя очевидно и то, что мысль и эмоция поэта, – это единый неотъемлемый комплекс, и разъединить их нельзя.

Искусство никогда не было для Махмуда несущественным занятием, развлечением, забавой. Источником и предметом его лирики были сущностные вопросы народной жизни. Как «сущностная» проблема народной жизни осознавалась им и тема любви, приобретшая в его лирике «единодержавное» значение. Не случайно Ш. Микаилов еще в самом начале «махмудоведения», как бы предугадывая возможность сведения творчества поэта к песням о любви между мужчиной и женщиной в ее бытовой реальности, счел необходимым раскрыть то важное и значительное, что стояло за простым человеческим чувством героя Махмуда. «Перед ним (Махмудом. – Ч. Ю.), – пишет ученый, – стояла очень трудная, но благородная задача: эмоциональным поэтическим словом смягчить сердца мужчин, научить их состраданию, умению понимать душу женщины, почитать ее достоинство, как положено, сделать ее способной самой решать свою судьбу»³².

Чтобы понять поистине духовный подвиг Махмуда в этом плане надо представить реальную картину его эпохи, жизнь и законы того общества. Известно, что любовь, как ничто другое, требует свободы личности, свободы выбора, свободы волеизъявления. Однако в условиях сословного диктата, идеи знатности в решении брачных союзов, религиозных догм, неписаных законов адата женщина начисто была лишена всего этого.

Воспевание земной любви вызывало протест прежде всего со стороны ревностных служителей ислама. Известно, что «каждая религия – и сформировавшаяся на основе верований внутри страны, и воспринятая извне – начинала с гонений против народной любовной и обрядовой песни, с объявления «ложной» ее чувственной красоты. Но именно реабилитация плоти – чувственной природы человека, вместе с критикой сословных представлений о благородстве и защитой человеческого достоинства составляет содержание основных для эпохи Возрождения произведений у китайцев (новеллы с VIII в., городского романа с X в.) и у арабов (плутовской новеллы в X–XII вв.), любовного эпоса и лирики в Иране, Индии и Турции»³³. Не составляет исключения из этого правила и положение в Дагестане.

Религия и шариат веками внедряли в сознание горца представление о женщине как существе неполноценном, более низшего ранга по сравнению с мужчиной. Женщина не имела права распоряжаться собой, она полностью исключалась из общественной и политической жизни. В соответствии с исламской идеологией складывались сентенции: «Чем родить дочь, лучше бы родила камень: он пригодился бы при постройке стены», «Ум женщины в подоле ее платья», устанавливались неписанные правила домоустройства. «Красивую девочку, пока она не выросла, не узнала, что такое любовь, привязанность, и не навлекла на тухум (род) позора, родные и близкие торопились выдать замуж, сами подобрав ей жениха»³⁴.

В таких условиях, по верному наблюдению Г. Корбельникова, «любовная лирика была первым смелым словом аварской поэзии... Песни любви открывали ворота поэзии для всего мира чувств, переживаний, жизненных интересов горцев – и в этом было поистине программное значение любовной лирики. Другим ее достоинством было то, что она явилась первой школой общественного выражения личных чувств человека, ранее совсем затаенных: высказывать их вслух, делать их предметом общественного вни-

мания считалось постыдным, несовместимым с мужским достоинством»³⁵.

И не только личная страсть «воспитывала» чувство благодарного преклонения Махмуда перед женщиной-горячкой, – признание ее высоких достоинств проистекало из истории народа, непосредственно из наблюдений над реальной жизнью. Как известно, Махмуд был большим поклонником художественного творчества народа. На всех его поэтических встречах непременно исполнялись народные лирические песни, рассказывались народные сказки, легенды, предания, истории о разных, впечатляющих случаях из жизни. На одной из таких встреч в ауле Дарух старый горец рассказал собравшимся три предания – и все о горячках: одно – об их мужестве, другое – об их чести, совести, третье – об их уме. В глубокой задумчивости слушал их Махмуд, а после окончания, как всегда, поэтически подытожил сказанное:

Дир рекЕль рессарал мусудухъ балай,
Росабаль цIарги тун, цIоралде шолел.
ЦIуязгин бихьиназ бицеян абе
Бихьанщинаб кьое кьечЕл ясазул.

Къилбаральул цIвайихъ цIабуцIуна черх,
ЦIодорай Халилат халкъаль ецидал.
Хиялазул чода чабхъад унев дун
Чан пикрабаль толев таманаб мехаль!³⁶

На вытканных в моем сердце посмотри девушек,
Чья слава из аулов ушла за хребет.
Мужчины и женщины пусть рассказывают
О девушках, которых не одолели трудности.

К южной звезде тянется сердце
Оттого, что хвалит народ умную Халилат.
На коне надежд уходящий в набег,
Множеством мыслей я надолго охвачен.

Однако это не дает нам права заключить лирику Махмуда в жесткие социологизированные рамки, толковать ее темы, идеи, пафос как нечто, подобное «социальному» заказу эпохи социалистического реализма. Эстетику поэта формировали суровые законы самой жизни, ее реальные противоречия и драмы.

Само творчество Махмуда, полное острого напряжения, убеждает нас в том, что поэт переживал не только трагедию неразделенного чувства, трагичной была вся его жизнь, судьба человека, наделенного большим талантом, горячим и страстным характером, активной и деятельной натурой и вынужденного жить в условиях страшной отсталости, бездеятельности и скованности.

Махмуд был неустанен в поисках своего идеала жизни, испытал себя, казалось бы, во всех сферах деятельности, которые предоставляла ему действительность: в крестьянском труде, богословии, отходничестве, на царской службе. Горячий и стремительный, не любивший засиживаться на одном месте, неутомимый скиталец, он обошел едва ли не все уголки Аварского нагорья, побывал во многих городах Российской империи – Баку и Тифлисе, Грозном и Туапсе, Ростове и Харькове – и даже за ее пределами – Карпатах и Австрии, что само по себе говорит о его неизмеримо большем кругозоре в сравнении с его земляками, даже более образованными учеными-алимами. При этом Махмуд не был сторонним наблюдателем, бесстрастным созерцателем происходящего. Он всегда был в гуще жизни, в центре всех экстремальных ситуаций. Не может не обратить на себя внимание его непосредственное участие во всех крупнейших исторических катаклизмах грозного времени как у себя на родине – в рабочих волнениях Баку и Туапсе, в империалистической войне 1914–1918 гг., в революционном движении в России и Дагестане, так и немислимо далеко за ее пределами – в Австрии и Карпатах.

Стремясь осуществить свою романтическую мечту о подлинном и настоящем, удовлетворить тягу к возвышен-

ному, он испытывал лишь новые разочарования, так как нигде не мог найти места соответственно своим запросам, найти применение своим силам и способностям. Всюду он видел как попирается человеческая личность, как обесценились моральные качества, нравственная чистота и благородство человека, его мужество и отвага, как торжествуют беззаконие, спесь и несправедливость.

Оставаясь глухим к высоким устремлениям поэта, каждый раз сокрушая его идеалы, самую его веру в нравственное величие человека, окружающий мир вновь и вновь ставил его перед вопросами: «Как жить? Во что верить? На что опереться в расколотом мире?» В подобных обстоятельствах идея любви, как говорит ученый³⁷, «единственно способна на краткий миг или на более долгий срок примирить человека с идеей жизни, ее несовершенством и жестокостью». И любить здесь можно, как заявлено в «Западно-восточном диване» великого Гете, «лишь восторженно погружаясь в бытие – и во все его проблемы»³⁸. Так, как полюбил Махмуд себе на горе и на счастье недоступную «царевну», дочь богатого царского офицера, красавицу Муи, которая по морально-эстетическим нормам иерархического общества никак не могла стать женой сына нищего углежого. Однако, не взирая ни на что, эта неразделенная, заранее обреченная любовь стала единственным и непреходящим чувством поэта. Отмежевываясь все больше и больше от враждебной ему действительности, предпочитая привилегированному сану священнослужителя, службе царского чиновника или солдата положение простого, но свободного и независимого бедняка, Махмуд делает свою любовь единственным смыслом жизни.

Именно с позиций такого понимания простого человеческого чувства верно утверждение Ш. Микаилова, а позже и Я. Сулейманова³⁹, что Махмуд был первым среди аварских поэтов, в полной мере осознавшим запросы самой жизни и соответствие своих стремлений с народными, шире – с общечеловеческими. По существу, эстетический

идеал любви Махмуда – это активный гуманизм, интерес к человеку в широком смысле этого слова.

Восприятие любви у Махмуда и последователей его школы – Магомеда из Глоха, Курбана из Инхело, Этиль-Али, Муртаза-Али, Амир-Али из Телетля и других – сходно с общеромантическим своим идеальным, высшим значением. Для романтиков любовь – это «высочайшая реальность, вхождение в область высших идеальных ценностей»⁴⁰, возможность «вернуть жизни всю ее первозданную красоту и прелесть, превратить ее в торжественную гармонию»⁴¹ и т. д. Такая концепция любви, становясь все глубже и полноправнее, пропитывает и творчество Махмуда. От непосредственного описания пылкой юношеской страсти со всеми ее взлетами и падениями, надеждами и разочарованиями, от изображения мук и страданий обуреваемого страстью влюбленного поэт идет к универсализации самого любовного чувства, к его философскому осмыслению. Окидывая мысленным взором окружающий его мир со всеми его благами – властью, знатным происхождением, богатством, всем тем, что почиталось и котирировалось в собственническом обществе, Махмуд приходит к выводу, что лишь одна простая человеческая любовь представляет ценность и значимость. По глубокому убеждению поэта, нет такой силы на свете, которая могла бы одолеть любовную страсть:

Нахлынет потоп, но любовь разгорится,
Разрушится мир, но любовь не умрет⁴².

Романтики подвергли сомнению рационалистические принципы просветительства, веру в способность противостоять разумом и знаниями пороку, злу и насилию, достигнуть посредством убеждения и пропаганды общества добра и справедливости, «царства разума». Реальность истории оказалась неподвластной «разуму», а современное мироустройство – еще более враждебным природе человека и

его личностной свободе. В этом плане романтизм явился высшей точкой развернувшегося в Европе антипросветительского движения против буржуазного образа жизни и бездуховности и эгоизма буржуазных отношений.

Процессы эти не приобрели в Дагестане характера жестокой борьбы, крутых поворотов ввиду известного синкретического сосуществования в литературе в течение короткого промежутка времени просветительских, романтических, реалистических направлений⁴³, но переоценка рассудка в пользу чувства, страсти, событий частной и внутренней жизни человека происходит и здесь, создавая при малой дистанции между старыми и новыми представлениями открытую, намеренную антитетичность. Еще вчера, казалось бы, в поэтическом восприятии «алим» – ученый, утверждался как самый достойный представитель общества, обладатель самых высоких моральных и нравственных качеств:

Бихъ-бихъараб тIагъур лъун, тIу-тIураб ретIел ретIун,
Черхалда нацI баниги цIар буго гIалимасул...
ГIаламалъе бакараб канлъун гIалим вихъула...⁴⁴

Пусть даже в лохмотьях, разорванной шапке,
Пусть все тело завшивлено – и тогда имя ученого
будет звучать...
Зажженный для народа свет – вот что такое ученый...

А сегодня не алим, не ученый-богослов, не богач и даже не воин-борец, а влюбленный является героем общества:

ХIасрат цIикIарасе цIар щолеб ани,
Щер гIадин дунял дир букIинаан;
ЦIикIун хиял лъурав хан лъльуневани,
Халкъальул ихтияр дихъе швелаан⁴⁵.

Если б слава давалась одержимому страстью,
Весь мир без остатка стал бы моим;

Если бы ханом становился влюбленный,
Судьбы народа в моих были б руках.

Символично обращение Махмуда к самому Аллаху с невероятной просьбой:

Гьардарав бетергьан, тамила дуде,
Дунги бигьа гьаве гьаб хIукмуяльгуль:
ХIасрат бергьарай кье, рокьи ккарай те,
Тогe дун гIакьилльун, вукIа гьагльухье.

Гьале мукIурльанин, кIалгьаларин дун –
Дуде гIенеккилин, гIодойги кьулун:
ГIабдалльигин гьагльи, ГIайнаъги – дие,
ГIакьлугин цIодорльи, цIакьльи – досий кье!⁴⁶

Милосердный господь, обращаюсь к тебе,
Облегчи и мою участь:
Страстью горящую любимую дай мне,
Пусть не буду я мудрецом, пусть останусь глупцом.

Согласен я, не возражаю –
Внемлю тебе, низко склоняюсь:
Неразумность и глупость вместе с Айной – мне,
Ум, рассудок, славу – ему (сопернику. – Ч. Ю.) присуди!

Однако согласие считаться «глупцом», безрассудным – очень сильный поэтический прием – означает лишь то, что поэту легче прослыть таким во мнении обывателей, чем принять существующий порядок и морально-этические нормы «избранного» общества. Сам же он весьма далек от такого взгляда и понимания человека, одержимого любовными переживаниями. Напротив, Махмуд совершенно определенно высказывается по этому поводу: «Чистая, без обмана и предательства любовь, песня, музыка – не изъян, а дар судьбы. Человек без любви, что сумка без хлеба. Если ее нет – нет у него силы, совести, нет смелости, способности отразить врага. Тот, у кого в сердце любовь, все может одолеть»⁴⁷. Отсюда та необычайная мятежная сила

его поэзии, то пронизывающее ее свободолюбие, на которые обращали внимание все исследователи, все, кому приходилось прикоснуться к его поэзии: «Чувство любви... позволило рядовому горцу возвыситься над предрассудками, почувствовать свое человеческое достоинство»⁴⁸.

Герой махмудовской лирики в простой, земной любви находит великое освобождение от подчиненности среде, возможность нарушить привычные соотношения, дать выход своим внутренним силам, своему истинному назначению. Он преисполняется таким высоким человеческим достоинством, которое позволяет ему испытывать чувство превосходства даже над царями и монархами («Сон» – «Макью»). Во имя земной, «грешной» любви он отрекается и от загробного мира, от радостей и утех, уготовленных там для правоверного мусульманина.

Халкъул Галамалъе алжанал къолев,
Алжан дуего тун, дой яс дие къе...⁴⁹

Дарующий всему народу рай,
Оставь себе рай, мне ту девушку дай, –

так якобы ответил Махмуд на просьбу некоего муллы написать сладкозвучные стихи о райском саде. Что ж, вполне возможно, ибо и другие стихи подтверждают такой образ мыслей поэта. С упреками и увещеваниями обращается он к Аллаху:

Дунги гъев гАдинав дур лагъ ватани,
Толеб шай, бетГергъан, гГумру гАдада.
ГПалам хьихулев чи мунлъидал, Аллагъ,
Даим рахАаталда тоге цого чи.

Лъим къараб къулГАда къуркъузул вехълъун
Къоял эсулги а, Асли дие къе.
Къолораб хАамальун хАалГулев гъев тун,
ХУрулГинги дунги дандилъизе те⁵⁰.

Если я такой же, как и он, раб твой,
Зачем же мне определена пустая жизнь.
Ты же хранитель всех людей, Аллах,
Не оставляй в благополучии одного и того же.

Пусть пастухом лягушек в засохшем колодце
Проведет он дни свои, мне же Асли отдай.
Оседланным ослом пусть работает он,
Гурии и мне дай соединиться.

И уже совсем решительно, требовательно звучат строки:

Къуризе течлого, гъабураб хлукму,
Хлаким мун дирльидал, билльйине гъабе!⁵¹

Без изменения принятое решение
Исполни, коль ты мой владыка!

Любовь раздвигает перед лирическим героем Махмуда широкие горизонты мира, заставляет взглянуть на действительность, открывшуюся перед ним, по-новому, с глубиной и масштабностью, недоступной для героя прошлой литературы. Она выступает как «характеристика мира» (М. Поляков). Немецкий поэт-романтик и теоретик Новалис утверждает, что «любящие и поэты – это те, кому природа открывает свои глубочайшие тайны и которые могут участвовать в ее творческих силах»⁵². В один ряд с такими высшими категориями, как универсум, познание, мысль, ставит любовь Гете⁵³. Для нас также важно, что Махмуд, как верно отмечает Л. Антопольский⁵⁴, «с занятой раз и навсегда позиции – с позиции вольно чувствующего и любящего человека... ощущает все диссонансы жизни», ее подлинную красоту и ценность, ее неблагополучие и драматизм, все то, что противоречило его представлениям о человеке и его назначении.

И даже сама любовь, ее толкование как счастья или несчастья, как блага или злой судьбы постепенно теряет в

лирике поэта свой непосредственный, прямой смысл. Махмуд складывает страстный, торжественный гимн любви, любви – непокорства, любви – свободы, пишет одно из этапных своих произведений – поэму «Мать и дочь»⁵⁵, произведение, примечательное во всех отношениях. Написанное в традиционном жанре песни-диалога, любовного спора между юношей и девушкой, оно, по сути, развернулось в страстную исповедь влюбленной девушки, продемонстрировало под рукой большого художника возможность раскрыть сложную диалектику человеческого чувства, его становления и нарастания, его тончайшие оттенки и переливы и приобрело, скорее, черты большой поэтической формы. Впервые горянка открыто заговорила о своей страсти, поведала о своих страданиях, страхе, сомнениях, муках стыда:

Дудасаги кьерун, кьолбодаса кьан,
КъватГиб бицунареб цо унти буго;
Инсудаса нечон, чиякья хІинкьун,
Къоял глемер араб гІузру буго дир.

Не открывшись тебе, скрываясь от рода,
Ношу я в сердце затаенную боль;
Стесняясь отца, опасаясь людей,
Много дней провела я в печали.

Она жалуется матери на сплетни, на осуждение, которое вызывают даже ее наряды, украшения, просит помощи у нее и вместе с тем «дерзко свободно» (Н. Капиева), в немислимо откровенных образах и патетически напряженных выражениях, неприемлемых по горскому этикету даже в устах мужчин, говорит о своей страсти, своей беззащитности перед ее силой:

Дир рекІел ургъалил гъугъалеб гъаракъ
Пирилъун къвагъдола рукъбазда жаниб;

Жаниб керенальул кутакаб цАдул
Цилазда кваналеп квешаб хъуй буго.

ХъахИлаб ральдаде накІкІлгун гьалдолеб
Гъава буго, эбел, ургьимесалда;
Дир лугбаль хъвадулел лъел хъухъаздасан
КІкІалабахъ чІух буго чІегІерлгун чІараб.

Печалей моих голос гремящий
Молниями вспыхивает в костях у меня;
Раскаленный огонь в груди
Пожирает с треском хрящи мои.

Подобно кипящей туче над голубым морем
Живет, мама, страсть внутри у меня;
От облаков, плывущих в моем теле,
В ущелье марево стоит чёрное.

Однако у героини Махмуда и в мыслях нет отказаться от своей любви, отступить от любимого. На советы и увещевания матери не торопиться, что сам всевышний выберет ей жениха, что ее достоин лишь красивый лицом, как Юсуф, и с голосом, как у Давуда, на ее опасения, что она не сможет отмыть, если загрязнится, «фаянс голубой», починить, если сломается, «стан золотой», она остроумно отвечает:

РагІул канпетал кьун кодой ячине,
Кини дица тараб лъаларищ дуда?
Каранда маххал ран йохизайизе,
Кеке хахичІого мех банагури!

Словами-конфетами, чтоб поманить меня на руки,
Разве не знаешь, что из люльки я выросла?
Чтоб радовать меня бусами,
Давно ведь отнята я от груди!

Она горько упрекает, что вместо помощи мать еще больше «загрузила арбу...».

Как видим, в привычной диалогической композиции Махмуд поднимает вопросы, волновавшие его всю жизнь, – вопросы самооценности и свободы человеческой личности, ее права не признавать никакого, ни физического, ни религиозного гнета над собой, ее права самой быть хозяйкой своей судьбы. В диалоге, как и положено, представлены два голоса, однако за ними ощущается напряженное многоголосье реальной жизни во всех ее бытовых, конкретных проявлениях, столкновениях и драмах. Личный и частный разговор получает общественно важное значение. Произведение одновременно и диалогично, и монологично, в нем и напряженный спор между матерью и дочерью, и проникновенная исповедь дочери, ее размышления, чувства, переживания, в ней, собственно, заключена вся полнота его смысла. Голос матери как противоборствующей силы лишь насыщает его особой эмоциональностью. Однако символично, что сведя в поэтическом поединке мать и дочь, юность и старость, утверждение идеи свободы поэт вложил в уста старой горянки. Именно она произносит самые «кощунственные», самые «крамольные» слова:

Толго халкзул Галам муна хваниги,
ХвезегІан кьвалакьа Къайис виччаге.
Къайсарил мулказул кверщел шваниги,
Карам⁵⁶ дандельичеб дунял гьабуге⁵⁷.

Пусть хоть весь мир умирает по тебе,
Кайиса не выпускай из объятий своих.
За все богатство царя и власть,
Не соглашайся на жизнь без Карам.

Любовь выше богатства, власти, славы – это было не только романтически прекрасно, поэтично, возвышенно, это была глубокая вера высокой, чистой души. Однако

окружающий мир оставался глухим к высоким устремлениям поэта, он каждый раз сокрушал его высокие идеалы.

«С ЦЕЛЫМ МИРОМ ВРАЖДА У МЕНЯ...»

Для Махмуда и его героя любовь становится источником необычайной силы и стойкости, правом, дарованным им природой, их главной приобретенной силой, основой их могущества. Без страха и сомнений декларирует поэт свою любовь, прославляет и воспевает ее как великое чудо, противопоставляет ее всему тому, что почиталось и ценилось феодально-клерикальным обществом, – знатному происхождению, богатству, чинам, – дерзко нарушая принципы мещанской морали, дух расчетливости и выгоды в человеческих чувствах.

Однако, вкладывая в простое человеческое чувство едва ли не героический смысл и значение, поэту не однажды приходилось убеждаться в том, что в условиях собственнического мира любовь, ценнейшая из всех ценностей, также испытывает разрушительное воздействие власти материальных отношений – мещанского корыстолюбия, эгоизма, откровенного расчета. Избранница Махмуда, как мы знаем, была представительницей круга, совершенно недоступного ему, и любовь, которая могла сделать поэта счастливее всех царей и монархов, ввергла его в пучину горя, стала для него источником страданий, ибо истинное чувство неповторимо и он не мог отречься от любимой.

Как проекция лично пережитого предстают перед нами коллизии, изложенные в стихотворении «Любви жаждущих, подвигов ищущих...» («Рокьян кьериал, кьалан Голилал...») ⁵⁸. Стихотворение написано в той же знакомой нам форме любовного диалога. Однако мы с уверенностью можем сказать, что здесь образ влюбленного юноши в значительно большей степени, чем в прежних стихах, тождествен поэту, что в поэзии Махмуда начинает складываться образ лирического героя, художественного «двойника»

(Л. Гинзбург) автора, что с этого времени образ поэта со всеми его чувствами, мыслями, переживаниями войдет «как четко очерченная фигура или жизненная роль, как лицо, наделенное определенностью индивидуальной судьбы, психологической отчетливостью внутреннего мира, а подчас и чертами пластического облика»⁵⁹ во все его лирические композиции – стихи, поэмы, всю совокупность творчества.

Термин «лирический герой» впервые был сформулирован в 1921 г. Ю. Н. Тыняновым применительно к творчеству А. А. Блока: «Блок – самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа еще новой, нерожденной (или неосознанной) формацией. Об этом *лирическом герое* и говорят сейчас. Он был необходим, его уже окружает легенда, – и не только теперь, – она окружала его с самого начала, казалось даже, что она предшествовала самой поэзии Блока, что его поэзия только развила и дополнила постулированный образ. В образ этот персонифицируют все искусство Блока; когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют *человеческое лицо* – и все полюбили *лицо*, а не *искусство*»⁶⁰.

«Человеческое лицо» открылось горцам и в поэзии Махмуда. Став субъектом и объектом исследований своей лирики, Махмуд с предельной и бесстрашной искренностью раскрывает себя в самых сокровенных и интимных сторонах душевной жизни. В стихах прочитывалась вся биография поэта, все перипетии его трудной жизни, трагическая судьба поэта, человека и гражданина. По стихам узнавали горцы о его горькой, неудачливой любви, его несчастливой судьбе, узнавали, сопереживали, проникались любовью и сочувствием к нему. Уже при жизни о нем складывались легенды, как создавались легенды о Байроне, о Блоке. Как и там, они поддерживались, прежде всего, «признаниями» (В. М. Жирмунский) его собственных произведений и самой жизнью поэта, на которую переносились те идеальные стремления, которые его творчест-

во сообщало лирическому герою, т. е. «жизнь в жизни» и «жизнь в поэзии» становились адекватными.

Однако это не значит, что лирический герой – реальная, живая личность поэта, взятая во всей полноте и сложности ее проявлений. Отнюдь, «реальная личность является в то же время «идеальной» личностью, идеальным содержанием, отвлеченным от пестрого и смутного многообразия житейского опыта⁶¹, т. е. эмпирическая конкретность и факты реальной жизни эстетически переосмысливаются и обобщаются, как при создании любого литературного характера.

Тем не менее, образу автора в лирической поэзии сопутствуют особая искренность, правдивость в выражении чувств. А исповедальная форма рождает у читателей иллюзию достоверности происходящего. Не случайно Г. А. Гурковский, Д. Е. Максимов, Л. Я. Гинзбург и другие исследователи наполняют понятие «лирический герой» конкретным историческим содержанием и связывают его генезис с лирикой романтизма, романтическим «открытием человека».

Именно в этом свете стихотворение «Любви жаждущих...»⁶² является, на наш взгляд, одним из наиболее ранних произведений Махмуда, в котором в большей мере просматривается романтическая оппозиция, постулируется трагическая несовместимость двух самостоятельных сущностей – общества и человеческого духа, их неразрешимое противоречие. Здесь впервые зазвучала романтическая тема «Махмуд – Муи», история их несчастной любви.

В основе разыгравшейся драмы – та же общая для всей дореволюционной аварской лирики идея знатности как неодолимой преграды к счастью, та же классическая формула «бедняк – богач», конкретизированная на этот раз антитезой «сын углежога – дочь офицера». Однако причиной несчастья является и глубокое различие нравственной сущности влюбленных.

Природа чувства Муи, если попытаться проанализировать его по свидетельствам Махмуда, представляется весьма сложной. Кичливое высокомерие дочери царского офицера, считающей, что состояние ее семьи и чины отца делают ее существом более высоким и привилегированным, чем окружающие ее земляки, простые горцы, среди которых она выросла, уживается в ней с искренним и сильным влечением к отважному поэту, не побоявшемуся поднять глаза на дочь высокопоставленной особы. При всей сложности и противоречивости своего отношения к Махмуду Муи боится потерять его; ей трудно отказаться от его самоотверженной преданности и пылкого восхищения. Едва ощутив ту сдержанность, которой он пытался прикрыть свое отчаянье, вызванное ее холодностью, Муи торопится вернуть возлюбленного к своим ногам. «От любви ты отрেকся, не любишь меня?» («Дур кколариш рокьи, йокьуларищ дун?»), – спрашивает вкрадчиво коварная подруга. Умоляет: «Я страстью полна, любимый. Если ты человек, не оставь меня» («Дир гищкьу ккун бугин глащикъав дуде, Мун гадан ватани, тоге дун гьадин»). Земляки поэта сохранили в своей памяти факты, подтверждающие двойственность и реального поведения Муи. Они приводят два случая, когда Муи, узнав о намечающейся женитьбе Махмуда, находит способ встретиться с ним и выразить свое недовольство. В первом случае она прямо говорит об этом: «Ославить меня перед всем народом, бросить меня – не делает тебе чести»⁶³. Во втором – действует еще более наступательно, высмеивая выбор поэта в традиционной песенной форме любовного спора:

Бакараб кан гадай, канай дунги тун,
Кин клолеб пахьул тарс мухь кьун босизе.
Канаб чирахь гадай, свине дунги тун,
Сунтур шай хьвагулеб росдал кьватгазда?⁶⁴

Как зажженная свеча, светящуюся оставив,
Как можно медный таз брать за плату?

Горящей, как лампа, дав погаснуть,
Зачем головешкой размахиваешь по аулу?

Поэт отказывается от своего намерения, он снова верит в чистосердечье подруги, а всего вернее, в силу человеческого чувства, перед которым он всегда преклонялся, снова верит в возможность счастья.

Но Муи не просто ветреная возлюбленная, изменившая другу, у нее своя трагедия, она не может добиться у своей богатой и гордой родни согласия на брак:

Хасраталь ецЦулей, церльун чвахулей
Чанги гГумру буго гГадада инеб.
Дур бицун рукъ кьалльун, кьогЛьун дунялгун,
Кьалде рехун йиго дур хиялаца...

Истекаю страстью, таю как лед,
Жизнь понапрасну проходит моя.
Говорю о тебе – в доме ссора, нерадостен мир,
В войну брошена мечтой о тебе.

Если трагедия Муи в том, что возлюбленный ее является социально неравным ей человеком, безродным бедняком, любви к которому по законам ее круга она должна стыдиться, то трагедия Махмуда в несостоятельности того высокого идеала любви, который воплощался для него в Муи. Поэт обладает пылкой и доверчивой душой, клятвы красавицы в верности, ее нежные признания в том, что жизнь без него ей не нужна, покоряют влюбленного, преисполняют жизнь новым смыслом. Однако чувства гордой красавицы постоянно отступают перед ее сословной сепарацией, хотя она и не может совсем отказаться от пламенной любви поэта, ее трогает и сила его страсти, и мужество, с которым он переносит страдания. Но в то же время ее чувства подтачивает мысль, что ее избранником является человек, который, по представлениям социальной морали того времени, стоял «ниже» нее, дочери царского офицера,

уже отравленной в какой-то степени сословными предрассудками своей среды. Кто он, в конце концов, этот нищий, домогающийся ее любви? Разве он жених для Муи? Разве наденет она присланный им платок? Разве смеет «оборвыш в дырявой одежде» поднимать глаза на «ханскую дочь»?

Здесь поэт широко использует популярную в народной лирике поэтику поношений. В ядовитых, подчас даже грубых выражениях высмеивает Муи несчастного влюбленного. И поскольку в ее глазах имеют ценность лишь такие достоинства, как богатство, власть, то, естественно, ее разочарование вызывают не его личные качества, она не обвиняет его ни в трусости, ни в вероломстве, ни в глупости, ни в безобразии. Презрение вызывает его бедность, возмущает жалкая одежда («ветхие штаны»), среда, из которой он вышел («родился в хлеву»).

Гъаваялда къункъра, къел ракъанда гъой, –
Дандельун щиб пайда гъеб кИяльулго?
Лъел хЮриниб къоркъол, Къап мугГрул гІансил
СанаГат рекъани, къабул йиго дун.

В небе журавль и пес подзаборный,
Как могут сойтись оба?
В болоте лягушка и куропатка Кавказа
Если сочетаются, согласна и я, –

язвит подруга. И тут же обрушивает на возлюбленного каскад изощренных оскорблений, унижительной ругани. Он – «куча мусора», «навозный жук», «гусак в зловонной жиже», «друг осла» и т. д.

К поэтике поношения Махмуд обращался и раньше («Стамбульского ситца...»), теперь же перед нами исключительное мастерство в создании сатирического образа, умение пользоваться многими видами комического – от веселого смеха и юмора до грустной иронии, сарказма и инвективы. Сколько тонкого издевательства, насмешки

вложено в строки, в которых Муи, ссылаясь на исламские заповеди, отвергает друга:

Бокъор хАйваналгун хЕбтГун вугев мун,
ХАкъ букина дие, ватІа гъавуни...

С животными в хлеве выросшего
Будет грех, если у них отниму...

Знаменательно, что поэт, не пытаясь оспорить «точку зрения» своей подруги, тем самым вынужден признать непроницаемость социальных преград. Он видит, что любовь не просветила гордячку, не уничтожила их неравенства. Муи и Махмуд по-разному смотрят на человека, у каждого свои идеалы, свои представления о человеческом достоинстве. Махмуд выше всего ставит самого человека, самое прекрасное для него – красота, любовь в том высоком значения этого слова, которое придает он ему. «Не нуждаюсь в перинах роскошных, только жарко к груди прижми меня вновь», – говорит он Муи. Ему безразлично, где быть с ней: в ханском дворце или нищей сакле. Но у любимой свои критерии счастья: для того чтобы не потерять уважения к себе, ей необходимы блеск и богатство, она не может быть счастливой вне того мира, которому принадлежит и атрибутами которого – Махмуд понимает это – являются «перина и роскошное ложе».

Гпайиб гъечІо, гъудул, гъедин кканиги!

Ты не виновна, дружок, ты права! –

грустно говорит он, но под согласием обнаруживается неотвязное присутствие горького переживания.

Вырвать подругу из привычного для нее круга понятий Махмуду не удалось. С точки зрения мещанской морали, она действительно была права: не бедняку в лохмотьях быть мужем дочери богача. Там, где по логике чувства

должна была восторжествовать любовь, поэту пришлось до дна испить чашу страданий. При этом, изображая свое смятение, свои разбитые надежды, Махмуд придает этому сугубо частному факту характер широкого обобщения. Он раскрывает источник страданий мыслящей и чувствующей личности в том мире, где торжествует богатство, спесь и бездушная гордость.

Однако несчастная любовь для Махмуда стала источником не только жестоких страданий и унижений, но и его силы и мужества, высшим проявлением свободы человеческого духа. Он сам остается верен своей любви до конца. Ни вероломство подруги, ни ее замужество не могут погасить этого чувства, как и свойственно романтическому герою, любовь которого должна быть постоянной и целиком сосредоточенной на избранном предмете. Снова и снова тянется его сердце к однажды обретенной возлюбленной. Где бы он ни был, нет для него жизни без Муи. Внутренне он всегда остается с ней, ни разлука, ни своя собственная женитьба не могут изменить его чувства, ибо борьба, которую ведет Махмуд за право любви к «ханской дочери», – это борьба за человека и его духовное раскрепощение, за его достоинство и право остаться верным тому идеалу жизни, который он пронес над маленьким косным мещанским мирком.

Естественной была и реакция этого мира на человеческое кредо, выраженное в поэзии Махмуда, и на самого поэта. Первое чувство неприязни и недовольства независимым поведением поэта, переходит по мере роста его протестантских настроений в злобный гнев и в открытое преследование. Возмущение «хозяев» жизни вызывает и сам выбор возлюбленной. Нищий, неприкаянный сын углежого имел наглость поднять глаза на девушку из знатного рода и, что особенно предосудительно, делать свою страсть объектом общественного внимания, прославляя и воспевая ее как великое счастье и чудо. Феодалным обществом и клерикалами это было воспринято как открытый бунт против ставших привычными порядков и законов, как низверже-

ние самих основ домостроя. Не заставило себя ждать и первое наступление на поэта «хранителей порядка». Как вспоминают его современники, давно кипевший от гнева на Махмуда дибир Бетля (родина Муи) подал унцукульскому наибу жалобу с перечислением его преступлений: приходит с молодежью в аул и распевает песни работающим в садах девушкам, по ночам, поднявшись на крыши, играет там на тамбуре и не дает людям покоя, пишет и шлет письма девушке, которая по своему положению не может быть ему парой. В этот раз Махмуду удалось избежать сурового наказания, но репутация человека, открыто пренебрегающего предписаниями религии и принятыми в обществе обычаями, окончательно закрепляется за ним в мире собственников.

«Саяхъ», т. е. бродяга, забулдыга, «глупец», «безумный», – вот характеристики, которые дает ему духовенство и феодальная верхушка. Ищет случая расправиться с непокорным и своевольным поэтом сам Нажмудин Гоцинский. И случай представился. Существует несколько версий о том, что послужило поводом к расправе. По одной из них Махмуд, раздраженный грязными сплетнями о нем и Муи, разрубил кинжалом ковер одной клеветницы и якобы за это был призван к ответу. По другой – Гоцинский обвинил Махмуда в краже его баранов⁶⁵. Так или иначе, над поэтом жестоко надругались, его подвергли грубому телесному наказанию, в котором, говорят, принял участие и сам благочестивый наиб⁶⁶.

Поруганию предают и великую любовь поэта, то единственное, что имело в его глазах смысл и значение, – Муи отдают замуж за человека, «равного» ей по социальному положению. Собственнический мир иерархии, чинов и денег предстал перед поэтом в своем истинном хищническом облике, не способном к восприятию подлинной красоты жизни, красоты человеческих взаимоотношений и чувств. Романтическое восприятие трагедии любви как «самого яркого свидетельства несовершенства жизни» (Ю. Манн) в

Так покидает свою родину и скитается на чужбине одинокий и ко всему равнодушный Чайльд Гарольд Байрона, бродит по свету и не находит своего места в жизни герцога Шатобриана Рене, называет путником себя Блок:

А я все тот же гость усталый
Земли чужой.
Бреду, как путник запоздалый,
За красотой⁷¹.

В образе романтического поэта, соединившего в себе избранничество и гонения, выступает Лермонтов:

Нет! Я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русской душой⁷².

В подобный типологический ряд становится и «романтический странник» – Махмуд из Кахабросо. В его поэзии окончательно утверждается образ героя-одиночки, бунтаря и мятежника, бросающего открытый и бесстрашный вызов общественному мнению, морали, господствовавшей в косном патриархальном обществе, всему тому, что противоречило основному призванию и назначению человека.

«ЧЕРТОГИ ЛЮБВИ ВСЕМУ МИРУ ПОСТРОИВ, Я САМ ОКАЗАЛСЯ В УГЛУ, ПОД ЗАБОРОМ...»

Покинув родину, Махмуд едет в Закавказье. Работая где придется и кем придется, он ведет жизнь типичного отходника. Однако пребывание в Закавказье, в таких городах, как Баку, Тбилиси, Сальяны, Шемахи и др., встречи с представителями разных национальностей, знакомство с ранее неизвестными цивилизациями и культурами, несомненно, оказывало благотворное влияние на формирование

мировосприятия поэта, расширяло его кругозор и видение мира. «Поездки в Баку и Тбилиси очень много дали ему (Махмуду. – Ч. Ю.), – пишет Б. Магомедов, – в смысле повышения культурного развития и даже в смысле развития его поэтического таланта и идейного роста. Здесь он познакомился с изобретениями техники того времени, к чему он относится с большим интересом. Его современники, отходники, рассказывают как он любовался в Баку даже простым электрическим звонком, установленным в передней хозяина, где он был сторожем. Из тбилисских новшеств в области техники самое большое впечатление на него произвел фуникулер»⁷³.

В Закавказье Махмуд продолжает интенсивную творческую работу. В Сальянах он создает одно из самых ярких своих романтических произведений «Сон»⁷⁴. Правда, среди ученых нет единого мнения о времени его написания. Исследователь поэзии Махмуда и составитель юбилейного сборника поэта Р. Магомедов относит его к самому последнему периоду творческой деятельности и располагает между поэмой «Мариам» и его последним стихотворением «У кого совесть чиста, приблизьтесь...» («РекЕль ияxI бугев аскЮвеГан цай...»). Еще более определенно называется дата и место создания «Сна» в «Рассказах о Махмуде»: 1917 год, грузинский городок Гори, в период работы поэта на охране железной дороги⁷⁵. Однако оба мнения, на наш взгляд, мало соответствуют действительности, как внешнему положению вещей в те годы, так и внутреннему состоянию Махмуда.

В 1917 г. Махмуд, как известно по многим свидетельствам (Ш. И. Микаилов, С. М. Хайбуллаев, Н. В. Капиева и др.), вместе с полком возвратился на родину, провел несколько месяцев в Порт-Петровске и вернулся домой в горы. Здесь он примкнул к революционно настроенным горцам, встретился с Махачом Дахадаевым и активно включился в борьбу с ненавистным миром «жирных» за претворение своей заветной мечты о свободе, равенстве и счастье.

Не говоря уже о том, что поэт не мог находиться в одно и то же время в столь отдаленных друг от друга местах и заниматься столь различными делами, Махмуд конца 10-х годов – это человек совсем иного ума, настроения, иного направления мыслей, чувств, переживаний, душевного состояния. Мог ли он в это тяжелейшее, разрушительное для его родины, народа время быть в стороне, предаваться настолько далеким воспоминаниям? Думается, нет. И вряд ли он мог – как говорят сами стихи поэмы – обратиться к своей возлюбленной, овдовевшей десять лет назад, с такими вопросами:

Хваяб гҮжрукъида кьонойищ чҮвараб,
КъватИий мун яхъине ихтияр шцезе?
Ихдал ахҮдолеб руз ракуль букъунищ,
Боркъараб гамальун гаргалей йигей?

Гарбил къули берцин къулҮаде унищ,
Ургъел гъабулареб бицунеб раҮул?
ГҮалхул тҮехҮаб чудук кив вуссун тарав,
Кие яхъаниги, нахъа чҮечҮого?..

Не лег ли уж твой под могильные плиты,
Что смогла ты выйти из дома?
Не закопана ли в землю ухающая сова,
Словно разгоревшийся корабль, раз говоришь?

«Красиво» искривленный не ушел ли,
Раз не боясь эти произносишь слова?
Паршивый стервятник куда твой девался,
Что стоял над тобой, куда б ни пошла?

Перед нами человек, потерявший все – возлюбленную, родных, друзей, отчий край и выброшенный на чужбину, на унижительную работу. Он был, по тексту, сторожем «на почте», а не на «железной дороге». И поэма (а «Сон» – это поэма по всем требованиям жанра: значительности содер-

жания, богатству чувств, мыслей, переживаний, языку, объему, наконец) с большой художественной силой и убедительностью воспроизводит именно психологию униженного, но сильного духом человека, раздвоенность и противоречивость его внутреннего мира.

В области формообразования «Сон» восходит к давней национальной традиции: описание сновидений, свиданий с любимой во сне было весьма распространено в устной народной поэзии, в песнях муталимов. Встречаем мы эту форму и у Эльдарилава из Ругуджа. Сравнение и сопоставление его произведения с поэмой Махмуда раскрывает ту огромную эволюцию, которую претерпел жанр за сравнительно короткий промежуток времени (Эльдарилав жил в 1857–1882 гг.) как в идейно-тематическом, так и в структурно-художественном планах.

Сюжет «Сна» Эльдарилава несложен – герою приснилась девушка необычайной красоты, он влюбляется в нее, пользуется взаимностью, счастлив, ибо никто и ничто не мешает им, отец девушки сам привел к нему свою дочь. Однако все эти события происходят во сне; дни же героя проходят в тоске и печали, в ожидании ночи и сна, единственного времени, когда он счастлив:

...Я к пище теперь, как больной, равнодушен,
И долго ко мне не является сон.

Но вот, запоздав, подойдет сновиденье,
И девичьи руки меня обовьют,

Земные достанутся мне наслажденья,
И станут часы быстротечней минут.

А днем я печален, как смертник на плахе,
И девушки не посещают мой дом...⁷⁶

Создается полностью отрешенная от жизни, призрачная картина, в которой все – и поступки, и сами чувства

навеяны больше грезами, чем реальной действительностью.

Не таков «Сон» Махмуда. В основе его лежит несокрушимая сила подлинного чувства – хмельная и буйная, земная и плотская, чуткая и робкая, нежная и тоскующая любовь поэта. Одновременно и мысль о невозможности счастья в жизни, лишь намеченная в стихотворении Эльдарилава, у Махмуда достигает подлинного драматизма и остроты. В двух нарисованных поэтом контрастных картинах – картине сна и картине, воссоздающей конкретную жизненную обстановку, раскрывается драматическая коллизия всего творчества Махмуда, трагический конфликт между эстетическим идеалом поэта и реальным миром, составляющий сущность романтического двоемирия вообще. Низменной материальной практике Махмуд противопоставил жизнь духа, исполненную «горячих убеждений, глубоких верований» (В. Г. Белинский).

Прием сновидения, иллюзия и реальность, их столкновение и превращение одного в другое – коллизия стихов и многих иноязычных романтиков. Махмуду ближе всех стихи Блока и его понимание сновидения. «Блок толковал свои сны как некое «ясновиденье» (вопреки «бытийственным» впечатлениям); смысл человеческих отношений искажен и изуродован в обычной дневной жизни, но во сне, кажется поэту, «когда замрут отчаянье и злоба», жизнь видится в ее истинном свете... наяву можно лгать или обманываться, но сон подсказывает подлинную правду, очищенную от всего наносного и случайного, приоткрывает суть переживания или чувства – и приобретает характер внутреннего откровения, как полагал поэт, обнажения истины, постигаемой именно тогда, когда дремлет «дневной разум» и когда все творится по иным законам, чуждым рассудку, в полном забвении окружающего и его условий», – пишет Б. Соловьев⁷⁷.

Униженный людьми, отвергнутый подругой, поэт пытается утвердить в «Сне» себя, свою личность, опираясь на свое

внутреннее достоинство, на свои представления о ценности человека. Понимая свое незавидное положение в жизни, поэт стремится найти опору в себе, в своих внутренних нравственных силах. Есть вещи, размышляет он, которые он может разделить даже с ханами, королями, – счастье и ценность человека определяются не его социальным положением, не его знатным происхождением или богатством, а умением понимать вещи, видеть жизнь, ощущать ее полноту. Он одинок, нет с ним подруги, но, тем не менее, жизнь сама по себе великое благо: «восседаю, как на троне», на казенной кровати, заложив в печь «восемь вязанок дров» и «мешок стружек», он чувствует себя, как «во дворце хана», ему тепло и хорошо, свободно текут в голове мысли:

Адам вахъун хадуб халкъалда лъараб
Хиял цїи гъабуна, цїадавги къулун;
Нухїил гаминибе гважулги гъвелги
Гъабичїого пикру хутїичїо нахъе.

С рождения Адама с народом происшедшее
Все обновил в памяти, глядя в огонь;
Вплоть до забравшихся в ковчег Ноя пса и суки
Не оставил ничего, чего бы не вспомнил.

Однако Махмуд, как и все романтики, в полной мере осознает несоответствие между возвышенным представлением о самоценности человека и его реальным положением. Потому и размышления пропитаны едкой самоиронией: чем он не король, чем не царь? В руках его даже «символ власти» – русская берданка, из которой он может выстрелить при малейшем шорохе. Он всем доволен, счастлив, ему никто не нужен... Но вот веки его смыкаются, он погружается в сон, мысли его выходят из-под контроля «дневного разума», и все разом меняется – обнаруживается вся неудовлетворенность поэта жизнью, и на смену реальному миру приходит мир идеальный, созданный воображением поэта, его фантазией. Сон «спасительно» утверждает

«истинную» жизнь, жизнь, созвучную субъективной устремленности героя, его мечте.

Перед ним возникает образ любимой, той, которая была дороже всех богатств земли, милей всех ангелов, той, которая отвергла его любовь и ввергла его в пучину горя и страданий. Но, смотрите, как преобразилась неверная подруга – она сама приходит к нему, она полна любви и покорности, умоляет простить ее, не отвергать ее чувства:

Дур цар ахулаго хинчлъун йоржанхун,
Щун йигин хьолбохье, бахье хьураисин.
Хъахил зодил наккълъун сверданхъилаго,
Ккун йигин асклое, яче каранде.

Имя твое напевая, я, как птичка,
Прилетела к тебе, так сними же папаху.
Передвигаясь по небу, как облачко, я
Дошла до тебя, обними же меня.

Куда делись высокомерие и гордость «ханской дочери», ее презрение к бедности любовника? Она говорит о своем одиночестве и тоске по любимому, о неукротимой страсти, охватившей ее, о неодолимой жажде любви, рассказывает о своих страданиях, перенесенных ею в разлуке с ним, упрекает, что он оставил ее, забыл о ней:

Хвалчада бекъулеб баглараб месед,
Росо чай сурааб, сагъвил дунги тун?
Самаал гвангъулеб гургинаб къамар,
Къватив чай кватларав, йигин якъвалеи?

Украшающий саблю узор золотой,
Зачем покинул аул, оставив в смятенье меня?
Освещающая небо круглая звезда,
Почему не вернулся, ведь сохну я без тебя?

А какими нежными эпитетами и сравнениями награждает она теперь возлюбленного, сколь благороден и пре-

красен его образ в ее восприятии: «месяц небесный, украсивший свод», «крылатый скакун», «жеребенок каурый», сколь он возвышен – «мой пророк, мой Иисус».

Однако для самоутверждения герою уже мало одного признания любимой, и воображение поэта рисует картины одну возвышенной другой. Отверженный и выброшенный из общества, он оказывается вдруг наделенным сказочной властью, он признан всеми, объявлен владыкой мира, и все цари и монархи земли пришли со своими подданными поклониться ему: здесь и турецкий султан с изъявлением готовности служить, короли Франции и Англии, отдающие честь, сняв свои шляпы, и русский царь с царицей, и повелители Китая, Ирана и Рима, и удививший всех владыка Америки, преклонивший колени в знак приветствия. Беспрекословно подчиняются герою даже потусторонние силы – джинны. Что джинны, что короли? Ему служит сам ангел небесный... И сам всевышний Аллах послал к нему его возлюбленную. Совершенно неслучайно, что поэт, отодвинутый судьбой на самый край общества, видит себя повелителем вселенной. Такая феерическая фантазия, по сути, все та же видоизмененная реакция на действительность, реальный мир, та же напряженная борьба поэта за человека и его самоценность.

«Сон» – произведение более позднего периода, написанное рукой большого мастера. По значительности своего содержания, структуре и объему это, скорее, поэма, чем обычное стихотворение. Она имеет развернутый сюжет, четкую композицию с экспозицией, действием, развязкой. Демонстрирует здесь поэт и умение передавать движение, и не только душевное, но и внешнее. В пластически-зримых, вещественных образах рисует Махмуд цепь последовательно сменяющих друг друга и логически связанных между собой живых картин. Картина, описывающая прибытие возлюбленной, сменяется изображением шествия пришедших на поклон монархов, возникает живописный образ праздничного пира, разносятся ликующие, радостные голоса влюбленных.

Свободно владеет Махмуд многозначным и многомерным поэтическим словом, техникой смешения различных поэтических стилей, использования мотивов и особенностей многих жанров – идиллических, элегических, комедийных. Органически и естественно сочетается в поэме пластический тип видения мира, конкретность эмоционально-поэтических описаний с абстрактно-возвышенной и фантастической образностью, серьезное и глубокое – со смеховым и даже грубо натуралистическим.

Описательно-повествовательная манера изложения, живой, близкий к разговорному язык, непосредственность и простота выражения вступительной части «Сна» создают реалистически-достоверную картину жизни героя на чужбине:

Рамазан моцАльул анцГо кьо индал,
Къавуль чи гьечЮго дунго хугАна;
Дежурна гьечЮго поч теларилан,
Танкан сваказегЕн вахъун свердана.

Нур сваял безазда макъу швечЮго,
Микъго къвал цЮлал лъун, цо печ бакана;
ХАл кАвараб куцалда цо таргъа цЮраб
ТАде хведер бана, хехго рекАне

Десять дней рамазана прошли,
Ни души вокруг, я остался один;
Решив не оставить без дежурного почту,
До устали по дому кружил.

Чтоб света лишились глаза, их сон не берет,
Заложив восемь вязанок дров, печь затопил;
Еще мешок стружек сверху засыпал,
Чтоб быстрее разгорелась.

Композиция центральной части стихотворения, описывающей само сновидение, определяется ее романтической фабулой, подчиняется лирико-экспрессивному началу. Не-

вероятный гиперболизм и метафоричность, употребление и выбор чувственно-ярких образов, применение слов и выражений из других – восточных, русских – языковых систем, взволнованный вопросительно-восклицательный синтаксис – все служит созданию эмоциональной лирической напряженности:

– Халкъалда нур балеб баГараб месед,
МугІрул бис бачІунищ яЧарай дихъе?
Нухъил куркъбаздасан куцарай гьалмагъ,
Капур женищ щвараб, бугеб хІал бицун?..

МоцІрол свери бугеб сабураб гьумер,
Саламго бачІинчищ бакъ – моцІалъГІаги?
ЦІвайил гвангъи бугеб гургинаб нодо,
Рагъде хабар швечІищ хІаликъасдасан?

– Дарующее сияние народу червонное золото,
Не горный ли тур примчал тебя ко мне?
Из крыла ворона сотканная подруга,
Не джинн ли явился обо мне рассказать?

Подобное луне, кроткое лицо,
Не передали ли привет тебе солнце – луна?
Сверкающий звездами круглый лоб,
Не Всевышний ли тебе прислал известие?

В поэме «Сон» получает отражение и общеромантическое понимание поэтического пейзажа, возникают связанные с ним ключевые для романтического стиля образы и мотивы. Отчужденный обществом, отвергнутый подругой, одинокий лирический герой Махмуда ищет успокоения и сочувствия в природе. Характерной чертой становится глубокая и органическая связь жизни его души с миром природы. Не люди, а златорогие туры и небесные тучи, джейраны и весенние ветры, солнце и месяц, горы и реки, птицы и облака являются теперь его друзьями, с ними де-

лится он своими горестями, с ними ведет задушевный разговор:

Хайваналгин чучун чанги кьо анин,
Чигун ургъел бикьун асклов щвечлого;
Чундулгин галхуда сардал рогъана, –
Сала-каламалъул кагътал ритизе.

У зверей много дней я искал утешенья,
Не имея человека, чтоб печаль разделить;
Среди туров ночи я проводил,
Письма к тебе отправляя.

И, наконец, самая ирреальная часть поэмы, в которой авторский вымысел от изображения необычайных, неправдоподобных явлений (прибытие возлюбленной, ее признания и др.) идет еще дальше, к созданию особого фантастического мира, с высокой степенью условности, откровенного нарушения естественных связей, положений, закономерностей, мира чудесного преобразования и торжества Любви, где униженный, выкинутый из общества пария становится властелином вселенной, где тяжкое одиночество сменяется всеобщим признанием и поклонением. Подчеркнутой иллюзорности содержания соответствует и его поэтический язык – экзотический, ярко живописный, отмеченный богатой словесной орнаментикой, гротеском, с четкой установкой на предметность, на создание пластического мира. Здесь дворцы из стекла, украшенные янтарем и жемчугом, шатры из блестящей парчи, в которых вместо свеч зажигаются рубины, эмалевые столы, ломящиеся от диковинных яств и напитков, кипящие самовары с чаем, какао; здесь молодые джигиты блистают своей отвагой, завораживают своей игрой юные музыкантши.

Однако каким бы фантастическим и неправдоподобным ни был созданный поэтом мир «должного», в основе его лежит та же осознанная оппозиция миру реальному, и, более того, поэтика контрастов обусловлена романтиче-

ским принципом пересоздания действительности в свете определенного идеала, а утрированность и гротескность образов в утверждении поэтического идеала вызваны именно трагическим отталкиванием от реальности, осознанием неразрешимости их противостояния. Скрытно, под текстом, оно ощущается и в двусмысленной патетике стихов, и в проникающей в красочные описания иронии.

Иронический пафос становится у Махмуда одним из способов освобождения от всех норм и ценностей существующего мира. Так, описание картины роскошного свадебного пира прерывается насмешливыми строчками, свидетельствующими о мере его раскованности:

Хъумуз-аргъанали нахъегІанаб жо –
Дицаги рехсечІо чІухІунцин кочоль!

Что комуз-гармошка – жалкое дело –
Я даже не ввел их в стихи из гордости!

Конечно же, простым сельским забавам не место среди утонченных развлечений высокого общества, и это общепринятое мнение взрывается изнутри насмешкой поэта. Особой остроты романтическая ирония достигает в эпилоге, в картине пробуждения, где лирическое чувство отчетливо определяется социальной ситуацией.

Возвращение в явь, реальная развязка сновидения предельно остро выражает романтическую коллизию. Действительность разрушает хрупкий и недолговечный мир идеала и красоты. Из украшенного драгоценными камнями и хрусталем дворца герой попадает в свою затхлую, сырую каморку, где вместо царского ложа под ним кровать, на которую «не лег бы даже солдат», вместо подруги в объятиях – «ложе берданки» и т. д. Поэт занесся высоко, но силы косности и угнетения одолевают его, едко и грубо издеваются над ним. И уже смех над миром становится смехом и

над самим собой, поэтика поношения, инвектива уступает место «романтической иронии» – одной из форм «осознания романтиками неполноценности своей иллюзии об абсолютной самоценности человеческой личности... противоречия между претензиями романтического героя на всеобщее значение своей личности и практической ограниченностью его возможностей»⁷⁸. На контрастном сталкивании различных лексических пластов, восторженной и иронической тональностей, «на приемах самокритической иронии» строят свои произведения многие романтики – Гофман, Байрон и др. Проникаясь полностью чувством неразрешимости противоречий между мечтой и реальными условиями жизни, Махмуд, говоря словами немецкого теоретика романтизма Ф. Шлегеля, также создает «пародию на самого себя»:

Къвал бан гьудулилан каранде къаяль
ТункИил хъундагъальул нахъе жо гъечЮ.
Гъиндияй бикалгун кеп босулаян,
Караватцин буго цоцалъа бахъун.

Барзахальул хІанчІил берал цІулаян –
ЦІалагІоркъ цІункІулеб кІалалъул цІорой,
Къарби бикаялъул курмул къалаян,
Килшал рагъун руго патирабаца.

Полагая, что подругу прижимаю к груди,
От ложа винтовки не оставил следа.
От наслаждений с царевной индийской
Развалилась кровать пополам.

Думая, что пью глаза птицы потусторонней,
Рукояткой плетки заморозил весь рот,
Считая, что ласкаю грудь княгини грузинской,
Изранил все пальцы патронами.

Обращает на себя внимание композиция этой части стихотворения, строящейся на контрастных параллелях: сон и явь, видение и реальность. Непривычная строгость и соразмерность ее звеньев, их жесткая спаянность определены все той же авторской концепцией мировосприятия, идеей недоступности счастья в реальной жизни, композиция подчеркнута содержательна, углубляет и акцентирует смысл.

Разочарование героя столь велико, что простирается на потусторонние силы и небеса. Ему противостоят не только окружающая действительность, конкретное общество, реальные люди, отнявшие у него любимую и вытолкнувшие его на чужбину, против него, «знает он», сам Всевышний, который лишь во сне дает ему счастье («Дие гъаб даража макиль гурони, Къелареблъи лъала гIадегIанасес»).

Так соотношение мира действительного и фантастического, неразрывная связь условного и безусловного, определяя и дополняя друг друга, выражают познавательную и эстетическую сущность «Сна», способствуют организации его подвижного, обладающего многочисленными оттенками, интонациями и переливами строя.

В Закавказье Махмуд создает и ряд стихотворений, в которых все сильнее и ярче раскрывается его бунтарская сущность – «Подобная месяцу хваленая статья...» («Баккараб моцIролгIан цар бугел лугбал...»), «Свету сердца отдав всю душу...» («РекIел чирахъальгъухъ чорхол рухI араб...»), «Опоры сердца разбив, вздохнув глубоко...» («РекIел хIуби бекун хIухъелги угъун...»), «Послушай мое слово...» («ГIенеккея калам кин бугояли...»), «Об оплаканной слезами, спалившей сердце...» («Бераз магIу гIураб, гIул-ракI бухIараб...»), «Посмотри, выслушай, дорогая подруга...» («Балагъе, гIинтIаге, гIазизай гъудул...») и др. Отдельные из них написаны в известной нам форме песен-диалогов. Однако и по содержанию, и по пафосу, и по эмоциональной окрашенности они в корне отличаются от рассмотренных выше произведений поэта. Это не живописные, с примесью комедийного начала, описания любов-

ных походов молодого волокиты, хотя и в новых стихах есть общие места: любовные излияния, взаимные упрёки, обвинения, формулы поношения и порой даже счастливая развязка. Последняя – в новом контексте – все же, скорее, поэтическая мечта, иллюзия, а реальность – это душевный мир лирического героя, мир огромной интенсивности чувств: его любовь, великая и несвершившаяся, измена и разлука, чувство грусти, покинутости, отчаяния, одиночества и одновременно светлое и ясное доверие к любимой. Эти ключевые мотивы и образы элегической поэзии станут основой всей последующей лирики Махмуда.

Именно с этого периода в оставшиеся 15–20 лет жизни поэта его поэзия в своей основной и сущностной важности и в количественном, и в качественном отношении складывается как элегическая. Песни печали, песни тоски, песни слез... Случайно ли они стали теперь приоритетными в творчестве Махмуда? Сказать, что они соответствовали его душевному состоянию, привлекли к себе внимание тем, что позволяли ему с наибольшей силой и выразительностью раскрыть свои чувства и переживания, будет верно, но не достаточно. Жанр элегии давал ему утешение, к нему он тянулся, стремясь облегчить свои страдания, «освободиться» от непосильных мук. Как бы глубока ни была скорбь, однажды высказанная, переведенная в сюжеты, в образы, ритмы, в музыку звуков рифмы, она теряет, по признанию самих поэтов, свою остроту. Об этом прямо говорит А. Пушкин:

Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед,
А муки сердца успокоил⁷⁹.

О том же Лермонтов:

Мои слова печальны, знаю:
Но смысла их Вам не понять.
Я их от сердца отрываю,
Чтоб муки с ними оторвать!⁸⁰

Желанием обрести мир для своего беспокойного духа через внутреннее и внешнее оформление непосредственно испытанных чувств руководствовался и Байрон: «Отделиться от самого себя всегда было моим единственным, абсолютно искренним мотивом писать... «Абидосская невеста» была написана в четыре ночи, чтобы отогнать грезы. Если бы это не было так, я бы никогда ее не написал; и если бы ничего не делал в это время, я бы сошел с ума, разрывая свое сердце»⁸¹.

О том, что претворив в своих элегических монологах все несчастья, выпавшие на его долю, все перенесенные им горести, унижения, муки безответной любви и разбитые надежды, Махмуд искал успокоения, недвусмысленно говорят сами их названия: «На белой бумаге, тифлисскими чернилами...» («Шагъри кагъаталде туплис щакъиялъ...»), «Сердечной печалью поделившись с пером...» («Дир реклел къварилъги къалмиде чучун...»), «Утешив душу в почтовой бумаге...» («Почтовой кагътиде керенги чучун...») и т. д. В каждом из них в тех или иных сочетаниях фигурирует слово «чучизе» – успокоиться, утешиться, и что особенно подчеркивается, поделившись печалью с пером, чернилами, бумагой:

Дир керен чучизе чиги щоларин,
Шагъри кагъаталде угъизин хIухъел;
ХIакъикъат бицине гьоркъохъан гъечIин,
ГурхIа чармил къалам чорхол рухIалда⁸².

Грудь чтоб утешить, не найти человека,
На бумагу белую нанесу свой вздох;
Рассказать чтобы правду, посредника нет,
Пожалей мою душу, стальное перо.

Найти утешение в письменном слове – эта поэтическая мысль аварского поэта удивительно созвучна с высказыванием Ламартина (1790–1869), французского поэта, мыслителя и публициста: «Пусть будет благословен тот, кто выдумал письменность, этот разговор человека со своей собственной мыслью, это средство снятия бремени с его души. Он предотвратил не одно самоубийство»⁸³. Подобные совпадения художественного сознания столь разных и далеких друг от друга поэтов еще раз свидетельствуют о широкой и многосложной эстетической общности всемирной литературы, о единстве и сходстве закономерностей развития литератур Запада и Востока, включая и молодые литературы.

Примечательно, что мысль о спасительной роли поэзии для Махмуда впервые была высказана совсем недавно М. Насибовым в послесловии к сборнику стихов поэта 1998 г.: «Лекарством, хоть немного помогавшим ему в любовных страданиях, для поэта стали его стихи. С ними делился он своими печальями»⁸⁴.

В то же время может возникнуть и другое мнение: не означает ли все вышесказанное, что элегии Махмуда возникли из одного лишь желания поэта сублимировать свою страсть в творческий акт и добиться самоуспокоения? Но тогда речь не шла бы о поэте такого уровня, страдания которого, если верить теоретикам искусства, всегда необычайно благотворны. Так, Ламартин считал счастье безмолвным и бесплодным, а страдание – «главным вдохновителем» искусства⁸⁵. Формы проявления страдания чрезвычайно разнообразны и глубоки. Они не только в грустных воспоминаниях и драматичном настоящем, они продолжительны во времени, им дано волновать будущие поколения.

Понимание искусства не только как средства социального познания общества, но и как действенной формы духовного самоопределения, облагораживающего чувства, как способа «снятия» трагизма реальной жизни замечательно выражено в эстетическом самосознании А.Т. Твардовского: «Известно, что как бы ни была тяжела и горька

сама по себе эта действительность, мы, видя ее вдруг схваченной и закрепленной в формах искусства, испытываем удовлетворение, даже радость, какую приносит всякое познание»⁸⁶.

Элегия Махмуда многообразна по своему глубокому содержанию, по широте и универсальности поднятых в ней проблем – остро актуальных и жизненных, в целом глобальных и характерных для романтизма: мир и герой, общество и личность, любовь и судьба, – по своей внутренней «многоголосости», богатству и многозначности языка, образов, по изяществу языковой организации и музыкальности. По существу, это новый этап в развитии жанра в аварской литературе, этап, нашедший выражение в движении от привычных стихотворений на отдельные горестные случаи, которые, вторгаясь в жизнь, нарушают ее исконную гармонию («На смерть Инквачилава», «На смерть Сайгидул Батала» Чанки, «На смерть друга» Магомеда из Чиркея и др.), или же по поводу несовершенства жизни, скоротечности всего земного и неизбежности смерти («Седой волос», «Перо, ты шепни», «Составные сердца» Али-Гаджи из Инхо и др.) к многоголосому выражению потока противоречивых переживаний, к полифонизму. Элегия вступает в свою высшую, зрелую фазу, границы ее непривычно раздвигаются, интимные личные мотивы переплетаются с темами широкого социально-психологического, философского и даже политического звучания; лирическое чувство тесно связывается с жизнью, определяется ее психологическими, социальными и политическими ситуациями.

Собственно аварская элегия в своем развитии проходит этапы и претерпевает изменения, сходные с теми, о которых К. Н. Григорьян говорит относительно русской элегии⁸⁷. Она также «возникает на развитой стадии национальной литературы, когда лирические жанры и поэтический язык достигли уже высокого должного уровня»⁸⁸, и также, развиваясь, наполняется все более сложным психологическим содержанием, отражает не только личное жизне-

ощущение, но и восприятие эпохи, обогащается новыми оттенками лирического чувства. И отнюдь не случайно, что наивысшие достижения аварской элегии, этого «ультраромантического рода поэзии» (В. Г. Белинский), связаны именно с расцветом романтизма и в первую очередь с творчеством Махмуда из Кахабросо. Махмуд, сумевший поднять элегическую тему частной жизни, личной неустроенности до ранга конфликта между «я» и миром, в различных обликах возвышенного, порывистого, строптивного, наперекор всему поистине безудержного романтизма, и в элегии весь – утверждение высокого идеала жизни, возвышенной любви, высокой страсти. Именно в завораживающем потоке этих гибких, все время меняющихся ритмов, чувств, переживаний – то торжественно-приподнятых, то иронически-насмешливых, то горестно-скорбных, то взволнованно-мятежных, в динамизме стиля, живописности языка и состоит впечатляющая сила элегии Махмуда. Это мы чувствуем и тогда, когда Махмуд описывает свои безутешные страдания:

Дида къварильяль къан буго рачел,
КъотГун реханиги, хурхун батула;
Къвал жемун, ургъелгун гъара буго дир,
Дун гъаримлъанаглан, лъола цияб рагъ⁸⁹.

Печалью опоясан я, как ремнем,
Хоть отрежь, вновь закручивается,
Объят я тоской, стал добычей я скорби,
Чем больше страданий, тем сильнее борьба.

И тогда, когда приходит к горькому признанию своего бессилия перед законами судьбы и говорит о желании отказать от любви:

Кини таралдаса керен духъ турун,
Таманав кIвекIана, кIваричIо гъанже.
Гъаб жакъад гъудулгин гъабураб кеп гIун,
Пенеккун вукIина гIурдаль лъезегIан⁹⁰.

Сгорая от страсти, как оставил колыбель,
Достаточно замучен, довольно теперь.
Хватит перепавших на сегодня радостей
Буду ждать молча, пока в землю уложат.

И когда с горечью и пронзительной печалью говорит о
своей усталости, о нежелании дальше бороться:

Нахъияб хъулхъалам –
хъачлъуда хурзал,
Хиял лъураз рекъе,
хванин дир оцал⁹¹.

Остальные – никчемны,
бесплодные земли,
Пусть пашет, кто хочет,
мои быки пали...

И все же это не означает, что поэт действительно отка-
зывается от своего чувства и возлюбленной, что он слом-
лен житейскими невзгодами. Махмуд любит неизменно,
благоговейно, восторженно, как любят романтики всех
стран будь то йенские романтики или представители
«озерной школы», Новалис или Байрон, Пушкин или Лер-
монтов. И именно она, эта неистребимая, неодолимая ни-
чем и никем любовь, подвигает его вновь и вновь на борь-
бу за свои чувства, заставляет отвергать все, что создает
неподлинную жизнь, что деформирует человеческую суть:

Гъаваялда лочнол гадат рагула
Гишкъу ккаралдаса дунял кколареб;
Дирги чорхол гъава гъедун чун буго,
Гъарун къечлони, мун къурун яхъеян;
Къалде цала гишкъу гадалаб ракълалъ,
Я дунял теян, я мун тогеян⁹².

Говорят, что у сокола заведено,
Если полюбит, то отходит от мира;

И душа моя также клятву дала,
Коль по доброму не отдадут, силой тебя отнять;
К борьбе зовет любовь безумное сердце,
Или мир оставь, иль тебя не покидай.

В этом вновь обнаруживается сходство с вызовом несокрушимого Хафиза: «Я не таков, чтобы изнемочь под колесом судьбы. Я сломаю его, если оно будет вертеться не по моему желанию!»⁹³.

Предшественники Махмуда, как уже говорилось, создали модель любовного стихотворения с достаточно устойчивыми поэтическими ситуациями, образами, фразеологией, характеристикой героев. Махмуд поддерживает традицию, но использует ее безлично-абстрактную поэтику для выражения своих самых искренних личных чувств, создания подлинно субъективной лирики, отразившей реальную автобиографию его сердца, эмоционально-нравственную суть души.

В связи с этим встает необходимость несколько прояснить проблему биографизма в творчестве Махмуда, которому не однажды ставился в укор сугубо личностный, интимный характер его поэзии. Прежде всего творчество поэта надо рассматривать в соотнесении с романтическим искусством в целом, его принципами и особенностями. Исследователи отмечали романтическую поэзию как «выражение самого поэта» (В. Г. Белинский), наличие в ней его биографической индивидуальности. Имея в виду героя поэмы Пушкина «Кавказский пленник», Б. В. Томашевский делает вывод: «...лирическая система романтической поэмы требовала автопортретного изображения»⁹⁴. По свидетельствам исследователей А. Блока – Б. Соловьева, В. Орлова и др., – «Стихи о Прекрасной Даме», «Соловьиный сад» и многие другие произведения поэта были порождены реальными жизненными ситуациями, отразили историю его любви. «...Великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений *«исповеднического»* характера. Только то, что было исповедью писателя,

только то создание, в котором он *сжег себя дотла*, – для того ли, чтобы родиться для новых созданий, или для того, чтобы умереть, – только оно может стать великим», – утверждает сам Блок⁹⁵. Всю лирику Есенина, по существу, можно рассматривать как великую исповедь, поэзию непосредственного лирического переживания.

В этом плане и произведения Махмуда, за редким исключением, также представляют собой лирическую исповедь автора, так как они написаны «на случай» и принадлежат к категории стихов, в основе которых лежит непосредственное личное переживание, в отличие от заказной поэзии, имевшей место в аварской литературе.

Таким образом, любое произведение романтиков представляет собой проекцию лично пережитого события, конфликта, исканий, раздумий, но, как отмечает М. Поляков, исходная жизненная ситуация, «даже подлинно биографические элементы становятся в лирике только материалом знакового процесса, процесса своеобразной метафоризации»⁹⁶. Или, как говорит великий Гете, поэзия создается «по внешнему поводу, но ради внутреннего мира... создание стихотворения – это сведение внешнего и внутреннего, их сопоставление и новый союз»⁹⁷. Биографические реалии при этом становятся эстетически действенным, органическим элементом художественной структуры. Субъективность не мешает художникам решать в своих стихах, даже адекватно отражающих их биографическую сущность, их «наличное сознание» (Д. Максимов), вполне конкретные, актуальные, объективные запросы своего времени. С рождением жемчуга сравнивает Сент-Бев романтическую поэзию, объявляя ее «болезненным продуктом, как жемчуг в подводных раковинах»⁹⁸. Внутри каждого ее произведения существует лично пережитое, личная боль, но заключенная в возвышенную поэтическую речь, она становится предметом искусства, как песчинка в теле устрицы, которая под действием ее соков превращается в драгоценную жемчужину.

Поэтический мир Махмуда также нельзя возводить на отдельных фактах его биографии. В творчестве Махмуда имеют решающее значение не какие-то ситуации из истории его отношений с Муи, а их восприятие и последующее художественное воспроизведение. В конечном итоге история любви Махмуда и Муи, вобрав в себя всю глубину и широту чувств и мыслей, явилась, говоря словами И. Г. Неупокоевой, как и история многих романтических пар, «призмой, через которую раскрываются всеобщие духовные проблемы времени»⁹⁹. Само гиперболическое изображение любви и приносимых ею страданий в лирике Махмуда прочно связано с контекстом эпохи. Иллюзорный романтический мир любви и красоты человеческих чувств – это естественная реакция на жестокую и равнодушную действительность, которой он своим совершенством выносит суровый приговор.

Проблема биографизма, как видим, естественно «перетекает» в такую острую проблему творчества Махмуда, как правдивость. К Махмуду имеет прямое отношение отмечаемый и поныне учеными живучий еще по инерции историко-литературного мышления «миф буржуазного литературоведения об абстрактно-вневременном характере романтизма»¹⁰⁰. Нередки случаи оценки его поэзии наличием в ней реалистических элементов, количеством произведенных в ней бытовых картин, конкретики жизни, больше – восприятия ее как бегства от реальной жизни и жизнь надуманных чувств и переживаний.

Однако такой взгляд на творчество Махмуда, как и на романтическое искусство в целом, в корне не верен. Прежде всего нельзя рассматривать литературный метод, направление с позиций «лучше – хуже». «Метод – не оценочная категория»¹⁰¹. И дальше – определяя романтический предмет как духовную сферу жизни человека, надо осознавать, что эта жизнь социально детерминирована, определена условиями быта, среды, устройства. Мир высоких человеческих устремлений в поэзии всегда соотносит-

ся с миром высших реальностей – подвижничества, страсти, природы, музыки. Романтики находят в жизни эти поэтические реалии для духовного вознесения, художественного домысла. Махмуд «отворачивался», отчуждался от окружающей действительности, но, углубляясь, в духовную сферу, находил и горячо отстаивал подлинную романтику жизни, воспевал красоту высоких деяний и подвижничества, красоту своей возлюбленной, бескорыстие человеческого чувства, верности и преданности.

«Под романтизмом в просторечии принято всегда понимать нечто, хотя и весьма возвышенное, но отвлеченное, хотя и поэтическое, но туманное и расплывчатое; а главное – далекое от жизни, оторванное от действительности», – говорит А. Блок и, выступая против этого «просторечного» понимания романтики, заявляет: «...подлинный романтизм не был отрешением от жизни; он был, наоборот, преисполнен жадным стремлением к жизни, которая открылась ему в свете нового и глубокого чувства, столь же ясного, как остальные пять чувств»¹⁰².

Про романтика Байрона говорили, что «основной чертой у него являлся здравый смысл»¹⁰³. Эту же черту отмечает А. Моруа и у Ж. Санд: «Всегда сохранится у нее этот здравый смысл, который дается близостью к житейской действительности и работой. Слишком свободная мысль, несмотря на все усилия, не летит вперед. Ей, как птице, нужно сопротивление среды. Деятельность открывает границы, которые должен поставить себе ум»¹⁰⁴.

Всегда были присущи трезвый взгляд на мир, объективное восприятие происходящего и Махмуду. Как отмечает Г. Гамзатов, «Махмуду больше чем кому-либо из его современников было свойственно подчеркнутое исследователем (Б. Сучковым. – Ч. Ю.) в творчестве Шекспира «чувство справедливости, истинности происходящего, несмотря на гиперболичность и даже усложненность изобразительных средств, словесную пышность, ассоциативную свободу...»¹⁰⁵. Романтический мир поэтических образов Махму-

да, как и реалистическое искусство дореволюционного Дагестана, содержал глубокую социальную правду о жизни народа, его настроениях и надеждах. О высокой степени сознательного, рационального отношения поэта к внешнему миру, о власти разума над игрой воображения, фантазией свидетельствует, к примеру, вышерассмотренная поэма «Сон». Более того, Махмуд проявляет трезвость и объективность восприятия самого себя, он «провидец» своей судьбы, нереальности своей мечты, от начала и до конца. С самого зарождения своего чувства поэту была очевидна иллюзорность и недостижимость его мечты о счастье:

Бицине рес гьчлей цо ясги йокьун,
Кьвагьи рагьуларищ дир керемальул,
КПальазе хИнкьарай ХАврагьи йихьун
Хьухьал рихьуларищ хьвадилел бадир¹⁰⁶.

От любви к девушке, о которой и говорить нельзя,
Слышишь, как взрывается грудь у меня.
От взгляда на Хавру, которой страшно даже слово сказать,
Видишь, как ходят в глазах моих облака.

Махмуд ясно видит, что помыслы его чрезвычайно высоки, понимает огромную дистанцию, разделяющую «его» и «ее», осуждает себя:

Кьулгьудай свераяб саяхьаб гьава,
Гьундохье бахуна, халкьги цебе тун,
Хабал гАзабляяб гАдалаб Гищкьу,
ГПадамаль чЮларо, гАршалде уна¹⁰⁷.

Чтоб обернуться поминанием тебе, беспризорная любовь,
Во дворец поднимаешься, оставив народ,
Чтоб мучиться в могиле тебе, безумная страсть,
Среди людей не остаешься, рвешься ввысь.

И сам же он, трезвый аналитик и мыслитель, подводит последнюю черту, делает, как всегда, в лаконичном афоризме глубокий, эмоционально-проникновенный вывод:

Гякълу гъечлеб бетлер, чӱбोगояб ракл, –
Чӱхӱарал хиялаз хвана гадада¹⁰⁸.

Голова без ума, сердце глупое –
Высокими желаниями напрасно загублены.

Вместе с тем, как и всякий большой художник, выражая в стихах свои чувства и мысли, тревоги и переживания, Махмуд высказывает не только свое личное, индивидуальное отношение, формулирует не только свой социальный, нравственный или эстетический идеал, но одновременно излагает и чувства своего поколения, своих современников, выражает в целом надежды угнетенного народа, его мечты о лучшем будущем, говорит за всех и обо всех.

Со страниц книг поэта сходит к нам не просто сам Махмуд, но человек с общественно значимым характером, несущий на себе отчетливый отпечаток событий, идей, взглядов своей эпохи, и образ этот волнующе живой и художественно завершенный. Мы видим его гневным и протестующим, негодующим и отвергающим, опустошенным и надломленным, но видим и ликующим, вновь и вновь, невзирая на все превратности судьбы, обретающим надежду; мы проникаемся сознанием благородства его устремлений, возвышенности порывов, чистоты души. Лирический герой Махмуда в гораздо большей степени, чем герои его предшественников, сопоставим с реальностями, стоящими вне его мечты. И наряду с этим, безусловно, лирика Махмуда, как всякое идеализирующее искусство, есть изображение «людей такими, какими они должны быть»¹⁰⁹.

Махмуд не однажды начинает свои любовные признания с заверений в подлинности, истинности своих чувств:

Генеккея калам кин бугояли,
Кепгин санаъ гуро, буго хӱакъикъат...¹¹⁰

Рекџел бухџиялъул хІакъикъат бицун
Цо хІохъел угъизин гъудулалдехун...¹¹¹

Послушай мое слово, каково оно,
Не лесь, не насмешка, это истина...

Горящего сердца правду,
Вздыхнув, подруге поведаю.

Истина и то, что у него кончились слезы и глаза его теперь плачут кровью, и то, что он полюбил свою подругу еще тогда, когда она «лежала в люльке и сосала грудь матери», истина, что он сто лет скрывал в груди свою любовь («Нусабго саназда жаниб бахчараб, Балагъи гъурщизин, гъудул дуего») и что сорок лет его сердце носит по недоступной любимой траур. Все истина. Мы «верим», хотя знаем, что прожил поэт всего 46 лет. Верим, потому что Махмуд как поэт, наделенный замечательным даром воздействия, внушения, побуждает нас пережить вместе с ним чувства, до него остававшиеся нам неизвестными, открывает новые способы восприятия человеческой судьбы. Как пишет Т. С. Элиот, «выражая то, что чувствуют другие люди, поэт вместе с тем изменяет само это чувство, делая его более осознанным; он побуждает людей более отчетливо себе представить, что они в настоящий момент чувствуют, а тем самым преподает им определенные представления о них самих»¹¹². В то же время на основе невероятных гипербола, открытой условности образов вырастает новая поэтика, поэтика ясного и точного слова, реальности чувств, при этом ни в коей мере не связанная с приземлением переживания, его упрощением. Напротив, перед нами все то же сильное, возвышенное чувство, только теперь любовь поэта заговорила «живыми» словами и с небывалой силой раскрыла свою глубинную страстность, пронзительную нежность, неповторимую искренность и самоотверженность.

Вновь и вновь говорит Махмуд о трагедии личного чувства, о неподвластности его ни запретам, ни испытаниям, ни времени:

Унеб гѹмруялъул гІадалаб ракІалъ
КІвар киса гъабулеб, – гъудулан буго,
Гъаб жакъад хвезеги, хабар дур лъазе,
Хун хадуб алжангІан, хІасратго буго¹¹³.

Об уходящей жизни глупое сердце
Разве скорбит – оно лишь о подруге мечтает.
Умереть хоть сегодня ради весточки о тебе
Так же, как рая после смерти, жажду.

Словами простыми из простых заявляет о своей готовности к высокому самоотречению ради любимой:

Дуе бокъулареб дир лугбаль бугеб
Лага къотІилаан къабуллъиялъе;
Къвал бан чучулаго, мун рекъечІони,
Берал рахъилаан разилъиялъе¹¹⁴.

Не нравящуюся тебе часть своего тела
Готов отсечь в угоду тебе;
Обнимая в упоении, если ты недовольна,
Готов выколоть глаза, чтоб тебя успокоить.

В пластически зримых образах предстает неизбывная нежность чувства:

Къвал дуда жемудеб женни чІвалаан,
ЧегІер бан мун къули къабуллъуларо...¹¹⁵

Обнимающего тебя джинна убил бы,
Тебя, в трауре поникшей, не принимает душа...

А вот в каких «предметных», «вещественных» образах и сравнениях умеет Махмуд дать ярчайшее представление о силе своей страсти:

Къун ралъадги тIагIун, тIегъ бакканиги,
Телилан кколаро аб ккараб рокъи;
ТIерхъун аралъуса бакъ буссаниги,
Буссунаро нахъе духъ балагъун бер¹¹⁶.

Даже если высохнет море и цветы там прорастут,
Не думаю, что оставлю свою любовь;
Даже если закатившееся солнце вернется обратно,
Не отвернутся глаза мои от тебя.

Здесь вспоминается беседа Л. И. Жиркова с представителями аварской интеллигенции, которые на вопрос ученого «...за что же именно Махмуда так любят?» единодушно отвечали, что «Махмуд – новатор, что его слова хватают за душу и чаруют именно тем, что это все простые слова», что «у Махмуда все просто, простой быт, аульский обиход подняты на степень высокой поэзии»¹¹⁷. И это действительно так.

Слияние искусства и повседневной жизни, поэтическое отражение самой жизни, идея гармонического единения человека и его чувств с природой, отказ от словесной игры и поэтической избыточности, простота и ясность слога становятся с годами основными эстетическими принципами поэта. Однако выражение чувств, переживаний в простой и понятной форме не означает движения к «упрощению», к неприятельной, прозаической стилистике. Напротив, красота простоты – это многотрудная задача, требующая от художника гармонического единения красоты содержания, красоты чувствований и красоты словесной ткани стихотворения, изысканности и тонкости его внешнего облика, выбора образов, способствующих раскрытию богатства внутреннего смысла, вызывающих у читателя множественные ассоциации и за-

ставляющих его ощутить прелесть затаенного, невысказанного.

Рокьул гьутІбуздаса тІамах лъугІанин,
Кьалбалъе гъая ккун гъараб лъаларо;
Балаялъул гъабда берго баларин,
Ракьуль букъичІого бакъвандай ккана.

Байдабазде тІогьол тІад кьер сун бугин,
ТІалил най гІемерлъун гІузрудай ккана?
ГІурдаде манарща шущан хутІанин,
Хух-бурутІ тІадельун тІагІундай буго?

ГІанбарул бахчабахъ пихъ барщуларин,
Ракьул хІалигъиналь хІапаро бандай?
ХІасраталъул ахикъ хун бугин соно,
Баракат гъечІеб квер хъван, хъублъун батила¹¹⁸.

С деревьев любви листья опали
Оттого ль, что повредились корни;
На лозу влечения хоть совсем не гляди,
Не укрытая землей, видно, высохла.

На полянах с цветов краски сошли,
Пчелиный рой, налетев, может, вред причинил?
На лужайках фиалки рассыпались все,
Может, ягнята-козлята, напав, вытоптали?

На пышных бахчах не вызрели плоды
Оттого ль, что в тучной земле завелись черви?
В садах страсти погибли гранаты,
От прикосновения недоброй руки загрязнились что ли? –

это начальные строфы элегии «С деревьев любви листья опали...» («Рокьул гьутІбуздаса тІамах лъугІанин...»)¹¹⁹. Простая, естественная речь и совершенная поэзия, известные каждому образы природы и пронзительная драма великого чувства с самого начала вводят нас в стихию высокого музыкального ритма, охватывают скорбью словно

написанного нежностью реквиема. Каждая строка выстроена так, что каждый образ, каждое слово приобретает углубленное значение, получает новое звучание, открывает все новые и новые стороны душевной жизни героя. Оголившиеся деревья, высохшая виноградная лоза, потерявшие свои краски цветы, несозревшие, погибшие плоды – это условные знаки эмоционального состояния поэта, это его неизвестно от чего «опавшая», «рассыпавшаяся», «невызревшая» любовь. Может, с самого начала «ее корни были повреждены», может, в нее «проникла зараза» или «недобрая рука коснулась ее» – задает себе вопросы поэт. По-прежнему стремится он дойти до самой сути, хочет понять, почему он, чей «испепеляющий вздох не перевесит небеса», имея «целый тюк (ткани. – Ч. Ю.), остался без одежды», не получил «доли из дербентского бархата, раздаваемого на улицах», почему, «имея деньги, не смог купить итальянский шелк, другим достаемый просто в долг», почему «прирученный им кахетинский соловей уходит к другому, поманившему его» и т. д.

Для Махмуда предметом поэзии всегда была истина, об этом он прямо заявлял во многих своих стихах, но чутьем гения он теперь улавливает и то, что эта истина «не индивидуальная, не частная, но всеобщая и действительная» (Т. С. Элиот).

Льльун букIараб хIалги хIехьон чIечIельул,
БадичIвайдай буго дие халкьальул;
Дунго талихI гьечIев гьагав чи льугьун,
Гьединдай ватила тун вугев дуца?

За то, что был не согласен с тем, как решила судьба,
Может, упрекает меня народ;
Оттого что стал я неудачником сумасбродным,
Ты, наверное, отвергла меня?

Смириться со своей судьбой, согласиться со сложившимся, с тем, что счастье не дается неудачникам, что

строптивцев ждет наказание, – вот мораль и требование общества, которые поэт должен был постичь.

Однако ни принять законы чуждого мира, ни отказаться от любимой он не может:

ГъитИнаб мехальго мунап хварав дун,
Бахъидал хайбарГан харабго вуго.
ХвечЮго мун тезе толареб дир раК
Тани, мекъса буго, къварильгиялда...

С ранних лет по тебе умирающий я
Сильнее, чем Хайбар после падения, опустошен.
Пока живое, от тебя отказаться не может сердце мое,
А сможет – не искренним было, значит, в печали...

Как видим, художественный комплекс чувств, мыслей, переживаний многосторонен, обширен, сложен, но выражен в привычных образах предметного мира, простых и доступных метафорах.

В переплетении традиционной и новой поэтики, абстрактно-отвлеченного и конкретного, романтически возвышенного и простого, бытового строится и образ возлюбленной. Однако ведущей линией при всех ситуациях остается возвеличивание, высокая поэтизация любимой. Махмуд использует весь набор традиционной живописи, хорошо знакомый ему по восточной классике и по творчеству своих предшественников, начиная с Али-Гаджи из Инхо, Магомеда из Чиркея до своего собственного учителя – Чанки.

Широкое отражение получают в стихах знакомые мотивы «просвечивающего тела», «светоносности» возлюбленной:

Жавгъараль гвангъулеб алжан кинигин,
Дур нураль къальзулин къасиги росо.

Къаде зобалазде бакъуца гИдин,
КъватИий мун яккани, тибитЮла нур¹²⁰.

Как драгоценным камнем освещается рай,
Сиянием твоим светится аул.

Как в небе от солнца,
Разливается сияние, когда ты выходишь из дома.

Поэт идет еще дальше – у его подруги не только «сияющий лик», «сверкающий взор», при ней не надо зажигать лампу, ибо у нее излучают свет пальцы и руки, солнцем искрятся плечи и люди в экстазе преклоняют колени перед ней, как перед священным огнем («Чанги инкар ккураз на-каби чІвана, ЧІурканаб дур лага бугин нурилан»¹²¹). Возлюбленная обожествлена, в ней поэт видит высшие, непостижимые субстанционные силы:

Дур нураль къалъулин къулгІадухъ ясал,
КъутІбуян мун тани, батиладай хІакъ?
Духъ хІасраталь ругин хІулулел хІанчІи
ХІавраан гьедани, гъа хъубльиладай?

Дуниял зенгъолеб зодил гармапон,
Какил алхІамалъуль ахІула дур цІар;
ЦІадай лъим босулеб Нил гІоральул накІІ,
ГІаламалъ къилбальун къан ккун йиго мун¹²².

Твоим светом освещены девушки у родника,
Будет ли грех, если считать тебя святой?
От страсти к тебе осыпаются перья у птиц,
Если клясться тобой, осквернится ли клятва?

Граммофон, наполняющий музыкой мир,
В святых молитвах произносят имя твое;
Берущее воду для дождя облако Нила,
Народы приняли тебя за киблу¹²³.

Звучит почти в унисон Байрону: «Молясь, мы всходим к небесам, в любви же – небо сходит к нам» («Гяур»). С великим удивлением и мистическим благоговением гово-

рит поэт о неземном облике своей возлюбленной, ее внешних чертах и свойствах:

Инсан-сурат буго бихьюлеб тІасан,
ТІад формаги ретІун, рещТараб ГІодой.
Гадамал, хІакъаб жо, хІурде балагье,
ХІатІил лъалкІ батани, туй гьумералде.

Гьеле инкар бугел балагье лугбахъ,
Бугиш раГІадали, бакъукъ чІаниги.
Къец ккарал ратани, ратІлихъ хал гъабе,
Бакъалда матІульун данде паркьолеб¹²⁴.

С виду как будто человек
В одежде спустился на землю.
Но, люди, это точно, посмотрите на пыль,
Если заметите след, плюньте в глаза.

Неверящие, взгляните на фигуру –
Падает ли тень, хоть поставь перед солнцем;
Кто хочет поспорить, взгляните на одежду,
Как от зеркала на солнце, идет сияние.

Махмуд, как видим, использует здесь готовые поэтические формулы. Светоносная, неземная возлюбленная, не оставляющая след на земле, от которой не падает тень и т. д., – это устоявшиеся формулы языка аварской дореволюционной любовной лирики, достаточно вспомнить Али-Гаджи из Инхо, Чанку. А.Н. Веселовский точно определяет роль и значение подобной практики: «Поэтические формулы – это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов»¹²⁵. Махмуд принимает эту данность, но вносит в сложившуюся эстетику свою индивидуальность, дает ей новое звучание. Эффект создается обогащением смысловой атмосферы и энергией поэтического слова, живым обращением к людям, риторическими призывами и сталкиванием двух стилистических пластов: возвышенно-идеального и нарочито простого, приземленного.

В возвеличивании возлюбленной существенную роль играет восточная образность, свойственная ей невероятная гиперболлизация, чрезмерность и изысканность. Глубокое знание арабской классики позволяет Махмуду свободно оперировать именами ее известных влюбленных, проводить сравнения, параллели с ними, углублять реминисценциями из нее свой текст. Принцип здесь один – никто из прославленных героинь не выдерживает сопоставления с подругой поэта.

Сабаалда Билкѳис кѳварильѳилаан,
Кѳватѳие мун яккун данде кканани;
Мисри Зулайхаца чѳегѳер балаан,
Чѳухѳдае сверулеб дур сси бихѳани¹²⁶.

Билькис в Сабаа опечалится,
Если встретится с тобой на улице;
Египетская Зулейха наденет траур,
Если увидит твою горделивую статью,—

уверяет поэт.

В ярких живописных картинах рисует Махмуд красоту своей возлюбленной, силу ее воздействия на окружающий мир – людей, природу:

Дуда дандельѳараб нухда хѳайванѳи
Хѳайранлѳун хутѳула, дур хал ѳѳабуни;
Дуда хадуб балан херал чаѳѳаца
Чѳвахун маѳѳу тѳола, ѳолохѳанлѳиян.

ѳалхул чундул руго чапун тѳаѳунел,
ѳараб формѳялѳухъ ѳинал ракѳ бахѳун;
Нухѳби хѳулун руго, хѳанѳи хун руго,
Хѳатѳил росиялѳул санаѳѳаталѳухъ¹²⁷.

Если на дороге с тобой встретится скотина,
Очарованная стоит, столбенея;
Глядя тебе вслед, старые люди
Горько плачут по своей молодости.

Лесные звери, размягченные, гибнут,
Отдав верное сердце разноцветной форме:
Лысеют вороны, гибнут птицы
От изящества ее поступи.

Молящиеся бросают молитвы, чтобы посмотреть на ее «чарующую походку», народ «обессилен», духи «поражены», и только тот, у кого «львиное тело и стальное сердце», может смотреть в лицо его возлюбленной («ГъалбацИил черх гурев, чармил раКI гурев, Чи кин балагыилев дур гьумералде?»). Фантазия поэта подлинно неистощима, гибок и выразителен, эмок и меток его язык, предельно интенсивна его поэтика, необычайны образы и ассоциации, смелы метафоры и сравнения, неожиданны контрасты и сопоставления. Примеров тому можно привести множество, ибо, как заявляет сам поэт, он никогда не устает говорить о любимой:

КигIан чIаманиги, чIурканлъун гурон,
ЧалгIунаро хабар, мун гъорль рехсараб;
Судулеб тIуладе тIинкIизе дару
ТIокIаб батуларо, мун рехсей гуреб¹²⁸.

Сколько ни жуй, становясь только слаще,
Не надоедает рассказ, где ты упомянута;
Для саднящего сердца нет лекарства
Иного, кроме разговора о тебе.

Однако Махмуд обнаруживает стремление представить свою возлюбленную и в ее реальных чертах, особенностях характера, его проявлениях. Он воспроизводит отдельные черты ее внешнего облика – так мы узнаем, что у нее белое лицо, алые губы, щеки цвета персика, длинная шея, которой могут позавидовать лебеди и журавли Нила, кроткая речь. Останавливает поэт внимание и на том, как она повязывает чохто, накидывает платок, подчеркивает плавность ее движений, походки и т. д. И, самое главное,

стремится заглянуть в ее внутренний мир, понять ее чувства и переживания, их сложность и противоречивость. Мы убеждаемся в том, что Муи любит отверженного поэта, она говорит об этом и в поэме «Сон», и во многих стихотворениях: «Опоры сердца сломав, вздохнув глубоко...» («РекЕл хГуби бекун хГухьелги угьун...»), «Индийской ханше, исполненной страсти...» («Рокьул гьава бугей гьиндалгьул бикахь...»), «Золотыми чернилами, серебряным пером...» («Меседил щакъбияль, Гьарцул къаламаль...») и др. Понятно, что не только сословное тщеславие заставляют ее отступить от своего чувства – над ней висит страх прямой расправы, если она посмеет переступить законы иерархического общества.

Чан сордо рогъараб угьдилаго духъ, –
Дур бицун кГальайгун, кГал бидулги цГун.
БецДаб хобльун къуна мун вокьи дие, –
Дур цар рехсолаго хвалчакъа хГинкъун¹²⁹.

Сколько ночей провела я в тоске по тебе, –
Только упомяну в разговоре – рот весь мой в крови.
Черной могилой обернулась моя любовь, –
Только имя твое назову – сабля взметнется, –

признается она любимому.

Поэт сознает это, понимает, что его возлюбленная тоже жертва дикого произвола сильных мира сего, потому у него нет и мысли в чем-либо упрекнуть подругу или обвинить ее в своих несчастиях и муках:

Дуда гГайибал гьарун гьечГю абулеб раГи,
Эбел йиго дий йокьун къурса эхе рехизе.
Кьуральгье яс унеб умумузул нухльидал,
Абун вачГарасул черх чармил букГун батила!¹³⁰

Не в укор тебе говорю я,
Мать твою хочу бросить с утеса.
Дочь идет куда велит обычай предков,
Но у свата тело видно было из стали.

Чаще всего оба способа изображения – абстрактно-отвлеченное и реально-земное сосуществуют в элегиях вместе, создавая причудливую стилевую форму излюбленных махмудовских взлетов к «небу» и «приземлений», переплетения романтически-возвышенного и конкретно-бытового. Многосоставна и композиция элегий Махмуда, в ней нередко состыкованы и признания героя в любви, и напряженный диалог между влюбленными, и обращения к друзьям, таким же несчастливцам, как и он сам, людям вообще, и даже к самому себе. Проникают в элегии порой и нравоучения. Так, в элегии «О светоче сердца, унесшем всю душу...» («Рек Іел чирахъальхухъ чорхол рух І араб...») ¹³¹ после страстных любовных излияний, восторженного гимна красоте возлюбленной, ее горьких жалоб на свою судьбу, на муки, которые не вынес бы никто даже на краткий миг («пока пройдет дождь»), следует непривычный для поэта ряд динамичных эмоциональных нотаций, обращенных к любимой и вообще к тем, кто принимает «медь за золото» и «олово за серебро». Углубляет и придает им особую эстетическую выразительность «плотное» мышление антитезами, особая форма композиции, особое расположение и соотношенность поэтических мотивов. Вся концовка стихотворения представляет собой цепь противопоставленных друг другу отрицательных параллелей, столкновений разумного и несообразного.

Тот, кто отправляется в дальнюю дорогу, заранее думает о ночлеге, поучает поэт; кто выходит в набег, еще дома разузнает о положении в Цоре – «Куда же ты так торопилась?». Слепые, невидящие старцы проводят рукою, чтоб отличить людей. Как же она могла так ошибиться? «Ведь не выколоты глаза, не померк свет!», «Как могла променять цветущее поле на выжженный склон?» и т. д.

Однако со всеми этими обидами, упреками, обвинениями соседствует и открыто выраженный социальный аспект судьбы горянки:

Тад хӀебет жемигун жужахӀ батаги,
Вокьуларев васгун яс юхьаразе!

Как завернут в саван, пусть в ад попадут
Те, что связали девушку с нелюбимым!

Такой же накал чувств при общей неопределенности и незавершенности лирической ситуации характерен и для элегических монологов-посланий Махмуда: «Если ты разумная, послушай меня...» («Мун гӀакьил ятани, гӀин тӀамер агӀухь...»), «Печаль своего сердца выразив пером...» («Дир рекӀел кьварилгӀи кьалмиде чучун...»), «Облако голубого неба, возьми мой привет...» («ХьахӀил зобалъул накӀкӀ, босе дир салам...») и др. Поэтика намеков, перечислений примет, цепи метафор и уподоблений дает яркое представление о душевном мире лирического героя, отражает борьбу его противоречивых чувств и переживаний. Поэт так определяет свое состояние в элегии «Если ты разумная, послушай меня...»¹³²:

Кьалаб балагьигун, гьагаб рокьигун
Кьурулге ккун вуго, нух батуларо.
БухӀараб гӀищкьуяль, гӀадалаб щавкьаль
Кьун анкьго талихӀгун терелев вуго.

Безответным влечением, глупой любовью
Брошен на кручи, не найду я дороги.
Огненной страстью, неразумным желанием
Семикратно лишенный удачи, мечусь.

«Если ты разумная, послушай меня...» – типичная по содержанию, пафосу, интонации, структуре, поэтике элегия Махмуда. В лирических восторгах и лирической скор-

би, во взрывах эмоций и их спаде, в далеких ассоциациях и уподоблениях, многообразии деталей телесно-предметного мира и высокой абстрактно-религиозной символикe, в сочетании интимно-индивидуального и размышляюще-медитативного, высокой поэтической фразы и простых обывденных образов, энергии поэтического слова и глубокой депрессии воспроизведен необычайно живописный поэтический мир переживаний и чувств. «Смутный» вихрь противоположных ощущений представляет жизнь поэта в различных, дополняющих друг друга аспектах, сам лирический «беспорядок» композиции логически выверен, душевные состояния переходят одно в другое, определяясь общим пафосом напряженной борьбы за свои идеалы и создавая иллюзию непосредственности их выражения.

Энергично, с четким полемическим оттенком начинается элегия. Мотив отвергнутого чувства обращен к разуму, средством особой экспрессии становится религиозная регламентация:

Мун гІакъил ятани, гІин тІаме рагІухъ,
ГІисал инжилальул аят цІализин,
АхІмакъ ятІони, ячІа хал гІабе,
Мусал тавратальул табасилазде.

Если ты разумная, послушай меня,
Аяты Библии Исы почитаем,
Если не глупая, подойди, вникни
В сказания Талмуда Мусы.

Обращает здесь внимание особое отношение поэта к слову, к его использованию, своего рода культ слова, отмеченный Гете¹³³ как основа восточной поэтики. Махмуд верит в могущество слова, особенно священного, в способность его воздействовать на людей. Об этом говорит и то, что завершается элегия реминисценциями из коранических преданий о самудилах, на которых Аллах в наказание напустил ураган, о неверующих земляках Ноя, утонувших

во время всемирного потопа, о египетском фараоне, утопленном в Красном море, о пророке Юнусе, проглоченном рыбой. Поэт эмоционально сопоставляет себя с ними, он не верит, что их мучения могли быть сильнее его неразделенных чувств, его страданий, печали и скорби.

Важным компонентом напряжения ситуации становится и обращение поэта к образам и именам героев восточной классики, этим носителям привычных возвышенных эмоций, известной, говоря словами А.Н. Веселовского, «группе положительных ассоциаций»:

Лугъат Карамил лъун, китбат Къайсил хъван,
Къалмиде чучула, чара хведал черх;
Хиял Аслил гъабун, Гъиндил цар рехсон,
Цпад гIадин чвахула чалухал берал.

Взяв слова Карама, сочинения Кайиса,
Утешаю пером опустошенную душу;
При воспоминании об Асли, упоминании имени Хинд
Слезы, как дождь, текут из влюбленных глаз.

Однако элегия в основе своей строится на образах, близких к народной поэтике, на метафорах, эпитетах и сравнениях обычного типа, восходящих к естественной поэтике быта горца. Именно они придают речи поэта большую искренность и убедительность. Они могут создать и очень возвышенную, живописную картину:

Дир духъ ккараб рокъи бекъани ракъуль,
Рокъи тIубачIезе тIугъдул раккила; –
ТIун кодоре росун, махIал сунтIани,
ХIасрат бергъаразул ракI гъогъомила

Если посадить в землю мою любовь к тебе,
Вырастут цветы для несчастных влюбленных;
Сорвав, если вдохнуть их аромат,
На сердце, одержимое страстью, повеет прохладой.

Сильные эмоции поэт может выразить и в совсем обычной, непрехотливой форме с обвинительным уклоном:

Гъедин духъ вухІулев дир хІал лъаларей,
Лъимеран мун тани, батиладай хІакъ!
ХІасраталь виунев дун вихъуларей –
Хъухъиш бадиб бугеб хъвадулеб дуда?

Так не понимающую влюбленного,
Если ребенком считать тебя, будет ли грех!
Чтоб не видеть тающего от страсти к тебе,
Пеленой глаза твои застланы, что ли?

Простыми безыскусными словами говорит поэт о своей беспомощности перед силой страсти, о том, что многие годы таил ее в груди, о своих страданиях и безысходном состоянии, вновь и вновь обращается к любимой с просьбой сжалиться над ним, исполнить его мечту.

Одним из сильнейших способов эстетического воздействия здесь становится постоянно меняющаяся интонация, своеобразие ее движения. То это горячая просьба, мольба с усиленным побудительным оттенком:

ТалихІ къун йохаяй ххамиде терек,
Тогe виинегІан, бугин гъарулеб...

Чтоб быть счастливой тебе, на ткани узор,
Не дай мне растаять, заклинаю...

То выражение чувства в возгласах высшего удивления, имитации непосредственного разговора:

Тамаша, къерилал, гІабигІат, гІамал! –
Толго ральад къина, къагІида хъвани...

Поражаюсь, сверстники, что за природа, повадки!
Море целое высохнет, если все описать...

Даже признание недостижимости счастья, тщетности своих усилий добиться взаимности звучит у поэта по-разному. То в сердцах, чуть ли не с возмущением, в гневных тонах:

Зодихъ лаченалъе бусен шваниги,
Щоларо дие бакI мунгун кIалъазе!
Шунгъаргун къал ахIун хIинчI бергъаниги,
ГъечIо дурги къотIи тIубалеб дие.

Пусть хоть сокол найдет гнездо в небесах,
Не найти мне места для встречи с тобой!
Даже если ястреба одолеет малая птичка,
Не исполнится слово, данное тобой.

То в грустно-констатирующей эмоциональности:

Бицен гъабунагIан, гъалагльи гуреб,
Пайдани бахинчIо дудасан дие;
Духъ бергъараб хIасрат хIехъон чIанагIан,
Зодихъе яхана, хваян дунги тун.

Чем сильнее признания, кроме погибели,
Не несешь ты мне ничего;
Муки страсти чем больше терплю,
Возносишься в небо, оставив меня умирать.

Поэт словно примирился со своей судьбой, сложил оружие... Но вдруг резкий поворот лирической ситуации, меланхолию сменяют решительные мужественные интонации, клятвенные заверения:

Хвалда къосаниги, къаникъ лъуниги,
КъотIи буго рекIел дуда къвал базе;
Берал рухIаниги, рухI бахъаниги,
Яхъизе къасд буго мун къориниса.

Хоть приму смерть, лягу в могилу,
Решение приняло сердце – тебя обнять;

Пусть хоть сгорят глаза, испущу дух,
Намерен вытащить из ямы тебя.

Не отступает поэт и от традиционной идеализации возлюбленной. Она все та же, приводящая в «трепет всех девушек», «пьяняющая» встречных, заставляющая плакать джиннов, ослепительная звезда. Красота ее несравненна, ибо над ней работали неземные силы:

Зодил Павусалзул Панчил рачI буго,
Пун рекъезе гъабун, къуншбапин абун.
Къубдуз накъишги хъван, хъахIаб маргъалул
Гъун буго дур нодо, дир Пакълу ине.

Хвост птенца павлина небесного
Вырван и пристроен к твоим вискам.
Из белого жемчуга с узорами, выведенными мастерами,
Сделан твой лоб, чтоб с ума меня свести.

С этой головокружительной высоты крайне отвлеченных и условных образов поэт возвращается к вполне конкретному и определенному выражению своих чувств и переживаний. И они несравненно больше говорят читателю:

Росасе аразул сси букIунаро,
Ссини борхальана халкъалдаса дур;
Рукъде руссаразул къагIида хола,
Къадруги ПокIлъана лъимер гъабидал.

Кто замуж выходит, к тому интерес пропадает,
Ты же поднялась в мнении народа.
Кто домом своим обзаводится, теряет известность,
Твое же достоинство выросло с рождением ребенка.

Гипербола и в этом случае остается ведущей стилистической фигурой элегии, но здесь она больше «привязана» к земному, реальному. Тут знакомая горцам картина короткой девичьей красоты, ее увядания с заботами замуже-

ства, уходом за детьми, трудностями быта, ведения хозяйства и т. д. Зная это, читатель легче воспринимает эмоции поэта, верит его душевному опыту: время не властно над любимой, она прекрасна и неизменна.

Цорол матІуялде тІаде хІур ккани,
Хинкъадго бацІуна цІваки хвелилан.
Халкъ бецІун тІаІараб тІадагъаб лага,
ТІун ракъгун, инилан ургъел букІуна.

БаІар меседалде тІухъи тІинкІани,
ТІад кьер холаредухъ босула нахъе.
Нухъби хІайранлъараб хІеренаб дур черх –
ХинчІлъун йоржинилан жундул рачІуна.

Если на зеркало падает пыль,
Вытирают бережно, боясь блеск погубить.
Легкую статью, по которой истаял народ,
Вдруг проглотит земля – беспокоюсь я.

Если на красное золото капнет олово,
Осторожно счищают, чтоб цвет не померк.
Нежное тело, восхищающее даже ворон,
Птицей вдруг взметнется – терзают джинны¹³⁴, –

и в таких неожиданных, смелых сравнениях и параллелях может получить свое выражение любовь поэта, его бесконечная несказанная нежность, его бережное отношение к любимой.

Однако наступил и такой час, когда дрогнула высокая вера, когда поэт пришел к горькому признанию своего бессилия перед предательством, изменой, вероломством. Махмуд пишет одно из самых трагических и проникновенных своих произведений – элегию «Дворец моей страсти разрушен...» («РекІел гъаваялъул гъундул рихханин...»)¹³⁵.

Лирический материал этих стихов, как и почти всех произведений Махмуда, связан с реальными жизненными событиями – предпринятой поэтом где-то в 1912–

1913 г. неудачной попыткой соединить свою судьбу с любимой и обрести наконец «земное счастье». Вступив в сговор с овдовевшей уже много лет назад (1908) Муи, Махмуд уводит ее в соседний аул с тем, чтобы там пожениться и поставить, таким образом, ее спесивую родню перед фактом. Однако в решительный момент Муи отрекается от него. Написанная следом за событием элегия воспроизводит этот трагический момент из жизни поэта, описывает сложный душевный мир человека, оскорбленного в своих лучших представлениях о подлинном, ценном, справедливом.

Драматизм события, испытания долгих лет, прошедших в тщетной борьбе за счастье, все горести и разочарования несложившейся жизни – все это разом хлынуло в стихи, определяя их особую пронзительно-скорбную атмосферу. Нигде, ни в одном другом произведении поэта так остро и трагично не противопоставлены друг другу «она и полюбивший ее глупец», не раскрыто так беспощадно различие их душевных миров, понятий, вкусов, не обнаружена сама разность уровней сознания.

Как уже говорилось, любое произведение большого художника представляет собой проекцию пережитого события, конфликта, исканий, раздумий, поворотов на жизненном пути, но суть здесь состоит в том, что самая личная, казалось бы, неразрывно связанная с индивидуальной биографией поэта «боль» приобретает значение всеобщности, универсальности, становится прекраснейшей «жемчужиной», о которой говорил Сент-Бев. Эта всеобщность и социальность пропитывает всю экспрессивную систему ассоциаций стихов «Дворец моей страсти разрушен...», все оттенки чувств, переживаний, настроений и ощущений поэта. Представив душевный мир огромной напряженности, элегия продемонстрировала свои действительно неисчерпаемые возможности отражения самых сложных и актуальных вопросов бытия, неразрывного слияния в ней романтической мечты о счастье и обманутых надежд, трагедийности человеческого существования вообще.

Тема элегии задана уже в первых строках:

РекЕл гъаваялъул гъундул рихханин,
Гъудулдай чучарай, дундай чарлъарав?
Чорхол хиялазул хурзал Чунтанин,
Халилат ЧухГундай, дида ЧалГундай?

Дворец моей страсти разрушен,
Подруга сдала или я изменился?
Сердечных надежд поля разорились,
Любимая возгордилась или мне надоело?

Однако тема не только задана, намечено и направление ее развития, характер ее реализации. Это будет рассказ-размышление, совмещение интимно-индивидуального и общего, лирического и философского. Более прямо, более рационалистически, чем прежде, раскрывается тема, но сохраняется высокая метафорическая многозначность образов, напряженная тональность, жар исповеди, живой поток эмоций.

Рухнул целый мир, мир самый дорогой и значимый для поэта. Предано высокое, благородное чувство человека, мечта и надежда всей его жизни, обманута любовь, столь удивительная по своей силе и преданности, что стала в народе «легендой» и «пословицей»:

Дунги, йокъулейги, рокъи-балайги
Бицаде хутана хал гъабуразе;
Хирияй гъудулги, гъагав дунгоги
Дагъистан кантИзе кицилъун ккана.

Я и любимая, страсть и желание
Остались в народе поверьем;
Дорогая подруга и безумец я
В назиданье пословицей в Дагестане остались.

Поэт стремится выяснить причину гибели любви, хочет понять, как могла та, которая была выше и целомуд-

реннее всех женщин, чище райских гурий, совершить деяние, «поразившее даже демонов». Он словно перебирает все возможные обстоятельства – то приходит к выводу, что виною всему был ее заносчивый род, то винит самого себя, ведь это он раскрывал перед ней сокровенный смысл восточной классики, ее возвышенных легенд и преданий, – ему трудно признаться в главном, что реальный облик его возлюбленной не совпадал с тем, который сложился в его воображении, что ей был чужд и непонятен язык его мечтаний и устремлений, что как бы он ни старался приобщить ее к своему миру, к своему идеалу любви, «разность понятий, самый уровень духовности давали о себе знать – и чем дальше, тем больше»¹³⁶. Возлюбленная предстала такой, какой была наяву, в действительности – обыкновенной, заурядной женщиной, с мелкой, эгоистичной душой:

Меседил лъимальул кьерги гIад гъабун,
Пахьул букIун буго бицараб рагIи;
Гарцул хъал гIад жемун, жаниб тIухьи лъун,
Йижун йикIун йиго раклальул гьудул.

Покрытым сверху золотым налетом
Оказалось медью данное слово;
С обернутым в серебряную пленку свинцом в груди
Оказалась рожденной подруга сердечная.

Это горькое, трудное признание, но оно сдержанно, эмоция еще скрыта, интонация негромкая, грустная, печальная. Экспрессия впереди, она реализуется в прямом обращении к возлюбленной. Особым синтаксическим строем, специфическими оборотами создается иллюзия непосредственного разговора с изменницей, мы видим его приметы, ощущаем его драматическую атмосферу:

Дуда гIайиб гъечIо, дида гурони, –
Дица мун куцана квешаб циркалда;
Кин мун клальганиги букIина битIун, –

Батияб гелмудул гахьал цалидал.
Дунял ккуралдаса ракъалда лъльварал
Рокьул къисабиги якъинал дуе;
Даржал вахъинеган нахъа лъльунелги
Дуца цехоларел харбал рукинчю.

Диванул-гарабги дуда къаданиб,
Къойилго хладурго, дур хисаб гъабун;
Хатта Шагърузадал «Алфу лайлацин»
Дуца хатикъ лъуна хларп хутичюго.

На тебе нет вины, я виноват –
Тебя научил я плохому актерству;
Что б ни сказала – правдою будет,
Иных наук ведь ты книги читала.

С сотворения мира все созданные
Предания любовные ты себе уяснила;
И то, что случится до появления Даржала¹³⁷,
Хотела ты все разузнать.

Арабские стихи у тебя под подушкой
Каждый день говорить готовы с тобой;
Даже «Тысячу и одну ночь» Шехерезады
К ногам положила ты до буквы последней.

Однако из всего, что открывал перед любимой поэт, она постигала лишь ухищрения и уловки любви, училась лишь вероломству и коварству и, полностью овладев искусством лжи, устроила ему ловушку. Все прояснилось, стало очевидным, и крик боли, гнева, вся сила горького чувства, давно искавшая выхода, вырывается из груди обманутого влюбленного:

Хилаяль черх чурун, реккъалъ къал баццун,
Яццалъана гьудул гъанже халкъалье!
Хиянаталь как бан, макруяль къал ккун,
Кинаб алжаналде дур божи бугеб?!

Хитростью умывшись, коварством утершись,
Оправдалась подруга перед народом!
Измене молилась, обману постилась,
Какому же раю ты веришь?!

Пожалуй, ни в одном из произведений Махмуда анти-теза, ее смысловая контрастность не получала такого полного и предельно экстаического выражения. «Они» и «он» встретились, так сказать, лоб в лоб, в открытой решающей схватке. И терпит крушение в этом противостоянии достойный, благородный, чистый. Так устроен мир. Не случайно поэт и раньше сокрушался, словно предчувствуя:

Тайпа кьадруялгул
кьецен дир гьечю, –
Кьадарасе буго
битI дунялалгул!¹³⁸

Против рода достойного
нет вражды у меня –
Подлому
в жизни светит удача!

Воспоминания земляков сохранили много версий причин отступничества Муи: угрозы родных убить Махмуда, если она выйдет замуж за него, Н. Гоцинского – лишить ее материнства, отнять детей; боязнь самой Муи осуждения людьми того, что она унизит свой род, выйдя замуж за сына нищего Анаса и т. д.¹³⁹ Все они, как видим, одного порядка и вытекают из сложившегося непреодолимого антагонизма между феодальной верхушкой и простыми крестьянами, богатыми и бедными, различия их этических норм, моральных устоев.

Стоит остановиться на чувствах обманутого, преданного влюбленного, как они представлены и осмыслены, именно осмыслены, ибо в постижении случившегося и в личном, и в широком плане суть элегии. Поэт глубоко

несчастен, утратил всякий вкус к жизни, ко всем ее радостям, возненавидел мир не только земной, но и потусторонний («Я мир ненавижу земной и загробный, И к прелестям жизни утратил я вкус...»); потерял веру в саму любовь, в возможность чистого, самоотверженного чувства. Эта тема разворачивается в нескольких эмоциональных и стилевых планах. В нарочито сниженных, грубых образах, крепких выражениях разговорного просторечия говорит поэт о своем отказе от былого:

Дурги рокьул гъава гъороца индал,
ГъвехъгІан гІин тІамичІо гІюлил ясазухъ;
ГІицкъу-балаялда къо лъикІ гъабидал,
Больонил цІакаллъун цІуял жал ккечІо.

С тех пор, как любовь твою ветер унес,
Девушки меньше собак меня привлекают, –
С тех пор, как любви ты сказала: «Прощай»,
Для меня женщины значат не больше шкуры свиной.

Что, собственно, он потерял, оторвавшись от любимой? – спрашивает поэт самого себя. Да ничего! Всего лишь «хождение по крышам и бродяжничество» («ТІохазда свериги, саяхъ хъвадиги»), что приобрел? «Дружбу с постелью, пребывание дома» («Бусенгун рекъейги, рукъовго чІейги»), – горько иронизирует поэт.

Однако эти перепады чувств, попытки самоуспокоения, ироничность, сама интонация вопросов и восклицаний свидетельствуют об одном – глубине его страданий, уязвленной гордости, униженном достоинстве. В действительности же скорби придано очень высокое значение. Рядом с приведенным выше жестким выражением разочарования поэта в своей любви, соседствуют говорящие об этом же образы пленительной красоты и щемящего проникновения:

Рокъи басандулеб росуги танин, –
Саламилан абе бецІал сардазда;

Балагъи Тегъалел мугІрулгун тІунин, –
Терхунгеян абе багІар бакъалда.

Покинул я аул, где играла любовь, –
Привет передайте темным ночам;
Разрушились горы, где страсть расцветала, –
Скажите красному солнцу – пусть не заходит.

Именно эту строфу приводит Гамзат Цадаса, когда говорит о великом даре поэта «открывать маленьким ключом большой сундук»: «Видите, как говорит Махмуд солнцу: можешь, мол, больше не заходить, а вечеру: можешь, мол, больше не наступать, когда он не ждет больше, томимый страстью, тех вечеров, в которые он встречался со своею возлюбленной!»¹⁴⁰. Возвышенная стилистика, подчеркнутая «высокость» метафор, насыщенность антитезами, само звучание стиха, его ритмика, интонация говорят не только о глубине и силе выраженных в образах чувств – в них высокое страдание, скрытая, потаенная нежность, боль и тоска воспоминаний. Душу поэта раздирают противоположные чувства, борьба разных начал, противоположные «голоса», влекущие его мысли и чувства в разные стороны. Порой он сбивается в гневе на грубое осмеяние, издевательство: Да кто ты такая? Кому ты нужна? Да, если бы он не прославил ее, не пел ей гимны, люди давно забыли бы даже имя ее. Он уверен, что

КъотІной ятаниги, мунан абулев
Инсан вукІнаро, дун кІалъачІони.

Даже встретив на улице, никто
Не заметит тебя, если я не заговорю.

Так говорит поэт той, одна ресничка которой была ему дороже «пятисот красавиц...»

И вдруг резкий смысловой поворот, поэт вновь во власти нежных чувств и переживаний, их превратностей и неодолимости, весь во власти воспоминаний:

Кинниги гъаб рокъи къалаб жо буго –
Къурун вуссунилан, сверун чӀолареб;
Ссиялда бараб къвал, къанщинал берал,
Баршун рукӀунилан, кӀочон толаро.

Все же любовь противоречья полна –
Хоть ты отвернешься, она не уходит;
Объятия страстные, взгляды любовные,
Хоть будь ты в раздоре, забыть нету сил.

В этом борении чувств, в их противоречивости и неподвластности разуму, драматическом смятении поэтической души, экспрессии взлетов и падений и состоит огромная сила воздействия элегии Махмуда, которая вызывает сильнейший эмоциональный отклик у читателя.

С элегией «Дворец моей страсти разрушен...» в первую очередь связано и главное достижение жанра. Махмуд, как сказал о Е. Баратынском его современник Н. Мельгунов, «возвел личную грусть до общего философского значения»¹⁴¹, он сумел увидеть в измене возлюбленной нечто более широкое и значительное, чем только факт их взаимоотношений, сумел открыть для себя несостоятельность чистоты и преданности любви в порочном мире собственных и, переступив через свою личную драму, выйти к осмыслению проблемы во всей ее поэтической широте.

Он объективизирует свою личную жизнь, отвлекается от нее, созерцает свою судьбу как бы со стороны и, освобождаясь от своей субъективной сущности, рассматривает себя в двух ракурсах – человеческом и поэтическом. Пафосом трагической иронии пронизаны строки, где поэт говорит о своем человеческом унижении, своей «несостоятельности» как влюбленного, о том, как, посвятив «страсти всю душу всецело», он оказался ни с чем, «один на скале», «в углу, под забором...». Однако, переходя на высокий поэтический план, он с полным правом говорит о том, что для всего мира, и «даже для царей», для которых любовь, надо полагать, дело второстепенное, «построил роскошные

дворцы», «проложил величественные мосты». Махмуд постигает особенность своей судьбы, своего высокого назначения – столкновение с реальным миром имело для него трагический исход, но трагизм этот высокий, за ним – духовная победа. Страдание достигает своей высшей цели, освобождая дух поэта от оков временного и безутешного, оно поднимает его в сферу чистого созерцания. Поэту открывается далекая перспектива, как бы его вторая и лучшая жизнь – жизнь в искусстве:

Рокьуца гЮрцИчЕл гЮлохъабиги
ГЕмерал гЮдила дир рагАбазухъ,
ГЕдал рокьи ккарал гЮлил ясалги
ГЮдулел чЕларо, дир хабар льани.

Дунго хвананиги халкъалда лъалел
Къасидатал ругел таманал рокьул...

Не насытившиеся страстью юноши
Будут горевать над словами моими;
И девушки, что полюбили впервые,
Не перестанут плакать, узнав обо мне.

Пусть умру я, но признанных народом
Песен много о любви оставляю...

Так реализуется романтическая мечта поэта о мире «должного», о возвышенных, подлинно человеческих отношениях – она в великих деяниях художественного творчества, в искусстве, в его бессмертии. В этом заявлении особенно ярко проявился и тот огромный скачок в оценке творческой личности, который проделала в своем развитии гуманистическая мысль Дагестана, эволюционирующая от средневекового унижения и подавления искусства к осознанию его высокого предназначения.

«ГОРЯЩЕГО СЕРДЦА ПЫЛАЮЩИЙ ВЗДОХ...»

«У большого поэта почти каждое стихотворение – «моментальный снимок» его души. Но среди многих созданий художника есть такие, – говорит ученый, – в которых строй его личности, пафос жизни его выявились по особому непосредственно и сосредоточенно – в каком-то самом характерном повороте»¹⁴². Для Махмуда таким произведением явилась поэма «Мариам»¹⁴³. Именно в «Мариам» романтическая мечта об осмысленной, деятельной жизни, о красоте человеческих отношений, абсолютизированная в образе возвышенной любви к женщине, получает свое наивысшее развитие.

Писалась «Мариам» вдали от родины, на фронтах империалистической войны, куда поэт отправился после пережитого потрясения, записавшись добровольцем в Дагестанский конный полк. Э. Капиев, блистательный переводчик «Мариам», в определенной степени прав, связывая этот поступок поэта с его стремлением «избавиться, наконец, от злословия односельчан и сломить свою незадачливую судьбу»¹⁴⁴. Вместе с тем может сложиться мнение, что вся трагедия Махмуда заключалась в его безответной несчастливой любви, что она определяла все его поступки и метания: вышла замуж Муи, и Махмуд уезжает в Сальяны; не удалась собственная женитьба, опять-таки из-за недоступной «царевны», и он вновь покидает аул. И вот теперь новая измена вызывает такую мучительную и неизбежную тоску, что поэт готов бежать куда угодно, хоть под немецкие пули. На самом же деле все обстояло значительно сложнее.

Махмуд переживал не только трагедию неразделенного чувства, трагическим была полна вся его жизнь. В известной степени судьба Махмуда была предreshена заранее – не мог получиться из него тихий землепашец, слишком узок и ограничен был для него сельский мирок, он постоянно рвался оттуда в большой мир, постоянно слышал его

зов. Не стал он и богословом – его религиозное чувство, как мы видели, было не столь глубоким и всеохватывающим. Заранее обреченной на провал была и попытка его создать счастье с помощью женитьбы. И не только потому, что это был союз с женщиной, которую он не любил. Трудно представить, что поэт обрел бы полное счастье, женившись даже на Муи, ведь Муи, в конце концов, была не просто любовью поэта. В ней был сконцентрирован высокий идеал жизни, идеал прекрасного, в ней, собственно, была воплощена поэтическая мечта о мире «должного», мечта о чистых, благородных, красивых человеческих отношениях. В таких случаях, как верно сказал романтик, «лучше умереть за женщину, которую любишь, чем жениться на ней» (Байрон).

Отъезд Махмуда на фронт, несомненно, был связан с изменой Муи. Однако отправился он туда не на гибель, не лечь под пули. Открыв свою душу, поведав о пережитом, найдя проникновенные слова для выражения своей боли, потрясенности, поэт, как уже говорилось, словно освобождается от мучительного и находит в себе нравственные силы, чтобы, подобно сказочному Фениксу, возродиться из пепла для новой жизни, новых назначений, новых идеалов. Такими предстали события этого драматического периода в жизни поэта и перед его современниками: «Он решил отправиться на первую мировую войну. Там раскрывается новая, еще неизвестная сторона характера и способностей Махмуда, человека и поэта: возвышенность устремлений сердца, глубина мужества, ненависть к насилию и жажда свободы»¹⁴⁵. Отъезд Махмуда на фронт определенно был связан с его неистребимым стремлением к героическому, жаждой высоких подвигов и свершений. О наличии такой мечты красноречиво свидетельствуют и сами стихи поэта, и факты его биографии.

В Кахабросо, находившемся в эпицентре многих боевых сражений народно-освободительной борьбы горцев, совсем живой была память о ней. Часто на годекане быв-

шие участники и свидетели героических событий отгремевшей войны делились воспоминаниями о ее мужественных и самоотверженных борцах. Эти рассказы покоряли воображение маленького Махмуда, который, затаив дыхание, слушал их, и навсегда вписывались в память его сердца. Земляки поэта также сообщают¹⁴⁶, что Махмуд очень любил лошадей, оружие. Так, предметом большой его гордости было доставшееся ему от деда – участника войны – часть его боевой амуниции: пистолет, пороховница, кинжал и т. д. Об этой же героической жилке говорит и тот факт, что, поступив в Дагестанский полк дибиром, Махмуд, имея право находиться в штабе, подальше от непосредственных боевых действий, не пользовался этой привилегией и наравне с сослуживцами сражался на боевых полях. И даже получив тяжелое ранение, он после длительного лечения вновь возвращается на передовую.

На фронтах империалистической войны Махмудом было написано, кроме «Мариам», еще довольно большое по объему произведение «Поделившись печалью с почтовой бумагой...» («Почтовой кагътиде керенги чучун...»)¹⁴⁷, где герой в непосредственно большей степени, чем до сих пор, соотносен с реальностью и внутренне готов к претворению своего высокого жизненного назначения и самоутверждения, обратившись к такому традиционному источнику славы, как воинская доблесть и подвиги. О своем героическом настрое, жажде подвига, страстном желании проявить свое мужество и отвагу поэт говорит совершенно открыто:

Къиралзабалъ вагъун, зоб-ракъгун къвагъдон,
Дун къалда вукІина...

С королями сражаясь, оглушая небо и землю,
Буду я воевать...

Однако реальное положение солдата царской армии, тем более горца, оставляло мало места для мечты такого рода. «Воспарение» стремительно сменяется «омрачением»

– перед глазами добровольно вступившего в армию горского крестьянина раскрывается неприглядная картина унижительной казарменной жизни. Поэт задыхается в атмосфере высокомерия и произвола вышестоящих чинов. С небывалой простотой и реалистичностью рисует поэт картины суровой солдатской жизни, ее подробности и характерные детали, воспроизводит «живые кусочки» (А. Назаревич) самой жизни, создает подчеркнуто карикатурный образ воина царской армии:

Булдул, гацтгал руго голохъабазул
Рачлихь, тунчул гадин, годоре далун.
Пурус пелшерзабаз, шула гъарейн,
Щивасул хвалчада чаргал рухъана.

Чван тогъир хучдулгун тункгалги къуна,
Кьалде рортилелде тимар гъабейн.
Гъездаго гьоркъосан клукъмахалги къун,
Кинус-нус патиран бана гъажилда.

Лопаты, топоры у ребят
На поясе, как винтовки, висят.
По велению русских фельдшеров, чтобы укрепить,
К саблям каждого привязали лоскутья.

Насадив на винтовки штыки,
Приказали почистить, прежде чем ринуться в бой,
Ко всему этому еще ножницы дали
И по двести патронов на плечо набросили.

Поэт испытывает глубокое разочарование, оказавшись в столь неадекватных его устремлениям и надеждам условиях. С горькой иронией вспоминает он свою жизнь в горах, как любил он размышлять в тишине, как требовал от матери не впускать к нему никого. Ему мешал даже разговор соседей за стеной! Свободный и независимый, он не признавал никакой власти над собой, не терпел никакого

подчинения, теперь же весь в цепях устава подобен «попавшему в капкан оленю, связанному зверю лесному».

Махмуд одинок как никогда, он оторван от родной земли, родных и друзей, покинут всеми:

Кагътил къотиглаги къанагалъарал
Къоял рачун ругин рукъ бухадиде.
Къалмил щекъералда щакъи бакъвараб
Щун буго дуниял дидаги гаде.

Дир гьудулзабазул гъарун кагътазул,
Гъунал руклунаан неклони диде.
Дун цевеса индал, эбел хваязул,
Хиялал ратила турун хвагиян.

Когда даже письма стали в редкость –
Дни пришли ко мне, чтоб дом мой сгорел.
Когда в горле пера высыхают чернила –
Жизнь настигла меня.

Писем моих друзей ко мне
Раньше целые горы бывали;
Как убрался с глаз, чтоб матерям их умереть,
Видно, решили, пусть в могиле сгниет.

Трагизм романтической личности достигает своих пределов, апогея, поэт разочарован в самом человеке, в самой возможности добра, верности, «человечности»:

Кинан дун гьедилев гъанжеялдаса,
Гъечин гъал гадамаль гаданлъийилан...

Как мне клясться отныне,
Нет в человеке человеческого...

И вновь спасение заключено в любви. Ни жестокость войны, ни невыносимые условия солдатской жизни не смогли заставить поэта забыть подругу – напротив, воспо-

минания о ней полны страсти и нежности, грусти и неизбежной тоски. Все разочарования поэта, все перенесенные им как личностью, как гражданином испытания, по сути, лишь придают его любви еще больше значения, а его переживаниям – большую остроту. Личное страдание, реальность пережитого переходят в художественно-просветленный мир, преисполненный глубоко затаенных надежд и неискоренимой веры в возвышенную правду. Как истинный романтик, Махмуд, невзирая ни на что, сохраняет в сознании свой высокий идеал жизни. «Не совпадая с реальностью, духовный идеал возвышается над ней, превосходит ее, устремляется к иной действительности, лежащей вне данной, наличной. Для такого духовного преодоления «обесчеловеченной» действительности необходимы самостоятельность, сила, богатство внутреннего мира человека»¹⁴⁸, – пишет В. В. Ванслов. И Махмуд с огромной творческой энергией и проникновением демонстрирует эту «самостоятельность, силу и богатство внутреннего мира», способность к «преодолению «обесчеловеченной» действительности». Самого высокого своего выражения они получили в поэме «Мариам»¹⁴⁹, являющейся поистине итогом его «знания жизни, активности ее восприятия, горизонтов духовного видения» (Каз. Султанов)¹⁵⁰.

Махмуд гениально осознает, что «новой» песне нужно не восхваление возлюбленной, не поношение противника, не события – ей, как верно отметил А. Назаревич¹⁵¹, «нужен простор, нужно не изображение событий, а изображение состояния человека, движений его души».

Гнетущая и чуждая обстановка войны, начисто лишенная романтического подвижничества, выдвигает вновь в качестве главного и единственного смысла жизни простое человеческое чувство, вновь поворачивает поэта к мыслям о далекой возлюбленной, к мыслям о Муи.

Къирал-пачазаби рагъул ургъалиль
Эргъелел рукъуна, бакларун хъалкъгун,

Холев вугониги, диргопи пикру
Дур гуреп каламалъ гаргадуларо.

Война беспокоит королей и ханов,
Все думают, собрав народы,
Хоть умираю, я в мыслях
Лишь с одной тобой говорю, –

признается поэт подруге.

Уже начало «Мариам» проникнуто чувством горького одиночества. Поэт рассказывает, как разочаровали его будни войны: «Надоело седло, опостылел конь... В тягость ружье, я оставил его» («Чалгун кыли буго, кьоглун чу буго... Рихун туманкI буго, тун ярагъ буго»). Мудрость сердца побеждает фальшивую героиню, как некогда победила безнравственные и несправедливые законы собственнического общества, бесчеловечную мораль мещанского мира:

Льилгун кьец гьабубеб, кьагИда берцин,
Мун жаниб гьечЕб ракъ жагьаннамльидал;
Мун яхунел тЮхал, тIасан унеб нух –
Эб гурепдай алжан иман бугезе!

С кем мне воевать, моя прекрасная,
Земля, где нет тебя, – это ведь ад;
Крыша, куда ты поднимаешься, дорога,
по которой идешь,
Разве не это рай для имеющих веру!

Поэма получает форму жаркого любовного послания, проникновенной и эмоциональной исповеди любящего и страдающего сердца, а ее герой – черты и свойства высокого романтического характера.

В образе любви и любимой вновь сконцентрирован идеал жизни поэта, претворена мечта об иных отношениях между людьми. Две концепции любви – любовь как рок и страдание и любовь как высшее проявление человеческого в человеке, еще недавно противопоставленные друг другу

(«Дворец моей страсти разрушен...»), в «Мариам» трансформировались в диалектическое единство, ставшее знаком сложной внутренней жизни мыслящей личности. Глубокая психология и развитие чувства таковы, что над ними уже не властвует ни эгоизм, ни себялюбие. В поэме полностью снят трагизм взаимоотношений «я» и «ты», исчезают мотивы ревности и обиды, дух беспокойства и сомнения, рассуждения о счастье или несчастье, столь свойственные ранней лирике Махмуда и аварской поэзии в целом. Подлинное человеческое чувство, способность любить – это великий дар природы, великое благо, приносящее само по себе счастье и радость. Поэт не требует от возлюбленной ни ответного чувства, ни взаимности, он испытывает огромную признательность ей за одно то, что она пробудила в нем такое чувство.

Байдабазде тЮгьол тИинчІаб найица
Тпад чІун кеп босула, кваначІониги;
Каранде мунги кьан кьвал балесдаса,
Кьанщун духь балагьун, дунго бергьуна –

Молодая пчела на цветах равнин
Наслаждается вдоволь, хоть их и не ест,
Того, кто, обняв, тебя прижимает к груди,
Я победил, закрыв глаза, представляя тебя, –

пишет он возлюбленной, оставленной в каменном Кахабросо. Считая себя в вечном долгу перед ней, он сознательно отрекается от житейских благ и радостей, лишает себя сна, обрекает на одиночество, уходит от людей.

Эта же высокая поэтизация, чистота и возвышенность чувств возводит в романтический ранг вечной красоты и женственности образ любимой. Тоскуя по далекой возлюбленной, поэт всюду ищет изображение, хоть отдаленно напоминающее ее. Он сравнивает с ней актрис из «синематографа», всматривается в наклейки на товарах в палатках купцов. Но только в далекой Австрии на иконе Девы Ма-

рии он видит поразительное сходство с Муи. Символика сравнения красоты Муи с образом Богородицы несомненна. Врожденное благородство поэта, его собственный высокий идеал любви сливаются с образом неверной, но дорогой сердцу возлюбленной с образом Богородицы, воплощением чистоты и непорочности.

Однако как ни конкретно содержание образа героя поэмы, как ни органично слит и отождествлен он с автором, образ лирического героя не исчерпывается лишь эпизодами из биографии Махмуда. Он слагается из обобщающих признаков, в конечном итоге в нем сводится в единое целое реальное и идеальное, достигается то, что отмечал В. Г. Белинский в творчестве Лермонтова, – единство личности, поэтической и действительной, реальной и обобщенной до идеала – в жизни и в искусстве.

Превращение личности поэта в архитектурный центр поэмы обусловило и особенности всей ее художественной системы – сюжета, композиции, стиля, языка. Структура «Мариам» определяется не движением объективной действительности, событий, хотя они и прослеживаются в ней, а развитием авторской мысли, сменой его чувств и переживаний. Соответственно и сюжет ее – «сюжет авторской мысли» (Э. Делакура) – чрезвычайно подвижный, ассоциативный, «с необыкновенной легкостью и естественностью поэт сочетает рассказ о себе, о чужих городах, о войне, о далеком родном ауле, где в «красивых нарядах из редкой парчи» поднимается на крышу она, единственная, Мариам-Муи»¹⁵². В «Мариам» мы имеем дело с «размышляющей» поэзией эмоционального человека, мужественно сопротивляющегося духовной разобщенности своего времени.

Авторефлексия определяет и композицию поэмы, такие ее черты, как фрагментарность и ассоциативность, некоторую неопределенность и незавершенность, непоследовательность переходов и образов – одним словом, то, что определяется исследователями как лирический беспорядок.

Замечательно охарактеризовал экспрессивную романтическую композицию произведений А. С. Пушкина И. В. Киреевский: «Этот беспорядок есть только мнимый, и нестройное представление предметов отражается в душе стройным переходом ощущений. Чтобы понять такого рода гармонию, надобно прислушиваться к внутренней музыке чувствований, рождающейся из описываемых предметов, между тем как самые предметы служат здесь только орудием, клавишами, ударяющими в струны сердца»¹⁵³. Такой «стройный переход ощущений», их внутреннюю гармонию мы наблюдаем при внимательном чтении и в «Мариам».

Композиция «Мариам» близка к наиболее характерному построению лирического произведения, суть которого состоит «в постоянной тенденции к «выходу», «освобождению» переживания, к взрывам «чистой» лирической энергии, прорывам ровной пластики»¹⁵⁴. При такой композиции развитие темы идет от одной лирической вершины к другой, от одного выхода эмоции к другому. «Лирическое высказывание или лирический образ мира конструирует система опорных точек, создающих мерцающее, пластически неуловимое содержание стихотворения»¹⁵⁵, – пишет М. Поляков.

Первый переводчик «Мариам» Э. Капиев, тонко и верно уловивший дух и саму природу поэмы, разбивает ее на пять звеньев, в которых отражается «шестствие лирической идеи»¹⁵⁶. Начало «Мариам» сразу вводит в эпицентр душевных переживаний героя, обжигает горячей волной лиризма, крайней напряженностью чувства и мысли:

Цо панаяб хІухъел бухІулеб рекІел,
КІвеларищ босизе самаалъул накІкІ?
Соролел лугбазул бугеб гІакъуба,
ГІарз хъвани къеларищ, хъахІил зодил хъухъ?

Дир чорхол рухІалъул хІайрангъиялъул
ХІакъикъат гъазабе шамалъул гъури;
Гъалдолеб цІаялъул цІураб каранзул
Кагъат кодобе къе, къурда чІвалеп бакъ!

Горящего сердца безрадостный вздох
Не сможешь ли взять ты, небесная туча?
О страданиях дрожащего тела
Не передашь ли жалобу, облако синего неба?

О душевном смятении моем
Правду поведай, о ветер сирийский;
Что кипящим огнем наполнена грудь,
Вручи в руки письмо, о солнце на скалах!

Нацеленный на раскрытие глубокого душевного разлада и одиночества героя, весь образный строй этой части интенсивно метафоричен, изобилует вопросами, восклицаниями, обращениями. Открытые слова-эмоции и слова-переживания могут сменяться и элементами реальной действительности, материально-предметными по внешней фактуре образами, но эмоция, глубокий и емкий субъективизм выражены в них не менее сильно:

Дур хиялал гьарун, дица тиричлеб
Тиритор хутичлю гурус ракъалда,
Дуралда рельъяраб сурат батани,
Ссун бахъун ракъги къун, нахъе босилин.

В мыслях о тебе не оставил я
Места на территории русской земли,
Чтоб, обнаружив на тебя похожий портрет,
Вынуть сердце и отдать за него.

Пластика махмудовской образности движет второе звено поэмы. Перед мысленным взором возникает далекая возлюбленная. Здесь Махмуд делает первую попытку представить внешний облик подруги: у нее «с младенчества солнцем не тронутый лик», «с колыбели разумная речь», «красивые наряды из редкой парчи» и т. д. Однако эти отдельные детали не создают еще портрета – его подлинное художественное воспроизведение впереди, а

пока идет нагнетание лирического переживания, приводящее к новому взрыву эмоций: «О, если б обнять мне тебя довелось, Пусть солнце померкнет, не стало б темно».

Тональность третьего звена заметно отличается от предыдущих и последующих. Вместе со словами признания в любви зазвучали нотки душевной усталости, ощущается спад душевных сил – судьба забросила поэта слишком далеко от благословенной земли, по которой ходит любимая, тщетными оказались поиски даже отдаленно похожего на нее изображения. Лирический сюжет сменяется объективным, развертывающимся во времени и пространстве:

Балагун свакана, свердун ч'алгана –
Чюбогаяб базар бугин гьабилан;
Иблигин рас цоял австриязул
Рособалье щвана Расси тун хадуб.

Устал я искать, надоело слоняться –
Пустое дело это, я понял;
В селения австрийцев, цветом волос общих с дьяволом,
Пришли, оставив Россию.

И вдруг резкий перебив – на зрителя обрушивается целый шквал чувств удивления, ликования, торжества:

Балагун гьимиги, гьурмал гвангьиги,
Гьардарав бет'ерган, бат'алги гьеч'ю;
Беразул свераби, нодояльул сси –
Самай мун йиклана, к'алган хадуса!

Улыбка во взгляде, сиянье лица,
Милосердный господь, отличия нет;
Форма глаз, гордый твой лоб –
Сама это ты, лишь слово скажи!

Происходит реальная и вместе с тем невероятная встреча с возлюбленной Муи, глядящей на него с иконы Девы Марии. Стремясь выразить бесконечность своего пе-

реживания, глубину потрясений, поэт спешит дополнить, раскрыть непривычное для горцев иносказание высокими образами традиционного национально-религиозного искусства, уже сложившейся символикой:

КагIба жаниб бараб росо бихъараб
Бихъилин къойилан къасго дир гъечIю,
КъутIбу гIад рештIараб рокъове щвараб
Сордо букIинилан букIунаро ракI.

Увидеть село, где построена Кааба,
Этот день что наступит, не верилось мне,
Попасть в дом, куда опустилась Полярная звезда,
Что ночь такая придет, сердце не надеялось.

Именно в этой части поэмы – ее эмоциональный и нравственно-философский центр. И именно здесь «как бы через опосредование, через зеркальное отображение уже существующего портрета, через облик Мадонны»¹⁵⁷ создает Махмуд настоящий портрет Муи, открывая для себя возможность не традиционно, не в привычных абстрактных образах и стереотипах описать живые краски, осанку и одежду, улыбку и очертание лица любимой. «Это была великолепная и великолепно себя оправдавшая поэтическая находка»¹⁵⁸ большого поэта, в полной мере оценить которую можно лишь вспомнив привычные эстетические каноны изображения человека, его внешности в аварской и дагестанской в целом поэзии.

В фольклоре дагестанцев словесный портрет вообще отсутствовал, представление облика героя ограничивалось уподоблениями мужчины льву, барсу, соколу и т. д., женщины – куропатке, лани, ягненку, цветку и т. д. Этот принцип перешел и в литературу. «Коран, тисненный в Мекке», «пава, слетевшая с неба» – так описывает любимую Чанка. То же самое и еще более изощренное и абстрактнее у раннего Махмуда: у его любимой «брови, с которыми спорит утренняя звезда», золотой стан, серебряная грудь и т. д.

В условиях русской государственности, в окружении русских учреждений и порядков в обиходный язык и литературу дагестанцев естественно проникала обширная терминология, взятая из русского языка. В литературе она была рассчитана на роль, подобную арабизмам. Сухие и черствые русские термины применялись для выражения чувств самых возвышенных и нежных. Великолепие возлюбленной можно было уподобить, как мы видели, «ветряной мельнице», «русскому фазтону», «золотому графину», «зингеровской машине», «фонарю стеклянному», «небесному граммофону» и т. д., а вот женский «портрет» у Батырая:

Телеграфный столб в пути –
Гордо поднятый твой стан.
Ослепительны глаза,
Как фарфоровый стакан,
Брови, точно в два ряда
Вдоль стаканов провода¹⁵⁹.

За этими неожиданными и смелыми сравнениями угадывается острое осознание недостаточности уже старой поэтики и необходимости новых красок, новых средств изображения человека.

Огромная работа мысли и воображения, проделанная Махмудом на пути высвобождения из плена абстрактной образности и движения в зону реальности, обнаруживается в самом художественном строе «Мариам». Поиски проходят как бы на наших глазах. Образ Муи предстает вначале в привычных стереотипах: «Павлин, что взвился из рук», «Как луна, ты взошла» и т. д., но это уже не трогает поэта. Он жаждет подлинности, хочет видеть дорогой облик в живых, зримых чертах. И вдруг гениальное прозрение: уподобление должно строиться на сходстве, сравнение – на соответствии:

Къажар базаразда, жугьут тукабахъ
Кагътахъ балагъана тупазда чъварал,

Шагъру карамалда, тиятиралда
ТечӀо къеда сурат къуличӀеб тӀаде.

На персидских базарах, в палатках евреев
Разглядываю я наклейки на тюках ткани.
На стенах театров в больших городах
В каждую картинку я всматриваюсь.

Так традиционный путь приводит к ослепительному новаторству.

В заключительной части, также новаторской по интонации и образам, возникает урбанистическая картина «железного» вокзала:

БухӀанагӀан хӀехьон, хӀал швани баччун
Чун буго паровоз вагзалалдаго,
Гали бахъанагӀан нахъехун бильльун,
Льльун буго дуниял данде багъизе.

Терпя сильный накал, выдерживая тяжесть,
Стоит паровоз на вокзале,
Наступает вперед, пятится назад,
Весь мир вступил со мною в борьбу.

Поэтическая метафора «стоит паровоз...» – это не только ожившее чудовище, преграждающее поэту путь к любимой, в широком социально-политическом контексте – поэма писалась в самом пекле войны – она символ угнетения, надвигающейся катастрофы, образ трагически замкнутой и бессмысленной жизни. Осмысление мира во всей поэтической широте – трагедийное. Романтическая идея поэмы – томление по недостижимому, по счастью, вновь зазвучавшая в завершающих строках поэмы и драматизированная приемом недосказанности, неопределенности судьбы героя, также пронизана тем же ощущением драматизма жизни. Однако социальный уровень здесь переводится на уровень философский, этический:

Бичасул амруги инсанасдалъун
Аз-мазин букІуна – кІвар гъабиларо;
КІиябго рахъальбан хъван бачІунебги
Чанги мех букІана, кІочон таниги!

Божья воля от человека
Мало зависит – не придам значения;
С двух сторон когда письма ходили,
Было время, хоть оно и забыто!

«Мариам», как уже говорилось, не традиционная песня о неразделенной любви, это сложное произведение «с многоголосым звучанием, полифонизмом чувств, углубленностью в себя»¹⁶⁰. Она по праву считается не только вершиной творчества Махмуда из Кахабросо, но и «итогом исканий всего XIX века в дагестанской поэзии» (Н. Капиева, В. Огнев). «Мариам» сделала Махмуда бессмертным в устах певцов», – отзываясь Э. Капиев¹⁶¹. Поэтически изложена мысль о непреходящей ценности «Мариам» в стихах Расула Гамзатова:

О, горящего сердца пылающий вздох,
Ты поныне летишь среди каменных скал...¹⁶²

Написанная на далекой голицинской земле, при стечении обстоятельств «удивительных» (Л. И. Жирков), «Мариам» с поразительной быстротой дошла до родины поэта и потрясла соотечественников красотой и благородством человеческого чувства, несокрушимым жизнеутверждением, цельностью и негибамостью человеческого духа, необычайным изяществом и музыкальностью слога.

Продолжая и завершая многие мотивы, мысли и настроения, ранее уже звучавшие в его стихах, поэт словно заново пересматривает их с высоты мудрой зрелости и накопленного опыта и дает им подчас новое освещение и трактовку. Мы видим, как изменилось в поэме душевное состояние героя, его умонастроение. Невзирая на то, что

поэма вся переполнена тоской по любви и осознанием ее недостижимости, она пронизана одновременно чистым и светлым мироощущением, глубоким лиризмом, просветленным взглядом на жизнь. Сохраняя всю прежнюю силу и свежесть, чувство поэта стало как бы глубже, емче, напоминая величавое и ровное течение большой реки. Высокая поэтизация чувства логически отстраняет поэта от всего заурядного, исключает саму возможность иных чувств, иных мыслей. Как мы могли убедиться, эмоциональность и экспрессивность в «Мариам» достигается специальным подбором слов, возвышенно чистых и трогательных.

В этой лепке образа красоты, идеала прекрасного принимает участие и «могучая музыка слов». Романтики, как известно, всегда придавали большое значение звукописи, «музыкальной» образности, утверждая ее способность к выражению «невыразимого» и сильнейшему эмоциональному воздействию. «Что же раньше всего поэзия без лиры? – спрашивал А. Мицкевич. – Кем являются поэты, которые не поют, не только не создают музыки для своих песен, но вообще не слышат ее в себе? Музыка не является аккомпанементом, сопутствующим лирической поэзии, но составляет ее существенную часть, это ее душа, жизнь и свет»¹⁶³.

Как уже говорилось, у нас нет возможности заглянуть в творческую лабораторию поэта, увидеть черновики и варианты его стихов, правку текстов и т. д. Однако для нас очевидна тщательная работа поэта над текстами своих стихов – лирика его демонстрирует блестящее владение им гибкостью, выразительностью и емкостью аварской речи. Мы знаем об ответственном отношении Махмуда к своим стихам, о требовательности, которую он предъявлял к исполнителям своих песен. Кроме того, Махмуд и сам остался в памяти народа как замечательный певец, слушать которого собирались со всех аулов. Он был «поющим поэтом», для которого музыка и поэзия были в определенной степени едины, а художественное мышление в своей основе – музыкальным. Осознанное внимание поэта к звуковой

организации стиха абсолютизировано и тем, что в аварском стихосложении основным средством сцепления песенных строк является аллитерация, повторение звуков в строках с разной степенью интенсивности – в первой строке по меньшей мере два слова должны начинаться одним и тем же звуком и им же поддерживаться во втором и т. д., образуя своеобразную лесенку. Махмуд в «Мариам» и в этом избегает акцентирования жестких и резких звуков аварской речи, комплекс близких и варьирующихся звуков пробегает по стихам мягкой благозвучной волной. Именно эту сторону стихов Махмуда отмечает Гамзат Цадаса в своей лекции о поэте: «Какую несравненную, сладостную и содержательную картину Махмуд раскрывает перед нами! В какую красивую и благородную форму одевает... содержание! Как легко проникают чувства, переживаемые Махмудом, в душу человека и как слова его легко, без разрешения идут к нашему слуху! Не удивляешься ли ты их сладости, нежности и легкости?!»¹⁶⁴

Поэтический язык – «язык богов» (П. Валери) – уже сам по себе имеет эстетическое значение, создавая особый «чувственный фон», без которого, как пишет американский писатель Д. Сантаяна, «ни одно искусство не способно достичь глубокого и утонченного эффекта воздействия; даже и вне содержательной структуры эти чувственные качества могут обеспечить то ощущение идеального мира, которое мы испытываем, сталкиваясь с истинно прекрасным»¹⁶⁵.

Возможность проверить «эффект воздействия» красоты стихов вне их содержания, и именно стихов «Мариам», была предоставлена самому автору этого исследования. По просьбе иноязычных любителей поэзии, для которых суровые гортанные звуки аварской речи были совершенно чуждыми, были зачитаны несколько начальных строф поэмы. Результат превзошел все ожидания. А разве мы и сами, еще не погружаясь в семантические пласты стихов, не вникая в полной мере в содержащиеся в них мысли и чувства, не оказываемся в завораживающей власти их благозвучия,

ритмики, красоты интонаций, их музыкальной стихии? Вот перед нами хрестоматийно известная первая строфа, попытаемся проникнуть в ее фонетическую систему:

Цо панаяб хIухъел бухIулеб рекел,
КIвеларищ босизе самаалъул накIкI?
Соролел лугбазул бугеб гIакъуба,
ГIарз хъвани кьеларищ, хъахIил зодил хъухъ?

Мягкие и протяжные звуки *ба* (*бо*, *бу*), а также *л*, звучащее как русское *ль*, как видим, абсолютно доминируют в строфе, становятся сквозными, встречаясь во всех четырех строках в целом по 7 раз каждый, за ними следуют тоже мягкие – *хъ* (3 раза), *хI* (3 раза) и плавное *л* (3 раза). Они, собственно, и намечают основную музыкальную тему поэмы, передают настроение грусти, тоски, печали.

Фонетический образ в строфе дополняется и сильным в звуковом отношении *кI*, встречающимся здесь 3 раза, *хъ* – 2 раза, *гI* – 2 раза, *къ* – 1 раз, *къ* – 1 раз, предназначенными для выражений интонации более суровых, «мужественных»¹⁶⁶. Они как бы препятствуют проникновению в стих чуждого вообще аварской поэзии духа слащавости, расслабленности и чрезмерной рафинированности, что, к сожалению, не уловил даже такой мастер перевода, как С. Липкин.

Стоит в этом плане обратиться к суждениям Т.С. Элиота об особенностях перевода поэтического стихотворения. Исходя из того, что важнейшей задачей поэзии является выражение чувств и переживаний, поэт-эстетик говорит об огромной разнице между умением «чувствовать на чужом языке» и «выражать свои мысли при помощи чужого языка». «Мысль, выраженная на чужом языке, в сущности, остается той же самой мыслью, но чувство или переживания, передаваемые на чужом языке, уже не те самые»¹⁶⁷, – пишет Т. С. Элиот.

Поэтические чувства и переживания, изложенные в «Мариам», самая ее структура, ритмика, фонетика, идио-

матика – словом, все то, что составляло ее национальную сущность и природу, оказалось недоступным русскому переводчику. Даже тогда, когда он, пытаясь следовать звуковой инструментовке поэмы, вводит в перевод наряду с рифмой внутреннее созвучие, наподобие присущих оригиналу:

О, как сердце мое сжимает тоска –
Облака, облака, возьмите мой вздох!
Известите, прошу, небесную власть:
Пишет жалобу страсть, что я занемог!

С. Липкин действительно придал переводу своеобразную музыкальность. Однако она не та, что звучит в оригинале. Совершенно несвойственные авторскому стиху сладкозвучие, томность, сентиментальная слезливость вызывают, говоря словами С. Мозма, сказанными о стихах Джорджа Мура, «смутную потребность чего-то поглубже, какого-то резкого диссонанса, который нарушил бы эту шелковистую гармонию»¹⁶⁸. Нарочитость приема Липкина делает при этом стихи «Мариам» монотонными, однообразными, вносит ощущение скованности, искусственности, лишает главного – естественности.

Хотя относительно высокого стиха верно высказывание, что «поэзия – это то, что исчезает при переводе» (Роберт Форст), тем не менее, изящество, легкость, поэтичность слога «Мариам», «самый дух его», равно как и неподдельную искренность и самобытность образов, в значительно большей степени удалось воплотить Э. Капиеву, поэту и горцу. Вот как звучат у него те же строки:

Горящего сердца безрадостный вздох,
Быть может, ты примешь, небесная мгла?

Дрожащего тела немую мольбу
Не сможешь ли взять ты, о, туча небес?

При этом Э. Капиев сохраняет и здесь и дальше почти абсолютную словесно-интонационную точность и с поразительной достоверностью передает лирическую полифонию поэмы¹⁶⁹.

Поэма «Мариам», как уже говорилось, итоговое произведение Махмуда. В ней, как и во всей его поэзии, получили развитие и обогащение отдельные темы, мотивы, синтезировались многие формы лирического письма, разрабатываемые его предшественниками и в целом характерные для традиционной лирики.

Получает в поэме свое наиболее полное претворение начавшийся еще в таких произведениях поэта, как «Прошел шахбан...», «Сон», «Дворец моей страсти...», «Поделившись печалью...», процесс приближения к живой действительности, выхода к более непосредственным и прямым связям с реальным миром. Говоря о творчестве Лермонтова второй половины 30-х годов, Д. Е. Максимов пишет: «Герой Лермонтова до конца остается могучим, романтически беспокойным, свободолюбивым, мятежным и трагически противопоставленным окружающему миру. Но вместе с тем он теряет значительную часть своей автономности. В несравненно большей степени, чем до сих пор, он сопоставляется с реальностями, стоящими вне его личности»¹⁷⁰. Эти наблюдения ученого в большой степени характеризуют и Махмуда. Пейзажи Карпат с их непроходимыми лесами, глубокими ущельями, горами, покрытыми вечными снегами, образы чужих городов и их жителей, детали солдатской жизни, картины родного аула, всплывающие в памяти, и многое другое красноречиво говорят о непосредственной связи структуры поэмы с жизнью, с ее пестрой и повседневной многогранностью, с ее разрозненными явлениями и разными уровнями. В «Мариам» поэт достигает несравненно большей силы проникновения и обобщения закономерностей внутренней жизни и художественного познания большого мира.

Непосредственно проявилось это в языковой структуре поэмы. Поэт отказывается от чрезмерной насыщенности и нагнетания средств художественной выразительности, излишней цветистости образов и умозрительных абстракций. На смену им приходит большая конкретность и простота, большая жизненная правда. Однако это не означает, что язык Махмуда стал прозаическим, будничным. Такого и не могло случиться, ибо «поэтический образ всегда основан на переносе смысла»¹⁷¹ и тема любого стихотворения должна содержать явную или потенциальную метафорическую многозначность. Поэзии противопоказана «одномысленность», «одномерность». Слово, в особенности романтическое, должно быть многозначным, страстным, обладать эмоциональным внутренним подтекстом, быть ярко окрашенным настроением. Махмуд по-прежнему поэт метафор, по-прежнему метафора – главенствующий прием, стилистическая доминанта его лирики. Так, в поэме романтически возвышен и метафорически преображен в символ вечной красоты и непорочности образ земной женщины – возлюбленной поэта. Даже конкретные детали – глаза, лоб, волосы, само имя – все служит предметом романтического преобразования. Выше мы не раз наблюдали как под рукой мастера обновлялись и разворачивались в сложную метафорическую систему известные восточные образы и символы. Однако поэт демонстрирует и умение создавать и широко развертывать индивидуальную метафору. Так, в «Мариам» реальный образ паровоза, маневрирующего на вокзале, перерабатывается в смелую поэтическую метафору бессмысленной, замкнутой жизни, символ угнетения и страдания, концентрирует в себе «весь ищущий, мятежный дух поэмы» (А. Назаревич).

Вместе с тем следует сказать, что Махмуд в «Мариам» уходит от метафор отвлеченно-абстрактных, предельно прихотливых, основанных на внешнем блеске и яркости, неожиданной образности. Теперь поэт пользуется в большинстве своем сравнениями и метафорами обычного типа, восходя-

щими к образам реального мира, покоящимся на общих, устойчивых ассоциациях, естественных и произвольных. Именно они и придают языку поэмы, ее образам проникновенную искренность, убедительность и общечеловечность. О самых глубоких и сложных своих переживаниях, о своем прошлом, настоящем и будущем, силе любви и горечи разлуки, о жизни и смерти поэт говорит, обращаясь к самому простому, обычному, каждодневному:

Кидаго данде кьан кьанщичИин берал
КъватИив льяльваралдаса, кьо льяикИан мун тун;
Къаси макьюяльул кьал букИуна дир
Йокьюлей гьечИого кьижугейилан.

Кьюруль нух шолареб гИалхул чаница
Я нух балагьула, я хвел босула;
Хасел ун их щвани, щобазул мокьокь,
Я мун данде кьала, я кьоно чИвала.

Ни разу с тех пор не сомкнул я очей,
Как из дому вышел, простившись с тобой.
Сон вздорит со мной по ночам,
Не спи, мол, коль возлюбленной нет.

В горных ущельях заплутавший зверь
Иль находит тропу, или принимает погибель.
Зима как пройдет, как наступит весна, куропатка горная,
Или тебя обниму, или камень поставят.

Здесь нет ни одного отвлеченного понятия, ни одного образа, требующего дополнительной работы мысли и воображения: горечь разлуки, сознание угасающих надежд, любовь и смерть, максималистски противопоставленные друг другу, конец любви – конец жизни, – эти общие для человеческого бытия вопросы выражены в простых словах, привычных для горца сравнениях и аналогиях (потеря сна, бессонница, гибель зверя, потерявшего в ущелье дорогу и т. д.). Однако знаки материального мира, предметность приобрета-

ют в стихах многофункциональное значение, возникая в качестве то необходимого антуража, то психологической детали, то портретного штриха.

Получила в поэме «Мариам» свое дальнейшее развитие и идущая от народной поэзии связь человека с миром природы, особая свежесть и чистота красок, понимание природы как живого и одушевленного целого. Романтическое мировосприятие усилило чувство природы Махмуда. Поэтике его и в целом чужд описательный, нейтральный пейзаж, он, как и у всех романтиков, знак эмоционального состояния, движения чувства, «не видение, а только переживание природы в ее отношении к лирическому субъекту» (М. Поляков). В звуках и красках неба и земли, солнца и звезд, облаков и туч, в выси гор и шуме рек, раскатах грома и сверкании молний, повадках зверей и птиц лирический герой Махмуда ищет отражение своего внутреннего мира, своих чувств. Отсюда и широкое использование в поэме образов природы для сравнения со своими душевными переживаниями, особая метафоричность языка, особая «патетическая» композиция, строящаяся на параллелизме природного и человеческого, внешнего и внутреннего:

Палил най свердула тЮгьол мугГрузда,
Полго сси духъе ккун, ккана духъ рокьи;
Къурул чан бахуна борхаталъубе,
Халкъ духъ инагъдидал, угъдана дунги¹⁷².

Пчела кружится над цветами вершин,
Все очарованье отдано тебе, и я полюбил,
Лесной зверь поднимается вверх,
Весь народ томится по тебе, стенаю и я.

Такие многократно повторяющиеся двучленные параллели встречаются едва ли не в каждом стихотворении поэта. Их можно было бы считать поэтически однообразными, если бы не удивительная способность автора каждый раз наполнять их неповторимо тонкими, едва уловимыми оттенками чувствований, настроений, эмоций. Вот

характерный пример махмудовского восприятия пейзажа – он, как всегда, одушевлен и связан с лирической темой произведения, дружественно созвучен душевному состоянию поэта, больше – он его соучастник, готовый всегда прийти на помощь, поддержать.

Халкъго хъвадулеб нух, борхатаб къуру, –
Гьоркъор нугІзал руго дур раґи хвани;
Гурул щакъиялда гьотІол къалам ччун,
Хъвараб къотІи буго ятІалъилилан¹⁷³.

Дорога хоженная, круча высокая –
Свидетели наши, если ты слову изменишь;
В чернила реки обмакнув перо дерева,
Написанный есть договор, что ты разведешься, –

предостерегает он подругу, убежденный в верности и правдивости своих «друзей». Порой сопоставление явлений природы и состояний человека доводится до такой абсолютной общности, что приобретает дидактический подтекст:

Чаница тІинчІ тола тІадаб мех ингун,
Дур болжалго гьечІищ дие гьабураб?
Гъаваялда накІкІул цо гІуж букІунин,
ГІолеб заман бице гІенеккун чІезе?

Зодихъ бакъда цебе бачІун чІолин хъухъ,
Хъул къотІулеб гьечІо халикъасдасан.
Хариль тІегъ суризе тІад ккола саву,
ТІаде ихдалгІаги биинарадай?¹⁷⁴

Зверь в свой срок отпускает детеныша,
Не отведен ли тобой такой срок для меня?
В небе тучи имеют сезон свой,
Скажи, не настало ли время мое?
Солнце в небе неожиданно заслоняется облаком,
Не разочарован еще я во Всевышнем.

В траве иней губит цветок,
Может, растает в следующую весну.

Параллелизм может строиться и на противопоставлении, когда гармония природы не соответствует душевному состоянию человека, что еще более драматизирует его чувства, его страдания и боль:

Хаселго инчІого их бачІун бугин,
Элда льолеб цІар щиб, цІаларал чагІи?
Ихго бачІинчІого тІегь баккун бугин,
Техьаль щиб абулеб, ал гІалимзаби?

Зоб роцІун букІаго бацІцІун балеб цІад, –
Бице, сихІручагІи, сундул хІикматан;
Рии бухІанагІан хІорда цІер чІвалеб, –
ХІикмат кинаб бугеб, кагъанатзаби?¹⁷⁵

До ухода зимы наступила весна,
Как это назвать, образованный люд?
До прихода весны цветы расцвели,
Что об этом говорят книги, ученые?

Средь ясного неба льются дожди,
Объясните, чародеи, что это значит?
В жаркое лето льдом покрылось озеро,
Не странно ли это, мудрецы?

Особую экспрессивность стихам придает антитетичность их образов, повышенная метафоричность, сильная эмоционально-психологическая окрашенность, ситуация романтических вопросов. Эстетически значимую функцию выполняет и прием обращения. Не будучи в состоянии сам справиться с нахлынувшим на него среди жаркого лета чувством леденящего холода, объяснить, как могут среди зимы цвести цветы и т. д., поэт обращается за разъяснением к другим лицам – ученым, волшебникам, людям знающим, сведущим.

Широко использует Махмуд и такой аспект романтического инобытия, как погружение в мир природы. Не находя отклика на свои возвышенные чувства среди людей, он, как типичный романтический герой, испытывает естественное тяготение к природе и ее образам, олицетворяющим вечную гармонию и непреходящую красоту. Наверное, потому не люди, а златорогие туры и небесные тучи, быстроногие джейраны и весенние ветры становятся посредниками между поэтом и его возлюбленной, к ним обращается он с просьбами, с ними делится своими горестями, и только они могут понять возвышенную душу поэта. В большой степени этот прием был обусловлен и книжной литературой, традициями восточной поэзии, ибо, как отмечает Б. Магомедов, он не встречается «не только в произведениях XVII–XIX вв., но даже в произведениях Тажудина (Чанки. – Ч. Ю.), учителя Махмуда, которому не чуждо было использование образов из произведений арабских поэтов»¹⁷⁶. Последнее наблюдение говорит и о приоритете Махмуда в введении в национальную поэтику новых, заимствованных из арабской поэзии мотивов и образов.

Воздействие и влияние восточной классической поэзии на творчество Махмуда было действительно глубоким и сильным. В его стихах – особенно ранних – великое множество образов, сравнений, параллелей, реминисценций из нее. Однако это не было простым механическим привнесением одного в другое – суть состояла в том, что заимствования строились на подлинном внутреннем сходстве, близости поэтическим исканиям Махмуда восточной литературы в ее главных и важных аспектах – гуманистической и демократической направленности, осуждении сословно-иерархического строя, его семейного уклада и закрепощения женщины, провозглашении свободы человеческого чувства и самой традиции трактовки любви как одного из аспектов проблемы сословного неравенства. Под пером большого художника они органично, «без швов» входили в

национальную литературу и безусловно обогатили ее художественную систему. Махмуд действовал здесь по принципу великих художников, «могучих захватчиков» Л. Толстого, Гете и других, – «найти в чужом свое» и «сделать чужое своим»¹⁷⁷.

Так, совершенно органичной становится ассоциация лирического героя Махмуда со знаменитым героем «Лейли и Меджнуна», вынужденного бежать от людей в пустыню, жить со зверями и подавать возлюбленной вести о себе через них. Этот мотив явно просвечивает и в обращениях Махмуда в поэме «Мариам»:

Риидал цѣр чѣвалел цѣрол мугѣрузда
Газукъ танин бице, тулакаб жайран;
Жаниб чан щолареб чабхил кѣКалабахъ
Чабхъад анин абе, льльгар меседил бис!

О том, что на кручах, где вечные льды,
В сугробах остался, поведай, быстроногий джейран;
О том, что в ущелье, куда зверь не заходит,
В поход отправился, расскажи, гордый тур.

Можно говорить и о влиянии восточных дастанов в использовании такого приема, как обращение лирического героя к миру неживой природы – к ветру, солнцу, тучам и т. д. – с той же просьбой донести до любимой весточку о нем.

Обращение Махмуда к иноязычной культуре было всегда творческим, глубоко продуманным, об этом уже говорилось выше. Возможность еще раз убедиться в воздействии на поэта и его творчество российской действительности дает нам пример «Мариам».

В художественную ткань «Мариам» вошли многие детали войны 1914 г., приметы русского, и, как видели, не только русского, быта и цивилизации. И правы исследователи (Н. Капиева, В. Огнев), когда отмечают, что цивили-

зация, новый быт входят в стихи Махмуда не отдельным вкраплением в них непривычных слов, не только как предмет сравнений, а часто уже как сама фактура стиховой ткани. Новаторство поэта состояло в том, что, вводя в стих отдельный образ из нового мира, он значительно шире и глубже сводит его смысловое, психологическое и эмоциональное содержание с предметом своего изображения. Так, например, образ Девы Марии позволил поэту впервые в дагестанской поэзии, в целом не имевшей традиции индивидуальной характеристики, создать волнующе живой облик прекрасной женщины. Или же образ маневрирующего на вокзале паровоза, вынужденного «то наступать вперед, то пятиться назад», неожиданно становится олицетворением драматического состояния души поэта. Очевидна объемность и многозначность образа железной дороги. Удивительно то, что популярные в русской литературе начала века знаки технического прогресса – аэроплан, железная дорога, вокзалы, синаматограф и другие – так скоро проникли в лирику Махмуда. А махмудовская трактовка железной дороги представляется даже созвучной художественному восприятию ее Л. Толстым как страшной, губительной силы («Анна Каренина»), как явления, «возбуждающе действующего на людей» («Крейцера соната»).

Однако связь поэмы «Мариам» и всей поэзии Махмуда в целом с русской действительностью не ограничивается и этим. Всем своим содержанием, своей устремленностью к высоким истинам и ценностям, напряженными поисками причин страданий человека в существующем устройстве общества, страстным неприятием его порядков, острой социальностью всего настроения поэма глубоко созвучна прогрессивным тенденциям эпохи, идеалам, сложившимся в творчестве русских современников Махмуда – А. Блока, В. Хлебникова, В. Маяковского и др. Так, анализ поэмы «Мариам» обнаруживает черты сходства с поэмами «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек» В. Маяковского, «Война в мышеловке» В. Хлебни-

кова. Сходство здесь – в неприятии войны, осознании ее бессмысленности и ненужности, чуждости интересам простого человека, в «эстетическом бунте» против ее жестокости и бесчеловечности. Как и в «Мариам», ни в одной из названных поэм нет изображений, романтизирующих войну, ратный подвиг.

Интересны и другие моменты типологического родства между «Мариам» и поэмой «Облако в штанах». Поэма Маяковского, в которой тема войны тесно связывается с историей несчастной любви к женщине, пронизана уже знакомыми нам мотивами одиночества и жертвенности, герой ее также романтически протестует против ненавистной ему действительности, гневно отрицает войну. Однако самое главное сходство между поэмами следует искать в теме любви, которая «литаврами гремит» в поэме Маяковского. Едины Маяковский и Махмуд и в самом понимании любви, ее предопределенности в мире власти «золотого тельца». Нельзя не заметить совпадения даже имен героинь – Мариам Махмуда и Марии Маяковского, олицетворяющих собой не только идеал «просветленной» женщины, но и мотив «украденной» красоты. «Любовь в поэзии Маяковского была знамением новых общественных отношений, от этого такая верность, такая сила личного чувства», – пишет В. Перцов, автор трехтомной монографии о творчестве поэта¹⁷⁸. Близкие суждения высказывают исследователи¹⁷⁹ и о лирике Махмуда. Сближает поэтов и трагическое осознание невозможности отстоять высокие чувства в собственническом мире, хотя своему идеалу любви они остаются верны до конца.

Все это красноречиво говорит о том, что перед Махмудом открывалась перспектива нового художественно-эстетического освоения действительности, столь же страстного, романтически-приподнятого, но судьба его была уже решена. В 1919 г. жизнь Махмуда трагически оборвалась: его предательски, выстрелом в затылок, убил на «дружеской» пирушке житель его любимого аула Игали

Магдил Магомед. Существует много версий по поводу убийства. Одни объясняют его ревностью, другие – якобы задетым Махмудом самолюбием убийцы. Друзья же утверждают, что Махмуд был специально приглашен в Игали, в дом Магдил Магомеда, и расправа над ним произошла по заранее разработанному плану, по прямому указанию Н. Гоцинского. Примечательно, что убийца не ушел от расплаты. Спустя двадцать лет после гибели поэта, в 1939 г., советская власть привлекла преступника к уголовной ответственности и приговорила его к десяти годам лишения свободы. Этот необычный акт справедливого возмездия символизирует всенародное признание Махмуда и бессмертие его могучей поэзии.

Примечания

¹ Цадаса Г. Махмуд из Кахаб-Росо // Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо. Махачкала, 1984. С. 10.

² Из материалов, собранных А.А. Инусиловым в с. Тануси Хунзахского района.

³ Магомедов Р. Послесловие // *Махмуд из Кахаб-Росо*. Сочинения. Махачкала, 1974. С. 256. На авар. яз.

⁴ Магомедов Б. М. Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала, 1961. С. 84.

⁵ *Махмуд из Кахаб-Росо*. Сочинения. С. 17.

⁶ Там же. С. 9–15.

⁷ Кайис – герой арабской классики, символ влюбленного.

⁸ *Махмуд из Кахаб-Росо*. Сочинения. С. 23–31.

⁹ Магомедов Р. Жизнь и поэзия Махмуда // *Махмуд из Кахаб-Росо*. Сочинения. С. 264.

¹⁰ Цит. по: Тихонов Н. Поэты старого Дагестана // Дагестанские лирики. Л., 1961. С. 12.

¹¹ Красное знамя. 1969. 20 января. На авар. яз.

¹² Шахбан – месяц, предшествующий священному месяцу рамазан.

¹³ *Махмуд из Кахаб-Росо*. Сочинения. С. 140–144.

¹⁴ Цит. по: *Никитина В. Б.* Литература эпохи Возрождения // Литература Востока в средние века: В 2-х т. М., 1970. Т. 2. С. 173.

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Сулейманов Я.* Вместо предисловия // *Махмуд.* Избранные песни. Махачкала, 1966. С. 10.

¹⁷ *Микаилов Ш. И.* Махмуд из Кахабросо // *Махмуд из Кахабросо.* Лирические стихи. Махачкала, 1948. С. 5. На авар. яз.

¹⁸ Из материалов, собранных А.А. Инусиловым.

¹⁹ Шунгар – мифологический образ птицы в аварском фольклоре.

²⁰ *Снигирева Т.А.* А.Т. Твардовский. Поэт и его эпоха. Екатеринбург, 1997. С. 93.

²¹ *Микаилов Ш. И.* Указ. соч. С. 8.

²² *Магомедов Р.* Жизнь и творчество Махмуда. С. 267.

²³ *Магомедов Б. М.* Указ. соч. С. 47.

²⁴ *Али-Гаджи из Инхо.* Сочинения. Махачкала, 1995. С. 18. На авар. яз.

²⁵ *Махмуд из Кахабросо.* Сочинения. С. 198–199.

²⁶ *Микаилов Ш. И.* Указ. соч. С. 8; *Сулейманов Я.* Указ. соч. С. 9.

²⁷ *Элиот Т. С.* Назначение поэзии. Киев; М., 1997. С. 26.

²⁸ Там же. С. 186.

²⁹ *Магомедов О.-Г.* Рассказы о Махмуде. Махачкала, 1993. С. 131, 146, 176. На авар. яз.

³⁰ *Сулейманов Я.* Указ. соч. С. 8.

³¹ *Цадаса Г.* Сочинения. Махачкала, 1977. С. 561. На авар. яз.

³² *Микаилов Ш. И.* Указ. соч. С. 8.

³³ *Боролина И. В. и др.* Предисловие // Литература Востока в средние века: В 2-х т. М., 1970. Т. 1., ч. 1. С. 13.

³⁴ *Насибов М.* Слово о Махмуде // *Махмуд из Кахабросо.* Махачкала, 1998. С. 378. На авар. яз.

³⁵ *Корабельников Г. М.* Сулейман Стальский и Гамзат Цадаса. Махачкала, 1977. С. 107–108.

³⁶ *Магомедов О.-Г.* Указ. соч. С. 43.

³⁷ *Бретон А.* Манифест сюрреализма // Цит. по: Советская литература и мировой литературный процесс. М., 1972. С. 258.

³⁸ *Михайлов А. В.* «Диван» Гете: смысл и форма // *Гете И. В.* Западно-восточный диван. М., 1988. С. 607.

- ³⁹ *Микаилов Ш. И.* Указ. соч. С. 8; *Сулейманов Я.* Указ. соч. С. 10.
- ⁴⁰ *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 32.
- ⁴¹ *Соловьев Б. И.* Поэт и его подвиг. М., 1988. С. 208.
- ⁴² *Махмуд из Кахаб-Росо.* Песни любви. М., 1959. С. 7.
- ⁴³ См.: *Гамзатов Г. Г.* Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане. Махачкала, 1978. С. 279–340.
- ⁴⁴ *Али-Гаджи из Инхо.* Сочинения. С. 46.
- ⁴⁵ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 201.
- ⁴⁶ Там же. С. 117.
- ⁴⁷ Цит. по: *Магомедов О.-Г.* Указ. соч. С. 96.
- ⁴⁸ *Хайбуллаев С. М.* Поэзия мужества и нежности. Махачкала, 1978. С. 47.
- ⁴⁹ *Махмуд из Кахабросо.* Лирические стихи. С. 9.
- ⁵⁰ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 62.
- ⁵¹ Там же. С. 117.
- ⁵² Цит. по: *Манн Ю. В.* Указ. соч. С. 38.
- ⁵³ *Гете И. В.* Западно-восточный диван. С. 583.
- ⁵⁴ *Антопольский Л. Б.* У очага поэзии. М., 1972. С. 53.
- ⁵⁵ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 155–163.
- ⁵⁶ Карим – образ влюбленного в восточной классике.
- ⁵⁷ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 163.
- ⁵⁸ Там же. С. 16–22.
- ⁵⁹ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 185.
- ⁶⁰ *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 513.
- ⁶¹ *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М., 1974. С. 161.
- ⁶² *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 16–22.
- ⁶³ *Магомедов О.-Г.* Указ. соч. С. 137.
- ⁶⁴ Там же. С. 136.
- ⁶⁵ Там же. С. 170–171.
- ⁶⁶ Там же. С. 171.
- ⁶⁷ *Гуревич А. М.* Жажда совершенства // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 136.
- ⁶⁸ *Антопольский Л. Б.* Указ. соч. С. 55.
- ⁶⁹ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 129.
- ⁷⁰ Там же. С. 121.
- ⁷¹ *Блок А. А.* Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1980–1983. Т. 1. 1980. С. 117.

- ⁷² *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 2-х т. М., 1988–1990. Т. 1. 1988. С. 130.
- ⁷³ *Магомедов Б. М.* Указ. соч. С. 85.
- ⁷⁴ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 211–221.
- ⁷⁵ *Магомедов О.-Г.* Указ. соч. С. 97.
- ⁷⁶ Дагестанские лирики. С. 59.
- ⁷⁷ *Соловьев Б. И.* Поэт и его подвиг. С. 327.
- ⁷⁸ *Волков И. Ф.* Основные проблемы изучения романтизма // К истории русского романтизма. М., 1973. С. 23.
- ⁷⁹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 6. С. 29–30.
- ⁸⁰ *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. соч. М.: ГИХЛ, 1947. Т. 1. С. 39.
- ⁸¹ Цит. по: *Арнаутов М.* Психология литературного творчества. М., 1970. С. 189–190.
- ⁸² *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 45.
- ⁸³ Цит. по: *Арнаутов М.* Указ. соч. С. 185.
- ⁸⁴ *Насибов М.* Указ. соч. С. 377.
- ⁸⁵ Цит. по: *Арнаутов М.* Указ. соч. С. 183.
- ⁸⁶ Цит. по: *Снигирева Т. А.* Указ. соч. С. 160.
- ⁸⁷ *Григорьян К. Н.* «Ультраромантический род поэзии» (Из истории русской элегии) // Русский романтизм. Л., 1978. С. 79–117.
- ⁸⁸ Там же. С. 99.
- ⁸⁹ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 129.
- ⁹⁰ Там же. С. 149.
- ⁹¹ Там же. С. 116.
- ⁹² Там же. С. 61.
- ⁹³ Цит. по: *Никитина В. Б.* Указ. соч. С. 177.
- ⁹⁴ *Томашевский Б. В.* Пушкин: Опыт изучения творческого развития: В 2-х кн. М.: 1956–1961. С. 396.
- ⁹⁵ *Блок А.* Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1960–1963. Т. 5. 1962. С. 278.
- ⁹⁶ *Поляков М. Я.* Цена пророчества и бунта. М., 1975. С. 98.
- ⁹⁷ Цит. по: *Михайлов А. В.* «Диван» Гете: смысл и форма // *Гете И. В.* Западно-восточный диван. С. 633.
- ⁹⁸ Цит. по: *Арнаутов М.* Указ. соч. С. 194.
- ⁹⁹ *Неупокоева И. Г.* Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. М., 1971. С. 278.

- ¹⁰⁰ *Николюкин А. Н.* К типологии романтической повести // К истории русского романтизма. М., 1973. С. 261.
- ¹⁰¹ *Гамзатов Г. Г.* Дагестанский романтизм и Махмуд // Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо. С. 83.
- ¹⁰² *Блок А. А.* Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1971. Т. 5. С. 473, 477.
- ¹⁰³ *Моруа А.* Жорж Санд. Минск, 1983. С. 39.
- ¹⁰⁴ Там же.
- ¹⁰⁵ *Гамзатов Г. Г.* Дагестанский романтизм и Махмуд // Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо. С. 81.
- ¹⁰⁶ *Махмуд из Кахаб-Росо* / Сост. М. Г. Гасанов. Махачкала, 1998. С. 377.
- ¹⁰⁷ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 274.
- ¹⁰⁸ Там же. С. 17.
- ¹⁰⁹ По свидетельству Аристотеля («Поэтика», гл. 25), так Софокл определяет своих героев.
- ¹¹⁰ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 45.
- ¹¹¹ Там же. С. 76.
- ¹¹² *Элиот Т. С.* Назначение поэзии. С. 186.
- ¹¹³ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 152.
- ¹¹⁴ Там же. С. 122.
- ¹¹⁵ Там же. С. 124.
- ¹¹⁶ Там же. С. 120.
- ¹¹⁷ *Жирков Л. И.* Старая и новая аварская песня // Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо. С. 35.
- ¹¹⁸ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 191.
- ¹¹⁹ Там же. С. 191–194.
- ¹²⁰ Там же. С. 33.
- ¹²¹ Там же. С. 37.
- ¹²² Там же. С. 119.
- ¹²³ Направление на Мекку, которое следует соблюдать при совершении мусульманской молитвы.
- ¹²⁴ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 47.
- ¹²⁵ *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 376.
- ¹²⁶ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 61.
- ¹²⁷ Там же. С. 71.
- ¹²⁸ Там же. С. 67.
- ¹²⁹ Там же. С. 215.
- ¹³⁰ Там же. С. 101.
- ¹³¹ Там же. С. 36–39.

- ¹³² Там же. С. 90–94.
- ¹³³ См.: *Гете И. В.* Западно-восточный диван. С. 575.
- ¹³⁴ Джинны – злые духи, стремящиеся подчинить себе человека.
- ¹³⁵ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 195–199.
- ¹³⁶ *Орлов В. Н.* Гамаюн. М., 1981. С. 513.
- ¹³⁷ Даржал – противник Аллаха, искуситель людей, который, по религиозным представлениям, должен появиться на земле перед концом света.
- ¹³⁸ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 64.
- ¹³⁹ *Магомедов О.-Г.* Указ. соч. С. 127–130.
- ¹⁴⁰ *Цадаса Г.* Махмуд из Кахаб-Росо // *Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо.* С. 17.
- ¹⁴¹ Цит. по: *Альми И. Л.* Баратынский Е. «Все мысль да мысль!..» // *Поэтический строй русской лирики.* Л., 1973. С. 110.
- ¹⁴² Там же. С. 108.
- ¹⁴³ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 205–210.
- ¹⁴⁴ *Капиев Э.* Резьба по камню. М., 1958. С. 95.
- ¹⁴⁵ *Магомедов О.-Г.* Указ. соч. С. 129.
- ¹⁴⁶ Там же. С. 173, 183.
- ¹⁴⁷ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 200–204.
- ¹⁴⁸ *Ванслов В. В.* Эстетика романтизма. М., 1966. С. 57.
- ¹⁴⁹ *Махмуд из Кахаб-Росо.* Сочинения. С. 205–210.
- ¹⁵⁰ *Султанов К. К.* Он знал одной лишь думы власть... // *Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо.* С. 96.
- ¹⁵¹ *Назаревич А.* «Мариам», или Святая святых поэта // *Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо.* С. 65.
- ¹⁵² *Капиева Н. В., Огнев В. Ф.* Лирика его – итог исканий всего XIX века в дагестанской поэзии // *Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо.* С. 48.
- ¹⁵³ Цит. по: *Виноградов В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 54.
- ¹⁵⁴ *Гусев В. И.* Середина века. М., 1967. С. 80.
- ¹⁵⁵ *Поляков М. Я.* Указ. соч. М., 1975.
- ¹⁵⁶ *Капиев Э. М.* Резьба по камню. С. 25–32.
- ¹⁵⁷ *Капиева Н. В.* Еще о Махмуде // *Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо.* С. 55.
- ¹⁵⁸ Там же.
- ¹⁵⁹ *Батырай.* Песни. М., 1959. С. 92. Пер. Э. Капиева.

- ¹⁶⁰ Капиева Н. В. и Огнев В. Ф. Дагестанские лирики: Предисловие // Дагестанские лирики. Л., 1961. С. 47.
- ¹⁶¹ Капиев Э. М. Указ. соч. С. 95.
- ¹⁶² Гамзатов Р. Клятва землей. М., 1999. С. 22.
- ¹⁶³ Цит. по: Поляков М. Я. Указ. соч. С. 78.
- ¹⁶⁴ Цадаса Г. Махмуд из Кахаб-Росо // Художественный мир Махмуда из Кахаб-Росо. С. 15.
- ¹⁶⁵ Цит. по: Поляков М. Я. Указ. соч. С. 83.
- ¹⁶⁶ Хайбуллаев С. М. Поэтика аварской народной лирики. Махачкала, 1967. С. 80.
- ¹⁶⁷ Элиот Т. С. Назначение поэзии. М., 1997. С. 185.
- ¹⁶⁸ Моэм С. Искусство слова. М., 1989. С. 353.
- ¹⁶⁹ Исходя из этого, мы вместо подстрочников порой даем художественный перевод Э. Капиева.
- ¹⁷⁰ Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 57–58.
- ¹⁷¹ Гарсия Лорка Ф. Об искусстве. М., 1971. С. 92.
- ¹⁷² Махмуд из Кахаб-Росо. Сочинения. С. 91.
- ¹⁷³ Там же. С. 72.
- ¹⁷⁴ Там же. С. 123.
- ¹⁷⁵ Там же. С. 126.
- ¹⁷⁶ Магомедов Б. Очерки дореволюционной аварской литературы. С. 115–116.
- ¹⁷⁷ Гей Н. К. Стиль Л. Толстого и романтическая поэтика // К истории русского романтизма. С. 439.
- ¹⁷⁸ Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество. М., 1976. Т. 1. С. 304.
- ¹⁷⁹ Корабельников Г. М. Указ. соч. С. 107–108.