

Г. Б. МУСАХАНОВА

ТАТСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ДАГЕСТАНСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ
И ИСКУССТВА им. Г. ЦАДАСЫ

Г. Б. МУСАХАНОВА

ТАТСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА

(Очерк истории. 1917 — 1990)

ДАГЕСТАНСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МАХАЧКАЛА 1993

ББК 83.3 Тат.

Печатается по решению Ученого совета ордена «Знак Почета»
Института истории, языка и литературы им. Г. Цадасы ДНЦ РАН

Научный редактор доктор филологических наук
З. Г. ОСМАНОВА

Рецензенты: доктор филологических наук А. Г. ГУСЕЙНАЕВ
доктор филологических наук А.-К. АБДУЛЛАТИПОВ

Г. Б. Мусаханова

М-91 Татская литература. (Очерк истории. 1917—
1990): /Российск. АН. Даг. науч. центр. Инсти-
тут языка, литературы и искусства им. Г. Ца-
дасы. — Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1993 —
356 с.

Автор прослеживает путь становления и развития татской
литературы с позиций современности в свете происходящей
в стране перестройки, утверждения нового мышления, от-
крывшейся правды об истории советского общества.

ББК 83.3 Тат

М $\frac{4603020102-66}{M 123-93}$ 193-93

ISBN 5-297-00770-4

Издание осуществлено
за счет средств
Махачкалинского акционерного
общества «Орнамент»

© Мусаханова Г. Б. 1993 г.

ОТ АВТОРА

Эта книга создавалась в начале 70-х годов. Подготовка ее к печати в 1989—90 гг., естественно, потребовала пересмотра всей концепции литературного процесса, переоценки многих литературных явлений, событий, творческих характеристик в свете происходящей в стране перестройки, утверждения нового мышления, открывшейся правды об истории советского общества, с его подъемами, спадами и кризисами, тормозившими развитие отечественной культуры.

Провозглашенные свободы, отход от догматических стереотипов открыли некогда наглухо закрытые архивы, сделали возможным привлечение, казалось, навсегда исчезнувших материалов, восстановление отдельных литературных пластов прошлого и вычеркнутых из истории писательских имен и произведений.

В целях полноты освещения современного литературного процесса изложение в последней главе доведено до 1990 года. Автор попытался охватить все сколько-нибудь интересные произведения, остановиться на новых именах, появившихся в течение последних пятнадцати лет.

Однако работу автора осложняли не только дополнительные поиски архивных материалов, но и неразработанность многих историко-теоретических и методологических проблем, как и необходимость преодоления собственных прежних представлений.

Поэтому не могу не выразить своей глубокой благодарности научному редактору этого труда — доктору филологических наук Зое Григорьевне Османовой, коллективу Отдела литературы ИЯЛИ ДНЦ и его дирекции за предоставленное мне дополнительное время для доработки книги. Искренне признательна и всем, кто помогал в моих поисках.

Особую благодарность хочу выразить спонсорам, финансировавшим издание этой книги — Махачкалинскому акционерному обществу «Орнамент» и его директору Юрию Иосифовичу Рахамилу.

ВВЕДЕНИЕ

О КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ПРЕДПОСЫЛКАХ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

НЕМНОГО ИСТОРИИ

Татская литература — одна из литератур народов многонационального Дагестана — горских евреев, говорящих на татском языке, относящемся к иранской группе языков. Под таким названием литература горских евреев вышла на всесоюзную арену, вошла в справочники, антологии и истории литератур Дагестана и страны.

В Конституции ДАССР татский язык перечисляется среди основных письменных литературных языков Дагестана. На татском языке развивается в республике литература, театральное искусство, издается литературный журнал (альманах), ведутся радиопередачи. До начала 50-х годов издавались газеты и велось школьное обучение. В настоящее время вновь предпринимаются шаги по введению в школах преподавания татского языка и изданию газеты. За первые два десятилетия (в 20—30 гг.) литература на татском языке прошла плодотворный путь от первых опытов в области профессионального творчества до вполне развитой художественной системы, включающей в себя многожанровую поэзию, драматургию, прозу, публицистику, литературную критику. В ее художественном обогащении значительную роль сыграл и процесс взаимовлияний и взаимодействий культур, особенно большое значение для нее, как и для других литератур Дагестана имел творческий опыт русской литературы.

Татская литература вместе со всеми литературами Дагестана: аварской, даргинской, кумыкской, лакской, лезгинской, табасаранской, ногайской входит в многонациональную литературу бывшего Союза ССР, представляющую собой не механическую сумму отдельных лите-

ратур, а своеобразный художественный феномен, сочетающий общность высоких гуманистических устремлений с многообразием индивидуальных и национально-художественных черт. Причем каждая из литератур Дагестана, восполняя себя в другой литературе, выступает целостно в общедагестанской национально-художественной общности и поэтому успехи Р. Гамзатова — как и успехи А. Абу-Бакара, Ф. Алиевой, А. Аджиева, Ю. Хаппалаева, Р. Рашидова и других писателей Дагестана, в том числе и творческие достижения татских писателей, воспринимаются как общее культурное и духовное достояние.

Однако путь развития татской литературы, как и других дагестанских литератур, не был прямым восхождением. Ее история осложнялась не только творческими трудностями, связанными с постижением секретов художественного мастерства в изображении глубины и многообразия жизни, выработкой различных жанровых форм, но и, как теперь в период перестройки и гласности все более уясняется, превратностями исторического развития советского общества, связанными с догматизмом авторитарного мышления, идейными стереотипами периода сталинизма и застойных лет. Вместе со всеми литературами страны татская литература немало способствовала созданию миражей. Репрессии 30-х годов не обошли и ее деятелей, как и многих писателей других литератур Дагестана, оказавшихся на долгие годы вычеркнутыми из истории культуры народов республики.

Современный подход к правдивому освещению нашей истории настоятельно выдвигает задачу не только восполнения белых пятен, но и пересмотра всей системы ценностей, накопившихся стереотипных клише в литературоведении и критике.

Носители татского литературного языка проживают в основном в Дагестане и частью в Азербайджане и известны в исторической науке, как уже отмечалось, под названием «горские евреи»¹, а в последние два-три десятилетия все чаще называемые и «татами» по языковому принципу.

Из научной литературы явствует, что слово «тат» — тюркского происхождения, означает не этнический, а социальный термин. Средневековые тюркские завоеватели обозначали им покоренные народности, говорящие по-персидски. Он затем закрепился как этноним за драв-

неиранскими колонистами (огнепоклонниками) Восточного Кавказа, впоследствии обращенных в мусульман. Мы будем называть их этническими татами (иранцами). Основные поселения их в Азербайджане, а в Дагестане они проживают в двух-трех селениях возле Дербента. Ныне все они слились с азербайджанцами и стали называться азербайджанцами, пользуются азербайджанским языком для школьного обучения, хотя старшее поколение сохраняет в быту свою персидскую (татскую) речь.

Единственно, что их сближает с горскими евреями — это татский язык, хотя каждая из этих народностей говорит на своем языке, условно называемыми диалектами, между которыми существуют значительные различия на всех языковых уровнях, исключаящие полное взаимопонимание между их носителями, представителями разных этногенетических групп. Еще до революции первый исследователь татского языка известный русский ученый академик В. Ф. Миллер в своих трудах: «Материалы для изучения еврейско-татского языка» (1892), «Очерк еврейско-татского языка» (1900), «Татские этюды» (1905) и др. впервые ввел в науку для характеристики этих двух основных разновидностей татского языка термины: мусульманско-татский и еврейско-татский языки, утвердившиеся в советской иранистике. К мусульманско-татскому диалекту примыкает и диалект небольшой группы татов-армян (христиан), проживающих в двух селениях Аз. ССР, которые ныне слились с армянами. Диалект этнических татов (мусульманско-татский) так и остался бесписьменным, а развитие татского языка горских евреев в годы советской власти пошло по пути формирования самостоятельного литературного языка. Так что, когда говорят «татская литература», «татский алфавит», «татская газета», «татский театр», «татский альманах», «татское радио», имеется в виду литература, письменность и культура только горских евреев.

Татский язык, на котором говорят горские евреи, относится к иранской группе языков, входящих в индоевропейскую систему языков. Традиционной их религией является иудаизм. И хотя горские евреи генетически считаются субэтнической группой евреев, в то же время, в силу исторического рассеяния, являются одной из древних народностей Кавказа и Дагестана. Они веками жили и формировались в многонациональной сре-

де: персов, татов, армян, тюрков Восточного Кавказа и особенно горских народностей Дагестана (отсюда и название «горские евреи» — «дагь чуфут»), что способствовало формированию их общекавказских, дагестанских черт характера, быта и культуры. Не случайно еще в дореволюционных переписях народов России (1897) горские евреи числились коренными народностями Дагестана. Такой подход был заложен и в первой советской переписи (1926).

Как до революции, так и в советское время до 40-х годов во всех официальных документах, в историко-партийной литературе, в научных трудах, в паспортном учете народ выступал под своим традиционным названием — горские евреи. Самоназвание их «иври» (более раннее) и «джуургъо» («евреи»), у соседних народов они также известны как евреи: у азербайджанцев и кумыков «жугьутлар», лезгин — «ччувудар», табасаранцев — «жугьуд», у лакцев — «жугьут» и т. д.

Численность горских евреев в Дагестане по предварительным данным последней переписи 1989 г. примерно около 20 тысяч, а по всему Советскому Союзу насчитывается свыше 50-ти тысяч. Мы говорим примерно, потому что в переписи допущены существенные изъяны в этом вопросе.

В то время как этнические таты (иранцы) отказались от названия «таты», этот освободившийся термин все более закрепляется за горскими евреями, создавая путаницу, ибо часть народа по-прежнему продолжает выступать под своим историческим названием: «горские евреи», получается двойное название народа. Более того, при недостаточно четко продуманных последних переписях в этом вопросе представителей горских евреев стали записывать и под третьим названием: «евреи», включив в одну группу вместе с евреями европейскими (ашкенази). Такой раскол народа на три якобы самостоятельные части создает определенные сложности для его жизни и не дает ясного представления о его численности, о чем и свидетельствует последняя, 1989 г. перепись².

Мы будем здесь пользоваться обоими терминами, поскольку оба они сосуществуют, хотя понимаем, что термин «таты» в применении к горским евреям является псевдоэтнонимом. При изложении фактов истории народа и его культуры и литературы на первых этапах, когда он выступает под своим традиционным названием

В источниках и документах, мы будем следовать этим документам. Во многих других случаях исследователь оказывается также перед необходимостью пояснять, что речь идет о фактах культуры горских евреев, а не татов вообще. Именно такой необходимостью руководствовался составитель первой книги по татскому фольклору Х. Авшалумов. «Фольклор тати», снабдив заголовок пояснением «эн жугьурун догьи» (т. е. «Татский фольклор горских евреев», 1940). Мы следуем этому принципу, но в некоторых случаях будем пользоваться реальным двойным наименованием народа «таты — горские евреи», наиболее точным для современной ситуации, на наш взгляд.

В настоящее время горские евреи живут в основном в городах: Дербенте, Махачкале, Буйнакске, Хасавюрте. В Дагестане издавна известны их поселения в Кайтаго-Табасаранском округе среди табасаранцев, даргинцев и кумыков в селениях Рукель, Мугатыр, Гемейди, Хучни, Ерси, Маджалис, Уркарах, Янгикент, Башлы; в Кюринском округе среди лезгин в селениях Рубас, Аглаби, Араг, Карчаг, Джерах, Мюшкюр, Ханжалкала. Одним из мест их древнейшего проживания было Ахты. Жили они и в Северном Дагестане: в Андрейауле, Костеке, Аксае и др. селениях. Особенно значительна роль г. Дербента в исторических судьбах народа. Здесь сложился этнокультурный консолидирующий центр горских евреев. В годы советской власти здесь впервые появилась газета, был создан национальный театр, на дербентском наречии еврейско-татского языка сложился татский литературный язык.

В Азербайджане они проживали кроме Баку и Кубы, в Нухе, Гермахани, Варташене, Шемахе, Хочмасе и др. местах. Значительная масса расселена на Северном Кавказе — в Грозном, Нальчике, Пятигорске. Небольшая часть их живет и в центральных городах страны — в Москве, Ленинграде и др.

Первые сведения о предках горских евреев упоминаются в античных и средневековых персидских, арабомусульманских, армянских, грузинских источниках, как и в ранних дагестанских хрониках, а затем и трудах русских и советских ученых, посвященных таким обширным государственным объединениям, как Древняя Мидия и Древняя Кавказская Албания, зафиксировавших среди многочисленных его народов и этот народ³.

В дальнейшем исторические судьбы этого народа были во многом связаны со средневековой Хазарией (VII—X вв.), куда входил и Дагестан⁴. На протяжении веков шел естественный процесс смешения горских евреев с другими народами края, особенно этот процесс усилился после принятия хазарскими правителями в качестве государственной религии иудаизма.

Об общности их исторических судеб с народами Дагестана свидетельствуют факты активного участия их в борьбе горцев и хазар с персидскими, арабскими завоевателями. Затем сражались они с татаро-монгольскими захватчиками⁵.

«После распада Хазарского каганата под ударами с юга арабов и с севера руссов часть хазар ушла на Волгу и в Крым, а многие из числа хазарских евреев подались в глубь нагорного Дагестана, а часть, оставшаяся на насиженных местах, оказалась в тяжелой зависимости от арабских правителей Кавказа и их наместников на местах. Многие из них приняли ислам, но те, кто не принял ислам, должны были помимо других податей и исполнения повинностей, платить и подушный налог «джизья». В условиях феодальной раздробленности края горские евреи находились во власти местных правителей на правах зависимых крестьян (райятов)»⁶.

С присоединением Дагестана и Азербайджана к России (1813 г.) на горских евреев были распространены общие положения о евреях, они стали призываться на воинскую службу в царскую армию.

Совместные исторические судьбы их с народами края способствовали их сближению. Об этом свидетельствует общность многих черт быта, обычаи, институт куначества общность костюма, музыкальных мелодий и танцевальных ритмов.

Горские евреи внесли свою лепту в экономическое и культурное развитие края. Будучи земледельцами, они способствовали развитию виноградарства и виноделия, выращивали марену, овощи, занимались садоводством. Кроме того, «на всем Кавказе горские евреи, — как отмечает М. М. Ихиллов, — славились такими видами ремесел, как красильное и кожевенное дело. Многие из них были искусными специалистами по переработке сыромятных кож и выделке сафьяна, занимались они обработкой шерсти, ткали ковры, паласы, джурабы»⁷.

Развитие капиталистических отношений в России и втягивание Дагестана и Кавказа в этот процесс способствовало интенсивному расслоению и в горско-еврейской среде. Из их среды появляются владельцы крупных виноградных плантаций, рыбных промыслов, винодельческих заводов, магазинов.

Основная же масса тружеников состояла из батраков-поденщиков на виноградных плантациях, рыбных промыслах, винзаводах. Немало было и мелких торговцев-коробейников, и отходников. И хотя работа на промышленных предприятиях, служба в армии в определенной степени способствовали расширению их социального кругозора, однако до революции европейская цивилизация мало затронула этот народ, как впрочем и другие народы края.

Несмотря на многовековое бытование в их среде древнееврейской письменности и книг, системы обучения этому письму в школах при синагогах⁸ или у отдельных представителей духовенства на дому, крайне низким был процент грамотных у них. Обучение велось на иврите, которым население в массе своей уже не владело. Он сохранился в их среде как язык священных книг, религиозных ритуалов, частной переписки и некоторой литературной традиции. В таких школах учили пониманию и чтению Торы (Библии) и Молитвенника. Нередко считавшиеся грамотными из-за сложности алфавита еле-еле могли читать на этом языке отдельные молитвы, для многих же на этом языке обучение заканчивалось.

В первые русские школы и гимназии, появившиеся в конце XIX—нач. XX вв. в городах Дагестана, могло попасть лишь небольшое число учащихся из представителей народов Дагестана и лишь единицы из них имели возможность продолжать учебу за пределами Дагестана для получения высшего образования. Сейчас имена их общеизвестны в нашей республике, многие из них стали крупными деятелями, гордостью народов Дагестана.

Из среды горских евреев до революции получили высшее образование всего несколько человек. Одним из первых был инженер нефтяник Илья Шербетович Анисимов (1862—1916) — автор исследования «Кавказские евреи — горцы» (1888), уроженец с. Тарки, которого еще в его студенческие годы В. Ф. Миллер привлек как носителя татского языка к изучению истории,

этнографии своего народа. Он первый из горских евреев, создавший исследование истории и этнографии нашего народа.

В 1913 г. окончил в Москве Лазаровский институт восточных языков Нафтали Александрович Анисимов (1887 — 1966) — родственник И. Ш. Анисимова, впоследствии видный советский востоковед-филолог. Жил в Москве. В 1932 г. издал первую татскую грамматику на родном языке.

В Дербенте перед революцией стала известна и первая женщина-педагог М. И. Рабинович, а в первые послеоктябрьские годы С. И. Пинхасова.

Однако они, как и представители других народов Дагестана, составляли лишь небольшое число интеллигенции окраин царской России. А в целом общая отсталость, социальный и национальный гнет характеризовали жизнеустройство трудящихся края.

С начала советского периода горские евреи вместе со всеми народами республики, получив все конституционные права, принимали активное участие в созидании новой жизни, веря в то, что они строят социализм — царство свободы. Выросло самосознание народа, не мыслящего себя вне содружества народов Дагестана и всей страны. Особенно возросло это единение в период Великой Отечественной войны, когда на защиту советской Отчизны с первых же дней войны встали со всеми народами и сыны и дочери горских евреев, многие из которых погибли в борьбе за свободу Родины. Среди участников войны тысячи награжденных орденами и медалями страны, а двое из них — Шатиил Абрамов и Исай Иллизаров — удостоены звания Героя Советского Союза.

Огромное значение в самосознании народа имел рост интеллигенции, появление из его среды врачей, инженеров, педагогов, ученых и других специалистов разных профилей, государственных деятелей и деятелей культуры.

Одним из первых в республике стал известен Е. Р. Мататов, участник революции и гражданской войны, затем занимавший ряд ответственных постов. В разное время до войны и после войны наркомками и министрами в Дагестане были И. Р. Нахшунов, Р. Р. Разилов, Х. Н. Абрамов, Я. Алхазов. Много лет возглавлял Управление по делам печати при Совете Министров ДАССР А. Н. Данилов.

Поистине всенародной известностью пользовался не только в нашей стране, но и за ее пределами хирург из г. Кургана профессор, Г. А. Илизаров, удостоенный званий Лауреата Ленинской премии и Героя Социалистического Труда, депутат Верховного Совета бывшего СССР.

Многие годы живет и работает в Москве один из первых татских поэтов Д. Бахшиев — ныне профессор философии.

Существенный вклад в развитие советской военной науки в области саперного искусства во время войны и особенно при защите Ленинграда внес Александр Ханукаев — после войны профессор Ленинградского горного института, о котором неоднократно писала центральная и дагестанская печать⁹.

В Дагестане широко известно имя создателя прославленного коллектива народного танца республики «Лезгинка» — Танхо Израилова, удостоенного звания «Народный артист СССР». Также были удостоены высокого звания Героя Социалистического Труда семь виноградарей из Дербента, среди которых особенно популярно имя колхозницы Гюльбоор Давыдовой. Она вместе с даргинкой из Сергокалы, колхозницей Ханум Магомедовой — первые горянки Дагестана, удостоенные звания Героя Социалистического Труда.

Этот список горских евреев, успешно работающих во всех областях науки, культуры, на заводах и фабриках, в колхозном производстве в Дагестане и в других городах бывшего Советского Союза, можно многократно увеличить. Часть из них числится татами.

На новом витке истории в послевоенные годы и на современном этапе усилился процесс татизации горских евреев. Если до войны (несмотря на то, что в Конституции Дагестана 1937 г. в перечне народов республики наш народ выступает как «татское ... население»)¹⁰ лишь небольшое количество людей записаны в паспортах татами и даже в переписи 1979 г. всего примерно одна треть народа назвала себя татами, то теперь, в новой Всесоюзной переписи 1989 г., этот процент значительно возрос.

В определенной степени этому процессу способствовала антисюнистская пропаганда в стране, вызванная разрывом дипломатических отношений с Израилем в 1967—1991 гг., хотя рождение его как самостоятельно-

го государства в 1948 г. было поддержано Советским Союзом.

В этой обстановке группа татской (горско-еврейской) интеллигенции — известный писатель Х. Авшалумов, инженер М. Мататов (ныне пенсионер) и др. сделали попытку переосмыслить всю историю горских евреев с тем, чтобы закрепить за ними термин «таты», утверждая, что этнические таты (слившиеся с азербайджанцами) и горские евреи представляют собой якобы этногенетически один народ, разделенный в прошлом на две части по религиозному признаку¹¹. Утверждается, что в иудаизм часть татов, т. е. горские евреи, была якобы обращена в период принятия хазарами иудаизма. При этом полностью игнорируются ими исторические факты и то, что иранцы, в том числе таты, считались врагами хазар и проживать в Хазарии не могли, произвольному толкованию подвергаются источники и научная литература, утверждающие существование с древнейших времен на территории Кавказа и Дагестана задолго до принятия хазарскими правителями официальной религии большого количества татоязычного еврейского населения и даже об их влиянии на распространение иудейской религии среди хазар.

В свете процветавших конъюнктурных стереотипов и борьбы с сионизмом попытки вступления в полемику с М. Мататовым и др. пресекались характерными для застойного периода административными методами. Плюрализм мнений в столь сложном вопросе не допускался¹².

Единственным исключением можно считать статью молодого московского этнографа В. Ю. Чернина «Нуждаются ли гипотезы в научной аргументации. (О статье М. Мататова «К вопросу о татском этносе)», опубликованную в журнале советских евреев на идиш «Советиш геймланд» («Советская родина»), в которой убедительно показана научная несостоятельность, надуманность точки зрения М. Мататова об этногенезе горских евреев¹³.

Постоянное будирование этого вопроса М. Мататовым и некоторыми другими с требованиями и заявлениями в Институт этнографии АН СССР, партийные и государственные органы СССР и Дагестана о необходимости переименования нашего народа в этих условиях возымело свое действие. Под давлением свыше ряд известных советских ученых среди которых был проф.

С. И. Брук, в свое время писавший о нашем народе только как о горских евреях, вынужден был поддержать М. Мататова, результатом чего явилась публикация в «Советской этнографии» выше названной его статьи, как и то, что из нового (3-его) издания «Большой Советской Энциклопедии» была снята статья «Горские евреи», представленная в прежних изданиях»¹⁴.

Однако вскоре, в 1987 г., проф. С. И. Брук высказал другую точку зрения: «Вряд ли целесообразно объединять при обработке материалов переписи евреев с грузинскими, **горскими** (выделено нами. — Г. М.) бухарскими евреями и крымчаками, представляющими, по мнению многих исследователей, самостоятельные этносы»¹⁵.

За год до этого академик Ю. В. Бромлей (в журнале «Советская этнография»), характеризуя работу Института этнографии АН СССР, директором которого он был, выделил в ряду новых публикаций исследование по антропологии — монографию Г. Л. Хить «Дерматоглифика народов СССР», в которой дан обширный антропологический анализ почти всех народов Советского Союза. Данные автора по дерматоглифике, касающиеся татов и горских евреев, полностью исключают их этническую близость¹⁶.

М. Мататовым также подвергаются произвольному толкованию вопросы татского языка, существенные различия между его диалектами, свидетельствующие о различии истории их носителей.

Если бы они составляли один народ, то почему этнические таты не воспользовались татским литературным языком, выработанным в среде горских евреев? М. Мататов игнорирует факт разработки новых алфавитов в 1928 г. на основе латиницы и в 1938 г. на основе кириллицы только для горских евреев, а не для всех татов, как он утверждает, искусственно объединяя их на этой основе: ведь диалект этнических татов так и остался бесписьменным. Искусственность концепции М. Мататова о единстве двух этносов особенно обнажается его нигилистической оценкой очевидных фактов распространения в среде горских евреев книг и письменности на древнееврейском алфавите, затем приспособленным в начале XX в. и для татского языка, которым пользовались они все первое советское десятилетие для развития школьного образования, печати и первых ростков татской советской литературы. Нигилистически ин-

терпретируя факт бытования древнесврейской письменности в среде нашего народа, упомянутый в моей ранней статье о татской литературе, он видит в этом лишь апологию духовенства в создании письменности и якобы недооценку роли советского правительства в создании письменности для нашего народа¹⁷.

Да, действительно имело большое значение проведение языковой реформы, создание нового алфавита и литературных языков для многих народов, в том числе и для горских евреев, разработка норм татского литературного языка, но отрицать очевидные факты — значит исказить историю. По Мататову получается, что все первое советское десятилетие дети горских евреев не учились, школы не работали, книги для них не издавались из-за того лишь, что «реакционное духовенство» когда-то принимало участие в разработке этого алфавита. Более того, и первая татская газета «Захметкеш» («Труженик»), о которой он говорит, издаваемая в Дербенте с 1928 г., первые три года почти полностью издавалась старой графикой, т. е. древнееврейской письменностью. Все эти и другие факты М. Мататов намеренно замалчивает, чтобы не обнажать различия в культуре, в языке, в психологическом складе объединяемых им



Один из первых номеров газеты.

в один этнос татов и горских евреев. И самое главное, он по существу игнорирует то, что многие мероприятия по преодолению былой отсталости горских евреев в республике и в стране никогда не решались вкупе с этническими татами, а самостоятельно и, более того, на начальном этапе вместе с решением общего еврейского вопроса в стране. Вспомним ОЗЕТ (Общество по земельному устройству трудящихся евреев в СССР) или разработанный в 1931 г. в Дагестане «План мероприятий по преодолению социально-экономической и культурной отсталости горских евреев»¹⁸, в котором принимал участие отец М. Мататова — Е. Мататов (о котором мы уже говорили), сочетавший в начале 30-х годов ответственную служебную деятельность с литературной, выступая как поэт, критик, лингвист и переводчик. Кстати, представляя своего отца как одного из создателей нового алфавита, он забывает сказать, что новый алфавит, публиковавшийся в течение 3-х лет на страницах «Захметкеш», в целях его быстрого усвоения давался параллельно со старым на основе древнееврейского, отвергаемого М. Мататовым, и с русским алфавитами. Он также «забывает» и о том, что его отец публиковал в газете уроки татского языка и именно на этом старописьменном алфавите.

XUTƏ BOŞİT
(כּוּתָא בּוּשִׁיט)

Aa א א	Bb ב ב	Cc ג ג	Çç ד ד	Dd ד ד	t ט ט	əə א א	Ff פ פ	Gg ג ג
Qq ק ק <small>Г (горск.)</small>	Hh ה ה <small>Г (еврейск.)</small>	h ה ה	h ה ה	ii י י и	Jj י י й	Kk כ כ	LI ל ל	Mm מ מ
Nn נ н	Oo ו о	Pp פ п	Rr ר р	Ss ס с	Şş ש ш	Tt ת т	Uu ו у	Vv ב в
Yy י у	Xx כ х	Zz ז з						

Новый алфавит в сопоставлении с древнееврейским и русским алфавитами, публиковавшийся в газете «Захметкеш».

Между тем, в недавно вышедших из печати первых двух томах «Истории народов Северного Кавказа» (М.: Наука, 1988) сказалось неприятие исторической наукой Дагестана «теории» М. Мататова. В этом труде вновь фиксируется существование на исторической карте Кавказа отдельных народов — татов и горских евреев. Также известный исследователь татского языка, ленинградский ученый, проф. А. Грюнберг в статье «Татский язык» (в соавторстве с Л. Давыдовой) в книге «Основы иранского языкознания. Новоперсидские языки» (М.: Н., Т. II, 1980), характеризуя татский язык и его два основных диалекта, считает, что его носители представляют разные народы, и высказывает мысль об автохтонности горских евреев (с. 231—232). Новым подтверждением бытования иврита, рукописей и книг на его графической основе на татском языке в среде горских евреев являются работа В. В. Лебедева «Еврейская средневековая рукописная книга» (Рукописная книга в культуре народов Востока. Очерки. Книга первая. М., 1987) и труд известного ираниста И. М. Оранского «Введение в иранскую филологию» (М., 1988).

И хотя в среде историков, этнографов, филологов Дагестана концепция М. Мататова и Х. Авшалумова на историю горских евреев, естественно, не была поддержана¹⁹, она все же в какой-то мере пошатнула стабильность положения горских евреев как коренной народности Дагестана. Односторонняя проповедь на страницах местной печати, утверждения о том, что они якобы этногенетически относятся к татам-иранцам, привела к тому, что в отдельных массовых изданиях общего характера, как например, в словаре личных имен народов Дагестана «Как тебя зовут?»²⁰ и др. стали выпадать упоминания об этом народе из общего обзора коренных народов Дагестана. Крайним выражением этой тенденции стала статья «Таты» в Энциклопедии²¹, как до этого школьный учебник по географии²².

Сам народ не принял этой переориентации, несмотря на то, что часть его в паспортах значится татами по языку²³. Происшедшее деление народа на три части: таты, горские евреи и евреи создает сложную ситуацию, которая отрицательно сказывается на решении кадровых вопросов и социальных проблем ^{евреев}, что, в свою очередь, способствует росту эмиграции представителей этого народа в Израиль в общей атмосфере кризиса политической, экономической и духовной жизни страны,

хотя основная часть народа остается верна своему Дагестану. Все это свидетельство того, что история не только прошлое, это живая реальность, она требует правдивого и объективного освещения, особенно в условиях растущей активности национального самосознания народов страны. Новым подтверждением псевдонаучности утверждений об этногенетическом единстве горских евреев и татов (иранцев) явился первый в истории отечественной науки Международный коллоквиум по теме: «Горские евреи. История и современность», проведенный в Баку в феврале 1992 г. Академией наук Азербайджана и Московской Ассоциацией иудаики и еврейской культуры.

* * *

Становление татской литературы Советского Дагестана проходило в тех же условиях, которые способствовали развитию культуры всех народов нашей республики. С первых же ростков татской литературы они развивались по пути сближения и единства с другими литературами республики, вопреки религиозным различиям. Неслучайно одной из центральных тем татской советской литературы стала тема содружества народов нашей страны.

Результатом начавшегося на современном этапе фронтального изучения всех литератур республики явилась публикация обобщающих трудов по истории дагестанской советской литературы²⁴ и первых книг по истории отдельных национальных литератур Дагестана до-революционного и советского периодов²⁵. К этому ряду исследований относится и данный труд.

Имеющиеся публикации по истории татской литературы это в основном газетные статьи и рецензии на отдельные произведения татских писателей разных лет и короткие предисловия к их сборникам и книгам.

Среди первых таких работ заслуживает внимания предисловие Е. Мататова к первой татской антологии «Татские поэты» («Шогъиргъой тати»), изданной к Первому съезду писателей республики²⁶, представляющая первую попытку обзора татской литературы, развитие которой автор связывал с ленинской национальной политикой. Будучи редактором этого сборника Е. Мататов не мог умолчать и о замеченных им слабостях первых

ростков татской литературы. Он ставит вопрос о необходимости творческой учебы молодых поэтов, о повышении их мастерства. О преодолении прямолинейного использования фольклорной поэтики.

В ту пору — в 30-е годы — в периодической печати республики: в газетах «Дагестанская правда», «Захметкеш» появились и некоторые другие статьи, заметки и рецензии, знакомившие широкую общественность с творчеством отдельных татских поэтов, рецензиями на их новые произведения. Характерны, например, рецензия на роман одного из первых татских писателей М. Бахшиева «Рыбаки»²⁷, статьи М. Дадашева «Будем развивать татскую пролетарскую литературу»²⁸, Е. Мататова «Молодая литература возрожденного народа»²⁹, заметки о сказителе Хизгия Дадашеве³⁰. Но все это были всего лишь эпизодические публикации, до систематического изучения было еще далеко.

Среди этих материалов следует выделить статьи, рецензии, заметки и даже краткие сообщения о театральной жизни горских евреев, спектаклях, позволяющие восстановить тогдашний репертуар театра, историю формирования татской драматургии, т. к. драматургические произведения первоначально в большинстве случаев не издавались и жили только на сцене³¹. Приходится сожалеть, что составители первой советской «Краткой литературной энциклопедии», изданной в 30-е годы, ограничились только статьей о татском языке³², а ведь в то время, когда вышел II том «КЛЭ» (1939 г.) с этой статьей, успехи татской литературы были налицо, ее талантливые создатели Юно Семенов, Миши Бахшиев, Манувах Дадашев и др. уже получили известность в общедагестанском масштабе. По-видимому, это объясняется тем, что татский язык, как язык иранской группы языков, оказался еще до революции в сфере интересов выдающихся русских иранистов, в частности академика Всеволода Федоровича Миллера³³. Не обошли своим вниманием татский язык и другие известные русские ученые — академики К. Г. Залеман и Н. Я. Марр (см. газету «Кавказ», № 6 за 1912), как и последователь В. Ф. Миллера — его сын, профессор Б. В. Миллер, опубликовавший ряд работ по татскому языку³⁴. Именно он и был автором указанной статьи по татскому языку в Энциклопедии.

Начавшаяся перед войной работа по систематическому сбору и записи произведений татского фольклора,

выявлению произведений сказителей, осмыслению истоков татской литературы, завершившаяся на этом этапе изданием уже упомянутой книги «Фольклор тати», а также первого тома «Литературного альманаха», в котором были представлены произведения восьми авторов³⁵, в годы войны была прервана, т. к. многие литераторы (М. Дадашев, Х. Авшалумов, М. Бахшиев и др.), принимавшие участие в этой работе, были на фронте. И лишь начиная с послевоенных лет, на фоне общего роста дагестанского литературоведения, наблюдаются определенные сдвиги и в осмыслении татской литературы. Имена татских поэтов, прозаиков и драматургов все чаще включаются в общие труды и справочники по многонациональной дагестанской литературе.

Так, в упоминавшемся первом труде по истории дагестанской советской литературы — «Очерках дагестанской советской литературы» — осмыслено и творчество почти всех ведущих татских писателей: М. Бахшиева, М. Дадашева, Д. Атнилова, Х. Авшалумова, сказителя Х. Дадашева.

В вышедшей спустя десять лет двухтомной «Истории дагестанской советской литературы» уже более шире включается творчество этих писателей. В первом томе, освещающем историко-литературный процесс развития дагестанской литературы, полнее приводятся факты развития татской литературы в последней V-ой главе, посвященной современной дагестанской литературе³⁶. В осмысление живого литературного процесса подключаются произведения М. Бахшиева и Х. Авшалумова, поэзия Д. Атнилова, упоминается о творчестве молодых татских поэтов.

Значительный интерес представляет второй том этого издания, составленный из литературных портретов писателей республики. В книге даны литературные портреты Ю. Семенова³⁷, М. Бахшиева³⁸, Х. Авшалумова³⁹ и Д. Атнилова⁴⁰. Их авторы прослеживают идейно-тематическое обогащение творчества указанных писателей. Есть в этих статьях довольно точные оценки некоторых произведений, отдельные верные наблюдения о художественных достоинствах их, но обзорность и краткость изложения (объем статей не превышает 4—5 стр.), бесспорно, не отменяет необходимости обстоятельных исследований творчества этих художников.

Одновременно в периодической печати появляются и отдельные рецензии и заметки о новых сборниках и

произведениях татских авторов, как например, статьи Р. Разилова о Д. Атнилове⁴¹, М. Азизова о М. Дадашеве⁴² и Х. Авшалумове⁴³, М. Бахшиева «Малая проза и большая литература»⁴⁴, Х. Авшалумова «Рабочий, журналист, писатель»⁴⁵ о М. Бахшиеве, И. Хабиба, С. Ахмедова, М. Гасанова, К. Абукова о прозе Х. Авшалумова⁴⁶. К этому ряду работ относятся и статьи А. Митарова о М. Дадашеве в сб.: «Оборванные струны» (1971), о М. Бахшиеве, Х. Авшалумове в сб.: «Возвращение» (1975). Новое издание «Краткой литературной энциклопедии» включает и обзорную статью о татской литературе⁴⁷, а Большая Советская энциклопедия и две статьи — персоналии⁴⁸. Среди последних публикаций имеются статьи автора данной работы, посвященные отдельным вопросам развития татской советской литературы⁴⁹.

Весь этот материал помогает восстановлению фактов развития литературной жизни татов — горских евреев. Но для написания истории литературы этого недостаточно, нужны разработки и осмысление кардинальных вопросов ее развития.

Прежде всего перед исследователями встает вопрос о времени зарождения татской литературы.

В существующих трудах по истории дагестанской советской литературы возникновение татской литературы относится к 30-м годам. Обычно началом ее считают выход в свет первой повести Миши Бахшиева «Навстречу новой жизни» (М., 1931). На основании этого факта утвердилось мнение, что развитие татской литературы, в отличие от других литератур Дагестана, начинается с прозы⁵⁰. Однако даже беглый обзор фактов татской литературы начального периода опровергает это мнение⁵¹.

Ответа требует и вопрос об истоках татской советской литературы. Выяснение его позволит дать типологическую характеристику татской литературы, выявить основные этапы ее развития, ее общность с литературами других народов республики и своеобразие.

Слабая изученность этих и других вопросов выдвигает перед исследователем татской литературы не только задачу их осмысления, но и трудную работу по сбору и систематизации материалов, ставших библиографической редкостью в результате трагических последствий репрессий 20—30-х годов.

Данная монография опирается на многолетние разыскания автора как в Дагестане и Азербайджане (основных местах расселения народа), так и в Москве и Ленинграде, где в книжных собраниях хранятся первые публикации татской художественной литературы и периодика, отсутствующие в дагестанских библиотеках, а также на воспоминания деятелей татской культуры старшего поколения.

Работа по выявлению новых фактов литературы не может не сочетаться с историко-теоретическим подходом, с учетом тех проблем, которые в последние годы в советской критике и литературоведении выдвигаются в качестве первоочередных и не раз вызвали дискуссии и обсуждения. Это прежде всего проблемы традиции и новаторства, литературных взаимосвязей, диалектика национального и интернационального, связи с фольклором, трансформация и обогащение жанров, многообразие творческих индивидуальностей, вопросы стиля, стихосложения и т. п. Круг проблем широк и многообразен.

Определенные поиски путей решения ряда этих проблем уже намечены в дагестанском литературоведении в упомянутых выше двухтомной «Истории дагестанской советской литературы» и отдельных «Очерках» истории национальных литератур республики дореволюционного и советского периодов, как и в ряде монографий, среди которых выделяются книги Г. Гамзатова «Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане» (1978), «Преодоление. Становление. Обновление.» (1986), Э. Кассиева «Дагестанская литература на пути к социалистическому реализму» (1983), А. Гусейнаева «Дагестанское стихосложение» (М., 1979), С. Алиева «Дорога в современность» (1977), А.-К. Абдуллатипова «Литература правды жизни» (1984), К. Абукова «Выход на магистраль» (1976), С. Хайбуллаева «О дореволюционной аварской литературе» (1975), С.-М. Акбиева «От рукописной книги к печатной» (1982), И. Асекова «Культурное наследие и советская поэзия кумыков» (1972), Г. Гашарова «Лезгинская ашугская поэзия и литература» (1976) и др.

Но время революционной перестройки, переживаемой нашей страной, вносит свои коррективы в осмысление сделанного и ставит новые задачи по пересмотру многих страниц истории советских литератур. Ведь критика нередко замалчивала противоречия развития, пред-

ставляла историю литератур односторонне, преимущественно в фанфарном освещении их победного движения. Многие предстоит пересмотреть, выработать новые подходы. Нашему литературоведению придется преодолевать и сопротивление самого материала: ведь некоторые произведения и их авторы, популярные в свое время, не выдерживали испытание временем, а авторы, оставшиеся в тени, обретают ныне новую творческую жизнь и популярность.

Вместе с тем наблюдаются сдвиги в осмыслении и включении в историю литературы и представителей русского зарубежья XX в. При всем давлении прежних стереотипов, эта работа активно началась в русской, украинской, белорусской критике, сопровождающаяся характеристикой мировоззрения и особенностей творчества авторов, возвращенных истории советской литературы, и публикацией их произведений. Обратились к этой работе и в других национальных регионах страны. Началась она и в дагестанском искусствоведении.

Опыт освещения истории литературы в новом свете в основном накапливается во всесоюзном масштабе в отдельных статьях, дискуссиях, «круглых столах», «диалогах» на страницах газет, литературных и научных журналов. Весьма полезными стали материалы «Круглого стола: Актуальные проблемы изучения истории русской советской литературы», начатые на страницах «Вопросов литературы» в 1987 г. (№ 9), а также диалоги «Писатель и перестройка», «Современная литература и национальные проблемы», статьи о двуязычии в художественном творчестве и другие публикации, в которых выступили многие ведущие ученые, критики и сами писатели. Плюрализм мнений вызвала дискуссия о социалистическом реализме, одни участники которой отстаивают метод советской литературы в его традиционной трактовке, другие — отвергают его вообще.

Знаменательной и конструктивной для осмысления новых подходов к истории советской литературы стала всесоюзная конференция: «История советской литературы: новый взгляд», проведенная ИМЛИ им. А. М. Горького и СП СССР в июле 1989⁵². Большое значение для литературоведения и критики имеют новый «Закон о печати», снятие цензуры, открытие архивов, спецхранов, реабилитация все новых и новых деятелей литературы и искусства, создающие атмосферу творческой свободы,

раскованности от идеологических шор и догматических постулатов. В этих условиях одной из первоочередных задач литературоведения становится создание объективной, правдивой истории наших национальных литератур. Однако многие вопросы создания истории лучшей советской литературы остаются неразработанными, например, вопросы периодизации, хотя в каждой национальной литературе свой путь развития.

С первыми откликами на происходящий процесс нового осмысления нашей литературной истории выступили и дагестанские ученые и критики. В этом отношении представляют интерес выступления Г. Гамзатова и Каз. Султанова⁵³, затрагивающие негативные явления, мешавшие правдивому освещению истории и литературы народов Дагестана.

Поисками путей осмысления новых подходов в освещении современной литературы отмечен диалог «Нужна полнота правды» на страницах «Дагестанской правды» между писателями и критиками М.-Р. Расуловым и Камалом Абуковым⁵⁴, как и ряд новых газетных публикаций Казбека Султанова на страницах «Литературной России» и «Литературной газеты»⁵⁵.

Плодотворным опытом осмысления с новых позиций дагестанской советской литературы 20—30-х годов стал недавно изданный Институтом ИЯЛ Даг. научного центра сборник «Наследие, возвращенное народу», в котором представлены статьи о жизни и творчестве девятнадцати репрессированных писателей республики⁵⁶. Все это лишь начало новых процессов в Дагестане. Предстоит большая и сложная работа. Прав Г. Г. Гамзатов, утверждая: «Трудно, медленно, неуверенно протекает на местах прежде всего процесс перестройки мышления — методологического, поискового, творческого, да и поведенческого. Тяжело преодолевается инерция застоя и торможения. Довлеет все та же привычка «замалчивания» острых углов и узких мест, недостает воли и решимости отречься от стиля «выжидания», «понукания» и «послушания», от которых претерпело столько бед дело нашей культуры, науки, искусства. Более того, мы все еще рискуем утверждать, что уже оставлен сам процесс накопления нерешенных проблем общественного развития тех, что неотступно требуют вразумительного ответа со стороны историков, социологов, экономистов, искусствоведов»⁵⁷.

Естественно, в этих условиях, когда только намечаются новые подходы при слабой изученности татской литературы в целом, первая работа по ее истории не может претендовать на исчерпывающее освещение многих проблем, хотя и не может их обойти.

Предлагаемый вниманию читателей «Очерк истории татской литературы» состоит из введения, знакомящего с историей самого народа и культурно-историческими предпосылками возникновения его литературы советского периода: фольклорными и старописьменными истоками, а также с историей ее изучения, и 3-х основных глав, последовательно прослеживающих историю формирования и развития татской литературы советского периода вплоть до наших дней, с ее подъемами и спадами, обретениями и потерями.

В главах литературный процесс рассматривается по разделам: Поэзия, Проза, Драматургия с выделением внутри них особого внимания наиболее значительным фигурам каждого периода, даются и их фото (портреты).

Однако, в связи с конкретным материалом каждого периода, такая последовательность структуры в отдельных главах видоизменяется. Так, в 1-ой главе рассмотрение начального этапа формирования литературы советского периода начинается с драматургии и театра, сыгравших решающую роль в ее становлении, а в последней главе исследование современного литературного процесса начинается с прозы, выдвинувшейся на первый план в 60—80-е годы.

Заключает книгу небольшой раздел «О некоторых итогах и перспективах развития татской литературы (вместо заключения)».

* * *

Одним из кардинальных вопросов, возникающих при осмыслении культурного наследия народов Дагестана, мимо которого не проходит ни один из современных исследователей дагестанской литературы и тем более исследователей культуры прошлого — это вопрос о письменной литературной традиции, которая развивалась в Дагестане на арабском и других восточных языках.

Дагестанские историки, лингвисты и литературоведы внесли существенные коррективы в понимание этой проблемы, сняли предубеждения, которые еще не так давно искажали представления о целостности нашего литературного наследия.

Выявленный большой пласт арабоязычной литературы, восстанавливая страницы истории культуры, позволяет по-новому представить истоки и традиции дагестанской литературы, определить тип литературы народов Дагестана, уточнить периодизацию ее первых этапов, расширить представления об истоках отдельных жанров, раскрыть художественную значимость наследия отдельных арабоязычных авторов. Этот материал позволяет прояснить и вопрос о взаимосвязях дагестанской литературы в прошлом с культурами других народов.

Не случайно высокий отзыв об этом пласте дагестанской культуры оставил выдающийся советский ученый-востоковед, академик И. Ю. Крачковский, считавший открытие этого наследия одним из «крупнейших результатов работы наших арабистов за время после Октябрьской революции»⁵⁸.

Плодотворный опыт исследования арабоязычной письменной традиции в Дагестане⁵⁹ ставит и исследователя татской культуры перед необходимостью осмысления письменной традиции на иврите — древнееврейском языке, бытовавшей в среде горских евреев с отдаленных времен. Вопрос этот сложен и совершенно не изучен⁶⁰. В существующих трудах по истории Дагестана, где затрагиваются вопросы культуры, рассматриваются первые письменные памятники на арабском языке и эпиграфические памятники Дагестана, кувфические надписи, надписи и хроники на древнегрузинском, персидском, греческом, турецком и др. языках, вопрос о существовании письменных памятников на древнееврейском языке на территории Дагестана остается не освещенным.

Изучение вопроса о письменных памятниках на иврите в Дагестане требует специальных разысканий и исследователей-гебраистов. Описание этого материала имеет не только локальное значение.

Факт принятия иудаизма в Хазарском царстве (VII—X вв.) способствовал бытованию не только среди предков горских евреев, но и среди других народов Дагестана, входивших в Хазарию, письменных памятников на древнееврейском языке, сопутствующих распростра-

нению этой религии здесь. Но до сих пор еще наука не располагает фактами, чтобы прояснить вопрос о характере этих памятников. Ограничивались ли они только канонической религиозной литературой и в какой мере она была известна прозелитам — остается загадкой. Мы можем говорить лишь о следах этой традиции на основании отдельных упоминаний в источниках более поздних эпох.

Так, отдельные исследователи отмечают, что в горах Дагестана уже в исламскую эпоху нередко, как реликвии, хранились книги на древнееврейском языке, которые перешли к горцам от их предков из эпохи иудаизации Хазарского царства. Интересно в этом отношении сообщение И. Ш. Анисимова, который, изучая историю родного народа, объездил в XIX в. почти весь Дагестан. На основании личных впечатлений он писал, что во многих аулах, в частности в Ахтах, Ругжами, Мекеги, Аракань и др., население, будучи мусульманами, хранит, как святыню, еврейские книги, перешедшие к ним от их предков⁶¹.

Заслуживает внимания конкретный факт, который приводят исследователи Хазарии П. К. Коковцев, М. И. Артамонов, Л. Н. Гумилев, С. А. Плетнева и др.⁶² в качестве письменного памятника хазарского периода — ответное письмо хазарского правителя — кагана Иосифа испанскому сановнику еврею Хасдаю Ибн-Шафруту на древнееврейском языке, датируемое X веком, в котором он рассказывает о своем царстве и своей родословной. Если учесть, что современные исследователи все более локализируют местонахождение 2-ой столицы каганата на территории Дагестана, то, естественно, это письмо, хранящееся в Британском музее, имеет прямое отношение к Дагестану и свидетельствует об изысканной светской письменной традиции в Хазарии на этом языке.

О следах древних рукописных еврейских книг в Дагестане свидетельствуют и факты использования пергаментных обложек еврейских книг для местных арабомусульманских средневековых рукописей. В рукописном фонде ИИЯЛ Дагнаучцентра имеется целый ряд таких рукописей, вшитых в ~~тяжелые~~ пергаментные обложки, на которых сохранились надписи на иврите (например: Ф. 14. №№ 310, 252 и др.).

Труды советских исследователей древнерусской литературы и особенно на современном этапе школы ака-

Демика Д. С. Лихачева⁶³ во многом помогают понять и наши литературные истоки, вооружают современной научной методологией исследования.

Определенный научный интерес представляют и труды по истории многих литератур бывшего СССР, например, армянской⁶⁴, грузинской⁶⁵, татарской⁶⁶, башкирской⁶⁷ и других, как и серия книг по истории литератур слаборазвитых стран Азии и Африки, которая издана в 60-е годы Институтом народов Азии Академии наук СССР⁶⁸.

Эти и другие авторы трудов по истории национальных литератур видят их истоки не только в национальном фольклоре, но и в богослужебной, публицистической и научно-познавательной литературе, закрепленных в первых письменных памятниках, при всей синкретичности многих из них, находящихся на грани между художественностью и нехудожественностью.

На основании зафиксированных нами далеко не полных данных этот материал в среде горских евреев представляется весьма разнохарактерным. Он создавался во многих центрах расселения горских евреев: в Кубе, Ораке, Абасово, Ханжал-Кале, Дербенте, Тарках и др.

Пока мы можем говорить о чертах и особенностях традиции, бытовавшей в среде горских евреев, в самом общем плане, ибо не собрано для этого достаточно материала. Ясно одно: в этой традиции две струи давали о себе знать. Первая — это исконная богослужебная литература с Библией (Ветхий завет), позже Талмудом и множеством всяких комментариев, пояснениями и толкованиями записей правовых и религиозных норм, а также содержащими начальные сведения из области различных наук. В свод канонической литературы входили и народные легенды с мифологическими образами, притчи, песни, в частности собрание притч под названием «Притчи Соломоновы», а также книга «Песнь песней», представляющая собой художественную обработку старинных народных песен о любви, созданных в IV—III в. до нашей эры.

Вторая струя — местная, создаваемая предками современных горских евреев на иврите. Следы этой традиции обнаруживаются в наше время в отдельных высказываниях стариков — знатоков древнееврейской письменности. Наиболее ранним памятником местной традиции у них на этом языке, как и у других народов Дагестана на арабском, является эпиграфический ма-

териал — надписи на камнях, на могильных плитах, на зданиях синагог и домов. К сожалению, этот материал еще далеко не весь выявлен. В последние годы сбором этого материала самостоятельно занимается молодой историк Геннадий Сосунов, который готовит к печати альбом памятников духовной и материальной культуры горских евреев. Представляем ниже два эпитафических памятника из его коллекции.

Есть сведения о существовании традиции создания местных исторических хроник. В частности, до нас дошло имя Гирила из Орога (Арак, Табасаранский р-н), жившего в конце XIX века. Он был известен как создатель хроники горских евреев своего селения. Есть сведения о семье Курахских богословов, которые из поколения в поколение вели своеобразный дневник-летопись истории своего народа⁶⁹.

В этой местной традиции существовала сильная религиозная струя. В среде книжников были те, кто принимал участие в создании различных комментариев к богослужебной литературе, к религиозно-философским



Памятник XVIII в. Селение Рукель.



Памятник XIX в. Куба.

трактатам. По данным одного из дореволюционных исследователей Дербента Е. И. Козубского, еще во 2 в. н. э. выходец из Дербента ученый-богослов раби Симон Сафро де Дарбан участвовал в составлении Иерусалимского Талмуда⁷⁰. Дальнейшие факты, относящиеся к раннему средневековью, пока еще остаются не выявленными. По-видимому, в период исламизации Кавказа и Дагестана, в силу исторических превратностей, эта традиция слабела и прерывалась. Но с конца XVII в. в культуре горских евреев отмечается последовательное литературное развитие. К XVII—XVIII вв. относится творчество Элишагь бен-Шомоила и Ливи бен Миши Нагдиму из Абасово возле Дербента, создателей духовной поэзии. К началу XIX в. относится творчество Матетьягу Шомоила из Шемахи, который писал стихи по мотивам библейских легенд. В творчестве раввина Юсу-

фа Хаима из Кураха и Эсефа Хаима из Кубы, умерших в годы гражданской войны, создавших духовные стихи, были сильны и сионистские мотивы⁷¹. Среди дербентских религиозных авторов выделялся главный раввин Дербента Яангил (Яков) Ицхакович (1846—1917), обладатель большого собрания рукописей и книг на иврите, а также записей фольклора, который эмигрировал в начале XX в. в Израиль.

Однако сфера функционирования литературы на иврите была ограниченной, элитарной, несмотря на то, что она бытовала в течение веков: то затухала, то обретала последователей. К тому же, в связи с созданием в начале XX в. алфавита для татского языка, литература на иврите стала терять свои позиции и в дальнейшем, после Октября, в условиях воинственной атеизации общества сошла на нет, раскритикованная вместе с арабоязычной литературой других народов Дагестана, как религиозная и антинародная. Произошел резкий разрыв истории.

От литературы на иврите осталась видимой только графическая основа, приспособленная для татского языка, которой, как уже говорилось, пользовались горские евреи все первое советское десятилетие для школьного обучения, публикаций первых произведений новой литературы вплоть до общесоюзной языковой реформы, связанной с переходом на латинский алфавит.

В то же время духовная культура горских евреев развивалась по пути сближения с культурами других народов региона, с которыми они жили бок о бок на протяжении столетий. Поэтому горские евреи, чьи основные поселения находились до XVIII—XIX вв. в Южном Дагестане и Азербайджане, восприняли как второй родной язык широко распространенный здесь (тюркский) азербайджанский язык. Азербайджанско-татское двуязычие с отдаленных времен сопутствует горским евреям, определяя своеобразие их истории. О татско-азербайджанских контактах также свидетельствует наличие значительного числа тюркизмов в татском языке, в его лексике и грамматике.

Кроме того, азербайджанский язык давал возможность и широким контактам горских евреев с другими народностями региона: лезгинами, табасаранами и др., среди которых они жили и которые также владели этим языком⁷². Для горских евреев Южного Дагестана было также характерно татско-лезгинское двуязычие, как и

татско-кумыкское для части народа, проживавшей в Хасавюртовском и Буйнакском районах. Примечателен факт, когда еврейский раввин Давид из Ханжал-калы, известный среди лезгин как молла Дауд и большой знаток не только иврита, но и арабского языка, учился и окончил мусульманское медресе в Юхари-Яраге в конце XIX в., свидетельствующий о существовавших тесных контактах народов Южного Дагестана ⁷³.

Впоследствии (после присоединения Дагестана к России) русский язык открыл им новые горизонты, новые возможности духовного объединения не только со всеми народами Дагестана, но и всей страны, одновременно приобщив их и к русской и европейской культурам.

Особенно о близости и родстве с народами Дагестана и в целом Кавказа свидетельствует татский фольклор, определивший ^{духовное развитие} народа на протяжении многих веков, ^{его мечты и стремления}, эстетические вкусы и исторические представления.

ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ

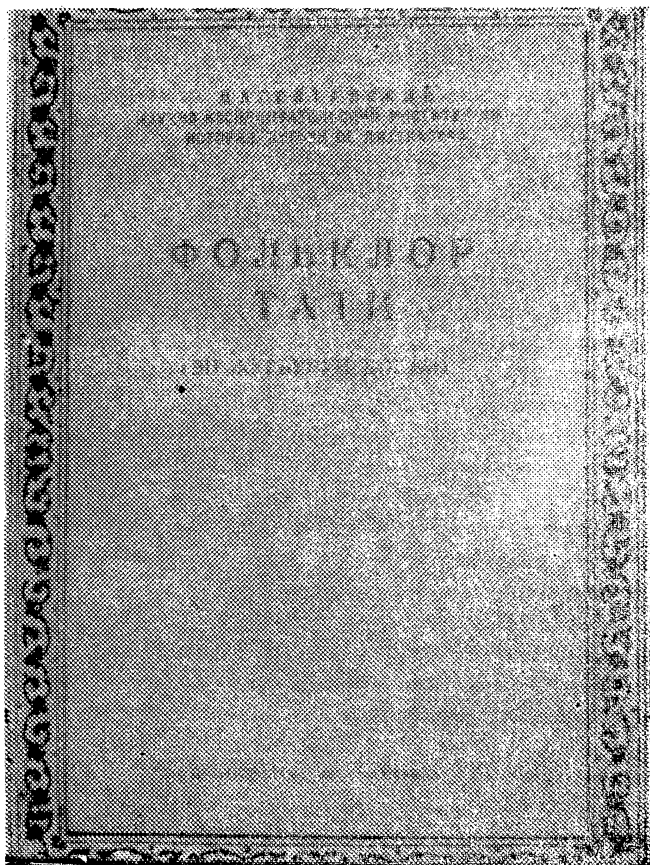
Что же представляет собой фольклор горских евреев? Каковы его характерные особенности и своеобразие?

Ответ на этот вопрос пока может быть самый общий и предварительный, т. к. татский фольклор почти совершенно не изучен, не собран и не систематизирован, хотя первые записи некоторых произведений татского фольклора, преимущественно отдельных сказок, были осуществлены русскими исследователями края еще до революции. Отдельные тексты татских сказок приводятся в трудах И. Н. Березина ⁷⁴, П. К. Услара ⁷⁵, В. Ф. Миллера ⁷⁶, интересовались татским фольклором с целью изучения этого языка и академики А. Дирр и К. Зелеман.

Затем эта работа была продолжена в советское время (в 20-е годы) Б. Ф. Миллером, опубликовавшем в своих лингвистических трудах несколько текстов татских сказок на кубинском диалекте, т. к. его интересы в изучении татского языка были в основном связаны с этим диалектом ⁷⁷.

Однако в самом Дагестане собирательская работа по татскому фольклору была начата лишь в 30-е годы, ког-

да в республике повсеместно развернулась широкая кампания по сбору фольклора всех народов Дагестана. Результатом этой работы явилось издание научно-исследовательским Институтом ИЯЛ республики уже упомянутого сборника «Татский фольклор» (1940), в который вошли некоторые народные песни советского времени, пословицы и поговорки, а также сказки, записанные татскими писателями Манувахом Дадашевым и Хизгилом Авшалумовым. В сборнике в основном были представлены сказки татского сказителя Хизгия Дадашева.



Первое издание сборника фольклора.

Активно начатая работа в 30-е годы была прервана нагрянувшей войной.

После войны в 1947 г. был подготовлен и издан татским поэтом Д. Атниловым другой сборник сказок

«Овосунегьо»⁷⁸, куда вошли также сказки, записанные со слов Хизгия Дадашева.

На современном этапе вновь в целый ряд изданий Института ИЯЛ Даг. ФАН СССР вошли и произведения татского фольклора. Так, в сборник «Сказки народов Дагестана», вышедший в Москве в издательстве «Восточная литература» в 1965 г. на русском языке, вошел ряд татских сказок, переводы которых были подготовлены автором данной работы⁷⁹.

Также имеется раздел татских сказок на национальном и русском языках, подготовленный Рут Якубовой в книге «Сатира и юмор народов Дагестана»⁸⁰.

Три татские сказки вошли в своеобразную по жанру книгу одного из старейших фольклористов Дагестана А. Ф. Назаревича «В мире горской народной сказки», сочетающую исследование сказок с публикацией и комментированием их текстов⁸¹.

В 1960 г. и в 1970 г. Х. Авшалумовым возобновлена публикация пословиц и поговорок на страницах татского альманаха «Ватан Советиму» («Наша советская родина»). Одновременно вышел в прекрасных переводах Наума Гребнева сборник пословиц и поговорок Дагестана, в котором представлены и татские народные изречения, собранные и подготовленные также автором данной работы⁸².

Вслед за тем были опубликованы в Москве тогда еще молодым татским поэтом А. Кукулиевым (Кукуллу) еще два сборника сказок на русском языке: первый из них «Хвастливый воробей», состоящий из 7 сказок, вышел в издательстве «Малыш» в 1972 г. Значительный интерес представляет второй сборник «Золотой сундук»⁸³, в котором собрано сорок семь сказок, часть из которых взяты составителем-переводчиком из прежних сборников, в том числе и из сборника «Сказки народов Дагестана» (М., 1965). Впервые составитель знакомит читателя с именем сказителя Бирорле Назарова (1891—1970) из Хасавюрта. Сказки, записанные с его слов, составляют основную часть новых публикаций в сборнике «Золотой сундук». А. Кукуллу продолжает работать над сбором фольклорных произведений нашего народа. Готовит к печати новый сборник сказок.

В последние годы альманах «Ватан Советиму» начал более систематически публиковать сказки, в основном социально-бытовые. Некоторые из них повторяют прежние публикации⁸⁴. В последние года два к этой рабо-

те по сбору и обнародованию произведений татского фольклора, в основном сказок, подключилась и редакция татского радиовещания. Весьма отрядным фактом является недавнее издание в Дагестане сборника «Ларец мудрости» на русском языке, в котором собраны татские сказки, пословицы и поговорки, многие из которых вошли в прежние издания. Составителями сборника и переводчиками являются татские литераторы Лазарь Амиров и Ашир Захаров⁸⁵.

Таким образом, наметившееся движение в публикациях произведений татского фольклора выдвигает задачу дальнейшей систематизации всех его жанровых разновидностей (например, совершенно нетронутым пластом остается татская народная лирика), а также настоятельную необходимость изучения его.

Первым опытом осмысления татского фольклора является предисловие Х. Авшалумова к сборнику «Фольклор тати», в котором он основное внимание уделяет татским сказкам, и его статья «О татских пословицах и поговорках», опубликованная в татском альманахе за 1970 год. Появилось три статьи Н. Авшалумовой по сказкам⁸⁶.

Уже самое общее знакомство с татским фольклором говорит о его социальной значимости и многообразии жанровой системы, живости и богатой образности языка.

Фольклор горских евреев, как и других народов, вобрал в себя их историю, жизненный опыт и нравственные представления, мечты и идеалы, которые в течение тысячелетий накапливались и шлифовались, передаваясь из уст в уста, от поколения к поколению. И не случайно многое из этого наследия не потеряло своей актуальности и художественной ценности и в наши дни.

На протяжении веков фольклор горских евреев служил духовным запросам народа и формированию его эстетических вкусов.

История донесла до нас скорбную песнь о тяжелой доле трудового народа, осуждение произвола и насилия, дерзкую мечту народа о лучшей доле, его поиски правды и счастья, смелую выдумку, осуждение трусости, подлости, нечестности, его мудрость, здоровый смех и жизнелюбие.

В нашем фольклоре выработались и отшлифовались многообразные жанровые формы и устойчивые художественные средства, воспринятые затем литературой, в

своей сущности являющиеся типологически близкими художественным категориям фольклора других народов.

По своей морально-этической направленности и художественным формам татский фольклор имеет много общего прежде всего с устным народным творчеством народов Дагестана и Кавказа, во взаимодействии с которыми происходило во многом формирование духовной культуры татов — горских евреев. Роднит их не только общность пафоса утверждения добра, света, гуманизма, отрицания зла и носителей зла, но и сама амбинория «добра и зла», как и общность проповедуемых этических норм и эстетических вкусов.

Большое развитие в татском фольклоре получала песенная лирика.

Песня («магъни») сопровождает человека от колыбели до могилы. В традиционном фольклоре татов — горских евреев была очень развита календарная и обрядовая поэзия, целый ряд звеньев которой теперь уже утрачен.

До нас дошла бесхитростная поэзия отдельных древних песен-заклинаний обряда вызова дождя, поклонения огню и солнцу, целая система клятв и заклинаний, проклятий и благопожеланий, связанных с элементами магических представлений, с элементами космогонических, анемистических и зороастрийских верований у предков современных татов — горских евреев, наложивших свой отпечаток на их духовную культуру, сближающих их с народами Дагестана, Кавказа и вообще Востока.

Вот песня-заклинание вызова дождя во время засухи:

Гудил *, гудил омори,
Бэхш гудиле дит гьери.
Эз худо воруш
Екиш мегердо нэхуш.
Мэхьсуьлгьойму бул гердо,
Гьэдо-боле дур гердо.

Гудил, гудил идет
Одарите гудила тут же,
Чтобы всевышний ниспослал нам дождь,
Чтобы никто не остался обделенным.
Пусть наши колосья множатся,
Пусть горе и беда мнует нас.

(Подстрочный перевод) ⁸⁷

С некоторыми вариациями подобные песни бытуют почти у всех народов Дагестана. Наиболее близки татской песне лезгинские и табасаранские варианты. Сближает их и то, что в художественную ткань отдельных национальных вариантов вошли и элементы зачина с тюркского (азербайджанского) языка. Так, один из вариантов лезгинской песни начинается словами:

А гуьдудь, гуьдудь гуьрмеди
Гуьдудь салам вермеди...⁸⁸

То же самое повторяется в татском варианте:

Гудил, гудил гьурмеди,
Гудил салам вермеди...⁸⁹

А исследователь кумыкского фольклора А.-А. Аджиев видит близость и даже общность некоторых мотивов кумыкских песен вызова дождя с подобными татскими песнями⁹⁰.

Ритмические формы заклинаний, связанных с бытованием элементов огнепоклонничества в среде горских евреев, дают о себе знать в дошедшем до нашего времени весеннем обряде «Шагьме-васал» («Весенние костры»), когда в период появления почек («чум») на деревьях начинали разжигать «очистительные» костры (преимущественно из виноградной лозы), через которые должны были прыгать все: и дети, и взрослые, чтобы очиститься от грехов, чтобы избежать болезней, несчастия, а самое главное — неурожая, приговаривая при этом слова заклинания:

Иму инжо
Гьадогьо-болойму унжо.
Мы — здесь,
А наши грехи и печали там.

Отголоском существовавшего в этой национальной среде огнепоклонничества является один из элементов похоронного обряда, когда в знак траура посыпали себя золой из очага. Обряд этот в наши дни изжил себя, но до сих пор бытует в народе тяжелое проклятие: «Хокь э сертуь, хокистер. (Да будешь засыпан ты землей и золой)». Это двойное проклятие — и пожелание смерти и пожелание горя, когда очаг не горит, а хо-

Зяин в страшном горе посыпает свою голову пеплом.

С наивной верой в сверхъестественные силы, в магию слов связаны в фольклоре горских евреев не только проклятия, но и клятвы и добрые пожелания, в которых отчетливо сказались народные представления о добре и зле, о хорошем и плохом.

Но более красочной оказалась свадебная обрядовая поэзия. В свадебной лирике много персонажей, но главным ее лицом является невеста. Песня прославляет ее добродетель и красоту, трудолюбие, порой наставляет как вести себя в новой семье. Сравнения с солнцем, лунной, с розой — постоянные образы, передающие сияние красоты и чистоты невесты, во многом связанные с общевосточной традицией и в первую очередь с близкой горским евреям фарсиязычной поэтической культурой.

Почти все элементы свадебного обряда, превращавшегося в целое драматическое действие, сопровождались песнями. Свадебные танцы часто исполнялись под аккомпанемент песен-споров, шуточных песен-состязаний между танцующими парами, представляющими часто стороны жениха и невесты.

В свадебной поэзии значительное место занимают девичьи песни подружек невесты, которые исполнялись хором. Сейчас почти утеряны песни, сопровождавшие торжественный обряд окрашивания хной ногтей рук родственников, подруг невесты.

Обычно этот обряд проводился во время девичника у невесты за день до свадьбы, на котором присутствовали и жених с друзьями. Одна из сестер или подруг невесты обносила родственников и гостей сосудом (пиалой) с хной. Присутствующие должны были, опуская пальцы в хну, одарить девушку монетами или сладостями. При этом хор подруг невесты прославлял по очереди каждого, к кому подходила девушка. До нас дошли лишь элементы песни, исполнявшейся во время этого веселого ритуала:

Эй, бенигору, бенигору,
Мальгъам арусе, бенигору,
Эй бенигору, бенигору,
Бирор арусе, бенигору⁹¹.

Ах, красьтесь, красьтесь,
Бальзамом невесты украшайтесь,

Ах, красьтёсь, красьтеть,
Брат невесты украшается⁹².

Эти же слова повторялись в следующих четверостишиях, только в четвертой строке менялось имя гостя (или родственницы).

Обряд этот также свидетельствует о давних ирано-азербайджанских связях горских евреев. О распространности в древности этого обряда говорит и сохранившееся до наших дней одно из основных народных добропожеланий по поводу новорожденного ребенка, если у него уже есть старший брат (или сестра): «Десе и хиней бирор-хагьэр доне». (Чтобы он (или она) руку окрасила хной на свадьбе брата (сестры)).

Наиболее длительной в свадебной лирике оказалась жизнь девичьих песен величания жениха и невесты и особенно грустные песни-расставания, напоминающие невесте о тепле родного дома, согретые сердечным сочувствием перед ожидающей ее неизвестностью.

В девичьих песнях много шуточных мотивов, в одних случаях напоминающих невесте о том, что она теперь уже

Е рузле мигъмун дедей,
Е шевле русмун дедей.

Всего лишь денечек в гостях у мамы,
Всего лишь ноченьку еще ниточка мамина,

а «у матери все дела остались незаконченными» («Коргьой дедей мунди нимелит»). Но чаще всего шутки в свадебных песнях направлены в адрес матери жениха — будущей свекрови. Образ свекрови в татском фольклоре почти всегда отрицательный. Свадебная песня также отрицательно относится к ней. Подружки невесты сопровождают свою песню всяческими смешными и едкими пожеланиями, вплоть до такого: «Дедей домор муно е пои» («Пусть мать жениха станет одной»).

Во время свадебного обряда в доме жениха исполняется и много шуточных песен по адресу сопровождающих невесту «енге» и ее родственников.

Но сквозной темой традиционной свадебной лирики является женская доля, неуверенность в женском счастье, его зыбкость. Так еще в отдаленные времена на-

род выражал свое отношение к зависимому положению женщины. Свадебная лирика отличалась развитой поэтикой, в своей традиционной форме свадебная лирика находится на стадии затухания и приходится сожалеть, что до сих пор она остается незаписанной

Условия жизни и быта народа, его возросший культурный уровень и — самое главное — самостоятельность и независимость женщины, полное ее равноправие диктуют иные обряды, иные песни. И грустные песни расставания теперь звучат анахронизмом.

Художественной образностью отличаются жанры плачей и причитаний («гирьгё», «домойес»), имеющие свою устойчивую поэтику и мелодию, но каждый раз, обрастая конкретными фактами из биографии оплакиваемого, звучат по-новому. А если учесть, что в похоронном обряде горских евреев нет специальных плакальщиц (как у некоторых народностей Дагестана), то непосредственность выражения скорбных чувств потрясения и боли утраты достигают большой силы и глубиной эмоциональности.

При всей общности художественной структуры татских ~~плачей~~^{плачей} с плачами других народов, в похоронном обряде евреев, в отличие от подобного обряда некоторых других народов⁹³, одинаково оплакиваются и мужчины и женщины. Здесь народная традиция, вопреки религиозным регламентациям иудаизма, закрепившего приниженное положение женщины в обществе, дает простор для художественной поэтизации и идеализации женщины.

В нашу эпоху в жанре плачей и причитаний просматриваются героико-эпические мотивы, отражаются новые связи человека и среды, новые черты характера человека — гражданина.

Богато была представлена в фольклоре горских евреев и любовная лирика. Порой песни драматичны, в них звучат мотивы социального неравенства влюбленных, порой они задорны и шутливы. В песнях о социальном неравенстве слышен протест против уродливых норм жизни, калечащих жизнь влюбленных, противопоставление браку по расчету чистой и возвышенной любви. В процессе исторического развития любовная лирика наполнялась социальными мотивами: осуждением купли-продажи невесты, протестом против подавления свободы чувств и личности человека.

К сожалению, пока записаны в основном только некоторые шуточные любовные песни-споры, типа частушек. Очень популярна в народе песня, начинающаяся словами «Чумгъойту эжи, духтер?» (Каковы твои очи, девушка), получившая в переводе Наума Гребнева название «Девушка-джан»:

«Каковы твои очи, о девушка-джан?»
«Объяснить я могла б, да не надо —
Словно пара больших виноградин они,
Разве ты не видал винограда?»

«Каковы твои брови, о девушка-джан?»
«Как могу объяснить я словами?
Но черта, проведенная тонким пером,
Очень схожа с моими бровями!»

«Каковы твои косы, о девушка-джан?»
«Я тебе не отвечу на это —
Выйди в поле, увидишь цветок золотой,
Вот и косы такого же цвета!»⁹⁴

и т. д.

Разнообразны и поэтичны колыбельные песни («магънигъой гуфереи»). В ласковых, нежных пожеланиях ребенку в колыбельных часто проступают штрихи социальной жизни народа, его мечты о лучшей доле. Нам показалась интересной колыбельная из аула углежогов недалеко от Дербента, где проживали и горские евреи. В песне есть такие слова:

Ненуй, ненем, халёфме,
Эзгуне гьулгъо гердош,
Э Дербент эй кьумьур фурхте буравош⁹⁵.

Баю, баюшки, сыночек.
Расти с крепкими плечами (руками)
Чтобы ты смог в Дербент пойти
уголь продавать.

В другой популярной песне поется:

Ненуй, ненем,
Келе бош,
Сэгъиб говле —
Гуселе бош⁹⁶.

Баю, баюшки,
Расти большим,
Стань хозяином и коровушки,
и теленка.

В отдельных случаях колыбельная превращается в песню-исповедь матери о своей нелегкой жизни. Оставшись наедине с колыбелью, мать могла чувствовать себя свободной и излить душу в песне.

Ее рассказ о себе, ее жалобы на жизнь, переходят в страстное желание видеть своего ребенка счастливым, уберечь его от всех бед:

Ненуй, немем
Ненем, ненуй
Эрилейгуь —
Гьич эз и рузгьой худо руз недире дедей,
Гьич эз и рузгьоргьой худо ники недире дедей,
Гьурбуни, хэлефме, ненуй⁹⁷.

Баю, баюшки —
Баю.
За тебя готова умереть
Ни одного светлого дня не видевшая мать,
Ни одного дня радости не видевшая мать,
Баюшки — баю, сынок.

Народно-песенная эстетика закрепила такой обобщенно-иносказательный характер лирического рассказа матери о себе, варьирующийся в других четверостишиях:

Ненуй, ненуй,
Ненем, ненуй
Эрилейгуь —
Тир незереки тиркомлуе дедей,
Шимшил незереки яралуе дедей,
Гьурбуни, хэлефме, ненуй!⁹⁸

Баю, баю,
Баюшки, баю.
За тебя готова умереть
Без стрелы пронзенная мать,
Без шпаги раненая мать,
Баюшки — баю, сынок.

Приведенные примеры говорят о поэтической образности татской народной песни, которой доступно создание эмоционального портрета лирической героини, поэтическое изображение ее душевного настроения, вызывающего сочувствие к ней. И в то же время в песне есть отзвук, на наш взгляд, отражающий более древние пласты народного мировоззрения, связанного с магическими представлениями, углубляющими силу материнских чувств. Рассказом о своей горькой жизни мать словно хочет разжалобить высшие божественные силы, чтобы ее страдания зачлись в будущей хорошей жизни сыну, магией своих слов она хочет уберечь его от возможных грядущих бед. Подтекст придает, таким образом, объемность жизненному материалу произведения.

Перечисленные виды народной лирики позволяют судить и о многообразии их жанровых форм. В них выработалась и устоялась и характерная метрическая форма, которая была затем воспринята и развита письменной литературой. Основной стихотворной формой ее является «бенд» — четверостишие с отчетливой рифмой, имеющей различные варианты перекрестной и смежной рифмы. Часто обязательная рифма может соблюдаться только в двух строках. Вот, например, бенд из приведенной выше песни о девушке в переводе Н. Гребнева.

— Чумгьойту эжи, духтер?
— Чумгьоймере чуй сохте *туь*?
Гюлей онгьуре дирейге,
Гьовре хуней эри *туь*.

Встречается и такая рифма:

Воку пенжерей *туьре*
Хьэсретум эри *дире*,
Ебо туьре дурьумге,
Хьэзурум жу эй *доре*⁹⁹.

Открой свое окно,
Страстно хочу видеть (тебя).
За то, чтобы один раз с тобой встретиться,
Готов я жизнь свою отдать.

В структуре бенда значительную роль играют психологический и синтаксический параллелизмы, делящие его на два четких бейта — двестишья.

Вот характерный пример:

Элүь * — элүь элүьчө
Э кун север * холинче,
Ки имуре нехосдге,
Улле муно етимче ¹⁰⁰.

Элю-элю алыча,
На дне корзины ковер,
Кто не желает нам добра,
Пусть осиротеет.

Как видим, первый бейт не связан с основной мыслью бенда, он как бы служит зачином, определяющим и тональность строфы, ее размер и рифму, тем самым способствуя усилению эмоциональности содержания, заключающегося во втором бейте.

Обычно каждый бенд имеет самостоятельную завершенную мысль, сохранив за собой самостоятельность ранних форм, когда бейт — двустипшие и бенд — четверостишие выступали как самостоятельные жанры. Много позже, когда стали складываться более крупные строфические формы песен, четверостишие и в крупной песенной форме не теряло своей относительной самостоятельности. Поэтому в больших лирических песнях нередко можно без ущерба исключить любое четверостишие. Они как самостоятельные «ячейки» песни называются одно за другим, словно бусы в ожерелье. Объединяющей «нитью» бендов в песне является мелодия. Древние песни-заклинания имеют свою мелодию, любовные частушки — свою. Колыбельные и плачи тоже мелодически разнятся.

При всей разработанности малых жанровых форм народной поэзии в татском фольклоре отмечается отсутствие сюжетных эпических песен, и вообще эпической традиции в поэзии. В этом отношении прослеживается типологическая схожесть татского и лезгинского фольклора, в котором, как свидетельствуют исследователи (Ф. Вагабова, А. Ганиева, Г. Гашаров), основной поэтической формой является лирическая песня. Характерны и сами названия лезгинских песен «мани-манияр», «бенд-бендер», совпадающие с татскими названиями (магъни, бенд).

В фольклоре горских евреев отсутствие поэтического эпоса восполняется широко развитым прозаическим эпосом и прежде всего сказочным эпосом.

В то же время в татском фольклоре бытует и красочный и лирико-романтический эпос по мотивам художественных жемчужин Востока, который живет в народной среде как собственный. Доминируют дастаны о возвышенной любви двух влюбленных, которые преодолевают много препятствий, возникающих на их пути. Многие герои гибнут в этой борьбе, оставляя незапятнанной свою любовь.

Особенно популярны сказания «Асли и Керем», «Лейли и Меджнун», «Одигюзел», «Кер-Оглы», «Шахсенем и Ашуг-Гариб» и др., широко распространенные в Дагестане, как у многих других народов нашей страны, на формирование которых оказали большое влияние традиции книжной поэзии Востока, а также устная дастанная персидско-таджикская традиция¹⁰¹.

Характерной особенностью дастанов является сочетание прозы и поэзии. «Дастан — поэтическое произведение с объяснительным текстом в прозе. Повествование ведет в прозе певец-сказитель (ашуг, бахши, хафиз, кыссахан). Текст действующих лиц представляет собой поэтическую партию, которая вставляется после общих для всех дастанов фраз: «запел этот мухаммас»*, «взял в руки свой дутар и запел газель» и т. д. Песни из дастана поются на один мотив. Нередко прозаическая часть является лишь связующим элементом. Она, как правило, очень простая по изложению. Вся образная система дастана раскрывается в поэтических частях»¹⁰².

У тюркских народов дастаны, как правило, исполнялись под аккомпанимент инструмента — саза, дутара, кобыза и т. д., а персидско-таджикская дастанская традиция часто бытовала и без музыкального сопровождения. В подобной форме живут дастаны и в татском фольклоре. Но отличительной особенностью наших дастанов является их двуязычие. Прозаическая связь, знакомящая слушателей с основными коллизиями сюжета, с рассказом о месте действия, являющаяся связующим звеном, передавалась на татском языке, а «партии» героев, представлявшие основные лирические части дастанов о возвышенной любви героев, об их душевных переживаниях и превратностях жизни, исполнялись (пелись) на азербайджанском языке. Поэтому в татской среде очень распространены на азербайджанском языке лирические песни, газели, связанные с именами героев этих жемчужин поэзии Востока — Меджнуна, Асли, Лейли, Керема, Ашуга-Гариба и др., полные возвышенной

любви, верности, сохраняемой, несмотря на все испытания. И сейчас ни одна свадьба, ни одно торжество (особенно в Дербенте или Баку) не проходят без исполнения в сопровождении музыкальных инструментов (обычно трио: тара, кеманча и бубен) песен любви на азербайджанском языке.

В среде горских евреев высоко ценились и почитались мастера-сказители азербайджанских дастанов — поэм. Одним из известных в Дербенте сказителей дастанов на азербайджанском языке в нашу эпоху был Рахмил Гуршум (умер в 1941 г.).

В настоящее время в среде горских евреев в Дагестане исполнителей целых дастанов нет, встречаются лишь исполнители отдельных лирических фрагментов и то среди профессиональных певцов. Так прославился исполнитель лирических газелей из популярных в татской среде дастанов заслуженный работник культуры ДАССР, бывший режиссер татского народного театра в Дербенте певец и актер Абрам Авдалимов.

Хотя дастанная лиро-эпическая форма имела значительное распространение, однако в нашем фольклоре самым популярным жанром остается сказка (эвосуне), сказочный эпос. Видимо, не случайно существующие публикации татского фольклора в основном представлены сказками и тем не менее опубликована лишь малая толика их. Пока остается не выявленным и не собранным основной фонд сказочного эпоса народа, вот почему характеристика его видового многообразия может быть лишь самая общая. К сожалению, как отмечают исследователи, еще мало изученным остается и сказочный эпос у многих других народов Северного Кавказа, несмотря на его большие и давние традиции¹⁰³.

Татская народная проза характеризуется богатством видов. Широко распространены в ней волшебные и богатырские сказки, авантурные и бытовые сказки, сказки о животных, предания и легенды, притчи и анекдоты. В татских сказочных темах, сюжетах, образах много общего не только со сказками братских народов Дагестана и Кавказа, но и многих народов мира. По наблюдениям А. Ф. Назаревича в дагестанском сказочном эпосе насчитывается 90 сюжетов общих для мирового сказочного эпоса.

Глубоко пустили корни в татском сказочном эпосе мотивы и сюжеты восточных богатырских сказок, как

например, «Рустам-Зол», «Бежон и Менежон», созданных по мотивам эпоса «Шах-намэ» великого таджикско-персидского поэта XI в. Фирдоуси. Большой популярностью пользуются также волшебные сказки, сложенные по мотивам арабских сказок «Тысяча и одна ночь», распространены сказки и легенды о Шах-Аббасе и др. При этом адаптация на местной почве сопровождается педалированием на особенностях жизни и быта горских евреев, что придает национальный колорит общеизвестным темам, сюжетам и героям.

Большой самостоятельный пласт составляют бытовые сказки. Во многом мотивами, сюжетами, характерами героев, принципами типизации, другими художественными средствами эти сказки близки сказочному эпосу многих народов Дагестана. Так же, как и у них в основе татской бытовой сказки лежат реальные отношения людей, противопоставление их по социальной принадлежности, утверждение честности, трудолюбия, ума и находчивости, верности в дружбе простых людей и, напротив, изображение тупости и никчемности, коварства и жадности царей и ханов, богачей и их окружения, с которыми подлинных героев сказки — представителей трудового народа сталкивает жизнь. Из этого столкновения герой бытовой сказки обычно выходит победителем, тем самым сказка из поколения в поколение стимулирует способность труженика активно действовать, учит не сгибаться перед обстоятельствами и, самое главное, пробуждает человеческое достоинство обездоленного труженика, вселяет в него мечту о счастье.

Сильна в бытовой сказке юмористическая и сатирическая струя, выражающая критическое отношение прежде всего к господствующим слоям общества. Значительный пласт составляют сказки на антиклерикальные темы.

Достается в бытовых сказках и нерадивым людям, неверным и ленивым женам, и наоборот, сказка часто воспевает добродетель, трудолюбие, верность долгу и чувству женщины. Интересно, что в сказке нередко бедная девушка или женщина, превосходя умом и сообразительностью богатого домогателя, оставляет его в дураках.

Героem многих татских сказок является крестьянин бедняк — несчастный кечел (плешивый), вечно гонимый и терпящий нужду и голод, который в конце сказки пре-

одолевает все трудности и хитросплетения коварных людей и выходит победителем из сложных ситуаций.

В татском фольклоре особый цикл составляют новеллистические сказки о популярном герое восточных сказок — Мулле Насреддине¹⁰⁴.

В традиционных сказочных жанрах бытовал и целый пласт по библейским мотивам — ветхозаветные мифы и легенды. Например, известна в татском фольклоре сказка «Шуьмшун ве Делило» («Самсон и Далила») по мотивам мифического сказания о библейском богатыре Самсоне, о его необычайной силе и подвигах, о его любви к красавице филистимлянке Далиле и его гибели. По-видимому, отсутствие поэтического эпоса о богатырях определенным образом восполнялось в прошлом также и сказочным эпосом об этом библейском богатыре.

Особенной популярностью пользовался цикл легенд и сказок об Иосифе Прекрасном (Исуфэ Садыгь), в котором осуждается зло, предательство, зависть, коварство и воспеваются добродетель, порядочность, мудрость, выдержанность, чувство долга. Были распространены сказания о Соломоне Мудром и его поучительные притчи. В татском фольклоре его имя «Шельмуне Милих». Также имели хождение сказки о пророке Моисее (Миши Рабину) — чудесном избавителе древних евреев из египетского плена с помощью бога, о Ноевом ковчеге, об Адаме и Еве, других мифических персонажах.

К сожалению, этот пласт (также широко распространенный в среде христианских и мусульманских народов мира) остался у нас не записанным. Такое положение связано не только со слабой изученностью татского фольклора, но и с издержками нашего атеистического мировоззрения, когда все, что исходило из Торы, Библии и Корана, предавалось анафеме с однозначным клеймом религиозного, идеологически вредного.

Между тем, на протяжении веков библейские темы и образы вдохновляли мастеров искусства на создание произведений, многие из которых стали шедеврами мирового искусства¹⁰⁵.

Тем не менее и теперь еще в новой духовной атмосфере сила инерции и стереотипов слабо преодолеваются в Дагестане.

Если по-прежнему собирателями будут отброшены эти произведения, они окажутся утерянными, как теперь утеряны многие обрядовые песни и другие произведения

фольклора. Ведь в них, несмотря на то, что часто говорится о божественном вмешательстве в судьбы героев, выражены народные представления о добре и зле, народная нравственность и народная эстетика.

Подлинную кладовую народной мудрости, драгоценного жизненного опыта его вобрали в себя и народные пословицы и поговорки, отшлифовавшиеся веками в устойчивые образные формы. Каких только сторон жизни не касается пословица и поговорка.

Вот одна из них:

Косиб керг восдоге,

Данки: — е косиб ночогъи, е керг.

Если бедняк купит курицу,

Знай же: — или бедняк болен

или курица (больна).

Подобных остро социальных пословиц и поговорок множество в татском фольклоре. По мере обострения социальных противоречий в обществе во многих произведениях устного народного творчества усиливаются гуманистические, социальные мотивы, остро критикуются произвол представителей власти имущих, пороки общества.

Вместе с тем в фольклоре существовали произведения, выражавшие идеологию господствующих классов, социальных «верхов». Характерна, например, сказка о бедном северчи*, рассказывающая о том, как один царь усыновил смышленного и добросердечного мальчика-северчи, который в условиях царской роскоши чахнет и тоскует о том счастливым для него времени, когда он мог свободно плести свои корзины. В конце концов царь вынужден был отправить его обратно. Сказка заканчивается сентенцией: «Северчи всегда останется северчи», утверждающей незыблемость социального расслоения общества.

Но главное в устно-поэтическом творчестве народа, составляющем важнейшую часть его культурного наследия, выражение демократических устремлений трудового народа, мира его чувств и художественного многообразия их изображения. Именно благодаря богатству содержания и разработанности художественных форм фольклор народа — горских евреев стал неиссякаемым источником духовной культуры. Поэтому в их среде большой популярностью пользовались ашуги, сказители,

сказочники (овосунечи). К сожалению, пока мы можем более определенно говорить лишь о тех, кто творчески проявил себя накануне Октября. Среди них особенно выделился сказочник Хизгия Дадашев (1860—1945), который в советское время получил широкую известность в Дагестане. В 30-е годы его сказки были записаны и изданы. В ряду сказителей, ашугов, творчество которых характеризуется определенным усилением авторского начала, находился и Шелми Мемри¹⁰⁶. Бесспорно, авторское начало дает о себе знать на протяжении веков в отдельных фольклорных произведениях. Разве выше приведенная поговорка не говорит о том, что она изначально имела конкретного автора.

Ашугство, как известно, было одной из форм перехода к устной и письменной литературе в наших восточных литературах. Этот процесс хорошо раскрыт в дагестанской науке в уже упоминавшихся трудах Ф. Вагабовой и Г. Гашарова по истории лезгинской литературы, Ф. Абакаровой и А. Вагидова по истории даргинской литературы, Г. Гамзатова и С. Хайбуллаева по истории аварской литературы, Из. Асекова по истории кумыкской литературы и др.

Татский вариант этого процесса совершенно не изучен. Он требует специального исследования. Мы же здесь лишь ограничимся этой констатацией и остановимся на том этапе, когда вызревание литературы, как самостоятельного явления национальной культуры, четко обозначилось на новом витке истории в начале XX в.

Самостоятельное развитие литературы у всех народов мира, как показывает ее практика, глубоко осмысленная в теории литературы, не исключает ее фольклорных связей. На протяжении всей истории литературы она питается фольклорными истоками, проявляющимися в близости идеалов, в заимствовании сюжетов и образов, в переработке отдельных мотивов произведений, в творческом использовании поэтики фольклора и его жанров и конечно же, в стихосложении.

В данной работе по ходу изложения истории становления и развития литературы будут рассмотрены конкретные формы фольклоризма татской литературы на каждом этапе.

Вместе с ашугством одной из форм перехода от фольклора к литературе на татском языке стали первые театральнo-драматургические опыты, опирающиеся также на фольклор, появившиеся на волне развития в Дагестане просветительства, получившего широкое распространение в конце XIX — начале XX вв.

Особенно остро зазвучали просветительские идеи в период первой русской буржуазно-демократической революции (1905—1907 гг.). Революция пробудила самые отдаленные окраины царской России. Одним из властных требований времени было преодоление замкнутости, отсталости, темноты и невежества общей массы народов окраин. Не только светские, прогрессивные силы требовали этого, даже представители духовенства по своему втягивались в эту борьбу, предлагая реформы, например, мусульманского образования на восточных окраинах страны. Время было сложное. На одном полюсе были представители демократической интеллигенции, ратовавшие за подлинное просвещение общества, за радикальные социальные преобразования. На другом — представители реакционных слоев общества царской администрации, не заинтересованные в действительном просвещении народа и потому всячески тормозившие этот процесс и ограничивавшие его полумерами. Однако властный зов времени позволил в Дагестане, по инициативе ряда частных лиц, с большими трудностями открыть несколько полурелигиозных — полусветских школ, где вместе с каноническим изучением религии, арабского языка вводилось и изучение русского языка, математики, географии, в отдельных школах давались и практические знания по садоводству и огородничеству.

В Дербенте, где впервые в крае появились русская уездная школа, а затем русская прогимназия и гимназия, как и первая русско-мусульманская школа¹⁰⁷, в 1904 г. группой раввинов также создается первое русско-еврейское начальное училище, где наряду с изучением религиозных заповедей и иврита изучался русский язык, на котором также велось преподавание математики и географии¹⁰⁸. Как бы ни были узки учебные программы подобных школ, они все же были первыми очагами

культуры, пробивавшими броню патриархальности, темноты и невежества.

У руководства училищем вначале были раввины Эсеф Ютом Пинхасов (1884—1920) и Ишая (Исай) Раввинович (1884—1921), имена которых впоследствии оказались вычеркнутыми из истории культуры народа. Они были создателями первого татского алфавита и первых литературных опытов на татском языке. Время переосмысления нашей истории позволяет и нам теперь подойти к объективной оценке их деятельности¹⁰⁹.

Эсеф Ютом Пинхасов в 1902 г. окончил в Ковно еврейскую духовную семинарию, по возвращении в Дербент разработал на основе древнееврейской графики алфавит для татского языка и издал в 1908 г. в Вильнюсе на татском языке перевод книги И. Сапиро «Сионизм». Через год в 1909 г. издал там же «Молитвенник» (Сидур) на иврите с переводом текстов на татский язык. Эти книги оказались первыми изданиями на татском языке. Независимо от характера этих книг и личности их издателя, придерживавшегося сионистских воззрений, следует отметить, что зафиксированный в них алфавит дал возможность для дальнейшего развития письменности и литературы на татском языке. Именно этот алфавит (как мы уже отмечали) получил распространение в горско-еврейской среде в первое советское десятилетие до перехода на латинский алфавит. Эта графика выполняла такую же функцию, что и аджам* для других народов Дагестана. Создавались на этом алфавите и книги для ликвидации безграмотности взрослого населения, как например: «Книга для чтения» (Буйнакск, 1925), «Новая книга первого обучения для трудящихся» (Буйнакск, 1927), «Новая школа». Учебник для малограмотных (М.: Центриздат, 1929) и др. Даже после создания нового алфавита на латинской графике, как уже отмечалось, газета «Захметкеш» («Труженник»), начавшая выходить в 1928 г., первые три года печаталась на этом алфавите и лишь в 1932 г. полностью перешла на латиницу.

Вместе с тем Э. Пинхасов стал активно формировать сионистское общество, которое в 1917 г., когда после Февральской революции в Дагестане появились национальные комитеты, стало основой горско-еврейского национального комитета, и возглавил его. Одновременно в Дербенте были созданы тюркский и армянский национальные комитеты.

Существует мнение, что во время Октябрьской революции и гражданской войны этот комитет сотрудничал с контрреволюционными силами. Более того, Э. Пинхасов в 1920 г. был расстрелян в Дербенте сотрудниками ЧК. Теперь выясняется, что в этом вопросе не все однозначно, как полагали. (Кстати, в научных трудах по истории Дагестана никаких подробностей о деятельности этого комитета нет, кроме редких упоминаний о его контрреволюционной роли.) По рассказам современников, родственников и потомков Э. Пинхасова до нас дошли сведения о том, что на следующий день после его казни в Дербент поступило решение о пересмотре дела Пинхасова и отмене этого приговора. Но в связи с тем, что расправа уже состоялась, огласке этот документ не предавался, хотя каким-то образом суть его стала известна его семье, а затем и в народе. Мои поиски этого документа пока не увенчались успехом. Но мне попался другой архивный документ от 25 февраля 1929 г., представляющий собой предписание Дербентскому горсовету из Махачкалы о том, чтобы бывших заместителя председателя и членов горско-еврейского национального комитета исключить из списка лишенных избирательных прав, если за ними нет каких-то особо отягчающих обстоятельств, т. к. бывшие члены национального комитета лишению избирательных прав не подлежат¹¹⁰, определенным образом высвечивающим уже тогда неоднозначное отношение к оценке деятельности членов национального комитета. На запрос сына Пинхасова Э. А. Пинхасова в КГБ Дагестана в 1990 г. получен ответ, что в архиве КГБ ДАССР нет сведений, касающихся его отца. В последнее время мне удалось выяснить, что среди многих материалов, сданных в макулатуру из архива Дагобкома КПСС в 60-е годы, было и дело (ф. 1, оп. 1, д. 17), в котором были сведения о Пинхасове. Вопрос этот требует специального рассмотрения историков.

Также существовало мнение, что избранный в 1913 г. главным раввином Дербента И. Раввинович, который явился автором первых драматических опытов, был в 20-е годы казнен. (В одной из своих статей по татской литературе я тоже оказалась в плену этой версии.)

Последние мои поиски архивных данных не подтвердили этот факт. Затем мне удалось найти потомков И. Раввиновича и познакомиться с рядом материалов и документов семейного архива, хранящихся у его вну-

чек: в Махачкале (у Цили Кукулиевой) и в Баку (у Кармелии Анисимовой). Выясняется, что он не был ни арестован, ни расстрелян. Умер он в 1921 г. и похоронен в Махачкале на старом кладбище, где и сейчас имеется его могила¹¹¹.

Кроме того, открылся и новый факт, характеризующий его просветительскую деятельность: рядом с этим училищем он открыл в собственном доме и книжный магазин, а дети его — дочь и сын стали также педагогами, причем дочь его Мирра Исаевна, уже упомянутая раньше, среди первых наших женщин-педагогов до революции. О судьбе его сына — М. Раввиновича, ставшего одним из первых татских поэтов после Октября, скажем позже.

Одновременно с отрицанием положительной роли указанных деятелей в истории культуры народа полностью игнорируется моими критиками и значение организованного ими русско-еврейского училища, из среды учеников которого вышли будущие представители первого поколения татской интеллигенции, активно включившиеся в созидание новой жизни. Среди них целый ряд будущих педагогов советской школы, будущий основоположник татской советской драматургии Юно Семенов (1899—1961), в 1919 г. вставший в ряды красных партизан, упоминавшийся выше нарком, затем ученый-экономист И. Р. Нахшунов (1906—1984) и др.

Большое влияние на молодежь имел один из педагогов училища, с 1913 по 1916 гг. его заведующий, Яков Львович Маркус¹¹² — широко образованный человек, учившийся в Харькове, Петербурге, Швейцарии, имевший степень кандидата права. Будучи одновременно и преподавателем гимназии, он развернул среди учащейся молодежи города культурно-просветительскую, а затем и революционную деятельность. Я. Л. Маркус был одним из первых организаторов подпольного марксистского кружка в Дербенте. Члены этого кружка стали видными революционерами, среди них Керим Мамедбеков — будущий председатель Совнаркома ДАССР, погибший в годы сталинских репрессий 30-х годов, Арон Эрлих, расстрелянный денкидцами в 1918 г., его сестра Любовь Эрлих, Алексей Богданов — один из 26 Бакинских комиссаров¹¹³. С конца 1916 г. Я. Л. Маркус жил во Владикавказе. Под влиянием С. М. Кирова и своей сестры Марии Львовны Маркус, ставшей женой С. М. Кирова, он вступает здесь в партию большевиков, прини-

мает активное участие в борьбе за установление советской власти в крае, затем он назначается первым наркомом народного образования Терской советской республики, но во время гражданской войны в 1919 г. был схвачен и растерзан белоказаками. Память о Я. Л. Маркусе в Дербенте и во Владикавказе все эти годы свято чтити¹¹⁴.

Период функционирования этого училища совпал с утверждавшейся в Дербенте тенденцией создания кружков театральной самодеятельности молодежи при учебных заведениях. Действовали такие кружки в русской гимназии и в тюркской (азербайджанской) школе, служившие педагогическим целям. С течением времени и Совет русско-еврейского училища организовал драматический кружок, в котором принимали участие сами преподаватели и некоторые старшие ученики. Один раз в месяц выступали со спектаклями. Весь сбор шел в пользу школы.

Деятельность этого кружка была первым шагом на пути формирования собственных драматических и театральных традиций, несмотря на то, что они в идейном отношении представляли разноречивый материал, во многом далекий от интересов трудящихся масс. В основном разыгрывались мистерии на библейские сюжеты, например: «Самсон», «Иосиф и его братья», «Омон и Ахашвируш» и др., автором которых был упоминавшийся раввин Исая Раввинович. Порой сквозь религиозные нравоучения в этих спектаклях звучали мотивы добра, чести, долга и совести.

С течением времени стали проявляться и чисто просветительские мотивы в постановках, которые создавались коллективно участниками кружка. Например, большим успехом пользовался короткий комедийный спектакль «Помидор», конфликт которого строился на неверно произносимом и неверно понятом слове «помидор». В устах одних персонажей это слово звучало как «по морде», и в результате действие приобретало комедийный характер. Цель спектакля была прямо назидательной: необходимо хорошо знать русский язык. Также целям обучения алфавиту и письменности служили сценки «Элеф-би» (Азбука), каждый из участников которых представлял букву древнееврейского алфавита и декламировал начинающиеся с этой буквы слова¹¹⁵.

В этот период в Дагестане в ряде городов и аулов в Кумухе, Ахта, чуть позже в Темир-Хан-Шуре начинают функционировать самостоятельные театральные кружки, ставятся спектакли, затрагивающие социальные вопросы, поднимающие насущные проблемы, порой очень резко критиковавшие местные власти, религиозный фанатизм, отсталость. Горско-еврейский кружок был далек от подобной ориентации. И тем не менее вряд ли будет верно обойти этот факт, не упоминать о нем, особенно в годы перестройки и гласности, когда задача правдивого освещения становится одним из важнейших принципов общественных наук. История этих первых театральных опытов подтверждает, что путь к выцветанию демократических черт культуры был трудным и сложным. Пожалуй, ценным в этих спектаклях было то, что они разыгрывались на татском языке. И в этом процессе большая роль принадлежит двум выше названным организаторам школы.

Вслед за ними воспользовались этим письмом дербентцы Шаул Симанду (Симендуев 1855—1939), и Мардахай Овшалум (1850—1925), вступившие в литературу в 10-х годах XX в. в традициях народной ашугской поэзии. Но своеобразие их состояло в том, что они творили на азербайджанском языке, а записывали свои произведения еврейским алфавитом, закрепляя в письменной литературе сопутствующее истории народа в течение многих веков азербайджано-татское двуязычие. Ш. Симанду начал с импровизаций в традициях ашугства. С молодых лет прославился он своими стихами и образными изречениями, многие из которых стали пословицами и поговорками. Часто вокруг него собирались люди послушать этого мудрого и остроумного человека. Выходец из народа (сначала он крестьянствовал, занимался садоводством, потом, овладев ремеслом, работал бондарем), он слагал стихи и песни о жизни трудового человека, высмеивал нерадивых людей и тунеядцев, поучал и наставлял¹¹⁶.

Он создавал четверостишия в духе азербайджанской гошмы. Первыми записанными его произведениями оказались 23 четверостишия под названием «Элеф-би» («Азбука»), созданные в 1913 г.

Каждое из четверостиший начинается последовательно буквой еврейского алфавита: «Элеф» (Э), «Би» (Б), «Гимель» (Г), «Дот» (Д) и т. д. Существовало несколько списков этих стихов наряду с рукописью авто-

ра. Один из них был сделан учителем Ю. Пинхасовым в те же годы. К сожалению, ни с одной из этих рукописей нам не удалось познакомиться¹¹⁷. Записи Ю. Пинхасова пропали. Но многие четверостишия он помнил наизусть. Пятнадцать четверостиший в последовательном порядке он продиктовал мне по памяти, за что я благодарна ему. Мои записи смотрел затем сын поэта, кое-что исправил. Позже он прислал мне в Махачкалу все 23 строфы на современном алфавите с просьбой не изменять в тексте ни одного слова. Предстоит еще работа по сбору и выявлению произведений поэта. Но и по тем записям произведений, которыми мы сейчас располагаем, можно уже иметь более или менее определенное представление о характере творчества Шаула Симанду до революции. По воспоминаниям близких поэту людей созданы были им «Элеф-би» (Алфавит) в качестве нравоучений для своих сыновей. Поэтому не случайна и форма их. Начиная каждое четверостишие с буквы алфавита, автор как бы закреплял в памяти слушателей и читателей буквы и их последовательность. Это чисто литературная традиция, известная на Востоке и Западе.

В советское время отдал дань этой традиции и Гамзат Цадаса в сатире «Новый алфавит», созданной в 30-е годы, как до этого даргинский поэт А. Иминагаев в ряде стихотворений.

Использование Шаулом Симанду этой чисто литературной традиции говорит о его знакомстве с определенными литературными канонами, с эстетическими требованиями необходимости соответствия формы и содержания. Под воздействием литературной традиции эта форма вошла и в ашугскую поэзию, например, в Азербайджане, названная там «Алиф-Лам»¹¹⁸.

23 четверостишья, затрагивающие с различных сторон нравственные представления и утверждения автора, воспринимаются как единое целое. Последовательно нанизываемые строфы объединяются общенравственными установками поэта. Идеал поэта — благородный, честный человек, стремящийся к добру, к высокогуманной жизни. Поэтому через все четверостишья проходит мысль о том, что жизнь человеческая коротка и надо прожить ее достойно. Эту мысль часто оформляет рефрен во многих строфах, звучащий как назидание, сближающееся с религиозными установками о предопределении судьбы человека, когда в свой последний час он

Из приведенного подстрочного перевода ясна морализаторская позиция автора. Он проповедует честность, добропорядочность, верность слову и долгу. Предупреждает от дурных влияний, зовет к разумному образу жизни, к выдержанности, спокойствию.

Мин тюмене дегишдирме сабуре.

На сто туманов не меняй выдержанность, —

продолжает поэт свои поучения. Встречаем и такого характера наставление:

Маллая — газие гидме минете.

Ни к мулле, ни к кадию не ходи с просьбой.

Здесь уже намечен шаг из общей морализаторской сферы в социальную, к сожалению, не получивший развития, ибо автор в основном занят проповедью общегуманных этических норм. Но он еще в своих рассуждениях далек от историзма в понимании человека. Человек им мыслится рационалистически, как средоточие добра и зла. Отсюда прием антитезы, противопоставления как основного художественного принципа отражения действительности в ее контрастных проявлениях.

Появление азербайджаноязычных стихов, созданных Шаулом Симанду, говорит о довольно хорошем знании тюркского стихосложения, о давней традиции обращения к тюркскому языку, почти все владели им также хорошо, как и своим родным языком. И к тому же поэтическое мышление горских евреев было подготовлено к восприятию стихов на тюркском языке, т. к. в их среде издавна бытовал и азербайджанский фольклор и многие произведения азербайджанской классики в устной передаче.

Часто во время похорон наши женщины свои плачи и причитания без труда строят на азербайджанском языке. Правда, бытующий в среде горских евреев азербайджанский язык фонетически специфичен только для их произношения, о чем свидетельствуют и вышеприведенные стихи Ш. Симанду. Позже его стихи звучали на татском языке.

Азербайджаноязычная традиция в творчестве другого поэта начала XX в. чауша (милиционера) из Дербента — Мардахая Овшолума также начиналась в традициях устной литературы. По рассказам его современ-

ников, стихи его сразу же распространились в народе. Их заучивали наизусть. Этому способствовали превратности его жизни, нашумевшие в Дербенте истории, связанные с ним. Народная молва окружила его жизнь легендами. Это был горячий решительный человек, очень бурно реагировал на несправедливость и обиду, с обидчиками расправлялся на месте, за что дважды был сослан в Сибирь¹²¹. Последний раз он был выслан в Сибирь в 1916 г.

Первоначально были опубликованы пятнадцать четверостиший поэта¹²², выдержанных в традиционной форме азербайджанской гошмы с тремя смежными рифмами в строфе и четвертой строкой, повторяющейся в последующих строфах в качестве рефрена. Собранные вместе они представляют собой рассказ о переживаниях арестанта, о нелегкой его судьбе. Здесь и прощание с родными местами, с родственниками и близкими, и воспоминания о былой свободе, и скорбь о своем положении. Лиризм и психологизм характеризуют эмоциональный настрой его стихов. Он находит много теплых, задушевных прощальных слов для жены:

Езугь улди сене, ой хонум — гьуьзуьм.
Жаль тебя, свет очей моих.

или:

Нергуьз ёрум, гьалол эйле.
Моя любимая Нергиз, прости и благослови.

Особенно поэтизируется автором Дербент:

Шегьер уьеди, огь гьэлеси,
Демуьр гьопу, даш боруси,
Бир аламет минореси,
Ватан Дербенд, гьалол эйле.

Догьлеринде битер лала,
Бир гьирмизи, бири ала,
Бурулуьттуьр огьги-гьэре,
Ватан догьлер, гьалол эйле¹²³.

В подстрочном переводе они звучат так:

Верховный город, белоснежная крепость,
Железные ворота, каменные стены,

Удивительная звезда,
Родина Дербент, благослови.

В горах зацветут цветы,
И красные, и разноцветные.
А для отторгнутого от них и белое станет черным.
Родные горы, благословите.

Точен рисунок у него в изображении своего положения, закованного в кандалы арестанта:

Эёгъумде бухову — демуур.
Гъэралуб рангуым улуб куьмуур,
Гъэриб ерде кечер уьмуур,
Узогъ юллер, гьалол эйле.

Ноги мои в железных кандалах
Цвет лица потемнел, как уголь.
На чужбине пройдет моя жизнь.
Родная земля, благослови на дальний путь.

Стихи его характеризуются разработанностью поэтики. Довольно четкое использование рифмы азербайджанской гошмы свидетельствует также об этом. Содержание и художественный уровень их отражал уже определенное движение поэзии по пути демократизации и реалистического изображения человека, затрагивал реальные обстоятельства жизни человека. Созданы они в основном в форме писем. Впоследствии он переложил их и на родной язык. И варианты, и новые стихи были собраны поэтом Д. Атниловым, а пять из них опубликованы им в 1947 г. в сборнике «Татские поэты» («Шогьиргъой тати»): «В тюрьме», «Перед судом», «Прощание», «Письмо из Сибири», «Моему Дербенту», которые хотя и близки по духу прежним публикациям, но многообразнее по оттенкам чувств, настроению и затрагивают новые мотивы. В стихотворении «Перед судом» («Э пушой диву») поэт бросает вызов тем, кто будет его судить, и говорит, что не боится их решения сослать его в Сибирь. Он надеется, что сердце его полное «Гэ-тош чуьшме» — «Солнечного огня» позволит ему выдержать сибирские испытания и, вернувшись на родину, отомстить им. Эти бунтарские чувства, вера и надежда, несломленность духа не покидают его, отражаясь и в последующих произведениях. В них вновь проникно-

венно звучит любовь к отчому дому, к Дербенту, которые запечатлены живыми и поэтическими красками. Патриотические чувства его сливаются с нежностью к любимой женщине, с поэтизацией семейного очага, с теплыми чувствами к друзьям. Именно чувство родины дает ему силу выстоять в беде. Представляет значительный интерес стихотворение «Моему Дербенту» не только патриотическими чувствами, но и новым мотивом, расширяющим представление о поэте как о личности и его мироощущении. Примечательно здесь то, что произведение строится как рассказ о своей родине сибиряку, другу по несчастью, раскрывающее в то же время его душевное отношение к людям иной национальности. Рассказ этот течет свободно и задушевно. Вот начало его:

Туй эдей пуьрсире эз ме,
Коминжигенге ватан ме.
Гушдор гуном эри туй ме.
Дусде хьэрмэхь эн сибири.

Э дур, э дур э бел догьго,
Э гьэрелугь онгур богьго,
Э сэр ранглуе сумогьго
Понсди Дербенд, Ватан ме.

Хьофд кучею дуз дегешдет
Эз зверю гьэлей пулат,

Минореюш гьнсд гьэлемет
Ижирей Дербенд, шегьерме¹²⁴ и т. д.

Ты спрашиваешь меня,
Где моя Родина,
Слушай же мой рассказ,
Добрый друг мой сибирский.

Далеко, далеко на подоле гор
Среди виноградных садов
И живых многокрасочных ковров
Стоит Дербент, Родина моя.

Семь его улиц там прямо протянулись,
А сверху возвышается крепость,
Как чудо — звезда,
Таков мой город Дербент.

По ходу повествования, раскрывающего все новые достоинства города, вплетаются воспоминания автора о детстве, своей семье, придающие сердечность и лиризм его рассказу.

Именно трепетностью искренних человеческих чувств стихотворение свидетельствует о том, что его автор не ожесточился в изгнании, а живет в дружбе с такими же как и он, изгоями.

Видимо, лиричность его произведений, противостояние автора тяжелым обстоятельствам жизни, поэтическая образность их языка привлекли внимание русского поэта Дагестана В. Портнова, который перевел на русский язык все пять последних стихотворений и опубликовал их в сборнике «Литературный Дагестан»¹²⁵. Хотя дух поэзии его передан в этих переводах, но в некоторых случаях переводчик усиливает социальную значимость его произведений, иногда грешит несоответствиями образности поэта. Так, например, первая строфа стихотворения «Моему Дербенту» в переводе звучит так:

Ну что же слушай, друг мой, сибиряк,
Я расскажу о родине своей.
Там соком виноград уже набряк,
И солнце яблоком уже висит среди ветвей¹²⁶.

Последние две строки не соответствуют подлиннику и разрушают его образность.

Возвращаясь же к творчеству Мардахая Овшолума, следует отметить, что несмотря на то, что в его стихах социальные аспекты приглушены, его поэзия своим вниманием к внутреннему миру человека, к драматичности его жизни и судьбы отвечала духу пробуждения общества. Его стихи о родине, полные горячего искреннего патриотического чувства, вошли в духовный мир его современников.

Процесс пробуждения личности в начале века вел к все большему отходу от смирения, покорности судьбе. Реальность с ее социальными контрастами волновала людей все больше. Этому процессу пробуждения соответствовал дух поэзии Мардахая Овшолума, который рассказывал в своих стихах о положении обездоленного человека. Демократичность его поэзии, хотя мы не все его стихи знаем, соответствовала требованиям времени.

Недавно узнала, что активно занимался сбором произведений М. Овшолума татский поэт и собиратель фольклора Амалдан Кукуллу. Сейчас он готовит в печать сборник поэта на татском языке. Мне удалось в 1990 г. познакомиться с частью этого сборника (за что благодарна составителю). В сборнике представлен и ряд произведений М. Овшолума, прежде не публиковавшихся. Среди них выделяется стихотворение бунтарского духа, в котором есть такие строки:

Пенж энгюшди мере,

Пенж энгюшд.

Гэд сохдумге пенж энгюшде — мушд бире.

Эри дүшме келе мушдме — сангь бире

Эри фэхьле мушд Мардахай дуст бире.

Эз чоге сифот чоге беггьо зерумге,

Ногьчулоггьгой беде беггьо сов мубу.

Пять пальцев у меня,

Пять пальцев,

Если сожму пять пальцев — будет кулак.

Для врага мой большой кулак — станет камнем,

Для труженика кулак Мардахая добрым будет.

Если ударю им по жирным лицам толстых

беков,

Челюсти толстобрюхих беков выбью.

На основании того факта, что многие его стихи, как и произведения Шаула Симанду, созданы на азербайджанском языке, прежде начисто снималась их принадлежность истории татской литературы. Вряд ли будет правильным их забвение. Они являются свидетельством своеобразия вызревания литературы, тем более что их поэтическое наследие бытует в народе и на родном языке.

Вопросы живой реальности также наполняли поэзию ашуга Садуга из Ахтов. Он творил на лезгинском языке, по воспоминаниям современников и знатоков литературы, довольно образно. Он был современником С. Стальского, часто с ним встречался и не раз выдерживал поэтическое состязание со знаменитым поэтом, по утверждению известного исследователя лезгинской

литературы М. М. Садыки¹²⁷. К сожалению, пока подробностями о его творчестве мы не располагаем.

К этому времени относится и начало творчества балагура-рассказчика Шельму Мемры, который прославился своими смешными небылицами, которые порой были социально заострены.

Он представлял прозаическую устную литературную традицию на татском языке, близкую фольклорной манере. В отличие от сказок в его рассказах на первый план выступает личность рассказчика, ведущего повествование. В этом сказывается определенная литературность рассказов, представляющих повествование лирического героя о себе, о своей жизни, о событиях, происходивших с ним и его близкими. Рассказы Шельму Мемры взяты из быта горских евреев. Форма построения сюжета также свидетельствует об определенной литературности его рассказов, он отходит от каноничности сюжета сказок.

Герой его бедняк, которого жизнь в поисках куска хлеба с молодых лет сталкивает с различными людьми, ставит в различные ситуации. Повествуя о своих мытарствах, герой рассказывает преимущественно о событиях невероятных, порой смешных, порой грустных, происходивших с ним. Например, за неимением ишака, чтобы поехать в лес за дровами, он оседлал муравья и на нем полетел в лес. В другом произведении он рассказывает о том, как его жена и дети искупались и поплавали, словно в море, в купленном им гигантском арбузе. Гипербола обычно не сглаживает социальную окраску его рассказов. Она сближает их со сказочным эпосом. Воздействие сказки дает о себе знать и в контрастности, противопоставлении персонажей. И тем не менее в них довольно отчетливо выступает процесс преодоления каноничности сюжета сказочного повествования. Личностный момент, перипетии жизненной судьбы героя излагаются в литературном стиле. Рассказы Шельму Мемры строятся примерно по тем же литературным канонам, что и знаменитые в мировой литературе рассказы-небылицы барона Мюнхаузена или же произведения Свифта о Гулливере, в частности о приключении Гулливера в стране великанов. Фантазия, выдумка, преувеличение оказываются мудрыми и поучительными. Большинство рассказов Шельму Мемры созданы им в советское время, поэтому здесь ограничимся этой краткой информацией о начале его литературного пути.

Цель этой информации, как и всего раздела в целом дать представление о картине литературной жизни в предреволюционные годы.

Известен был в Дербенте в предреволюционные годы и другой балагур-сказитель Шафадье Демурчи (Шафадье-Жестянщик).

Приведенные факты, хотя еще и не многочисленные, свидетельствуют о том, что горские евреи не остались в стороне от общего процесса пробуждения народов Дагестана в начале XX в., от общего художественного процесса их развития, проходившего у каждого народа своеобразно, со своими специфическими особенностями. Хотя по художественному уровню, тематике, идейной четкости, по богатству жанров первые шаги татской художественной культуры, пока известные нам не полностью, уступали во многом тем ценностям, которые были выработаны в художественной культуре многих народов Дагестана в прошлом, все же отмечаемое движение и у них в этом процессе, бесспорно, заслуживает внимания.

Результатом этого движения прежде всего было то, что перед татским языком, бывшим до того времени бесписьменным, открывалась возможность развития и обогащения как языка литературного.

Таким образом, хотя очевидно, что факты еще скудны, чтобы установить точные вехи развития нашей литературы в прошлом, но первый предварительный вывод склоняет исследователя к утверждению: литература на татском языке по своему типу относится к тем новописьменным литературам, которые лишь в XX в. получили возможность плодотворного развития.

Но как этот вывод согласуется с теми фактами, которые приводились нами в начале работы, говорящие о том, что представление о бесписьменности горских евреев в прошлом неверно. Нет ли здесь противоречия? Ответ на этот вопрос видится в своеобразии истории народа и его культуры. Как уже отмечалось, письменная традиция на иврите была малодоступной, т. к. народ в массе своей оставался безграмотным и не разговаривал на этом языке, ставшим для него книжным и языком религии. Кроме того прерывистость ее развития, а также акцентация ее проблем, порой далеких от реальности, а затем и переход на татский язык были основными причинами того, что литературная традиция

на иврите сошла на нет. Драматизм этой ситуации усугубился в 20-е гг. грубым и резким отвержением ее из истории народа, как идеологически вредной. В этих условиях литература на татском языке в советское время развивается в противовес старой традиции, она как бы начинает с нуля. Материнским лоном ее воспринимается лишь фольклор и ашугская поэзия, а не письменная традиция, которая полностью отброшена и забыта как библейская, реакционная. Затем был отброшен и алфавит, оставшийся от нее, с переходом на латинскую графику. Свою отрицательную роль сыграла и усиленная проповедь младописьменности литератур малочисленных народов страны. На все это накладываются общие установки набравших силу пролеткультовских тенденций разрыва с прошлым, создания «новой (чистой) пролетарской культуры». Теория пролеткульта, хотя и встретила резко отрицательное отношение В. И. Ленина, все же пустила свои зловещие корни в нашу реальность, а с течением времени стали губительными догматические и вульгарно-социологические стереотипы, низводившие новую литературу до положения рупора идей классовой борьбы, придав забвению ее функции как феномена искусства.

Фольклоризм наших литератур узаконивается как один из характерных признаков так называемых «младописьменных» культур.

Не отрицая того, что фольклор действительно на протяжении веков служил духовным запросам нашего народа (как и других), формировал его нравственные принципы и эстетические вкусы, не отрицая и того общепризнанного факта, что литературы мира, достигнув высочайшего уровня, отпочковавшись от фольклора, не теряют никогда своих плодотворных фольклорных связей, все же предание забвению бытовавших в нашей национальной среде старых письменных традиций было духовным и художественным обеднением культурных традиций, выходящих, кстати, за локальные рамки.

При этом подчеркивались связи с теми произведениями фольклора, в которых сильны социальные мотивы проявления классовой борьбы и особенно антирелигиозные и антиклерикальные мотивы. Это было близко зарождавшейся политической лирике, лирике призывов и маршей.

В то же время в других литературах Дагестана пе-

реход с арабского языка на национальные языки произошел почти на два столетия раньше. И они до рубежа 1917 г. выработали свои значительные демократические традиции, жанры, развитую поэтику, опираясь на прежние литературные традиции и фольклор. Процесс этот произошел плавно, эволюционно, хотя в 20—30-е годы многое утаивалось и вычеркивалось. Клеймо младописьменности долгие годы, вплоть до начала 60-х годов, сопровождало историю дагестанской литературы в целом, вопреки фактам ее развития.

Однако для литературы на татском языке, на котором до революции еще не успели сложиться значительные демократические традиции, как в других письменных литературах Дагестана, разрыв со старыми письменными традициями оказался более заметным и сильным. И последующий ее отсчет как советской литературы воспринимался в русле младописьменных литератур. Думается восстановление ряда имен творивших на иврите и на татском языке в первые годы после революции, оказавшихся также вычеркнутыми из нашей истории, позволит уточнить типологическую характеристику татской литературы и ее связи со старой традицией. Даже при не очень углубленном подходе отдельные тенденции нашей литературы 20—30-х годов, в частности широко представленная в ней гимновая, одическая поэзия, в жанровом отношении видится не только в контексте эпохи, но и в художественных традициях старописьменной гимновой поэзии. К сожалению, в данной работе нам еще не удалось поднять весь этот материал. А пока в связи с неизученностью старой традиции и творчества ряда вычеркнутых из нашей литературы авторов, мы можем говорить о татской советской литературе, в определенной мере, условно как о младописьменной.

Нам представляется, что вывод о характере литературы на татском языке ни в коей мере не противоречит тому плодотворному исследовательскому пафосу дагестанского литературоведения последних десятилетий, все больше отвергающего термин «младописьменные литературы» применительно к дагестанской литературе в целом. Однако при всей типологической общности литератур народов Дагестана неравномерность их развития к рубежу 1917 г. дает о себе знать. История татской литературы это также подтверждает.

В дальнейшем, в советскую эпоху в силу возникновения новых условий для развития искусства народов СССР происходит процесс преодоления былой неравномерности, хотя разность и разновеликость художественных уровней, художественного сознания, профессионального мастерства, непосредственно связанных с полнотой воплощения национального своеобразия литературы в том или другом конкретном случае, дают о себе знать до сего времени. Но об этом разговор впереди.

ГЛАВА I

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (1917—1940)

ПЕРВЫЕ ШАГИ

Новый отсчет культуры народов бывшей Российской империи, начатый в 1917 году, тесно связан с теми социально-политическими переменами, которые происходили в стране.

Февральская революция, сбросившая царизм, а затем Октябрьская революция были восприняты тогда не только в нашей стране, но и во всем мире, как начало осуществления вековых чаяний трудящихся земного шара о лучшей доле.

Вдохновенное светлыми идеалами и грядущими переменами большинство трудящихся народов России вставало на борьбу за их осуществление.

И потому драматизм истории на заре становления нового общества, кровавые классовые столкновения на обломках Российской империи воспринимались односторонне и оправдывались во имя будущего. Люди с надеждой и верой создавали новый мир, свое первое в мире, как полагали, социалистическое государство, несмотря на все трудности и жертвы, которые им пришлось перенести. Тогда никто из активных борцов за новый мир и предположить не мог, что со временем в результате деформации демократии и идеалов социализма в стране могут рухнуть их надежды, не осуществятся их мечты о социализме.

Но тогда на заре становления нового мира все было окрашено оптимизмом, верой в человека труженика, поднявшегося на борьбу за свою свободу под руководством ленинской партии большевиков.

В каждом регионе страны процесс рождения власти Советов проходил по-своему, но везде в борьбе, в крови, в муках классовых столкновений.

В Дагестане только в мае 1918 г. утвердилась советская власть. В трудных условиях классовой и идеологи-

ческой борьбы закладываются здесь основы новой культуры.

С самого начала вместе с социально-политическими и хозяйственными вопросами в центре внимания первого Военно-Революционного Комитета страны гор были и задачи культурного развития.

Одним из главных вопросов в этой области был вопрос о просвещении масс. Созданный в составе Ревкома Дагестана отдел народного просвещения сразу же возглавил культурно-просветительскую работу. Уже на I съезде Советов Дагестана, состоявшемся в Темир-Хан-Шуре 21—26 июля 1918 г., обсуждались вопросы народного просвещения, а в августе состоялся съезд учителей.

Большую роль в идейно-политическом и культурном развитии народов Дагестана сыграли и появившиеся первые революционные, большевистские органы печати на русском языке и на языках коренного населения. Они во многом стимулировали развитие литературы в то бурное и сложное время. С их страниц звучало живое слово поэтов и публицистов, связавших свою судьбу с революцией, с борьбой за социальную и национальную свободу трудящихся Дагестана.

В рядах борцов за новую жизнь оказались видные представители дагестанской литературы предреволюционных лет: С. Габиев, Г. Саидов, З. Батырмурзаев, К. Закуев, Р. Нуров, И. Курбаналиев, Б. Астемиров и многие другие. Часть из них — Г. Саидов, отец и сын Батырмурзаевы сложили головы в огне гражданской войны, другие позже стали жертвами репрессий или подвергались преследованиям.

Стихи, песни, марши, сатиры, воззвания, публицистические статьи, театрализованные зрелища, агитки — основные жанровые формы того периода — были обращены непосредственно к трудящимся массам Дагестана: они призывали людей понять обстановку, звали к свободе, раскрывали значение наступавших в жизни перемен.

В многонациональном Дербенте — одном из основных центров проживания горских евреев — с конца апреля 1918 г. начала издаваться на русском языке большевистская газета «Известия Совета Народных Комиссаров»¹, в которой с первых же номеров стали публиковаться наряду с важнейшей политической информацией, статьями и воззваниями и литературные материалы, имевшие большое значение для активизации

литературной жизни города. Редактором газеты был Г. Канделаки — комиссар народного просвещения Совета Народных Комиссаров г. Дербента, посланный с дагестанцем Агасиевым Бакинской большевистской партией для активизации борьбы за победу советской власти. Все основные публикации по вопросам искусства принадлежали ему и его соратникам — народным комиссарам К.-М. Агасиеву и дербентцу А. Эрлиху, позже в период гражданской войны все трое были схвачены и казнены денкинцами. 7-го июня 1918 г. газета писала о том, что трудящимся «должен быть открыт и путь в творчество. Таланты и гении-пролетарии отразят в своих произведениях интересы, радости и страдания пролетарской среды, и в этом корень пролетарского искусства»².

Газета вела работу по утверждению связей рождающейся новой литературы с задачами служения народу, революционному преобразованию жизни, она выражала уверенность, что «Будущая пролетарская интеллигенция внесет много нового и здорового в поэзию...»³

Одной из первых акций Совета Народных Комиссаров г. Дербента в области искусства было создание культурно-просветительской лиги, которая наряду с другими первоочередными задачами ставила задачу «создания пролетарского театра на началах социалистической эстетики»⁴. Для активизации работы в этой области был специально назначен комиссар театра и зрелищ (Талыбов)⁵. Культурно-просветительская лига не раз за три месяца, что просуществовала первоначально народная власть в Дербенте, давала сообщения в газете о проводимых ею мероприятиях. Так, в номерах от 19 и 20 мая 1918 г. объявлялось населению, что «В зале общественного собрания (клуба) 22-го мая будет дан спектакль «Красные дни» (из событий, происшедших в дни революции) в пользу Красной Армии». А в газете от 5-го июня читаем новое объявление: «Культурно-просветительская лига в четверг 6 июня устраивает грандиозный вечер. Будут поставлены: I. «На чужой каравай рта не разевай» — соч. Чичинадзе-Николаевой. II. «Близнецы» — комедия в одном действии». Интерес представляет и ряд первых стихотворных публикаций на страницах газеты, как например: «В общей камере» (Из тюремного блокнота), подписанного инициалами А. Г. (27 апреля 1918), «Буржуа и пролетарий» под псевдонимом «Фома Кузнец» (19 мая 1918), «Красное

Знамя» за подписью: Ел-ев (4 июля 1918), пронизанные революционным духом.

Первые шаги Культурно-просветительской лиги были многообразны: она организовала в городе серию лекций по истории революционного движения в России и на Западе, и в частности «О восстании декабристов», «Об истории Французской революции», создала рабочий клуб⁶, готовила «художественный конкурс на картину, посвященную какому-либо моменту революции, или на портрет кого-либо из следующих вождей пролетариата: Маркса, Энгельса, К. Либкнехта, Бебеля, Жореса, Ленина, Троцкого, Луначарского»⁷.

Вся эта атмосфера, стимулировавшая рождение революционного искусства, вызвала и в среде горских евреев стремление передовой молодежи к созданию самостоятельного театрального кружка, но сложность обстановки в Дербенте и по всему Дагестану, а затем и падение советской власти в городе в начале июля 1918 г. под напором контрреволюционных сил приостановили этот процесс.

В этот период, когда в Дагестане власть переходила из рук в руки (то бесчинствовали белоказаки, то турки, то формирования имама Гоцинского, то деникинцы, атаки которых отбивали трудящиеся Дагестана), закрывались многие органы печати и театральные кружки, появившиеся здесь. Так, в 1918 г. был закрыт в Темир-Хан-Шуре журнал «Танг Чолпан» («Утренняя звезда»), перестала выходить первая областная национальная газета «Ишчи халкъ» («Трудовой народ») на кумыкском языке, редактором которой был З. Батырмурзаев, газета «Вестник» на лакском языке, «Красные горы» на аварском языке и другие органы печати.

Обстановка в Дербенте осложнялась политикой травливания друг на друга многонационального населения города антисоветскими элементами, игравшими на религиозных чувствах людей. Но большинство населения города встало на защиту идей Октября. Активное участие в этой борьбе принимали и многие горские евреи.

Голод, разруха, бесчинства врагов закаляли трудящихся Дагестана, будили их сознание. Не умирало и поэтическое слово. В подполье, в партизанских отрядах продолжало звучать вдохновляющее призывное слово поэтов Дагестана.

Есть сведения о том, что живая струя устной формы бытования литературы давала о себе знать и в горско-еврейской среде. По горячим следам создавались экспромты, куплеты, остроты, бичующие врагов. В партизанских отрядах, где были горские еврей-дербентцы, с новой силой зазвучали стихи Мардахая Овшалума, обращенные к Дербенту и его жителям.

По мере того, как освобождались от контрреволюции районы и города Дагестана и там восстанавливался мир, литературные деятели активно стремились найти свое место в преобразовании действительности.

В 1920 г. на Чрезвычайном съезде Советов народов Страны гор была объявлена Советская автономия Дагестана, ставшего частицей первого в мире социалистического государства.

В тот период встала главная задача: превратить разоренную и отсталую страну в мощное, развитое государство рабочих и крестьян. Надо было не только бороться с голодом, разрухой, болезнями, развивать промышленность и сельское хозяйство, но и преодолеть темноту, невежество, суеверия, религиозную отчужденность. «Культурная революция» проникала во все уголки страны. Страна училась, народные массы постигали вместе с азбукой и принципы, как тогда казалось, социалистической жизни.

В июле 1924 г. в Дагестане было организовано общество «Долой неграмотность» под председательством Н. Самурского. На митингах и собраниях, со страниц вновь выходящих газет — с 1921 г. республиканской на русском языке «Советский Дагестан»⁸, «Товарищ» на кумыкском, «Труженик» на лакском, «Красные горы» на аварском языках и других появившихся позже органах печати вновь звучало писательское слово. Самой жизнью утверждается оптимизм первых ростков новой литературы и ее высокая миссия в обществе, которые впоследствии были канонизированы до абсурда в теории социалистического реализма. По этому пути шла и наша национальная литература.

Если в 20-е годы во многих литературах Дагестана, имеющих, в отличие от татской литературы, более давние демократические традиции, широко развивалась поэзия, набирали силу драматургия, проза и публицистика, то у горских евреев ростки литературы на этом этапе в значительной степени питались самостоятельным театральным искусством. Почти повсеместно, где про-

живали они — в Дербенте, Порт-Петровске (Махачкале), Темир-Хан-Шуре (Буйнакске), Кубе (Азербайджан) и других городах — создаются самодеятельные театральные кружки. Живые картинки действительности тех лет, песни, пантомимы, постановки рассказывали о социальных столкновениях, звали к новой жизни, утверждали новые идеалы. «История многонациональной советской литературы» фиксирует подобный путь становления литературы через драму и театр для многих младописьменных литератур страны в 30-е годы: «Жизнь, несущая с собой новое, революционное, требовала доведения этого нового до сознания широчайших народных масс. И литература шла к ним с театральным представлением и песней, которые можно было смотреть, слушать, запоминать, не владея грамотой»⁹.

В 1920 г. в Кубе (Азербайджан) при клубе им. К. Маркса и Ф. Энгельса любительским драматическим кружком татской молодежи был поставлен спектакль «Царь, поп и богач», высмеивающий главных столпов уходящего мира¹⁰. Ее автором был юный комсомолец Яков Агарунов, впоследствии сочетавший литературную деятельность с партийной работой.

Поисками создания многоактной пьесы была отмечена и деятельность татского драматического кружка в Порт-Петровске в 1920—22 гг.¹¹ Организаторами его были вернувшийся после победы народа в гражданской войне красноармеец П. Щербатов, а также Т. Абрамов, В. Измайлова и др. Это была молодежь, полная горячего стремления быть полезной обществу. Небольшой коллектив вложил много энтузиазма и изобретательности в создание многоактной пьесы «Сын купца — революционер»¹² и спектакля по этой пьесе. Первоначальная канва пьесы, отражавшая реальные процессы в период революции в горско-еврейской среде, на репетициях постепенно обрабатывалась и дополнялась. Герой пьесы — сын богатого купца порывает со своим классом и уходит в интернациональный лагерь революции. Он разоблачает косность и заскорузлость своей среды. Общественное и личное в жизни персонажей были тесно переплетены. Колоритные образы представителей различных социальных групп, героизация центрального персонажа, его вдохновенные речи о служении народу, о новом мире, о свободе и братстве трудящихся всех национальностей принесли коллективу признание и популярность. Спектакль вызвал интерес не только у ма-

хачкалинских зрителей, но и в среде горских евреев Буйнакса и Хасавюрта. Идеи гражданского служения, создание образа революционера расширяли диапазон татской культуры, формировали новые эстетические нормы, во многом общие для всех литератур республики.

Однако особое место в истории культуры горских евреев занял созданный в начале 20-х годов любительский театральный коллектив в Дербенте, который первоначально вошел в состав сформированного осенью 1920 г. отделом просвещения Дербентского ревкома из местных любителей «Первого Советского театра с тремя труппами: русской, горско-еврейской и тюркской»¹³. Но деятельность любительских групп, особенно горско-еврейской и тюркской осложнялась объективными трудностями, связанными с отсутствием специальных кадров. В связи с этим подотдел искусств Дербентского ревкома счел необходимым создать Народный Дом искусств для профессиональной подготовки лиц, желающих обучаться искусству, музыке и т. д. Открытие Дома искусств, впоследствии названного «Домом Эрлиха», состоялось 12 августа 1920 г. При Доме искусств, который стал центром культурной жизни города, и работал только что созданный театр. Руководил им приехавший из Москвы Б. Н. Тарасенко¹⁴.

По мере накопления опыта эти коллективы стали самостоятельными кружками. С 1924 г. горско-еврейский коллектив стал называться культурно-просветительским кружком горско-еврейской молодежи, получившим сокращенное название «Кружок ГЕМ»¹⁵. Во главе его стояли Юно Семенов, Манашир Шалумов. Вскоре М. Шалумов назначается председателем союза РАБИСа (работников искусств) города Дербента. На этом посту он был до 1927 г.

С 1924 г. в областной газете «Красный Дагестан» появляются информации о деятельности этого кружка. Впоследствии кружок составит ядро национального татского театра, созданного в 1935 г. На сцене дербентского кружка (а впоследствии и театра) раскрылись дарования Юно Семенова как актера, режиссера и драматурга, ставшего одним из зачинателей татской советской литературы и театрального искусства.

На первых порах в кружок входили только мужчины, они же исполняли и женские роли, особенно выделялись как исполнители женских ролей Г. Хазанов и С. Бинаев. Но через некоторое время на сцену пришли

и девушки. Первой из них была Ахсо Шалумова, впоследствии Заслуженная артистка Дагестана¹⁶. Позже в 30—40-е годы получила известность актриса Истирмелке Мататова и на современном этапе ее дочь — Бикел Мататова. Спектакли проходили при переполненном зале то в помещении школ, то в клубе ГПУ, то в партийно-комсомольском клубе. Перед началом спектакля, а затем и перед каждым действием члены кружка рассказывали о значении искусства театра, объясняли сущность происходящего на сцене, знакомили со сценическими условностями.

С самого начала театр взял как и всюду курс на разоблачение суеверий, темноты и невежества, на пропаганду новых форм жизни, новой морали. Особенно плодотворной была просветительская и воспитательная деятельность театрального коллектива в борьбе за эмансипацию женщины.

Первые инсценировки были плакатны, тексты их импровизировались и отрабатывались сообща на репетициях. Основу их составляли социальные столкновения, нередко их действия выстраивались как диалоги — споры между представителями различных социальных слоев общества, среди которых находились с одной стороны большевик, крестьянин, пролетарий, рабочий, красный партизан; с другой — буржуй, раввин, забитая женщина, ревнительница адатов, контрреволюционер. Старались гримом и костюмом подчеркнуть высокий моральный облик первых и неприглядную сущность вторых. Отрицательные персонажи изображались сатирически, порой даже гротескно.

Особенно неприглядными были разжиревшие буржуи, фальшиво благочестивые раввины и другие столпы старого мира¹⁷.

Считать эти инсценировки драматургией, конечно, еще нельзя, но ими сделан шаг для дальнейшего развития драматургии.

Очень скоро наметился переход от этих небольших сенок к пьесам с развернутым действием. Первыми такими пьесами-спектаклями стали «Два кожепродавца» и «Хитрый сват», о постановках которых в начале 1924 г. дважды сообщала газета «Красный Дагестан». Лидирующая роль в отработке текста пьес и постановке их принадлежит Ю. Семенову. К сожалению, тексты их не сохранились, мы можем о них судить лишь по газетным статьям¹⁸.

Обе пьесы рассказывали о происходившей ломке привычных представлений и норм жизни. В пьесе «Два кожепродавца» изображен семейный быт двух продавцов кожи. Один принял новую жизнь, вступил в артель. Другой — боится кары божьей, если будет жить по-новому. Жизнь его семьи нищенская. Его быт и жизнь противопоставлены семейному быту другого продавца, довольного вступлением в артель. К концу жизни под влиянием ряда новых обстоятельств в душе отсталого человека совершается переворот, и он, умирая, шлет проклятия еврейским раввинам, которые долго оказывали на него давление.

Пьеса «Хитрый сват», разоблачавшая заскорузлые семейно-бытовые отношения в среде горских евреев, прибивавшие женщину, была поставлена в пользу немецкого комсомола. «Красный Дагестан» сообщал, что «спектакль привлек много молодежи, особенно девушек. Перед началом спектакля выступили представители ГЕМа и Дагкомитета РКСМ. Первый говорил о значении культурно-просветительской работы, второй — о положении женщины при царизме и при советской власти, а также о положении трудящихся в Германии, о необходимости помочь германскому пролетариату. Речи обоих ораторов неоднократно прерывались дружными аплодисментами»¹⁹.

Построенные на контрасте в изображении судеб людей противоположных взглядов, обе пьесы, утверждая новую мораль, раскрывая значение советской действительности для изменения доли труженика, конечно, еще были далеки от глубоких разработок обстоятельств и характеров. Они были прямолинейно-политизированными, что считалось тогда очень важной чертой новой литературы. Характеры были по преимуществу одноплановые, подчеркивалась социальная суть персонажей, положительных и отрицательных. Тем не менее эти пьесы вместе с предыдущими опытами сыграли положительную роль в развитии драматургии горских евреев, в формировании главного направления литературы, в выработке эстетических принципов, связанных с постижением законов создания драматургических произведений.

Часто инсценировки о происходящих в жизни событиях сменялись спектаклями по мотивам и сюжетам восточных народных легенд, сопровождавшихся азербайджанской музыкой и песнями. Среди подобных

инсценировок выделялись драмы «Одыгюзел», текст которой был написан М. Шалумовым и «Махсум», созданная Ю. Семеновым и занявшая особое место в репертуаре кружка.

Татский театральный кружок, как и другие театральные коллективы республики, испытывал репертуарные трудности. Кружковцы понимали необходимость весомого драматического материала для развития театра. С течением времени их уже не устраивали пьесы-однодневки. На этом фоне пьеса Ю. Семенова, над которой он работал в течение 1926—27 гг., явилась серьезной попыткой создания драматического произведения. История создания драмы такова. В то время всех увлекла идея постановки пьесы о печальной любви героев популярного в горско-еврейской среде азербайджанского сказания о Махсум и Афрюс. Был приглашен сказитель, который на азербайджанском языке изложил их печальную историю. Юно Семенову, который к этому времени прочно утвердил себя в качестве ведущего драматурга кружка, поручили написать пьесу на эту тему.

Драма Юно Семенова сразу нашла путь к сердцу зрителя. Успеху ее способствовало и музыкальное сопровождение, осуществленное молодым самодеятельным композитором Джумшудом Ашуровым²⁰. (Впоследствии композитор на этот сюжет создал оперу.) С тех пор «Махсум» много лет оставалась в репертуаре кружка, а затем и профессионального театра.

Драма «Махсум», как и «Одыгюзел», свидетельствует о большой роли фольклора в формировании драматургии горских евреев. В драме «Махсум» тема, повороты сюжета выдержаны в плане сказочного повествования. В первом действии рассказывается о жизни жестокого



Юно Семенов, конец 20-х гг.

и своенравного феодала. Его единственный сын тяжело болен. Его недуг усугубляется тем, что он не может найти взаимопонимания с отцом, его терзает жестокость отца. Юноша тоскует и страдает в одиночестве. Лишь природа его утешает. Дальнейшее развитие действия событийно, сюжет приобретает напряженность. Во втором действии в их царство приезжает путешествующая принцесса из соседнего царства по имени Афрюс. Случайная встреча Махсума с ней в лесу оказывается решающей в его жизни. Он полюбил прекрасную девушку. Любовь преобразует юношу. Он чувствует себя здоровым. Но полные возвышенной любви встречи молодых людей должны прерваться, т. к. девушке предстояло возвращение домой. Перед трогательным расставанием молодые люди обмениваются кольцами и дают клятву верности.

Махсум тяжело переносит разлуку. Он тоскует, страдает, вновь впадает в болезненное состояние, боится признаться отцу в своих чувствах к чужестранке, ждет от нее вестей. Окружающие юношу пытаются узнать причину его нового недуга. Беспокойство за сына в какой-то степени начинает менять злой нрав отца. Узнав от шурина о тайне сына, он сам решил поехать к отцу Афрюс и просить ее руки для сына.

Третье действие повествует о жизни Афрюс, которая от тоски по возлюбленному также заболевает. Ее отец созывает лекарей, но никто ей помочь не может. Наконец, отец объявляет через глашатаев по всему царству обещание крупного вознаграждения за исцеление дочери. Именно в это время приезжает отец Махсума и объявляет о своей готовности ее вылечить. Его приводят к девушке, но она не хочет никого видеть и приказывает удалять всех исцелителей. Когда его выталкивали из комнаты, она заметила у него на пальце свое кольцо, подаренное ею Махсуму. Девушка пытается остановить незнакомца, но слуги уже схватили его. Согласно приказу отца Афрюс, тот, кто раз увидел ее, но не вылечил или не смог разгадать причину недуга, должен быть посажен в темницу. Увидев свое кольцо на руке незнакомца, Афрюс поняла, что он посланец её возлюбленного. Она оживает, ищет отца и просит предотвратить наказание этому человеку и отдать его в ее распоряжение. Добившись своего, девушка узнает всю правду. И вновь к ней возвращается интерес к жизни. В конце концов отец дает согласие на ее брак с Махсумом,

устраивает пышную свадьбу и отправляется со свитой и свекром в путь.

Тем временем Махсуму становится все хуже, он не ест, не пьет, мысленно прощается со своей возлюбленной и произносит последний монолог о своей любви. Когда к нему входят отец и Афрюс, он уже мертв. Девушка сражена его смертью. Для нее нет жизни без него, она снимает со стены кинжал Махсума и вонзает себе в грудь

Повествование о печальной участи молодых влюбленных, разлученных волей обстоятельств, своим гуманизмом, требованием свободы чувств было актуально для общества тех лет. Рассказ о временах отдаленных не был уходом от современности. Горестной судьбой героев автор затрагивал проблему борьбы с феодально-патриархальным миром, обличая его пережитки в быту. Подчеркивая несправедливость, антигуманизм старых норм жизни, подавлявших живые чувства и свободу личности, драма обращала внимание зрителя к тем переменам, которые происходили в действительности, и звала женщину осознать себя независимой, свободной личностью, распоряжающейся своей судьбой. И хотя все это облекалось в традиции восточной сказки, мысль драматурга была очевидна.

Пьеса вписывалась в общий контекст дагестанской литературы и драматургии тех лет. В 20-е годы в разных национальных районах Дагестана одна за другой ставились пьесы, остро затрагивавшие проблему женского равноправия и утверждавшие право горянки на свободу. Таковы «Омар и Айшат» М. Пашаева, «Габибат и Гаджияв», «Шагалай» М. Чаринова (на лакском языке), «Айшат в когтях адата» Р. Нурова (на даргинском языке), «Святая Мукминат» Б. Маллачиханова (на аварском языке) и др. При всем разнообразии содержания этих драм их сближала и объединяла с драмой Юно Семенова ясная гуманистическая концепция.

Переход Юно Семенова от небольших инсценировок к многоактному произведению сопровождался поисками реалистического письма. Переплетение достоверных реалий со сказочными элементами помогали развитию действия, усиливала остроту проблематики.

Помимо отдельных условных эпизодов о сказке напоминала и каноничность образов отца героя и отца Афрюс, хотя драматург стремился снять явную одноплановость этих персонажей, особенно отца Махсума,

своенравного феодала-деспота, каким он предстает в начале драмы. По мере развития сюжета автор показывает его заботу и думы о сыне, его переживания. Раскрытие отцовских чувств, данных в развитии, оживляют фольклорный образ деспота. В конце драмы, когда обезумевший от горя отец с трупом сына на руках бродит по лесу в надежде на его исцеление, психологический рисунок его образа предельно четок, его монологи полны настоящей отцовской скорби и боли.

Но более удались автору образы главных героев — Махсума и Афрюс. Эмоциональная характеристика их образов выходит за пределы фольклорного канона, хотя главное — идеальность, характерная для положительных героев фольклора, дает о себе знать. В этих образах угадывалось будущее мастерство драматурга. Автор сумел создать персонажи полные человеческого обаяния и душевного тепла, романтически приподнятые силой чувств. Трагическая гибель этих возвышенных и чистых натур обличала обветшалые нормы жизни.

Пьеса как бы завершала эволюцию в создании драматургии как самостоятельного вида словесного искусства горских евреев. Особенно плодотворным оказался опыт Ю. Семенова в создании индивидуализированной речевой характеристики персонажей, как и в довольно умелом развитии сюжета, слаженности композиции. Новым явилось и соблюдение автором жанровых черт драмы в сочетании с серьезностью конфликта и драматизмом ситуаций, глубокими душевными переживаниями героев. Отныне национальная драматургия начинает новый отсчет своей истории.

Постановка драмы способствовала и творческому росту молодых актеров. Об этом кружке стали говорить как о вполне оформившемся театральном коллективе. Становление профессионального мастерства участников кружка проходило в содружестве с другими театральными коллективами Дербента. Они, в частности, работали в тесном контакте с азербайджанским театральным кружком.

В этот период кружок обратился к постановке бессмертного произведения «Лейли и Меджнун», используя опыт постановки одноименной оперы У. Гаджибекова азербайджанским коллективом еще с 1921 г. В последующем творчестве контакты этих двух театров усиливаются.

Таким образом, первые опыты драматургии, как один из путей формирования татской литературы, во многом опираются на фольклорные традиции. Фольклоризм татской литературы и в последующем никогда не затухал, по-разному проявляясь (творчески и нетворчески) в некоторых жанровых формах поэзии, прозы и драматургии, в сюжетах, отдельных мотивах, образах литературных героев, в использовании народной образности языка.

В конце 20-х годов Ю. Семенов обращается к созданию прозы. К этой поре относится его повесть «Любовницы раввина Гастила» («Ошногьой раби Хъэстил» 1929)²¹, в которой создан шаржированный образ раввина. Автор избрал приемы нагнетания безнравственности этого служителя религии. Раввин Гастил, вместе со своей коварной и злой любовницей, ростовщицей и повитухой Мироти, обирает верующих. На деньги, собранные для нужд общины, они спекулируют, занимаются ростовщичеством и кутежами. Оба в конце концов становятся жертвами своих пороков и погибают, свалившись в драке из-за денег с горной поляны, где до этого предавались запретным радостям.

Повесть Ю. Семенова развивала общую для тех лет традицию изображения клерикалов врагами культуры, пытавшимися тормозить процессы обновления общества. Особенно отрицательно роль Гастила сказалась в судьбе подростка — Боруха. События повести относятся к началу 20-х годов, когда наряду с советскими школами в Дагестане продолжали еще существовать религиозные. (Как свидетельствуют документы, к началу 1924 г. в Дагестане было еще 200 религиозных школ.)²² Учителем такой горско-еврейской школы представлен в повести и раввин Гастил, жертвой которого стал Борух — один из основных персонажей произведения. Он мечтает посвятить себя религии, читать проповеди, обращаться к людям с добрыми словами по примеру своего учителя, которому свято верит. Но последний, как оказывается, склонил к сожигательству и мать парня, оставшуюся в трудном положении с мальчиком после ареста ее мужа — одного из деятелей сионистского национального комитета и участника антисоветской борьбы в годы гражданской войны. Предоставив ей с сыном жилье во дворе синагоги и работу уборщицей, раввин навлек на нее гнев коварной Мироти, которая быстро расправилась с соперницей, отравив ее. После смерти

матери неприспособленный к жизни Борух, находящийся во власти своих фантазий, бедствует, голодает и в конце концов погибает, вызывая у читателя щемящее чувство боли за молодую жизнь, которая могла быть иной, не оказись на пути юноши легкомысленного и лицемерного раввина.

В изображении Гастила и Мироти автор успешно пользуется сатирическими приемами, рисуя свои персонажи в ситуациях, доводящих до алогизма смысл их жизни. Здесь многое перекликается с традициями татского фольклора, выработавшего во многих произведениях отрицательное отношение к клерикалам, как к носителям зла.

В обрисовке характера подростка писатель развивает прием психологического раскрытия его душевного мира. Повесть характеризуется нарастанием напряженности развития сюжета, в чем бесспорно сказался драматургический опыт автора. Он выстраивает основные события по принципам драматургического действия: они развиваются динамично в столкновениях персонажей, в резких конфликтах, шаржированных, пародийных ситуациях.

Сатирической выразительностью характеризуется эпизод, когда Гастил с деньгами бежал от Мироти в Москву, решив скупить там товары для спекуляции. Падкий на женскую ласку, он заводит сомнительное знакомство, которое оборачивается для него разорением и позором. Зримостью, конкретностью образов персонажей достигает автор художественной выразительности.

Однако повесть в то время света не увидела. Издательская база в республике была еще слаба. Опубликовано после смерти Ю. Семенова в сборнике его произведений, подготовленных к изданию М. Ханукаевым в 1969 г. И в других литературах Дагестана в 20-е годы (до 1928 г.) было мало книг национальных авторов. Произведения дагестанских авторов в основном публиковались в тот период на страницах национальных газет. Бытовали они по традиции и в устном виде, доходили до народа и со сценических площадок первых театральных кружков. После установления советской власти в Дагестане был взят курс на развитие просвещения, на публикацию прежде всего учебных пособий для школ²³, нередко в школьные учебники включались и произведения национальных авторов.

К середине 20-х годов начинают выходить и школь-

ные буквари и книги для ликбезов²⁴ на татском языке древнееврейской графикой. К сожалению, первые такие издания не сохранились. В библиотеках представлены лишь последние выпуски учебной литературы на старом алфавите, как например: «Новая книга первого обучения для трудящихся» (Буйнакск, 1927, Типо-литография Дагнаркомпроса); «Новая школа» — Учебник для малограмотных — (М., 1929, Центриздат) и др.

ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА

Огромное значение для подъема культуры ранее отсталых народов страны имела реформа по упорядочению старой и созданию новой письменности для многих из них в свете начатого в 1926—27 гг. курса по подготовке к переводу письменности всех народов страны (кроме славянских)²⁵ на латинский алфавит в 1928 г.

В Дагестане, как и в других регионах Советского Востока, языковая реформа проходила путем замены арабского алфавита единой для многих народов СССР латиницей.

Работа по подготовке языковой реформы сопровождалась в Дагестане дискуссиями, порой принимавшими бурный характер, т. к. участники их выходили за рамки лингвистических споров²⁶, затрагивая вопросы традиций, истоков, дальнейших путей развития не только литературных языков, но и новых литератур и культуры народов Дагестана.

Острота этих споров была отражением идеологической борьбы тех лет. Как известно, в первые годы после революции в связи с отсутствием кадров учителей, к преподаванию в школах, а затем и к работе в печати были привлечены и старые кадры знатоков письма, в основном выходцы из среды духовенства²⁷. Некоторые из них становились на сторону советской власти, принимали мероприятия советского правительства, другие же оставались идеологическими противниками Советов. И отказ от старой письменности (будь то язык Корана или язык Библии) воспринимался ими, нередко, очень негативно.

Разработка нового алфавита для татского языка и упорядочения литературного языка также не прошли гладко. Предварительное обсуждение этих вопросов на состоявшемся в 1926 г. в Дербенте съезде работников

культуры выявило существенные разногласия. Бурное обсуждение вызвал вопрос об основе для татского литературного языка и графике. Было решено за основу литературного языка взять дербентский диалект, занимающий среднее место между кубинским и буйнакско-хасавюртовским диалектами еврейско-татского языка, и сохранить старую графику, усовершенствовав орфографию. Состоявшийся затем в Москве в 1927 г. Первый Всесоюзный съезд по культурной работе среди татов — горских евреев свидетельствовал о заботе советского государства о преодолении культурной отсталости татов — горских евреев. В работе съезда принимала участие от наркомата просвещения СССР Н. К. Крупская, которая председательствовала на заключительном заседании и обратилась с речью к делегатам²⁸.

Однако различные точки зрения на языковой вопрос, сказавшиеся в выступлениях некоторых делегатов, обострились в Дагестане после съезда. Особенно дискутировались проблемы, связанные с лексикой и терминологией, с принципами конструирования литературного языка. Сложилось несколько течений. В дискуссию включились бывшие раввины. Они настойчиво требовали для отвлеченных понятий и терминов ввести в татский язык древнееврейские слова и обороты речи, опираясь на то, что и съезд в Москве закрепил старую графику.

Представители кубинского диалекта ставили вопрос о тюркизации татского языка, мотивируя это тем, что тюркский (азербайджанский) язык является вторым родным языком для горских евреев.

Другие же, исходя из близости татского языка языкам иранской группы, высказывались за фарсиизацию татского языка. Однако в среде горских евреев все явственнее намечалось тяготение к общедагестанским тенденциям.

В 1928 г. постановлением ЦИК и Совнаркома ДАССР от 5 августа, объявившем о введении нового дагестанского алфавита²⁹, была предусмотрена и разработка алфавита на основе латинского и для татского языка горских евреев. Таким образом, первоначально новый алфавит на основе латинского был разработан для аварского, даргинского, лакского, лезгинского, кумыкского и татского языков. Через несколько лет разработана была письменность и для табасаранского язы-

ка, носители которого до этого пользовались азербайджанской письменностью.

Самое активное участие в упорядочении татского алфавита и литературного языка вместе с ученым Н. А. Анисимовым, работавшим тогда в Москве, принимали Е. Мататов и Я. Агарунов и некоторые другие. Они ратовали за обогащение татского литературного языка новыми понятиями и терминологией, входившими в жизнь из русского языка, за глубокое изучение наряду с родным языком и русского языка.

Большую роль в разработке языковых проблем стала играть первая татская газета «Захметкеш» («Труженик»), начавшая выходить в Дербенте с июня 1928 г. по октябрь 1938 г. (С октября 1938 г. по 1941 выходит под названием «Гирмизине г элем» — «Красное знамя»). Издание газеты стало выдающимся событием в жизни народа. Почти три года газета полностью издается еще на старом алфавите, затем с 1930—31 гг. старый и новый шрифты перемежаются: одни материалы даются старой графикой, другие — латиницей. Только в 1932 г. газета полностью перешла на латинский алфавит. Как видно, этот переход готовился постепенно: на страницах газеты с 1930 г. систематически публиковался новый алфавит, разработанный для татского языка, причем буквы нового алфавита давались параллельно со старым древнееврейским алфавитом. Одновременно давались и уроки языка, разработанные Е. Мататовым. Также публиковались и нормы правописания многих новых слов, словарь новых слов. Материалы печатались в газете под рубрикой «Хуте бошит!» (Учитесь!). Часто редакция обращалась к читателям с таким призывом: «Товарищи! Изучайте новый еврейский (латинский) алфавит». («Гьовиргьо! хуте бошит э тозе хэт джуури (латини)»).

Просветительская роль газеты была огромна. Она доходила до самых различных районов Северного Кавказа и Закавказья. Газета закрепила исторически сложившуюся роль Дербента как центра татской культуры. В редакцию стекались заметки и статьи о жизни татов — горских евреев со всех мест их расселения, статьи по вопросам языка. Так, из Нальчика Л. Сабаяев шлет письмо «Фикирме эри цуьрсушой орфографии зуун тати» («Мои мысли о татской орфографии») ³⁰. Из Одессы В. Соломонов советует: «Как надо писать пра-

вильно слова»³¹, в полемику с ним вступает из Варташена (Азербайджан) Р. Рувинов³².

Подобные отклики — свидетельства повсеместной тяги татов — горских евреев к просвещению, их общественной активности. Обсуждение вопросов языка затрагивало процессы развития культуры народа и потому вызывало живейший интерес.

ГАЗЕТА «ЗАХМЕТКЕШ» И РАЗВИТИЕ ТАТСКОЙ ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

С выходом газеты начинается и новый этап развития литературы, в первую очередь поэзии, ростки которой до этого, в связи с отсутствием органов печати, по народной традиции преимущественно бытовали в устной форме. Стихи-экспромты, сатиры и меткие куплеты широко распространялись. Например, в Дербенте пользовались популярностью стихи-экспромты Шаула Симанду. Жили стихи и в письменном виде в основном на страницах клубных и школьных стенгазет. Многие из них затерялись. Лишь редкие сочинения начала 20-х годов, опубликованные после появления газеты на ее страницах, сейчас известны. Среди них два стихотворения Якова Агарунова — автора и первой пьесы «Царь, поп и богач». В первых своих стихах юный автор тяготеет к образной символической. Так, в стихотворении «Ковутер» («Голубь») он отождествляет свой забитый угнетенный народ с образом уснувшего голубя и, обращаясь к нему, призывает его расправить крылья для полета, пробудиться к новой жизни. Автор восторженно приветствовал наступление нового времени, выражал свои гражданские чувства в возвышенных словах.

Историко-литературный интерес представляет и его стихотворение «Памяти вождя», созданное в 1925 г. к первой годовщине памяти В. И. Ленина. Пожалуй, с этого стихотворения начинается отсчет татской Ленинианы в тенденциях идеализации его. Позже оно было опубликовано в газете «Захметкеш» (1928, № 35) и переведено на русский язык³³. В произведении использованы традиции народного плача, с его символической и величанием покойного. Ленин представлен как борец за народное счастье. Он встал стеною против лютого ветра, гнувшего народ к земле. Революция, свобода осмысливаются как красная роза, которую уберег Ленин. Скор-

бя о вожде, автор восклицал: «Вечно будет жить то дело, которым жил великий вождь». Автор особенно высоко ценит Ленина как «основателя единства и дружбы народов» («Метлеб ек миллетире бине нори»).

К сожалению, не все авторы тех лет выявлены, не всегда имелась возможность их атрибутировать, т. к. стихи часто распространялись анонимно или под псевдонимами. Часть авторов позже стали жертвами репрессий и оказались забытыми.

Именно благодаря газете татская поэзия начинает осознаваться как реальный факт. Газета широко привлекает к работе рабселькоров, выявляет новые имена одаренных журналистов. Вокруг нее складывается литературный актив. Стекаются не только авторы из Дагестана, но и с других республик, где проживали горские евреи, закрепляя за Дербентом и Дагестаном роль центра татской литературы. На газетных полосах «Захметкеш» печатаются произведения поэтов-дербентцев: Миши Бахшиева, Ехила Мататова, Мануваха Дадашева, Дивье Бахшиева, Данила Атнилова, позже Хизгила Авшалумова, кубинцев — Якова Агарунова, Исхога Ханухова, варташенца Рахамима Рувинова, бакинца Ильи Хананьяева и др., с творчеством которых связаны не только период становления национальной литературы, но и процессы дальнейшего ее развития. Так с первых письменных ростков татская литература утверждается как общая и единая для всех татов — горских евреев Дагестана, Азербайджана и Северного Кавказа.

Появление татской газеты совпало с началом организационной работы, развернутой по объединению литературных сил Дагестана³⁴, в которую «Захметкеш» активно включалась, публикуя статьи и заметки о литературной жизни страны и республики.

Так, например, газета приветствует возвращение М. Горького из Италии в Советский Союз, сообщая о встрече писателя в Москве³⁵, печатает его произведения³⁶, знакомит с творчеством В. Маяковского, Д. Бедного³⁷, рассказывает о мероприятиях по объединению писателей Дагестана³⁸ и т. д.

Если еще в середине 20-х годов произведения начинающих поэтов были мало кому известны, то теперь со страниц массовой газеты первые публикации татских стихов становились событием общественной жизни народа, о них говорили, спорили, принимали или отверга-

ли, некоторые тут же запоминались, шли в народ, из уст в уста переходили и отдельные меткие образные выражения.

Первые стихи, опубликованные в газете, были рождены тем настроением новизны, открытости, общественной активности, которым жило все советское общество. Трудящимся, строящим новую жизнь, было близко стихотворение Я. Агарунова «Мескен» («Слобода») ³⁹, в котором восторженно приветствовались происходившие на глазах перемены в отсталой еврейской слободе в Кубе.

Новое противопоставлялось недавнему гнету, подавленности и отсталости. Хотя поэт не умел раскрыть еще обновленную явь в конкретных образах, люди понимали и принимали условно образную символику стихотворений — «Красная слобода», «Ветер Октября», «Революционный порыв», хорошо понимали смысл антитезы: «прошлое и настоящее», «гнет и свобода», «печаль и радость». Ощущение новизны жизни — лейтмотив стихотворения. Среди новых публикаций выделялось стихотворение «Азади» («Свобода»), автор которого укрылся под псевдонимом до сих пор не раскрытом. Он славил революцию, разбившую «железные цепи» рабства («бухувугой овуни») и «всех угнетателей-кровопийц» («гьеме бедхунгьоре»). Символом новой жизни стало «красное знамя свободы» («гирмизине гьэлэм азади»)...

Содержание первых стихотворных публикаций, связанных с именами М. Бахшиева, И. Ханухова и др., сосредоточено на положении женщины в обществе до и после революции. Это лирико-публицистические стихотворения «Мать» («Дедей») М. Бахшиева, «Труженица-мать» («Жофо кеше дедей») И. Ханухова, пронизанные болью за положение женщины-труженицы в прошлом и радостью нового отношения к ней. Более четко раскрыт социальный портрет женщины в стихотворении И. Ханухова. Поэтом создан образ благородной матери-труженицы, которая безропотно трудилась у господ: летом, томясь под лучами палящего солнца, зимой, дрожа от холода, в ветхой одежке, выбиваясь из сил, она выполняет непосильную работу, лишь бы заработать кусок хлеба ребенку. Тяжесть невзгод сгорбила и состарила ее. «Кемер гьуз, чум арс» («с сгорбленной спиной, со слезами на глазах») — емкая характеристика ее постоянного горемычного состояния.

Рассказ о жизни бедной женщины ведет лирический герой стихотворения — ее сын, с горечью и благодарно-

стью вспоминая о своей матери. Конкретная судьба женщины воспринимается как социальный портрет обездоленного люда, имевшего право лишь безропотно сносить свое положение, страдать и погибать в тяжелом труде.

Содержание, образный строй и интонация стиха гармонируют обрисовке положения женщины. Автор тяготеет к изобразительно-зрительным средствам. Почти каждая строфа в стихе содержит жизненную картину, вызывающую сострадание к судьбе женщины, протест против неравенства и несправедливости.

Себегьмунде э гьопуй бикегьо
герден шефд гьурде,
Гьайб кешире эри лугей эн нун
руйе дегуьрде,
Пойгьо бирэхьне, шугэмту гисне,
езуге дедей.—

По утрам у ворот господ
с поникшей головой стояла,
просясь на работу ради куска
хлеба, от стыда прикрывая лицо.
Босоногая, голодная
бедная мама.

А венчающее каждую строфу обращение лирического героя к женщине: — «Фагире дедей», «Косибе дедей» или «Езуге дедей» (бедная мама, несчастная, обездоленная мама) — служит и завершению целостности строфы, и усилению эмоционального настроения. Хотя эпитеты «фагире», «косибе», «езуге» по существу синонимы, они в татском языке имеют различную эмоциональную окраску, поэт свободно пользуется всей гаммой оттенков смысла разных слов для усиления лиризма.

Лирической экспрессии произведения способствует и его народно-песенный лад. Этим произведением И. Ханухов заявил о себе, как о поэте, тонко чувствующем слово. Он стремится к точности рисунка, к интонационной многозвучности. От жалостливых скорбных нот начальных строф поэт в конце стихотворения переходит к другим краскам, когда рассказывает о новой атмосфере, наступившей для таких обездоленных в прошлом людей, как его мать. Рассказ о преобразованиях действительности диктует поэту образы другого

поэтического ряда, передающие радость человека, чувствующего себя обновленным. Радость бытия преобразуется в призыв ко всем, в прошлом задавленным жизнью людям поднять голову, почувствовать себя свободными, жить без страха и спокойно трудиться для себя и для нового общества:

Э товуш офто изму кор сохим
фэрегети,
Дердгьоре шенде,
офдейм сокити

В свете солнца теперь будем
трудиться
старательно,
Сбросив горести,
обрели спокойствие.

Так же тепло было встречено другое стихотворение из первых публикаций И. Ханухова 1928 года на страницах татской газеты — это «Женщине Востока» («Эри зен мизрэхь»). Стихотворение обращено к женщине Востока, которую поэт призывает пробудиться, понять свое новое положение в советском обществе, чтобы стать в ряды равноправных строителей новой жизни.

И здесь перемены даются в противопоставлении со старыми, давившими женщину нормами жизни. Стихотворение и начинается с образного сравнения женщины, скованной кандалами обычаев:

Бесде бири туь э зенжилгьой муьси,
Гуьм-гуьм сохде нуше э кунжой Мизрех.

Ты была связана медными кандалами,
Стеная беззвучно во всех углах Востока.

Последующее повествование также строится на обобщениях, рисующих судьбу горянки в недалеком прошлом. Поэт называет ее «буховлуе гул» («рабыней в кандалах»), которая должна была молча сносить свою тяжелую долю, молча глотать слезы, «сердце ее холодело, как от снега», и только «горам в одиночестве» она могла поведать о своей печали.

Но поэтом движет не только сострадание и сочувствие. Его позиция борца со злом активна. В конце стихо-

творения он призывает женщину поднять голову, распрямиться, понять, что цепи рабства разбиты, что она свободна.

В этих первых публикациях на страницах газеты «Захметкеш» отчетливо предстают общие творческие принципы, которые сложились к этому времени в магистральном русле развития многонационального советского искусства. Главное направление творческих усилий татских художников связано с постижением реальности, с утверждением смысла политического, социального и национального преобразования, открытых социалистической революцией для бесправных и подавленных слоев общества в прошлом. Отсюда открытая политическая направленность татской поэзии, агитационность и гражданственность ее.

Получают развитие, как видим, агитационно-публицистические стихи-обращения, утверждающие новый мир. Происходящие на глазах изменения побуждали поэтов вновь и вновь оценивать настоящее в противопоставлении с прошлым. Почти все первые стихи заканчиваются обращением лирического героя к обездоленным прежде трудящимся людям пробудиться к активной общественно-полезной деятельности. Эстетика контраста двух миров обусловила художественное своеобразие их. Исследования действительности на уровне зрелого реалистического письма, естественно, здесь еще нет. Пршлое и новая явь изображаются обобщенно, лишь в самых характерных их чертах, вызывающих, с одной стороны, категорическое отрицание, неприятие прошлого, а с другой — утверждение нового мира, новой действительности лирическим героем. Образная символика, аллегория на этом этапе становились эстетическими нормами изображения, типизации явлений прошлого и настоящего. Знакомые явления из недавнего прошлого рисуются через обобщения в формах фольклорной эстетики. Подобные эстетические нормы типизации действительности, рожденные контрастом, на первых этапах развития были характерны в большей или меньшей степени для многих литератур страны. Один из крупных исследователей советской литературы член-корр. АН СССР Л. И. Тимофеев справедливо подчеркивал, что «контрастность, являясь одним из характерных и существенных путей изображения жизни, превращается в новую традицию, особенно важную для восточных республик нашей страны». Утверждая, что «контрастность

художественного изображения сама по себе является чрезвычайно общей и исторически повторяющейся чертой искусства», ученый продолжал: «В контрасте художник находит возможность наиболее остро выражения своего отношения к жизни. И верный выбор контраста противоборствующих сил самой действительности позволяет художнику, в особенности в те времена, когда общественная борьба достигает наивысшего накала, передать и реалистическую сущность, и романтический пафос, и устремленность жизненной борьбы»⁴⁰.

Во многих случаях это наблюдение верно по отношению к тем молодым литераторам, которые не имели еще достаточного художественного опыта. Однако контрастность, обобщенность изображения двух миров была чревата опасностью перехода в схематизм, что впоследствии во многом дало о себе знать.

В стихах-обращениях, стихах-призывах ценным является тот психологический и эмоциональный подъем, который рождали эти контрастные обобщения, тот душевный настрой лирического героя, который типизировал рождающееся мироощущение человека нового мира, нового советского государства рабочих и крестьян. Его позиция социально четкая, классовая, партийная, на что тогда обращалось внимание как на главное достоинство литературы. Он глубоко скорбит о прошлом, уверен в будущем и окрылен настоящим. Так рождались и утверждались оптимизм поэзии, понимание человека как преобразователя жизни. Вера в возможности человека, разбуженного революцией, грандиозность наблюдаемых преобразований рождали романтическую приподнятость и патетическую окраску многих стихов тех лет, свидетельствуя о переплетании реалистических и романтических начал в литературе. Позднее на Первом Всесоюзном съезде писателей, осмысливая короткий путь, пройденный литературами народов СССР, М. Горький, как и многие другие делегаты охарактеризуют эти свойства как существенные черты социалистического искусства.

Поэты, формировавшие «лицо» новой литературы, испытывали воздействие пролетарской поэзии и в особенности «Интернационала», «Варшавянки», «Марсельезы», которые в 20-е годы получили широчайшее распространение. «Интернационал», ставший гимном молодой Страны Советов, уже в 1919—1920 гг. начинает переводиться на все языки Дагестана.

На татском языке «Интернационал» и «Варшавянка» опубликованы в газете «Захметкеш» в 1931 г. в переводе Е. Мататова. Татские стихи тех лет ориентированы именно на эти образцы революционной поэзии.

Это, конечно, не означает, что различие в художественном уровне татской литературы и других литератур страны, имевших большие художественные традиции, были преодолены. Речь идет о складывающихся общих принципах советского искусства, сближающих молодую татскую литературу со всеми литературами народов страны на основе единства идеалов.

Но этот процесс не был легким. Художественный уровень многих произведений татской поэзии 20-х годов уступал ее гражданскому пафосу: в печати появлялось немало профессионально слабых стихов, представлявших собой рифмованные лозунги дня. Откликаясь на те или иные события, происшедшие в жизни, молодые поэты, естественно, не всегда могли этот отклик выразить художественно умело. Но тем не менее утверждавшаяся гражданская лирика стала новым явлением не только по содержанию и образной системе, но и по структуре стиха, уже во многом отличного от традиционных песенных форм. Фольклорная образность (с ее символикой, метафоричностью, приемами контраста, параллелизмами) была активно включена в поэтику этой лирики, а народная песенная форма, на основе которой выростала татская профессиональная поэзия, обрела на этом этапе энергичные маршевые и гимновые ритмы, ораторские приемы, мало распространенные в фольклоре.

Патетические интонации, прямые призывы придают новые функции традиционным стиховым формам. Теперь стихи рассчитаны не на пение, а на произнесение, на чтение, на непосредственное обращение к читателям.

Хебердор бошит, бирору,
Эвел рузгьойму чутар бу,
Эз хьэйвугьо те инсонгьо,
Хьэйву эз инсон звер бу! 41

Поймите и вспомните, братья,
Какими были раньше наши дни!
Ведь если человека сравнивали со скотниной,
То значит скотнина больше человека ценнлась!

Процесс становления новой литературы сопровождался и рождением литературной критики. Уже в 1928 г. на страницах газеты «Захметкеш» появляются и первые литературно-критические статьи и рецензии, посвященные разбору первых же опубликованных на страницах газеты стихов и песен. Автором этих статей, ратовавших за высокую идейность литературы, был один из первых татских поэтов бакинец Я. Агарунов.

Первая его статья называлась «Шевте фикиргьоре — дуз, пагъникиьоре очуг сохде гереки» («Кривые замыслы — выпрямить, скрытое — обнажить»), вторая «Нуь-вусдегоргьо ве ленинизм-большевизм» («Писатели и ленинизм-большевизм») ⁴². Статьи нацеливали вступающих в татскую литературу писателей на создание произведений, тесно увязанных с жизнью и борьбой советских людей за созидание нового мира. Вместе с тем в этих первых публикациях уже задан тон идеологизации и политизации литературы и резкой критики тех авторов, кто создавал, как тогда полагали, ущербные стихи, не соответствующие общему делу классовой борьбы, если даже они были интимными, лирическими ⁴³.

Так в условиях острой идеологической борьбы тех лет зарождалась татская литературная критика. Статьи и рецензии стали затем часто появляться в газете, с одной стороны стимулируя развитие новой литературы, с другой — направляя ее по пути политизации, выработки идеологических стереотипов. Но это противоречие еще не воспринимается деятелями литературы как намечающийся драматизм нашей истории.

Главным итогом первого советского десятилетия в формировании нового искусства было создание условий для развития и становления новой литературы, утверждение еврейско-татского языка как самостоятельного литературного языка, равноправного со всеми письменными языками многоязычного Дагестана. Несмотря на малочисленность первых опытов татской литературы в этот период вырабатываются черты, сближающие ее по духу со всей советской литературой.

Определяющими для первых ростков литературы становятся черты гражданственности, защита завоеваний революции, пафос утверждения новых форм жизни, критика социального неравенства прошлой истории, отсталости и невежества.

2. ТАТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 30-х ГОДОВ

Общая характеристика: подъем и спад

Развитие татской литературы в дальнейшем шло неравномерно, по своему отразив все более усугубляющуюся противоречивость истории советского общества 30-х годов, обозначенных как героические и трагические. Однако в этот период, особенно в первой половине, по-прежнему трагизм реальной действительности не осознан всем народом. На фоне убыстряющихся темпов преобразования жизни, повышения общей культуры в стране, роста трудового энтузиазма масс, уверенных, что они строят самое гуманистическое общество — социалистическое, за которым затем последует коммунизм, происходившие процессы усиления тоталитаризма, реки пролитой крови и прокатившихся волн репрессий по стране в период коллективизации и индустриализации воспринимались большинством народа как необходимый этап борьбы с внутренними и внешними врагами советского народа: с троцкистами и буржуазными националистами, вредителями и шпионами ошетинившегося капиталистического окружения против первой страны социализма, ставшей притягательной для мирового пролетариата.

Люди верили в непогрешимость «отца народов» Сталина и руководимой им партии и клеймили на многочисленных собраниях «врагов народа». Не случайно, что даже многие жертвы репрессий сохранили эту веру.

И потому в нравственной атмосфере страны преобладали чувства восторга и радости от трудовых успехов советского человека, который ценой больших жертв шел от победы к победе, строя новые города и села, могучие электростанции, покоряя небо и Северный полюс, преобразуя природу, осваивая просторы Дальнего Востока и Сибири. Гордость за советскую отчизну и братство ее народов расцвечивали патриотические чувства советских людей, уверенных в своем движении вперед.

Однако вместе с душевным и патриотическим подъемом в общество вкрадывались и чувства тревоги, страха, личной незащищенности человека, хотя не многим тогда было дано понять, что за репрессиями, безвинными жертвами которых стали миллионы людей, выступит нарушение законности, попрание демократических свобод, отступление от идей социализма, превращение человека труда в винтик в руках тоталитарной админис-

стративной системы. В этом отношении 37-ой год стал апогеем трагических событий и вошел в историю нашей страны символом беззакония и террора.

В Дагестане начало 30-х годов как и повсюду ознаменовано хозяйственными переменами и ростом культуры, образования. Стремительно росло число школ, было создано три института — медицинский, педагогический и сельскохозяйственный. Функционировало 22 широко профилированных техникума. Значительную помощь в подготовке национальных кадров разных специальностей оказывали Дагестану учебные заведения Москвы, Ленинграда, Баку, Астрахани, Киева и других городов Советского Союза, куда направлялась на учебу целыми группами молодежь многонационального Дагестана. Врачи, педагоги, инженеры, агрономы из местных национальностей работали уже во многих районах республики. Множились ряды творческой интеллигенции. Литература развивается на всех письменных языках республики. Целый комплекс мероприятий, предпринятых правительством Дагестана, способствует систематическому и последовательному развитию татской литературы. Одной из важнейших акций в ее развитии было создание в Москве при Центриздате народов СССР специальной секции для издания художественной, политической и учебной литературы на татском языке, ибо полиграфическая база в Дагестане еще была слабой.

Через газету «Захметкеш» Центриздат обратился ко всем пишущим на татском языке присылать в Москву свои произведения⁴⁴. Председателем татской секции стал Исай Беньяминов — бывший участник гражданской войны, награжденный боевым орденом Красного Знамени. Он в ту пору жил в Москве, работал в аппарате ВЦИК РСФСР. В эти годы он начинает выступать в качестве драматурга. В юности Исай Беньяминов вместе с братом Александром принимали активное участие в организации татского театрального кружка у себя на родине в Нальчике. Впоследствии Александр Беньяминов — известный актер Ленинградского театра комедии, заслуженный артист РСФСР⁴⁵.

Для работы в качестве редактора по изданию книг на татском языке был привлечен и Зоволун Бахшиев (1896—1968), уроженец Дербента, проживавший тогда в Москве. В те годы он довольно часто публиковал стихи в газете «Захметкеш», писал пьесы и литературно-критические статьи, но впоследствии отошел от литера-

туры. В современных статьях и материалах по татской литературе о нем совершенно не упоминается. Лишь Я. Агарунов в своих воспоминаниях мимоходом сообщает о встрече с З. Бахшиевым в первый год его работы в издательстве ⁴⁶.

Одновременно в Москве при издательстве «Молодая гвардия» из татской студенческой молодежи был организован литературный кружок, в котором были Миши Бахшиев, Манувах Дадашев, Д. Атнилов и др.

Кружковцы начинают переводить произведения русской литературы на родной язык, постигают технику литературного мастерства и, самое главное, принимают активное участие в работе секции — они помогали готовить к изданию первые книги на татском языке ⁴⁷. Большую помощь кружковцам оказывал Н. А. Анисимов, сочетавший в эти годы преподавательскую работу в Коммунистическом университете народов Востока (КУТВ) с научной работой в (Лазаровском) Институте Востоковедения и принимавший активное участие в работе по упорядочению татского литературного языка и новой письменности.

Н. А. Анисимовым была издана и первая научная «Грамматика татского языка» («Грамматик зугьун тати», М., 1932), а также специальным выпуском его разработки нового алфавита «Эри тозе хэт» («О новой письменности», М., 1931).

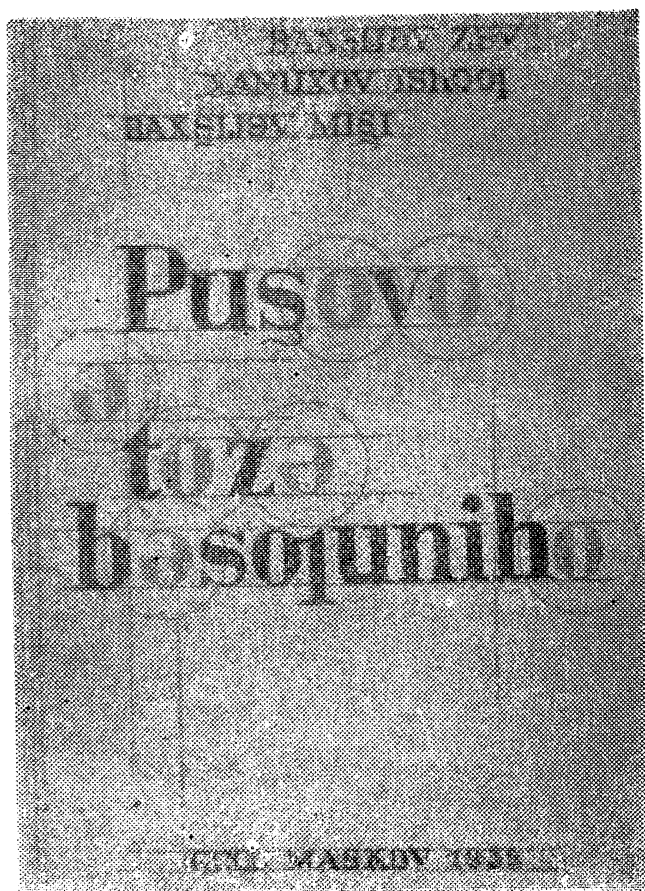
В 1931—33 гг. в издательстве «Молодая гвардия» появляются книги на татском языке. Первой из них была повесть М. Бахшиева «Навстречу новой жизни» («Э пушорегьун тозе зиндегуни», 1931), с которой раньше связывали начало татской литературы. Затем вышли из печати коллективные сборники стихов поэтов: «Вперед к новым битвам» («Пушово э тозе бесгунигьо», 1932) З. Бахшиева, И. Ханухова, М. Бахшиева; «Плоды Октября» («Бегергой Октябрь», 1933) М. Бахшиева и М. Дадашева; «О комсомоле» («Эри комсомол», 1933) М. и Д. Бахшиевых и др. Среди этих изданий был и сборник пьес «Пьесогьо» (1932) И. Беньяминова и З. Бахшиева и второе прозаическое произведение М. Бахшиева — роман «Рыбаки» («Ватагьачигьо», 1933).

Тогда же появились и первые переводы произведений русской литературы: рассказы М. Горького, А. Гайдара, стихи А. Барто, осуществленные Миши Бахшиевым и Юно Семеновым.

С выходом этих книг татская литература повсемест-

но осознается как реальный факт многонациональной дагестанской советской литературы, одно из ее национальных звеньев, тесно связанное общими творческими принципами и с литературами республики и со всей советской литературой. Появление этих изданий знаменовало завершение начального этапа формирования татской советской литературы. В то же время они открывали и новый этап дальнейшего ее движения как многожанровой художественной системы.

В ряду событий, сыгравших свою и положительную и отрицательную роль в литературной жизни страны, явилось известное постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных



Одна из первых книг татской литературы,
изданная в Москве.

организаций», наметившее создание в стране единого Союза писателей с отделениями в каждой республике, области и крае. Теперь мы знаем, что Союз писателей, созданный тогда, постепенно в условиях тоталитаризма выродился в орган управления писателями и идеологического давления на них. Но тогда это воспринималось как выдающееся событие.

По всей стране началась работа по подготовке к Первому учредительному съезду советских писателей, руководимая Всесоюзным оргкомитетом во главе с М. Горьким. Велась работа по выявлению литературных сил на местах, по созданию там писательских организаций, подготовке первых съездов писателей. Председателем Дагестанского оргбюро был избран в 1932 г. кумыкский поэт и нарком просвещения Б. Астемиров, ответственным секретарем — активно входивший тогда в литературу, ставший ее гордостью Э. Капиев. Местная печать широко информировала общественность о литературной жизни республики.

Большое оживление вызвала подготовка к съезду и в татской литературной среде. Вместе с продолжающими творческую деятельность Я. Агаруновым, М. Бахшиевым, Ю. Семеновым, И. Хануховым, М. Дадашевым и др. в начале 30-х годов включается в литературу Е. Мататов. Вступают в литературу Д. Бахшиев и Д. Атилов. С середины 30-х годов начинается творческая деятельность Х. Авшалумова.

К Первому съезду писателей Дагестана татская литература пришла с рядом книг, свидетельствующих о развитии и поэзии, и прозы, и драматургии. Знаменательным стал большой сборник «Татские поэты»⁴⁸, в который вошли произведения М. Бахшиева, Е. Мататова, Д. Бахшиева, И. Ханухова, Р. Рувинова и др. В сборнике были представлены и некоторые стихотворения из школьных учебников. М. Дадашев представлял татскую литературу и в первой «Антологии дагестанской литературы», изданной Эффенди Капиевым в 1934 г. на русском языке⁴⁹.

Период подготовки к съезду насыщен интенсивным развитием литературных взаимосвязей, осознанием писателями Дагестана своего единства и общности, плодотворной творческой работой их, укреплением непосредственных связей дагестанских писателей с русскими писателями, появлением первых переводов произведений дагестанской литературы на русском языке.

Русский язык способствовал не только выходу произведений дагестанской литературы на всесоюзную арену, но и взаимобмену художественными ценностями внутри многоязычной республики. Развивалась роль русского языка как языка межнационального общения народов Советского Союза и взаимодействия их культур. Значительную роль в укреплении связей дагестанских писателей на данном этапе сыграла созданная по инициативе А. М. Горького при Всесоюзном Оргкомитете комиссия под председательством А. Серафимовича для оказания помощи писательским организациям в республиках страны, куда направлялись бригады видных русских писателей.

Летом 1933 г. в Дагестан прибыла бригада в составе Н. Тихонова, П. Павленко, В. Луговского. В январе 1934 г. республику посетила вторая бригада в составе кавказоведа А. Аршаруни, профессора-фольклориста Ю. Соколова, писателей А. Смирнова, Л. Пасынкова и др.⁵⁰

Русские писатели не только знакомились с литературной жизнью республики и принимали участие в обсуждении их произведений, подготавливаемых для издания, но выезжали во многие города и районы республики, где проводили литературные совещания, читали лекции о русской литературе, о творчестве ведущих советских писателей, выступали со статьями о дагестанских писателях.

Так, «Дагестанская правда» сообщала о состоявшемся в Дербенте 29 января 1934 г. собрании писателей, рабкоров, просвещенцев города и района, на котором присутствовали представители Всесоюзного Оргкомитета и Оргкомитета ДССП. Были организованы татский и тюркский (азербайджанский) литкружки. Состоялся творческий вечер татских писателей⁵¹.

Это содружество не было односторонним. Оно обогащало и творчество русских писателей новыми темами и образами. Н. Тихонов, П. Павленко, В. Луговской и другие создали уже в этот период немало произведений (стихи, рассказы, очерки и статьи) о Дагестане, о его прошлом и настоящем, о новых людях республики⁵². Многие произведения русских писателей — членов бригад были опубликованы в сборнике «Дагестан»⁵³.

О горских евреях, об их жизни и быте создал интересную книгу рассказов и очерков под названием «Глиняный квартал» А. Ракитников⁵⁴, журналист из Ленин-

града. Он объездил много горско-еврейских поселений, побывал в Дербенте, Баку, Хочмамзиле, Кубе, рассказал о трудном пути народа, о том, как в новых условиях преодолеваются в их среде косность, темнота, суеверия. Хорошо показаны обычаи, созданы колоритные национальные образы.

Период подготовки к Первому съезду сопровождался активизацией литературной критики, острыми дискуссиями, в центре которых находились вопросы связи искусства с жизнью, определение путей дальнейшего развития. Давали о себе знать и проявления пролеткультовских идей и заблуждений, выразившихся в недооценке литературного наследия прошлого и фольклора народов Дагестана. В свете борьбы за новую мораль, новое мировоззрение, не отягощенное религиозными догмами, особенно резкое неприятие вызвал в критике арабоязычный пласт дагестанской литературы, который по существу был вычеркнут из истории культуры народов республики, как якобы весь религиозный, идеологически вредный. А знатоки ее и собиратели старинных книг и рукописей подверглись преследованиям, впоследствии многие из них стали жертвами репрессий.

Эти драматические страницы нашей литературы и критики получают ныне все более обстоятельное освещение в трудах литературоведов, историков, языковедов и культурологов. Уже первые шаги в этом направлении, предпринятые дагестанскими учеными на волне «оттепели» после XX съезда партии, позволили им снять сложившиеся в 20—30-е годы стереотипы о якобы младописьменности дагестанской литературы и вернуть истории дагестанской литературы и культуры творчество многих значительных деятелей литературы прошлого, писавших и на арабском языке и на родных языках арабской графикой (аджамом) ⁵⁵.

В татской среде также шла острая борьба в духе времени: выявлялись малейшие отклонения от утверждавшейся нормы партийности, классовости искусства и клеймились как религиозные и националистические. Также отвергалось как религиозное, антинародное все, что было создано в прошлом на языке Библии. Отстаивая высокую воспитательную роль литературы в обществе, критика того времени допускала и безапелляционность неверных, вульгарно-социологических суждений, и наклеивание ярлыков. Не избежала такого подхода и статья Е. Мататова «Рафаиловщина» ⁵⁶, которая при-

влекла внимание широкой общественности. Она появилась в связи с публикацией на страницах «Захметкеш» первых глав романа «Исправление ошибки» («Дузетмиши гэлети») бывшего раввина И. Рафаилова⁵⁷, работавшего тогда в редакции газеты. Автор статьи останавливается не только на этом произведении, но и дает отрицательную оценку деятельности бывших духовных лиц, привлеченных для работы в редакцию как знатоков старой письменности, на которой в первые годы (как уже говорилось) издавалась газета. Автор статьи считал ошибочным включение их в редакционный коллектив большевистской партийной печати, видя в них носителей «загнивающей буржуазно-националистической культуры», и считал правильным проведенное незадолго до публикации его статьи «очищение» редакции газеты от этих враждебных элементов. И Исогъа Рафаилова с его романом он считает выразителем их настроения и скрытой враждебности к советскому строю.

Однако теперь мы не можем не видеть, что в своих суждениях об искусстве Е. Мататов был непримирим и догматичен, видя в искусстве прямой рупор политики и классовой борьбы.

Особенно суровому осуждению подверглись критиком опубликованные на страницах татской газеты единичные произведения любовной лирики. В самом деле, приведенные им в статье отрывки этих публикаций не являются удачными художественными произведениями, но оценка их Е. Мататовым несет следы вышеуказанных вззрений.

Подобного подхода придерживается автор статьи и в оценке опубликованных глав романа Рафаилова, не приняв его критику отсталости, невежества, суеверия, усматривая в этой критике лишь скрытую форму идеализации архаического быта и религиозных норм жизни.

Однако эта мысль Е. Мататова не подтверждается характером повествования и сюжета произведения, в котором на примере жизни одной семьи рассказывалось о том, как трудно шел процесс рождения нового сознания, новых норм быта, преодоления невежества. Глава семьи — Рахмони принял советскую власть, вступил в артель, стал активистом. Его жена — Гюльбоор, выросшая в отсталом окружении, полна суеверия и невежества, придерживается во всем ритуальных предписаний. Из-за ее отсталости погибают ее новорожденные дети. Когда они заболевают, она не разрешает мужу

показывать их врачам, по старинке обращается к знахарям, веря в их исцеляющие способности, а дети между тем один за другим умирают.

Несмотря на эти потери, она по-прежнему верна старым архаическим представлениям в воспитании оставшегося в живых единственного сына. Ее невежество с большим трудом приходится преодолевать ее мужу и его сестре. Особенно столкнулись они, когда мальчик подрос и надо было отдавать его в школу. Мать хочет отдать к раввину, а отец — в советскую школу. В этом споре с женой Рахмон действует более решительно и записывает мальчика в советскую школу. Затем много страниц посвящено рассказу об учебе мальчика, о том, как в новой среде и новой атмосфере он растет и развивается. Но невежество матери вновь ставит семью в тревожное положение: мальчик тяжело заболевает и она опять не соглашается с доводами мужа о лечении его у врача; в его отсутствие приглашает знахарку, которая должна своими действиями и заклинаниями отогнать болезни от мальчика. Автор подробно описывает этот обряд патриархального быта.

На этом прекращается публикация романа. По-видимому, судя по названию, отец спасает мальчика, и мать поймет свою ошибку. К сожалению, в подробностях описания архаического быта, кстати данного сатирически, автор статьи увидел вопреки смыслу произведения, проповедь старых норм жизни, смакование их, а не осуждение, т. к. глубоко был уверен в том, что бывший раввин за этой критикой «скрывает свое истинное враждебное лицо», как он говорит, подобно тем представителям духовенства, от которых недавно очистилась редакция.

Таким образом, отстаивая завоевания советской власти, борясь за идейность литературы, ее тесную связь с жизнью, Е. Мататов допускал в критике характерные для того времени просчеты, следуя при этом складывающемуся стилю непререкаемости, безоговорочности собственных суждений.

К сожалению, в своих прежних статьях о Е. Мататове⁵⁸ я не смогла увидеть этот акцент его статьи. Время перемен, открытости, гласности, наступившее ныне в нашей стране, время переосмысления нашей истории, преодоления догматических стереотипов требует более критического подхода к прежним оценкам отдельных явлений прошлого и настоящего.

В этом свете предстоит и более тщательное изучение жизни и творчества И. Рафаилова и выяснения его мировоззрения. Нужна более аргументированная и объективная оценка его творчества. Статья Е. Мататова сыграла роковую роль в его судьбе⁵⁹. Кстати, и сам Е. Мататов через несколько лет будет обвинен в буржуазном национализме.

Однако не только идейные и организационные трудности сопутствовали литературному развитию, но и слабости творческие, художественные, т. к. многие из вступивших в литературу не обладали достаточным жизненным и литературным опытом. Так, например, в статье Ис. Ханухова и Раф. Агарунова «Эри гьеме стихи ну-вуссдогоре гьовиргьо» («Всем товарищам, пишущим стихи») ⁶⁰, отстаивая правдивое реалистическое искусство, высказывая дельные мысли о необходимости повышения мастерства, разбирая стихотворения, опубликованные на страницах «Захметкеш», авторы, вместе с тем, допускали непонимание многих эстетических законов, в частности соотношения правды факта и правды искусства. Характерной в этом отношении была оценка стихотворения молодого поэта П. Саламонова о Дербенте. В этом стихотворении передано радостное восприятие современником новой жизни. Ему виделся родной город лучшим в мире центром газовой и стекольной индустрии, оставляющим позади Америку, образцом социалистической промышленности.

Между тем, авторы статьи упрекали поэта в том, что он не знает, что кроме Дербента в стране есть и другие газоносные места, и добросовестно их перечисляют. Такая примитивность и прямолинейность мешала развитию и критики и поэзии. И в определенной мере способствовала тем безапелляционным тенденциям, которые потом крайне негативно сказались в 1937 году.

Вместе с тем ценным было обращение авторов к газете организовать в Дербенте встречи и совещания всех пишущих на татском языке. В этой же газете было опубликовано стихотворение И. Ханухова «Тебе, женщина гор», сопровождавшееся обращением редакции ко всем читателям и писателям принять участие в обсуждении этого стихотворения. Так газета стремилась активизировать литературную критику. И с номера 73 1932 года газета дает систематически «Литературную страницу», которая прежде давалась периодически.

Подключёние в предсъездовскую республиканскую трибуну материалов о татских писателях привлекало внимание широкого читателя к состоянию татской литературы.

Первый Вседагестанский съезд писателей состоялся в июне 1934 г. Работа съезда, на котором развернулось обсуждение многих творческих проблем и задач дагестанской литературы, была поучительной для всех дагестанских литераторов. На съезде была оформлена единая писательская организация — Союз советских писателей Дагестана. Председателем его был избран Б. Астемиров, ответственным секретарем Э. Капиев. Были созданы секции всех национальных литератур республики. Позднее, в 1938 г., ответственным секретарем Союза писателей Дагестана был избран Миши Бахшиев.

Создание Союза писателей Дагестана в едином Союзе советских писателей СССР воспринималось тогда как результат новых условий единения всех литератур и дальнейших их судеб. Мало кто тогда предполагал, что Союз писателей СССР, утвержденный на Первом Всесоюзном съезде писателей (август 1934 г.), со временем превратится из творческого союза в командно-бюрократический аппарат управления литературой и литераторами, раздираемый на современном этапе амбициозными противоречиями его руководителей.

Свидетельством новых закономерностей содружества социалистических наций (как тогда характеризовали народы СССР) было воспринято выступление на съезде дагестанского поэта-ашуга Сулеймана Стальского и слова о нем М. Горького, назвавшего его «Гомером XX века», а его произведения «жемчужинами поэзии». Это высказывание, ставшее потом хрестоматийным, тогда же перешагнувшее рубежи нашей Родины, привлекло внимание не только к творческой судьбе поэта, но и ко всей дагестанской литературе в целом, тем самым усиливая атмосферу творческого подъема в литературных кругах республики после съезда.

Новыми фактами, стимулировавшими развитие татской культуры, явилось издание в 1934 г. новой газеты «Коммунист» в Баку и организация там же в 1935 г. издательства татской литературы по линии Госиздата, перевод из Москвы в Баку отдела татской литературы этого издательства. Редактором газеты был назначен поэт и критик, имевший опыт редакционной работы в газете «Захметкеш», Я. Агарунов. Он сочетает работу

в газете с руководством издательством. Туда же выехал из Москвы для работы в татском издательстве Манувах Дадашев.

Значительным событием в культурной жизни татов — горских евреев явилось создание в 1935 г. Татского национального театра в Дербенте на базе существовавшего там театрального самодеятельного коллектива. Он был создан одновременно с аварским, лакским, лезгинским, азербайджанским театрами. Первым режиссером его стал драматург и актер, в прошлом рабочий дербентской типографии Юно Семенов, вскоре этот пост занял талантливый режиссер Захарья Авшалумов, который поставил много интересных спектаклей. Он погиб на фронте в годы войны.

Успешно развивавшееся в республике музыкальное искусство способствовало рождению и в татской среде музыкального профессионального искусства. Широкую известность в республике получил первый татский композитор Х. М. Ханукаев, собиратель музыкального фольклора народов Дагестана, автор ряда учебников и работ по музыке. Он возглавил и первую музыкальную школу в Дербенте (1920—1923). После перевода этой школы в Махачкалу он работал там педагогом, а с 1935 г. стал дирижером оркестра первого в республике Национального вокально-хореографического коллектива (ныне Государственного ансамбля песни и танца Дагестана) ⁶¹. В 1939 г. Х. Ханукаев был приглашен от Дагестана в жюри первого Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах, состоявшегося в Москве. Председателем жюри был Узеир Гаджибеков ⁶².

Впоследствии известность приобретает дербентский композитор и прекрасный исполнитель на таре Д. Ашуров, работавший в Татском театре музыкальным руководителем ⁶³.

В середине 30-х годов популярностью в республике пользуется певица Мария Щербатова — солистка Даг радиокomiteта — исполнительница народных песен и песен на слова татских поэтов.

Таким образом, конец 20-х — начало 30-х годов отмечен для татской литературы и культуры значительными событиями.

Развитие татской литературы сопровождалось повышением образования писателей, их активным участием в общественной деятельности. Так, Е. Мататов с 1928 до 1938 гг. был инструктором и секретарем Дагобко-

ма ВКП(б), прокурором Дагестана, начальником Управления связи Республики, секретарем Президиума Верховного Совета ДАССР.

После окончания Московского Института землеустройства в 1934 г. М. Бахшиев (1910—1972) работал в Дербенте начальником землеустроительного отдела, затем главным инженером и начальником Управления землеустройства Наркомзема ДАССР. В 1938 г. избран ответственным секретарем Союза писателей Дагестана. С 1939 г. вплоть до войны работал заведующим сектором печати Дагобкома партии.

М. Дадашев (1912—1943), учившийся в 1931—1933 гг. на рабфаке при Коммунистическом институте журналистики, в 1935 г. уезжает в Баку для работы в переведенный из Москвы татский отдел Государственного издательства. В 1936 г. возвращается на родину, избирается членом правления Союза писателей Дагестана. Работает сначала редактором Даггиза, затем научным сотрудником Института истории, языка и литературы, занимаясь собиранием и изучением татского фольклора. В 1939 г. снова уезжает в Баку и возвращается в Дагестан перед войной.

Успешно заявивший о себе стихами и критическими статьями Д. Бахшиев (1914, брат М. Бахшиева), в 1934 г. становится заместителем редактора, а затем и редактором газеты «Захметкеш». В 1935 г. направляется в Москву, в Коммунистический институт журналистики, после окончания которого некоторое время работает заведующим отделом журнала «Партийное строительство». Живет в Москве. После войны профессор философии.

После окончания в 1936 г. Московского редакционно-издательского техникума Д. Атнилов (1915—1968) работал редактором книжного издательства в Махачкале. В дальнейшем сочетает работу с учебой в Дагестанском педагогическом институте на филологическом факультете, который оканчивает в июне 1941 года.

Школьными учителями были Ис. Ханухов (1903—1973), Б. Гаврилов (1908—1992) и др.

Во второй половине 30-х годов работает в аппарате ЦИК Азербайджана Я. Агарунов (1907—1992), возглавлявший до этого в Баку татскую газету и отдел издательства по выпуску книг на татском языке.

Включился в научную деятельность в Институте истории, языка и литературы (с 1938 г. вплоть до вой-

ны) и Х. Авшалумов (1913), который до этого работал после окончания Совпартшколы в редакции газеты «Захметкеш». М. Дадашеву и Х. Авшалумову принадлежит заслуга популяризации самобытного таланта сказителя Хизгия Дадашева. Результатом их работы стал изданный Институтом ИЯЛ в 1940 г. уже упоминавшийся большой сборник «Татский фольклор». В том же году Институтом были изданы терминологические словари для ряда языков Дагестана, в том числе и для татского языка, составленный Х. Авшалумовым.

Работа в различных областях хозяйства и культуры дает поэтам и писателям разнообразный жизненный материал. В центре литературы путь духовного роста человека с характерными для того времени конфликтами, прозрениями и победами.

Развитие татской литературы сопровождается поисками новых тем, жанров, форм, накоплением приемов и принципов реалистического письма.

Однако история литературы этого времени не была сплошным восхождением, давали о себе знать недостатки и слабости, появлялось немало поверхностных, парадных произведений, рожденных атмосферой культуры личности. Несмотря на то, что общественная атмосфера этого времени в стране была полна трагизма массовых репрессий, молодым деятелям татской литературы, как и представителям многих литератур страны, трудно было тогда постичь всю глубину происходящих в стране деформаций, отступлений от демократии, в которых был повинен тоталитаризм.

Считалось, что в происходивших трагических катаклизмах повинны были «враги народа», «троцкисты», «буржуазные националисты», «кулаки и подкулачники», «вредители», которые сотнями и тысячами изолировались. А ведь среди них были всем известные люди, с оружием в руках защищавшие советскую власть и принимавшие активное участие в строительстве социализма.

В атмосфере арестов и преследований, давящего страха не многим было дано проявить открытое сопротивление, которое в конечном итоге оборачивалось для них трагедией. Среди тех писателей, кто осмелился тогда осмыслить эти трагические страницы нашей живой истории правдиво и глубоко, показать растущие негативные тенденции общественной жизни, мы теперь

с восхищением и благодарностью называем прежде всего имена выдающихся русских поэтов и писателей — подлинных рыцарей духа — Анны Ахматовой с ее трагическим «Реквиемом», Андрея Платонова с его романами «Котлован», «Чевенгур» и другими произведениями, Михаила Булгакова с его повестями «Роковые яйца» и «Собачье сердце», романом «Мастер и Маргарита» и ряда представителей других национальных литератур, творчество которых было подвергнуто грубому разному. В последнее время печать знакомит с новыми именами писателей, сумевших ценой больших жертв, сохранить свободу творчества.

К сожалению, в творчестве многих писателей приверженность социализму в этой обстановке привела к преобладанию одических произведений о Сталине, с именем которого связывались все успехи. Панегирики и здравицы Сталину, особенно после убийства С. М. Кирова, неумолчно звучали в этот период на всех языках народов Советского Союза. В этой общей традиции творили и татские деятели литературы.

И дело не в том, хороши или плохи были такие произведения. Некоторые были красочны, расцвечены неподдельными чувствами и оптимизмом. Беда заключалась в том, что тема «великого отца народов» во второй половине 30-х годов заслонила собой многие проблемы жизни, привела к сужению тематики советской литературы, к ее однообразию и, как стало затем очевидным, пафос их оказался ложным, не соответствующим действительности, вопиющим нарушением законности, упрощением тоталитаризма. Не была исключением и литература народов Дагестана.

Именно тогда волна репрессий вымыла из дагестанской культуры целую когорту писателей, с именами которых связано формирование дагестанской советской литературы. Среди них были участники революции и гражданской войны — даргинский поэт и драматург Рабадан Нуоров, погибший в ссылке, и кумыкский поэт Багаутдин Астемиров — председатель Союза писателей Дагестана и нарком просвещения. Преследованиям подверглись Саид Габиев — один из первых дагестанских поэтов-революционеров, еще до Октября утверждавший социалистические идеалы служению народу, и Эффенди Капиев — ответственный секретарь Союза писателей республики. Оба они были вынуждены выехать из Дагестана: С. Габиев в Тбилиси, Эф. Капиев в Пятигорск.

Подверглись гонениям лакские поэты Ибрагимхалил Курбаналиев, участник гражданской войны, и Муэтдин Чаринов, который погиб в ссылке.

В скорбном списке погибших кумыкский поэт, драматург и актер Темирбулат Бейбулатов, исследователь лезгинской литературы Гаджибек Гаджибеков, аварцы — поэт Магомед Шамхалов и драматург Бахадур Маллачиханов, лакский поэт Магомед Чукундалав, первый издатель дагестанской литературы до революции, кумыкский поэт Абусуфьян Акаев, молодой ногайский поэт Басыр Абдуллин. Среди погибших революционер и общественный деятель, публицист и ученый даргинец Алибек Тахо-Годи, память о котором дорога всем народам Дагестана.

После 18 лет ссылки в 1956 г. вернулись только кумыкский поэт Б. Астемиров и табасаранский поэт Абу-муслим Джафаров. До этого пережили кратковременные аресты известные кумыкские авторы — прозаик Юсуп Гереев, драматург и актер кумыкского театра Амир Курбанов и другие.

Из татских поэтов жертвой репрессий стал Ехнил Мататов, который был вначале октября 1938 г. арестован и сослан в Сибирь по обвинению в буржуазном национализме. Реабилитирован посмертно в 1955 г. Преследованиям подверглись первый редактор татской газеты Асаил Бинаев и ряд других авторов 20—30-х годов. Среди них, помимо упомянутых И. Рафаилова — автора романа «Исправление ошибки» и жившего в Баку публициста и прозаика Герцеля Горского, надо назвать поэта, драматурга, театрального деятеля и педагога Михаила Рабиновича, который выступал под псевдонимом А. Бен-Герарий, что означает в переводе с иврита «Сын горца».

Родился он в 1900 г. в семье раввина И. Раввиновича — одного из организаторов первого русско-еврейского училища в Дербенте и создателя первых пьес. Учился в Гродно (Польша) в еврейском педагогическом училище, но после начала империалистической войны был выслан домой. С 1915 г. по 1922 г. работал в Махачкале в еврейско-татской школе, затем был переведен в Баку в такую же национальную школу, где учителствует до 1929 г.

Однако в 1929 г. он был арестован и сослан на Кольский полуостров, но через 7—8 месяцев был осво-

божден за неизменением состава преступления, возвратился в Баку и вновь работает в школе.

С 1932 до 1935 г. он снова в Махачкале, работает в наркомпросе ДАССР сначала в должности инспектора-методиста по средней школе, затем инспектора-методиста по учебникам и детской литературе⁶⁴. Одновременно руководит методическим объединением еврейско-татской школы в Махачкале и работает ассистентом в Дагпединституте по дагестанской литературе и языку (как сказано в его документах). В 1935 г. он вновь переезжает в Баку.

Педагогическую работу он сочетал с широкой культурно-просветительской и литературной деятельностью: он издавал школьные учебники для татских школ, писал стихи, поэмы и пьесы, организовывал театральные кружки и ставил спектакли, принимал участие в разработке нового алфавита, занимался научной деятельностью.

Ему принадлежали один из первых школьных учебников, изданный в Дагестане в 1925 г. еще старой графикой, а затем уже изданный латиницей. «Букварь» и «Книга для первого года обучения», одобренные наркомпросом ДАССР в присутствии Б. Астемирова, Р. Нурова, Г. Гаджибекова, Алкадарского и других известных педагогов и литераторов республики.

Особенно плодотворной была его театральная деятельность. С первых лет советской власти он принимал активное участие в организации молодежных театральных коллективов в Дербенте, Махачкале, а затем и в Баку. В последние годы его жизни большой отклик в прессе вызвала его театральная деятельность в Баку, где при Доме культуры татов — горских евреев он организовал два театральных коллектива — детский и взрослый⁶⁵ и постоянно создавал пьесы. В 20—30-е годы он написал много пьес, которые все оказались потом вычеркнутыми вместе с автором из истории татской литературы. К ним относятся пьесы на бытовые и революционные темы: «Первые искры», «Жертва фанатизма», антирелигиозные пьесы «Агада», «Небеса пополам, а земля нам», известны были его пьесы для детских постановок: «За красный галстук», «Я тоже хочу учиться», «Встреча (Две школы)». Он являлся и автором киносценария «Потомки Арарата». Создал он и целый ряд переработок для сцены по библейским мотивам и известным произведениям, например «Суламифь»,

«Юдифь», «Уриэль Акоста», «Эсфирь — царица Польши», вызывавшие тогда неоднозначные оценки.

Были изданы им сборник стихов «Эхо гор», также ставший предметом разноречивых толкований,⁶⁶ поэмы «Гимн в бурю», «Великий план», «Ударник Давид».

В середине 30-х годов он завершил роман «Голубые волны», оставшийся неопубликованным⁶⁷. Из научных работ следует отметить подготовленный им «Татско-русско-тюркский словарь», а также «Историю культуры туземных евреев в СССР» в 12 очерках, выполненную по заказу Украинской Академии Наук.

Словом, его деятельность была настолько обширна, что в обстановке середины 30-х годов, когда нависла угроза над творческой интеллигенцией, не трудно было найти идейный изъян, чтобы вновь его «упрятать» в тюрьму.

Постоянные переезды Бен-Герария из Махачкалы в Баку и обратно, видимо, также были связаны с этой тягостной атмосферой. В последний раз в 1935 г., когда он выехал в Баку, в 1936 г. покинул Кавказ. По семейным данным он сначала жил в Средней Азии, затем переехал в Москву. Перед войной след его потерян, и дальнейшая его судьба не известна, что затрудняет поиски новых архивных данных о нем. Так трагически закончилась жизнь одного из талантливых деятелей татской культуры, имя которого вычеркнуто из истории. Восстановление его имени в истории литературы и изучение его творчества, которое во многом, судя даже по тематике его произведений, впитало старые традиции письменной литературы с новыми чертами советской литературы, по-настоящему обогатит историю первых этапов татской литературы, соединит искусственно прерванные связи литературного развития.

В этот скорбный список погибших литераторов входит и И. Р. Юхананов (Юханани), обвиненный в буржуазном национализме и враждебной антисоветской деятельности, который выступал как поэт, критик и переводчик. Пока нам удалось выявить цикл его переводов из Г. Гейне, опубликованный в газете «Захметкеш» (в 1932 и 1933 гг.), статью о творчестве Миши Бахшиева (1932), его стихи на колхозные темы (1933). Ему также принадлежит первая публикация татских пословиц и поговорок («Захметкеш», 1932, 16 октября), как и интересный словарь названий растений на татском языке, появившийся в «Захметкеш» в 1932 г.

Тревожная обстановка подозрительности, доносов гнетуще сказывалась и на других деятелях литературы. Не случайно Юно Семенов и Манувах Дадашев вынуждены были уехать из Дагестана в Баку и лишь перед войной они вернулись на родину.

Все это не способствовало процессу отражения в литературе противоречивости и трагизма действительности. Набиравшие силу командно-административные методы руководства литературой и искусством в стране после Первого съезда писателей вели ко все более жесткой канонизации черт литературы социалистического реализма, провозглашенного на съезде основным методом советской литературы, определяя движение неокрепших литератур, типа татской, по пути политизированного одического изображения реальности, придавая забвению самоценность литературы, как искусства слова, превращая ее в атрибут пропаганды, в рупор идей классовой борьбы.

И потому в 30-е годы в татской поэзии почти нет лирических, интимных стихов. Происходит какой-то искусственный разрыв в традициях национальной духовной культуры народа, воспитанного на газелях и дастанах о любви, многообразно психологически раскрывающих душевный мир людей, их переживания.

В новой же поэзии набиравшая силу высокая гражданская патетика во многих случаях однообразна, раскрывалась в ключе поэтики призывов, открытой дидактики и рупора идей, лишенная тепла и задушевности лирической поэзии. Однако назвать эту поэзию модным теперь термином псевдолирикой нельзя: за ней действительная радость обретенной свободы, веры и надежды. В них вполне сформировался новый тип сознания, хотя и не всегда выраженный поэтически щедро.

На этом фоне появлявшиеся сатирические ноты в основном были направлены на разоблачение представителей уходящих из жизни столпов прошлого, как врагов нового. Касаясь же реальности, сатира видела лишь отдельные проявления недобросовестности в труде, высмеивала лентяев и разгильдяев, отсталость и невежество, как проявления пережитков прошлого, скользя по поверхности жизни, не затрагивая более глубоких проявлений негативных сторон жизни нашего общества, хотя критика требовала гражданской активности писателей. И, конечно, жупелы критики не давали возможно-

сти молодым литераторам осмыслить происходившие в жизни процессы, понять самоценность литературы.

Поэтому, несмотря на многочисленные публикации, татская поэзия в середине 30-х годов как бы «топчется на месте», набрав определенный идейный и художественный уровень. Складывается парадоксальная ситуация: создаются условия для развития, издаются книги, а в художественном отношении торможение и спад.

После 1937 г. заметно сокращается и выпуск изданий татской литературы. И лишь к самому концу 30-х годов и в начале 1940-го года вновь печатная история татской литературы набирает темп. Оживление изданий татской литературы было связано с новой языковой реформой в стране, проведенной в 1938—1939 гг., заключающейся в замене латинского алфавита для всех письменных литературных языков народов СССР кириллицей. (Только армяне и грузины сохранили тогда свои национальные алфавиты.) Эта акция имела свои положительные и отрицательные последствия, которые теперь в эпоху перестройки и утверждающегося нового мышления становятся очевидными и вызывают непрерывные дискуссии, обостренно затрагивающие национальные вопросы.

Со временем в этих условиях наблюдается процесс ослабления престижа национальных языков, особенно малых народов. Введение нового алфавита способствовало определенному развитию литературных языков страны, обогащению их словарного состава. «Большое значение для них, — считает исследователь северокавказских языков проф. Магомед Исаев, — имело усвоение через русский язык сотен тысяч интернациональных слов и терминов, что привело к образованию в многочисленных национальных языках значительного пласта единой лексики»⁶⁸, что облегчало общение народов страны в условиях многоязычия и функционирования национально-русского двуязычия. Кроме того, новый алфавит способствовал и лучшему освоению русского языка, сложившегося в ходе исторического развития нашего многонационального государства основным языком межнационального общения, через который они во многом приобщались к мировой культуре.

Первыми изданными в 1940 г. на новом алфавите оказались уже упоминавшиеся книги «Фольклор тати» и «Литературный альманах».

Татские писатели активно включались в дело создания школьных учебников, хрестоматий по литературе на новом алфавите, например, поэт и учитель татского языка Б. Гаврилов и М. Дадашев издали в 1940 г. «Учебник татского языка для начальной школы», затем Б. Гаврилов подготовил и ряд других учебников. Д. Атнилов дважды (в 1939 и 1940 гг.) составлял «Литературную хрестоматию для начальной школы».

Писатели вели и активную переводческую деятельность. Среди опубликованных на татском языке в 30-е годы произведения Пушкина и Лермонтова, Маршака в переводах Д. Атнилова, осуществленные и на латинице и на кириллице. Переводы ряда произведений А. Гайдара, К. Чуковского, А. Барто были осуществлены М. Бахшиевым. В переводах Ю. Семенова вышли сборники рассказов М. Горького и Л. Толстого, «Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Сказки» братьев Grimm. В 1940 г. был издан сборник переводов из Низами, осуществленный Х. Авшалумовым.

При всей противоречивости татской литературы 30-х годов основным в ее развитии была приверженность передовым идеалам, вера в возможности советского народа в создании гармонического общества, утверждение духовных ценностей ~~социализма~~, сопровождавшихся появлением новых жанров в поэзии, утверждением прозы, дальнейшим обогащением драматургии. Однако этот положительный итог не снимает критического подхода к издержкам ее истории.

ПОЭЗИЯ

Герой труда — герой литературы

Наиболее отчетливо проступают особенности татской литературы этого периода, ее противоречивость в поэзии. От прежних обобщенных утверждений положительного значения наступающих перемен в жизни трудящихся татская поэзия в начале 30-х годов переходит к более широкому и конкретному изображению становящейся нови, которая теперь перед поэтами предстает конкретно и зримо новостройками, новыми фабрика-

ми и заводами, колхозами и артелями, больницами и школами, огнями первых электростанций, трудовым энтузиазмом передовых рабочих и колхозников, самоотверженностью комсомольцев и молодежи, растущей активностью женщин в общественном труде.

Конфликты, коллизии татской поэзии начала 30-х годов были прежде всего связаны с коллективизацией сельского хозяйства Дагестана. Основная масса горских евреев Дагестана, как и других народов республики, была объединена в колхозы и артели.

Реализм выступает часто в творчестве татских художников на этом этапе прямолинейно, как зеркальное отражение подлинных фактов и событий. Тем не менее такая нацеленность поэзии ведет к эпичности лирики, к созданию сюжетных стихов и первых поэм, более развернуто отражающих перемены в жизни и в сознании людей.

В одних произведениях представляла общая картина трудовых будней колхозников, в других — прославлялись конкретные герои труда. Объединяла все эти произведения общая интонация приподнятости, праздничности, торжественности. Трудовые будни, колхозная реальность рисовались как праздник свободного труда. Поэтому часто в стихах и песнях татских поэтов того времени колхозная новь рисуется на фоне весеннего пробуждения природы, в цветении, ликовании людей, удовлетворенных своим трудом. Таковы стихотворения Е. Мататова «Большевицкая весна», М. Бахшиева «Готовы к севу», Д. Бахшиева «В виноградных садах Дербента» и «Колхозные колосья», И. Ханухова «Весенний сад» и др. Отдельные зарисовки колхозной жизни и пейзажа в этих стихах полны динамики, пафоса обновления. Например, стихотворение Е. Мататова «Большевицкая весна» начинается с изображения пробуждающегося пейзажа после зимних холодов: горячие лучи солнца растопили льды, реки взбурлились, земля просыхает, появляется первая зелень, поля становятся похожими на многоцветные ковры. Пейзаж здесь несомненно символичен, как бы адекватен происходящему в реальной жизни. Рассказ о том, с какой радостью люди готовят инвентарь, как они группами рассаживаются в машинах и едут в поле, как пахут землю, как, помогая друг другу, сеют хлеб, усиливают этот радостный настрой. Оптимистическая интонация утверждалась в поэзии 30-х годов как прием изображе-

ния действительности, передающий «гармонию человека и общества». Эти интонации звучали во всей дагестанской поэзии, они пронизывали стихи и песни С. Стальского, Б. Астемирова, А. Магомедова, З. Гаджиева, А. Гафурова и многих других поэтов Дагестана.

Другим аспектом изображения человека было прославление его трудовой активности, его самоотверженности. Поэзия акцентировала внимание на этих чертах характера героя, видя в них основную особенность человека новой эпохи. На первых порах такие произведения создавались в виде стихов-очерков о конкретных людях, земляках поэтов, как, например, в стихотворениях М. Бахшиева «Два пастуха», «Гильод», «Шеврут» и др. Но большинство произведений татской поэзии на этом этапе было посвящено изображению общих картин трудовых будней. Среди них выделялось стихотворение М. Бахшиева «Оводунэти Сулак» («Строительство на Сулаке», 1938), навеянное сообщением в газетах о предстоящем грандиозном строительстве электростанции на бурной горной реке Сулак, которое должно преобразовать во многом жизнь горного края. Прославляя человека, покоряющего природу, поэт вспоминает прошлое, когда река разъединяла людей, живших на противоположных берегах ее. Теперь же он видит ее, превращенную руками людей в реку дружбы, в реку счастья. Стихотворение было типично для того времени по своему пафосу, по романтическому воодушевлению лирического героя, олицетворявшего мироощущение строителя новой жизни. Для большинства горских евреев, как для лирического героя данного стихотворения, уже в начале 30-х годов прошлое с его отчуждением людей: с замкнутым ограниченным миром забот лишь о личном благополучии сменилось широтой общественных интересов. Они уже не мыслят своей жизни вне связи с происходящими общественными процессами в родной республике.

Чувство сопричастности к обновлению Дагестана рождает взволнованный рассказ лирического героя Миши Бахшиева о строительстве гидроэлектростанции, которая должна сыграть существенную роль в индустриализации республики. Интересно сопоставить стихотворение М. Бахшиева со стихотворением известного кумыкского поэта Б. Астемирова «Сулакстрою», созданным в те же годы.

Б. Астемиров также воспевал человека, научившегося покорять природу:

Да, к рукам одичавшую воду прибрав,
Хочет вольный народ укротить ее нрав!
Скоро, скоро заводских гудков голоса
Дерзновенно разбудят от дремы веков
Эти скорбные доли, ущелья, леса,
Эти дикие пики во мгле облаков⁶⁹.

(Перевод Р. Моран).

Поэтические прогнозы обоих авторов, казавшиеся тогда грандиозными, оказались слишком малыми в сравнении с развернувшимся в реальности грандиозным строительством в этом районе Дагестана, где ныне проведены работы по строительству комплекса сооружений — ЧиркейгЭС, собравшей сюда специалистов и строителей не только со всей нашей республики, но и со всей страны. Вокруг ГЭС выросли ныне современные рабочие поселки Дружба, Дубки с многонациональным составом жителей.

В современной дагестанской литературе создано немало произведений, посвященных людям этой стройки. Это репортажи, очерки, рассказы, повести, стихи и поэмы, принесшие в дагестанскую литературу новые темы и образы, новые конфликты, связанные с переселением жителей гор в район строительства ГЭС, с ростом численности рабочего класса Дагестана. Обращение дагестанской литературы к этой теме и в дальнейшем окажется, несомненно, плодотворным, повернет ее к слабо разработанной писателями «рабочей теме». Но возвращаясь к произведениям М. Бахшиева и Б. Астемирова, можно отметить, что их объединяет не только общность темы, но и принципы подхода к художественному изображению действительности, в особенности, утверждавшийся тогда во всей советской литературе принцип постижения «бытия как деяния», что было определено А. М. Горьким в докладе на Первом съезде советских писателей СССР как одна из характерных черт советской литературы. С этим было связано прославление трудового героизма советских людей во благо строительства нового мира. Однако в тот период за радостью действительных свершений в освоении природы, в использовании ее богатств на пользу человека и преобра-

зовании общества люди еще не понимали обратной стороны бессистемного процесса «покорения» природы. Еще было далеко до понимания экологической катастрофы, которую несла непродуманная политика «освоения» природы, о чем лишь теперь на современном этапе заговорили в обществе и в искусстве.

Видимо, таким прагматическим отношением к природе в определенной степени объясняется то обстоятельство, что в многотемной татской поэзии 30-х годов отсутствует пейзажная лирика. Если и имеются отдельные пейзажные зарисовки, то в основном в публицистических стихах как условно романтический фон, подчеркивающий новизну преобразований.

Песнь о Родине

Грандиозность размаха социалистического строительства, «наших планов громадье» (В. Маяковский) создают благодатную почву для появления в нашей поэзии патриотических произведений. Тема родины способствует выходу татской поэзии на путь интернационализма, укрепляет общность с другими народами советской страны.

Песнь о Родине одновременно была и песнью о национальном и духовном возрождении народов Дагестана в новых условиях. Любовь к родному краю, Дагестану и Кавказу, сочетается в стихах татских поэтов с дружественными чувствами ко всем народам нашей необъятной отчизны. Среди множества патриотических стихов стали популярны стихи Миши Бахшиева «Кавказ», Е. Мататова «Родина», М. Дадашева «Кавказ», Д. Бахшиева «Новые черты», И. Ханухова «Баку», И. Хананьева «Ватан» («Родина») и др.

М. Бахшиев, например, воспевает красоты Кавказа, рассказывает о богатстве его недр, гордится прославленными нефтеносными районами Баку и Грозного, радуется новому индустриальному пейзажу Кавказа. Особенно восхищают его новостройки в Дагестане, сказочные плотины Сулакгэса, перестройка стекольного завода «Дагестанские огни», вокруг которого вырос целый город. Он горд за свой край, в котором множество малочисленных народностей живут в дружбе, как братья: «Дьу э йеки бирорут и хурде миллетгьойту».

М. Бахшиев как бы заново открывает для себя и своих читателей чувство слитности с этим краем, выводит их в большой мир, делает близким и родным все, что происходит за пределами Дагестана. В стихотворении постепенно нарастает одическая, гимновая интонация.

Но если пафос стихотворения М. Бахшиева «питался» объективными описаниями изменившегося пейзажа Кавказа, то в одноименном стихотворении М. Дадашева интонационная экспрессия рождена другими художественными приемами. Для М. Дадашева характерно психологическое раскрытие темы через лирическое восприятие прошлого и настоящего Кавказа, хотя несколько и отвлеченно.

Ме дирем шаргьоре э дерьегь,
Ме дирем зугьбереш ченд караз,
Оммо гьечи гужлуть э дубньегь,
Не бирет гьич хэлгьгьой эн Кавказ...

Ме дирем хубе взхд гьоворе,
Ме дирем рузгореш э васал,
Оммо гьечи софи шогьворе,
Гье эдем диренум сал бе сал ⁷⁰...

Я видел волны на море,
Я видел много раз (большой силы) бури-ураганы,
Но сильнее их стали,
Как никогда прежде, народы Кавказа.
Я видел прекрасные времена года,
Я видел цветущие весенние дни,
Но только теперь вижу
Как укрепляется благодать.

В этом же эмоциональном ключе создана была М. Дадашевым и «Песня о Родине», в которой видна уже более значительная работа над выразительностью стиха. Он первый вводит в татскую советскую поэзию характерную для восточной, в том числе и азербайджанской поэзии, строфу-гошму, с тремя рифмующимися строками и четвертой — рефреном. Эта форма повлекла усложнение палитры стиха, усиление эмоциональной и смысловой нагрузки рифмующихся слов, использование рифм-существительных, экспрессивности. Увеличивается и количество слогов в стихе. Традиционный для тат-

ского стиха семисложник дополняется десятисложником, который делится цезурой на два равных полустишья — по пять слогов. Вот пример:

Гирошд девр падшогы. / У вахшие сал...
Уре шушде берд / мигуиге сайл,
Туыш веромори / гуьзел — бог васал
Муыгьбет эн дуыл ме, / гИэзизе Ватан!
Туьни сохдейгы / ярагыоре вир,
Дорей дуньнегыге / хушлуые эвир,
Эз гьеме дусдгы / гуфдирей: «Хьовир!»
Муыгьбет эн дуыл ме, / гИэзизе Ватан...⁷¹

Прошла эпоха царя. В тот памятный год...
Его словно смыло потоком,
Ты расцвела, как весенний сад,
Любовь моя, дорогая Отчизна!

Это ты залечила раны,
Принесла миру благодать,
Всем друзьям сказала: «Товарищ»!
Любовь моя, дорогая Отчизна!

В первом двустишии нагнетание согласных «р», «ш», «с» как бы передает шум льющейся воды, которая превращается в очистительную силу потока в рифмующемся слове «сайл» (поток). Здесь смысл и звук соответствуют друг другу. А протяженность строки придает эпическую величавость произведению, прославляющему Родину.

Много произведений посвятили татские поэты и своей «малой родине» — городам и селениям, в которых они росли. Стихотворение Д. Бахшиева «Бегьергьой бесхуни» («Плоды борьбы») о Дербенте. Картинам прошлого этого старинного города противопоставлен его новый облик с фабриками, рыбными промыслами, школами.

В стихотворении И. Ханухова создан образ Баку. Оно тоже построено на противопоставлении прошлого и настоящего. Черты капиталистического Баку, богатства которого «раздирались капиталистами», противопоставлены времени борьбы за становление советской власти. Поэт воспевает свой родной город, как город, который населен десятками народностей, рука об руку созидающими новую жизнь. Так в недрах патриотиче-

ской лирики кристаллизовалась тема дружбы народов нашей страны, которая позже станет одной из центральных тем татской литературы.

Часто в татской поэзии жизнь Советского Союза, сущность новой действительности осмысливается в связи со знаменательными датами — годовщиной Октября или праздником Первого мая: «Октябрь» Е. Мататова, «Факел Октября» М. Дадашева, «15-летие Октября» И. Ханухова, «Октябрь» Б. Гаврилова, «Всемирная революция» З. Бахшиева, поэма Д. Бахшиева «15-летие Октября» и др. В этих произведениях значение Октября раскрывается на примере Дагестана. В композиции их главным опять-таки является противопоставление прошлого и настоящего.

В них много было от традиционной фольклорной поэтики. Октябрь рисуется горящим факелом, искры от которого осветили мрачное положение трудящихся Дагестана, наполнили новым смыслом их жизнь. Вдохновенно рассказывается о борьбе за власть Советов в Дагестане, о героях, погибших в той борьбе. Но доминирует в этих произведениях тема нового времени, наступившего в горах Дагестана, обновленного его пейзажа с новыми дорогами и мостами, линиями электропередач, со школами, клубами и больницами. Дагестан предстает в весеннем цветении, республике гор постоянно сопутствует образ цветущего сада.

Эти произведения татских поэтов по тематике, содержанию и построению были во многом созвучны тем стихам, песням и поэмам, которые создавались во всех литературах братских народов Дагестана. Вспомним произведения дагестанского ашуга Сулеймана Стальского или произведения других умудренных жизнью поэтов Г. Цадасы, А. Гафурова, А. Магомедова, Казия Али, Р. Нурова, Т. Хурюгского, З. Гаджиева или тогда еще молодых поэтов — А.-В. Сулейманова и Анвара Аджиева, Аткая А. и Ю. Хаппалаева, А. Фатахова и многих других, пришедших в литературу в конце 20 — начале 30-х гг.

Сравним хотя бы популярное в то время стихотворение М. Дадашева «Факел Октября», («Шэгъмелей Октября»), посвященное 15-летию Октября, с тематически близким ему произведением лезгинского поэта Т. Хурюгского. Прославляя жизнь, наступившую после победы Октября, М. Дадашев противопоставляет ей прошлое:

Жизнь была,
Как стон в ночи,
Но не жди подмоги.
Бьют тебя, а ты молчи,
Уповай на бога.
Спину гну,
Как бык в ярме —
Богатеют беки.
Пуст карман —, лишь
на уме
Для детей чуреки.

.....

И брели в пыли судеб
Сироты и вдовы.
Но заря блеснула вдруг
Над грядою скальной,
И на пашне узкой плуг
Заблестел кинжально.
Муллы, беки и князья,
Выходи для битвы,
Встали мы с колен
Не зря —
Кончились молитвы.
Нет, не робкая заря
Разлилась над нами —
Это факел Октября,
Это наше знамя! 72

(Перевод В. Портнова)

А вот отрывок из поэмы «Думы поэта» Тагира Ху-
рюгского:

Извечными мы были батраками,
Нас не считали даже за людей,
Возделанная нашими руками,
Земля кормила ханов и князей.

.....

Свистели злобно плети над страной,
Не сосчитать народных наших бед.
Мужчин, я помню, согнутых нуждою,
А женщин, поседевших в тридцать лет.

Эз гьер куйнж шар ведини туь
О, гIэзизе бебе, Ленин⁷⁵.

Ты смерти не подвластен, ты жив,
В нашей груди бьется сердце твое.
На всем земном шаре ты известен,
Родной отец, Ленин.

Молодой поэт создает свое произведение в традициях, которые складывались в тот период во всех дагестанских литературах. В изображении ленинских деяний преобладали фольклорные приемы, его образ часто создавался в сказочном стиле. В одних произведениях он выступал богатырем в единоборстве с миром угнетателей, в других — горным орлом, в третьих назывался ярким солнцем, разогнавшим свинцовые тучи, мрак и озарившим своим сиянием жизнь бедняков. В стихотворении Цадасы «Ленин-Вождь» — это «стремящийся ввысь орел», у С. Стальского — «могучий дуб», у А.-В. Сулейманова образ Ильича ассоциируется с самой высокой горой и самым ясным светом и т. д. Эту традицию подхватывает и Д. Атнилов. Он сравнивает вождя со звездами и волнами океана:

Миллион астарей асмуш,
Нидоруйт гьич чентуь товуш,
Океангьо ве шаргьошуш,
Ченд гьувот туь небу, Ленин.

Свет миллионов звезд небесных
Меркнет перед твоим сиянием,
Сила океанов с бушующими волнами
Слабеет перед твоей силой, Ленин.

Такие гиперболические приемы величания Ленина, складывавшиеся тогда в определенную тенденцию в письменной поэзии, восходят не только к сказочным приемам воспевания подвига героя, но и к поэтике плачей в татском фольклоре.

Если в народных плачах рисовался образ ученого человека, то обязательно у него был «золотой галам в руке» — «гъалам суьрхи э дес дери» и у Атнилова Ленин с таким золотым пером в руках, а основанное им государство — это «дом-сад» («бог-хуне»), сложенный из золотых и серебряных кирпичей.

Высокая патетика в конце стихотворения завершается уверенностью в том, что Ленин будет в памяти народной навечно. Однако отвлеченно-красочная поэтика без конкретного изображения вождя как человека во многих случаях оборачивалась пустым пышнословием, как в стихах о Сталине. И потому в этих произведениях нет движения литературы, она как бы застыла в пышнословном тиражировании канонов изображения образа вождя, характерных для многонациональной советской литературы тех лет.

Эти же особенности характеризовали и стихи, посвященные памяти С. М. Кирова, имя которого было популярно в Дагестане. Ведь Киров был одним из руководителей борьбы народов Кавказа за власть Советов. И опять-таки безудержное пышнословие, идеализация героя давали о себе знать.

Отличалось задумчивой элегической интонацией стихотворение Ис. Ханухова «На смерть Кирова» (1935). Вся образная система произведения передает непосредственность переживаний, связанных со скорбной вестью о гибели Кирова:

И гамлуе дерд, н беде хабер
Тенг сохд дуьл мере, севгиле регъбер,
Жун сигмиш бисдо,
Э сер лерз офдо,
Шинренге хабер эз торики шев
Биренге уйогъ эз ширини хов,
Ки — ... «Телеф бири эз дес беде дуьшмен —
Сергей Миронович — бугъо мигърибон...»

Это тяжелое горе, это страшная весть
Сжали мое сердце, любимый руководитель.
Душа содрогнулась,
Голова закружилась,
Когда в темноте ночной,
Внезапно пробудившись от сладкого сна,
Услышали весть... «погиб от руки подлых врагов
Сергей Миронович — наш добрый друг ...»⁷⁶

Элегия выдержана в скорбных тонах народных плачей и причитаний.

Несколько в ином плане был созданный М. Дадашевым цикл из трех элегий, объединенных общим названием «Кошде тум туь моров» («Посеянное тобой семя

взойдет»). Здесь также преобладает воспевание героя устно-поэтическими средствами. Он сравнивается с солнцем и луной, с цветами и драгоценными металлами. Вот начало одного из этих произведений:

Поисд эз кор пулатлуе дуль,
Поисд эз кор палаше эгьюль,
Гьшд имуре гьэзиз гьюзуьргьюль,
Суюгде Киров, игиде Киров.

Киров — товушлуе менг,
Хунтуь рихди э гьизгьине женг,
Э дуьшмегьо — жоллодгьоревоз,
Э душменгьой хэлгь имуревоз⁷⁷.

Перестало биться стальное сердце,
Остановился светлый разум,
Оставил нас дорогой цветок (роза),
Любимый Киров, герой Киров.

Киров — ты светящаяся луна,
Твоя кровь пролилась в жестокой схватке
С врагами-палачами,
С врагами нашего народа.

И другие стихи этого цикла полны душевной боли и скорби, вызванной смертью С. М. Кирова, олицетворявшего в глазах поэта истинных народных героев. Лиризм элегий придает этим гражданским, политическим стихам задушевность, теплоту, сердечность, искренность, хотя поэтизация образа Кирова в отдельных строках условными символами снижает их художественную значимость.

И тем не менее татская поэзия, во многом опирающаяся на фольклорный эстетический опыт, в патриотической лирике накапливает тенденции формирования историзма. И хотя образы героев в реальных многих стихах не конкретны, отношение к истории в них динамично, она — не застывшая категория, но живая, движущаяся реальность.

Рождение поэмы

Развитие татской литературы 30-х годов сопровождается поисками новых художественных форм. Поэты много экспериментируют, работают над стихом, словом и стилем. Начало 30-х годов для татских поэтов особенно плодотворно. Большой школой художественного мастерства становится для них русская литература и в особенности творческий опыт Маяковского. Конечно, не обошлось и без школярского подражания. Во многих произведениях воздействие Маяковского ограничивалось копированием формы его стиха, построением строфы «лесенкой» и т. д., но, главное, поэты учились понимать, почему «единого слова ради» надо переворачивать «тысячу тонн словесной руды». Словотворчество, создание неологизмов вместе с экспериментами в построении стиха захватывает почти всех татских поэтов. Воздействие Маяковского сказалось на форме строфы в поэме Д. Бахшиева «Советский Дагестан», в стихотворениях М. Бахшиева «Дегиши чигьрет» («Изменившиеся черты»), И. Ханухова «15 лет Октября», И. Хананьяева «Родина» («Ватан») и др. Но, пожалуй, успешнее было восприятие этого новаторского опыта в упоминавшемся стихотворении Мануваха Дадашева «Факел Октября». Например:

Могъбуле
 Дульгьоре
 Шор сохдей,
 Гъирмизине Октябрь!
 Хэсдее гьулгьоре
 Эшгъ дорей,
 Гьуьзетлуье Октябрь!.. 78

Печальные
 Сердца
 Наполнивший радостью,
 Красный Октябрь!
 Уставшим рукам
 Силу давший,
 Великий Октябрь!

Ломкой строки поэт выделяет каждое слово, усиливая его эмоциональность. Значение Октября подчерки-

вается сочетанием и сближением прежде несовместимых понятий и образных средств «высокого» и «низкого» плана. Так, привычное слово «жофо» («труд»), которое обычно сочеталось с определениями: «тяжелый», «проклятый» и т. д., сочетается с определениями возвышенного ряда:

Гъэлечей
Жоборде жофоре
Бульунд сохдей,
Гуьзетлуье Октябрь!
Дворец героического труда
Возвысил,
Великий Октябрь!

В переводе это звучит наивной риторикой, хотя автору нельзя отказать в стремлении романтически осмыслить те изменения, которые вошли в жизнь трудового человека.

Размах словотворчества в татской среде был настолько широк, что он захватил не только поэтов и писателей, но и учителей, работников газеты и издательства, составителей учебников. Этому способствовали и незатухающие диспуты об основе татского литературного языка, о лексическом составе его, о соотношении разных диалектов и литературного языка, о входивших в язык новых понятий и терминов из русского языка. Часто новым понятиям находили собственные названия, например, «завод» — «корхоне» (дом работы), «писатели» — «нуьвусдогьоргьо» (пишущие), «председатель» — «сернуш» (сидящий во главе) и т. д. Манувах Дадашев в стихотворении «Факел Октября» ввел, например, такой неологизм «гьовоихургьо» — («бесплатно едящие»), т. е. паразиты. Подобное экспериментаторство, конечно, не обходилось без крайностей. Иной раз общеупотребительные слова, которые издавна бытовали в татском языке нередко в ломанном русском произнесении, пытались заменить кальками с русского языка. Так было, например, со словом «самовар» («снмовор»), вместо которого изобрели пародийно звучащее слово «хуьшдендуьш» («самокипящий»). Такое слово, разумеется, не укоренилось.

Интересно то, что ни один словесный эксперимент не оставался незамеченным в национальной среде, даже неграмотные и малограмотные люди были в курсе это-

го⁷⁹. Одних хвалили, других ругали, бурно споря об удачах и просчетах.

Но в стихах эксперименты ради эксперимента давали обратные результаты. В более удачных произведениях каждый поэт углублял свои творческие возможности.

Поиски новых форм в поэзии особенно проявились в рождении эпоса, в утверждении жанра поэмы. Первыми публикациями в этом виде были произведения братьев Бахшиевых и М. Дадашева. Первые поэмы М. Бахшиева и Д. Бахшиева, включенные в сборник «Татские поэты» (1934), раскрывали типичные конфликты времени.

Так, поэма М. Бахшиева «Случай из жизни» повествует о преодолении героем поэмы, бедняком Годом, предубеждения против объединения в колхоз. В обзоре жизни героя М. Бахшиев стремился показать сложность времени. Его герой не сразу понял преимущества колхозной жизни перед единоличным бедняцким хозяйством. Только убедившись на положительном примере других, Год, преодолевая недоверие к колхозу, становится его членом. Он добросовестно трудится. И уже через три года он — почитаемый человек в колхозе, ударник труда. И дом его — полная чаша. Так к старости бедняк Год обрел место в жизни и зажил счастливо, в достатке. Участие в общественно-полезном коллективном труде придает ему уверенность, спокойствие за будущее своих детей. На примере жизни Года в поэме утверждается взаимосвязь свободного, общественно-полезного труда и духовного возрождения труженика, в прошлом не знавшего как свести концы с концами. Тогда поэма была актуальна освещением исторической закономерности ломки устоев старого мира, частнособственнической психологии и рождением новой коллективистской морали. Но теперь очевидно, что уже в начале 30-х годов в разрешении конфликта поэмы, типичного для советской литературы тех лет, давали о себе знать проявления канонов ангажированной литературы, литературы рупора политики партии. Ведь именно произведения на колхозные темы в значительной степени способствовали утверждению социалистических миражей, которые, правда, не осознавались ни самими авторами, ни обществом в целом как зло. Вместе с тем этот острый конфликт давал возможность молодому автору постигнуть художественные приемы изо-

бражения действительности и героя в крупной эпической форме. Отсюда внимание к конкретным обстоятельствам жизни героя и его думам. И опять одним из компонентов в структуре поэмы становится прием контраста, в данном случае — противопоставление нищеты Го́да до вступления в колхоз с его зажиточной жизнью колхозного ударника. В этих зарисовках автор проявил себя довольно умелым бытописателем. Вот отрывок, рисующий бедный быт героя почти с этнографической достоверностью:

Дурлуг хуне:

куьгъне порхол,

Гъалов-болуш,

е симовор...

Э диворгъо:

Ягъловогъо,

Гъошпалугъо,

Тешдгъой муси,

Оммо кифлет, шев биренге,

Э сер хори михиси.

Обстановка дома:

старый палае,

Постель,

один самовар...

На стенах развешаны

сковородки,

дуршлаги,

медные тазы,

Когда почь наступала,

Семья спала на полу.

Это картина типичного бедняцкого жилья, единственным украшением которого была развешанная по стенам домашняя утварь. Новая жизнь Го́да рисуется с новшествами в обстановке: на стенах вместо тазов и сковородок висят ковры, появились стулья, стол, кровать. Меняется и внешний облик героя. Портретная характеристика, данная в начале произведения, оставляет тягостное впечатление: настороженный взгляд, измученное лицо, ранняя седина в волосах. Через три года это жизнерадостный, улыбающийся человек с сияющими глазами. Так, обобщенная в поэзии 20-х годов «новая жизнь» в этом контрасте наполняется конкретными

Создав довольно живописную картину быта того периода, в изображении же новой жизни героя, вступившего в колхоз, поэт идет по пути облегченного рассказа, сводя все сложности к фиксации радостного возбуждения и изменившегося облика Гога, к почестям, возданным ему за хороший труд. Поэтому и развитие сюжета в этой части поэмы теряет свою напряженность, кульминация размыта. Со временем конфликт, положенный в основу поэмы, с лобовым противопоставлением героев, превратился в определенный канон изображения реальности в борьбе нового со старым, в победе новых начал жизни, в счастливом завершении конфликта. Но тогда на первых порах развития жанра поэмы конфликт поэмы и его разрешение, как уже отмечалось, воспринимался как новое слово в набирающей силу национальной литературе, отражающей реальности становящегося нового мира.

Повышение художественного мастерства было одной из актуальных задач, стоявших перед татскими поэтами, осваивающими новые темы, новые жанры, приемы и принципы изображения человека в процессе социалистического строительства.

Пожалуй, более оригинально раскрывала психологические процессы, происходившие на начальном этапе развития колхозного движения, поэма Д. Бахшиева «Женщины в колхозе» (1933). В основе повествования один лишь эпизод колхозной нови, но в этом эпизоде, как в фокусе, высвечиваются различные характеры персонажей, позволяющие показать автору сложность и многомерность жизни.

В правлении колхоза идет рассмотрение заявлений желающих вступить в колхоз. Вот председатель зачитывает заявление трех бедняков. Обсудили их кандидатуры и приняли. Они вместе с другими выслушивают новые заявления. И вдруг насторожились, услышав заявление группы женщин:

Что? Что председатель?

Женщины в колхоз? — сказали

эти трое с мест.

Тогда нам не нужен колхоз,

Верните наши заявления⁸⁰.

Так выявляется сразу же основной конфликт поэмы. Мужчины не унимаются. Они заявляют категорическое

несогласие с вступлением женщин в колхоз, считая, что «их место в доме», «у печки стоять», «белье стирать и обед готовить», «какое дело женщине до колхоза?».

Повествование приобретает диалогическую форму. В спор с «консерваторами» вступают новые персонажи — передовой колхозник Илизилов, бывший красноармеец Рафоил и даже одна из женщин — Авшаг. Но трое мужчин были неумолимы: «— В колхоз женщин? Не хотим». И все же большинство поддержало женщин и их приняли в колхоз.

Этот спор наглядно показывал неодолимость утверждения новой морали и новых принципов жизни. Все вступившие в полемику с тремя мужчинами уже давно приняли новую мораль и живут по ее законам. И главное — сама женщина — горская еврейка предстала новым человеком. Авшаг и ее подруг уже не удовлетворяет удел женщины, занятой только семьей и кухней. Жизнь открывала перед ними новые горизонты бытия.

Эпилог поэмы, рассказывающий о награждении грамотами и путевками на курорт женщин за ударный труд, воспринимается как прославление советского человека, относящегося к своему труду на общее благо как к делу большой государственной важности.

Так, братья Бахшиевы закладывали в татской поэзии основы современного эпоса, который вырастал на ниве актуальных проблем времени. Своими поэмами они способствовали разработке приемов эпического повествования и сюжетостроения, делали первые шаги в постижении конкретного изображения характеров новых героев и обстоятельств их жизни, логики развития конфликта в крупных поэтических формах. Для словесного искусства народа, не выработавшего в фольклоре стихотворного эпоса, первые национальные опыты в создании поэмы были значительными обретенными.

ОБРАЗ НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ.

ПОЭМА М. ДАДАШЕВА «ДВА ПИСЬМА»

Проблема женской эмансипации волновала татских поэтов и в 20-е годы, звучала она в стихах М. Бахшиева, И. Ханухова и др., затрагивалась и в театральных постановках тех лет. В 30-е же годы она стала одной из центральных не только во всех литературах Дагестана,

но и во многих литературах Северного Кавказа — черкесов, ингушей, чеченцев, в Средней Азии и Казахстане, в Поволжье, в литературах ряда народов Сибири, словом там, где к рубежу 1917 года народы пришли с большим грузом патриархально-феодалных пережитков. «Домостроевские» адаты ни в чем так гнетуще не давали о себе знать, как в женском вопросе.

Не только протест против условий, закабальвавших горянку, но даже изображение ее достойной любви и восхищения было открытым вызовом догмам старой морали. Тем не менее многие литературы Дагестана пришли к новой эпохе с большими традициями в изображении женщины. С ее образом было связано развитие гуманистических черт дагестанской поэзии, обогащение литературы новыми приемами в изображении человека и среды. С этой темой во многом был связан синтез романтических и реалистических тенденций, которым отмечено творчество выдающихся лириков Дагестана⁸¹.

И хотя таты — горские евреи не обладали столь давними художественными традициями в этой области, с самого начала развития советской татской литературы женская тема оказалась в центре внимания молодых писателей как большая общественно-политическая и социальная задача времени.

Если стихи 20-х годов наполнены призывом к женщине смелее вступать в жизнь, понять социальный и политический смысл нового времени, то в 30-е годы поэзия больше рассказывает о новом облике своих героинь. Характерны произведения М. Бахшиева «Песня девушек» («Мэгъни духдери», 1933) и «Репорт» (1933), написанные в форме рассказа женщин о себе. Их жизнь стала содержательней, духовно богаче. В этих произведениях и чувство человеческого достоинства женщины, и осознание ею своего места в жизни. Женщину захватил ритм движения, обновления, чувство коллективизма. И как результат социальных и нравственных перемен, наступивших для всех горянок, появляется интонация ликующей радости, с какой героини произведений рассказывают о себе:

Мы девушки Дагестана
Освободились от гнета,
Мы теперь не служанки,
Которые раньше в углу у печки страдали,
Теперь мы учимся и работаем,

Мы теперь не скотина,
Которую могут продать... 82

Радость новой жизни пронизывает и стихотворение И. Ханухова «Рапорт к 8-му Марта». Героиня стихотворения мысленно возвращается к прошлому и сравнение с настоящим вызывает ее ликование, придает ей силу:

Я та, которая раньше,
Как птица в клетке жила,
Язык мой был нем, руки-ноги слабы,
Как в тюрьме была связана кандалами.
Теперь обрела силу и стремления,
Сердце наполнилось новыми мечтами..
Теперь я стала хозяйкой своей страны,
Теперь распрямились руки — крылья мои 83.

Новь, осмысленная через судьбу женщины, предстает в этих произведениях как утверждающаяся реальность.

Но не всегда в подобных произведениях мажорная тональность способствует конкретизации мысли, иногда такие стихи были описательны, риторичны. В целом же подобная тенденция была новаторской в татской поэзии 30-х годов, с ней было связано изображение духовного роста женщины. Именно эта особенность, присущая тогда поэзии С. Стальского, Г. Цадасы, А. Магомедова, А.-П. Салаватова, А. Гафурова и многих других поэтов Дагестана, дала на современном этапе блестящие результаты в творчестве известных дагестанских поэтесс Машидат Гаирбесковой и Фазу Алиевой. Для сравнения со стихами татских поэтов приведем лишь строки из популярного стихотворения «Слово горянки» Машидат Гаирбековой:

Я та, что стала этих гор хозяйкой,
Я та, что к солнцу поднялась!
Я та, кому открыты двери институтов,
А заслужу — и зал в Кремле! 84

(Перевод М. Максимова)

В 30-е годы женская тема находит отражение и в гражданской лирике, преимущественно в жанрах публицистического обращения. Со стихами-призывами к женщинам учиться, бороться с отсталостью, актив-

нее включаться в новую жизнь выступали Е. Мататов и Б. Гаврилов из Дербента, И. Хананьев из Баку, Р. Рувинов из Варташена и др.

Одновременно проблема женской эмансипации становится темой целого ряда татских поэм. Пожалуй, развитие и становление поэмы в татской литературе более всего связано с этой проблемой. Вместе с уже рассмотренной поэмой Д. Бахшиева «Женщины в колхозе» в начале тридцатых годов была опубликована и другая его поэма «Битва комсомольцев», а также поэмы «Хумор» М. Бахшиева и «Два письма» М. Дадашева, созданные почти одновременно в 1933—34 гг.

В центре внимания всех трех поэм судьбы юных девушек, которых родители по старым традициям хотят, вопреки их желаниям, выдать замуж. В сложных переплетениях и столкновениях этого семейно-бытового конфликта вырисовывается реальная картина действительности с ее, порой, драматичными ситуациями, связанными с сопротивлением героинь произволу родителей, живущих еще по старинке. Поступки героинь рисуются осознанным стремлением жить по-новому. Авторы изображают борьбу девушек за свою самостоятельность как складывающуюся новую типическую черту характера горянок Дагестана, как результат неодолимого процесса пробуждения ее личности, духовной самостоятельности. Много душевных переживаний приходится им выдержать в этой борьбе: огорчить родителей и родных, которые воспринимают, как позор, непослушание дочерей, выдержать наветы отсталых людей, видящих в их сопротивлении чуть ли не светопреставление.

Частная судьба каждой героини, сумевшей отстоять свою свободу, вырисовывается как большая социальная и нравственная победа нового мира, новой морали над силами тьмы, мракобесия, над отсталостью, фанатизмом. Антиподами героинь вместе с их родителями выступают служители религии, которые запугивают девушек и их родителей божьей карой. В этих произведениях отчетливо сказывается утверждавшаяся по канонам того времени антирелигиозная направленность татской литературы.

Развитие реалистических принципов способствует более полному изображению различных слоев народа — сторонников старых обычаев и новых людей, картин народной жизни, обрядов и обычаев. Действительность

предстает в движении, в столкновениях персонажей; в моральной победе героинь и поражении сторонников отсталых норм жизни. Художественные искания каждого поэта сказались в своеобразии сюжетостроения, образности и стиха поэм. В то же время в стиле поэм переплелись особенности национального художественного мышления и новые веяния, связанные с немалым воздействием русской литературы. Например, поэма Миши Бахшиева начинается с описания портрета героини — тринадцатилетней Хумор, данном в традиционном для татского фольклора рисунке, рожденном общевосточной ориентацией: она «спорит с розой», «длинные косы ее, похожие на шелк, струятся по спине», глаза ее «как звезды». И вслед за этим вдруг необычная для фольклорной поэтики пластика, движение, жизнь, полная динамики, борений, быстрые диалоги свахи, матери, протест, мольба и слезы девушки и даже авторское вмешательство не просто в виде лирического отступления, а в форме страстного публицистического обращения к героине сопротивляться, бороться за себя, не дать старым адатам погубить ее жизнь. Монолог автора естественно вплетается в ткань произведения. Эти произведения свидетельствуют о том, что художественный поиск татских поэтов в утверждении жанра поэмы наметился в разных видовых ее формах. Миши Бахшиев разрабатывал, как и в предыдущей своей поэме «Случай из жизни» основы лиро-эпического вида поэмы. В художественной структуре ее вместе с последовательным объективно-эпическим повествованием о судьбах героев определенную сюжетную и эмоциональную роль играл и образ автора — повествователя.

Дивье Бахшиев избрал иной структурный принцип. Он проявил себя приверженным целостному эпическому неторопливому сюжетостроению без вмешательства автора — лирического героя.

Манувах Дадашев своей поэмой «Два письма» тяготеет к жанру лирической поэмы. Эта поэма — единственное крупное произведение, опубликованное при жизни автора. Первоначально появились в газете отдельные отрывки. Полностью она была опубликована в 1934 г. в сборнике «Плоды Октября», а в 1936 г. составила основную часть его книги «Стихи»⁸⁵.

Лирические тенденции, зрелые до этого в его гражданских стихах, отличавшие своеобразием его стезю

в татской поэзии 30-х годов, находят в поэме более сложное воплощение и в ее структуре, и в принципах изображения героев. Поэма имеет эпистолярную форму. Соответственно, произведение делится на две части. Первая часть это письмо юноши Пейсаха к любимой девушке Мозолут, вторая часть — ее ответ.

Форма переписки позволяет автору раскрыть мысли, раздумья героев. В письмах герои обнажают свои чувства, рассказывая друг другу все о себе, о своей жизни, что окрашивает все повествование лиризмом, исповедальностью и психологизмом.

Рассказ об этих героях, об их любви и борьбе за свою любовь — это в то же время исследование закономерностей новой жизни, трудностей преодоления старого. В поэме много зарисовок национальной жизни народа. В этих зарисовках поэт проявляет себя умелым живописцем, мастером реалистического рисунка. С большой правдивостью создана картина убогого быта в детстве героя, жалкого существования его семьи, власти заскоружлых адатов, поддержанных авторитетом служителей религии. В письме к любимой юноша в духе времени с неприязнью вспоминает раввина — учителя религиозной школы, всю обстановку этой «школы»: полутемную сырую комнату, на глиняном полу которой сидели ученики, заучивая древнееврейские письмена. Детей бедных родителей, которые не могли прислать раввину дрова, жирный плов или хотя бы вовремя внести плату за обучение, настигала его длинная палка.

Уже тогда в душе мальчика зародилась неприязнь ко всякому насилию, гнету. С радостью воспринял он атмосферу советской школы. И дальнейшая сознательная жизнь юноши — это борьба за новую жизнь, это стремление помочь своему народу понять значение наступающих перемен.

Полна высоких устремлений и его возлюбленная Мозолут — одна из первых активисток. Герой гордится ее общественной деятельностью и любит ее, ценит ее как друга и товарища в общей борьбе против темноты и отсталости. Рассказывая о борьбе героини за свое человеческое достоинство, М. Дадашев, как и другие татские авторы, стремится показать девушку нравственно чистой и возвышенной, опровергая утверждения консервативно настроенных людей о том, что эмансипация якобы несет женщине моральную распущенность. Но эта скрытая полемика в произведениях татской поэзии,

затрагивающих женскую тему, проявляет себя иллюстративно, с налетом дидактики и рассудочности. Вероятно, поэтому романтический момент, любовные коллизии на этом этапе слабо затрагиваются татскими поэтами.

В поэме М. Дадашева «Два письма» этот аспект раскрывается полнее. Ведь время и в личную сторону жизни людей вносит много нового. Любовь возвышает героев, помогает их нравственному и духовному возмужанию.

В принципах психологизма, разработанных поэтом, многое от традиций восточной песенной культуры, от дастанных форм. Особенно это проявляется в рассказе героя о своих переживаниях, связанных с тем, что родители его возлюбленной хотят разлучить их, он страдает и терзается, теряет сон и покой, совсем в духе восточнопоэтической традиции:

Эз дерд туь ме руз те себэхъ
Гыч э чигьой гыньлом темехъ
Нисохум, дан туь.
Эй, шевине астарай ме,
Чуь гуом э туь!
Эз дерд не гъэм хэсдеюм ме,
Хьэсротуьм эй туь.

И фикиргьо хэсде сохдет,
Дерум э лерз ме...
Ранг сифот ме снетови,
Куьмуьре хуно.
Дириге ниветови ⁸⁶.

Из-за тебя я дни и ночи
Буду страдать.
Ничто меня в мире
Больше не обрадует.
О, моя звезда сияющая,
Что еще тебе сказать!
От горя и переживаний я обесснел,
Живу с думой о тебе.
Эти думы измучили меня,
Я весь дрожу...
Лицо мое почернело,
Как уголь стало.
Если увидишь, не узнаешь.

Так и угадываешь в его терзаниях душевные муки Меджнуна или Фархада — героев знаменитых поэм «Лейла и Меджнун» или «Фархад и Ширин», очень популярных в татской среде. Эта традиция жила и в театральных постановках тех лет, например, в драме «Махсум».

Порой и в письме Мозолут встречаются подобные эмоциональные обращения к возлюбленному, очень близкие народной эстетике. Однако нам представляется, что такое самораскрытие персонажей не относится к слабости поэмы. Это была попытка автора в традициях народной эстетики снять покров монументализма со своих героев, рассказать о них не только как о героях времени, воплощающих в себе черты личности передового человека, вступившего в борьбу с отсталостью и невежеством, но и как об обычных людях, любящих, страдающих, жаждущих встреч, чего тогда не доставало нашей литературе. И в этом нам видится вклад М. Дадашева в развитие поэзии и жанра — лирической поэмы и в преодолении стереотипов монументализма и идолопоклонничества.

И хотя поэма в своем изначальном генезисе является, как известно, жанром героическим⁸⁷ и новое время выработывало и новое содержание героического⁸⁸, чему во многом способствовал в татской поэзии М. Дадашев.

Женская тема затронута М. Дадашевым и в стихотворении «Комсомолка», которое в переводе А. Глобы было опубликовано Э. Капневым в первой «Дагестанской антологии» и с тех пор стало хрестоматийным. Перевод выполнен в традициях частушки. Приведем его полностью:

Перед саклей
У дороги
Красным цветом
Мак зацвел.
Заругали мать и тетки,
Что пошла я
В комсомол.
Пусть бранятся —
Не печалься!
Пусть ругают! —
Не тужи!
И платочком
Красным уши,

Чтоб не слышать,
Повяжи! ⁸⁹

Таким образом, женская тема в татской поэзии с самого начала выступает не только как тема героическая, но и сатирическая, юмористическая и лирическая.

«НАЦИОНАЛЬНОЕ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ»

Героическая концепция личности в тот период отчетливо сказалась и в произведениях о поэте и поэзии. Характерны в этом отношении стихотворения о выдающихся русских писателях и писателях других народов страны. Появление этих произведений было связано и с расширением тематики татской поэзии и с общим ростом и укреплением литературных связей народов Дагестана со всеми литературами Советского Союза. Эти произведения свидетельствовали о том, что творчество выдающихся художников многих народов страны становилось частью духовной культуры горских евреев. Татские писатели уже не мыслили себя вне этой связи.

Среди произведений о Пушкине, Горьком, Коста Хетагурове, Т. Шевченко, Низами и других поэтах выделялись стихотворения М. Бахшиева «Коста», М. Дадашева «Коста Хетагуров», «Мастер...» (о Горьком), Д. Атнилова «Шевченко».

Жизнь и творчество великих писателей рисуется ими героическим подвигом во имя свободы народов. Они подчеркивают интернациональное значение и непреходящую идейно-эстетическую ценность их поэзии. В стихотворении М. Бахшиева образ великого осетинского поэта Коста Хетагурова сродни былинным, эпическим богатырям, вступившим в единоборство с миром насилия и угнетения. В самом рождении его автор символически рисует предначертанность его великой судьбы. Реальных подробностей жизни великого осетинского поэта автор не сообщает, он говорит лишь о сущности его поэтической деятельности в эпико-гиперболической традиции:

Гьер гоф Коста тиж бу эз тиж хэижел,
Эри князьгьо, хонгьо бу гӀэжел,

Угъо векеденмбируйт лугонде чолгъо
Батмиш бу гуфдире Коста ве хэлгъо⁹⁰.

Каждое слово Коста было острее кинжала,
Смертоносным было для князей и ханов,
Которые копали глубокие колодцы,
Чтобы (земля) поглотила Коста и людей
(собравшихся вокруг него).

Автор рад тому, что в советское время осуществилось то, о чем мечтал Коста («Коста гешдембугъо рузгъо омори»). И заканчивается оно картиной оживания природы в горах Кавказа, журчанием говорливых горных речек, цветением садов и прославлением поэта — сына осетинского народа. Память о нем — друге всех народов Кавказа: «Бирор жугъур, эн лак, лезги, грузин («Брат еврея, лака, лезгина и грузина») всегда будет жива, а его стихи будут счастливым народом «взяты в золотую оправу».

Привлекла внимание своей эмоциональностью и элегия Мануваха Дадашева на смерть Горького, названная «Устой устогъо» («Мастер мастеров»). Зачин ее дан в стиле народных плачей:

Гурунде хэбер! Дердлуе хэбер!
Дуьлгъоре месох туь гъэбер-гъэбер,
Товуш чуьшмере месох туь торик,
Зурбое захме мезе э торих,
Шоре дуьлгъоре туь месох лербе⁹¹...

Тяжелая весть! Горькая весть!
Не наноси сердцам раны кровавые,
Свет солнца не покрывай трауром,
Ужасную тяжесть не наноси истории,
Радостные сердца не превращай
в раны...

Сочетание эпических и лирических интонаций в обрисовке образа Горького как великого мастера слова, который заботливо «выращивал сад» многонациональной поэзии, «начиная от Москвы и до Дербента», придает произведению задушевную эмоциональность. Заканчивается оно поэтическим обращением к силам природы, оформленным также в духе народно-песенной традиции.

Поюнит сесе, шаргьой эври!
Месохит жуьрай: «Горький вир бири»!
Бегем вир мибу гуьзеле кук хэлгь?
Немуьрденини г'эззизе Горький!
Немуьрденини буьзуьрге корки! 92

Остановите шум, волны воздуха!
Не кричите: «Горького нет!»
Разве может исчезнуть верный
сын народа?

Бессмертен родной Горький!
Смерти не подвластен великий труженик!

Смерть Горького осмыслена М. Дадашевым как большая утрата для всего человечества, является она и личной потерей автора, в сердце которого память о великом русском писателе будет всегда жива.

Этим произведением поэт вновь подтвердил единство возрожденного горско-еврейского народа со всей культурой страны, духовным знаменем которой был тогда Горький.

Так, почти в каждом произведении татской поэзии 30-х годов давала о себе знать характерная для всех литератур СССР связь национального и общесоветского, национального и интернационального. Эта двуединая связь отчетливо проступала в произведениях о Родине, о дружбе народов, об Октябре и т. д., где лирический герой ясно осознает свою сопричастность к судьбе всего советского народа и порой открыто ее декларирует. В этих произведениях человек (лирический герой) включен в общий исторический процесс. Он сбросил с себя патриархальные черты замкнутости, отчужденности и живет всей полнотой жизни свободного человека. Мы видим, как национальный мир татской поэзии расширяется. При этом поэтика стихов восходит к традиционной народной образности.

Тенденция развития связей личности с широким миром предстала в новом свете и в произведениях с открыто выраженными мотивами пролетарского интернационализма. Своеобразно стихотворение И. Ханухова «Буховлуье хэрмехъ» («Закованному другу»), посвященное Э. Тельману, созданное в 1933 г., когда вождь немецких коммунистов томился в фашистских застенках Германии. Татский поэт выражает братскую любовь выдающемуся революционеру. Автор называет Тельмана и его соратников, вступивших на путь

борьбы «за живую мечту о правде» («Эри зиндее метлеб эн дузи»), людьми «с крылатыми сердцами («гьэнетлуье дулгьо»).

Идеи интернационализма, солидарности с передовыми борцами мира раскрывают новые черты национального характера горского еврея, его широту взгляда. Вместе со всем советским народом татский поэт возвышал свой голос в защиту борцов за свободу. Это было еще одним новым проявлением в изображении героя татской литературы его нового мировоззрения и мироощущения. Так начинались первые шаги татской поэзии в осмыслении зарубежной тематики. Концепция активности героя в подобных произведениях становится определяющей. Лирический герой стихотворения не созерцатель борьбы «братьев по классу» за рубежом, а активный их сторонник. Эта активность интернационального чувства героя татской поэзии отчетливо проявилась и в стихотворении М. Дадашева «Великий мечтатель» («Буьзурге хэялсох», 1933), посвященном Карлу Марксу.

Широту интернационального чувства героя литературы раскрывают и тревожные мысли о политической обстановке в мире, о нарастании милитаризма. Этот тревожный настрой дает о себе знать во многих произведениях особенно во второй половине 30-х годов.

Характерно стихотворение М. Дадашева «Здравствуй, Май», героем которого является воин Красной Армии, несущий службу на границе.

В стихотворении передано его настроение в день Первомая. Он радуется трепету знамен праздничных колонн страны и, чтобы «в далекой Махачкале, как и всюду в большой Отчизне», мог над площадями «смех кружить», герой «с карабином в руках у границы стоит на посту». Он полон трепетных чувств сыновьего долга перед Советской отчизной в тревожной тишине пограничья:

Ну, а если, ломая тишь,
Враг ворвется на берег наш,
По-другому ты зазвучишь,
Первомайский победный марш.

И не флейта — а ППШа,
Не зурна — а граненный штык

Занграют, врагов круша,
У речных берегов крутых...

(Перевод В. Портнова) ⁹³

Чувство патриотизма предстает в типичных для советских людей тревожных раздумьях предвоенных лет.

Отмечая процесс расширения, масштабности татской поэзии в 30-е годы, преодоления локальности, ограниченности, связанной с включением татов — горских евреев в содружество советских народностей и наций с их новыми закономерностями, отмечая в связи с этим много нового в нравственном мире героя татской поэзии, мы теперь не можем не видеть и определенный примат общего над особенным. Перестройка и гласность вносят свои коррективы в понимание широко декларировавшейся в советской критике и литературе «диалектики национального и интернационального» как новых черт литературы и искусства. Ныне именно эти черты подвергаются сокрушительной критике в нашей печати, т. к. оказалось, происходила подмена диалектической соотнесенности категорий национального и интернационального односторонним преобладанием общего, интернационального и игнорированием национального.

В художественном строе многих произведений татской поэзии это сказалось в безликости национальной специфики, в однообразии тем, художественных средств, интонаций. Во многих случаях идейно-тематическая широта поэзии оборачивалась словословием, поверхностным подходом к национальной реальности. Но винить теперь задним числом литературу и писателей за примат общего над особенным не следует, тем более, что в 30-е годы было расхожим утверждение, что национальный вопрос в нашей стране был решен. Переосмысление нашей живой истории теперь показывает, сколь поспешным и оторванным от реальности был этот постулат. Не случайно же перестройка вдруг выплеснула на поверхность множество болевых точек национальных отношений.

Тем не менее широта духовного мира героя была действительным обретением татской поэзии 30-х годов, подтверждая с новой стороны, что общее движение татской поэзии в русле развития искусства народов СССР было неоспоримым.

ПРОЗА

В то время как поэзия, драма и театральное искусство татов — горских евреев имели уже определенные обретения в 20-е годы, татская проза только в начале 30-х годов становится фактом литературной жизни. Созданная Ю. Семеновым повесть «Любовницы раввина Гастила» (1928—1929) осталась неизданной. Лишь с выходом из печати в Москве первой повести Миши Бахшиева «Навстречу новой жизни» («Э пушорэгъун тозе зиндегунни», 1932) заговорили о татской прозе. Хотя с появлением «Захметкеш» (1928) на ее страницах стали публиковаться статьи, информации, материалы очеркового характера, репортажи, все же эти первые газетные публикации не были художественно значимыми. Поэтому повесть М. Бахшиева сразу же стала не только заметным явлением национальной литературной жизни народа, но и была воспринята как начало татской литературы, т. к. оказалась первой изданной книгой татского автора. С этой поры М. Бахшиев отдает дань и прозе, и поэзии, а с течением времени активно выступает и в драматургии. Пожалуй, М. Бахшиев единственный из татских писателей, который на протяжении своей более чем сорокалетней творческой деятельности сохранил верность всем трем литературным родам, не раз прокладывая новые тропы в развитии искусства слова своего народа, обогащая его.

Современная наука о литературе видит путь формирования прозы от малых жанровых форм к крупным⁹⁴. По мере расширения «географии» исследований, накопления сведений о развитии национальных литератур советских народов, особенно ранее отсталых, этот закон развития реалистической прозы получал новое подтверждение⁹⁵.

Исследователи дагестанской литературы также утверждают, что доминирование малых жанров в период становления дагестанской прозы было закономерным явлением, хотя и отмечают, что этот всеобщий закон в отдельных литературах народов Дагестана — лакской, кумыкской, — нарушается, свидетельствуя о неравномерности художественного прогресса даже в таком сравнительно небольшом регионе, как Дагестан. В этих литературах отсчет прозы начинается с повестей, изданных еще до революции⁹⁶. В других же литературах Дагеста-

на проза (в «чистом виде») ⁹⁷ получает развитие лишь после Октября: в одних (аварской, даргинской, лезгинской) — в 20-е годы, в других (табасаранской) — в 30-е годы, причем в этих литературах становление прозы идет через малые жанровые формы — очерк и рассказ.

И хотя многим авторам, естественно, нехватало мастерства и часто повествовательные произведения не имели ясно выраженных жанровых признаков, все же на каждом этапе истории дагестанской прозы углублялись эстетические возможности ее жанров ⁹⁸.

С конца 20-х — начала 30-х годов в литературах Дагестана наблюдается наряду с движением очерка, рассказа и развитие повести.

Появление повести М. Бахшиева, вероятно, можно объяснить общим процессом формирования дагестанской прозы в начале 30-х годов. К этому времени были созданы повести «Кровь за кровь» (1928) аварского писателя Р. Динмагомаева, в кумыкской литературе — повести К. Абакарова «Жертва невежества» (1929), «Народный герой» (1930), А.-В. Сулейманова «Герой победы» (1931).

Повесть М. Бахшиева закрепляла эту общую тенденцию дагестанской литературы.

Характерное для дагестанской литературы 30-х годов отчетливое стремление создать широкую картину нового мира (в поэзии — в развитии жанра поэмы, в драматургии и театре — в создании многоактных спектаклей) привело к обогащению прозы жанром повести. Очевидна синтетичность жанра повести, ее близость к очерку и рассказу, ее способность проанализировать в психологической манере различные ситуации и обстоятельства (по образному выражению В. Г. Белинского, она «может вместить в себе все, что хотите — и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокою игру страстей... дробить жизнь на мелочи и вырывать листки из великой книги жизни) ⁹⁹ вместе с уже накопленным опытом способствовали развитию этого жанра в дагестанской литературе начала 30-х годов ¹⁰⁰.

Все эти тенденции не могли не сказаться на развитии татской литературы. Так, именно с повести началась татская проза (Ю. Семенов, М. Бахшиев), нару-

шая общую закономерность развития прозы от малого к большому, от простого к сложному. Подобный путь развития прошла проза и в ряде других молодых литератур Советского Союза, например, в киргизской. В 1927 г. была опубликована повесть К. Баялинова «Аджар», которая положила начало национальной художественной прозе киргизов¹⁰¹. На современном этапе отсчет литературы у ряда новописьменных народов, например, народов Севера и Дальнего Востока — нивхов, юкагиров, удегейцев, ненцев и др. — начинается также сразу с крупных жанров¹⁰².

Произведение М. Бахшиева, как и многие произведения не только дагестанской литературы этой поры, но и литератур народов Северного Кавказа и вообще литератур ранее отсталых народов, как и первая повесть киргизского писателя, были созвучны: они затрагивали положение женщины. Эта тема воплощена была М. Бахшиевым в поэзии еще раньше. Ей он посвятил много стихов, она стала содержанием одной из первых поэм его. И как мы видели из предыдущего раздела, в татской поэзии во многом становление поэтического эпоса было связано с проблемой духовного развития женщины. Раскрепощение женщины, борьба за свободу ее личности в этот период во всей дагестанской литературе выступает как часть общей борьбы за преодоление отсталости, темноты и невежества, как часть борьбы за человека нового мира.

Жизнь татской женщины в повести М. Бахшиева полна драматизма.

Повествование разворачивается неторопливо с подробностями жизненных перипетий, раскрывающих тяжелые и безрадостные картины жизни молодой Лиё. В начале повествования она еще совсем ребенок, но уже знакома с тяготами бедняцкой доли. Пьяница-отец выдает замуж ее, 14-летнюю девочку, а по существу продает, за богатого человека. Автор подробно рассказывает о переговорах отца со сватами, описывает обряд обручения, как плачущей, сопротивляющейся девочке надевают на палец кольцо, а голову покрывают шелковым платком. И вот она оказывается сосватанной за человека, которого никогда не видела.

Затем много страниц занимает рассказ о подготовке к свадьбе в доме жениха и невесты, о девичнике и о самой свадебной процедуре, почти с этнографической точностью воспроизводящем все элементы этого нацио-

нального обряда. Здесь и сборы невесты, и прощание ее с родителями, с родным домом, с подружками, и свадебная процессия, в сопровождении музыкантов направляющаяся к дому жениха, и встреча невесты в доме жениха и т. п. Как видим, в своих эстетических устремлениях молодой прозаик исходит из представления о необходимости реалистического воссоздания полноты жизни. Им избран путь подробного описания реальных быта, обычаев и обрядов, рисующих национальную среду. Советские ученые определяли подобный «этнографизм» одной из характерных особенностей реализма в литературах народов СССР на ранних этапах их развития¹⁰³.

Собственно, описание реалий быта не противоречит высокому искусству. Подробности изображения «вещного» мира национальной среды — одно из важнейших достижений русских художников-реалистов: Толстого, Гоголя, Гончарова, Достоевского. Вспомним, с какой реалистической глубиной и необычайной художественностью раскрыт, например, русский быт в романах Гончарова «Обрыв» или «Обломов». Однако здесь нет «этнографизма», но глубокое и многогранное постижение жизни определенного круга людей и определенной эпохи помогают раскрыть и понять характеры героев романа. У великих художников «вещный» мир создает типические обстоятельства, в которых раскрываются характеры героев.

А в молодых литературах пространные описания быта нередко заслоняли человека. В повести М. Бахшиева при всей живости этих описаний они растянуты, все внимание обращено в этой части повествования на точное воспроизведение элементов обряда, внутренний мир героини остаётся вне поля зрения автора. И в дальнейшем повествовании молодого прозаика занимает больше событийность, выстраивание сюжета, чем анализ внутреннего мира героини, хотя ей пришлось очень много пережить: ее муж оказался картежником, грубым и никчемным человеком, возвращался домой часто пьяным, от жены требовал повиновения, и бедная женщина жила в постоянном страхе.

Между тем город жил бурными событиями. Произошла революция, город переходил из рук в руки, муж Лие связался с мародерами из деникинских банд, и когда они были изгнаны из города отрядами красных партизан, он бежал, оставив ее на произвол судьбы. Сты-

дьясь людей; Лиё живет замкнуто. Мать вернула дочь под родительский кров, но отец был недоволен тем, что дочь покинула дом мужа, опозорив тем его мужскую честь¹⁰⁴. Он — раб гнетущих обычаев. Лиё молча сносит свое безрадостное положение, помогает матери, вместе с ней ходит по соседям убирать и стирать. Рассказ об этой поре жизни героини также полон ситуаций, требующих психологического раскрытия внутреннего мира ее, однако молодой прозаик еще не овладел этим мастерством. Он больше повествует об обстоятельствах ее жизни, вызывая сострадание к ней. Так, она во второй раз оказывается жертвой отцовского произвола. Он выдает ее замуж за кулака Рабо, который пленился ее красотой. Автор опять подробно воссоздает окружающую ее обстановку в новой семье.

Проходит еще один год. Жизнь меняется. Ростки нового пробиваются и в татской среде. Меняется и отец Лиё, он бросает пить, вступает в рыболовецкую артель, добросовестно трудится.

Новая жизнь открывает дорогу к школе и ликбезу многим сверстницам Лиё. Узнав о том, что его кроткая Лиё тоже собралась в ликбез, муж избил ее и запретил учиться. Опять наступили безрадостные дни томительного пребывания рядом с больной ворчливой старухой-свекровью и вечно плачущим малышом. Но активисты города, комсомольцы, с которыми Лиё успела познакомиться, решили ей помочь. Им удается убедить отца Лиё в необходимости изменить положение дочери. Он, наконец, все осознал, понял, сколько мук принес дочери, и забрал ее из постылого дома мужа.

Так начинается новая жизнь Лиё. Она получила образование, пошла работать на фабрику, вступила в комсомол, стала ударницей. Ее портрет на Доске почета. Прошло еще несколько лет. Однажды она случайно встретила на улице Шугьми, который был одним из активных комсомольцев, помогавших ей. Он учился в Москве и теперь вернулся домой. Между молодыми людьми завязывается дружба. Они полюбили.казалось, все хорошо, но Лиё обнаружила, что молодой человек стал пить. Теперь она приходит ему на помощь. Борется за него и в конце концов побеждает. При всей схематичности сюжета повесть отражала некоторые реальные житейские ситуации. Жизнь героини вызвала протест против закабаления женщины, звала к новому.

Молодой писатель своим произведением заявил о себе как о литераторе, живо реагирующем на происходящие в действительности процессы, понимающем преобразующее предназначение искусства, что тогда очень ценилось. И хотя в повести много длиннот, порой второстепенные моменты вырисовывались с тщательными подробностями в ущерб раскрытию внутреннего мира героев, все же повесть имела большой общественный резонанс. Она представляла бесспорное обретение татской литературы. Автор сумел занимательно построить сюжет, дать многие реалистические зарисовки быта, меняющейся действительности с ее непростыми конфликтами, наметить типичные характеры времени, из которых наиболее интересно задуманы два основных персонажа: Лиё и ее отец. Их судьбами автор пытался показать сложность и многогранность действительности, трудность процесса обновления. Не однозначно задуман и образ Шугьми. В начале он более статичен и схематичен — беспрестанно произносил высокие слова о своем долге комсомольца помочь Лиё — затем становится более жизненным. Положительным было то, что автор сумел показать своих героев в таких обстоятельствах, в таких ситуациях, которые намечают психологическое раскрытие их характеров. И это уже было известным завоеванием прозаика. Хотя до победы реализма ему было еще далеко, так в изображении душевного состояния героини, особенно в критические моменты ее жизни, автор еще неумело использует гиперболизированные народные сравнения, которые в художественной ткани литературной прозы воспринимались как анахронизм. Например, когда отец второй раз решает Лиё выдать замуж, о ее состоянии автор говорит так: «Лиё тийи сохдени э пейлегьоревоз арс» («Лиё льет стаканами слезы»). А в другом случае, рисуя переживания героини после скандала мужа, запретившего ей посещать ликбез, пишет: «Лиё офдерени э сер нимдер, арсой чум'ю **бизе хуно**, сула сохдени нимдере». («Лиё падает на матрас, ее слезы, **как шило**, просверливают матрас»). Эстетические возможности реализма предстояло познать в будущем. Главное было в том, что проза брала старт в крупной форме.

Одной из характерных особенностей формирования прозы в молодых литературах является ее близость к фольклору. Некоторые авторы используют фольклорные приемы раскрытия характеров, другие — отдельные

элементы фольклорных сюжетов. Так, например, в первой дагестанской повести — «Бедная Хабибат» (1907) Н. Батырмурзаева переходы от одной главы к другой, от одних персонажей к другим осуществляются фольклорной (сказочной) формулой «Булар булай турсун, биз гележек...» («Пусть эти герои останутся здесь, а мы пойдем дальше»). А в повести кумыкского писателя К. Абакарова «Народный герой» (1930) развитие сюжета, характеры героев и их поступки раскрываются в манере сказочного повествования. Главный герой повести — Мурза, как и герои сказок и эпоса, обладает необычайной силой, он один громит полчища врагов. Мурза благороден, честен и, как герой сказок, является жертвой богачей. У Мурзы есть верный товарищ — конь. Почти все атрибуты волшебной сказки использованы в повести.

В повести М. Бахшиева, созданной в начале 30-х годов, когда уже дагестанской прозой был пройден определенный путь, такого прямого заимствования фольклора нет. Она разбита на семь глав, каждая из которых развивает сюжет, раскрывает все новые и новые ситуации, в которых оказалась героиня. Фольклоризм повести дает о себе знать, как мы видим, в использовании отдельных эмоциональных сравнений, которые дополняют портрет героини: «Когда посмотришь ей в глаза, они словно звезды сияют, у нее волосы золотистые, косы, как шелк». Несколько раз по ходу повествования автор варьирует эти черты портрета героини. И в его поэме «Хумор», посвященной той же теме, дан аналогичный образ девушки. Еще длительное время татским поэтам и писателям будет близок прием изображения внешности героини, навеянный давними фольклорными традициями.

Более удачно использованы М. Бахшиевым образные народные выражения в речи отдельных персонажей: свахи, матери и др. — служа индивидуализации персонажей. Но в целом речевой строй повествования представляет собой чисто литературное явление. Автор тяготеет к эпически ровному повествованию, не проявляя себя, «не вмешиваясь» в ход событий. В композиции соблюдается постепенное нарастание напряженности двух сюжетных линий, связанных с изображением основных персонажей — Лие и ее отца.

Все это говорило о том, что автор довольно отчетливо представлял себе жанровые возможности повести,

с характерными для нее особенностями многообразного показа жизни героев в различных обстоятельствах, в протяженности сюжета «во времени и в пространстве». Поэтому это первое произведение прозы и было воспринято в татской среде как новое явление, чему свидетельствовала первая статья о Миши Бахшиеве¹⁰⁵.

Успех окрылил молодого автора, и в 1933 г. он публикует новое произведение — роман «Рыбаки»¹⁰⁶, в основу которого легли его впечатления от работы на рыбных промыслах. В газете «Захметкеш» публикуется рецензия трех авторов на роман. Среди рецензентов был Манувах Дадашев. Они приветствовали появление в татской литературе первого романа, отмечали актуальность темы, подчеркивали связь писателя с современностью¹⁰⁷. К сожалению, в монографическом «портрете» Миши Бахшиева, помещенном во втором томе «Истории Дагестанской советской литературы», это произведение даже не упоминается. В то же время в первом томе этой «Истории...» в обзорной главе, посвященной дагестанской литературе 30-х годов, говорится, что «первым подходом» к созданию крупных прозаических форм в дагестанской литературе «можно считать романы Р. Динмагомаева «Герои в шубах» (1928—1933) и М. Бахшиева «Рыбаки» (1933). В художественном отношении это еще слабые произведения, но их значение в истории развития литературы Дагестана несомненно»¹⁰⁸.

Эта констатация важна тем, что отмечает значение нового произведения М. Бахшиева не только для татской литературы, но и для истории всей дагестанской литературы.

И в новом произведении, созданном спустя год после первой повести, М. Бахшиеву еще не удалось преодолеть отмеченные недостатки, но его художественные возможности определенно расширились. Событийность повествования, стремление к развернутым описаниям и картинам, к довольно напряженному развитию сюжета способствовали дальнейшему движению писателя по пути овладения многоплановым развитием сюжета, к «многогеройности». Хотя по-прежнему событийность довлеет над показом внутреннего мира персонажей, многие из них уже более индивидуальны. Создание многоплановых произведений, конкретно раскрывающих характеры людей, строящих новую жизнь, было одной

из актуальных задач литературы тех лет. В центре романа утверждение новой морали.

Среди персонажей его представители различных слоев общества: здесь группа людей во главе с коммунистом Пейсахом, будущим председателем артели, которому многие безоговорочно доверяют. Тут и с недоверием относящийся к новым мероприятиям, как например, Шими, и явно враждебно настроенные — кулаки Милих, Исог, плетущие свои коварные интриги против новых начинаний. Помимо этих персонажей, вокруг которых развивается сюжет, в романе много и других лиц: жена Пейсаха, его сын, дочь, сезонные рабочие на промыслах, представители советских общественных организаций и др.

Автор стремится к обстоятельности, раскрывая взаимоотношения своих героев, их связи со средой, их быт, их характеры. Особенно много эпизодов, показывающих трудности организации артели: враждебные элементы вредят, хитрят, пытаются привлечь Пейсаха на свою сторону, засылая сватов к его пятнадцатилетней дочери. В этой борьбе закаляются многие из сторонников Пейсаха, их победа рисуется как моральная победа нового мира над старым. Эстетическая установка на изображение действительности, включая картины природы, во всем ее многообразии наполняет роман дыханием самой жизни. И хотя порой отдельные эпизоды растянуты и недостаточно мотивированы, первые рецензенты романа восторженно отозвались об этом произведении, считая его появление событием в истории татской литературы.

Произведения М. Бахшиева способствовали дальнейшему движению прозы в татской литературе. Все чаще на страницах газеты «Захметкеш» стали появляться фельетоны, рассказы, зарисовки, очерки, публицистические статьи. Назовем некоторые из них, опубликованные в том же году, что и роман «Рыбаки» — это фельетоны и публицистические статьи: «Кугъне пише» («Старая профессия») ¹⁰⁹, «Кугъне адоте эри вирбире» («Чтобы исчезли старые адаты») ¹¹⁰, «Дин гъисти каррасти эн дуйшме» («Религия — орудие врага») ¹¹¹, рассказы Д. Бахшиева «Э рехь ушуги» («По дороге света») ¹¹², «Фелекечу» («Низкий человек») и «Мирвори» («Женское имя») И. Ханухова ¹¹³, анонимный рассказ «Гэсобчиле» («Мальчик-мясник») ¹¹⁴ и др.

Тема этих произведений — борьба с пережитками. Антирелигиозные и антиклерикальные мотивы (в духе времени) пронизывали фельетоны, рассказы Д. Бахшиева и И. Ханухова, статью Е. Мататова. Большое внимание также уделялось пропаганде просвещения, разоблачались старые методы обучения, сатирически изображались и учителя старой школы.

В этот период к прозе обращается и Манувах Дадашев. Он работает над романом, о чем свидетельствует опубликованный отрывок из него. Роман посвящен событиям из истории гражданской войны¹¹⁵.

Вторая половина 30-х годов открыла новые страницы в развитии татской прозы. Вновь к прозе обращается и Юно Семенов. За короткий срок на татском языке был опубликован целый ряд новых прозаических произведений, среди которых выделяется проза Хизгила Авшалумова.

К сожалению, об этом периоде его творчества также мало сведений дает уже упоминавшийся очерк о нем во втором томе «Истории дагестанской литературы». Всего пять строк посвящено его ранним опытам. За пределами очерка остался ряд его рассказов, созданных в 1937—39 гг., которые были собраны и опубликованы в первом татском литературном альманахе в 1940 году. Не первые газетные зарисовки, а именно эти произведения характеризовали начало его творчества. Значение этих произведений Х. Авшалумова можно определить тенденцией к дальнейшему освоению татской прозой приемов психологического анализа. А это было одной из насущных задач, стоявших перед литературой. И молодой писатель в меру своих возможностей вносил свою лепту в идейно-эстетическое решение этой задачи.

Большинство своих прозаических произведений второй половины 30-х годов писатель назвал рассказами, но некоторые из них не имели строгой жанровой формы: по объему они больше подходили к рассказам, а по протяженности сюжета во времени сближались с повестью. Умение точно строить сюжет в зависимости от жанровой формы произведения пришло к писателю много позже.

Почти все рассказы Х. Авшалумова тогда были посвящены женщине. Женская тема остро переплетается с социальными изменениями и антирелигиозными мотивами, события в них происходят на фоне становления нового мира, в период гражданской войны в Дагестане.

Возвращая читателя к недавнему прошлому, пытаюсь вести свое повествование как исследование жизни в типичных конфликтах, он стремился конкретными судьбами своих героинь показать тяжесть женской доли в прошлом, вред многих адатов. Своим пафосом его произведения были обращены к современникам, звали к новому отношению к женщине, к новой морали, к преодолению пережитков. Каждый рассказ раскрывал новый аспект темы. Так, в центре рассказа «Бесгуни Саломон не Мозол» («Борьба Соломона и Мозол», 1937) судьба юноши Соломона и девушки Мозол. Они соседи. С детства росли вместе. Став старше, поняли, что любят друг друга, и поклялись быть верными в любви. Но их чувство омрачает то, что Мозол с детства помолвлена со своим двоюродным братом. Она надеется упросить родителей не выдавать ее замуж за нелюбимого. Но на пути их любви возникает еще одно препятствие. У Соломона умер старший брат, а по адату его вдова Шушен должна стать женой младшего брата мужа. Отец его Шомоил и раввин Шафадье настаивают на соблюдении обычая. Соломон тяжело переживает отцовский произвол. Пытается возражать и Шушен. Мать всей душой на стороне сына, да и отец смягчился бы, но на него оказывает сильное давление раввин.

В день, когда отец решил женить сына на своей старшей невестке, Соломон случайно знакомится с красным партизаном и тайно уходит из дому с ним к партизанам.

Тревожные события нарушают обычный ритм жизни. В городе хозяйничают деникинцы. Они привлекают в свой лагерь и раввина Шафадье. Но недолго пришлось ему наслаждаться этой «честью». Вскоре город был освобожден красными партизанами, деникинский генерал бежал, а раввин и другие верные служаки контрреволюции арестованы. Вместе с красными партизанами возвратился в родной город и Соломон. Народ ликует, рад свободе, счастливы встречи Соломон и Мозол.

В первой части рассказа, до ухода Соломона к партизанам, сюжет динамично развивается, характеры полны движения. В противоборстве героев выявляются их переживания, раздумья и сомнения, стремление отстоять себя. Автор следит за изменением их настроения, показывает то спад, то подъем их душевных сил. Правда, иной раз эмоциональность героев передана

с чрезмерной цветистостью, как например, в следующем эпизоде:

«— Эле, и чу ох бу, Мозол? — Поисде э рачею, дес хъушдере веноре э сер душ энду, э мехътели ве хэндере-воз пуърсирени Соломон, сэхд э дусдиревоз денишире э раче гуьгчеге сифет энду, гуйге минкин нисе дорембу уре эри тик гуърде сер хъшдере гуфдере гъеме войгей хуъшдере еки—еки. Унегъре торе соей эн мэхътеле могъбули мивежесу э сифет энду, комики гиросше э дуьлю сула сохдембу дуьл энуре бизе хуно».

«— Ой, что ты так тяжело вздыхаешь, Мозол?—стоя перед нею, дотронувшись до ее плеча, с удивлением и улыбкой спрашивает Соломон, глядя с любовью на ее красивое лицо. Казалось, что-то давило на нее и не давало возможность поднять голову и рассказать, что у нее на сердце. Скорбная тень лежала на ее лице, казалось, она сверлила душу ее, как шило».

При всем многословии подобных описаний, они были определенным этапом в постижении писателем человеческих характеров. В его рассказе нет неподвижных характеристик, они все время меняются в зависимости от эмоционального «ключа» того или иного эпизода. Не только в повествовании «от автора» выявляется душевный настрой героев, но и в их речах, в их рассказах о себе. В изображении других персонажей: отца и, особенно, раввина он как бы намеренно избегает динамики, не дает ни переживаний их, ни раздумий. Они предстают в своих неприглядных действиях, поступках, речах непосредственно. В изображении раввина проступал уже будущий сатирик. В раскрытии сущности этого персонажа автор разрабатывает приемы шаржа, карикатуры, особенно неприглядно и саркастически представившие его в эпизоде на приеме у деникинского генерала, где раввин, забыв свой сан и возраст, пожирает глазами белотелую жену генерала, напивается и поет непристойные песни. Однако в разоблачительном пафосе этого рассказа несомненно имелись издержки, порожденные общим негативным отношением в стране к религии и ее служителям, которых литература тех лет изображала почти всегда мракобесами, врагами новых норм жизни.

Плакатно решена и концовка произведения: герой на коне победителем возвращается к возлюбленной. Такое решение развязки основного конфликта подска-

зано сказочными приемами. Воздействие сказки очень сильно ощущается в творчестве Х. Авшалумова на этом этапе и в рассказах «Офдо жунгъо» («Найденные жизни»), «Гъисмет эн Лейло» («Судьба Лейлы»), «Гуъл Земон» («Раб Заман»).

Вместе с тем в этих рассказах заметен процесс нарушения литературных приемов. Это проявляется в стремлении автора последовательно описать различные обстоятельства и ситуации жизни основных персонажей, дать им развернутые характеристики. В «Судьбе Лейлы» автор обращается и к приему рассказа героини о себе, о своей полной трагизма жизни, придающего повествованию лиризм, не свойственный прежним произведениям татской прозы. В рассказе «Найденные жизни» о несчастной судьбе бедной сиротки для усиления эмоционального настроения и социального протеста писатель часто пользуется и приемом «от автора», давая выход своему сочувствию героине или осуждению общества, обрекающего бедную женщину на горькое существование. Тенденция к психологизму в изображении героинь идет в его рассказах от русской классической литературы, особенно от традиции изображения «униженных и оскорбленных». Почти все героини Х. Авшалумова тоже униженные и оскорбленные, испытывавшие немало душевных потрясений, но их злоключения порой слишком нагнетаются. Например, героиня рассказа «Найденные жизни» девочка-сирота Либо становится жертвой похотливого дальнего родственника, у которого она живет после смерти отца, затем она страдает от домогательств нового хозяина и издевательств двух его жен, которые, заметив ее беременность, в зимнюю стужу выгоняют ее из дому. Драматична и судьба Лейлы из одноименного рассказа, которая также, потеряв в детстве родителей, испытала немало надругательств над собой и в конце концов была продана в дом терпимости, откуда ее спасает плененный красотой молодой человек, оказавшийся, как выясняется потом, ее родным братом.

Различны судьбы центральных персонажей этих произведений, различны сюжеты их, но принципы «расстановки» сил примерно одни и те же: с одной стороны — жертвы социально несправедливого общества, с другой — сытые, сильные того мира. Эстетика контраста сказывается в конфликтах, в сюжетостроении и в об-разной системе.

Среди произведений Х. Авшалумова этой поры есть такие, которые рисуют жизнь других народов. Это уже упомянутый рассказ «Судьба Лейлы», события которого происходят в Баку, персонажи ее азербайджанцы. А в рассказе «Гуьл Земон» («Раб Заман»), созданном в плане восточной сказки, события происходят в Дамаске, герои — арабы. В рассказах, рисующих интонациональную среду, писатель также подчеркивает социальную подоплеку столкновений. Однако в решении конфликтов немало надуманного и наивного. В то же время здесь вновь предстали давние восточные связи татов — горских евреев и, в частности, связи с азербайджанской культурой и литературой, особенно близкие населению Южного Дагестана. Х. Авшалумов, уроженец Южного Дагестана, впитал в себя эти традиции: азербайджанским языком он владеет как вторым родным языком. И первые его литературные опыты — частушки и очерк «Два нэпмана» были созданы на азербайджанском языке. Позже начнется более плодотворный период изучения им азербайджанской культуры. С годами ему становится близка сатирическая традиция знаменитых азербайджанских сатириков Сабира и Д. Мамедкулизаде, широко известных в Дагестане, особенно Д. Мамедкулизаде с его короткими сатирическими рассказами. Пожалуй, в традициях азербайджанского сатирика назван один из пяти рассказов Х. Авшалумова конца 30-х годов — «Невинная, безгрешная Кыстаман», в котором художественной выразительности достигает его сатира. В рассказе получает новый ракурс тема женщины. В центре его молодая вдовушка Кыстаман, которая после непродолжительного траура по мужу, оставившего ей большое состояние, постепенно от скуки и безделия превратилась в гулящую женщину¹¹⁶. В начале она лицемерно-ханжескими речами перед соседями и знакомыми прикрывает свой образ жизни. Но затем вообще перестала стыдиться и оправдываться перед кем-либо.

Отдельные сатирические штрихи в описании ее внешности, характера и образа жизни, сопровождающие повествование вначале, затем приобретают глубину в кульминации сюжета и концовке рассказа, когда через ряд лет беспутства Кыстаман вдруг опомнилась и решила замолить свои грехи перед богом. С этой целью она попросила местного раввина отпустить ей грехи и вернуть на старости лет душевное спо-

койствие. Раввин согласился отпустить ей грехи и вернуть самочувствие чистого, «безгрешного» человека, если она заплатит большую сумму денег, отдаст еще черную курицу и бочонок вина. Эта концовка очень выразительна, остра, хотя и не лишена шаржирования. Разоблачая фальшь и лицемерие героини рассказа, автор одновременно высмеял в духе времени и пороки нечистивого духовного лица, лишенного соответствующих его сану достоинств.

Поначалу все эти произведения Х. Авшалумова, опубликованные в альманахе 1940 г., кажутся далекими от реальной действительности, в них преобладает сказочное повествование, но трагизм жизни центральных персонажей их был как бы своеобразным откликом на трагические обстоятельства реальной действительности 30-х годов.

Завершается этот этап развития татской прозы появлением рассказа Миши Бахшиева «Рафаил», иллюстрирующем уже определенное овладение автором жанром рассказа, проявившемся в довольно динамичном сюжете о молодом парне Рафаиле, вступившем в колхоз после голодного существования его семьи. Образом жизни своего героя, ставшего честным представителем колхозного крестьянства Дагестана, автор пытался осмыслить объективный процесс развития советского общества и роста самосознания рядового труженика¹¹⁷.

Таким образом, процесс утверждения татской прозы, начавшийся в начале 30-х годов довольно активно, в середине 30-х годов несколько замедляется и вновь активизируются в публикациях конца десятилетия появлением рассказов Х. Авшалумова и М. Бахшиева. Татская проза 30-х годов накапливала опыт для будущего развития различных жанровых ее форм.

ДРАМАТУРГИЯ

Тридцатые годы явились новым этапом в развитии татской драматургии. Первые ее опыты, связанные с формированием самодеятельного театрального искусства, заложили основы для роста драматического искусства. Это были агитки, одноактные спектакли, комедийные и сатирические сценки, массовые действия, они передавали классовые столкновения революционных лет. Ха-

Среди произведений Х. Авшалумова этой поры есть такие, которые рисуют жизнь других народов. Это уже упомянутый рассказ «Судьба Лейлы», события которого происходят в Баку, персонажи ее азербайджанцы. А в рассказе «Гуьл Земон» («Раб Заман»), созданном в плане восточной сказки, события происходят в Дамаске, герои — арабы. В рассказах, рисующих интонациональную среду, писатель также подчеркивает социальную подоплеку столкновений. Однако в решении конфликтов немало надуманного и наивного. В то же время здесь вновь предстали давние восточные связи татов — горских евреев и, в частности, связи с азербайджанской культурой и литературой, особенно близкие населению Южного Дагестана. Х. Авшалумов, уроженец Южного Дагестана, впитал в себя эти традиции: азербайджанским языком он владеет как вторым родным языком. И первые его литературные опыты — частушки и очерк «Два нэпмана» были созданы на азербайджанском языке. Позже начнется более плодотворный период изучения им азербайджанской культуры. С годами ему становится близка сатирическая традиция знаменитых азербайджанских сатириков Сабира и Д. Мамедкулизаде, широко известных в Дагестане, особенно Д. Мамедкулизаде с его короткими сатирическими рассказами. Пожалуй, в традициях азербайджанского сатирика назван один из пяти рассказов Х. Авшалумова конца 30-х годов — «Невинная, безгрешная Кыстаман», в котором художественной выразительности достигает его сатира. В рассказе получает новый ракурс тема женщины. В центре его молодая вдовушка Кыстаман, которая после непродолжительного траура по мужу, оставившего ей большое состояние, постепенно от скуки и безделия превратилась в гулящую женщину¹¹⁶. В начале она лицемерно-ханжескими речами перед соседями и знакомыми прикрывает свой образ жизни. Но затем вообще перестала стыдиться и оправдываться перед кем-либо.

Отдельные сатирические штрихи в описании ее внешности, характера и образа жизни, сопровождающие повествование вначале, затем приобретают глубину в кульминации сюжета и концовке рассказа, когда через ряд лет беспутства Кыстаман вдруг опомнилась и решила замолить свои грехи перед богом. С этой целью она попросила местного раввина отпустить ей грехи и вернуть на старости лет душевное спо-

койствие. Раввин согласился отпустить ей грехи и вернуть самочувствие чистого, «безгрешного» человека, если она заплатит большую сумму денег, отдаст еще черную курицу и бочонок вина. Эта концовка очень выразительна, остра, хотя и не лишена шаржирования. Разоблачая фальшь и лицемерие героини рассказа, автор одновременно высмеял в духе времени и пороки нечистивого духовного лица, лишенного соответствующих его сану достоинств.

Поначалу все эти произведения Х. Авшалумова, опубликованные в альманахе 1940 г., кажутся далекими от реальной действительности, в них преобладает сказочное повествование, но трагизм жизни центральных персонажей их был как бы своеобразным откликом на трагические обстоятельства реальной действительности 30-х годов.

Завершается этот этап развития татской прозы появлением рассказа Миши Бахшиева «Рафаил», иллюстрирующем уже определенное овладение автором жанром рассказа, проявившемся в довольно динамичном сюжете о молодом парне Рафаиле, вступившем в колхоз после голодного существования его семьи. Образом жизни своего героя, ставшего честным представителем колхозного крестьянства Дагестана, автор пытался осмыслить объективный процесс развития советского общества и роста самосознания рядового труженика¹¹⁷.

Таким образом, процесс утверждения татской прозы, начавшийся в начале 30-х годов довольно активно, в середине 30-х годов несколько замедляется и вновь активизируются в публикациях конца десятилетия появлением рассказов Х. Авшалумова и М. Бахшиева. Татская проза 30-х годов накапливала опыт для будущего развития различных жанровых ее форм.

ДРАМАТУРГИЯ

Тридцатые годы явились новым этапом в развитии татской драматургии. Первые ее опыты, связанные с формированием самостоятельного театрального искусства, заложили основы для роста драматического искусства. Это были агитки, одноактные спектакли, комедийные и сатирические сценки, массовые действия, они передавали классовые столкновения революционных лет. Ха-

рактёрные для первых шагов татского театра и драматургии лозунговость, плакатность, символы, противопоставление нового и старого миров, свойственные для всего советского театрального искусства начального этапа¹¹⁸, в конце 20-х годов теснятся новыми тенденциями.

Уже в пьесах «Два кожепродавца» и «Хитрый сват», а затем и в драме «Махсум» закладывается фундамент развития многоактных пьес.

Создание национального театра в 1935 г. стало значительным событием и в истории татской драматургии.

Большую роль в накоплении мастерства молодыми татскими драматургами играет учеба у классиков русской и советской драматургии. Обращение к творчеству А. Островского, А. Чехова, М. Горького открывало перед ними широкие творческие возможности. Во второй половине 30-х годов татский театр осуществил постановки пьес «Без вины виноватые» Островского, «Мещане» М. Горького, «Платон Кречет» А. Корнейчука¹¹⁹.

Очень плодотворным было воздействие на развитие татской драматургии и азербайджанского театра. У татских деятелей театра устанавливаются тесные связи не только с театральным коллективом дербентских азербайджанцев, но и с бакинскими деятелями культуры. Большой популярностью среди татских актеров, как и во всем Дагестане, пользуется один из основоположников азербайджанской советской литературы, замечательный драматург Джафар Джабарлы. Юно Семенов осуществил постановку популярной пьесы «Севиль» Д. Джабарлы, а впоследствии познакомился и с ее автором в период пребывания его в Баку. Позже была поставлена в Дербенте и другая пьеса Д. Джабарлы — «Хаят». Татские актеры успешно ставят и музыкальные комедии У. Гаджибекова «Мешеди-Ибад», «Аршин-малалан». Любовью зрителей неизменно пользуется его опера «Лейли и Меджнун». С большим успехом шла на татской сцене и драма известного армянского писателя А. Ширванзаде «Намус» («Честь»).

Становление татского театрального искусства проходило в русле развития искусства всех народов Дагестана. В 1935 г. одновременно с татским театром были открыты в республике аварский, лакский, лезгинский и азербайджанский театры. Коллектив татского театра находился в контакте и с лезгинским театром Дербента.

Татские актеры ориентировались и на творческий опыт первого в республике национального театра — Кумыкского, созданного в 1930 г., и Русского драматического театра им. А. М. Горького. «30-е годы были временем напряженных поисков путей развития нового театра Дагестана»¹²⁰, — как справедливо отмечает исследователь дагестанской драматургии М. Зульфугарова. Становление дагестанского театра шло по пути преодоления художественных недостатков, вкусовщины и псевдоноваторских тенденций. Шли напряженные поиски и в области формирования репертуара¹²¹. Татский театр чутко присматривался к происходившей в Дагестане и в стране борьбе за реалистическое, новаторское искусство.

С 1937 г. режиссером татского театра стал талантливый актер Закарья Авшалумов¹²². В том же году татский театр принял участие в фестивале национальных театров Северного Кавказа¹²³, а в 1939 г. — в общедагестанском смотре театрального искусства¹²⁴. В 1940 г. группе татских актеров было присвоено почетное звание «Заслуженный артист Дагестана», среди удостоенных этого звания режиссер и актер Закарья Авшалумов, актеры Борис Дадашев, Борис Авдалимов и др.¹²⁵

В татской драматургии утверждаются многоактные пьесы: бытовая и героическая драма, комедия, по-прежнему популярны одноактные постановки.

Новые тенденции сказываются и в том, что появляются первые публикации пьес. Драматические произведения тем самым получают новую жизнь, утверждаясь не только как явление театра, но и как достижения литературы. Знаменательным в этом отношении оказался уже упомянутый сборник «Пьесогьо э зугьун тати» («Пьесы на татском языке») двух авторов — Исая Беньямина и Зоволу Бахшиева, изданный в Москве в 1932 г. в числе первых книг татских писателей.

И. Беньямин в тот период, как упоминалось выше, работал в аппарате ВЦК РСФСР, был одновременно руководителем татской секции в Москве при Центральном издательстве. Впоследствии он как и его соавтор З. Бахшиев отошел от непосредственного участия в литературной жизни Дагестана. Для обоих авторов обращение к драматургии не было случайностью. Оба они в юности участники художественной самодеятельности: И. Беньямин — в Буйнакске, З. Бахшиев — в Дербенте. Для обоих характерна разработка комедийных жан-

ров с реальными жизненными ситуациями, затрагивающими общественно значимые вопросы. В сборник вошли три одноактные пьесы И. Беньяминова: «Делегатки», «Селькор», «Забастовка». В первой рассказывается о том, как две татские женщины, делегированные в Москву на женский съезд, сумели убедить с помощью общественности своих мужей, категорически возражавших против командировки своих жен, в необходимости этой поездки. Пьеса решена в легком комедийном плане.

Более разработаны ситуации во второй пьесе «Селькор», посвященной членам первой сельхозартели в одном татском селении. Эпизоды пьесы рисуют трудную обстановку в артели: пробравшийся на пост председателя артели один из бывших «столпов» села вместе с раввином плетут интриги против новых порядков. В конце концов их антинародная деятельность была разоблачена.

Третья пьеса посвящена теме рабочей солидарности. В ее основу положен эпизод, связанный с забастовкой рабочих на нефтепромыслах Баку накануне революции.

Возвращаясь сейчас к этим первым опубликованным пьесам, мы, конечно, видим в них и поверхностность и наивность, и схематизм образов, и другие негативные тенденции, характерные для искусства того времени. Но нельзя не видеть того, что они способствовали утверждению в татской литературе драматических жанров и накоплению опыта в этом трудном литературном роде. Ведь эти пьесы были созданы для самостоятельного кружка. Они и строились на характерных для начального этапа развития драматургии приемах агитационного, публицистического театра.

Опубликованные в сборнике пьесы Зоволу Бахшиева «Живой труп» («Зиндее муьрде») и «Ученый» («Хохмо») представляют уже дальнейшее движение в овладении комедийным сюжетом, создании ярких комедийных характеров.

Появление сборника татских пьес совпало с тем периодом, когда в Дагестане шел интенсивный поиск путей развития национальной драматургии, формирование репертуара национальных театров. С целью развития драматургии в 1932 г. в Дагестане был объявлен конкурс на лучшую пьесу. Из присланных 26-ти пьес лучшими были признаны героическая драма Алим-Паши Салаватова «Красные партизаны» (первая премия),

ознаменовавшая начало нового этапа в дагестанской драматургии. Впоследствии имя ее создателя было присвоено Кумыкскому национальному театру. Были отмечены жюри пьесы Р. Нурова «Разоблаченный шейх» и Г. Рустамова «В жизни». С этих пор конкурсы на лучшие пьесы стали в Дагестане проводиться систематически, стимулируя развитие драматургии и театра ¹²⁶.

Значительные достижения татской драматургии связаны с творчеством Юно Семенова. В конце 20-х — начале 30-х годов он создал героическую драму о событиях из истории гражданской войны в Дербенте «Борцы за свободу». Она была поставлена в Дербенте, но, к сожалению, ее текст нам обнаружить так и не удалось.

Большинство произведений Юно Семенова 30-х годов написано по горячим следам коллективизации сельского хозяйства в Дагестане. В его драматургии предстает сложный процесс борьбы за утверждение новых форм общественной жизни, который был связан с преодолением в духе времени частнособственнической психологии, с утверждением образа человека-коллективиста, человека новой морали, характер которого был в центре всей советской литературы.

Такова его драма «Два брата» ¹²⁷ или «Председатель», которая шла на сцене татского театра с огромным успехом. В ней отчетливо проявились характерные особенности его драматургии: актуальность темы, острота конфликта, напряженность развития действия, четкость позиций героев, большой интерес к бытописанию, композиционная стройность.

В центре сюжета судьбы двух братьев — Нафтали и Давида, конфликт между которыми захватывает всех членов семьи: их жен, старика-отца. Но по широте охвата действительности пьеса далеко выходит за рамки семейно-бытовой драмы. Конфликт между братьями — не частный, а результат ломки частнособственнической морали под натиском начавшегося процесса преобразований в жизни общества. Старший брат Нафтали выступал против создания артели, одним из активных организаторов которой являлся его младший брат Давид, бывший красный партизан. Нафтали всячески мешал брату и даже под давлением кулаков и местных богатеев чуть не убил его. Конфликт между братьями отражал политическое размежевание противоборствующих сил в дагестанском селении. И в этом смысле типичен для складывающихся особенностей новой литературы.

Одну группу составляла беднота во главе с Давидом, почувствовавшая себя хозяином своей судьбы. В противоборствующую группу входили Нафтали, его отец и жена, кулак Шомоил. К ним примкнул и секретарь сельсовета Милих, с помощью которого противникам создания артели удается оклеветать Давида и его сторонников.

Драматизм ситуаций, в которых оказываются братья, активная борьба против Давида не только открытых врагов-кулаков, но и секретаря сельсовета, попавшего под их влияние, раскрывали сложность обстановки, в которой проходила коллективизация в Дагестане.

Наиболее полно вобрал в себя антиобщественные представления Нафтали. В традициях того времени доминантой его характера выделяются чувства собственника, они оказываются в нем сильнее священных уз крови, уз семьи. Лишь счастливый случай спасает Давида от топора брата, который действовал по наущению кулаков. Остро намеченные ситуации, хотя и не всегда сопровождающиеся психологическими разработками характеров, позволили актерам создать увлекательный спектакль о рождении нового мира, новых общественных отношений. И главное здесь то, что автор не декларирует рождение новой морали, а показывает ее вызревание в суровой жизненной борьбе, что также было свойственно утверждавшейся новой эстетике.

Своей драмой Юно Семенов развивал складывающуюся в дагестанской литературе 30-х годов новую концепцию человека. Образом центрального героя драмы Давида писатель утверждал общественную активность человека, связь индивидуальной судьбы с судьбами общества, с его интересами. Драма утверждала в татской литературе образ героя, беззаветно преданного трудовому народу, социалистическим идеалам, готового на подвиг и на смерть ради блага трудящихся.

Всею своим отношением к действительности Давид — героический характер. Он привержен идеалам добра и справедливости. Его активная позиция проявилась в стремлении организовать труд людей на новых коллективистских основах. Действовать же ему приходилось в обстановке шантажа, клеветы, яростного сопротивления антисоветских сил.

Выписывая характер персонажей драмы, Юно Семе-

нов выявляет в литературных требованиях времени прежде всего их классовую сущность. И соответственно этой главной задаче выстраивает действие, концепцию драмы. Но создавая по-настоящему драматичные конфликтные ситуации, писатель вместе с тем не сумел придать характерам углубленный психологизм, что является непременным условием художественной значимости литературных произведений¹²⁸. Также следует отметить, что при всей динамичности сюжета пьесы, отражающей острое противостояние классов, отдельные акценты, расставленные автором, (в частности о борьбе двух братьев) не выдержали испытание временем в связи с тем, что этот конфликт (как и другие подобные «семейные»), характерные для многих произведений советской литературы, ныне оцениваются по-другому. Теперь видятся и осуждаются морально-нравственные издержки подобного «семейного» конфликта¹²⁹.

В следующей драме «Мачеха» («Зенбебе»)¹³⁰ заметно стремление к преодолению слабой психологической разработки характеров. Здесь получают развитие и мастерство драматурга-бытописателя. Вопросы новых взаимоотношений в быту, которые стоят в центре внимания автора в этой драме, насыщают ее сценами, передающими нравы, царящие в селении Аглаби в первые годы после революции. Герои драмы татский юноша Бинем и лезгинская девушка Зибо любят друг друга и хотят соединить свои жизни. Но косные устои быта, религиозный фанатизм, национальные предрассудки, подогреваемые родственниками, а также мусульманским муллой и иудейским раввином, мешают им.

Этот остро намеченный конфликт усугубляется коварством мачехи Бинем, которая, опорочив пасынка в глазах своего мужа, пытается избавиться от него, чтобы завладеть имуществом отца и сына. Сложные переплетения коллизии и судеб персонажей драмы развиваются последовательно и логично.

В пьесе созданы живые образы мачехи, раввина, спекулянтки и интриганки Гобой, жизнь которых иллюстрирует темные стороны уходящего мира. Старый мир еще силен, цепко держится за свои устои. Поэтому так сложна и трудна борьба молодых героев за свои чувства. Их победа — это победа новой морали, новых ростков жизни над миром стяжателей, приверженцев обветшалых предрассудков, темноты и невежества.

В образах Бинем, Зибо, ее отца Зейнала и молодых

колхозниц драматург прославляет людей честных и чистых, чуждых корысти и расчета. Автор показывает, как чувства дружбы и братства народов прочно утверждаются в дагестанской действительности.

Но положительные образы по художественной полноте все же уступают отрицательным персонажам. Если для обрисовки отрицательных персонажей, индивидуальных черт каждого из них драматург находит свежие краски, то для положительных героев у драматурга такой широкой палитры красок не находится. Особенно это сказывается в образе отца Зибо — лезгина Зейнала. Его характер не представлен в динамике чувств, настроений, хотя ситуация вокруг него складывается по его понятиям глубоко драматичная: ведь дочь полюбила горского еврея, человека другой среды, веры, обычаев.

Утверждая новые нравственные нормы, драматург тщательно разрабатывал характеры героев, символизирующих старый мир, чтобы воочию показать, насколько их мораль мрачна и бесчеловечна, и почему необходима борьба с ними. Отсюда характерная для тех лет концепция героизации персонажей, вступающих в эту борьбу. Поэтому в его произведениях всегда даны острые столкновения, разгораются страсти, действуют люди противоположных взглядов и точек зрения на жизнь. Все эти свойства, обусловившие сценичность его драм, позволили артистам татского театра создавать волнующие спектакли о происходящих социальных процессах и нравственных проблемах.

Острые столкновения содержат и его комедия «Раскаяние» («Пешмуни нехундеи»), одноактная пьеса «Бородавка» («Зигил») и др., в которых драматург выступает против отсталости, недобросовестного отношения к труду, бичует рвачей и лодырей.

В 1937 г. Юно Семенов вновь обращается к теме героической борьбы за власть Советов. Он создает драму «Предатель» («Хогьин»), которую посвятил созданному им в Баку театральному коллективу. Она была поставлена там и пользовалась успехом.

В этот период новую сценическую и литературную жизнь обрела и его драма «Махсум». Она была опубликована в 1937 г. в Баку, заняла прочное место в репертуаре как татского национального театра в Дербенте, так и в Бакинском кружке.

Во второй половине 30-х годов к драматургии обращается и Миши Бахшиев. Три пьесы его: «Земля», «Победа героев», «Шах Аббас и амбал», созданные в 1936—1940 гг., внесли значительный вклад в развитие татской драматургии. «Земля» была удостоена премии на Республиканском конкурсе на лучшее драматическое произведение в 1940 г., проведенном в честь двадцатилетия Советской автономии Дагестана.

Накал событий, изображение героев в столкновениях, в борьбе, характерные для прозы М. Бахшиева, находят дальнейшее развитие и в его драматургии. Писатель строит свои пьесы на острых динамичных конфликтах. Так, одна из первых его пьес — героическая драма «Победа героев»¹³¹ была посвящена эпохе гражданской войны. Действие ее происходит в Дербенте. Люди интернационального батальона, их борьба с силами контрреволюции были в центре внимания автора. По складывающимся особенностям новой литературы автор показывает неизбежность победы интернационального батальона и обреченность лагеря контрреволюции. Судьба действующих лиц раскрывается в тесной связи с классовыми битвами. Соответственно и делятся действующие лица пьесы на два противостоящих лагеря.

Драматург подчеркивает обострение отношений противоборствующих сил, пробуждение революционной энергии широких масс, ожесточенное яростное сопротивление свергнутых классов.

Представители интернационального батальона: Бирор, Михаил, Федор, Аслан, Вартан, Максимов — истинные народные защитники. В сражениях за социальное преобразование жизни цементируется и дружба народов Дагестана. Героям чужды национальные предрассудки. Они единым многонациональным составом отстаивают идеи Октября. Не случайно М. Бахшиев заострял внимание на этом вопросе. Во второй половине тридцатых годов, когда создавалась эта драма, идеи дружбы народов пронизывали всю дагестанскую литературу. Литература рисовала образы жителей многонационального Дагестана, живущих в братском сотрудничестве, в преодолении былой недоверчивости.

И хотя индивидуализация характеров героев была недостаточной, порой событийность заслоняла личность, драма славил человека, поднявшегося на борьбу за народную власть. Вслед за пьесами Юно Семенова она

утверждала в татской драматургии новую эстетику, новое понимание красоты человека. Драматург воспеваает людей активных, мужественных, преданных народу. Героизму, смелости борцов революции в пьесе противопоставляется жестокость врагов. Деникинские солдаты безжалостно убивали мужчин и детей, издевались над женщинами. В изображении лагеря контрреволюции, который представлен в пьесе такими персонажами, как полковник Герц и его приближенные, предатель-перебежчик Шелму, Ибрагим-бек, еврейский богач Мардахай, раввин Шугьми, ненавидящий большевиков Исход и др., тоже недостаточно получившие индивидуализацию характеров. Автор преимущественно пользуется плакатными красками, наполняя действие драмы массовыми сценами, где враги революции предстают в своей антинародной, антигуманной сущности. Вместе с тем автор касается здесь и других драматических страниц истории города, показывая среди врагов народа в лагере контрреволюции и представителей национальных комитетов города — мусульманского и еврейского, ставших в произведении опорой деникинских палачей, предательски служа им. Мусульманский комитет представляет в пьесе Ибрагим-бек, а еврейский — один из руководства его, выведенный под обобщенно-нарицательным именем — Сионист (Сиони), и раввин Шугьми. В изображении их также краски однозначно хлесткие.

Динамизм эпохи рождения нового мира, острота конфликтов, сила противоборства действующих лиц, зрелищность массовых сцен позволили театру создать волнующий спектакль о героическом времени, воспеть борцов за власть Советов. Тогда и речи не могло быть о сомнениях и целесообразности свершения революции, о чем теперь, в эпоху гласности, говорят с высоких трибун Верховного Совета России. И потому пьеса пользовалась успехом у зрителей.

От поэтизации героизма борцов за новую жизнь драматург в следующей драме «Земля»¹³² обращается к изображению дагестанского села на первом этапе коллективизации. Автор рисует не безмятежную идиллию, а живую реальность с резкими конфликтами, которыми сопровождалось утверждение новых норм жизни в колхозной деревне, укрепление межнациональных отношений.

В основе сюжета пьесы лежит давний земельный спор между двумя колхозами: лезгинским и горско-ев-

рейским, за которым таятся обстоятельства, препятствующие их объединению. Автор затронул серьезную проблему, но ее решение свел к ставшему в тот период уже традиционному конфликту между собственническими чувствами отдельных колхозников с двух сторон с интересами коллектива, общего и собственного блага, не понимаемого ими. Но даже в таком решении она воспринималась как новое явление в духовной жизни народа, открыто проповедуя необходимость содружества, братства народов многонационального Дагестана.

Воплощением нового понимания взаимоотношений разных наций в Советском Дагестане является в пьесе агроном лезгинского колхоза Гюльджан Мухтарова. Ей и приехавшему из Махачкалы для примирения двух колхозов русскому инженеру-землестроителю Алексею в конце концов удалось объединить оба колхоза в один. Их разъяснения помогли представителям двух колхозов, двух народов понять пользу объединения на экономической основе.

В конечном итоге и в этой драме М. Бахшиева идея дружбы народов является узловой. Она естественно вытекает из логики развития действия пьесы, раскрытия характеров основных персонажей. Особенно выразителен образ агронома Мухтаровой, которой одинаково близко благополучие и своего лезгинского колхоза и соседнего татского. Образ этой лезгинской женщины был значительной удачей драматурга. Он убедительно раскрывает духовный мир новой горянки, передает мысли и чувства ее, поэтизируя черты высокой нравственности в ее представлениях о жизни, рожденные идеалами свободы, национального равенства и гуманизма.

Однако современное критическое прочтение нашей истории, и художественной в частности, позволяет увидеть теперь в подобных произведениях (в свое время высоко оцененных) и определенную односторонность, нацеленную только на исследование закономерности утверждения в нашем обществе идей дружбы и братства народов, за которой при этом терялись из виду чисто национальные проблемы. Таким образом, проблема общего, проблема единства наших народов подавляла осмысление их собственных национальных запросов. В тот период именно такой акцент был основным во всей советской литературе, и М. Бахшиев, как и другие татские и дагестанские писатели, творил в русле общесоюзных критериев.

Перед надвигавшейся угрозой второй мировой войны такой пафос литературы был актуален и выражал истинное стремление советских народов к единству и сотрудничеству.

Только теперь в эпоху перестройки обнаруживается масса нерешенных национальных проблем, которые накапливались уже тогда, в 30-е годы, к сожалению, оставшиеся не освещенными.

Большим успехом у татского зрителя пользовалась и третья пьеса М. Бахшиева «Шах Аббас и амбал». Это первая татская комедия в стихах. В основе сюжета ее лежит традиционный восточный сюжет о персидском Шахе Аббасе. Содержание ее вкратце таково:

Хомбол (носильщик) Хасан живет случайными заработками. Но он никогда не унывает. Однажды им заинтересовался правитель Шах Аббас, который, переодевшись в странника, приходит к Хасану домой. Не ведая, кто есть «странник», Хасан высказывает свою ненависть к богатым и ругает Шаха. Решив отомстить ему, Шах Аббас издает приказ об упразднении «должности» носильщика. Хасан и тогда не остается без заработка. Он выполняет любую работу. Горя желанием во чтобы то ни стало отомстить носильщику, Шах требует, чтобы Хасан обезглавил повстанца Гилома золотой шашкой, врученной им ранее Хасану. Носильщик отказывается и идет на хитрость. Видя, что Хасан обманул его, Шах решил сам расправиться с ним, но народ защищает Хасана, давая тем самым возможность ему и повстанцам скрыться. В пьесе удалось органическое сочетание драматических переживаний и комических эпизодов. Такое сочетание драмы и юмора придает ей достоверность и оптимизм.

Образ Хасана — воплощение народной смекалки, добродетели, находчивости, по контрасту с ним нарисован образ Шах Аббаса.

Выразительность образа Хасана является определенным завоеванием драматурга. Используя сказочный сюжет, автор наполнил его социальными противоречиями. Победа Хасана над Шахом — моральная победа народа.

В пьесе сказалось верное понимание автором особенностей жанра комедии. В ней много комедийных ситуаций. Благодаря находчивости, остроумию Хасана шах и его приближенные не раз оказывались в смешном положении. Жестокость и зло, исходящие от шаха,

сталкиваются с ловкостью и гибкостью Хасана, не теряющего своего жизнелюбия в самые трудные моменты. Завоеванием драматурга явилась и индивидуализация речи персонажей, особенно Хасана. Его краткие и меткие ответы полны образных народных выражений, высмеивающих жестокость и своеобразие господ. Во многом этот образ напоминает популярного героя фольклора народов Востока — Ходжу Насреддина.

Фольклорно-сказочные элементы, образный народный язык героев обретают в реалистической структуре пьесы новое звучание наряду с тщательно выписанными характерами и обстоятельствами. Фольклоризм не мешает развитию драматургии М. Бахшиева как литературного явления. Уже сам по себе факт создания комедии в стихах, умелое сочетание комедийных и драматических моментов в динамично развивающемся сюжете говорит о значительных художественных успехах М. Бахшиева в овладении драматургическим мастерством.

Комедия М. Бахшиева вписывается в общее русло развития дагестанской драматургии второй половины 30-х годов, в которой появилось немало произведений по фольклорным мотивам. Таковы, например, популярные драмы А.-П. Салаватова «Айгази» и «Карачач», А. Курбанова «Бараган», комедии Г. Цадасы «Сундук бедствий» и М. Курбанова «Молла Насреддин», раскрывающие красоту характеров людей из народа.

В целом же драматургия М. Бахшиева, как и Ю. Семенова — ведущих татских драматургов довоенных лет, затронула ряд волнующих вопросов действительности 30-х годов, а обращаясь к прошлому, раскрывала духовные, нравственные начала, исторические истоки формирования героической концепции личности и первые шаги по пути становления нового мира, который воспринимался тогда как начало осуществления заветных чаяний народных масс о лучшей доле.

Накопленный идейно-художественный опыт в драматургии как в поэзии и прозе в значительной мере сближает татскую литературу не только с братскими литературами Дагестана, но и в целом со всеми литературами народов Советского Союза. Сближению способствовали и литературные взаимосвязи и исходные эстетические принципы утверждавшегося во всех литературах СССР метода социалистического реализма, с требованием изображения действительности в революционном

развитии, в борьбе нового со старым, в победе нового, издержки которого (однотипность конфликтов, образов, художественных, зачастую стереотипных, решений) тогда не воспринимались негативно. Но сохраняют, думается, все свое значение и сегодня сказанные несколько лет тому назад, в другую эпоху слова Г. И. Ломидзе: «Было бы неверно говорить о том, будто в 30-е годы все национальные литературы, зрелые и молодые, литературы, имевшие большое историческое прошлое, а также вновь появившиеся на свет, достигли одинакового уровня, что различия в опыте, традициях, существовавших между ними, были преодолены полностью и легко. Единство советских национальных литератур надо понимать как единство идейно-социальное, нравственное при разнообразии национальных художественных форм, средств живописания словом. Взаимное общение между национальными культурами, их сближение открыло новые пути для обогащения каждой из них, для выявления собственной художественной энергии»¹³³.

Думается, картина развития татской литературы 20-30-х гг. будет богаче и многообразнее по мере того, как будет полностью собрано и изучено творчество поэтов и писателей из скорбного списка, вычеркнутых прежде из нашей истории. Нам удалось выявить лишь некоторые имена и факты.

ГЛАВА II

ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ ЛИТЕРАТУРЫ ВОЕННЫХ ЛЕТ И ПОСЛЕВОЕННОЙ ПОРЫ

1. В БОЕВОМ СТРОЮ

Отечественная война — великая страница истории советской страны и не менее великая в истории человечества. Страница, которая не подлежит переоценке в будущем, ибо святым и беспримерным был подвиг советского народа, поднявшегося на защиту Родины от фашистских захватчиков и в жестокой борьбе отстоявшего ее. Советский народ и его Армия не только отстояли независимость своего Отечества, но освободили от гитлеризма страны Восточной Европы.

Четыре года Великой Отечественной войны вызвали к жизни глубоко патриотическую литературу и искусство. Советские писатели с первых же дней войны встали в ряды защитников родины. Пожалуй, человечество знает мало такого массового участия деятелей культуры и литературы в разгроме врага. Сражались они «пером и штыком». Справедливо сказано о том, что Советская литература стала подлинной художественной летописью Отечественной войны, вместе с тем она помогала народу сражаться, выражая величие его идеалов и целей, во имя которых советские люди шли на жертвы, не щадили ни своей крови, ни своей жизни»¹.

Писатели Дагестана также встали на защиту своей Отчизны. В боях за Родину погибли кумыкский поэт и драматург Алим-Паша Салаватов, аварский прозаик Раджаб Динмагомаев, один из первых табасаранских поэтов Багаутдин Митаров. Не стало и Эффенди Каппиева. Смертью храбрых пал в 1943 г. татский поэт Манувах Дадашев. С глубокой благодарностью вспоминаем мы и имена тех, кто с боями прошел всю войну, и тех, кто, оставаясь в тылу, живым словом поднимал дух народа. Среди них патриархи дагестанской литературы Г. Цадаса, А. Гафуров, З. Гаджиев, Казияу Али,

Т. Хурюгский, поэты-фронтовики — А.-В. Сулейманов, С. Абдуллаев, Ю. Алимханов, И. Керимов.

Для молодой татской литературы война была испытанием ее гражданской зрелости, и татские писатели с честью выдержали этот суровый экзамен. С первых же дней Великой Отечественной войны все ведущие татские поэты встали на защиту Родины: Юно Семенов и Захарья Авшалумов с группой актеров Татского театра, Миши Бахшиев и Дубия Бахшиев, Даниил Атнилов и Хизгил Авшалумов, начинающий поэт Сергей Изгияев. Участником войны был и поэт старшего поколения Б. Гаврилов. Почти все они вернулись домой с фронта с тяжелыми ранениями. Погиб на фронте З. Авшалумов. К этому списку можно добавить и имена тех фронтовиков, творческие способности которых раскрылись после войны. Упомянем Якова Ильягуева, сотрудника редакции газеты «Захметкеш».



Манувах Дадашев, 1943 г.

Война разбросала татских поэтов по всем фронтам, и не всегда они могли сочетать боевую службу с творческой работой. К сожалению, еще не все выявлено из того, что было создано ими во время войны. Остается пока неизвестной судьба фронтового архива Мануваха Дадашева. Воспоминания бывшего командира дивизии, в которой служил М. Дадашев, генерал-майора в отставке И. Я. Кулагина донесли до нас сведения о его фронтовых стихах². Однако сейчас мы располагаем публикациями его военных корреспонденций и писем с фронта. Опубликовано и одно его стихотворение этого периода. М. Дадашев был боевым командиром и военным корреспондентом «Дагестанской правды». Незадолго до гибели Мануваха Дадашева в 1943 г. «Дагестанская правда» напечатала корреспонденцию о нем, сопроводив ее портретом писателя, под

портретом в заметке было написано: «Старший лейтенант Манувах Дадашев хорошо известен читателям нашей газеты. В мирное время он выступал в газете со стихами, в дни Отечественной войны — с боевыми корреспонденциями из действующей армии. Сейчас он командует одним из подразделений подшефной Дагестану дивизии. Товарищ Дадашев — участник обороны Сталинграда, награжденный медалями «За боевые заслуги» и «За оборону Сталинграда»³.

Остается не выявленным и созданное в этот период Хизгилом Авшалумовым, который прошел нелегкий путь от Кавказа до Берлина, являясь заместителем командира кавалерийского сабельного эскадрона в казачьем полку, был ранен. Вплоть до 1955 г. Х. Авшалумов служил в Советской Армии, но уже в качестве военного корреспондента армейских газет. К сожалению, ни одна из его корреспонденций той поры не была включена в последующие издания его сочинений.

Развитие татской литературы военного времени связано, в основном, с публикациями прозы М. Дадашева и М. Бахшиева, с поэзией Д. Атнилова.

М. Бахшиев, начавший войну политруком в армии, затем становится военным корреспондентом фронтовых газет «Родина зовет» и «Советский патриот». И после войны, вплоть до 1953 года майор М. Бахшиев продолжал служить в армии. Новым было в военной прозе обоих татских поэтов обращение к русскому языку. Их произведения, как бы продолжая традиции Эффенди Капиева, автора хорошо известной новеллистической книги «Поэт», закладывали основы русскоязычной татской литературы.

Вместе с фронтовыми газетами стали теперь достоянием архива созданные также на русском языке корреспонденции Д. Атнилова, который в начале войны служил разведчиком, а после тяжелого ранения вернулся в строй в качестве военного корреспондента фронтовой газеты. Однако основным в его творчестве этих лет была поэзия на родном языке, ставшая значительным явлением татской литературы. Многие его произведения этих лет опубликованы в первом послевоенном сборнике «Шогиргъой тати» («Татские поэты», 1947).

В летописи героизма дагестанских писателей-фронтовиков слабо освещен и личный вклад Д. Бахшиева в борьбу с врагом. Добровольно встав в ряды защитников Родины с начала войны, он с 1944 г., после тяжело-

го ранения продолжал борьбу за Родину другим, не менее сильным оружием — идейным. Много сил и труда вложил он в создание литературы для Советской Армии, для ее кадров, для широких масс трудящихся»⁴, возглавив отдел историко-партийной литературы Госполитиздата в Москве. Сам он не раз выступал в эти годы с публицистическими статьями и научными работами, поднимавшими актуальные вопросы времени.

Необычайно трудной оказалась судьба Якова Ильегуева. Будучи раненым, он попал в плен, бежал, вступил в ряды зарубежных участников Сопротивления в Греции, где проявил себя отважным бойцом. Много лет спустя в его первый сборник стихов «Плоды Октября» (1985) были включены стихи-воспоминания о партизанах Греции.

Таким образом, каждый из татских писателей-фронтовиков до конца исполнил свой гражданский долг перед советской Отчиной.

В связи с тем, что основные произведения татской литературы этих лет созданы писателями-фронтовиками, своеобразием ее становится обращение к фронтовым темам, героизму советского воина. И в своем главном устремлении показать характер героя-защитника Родины она добилась определенных художественных результатов, хотя тяжелые условия военного времени, бесспорно, осложняли развитие литературы: мало было публикаций, не развивалась драматургия, закрывались театры — азербайджанский, лакский (возобновившие работу в 1943 г.), татский.

В этих условиях большое значение приобретает деятельность представителей других видов искусства, тесно связанных с поэтическим словом. Большой активностью была отмечена работа заслуженного деятеля искусств Дагестана композитора Х. М. Ханукаева, ведущей актрисы татского театра, заслуженной артистки Дагестана Ахсо Шалумовой, солистки Даградиокомитета, народной артистки Дагестана Марии Щербатовой и других.

В эти трудные годы, когда татский театр в Дербенте в связи с тем, что почти весь мужской состав театра был на фронте, распался, Ахсо Шалумова вместе с оставшимися актерами татского театра сплотили в Дербенте в 1943 г. две мобильные группы самодеятельности, многие из участников которых были колхозники. Два татских колхоза Дербента взяли на себя заботу об

оказании материальной поддержки самодеятельным коллективам. Вместе с исполнением концертных программ, составленных из популярных патриотических и лирических стихов, эти коллективы возобновили ряд постановок прежнего репертуара театра, как бы восполняя пробел в тот период, когда не создавались новые татские пьесы, и удовлетворяя тем потребность народа в собственной драматургии. Эти кружки стали основой функционирующего и поныне в Дербенте единственного в стране татского народного театра, названного в 1960 г. «Межколхозным театром»⁵, а затем «Народным театром», для которого создают свои пьесы татские драматурги.

С самого начала войны композитор Х. М. Ханукаев становится художественным руководителем ведущего коллектива республики — Государственного ансамбля песни и танца Дагестана. Ансамбль выступал с большой концертной программой не только перед тружениками Дагестана, но и за пределами его, во фронтовых частях, в госпиталях, на строительстве оборонительных сооружений. В исполнении этого коллектива звучали песни на всех языках Дагестана, в том числе и на татском. В этот период Х. М. Ханукаев осуществил множество обработок фольклорных песен народов Дагестана для хорового исполнения, написал музыку новых песен на слова дагестанских поэтов; неизменным успехом пользовались его «Антифашистские частушки».

Большую популярность завоевала в Дагестане и Мария Щербатова, которая также не раз входила в состав фронтовых бригад деятелей искусств Дагестана. Ее репертуар состоял не только из народных песен, произведений татских поэтов и композиторов, но и произведений других народов республики и страны.

Наряду с прославлением героизма и патриотизма советских людей, пафос дружбы и братства народов нашей страны и республики был лейтмотивом творчества деятелей искусства многонационального Дагестана.

Одним из героев первого монументального произведения в дагестанской музыке — оратории для солистов, хора и симфонического оркестра «Джигиты Дагестана», созданной в 1943 г. известным дагестанским композитором Г. А. Гасановым, является танкист А. Мардахаев, татский юноша, героически погибший на фронте, о подвиге которого наша печать не раз сообщала. Оратория

написана на слова русского писателя Дагестана Д. Трунова⁶.

В пору великих испытаний татские деятели литературы и искусства вносили свой вклад в развитие культуры Дагестана.

Проза

Первые публикации татской литературы периода войны связаны с «оперативными жанрами» — это были репортажи, очерки, письма с фронта, созданные на русском языке писателями-фронтовиками. Они способствовали развитию слабо представленных ранее в татской литературе малых жанровых форм прозы. Эти жанры вместе с агитационными стихами-призывами выдвинулись на первый план во всей советской литературе начального периода войны. Они рассказывали о героизме советских людей, вставших на защиту Родины, о воинской отваге и патриотизме советского солдата, о трудностях и сложностях борьбы. Эти произведения с конкретными эпизодами, в которых действовали реальные герои, способствовали освобождению татской прозы от рыхлости и риторики прежних лет.

Первыми были опубликованы фронтовые репортажи М. Дадашева. Он посылал в родной Дагестан репортажи и очерки о ходе боев, о героизме воинов-дагестанцев, о дружбе солдат, народов страны. Его очерки и репортажи газета «Дагестанская правда» помещала с пометкой «Наш военный корреспондент». Сочетать обязанности боевого командира с обязанностями военного корреспондента доводилось не многим. Душевное горение, беззаветное стремление быть полезным своей стране лежало в основе его активности.

Еще перед войной М. Дадашев не раз в своих стихах писал о готовности отстоять Родину, если на нее нападет враг. Война обострила трепетное чувство сыновьяго долга. М. Дадашев своей жизнью и гибелью доказал, что все сказанное им о любви к Родине не было громким словом.

Как клятва верности Отчизне звучали строки из фронтового стихотворения М. Дадашева, обращенные к родному Дагестану и выражавшие его гражданскую позицию:

Из дальних окопов, сквозь грохот войны
Стремлюсь я в родимые дали,

Мы туры твой и твой мы орлы.
И клятву на верность мы дали.
Неправда, что горец в походе устал,
Наш гнев и священ и неистов,
На горные склоны твои, Дагестан,
Умрем, но не пустим фашистов⁷.

Перевод В. Портнова

Стихотворение «На снежной вершине...», из которого приведены цитированные строки, было создано одновременно с его репортажами, сделанными во время ожесточенных боев за Кавказ. Враг рвался к Каспию, к черному золоту Баку и Грозного. В этой борьбе фашисты рассчитывали на разлад между народами Кавказа и русским народом, но тогда дружба советских народов выдержала и это испытание. Верность Кавказу в этот период воспринималась как преданность всей советской Отчизне. Поэтому не случайно, когда нависла опасность над Кавказом, выдающиеся русские писатели обратились к его народам с взволнованным, поднимающим дух словом. В центральных газетах были опубликованы статьи И. Эренбурга «За Кавказ!», Н. Тихонова «Слава Кавказа», П. Павленко «Дагестанцы» и др., которые перечитывались и перепечатывались в «Дагестанской правде»⁸. 23 октября в «Известиях» выступил с обращением к народам этого края М. Калинин — его статья «Битва за Кавказ» на следующий же день появилась и в «Дагестанской правде».

Все было озарено единством советских народов, поднявшихся на борьбу против фашистского нашествия. Давний друг народов Дагестана Н. Тихонов сквозь гул орудий, бьющих по немецкой нечисти, окопавшейся у стен его родного Ленинграда, слышит далекий грохот канонады над предгорьями Кавказа и, обращаясь к его сынам в статье «Слава Кавказа», писал: «В братской семье советских народов мы все едины и в дни радости, и в грозные дни смертельной опасности... наша битва едина, наша боевая дружба едина, да будет едина и наша месть... Дети Дагестана — дети великой советской семьи народов... не будет предателей сегодня среди дагестанцев. Они вставят ногу в боевое стремя. Они укрепят свои ущелья, и немецкий бандит умоется кровавыми слезами... Думали они, что встретят рознь в среде советской могучей семьи, но в окопах под Ле-

нинградом их встретили дагестанцы, а в предгорьях Кавказа — русские люди с Невы и Волги»⁹.

В этой могучей патриотической симфонии был слышен и голос Мануаха Дадашева, который посылал с боевых позиций в «Дагестанскую правду» очерки и репортажи, свидетельствовавшие о том, что их автор овладевал искусством короткого выразительного репортажа.

Из опубликованных газетой корреспонденций М. Дадашева более объемны три очерка-репортажа под общим названием «Дагестанцы»¹⁰ о старшем лейтенанте и командире подразделения — аварце Магомеде Качалове и его солдатах, отличившихся в боях. Вместе с Качаловым героем очерков является и другой дагестанец — Сергей Келебеев, тат из Хасавюрта.

На первом плане в этих репортажах боевые эпизоды, реальная фронтовая обстановка, в которой действуют невыдуманные герои писателя и их боевые товарищи — представители разных национальностей. Из описания быстро сменяющихся боевых операций и активного участия в них центральных героев, их отваги и мужества возникал пафос этих произведений, прославлявших патриотизм и самоотверженность воинов-дагестанцев. Одним из естественных мотивов их поведения и нравственного облика является и дружба наших народов: аварец, тат, лезгин, кумык, русские воины плечом к плечу отстаивают свою страну.

Как это и присуще жанру военного репортажа, корреспонденции М. Дадашева отличались оперативностью, конкретностью и краткостью. Однако эти репортажи были лишь первым шагом писателя в изображении военного лихолетия. Следующим шагом М. Дадашева стали его «Письма с фронта», адресованные известному дагестанскому критику и ученому А. Назаревичу, опубликовавшему их после гибели писателя¹¹. «Письма» представляют собой переход от возвеличивания героических черт характера воина к изображению его душевного мира.

По сравнению с первыми корреспонденциями М. Дадашева «Письма» более художественны. Они отличаются и по стилю от его первых корреспонденций до предела лаконичных, характеризовавшихся информационной четкостью. Стилистическому строю «Писем» присущи лиризм, открытость чувств. И хотя переход из одной языковой стихии в другую был труден, «Письма» свиде-

тельствуют о богатстве языка автора и воспринимаются как умело выписанные художественные зарисовки и рассказы о человеческих и патриотических переживаниях героя-фронтовика.

«Письма с фронта» М. Дадашева утверждали в татской прозе новый эпистолярный жанр. Это был один из популярных в годы войны жанров. Сама обстановка диктовала популярность его в советской литературе. Широко развивался он и в поэзии, и в прозе. Плодотворным оказался он и во всех литературах Дагестана, особенно в поэзии: Г. Цадаса, А. Аджиев, К. Али, А.-В. Сулейманов и др. достигли значительных успехов в развитии этого жанра. Более того, в Дагестане регулярно издавалась письмо-газета «Дагестан своим фронтовикам», редактором которой был А. Назаревич.

М. Дадашев обратился к этой форме не в первый раз. Поэма «Два письма» (1934 г.), как мы помним, одно из лучших произведений татской литературы тридцатых годов и наиболее значительное в творчестве самого Дадашева, была осуществлена в форме переписки молодых влюбленных... Уже тогда поэма вносила в татскую поэзию свежую струю психологизма, открывая перед поэзией новые возможности художественного изображения внутреннего мира героев.

Фронтвые «Письма» продолжают эту традицию, доносят до читателя живой голос поэта, его интонацию непринужденной беседы, подкупают искренностью выражения, раскрывают его раздумья и чувства. Опубликовано было четыре «Письма», последнее из которых датировано 23/VIII-1943 г. Каждое из писем представляет собой маленькую новеллу о фронтовиках, постепенно углубляя и расширяя представление о характере самого поэта — война и человека. Здесь лирический герой и автор слиты. Его образ вырисовывается конкретно и зримо. Без показного пафоса рассказывает автор о себе и о своих боевых товарищах, о трудностях и неожиданностях фронтовой обстановки. О себе он больше говорит с юмором, о своих боевых товарищах — с восхищением. Сочетание зарисовок боевых эпизодов, порой трагических и героических, порой юмористических, с исповедальной тональностью придают многозвучность интонации «Писем» М. Дадашева. В них слышится и горечь отступления, и радость одержанных успехов и уверенность в грядущей победе. Много теплых чувств автора вызывает наблюдаемая им ежедневно

дружба и единство во фронтовой обстановке воинов различных национальностей. И здесь он не может сдержаться от восхищения боевым единством советских народов.

Герой «Писем» даже в самые горькие моменты не теряет своего жизнелюбия, оптимизма. А. Ф. Назаревич вспоминает в своей книге «В мире горской народной сказки» о письмах М. Дадашева, «Письма его, как и народная сказка, никогда не знали уныния»¹². Вот так, например, начинается первое письмо, написанное после ожесточенных боев в районе Цимлянска, в которых принимал участие автор, когда наши части вынуждены были отступить:

«Друзья! Больше трех месяцев я не подавал вестей о себе, а я знаю, как это тревожно в эти тяжелые дни. Представляю ваши вытянутые физиономии — думали: погиб паренек, а, честное слово, был уж не такой плохой..., Нет, жив Манувах! Жив и будет, чтобы обязательно увидеть победу. И не только увидеть, но и самому ее добывать. Ведь гитлеровская Германия это — тот кувшин, о котором говорит наше старинное изречение: падает камень на кувшин — горе кувшину, падает кувшин на камень — горе кувшину, так или иначе — горе кувшину!

Быть, быть кувшину разбитым, ибо крепче камня, чем наша Красная Армия, я не знавал»¹³. Даже конструкция фраз отличалась эмоциональностью, представляя ритмизированную прозу: — «Да друзья, теперь вы можете мне позавидовать — пишет после взятия Ростова автор. — Наконец, настал праздник и для нас, мы пережили тяжесть отступления, теперь от души радуемся победе. Дорогой друг, я не в состоянии передать тебе всю радость и ликование, наполнившие мое сердце, когда я два дня был в Ростове. На улицах нас обнимали и целовали, качали на руках. Ради такого дня стоило пережить все трудности, ужасы и горечь. Я счастлив, только следы зверства фашистов омрачают мою радость. Они все разрушили. В Зоологический сад согнали и уничтожили 14 тысяч евреев Ростова. Когда я воочию увидел этот ужас, еще сильнее разгорелось во мне желание мстить врагу. Убиты женщины и дети, дети, дети...»

Естественно, особый эмоциональный накал «Писем» связан с победоносным продвижением наших войск и освобождением городов и сел от захватчиков. В этом случае пафосность не переходит границ естественности

для человека, принимавшего участие в кровопролитных боях за каждую пядь советской земли и испытывавшего горечь отступления.

«Дорогой друг! В эти дни боев я выбрал минуточку, чтобы написать тебе радостную весть. Мы наступаем! Мы идем вперед! Раньше я никогда не был на Украине, а теперь мне кажется, что я всегда жил здесь. Она мне так же дорога, как моя Родина...»

На украинской земле и погиб Манувах.

Обращение татского писателя к русскому языку не нивелировало его национальной самобытности. В стиле, в художественном строе «Писем», так же как у Капиева, давала о себе знать национальная художественная образность, которая представляет сплав национальной образности с реалистической традицией русской литературы. Открытость чувств позволяет увидеть разные грани характера рассказчика. Это не стереотип героя, но человек, который в час испытания становится подлинным героем. Он вырисовывается подлинным сыном своей советской Отчизны, наделен многими чертами, делающими его образ полнокровным и живым. Так, постигая «секреты» мастерства, М. Дадашев способствовал развитию русскоязычной прозы в родной литературе, становясь в ряды продолжателей традиций Эф. Капиева.

Последнее письмо было отправлено М. Дадашевым незадолго до гибели. «Ему шел тридцать первый год. У него было столько планов, столько надежд... почти все они были связаны с литературой»¹⁴, — так вспоминает о нем составитель сборника «Оборванные струны» поэт-фронтовик М. Митаров.

* * *

Работа во фронтовой печати стала и для М. Бахшиева большой школой журналистики. Ему посчастливилось служить в одной редакции с многими советскими писателями: с Ю. Левитанским, Д. Лучаниновым и Б. Кремневым, посчастливилось встречаться на журналистских дорогах с И. Эренбургом, В. Лацисом, С. Гудзенко и др. писателями. Много лет спустя М. Бахшиев в своих воспоминаниях¹⁵, опубликованных им незадолго до смерти, расскажет о том, как нелегко давался ему переход на русский язык, с теплотой нари-

сует образы своих коллег и фронтовых друзей — русских писателей, помогавших ему овладеть мастерством журналиста.

Завоевания М. Бахшиева в этот период сказались в основном в утверждении жанра очерка, очень слабо представленного в татской литературе до войны. Очерк помогал писателю овладевать более конкретным и точным изображением человека во взаимодействии со средой и обстоятельствами. Так например, при всей значительности в татской литературе первых прозаических произведений М. Бахшиева, созданных им в 30-е годы, нельзя не отметить их растянутости, композиционной рыхлости. Не всегда удавалось тогда молодому писателю показать героев в действии, порой события, пространственные бытовые описания заслоняли характер и личность героев. Теперь же в центре его военных очерков — человек на войне.

Герои очерков М. Бахшиева — люди разных национальностей советской страны, вставшие к плечу плечо на защиту своей единой Родины. Он прославляет их патриотизм, героизм, самоотверженность и силу духа в борьбе с фашистами. Таким в очерке «Шрам» является молодой воин-грузин, в другом очерке — земляк писателя азербайджанец Таймуров из Дербента, в третьем — русский лейтенант и т. д.

В этот период М. Бахшиев тяготеет к жанру очерка-портрета. В центре повествования — герой и его подвиг, помогающий раскрыть моральный облик, человеческую сущность его. Соответственно развивается и сюжет. Почти все они начинаются с экспозиции, в которой автор рассказывает, чем вызван его интерес к герою или показывает условия, в которых произошло действие. Затем он знакомит читателя с самыми существенными биографическими данными персонажа и переходит к описанию боевого эпизода, в котором проявил себя воин. Достоверное описание боя и героического поведения воина составляет кульминацию очерка. И завершается он развязкой, в которой герой, как правило, удостоивается награждения. М. Бахшиев-очеркист сдержанно и строго ведет повествование, почти документально достоверно, опираясь на собственные наблюдения или свидетельства очевидцев и личные беседы с самими героями.

Главное для него воссоздать реальную обстановку, в которой действует фронтовик.

Наиболее значительным в художественном отношении является очерк М. Бахшиева «Комбат Буганов управляет боем», опубликованный в 1945 г. в газете «За родину». Позже этот очерк не раз публиковался, он вошел под названием «Командир штурмового батальона» в книгу очерков о Героях Советского Союза и военачальниках-дагестанцах «Отважные сыны гор»¹⁶. Очерк рассказывает о дагестанце — командире штурмового батальона Гаджи Буганове, который отличился в трудной операции при форсировании Тиссы. Автор сумел создать живой образ талантливого командира, отважного, находчивого в бою, человеческого с подчиненными и скромного. По ходу повествования постепенно раскрываются черты его характера. Автор избегает величальных слов и эпитетов, самым показом подвига героя и его поведения в боевой обстановке автор возвеличивает его. Четкость, организованность, взвешенность решений, личное участие в самых жарких боях, самоотверженность вызывают глубокую симпатию к нему со стороны воинов.

После публикации очерка Бахшиева стало известно, что Г. Буганов за осуществление этой сложнейшей боевой операции удостоен звания Героя Советского Союза. Писатель сумел художественно убедительно показать воинскую доблесть фронтовика-дагестанца. Тем самым он раскрыл величие и красоту подвига народов Дагестана во имя свободы и счастья всей советской Отчизны.

В первой публикации очерк заканчивался рассказом об овладении бугановцами той ночью венгерским селом. Затем жизнь заставила дополнить очерк новыми фактами, присвоением герою очерка звания Героя Советского Союза и неожиданной встречей автора с ним после войны.

Не лишним будет отметить, что об этой операции рассказывал автору не сам Буганов, а один из его офицеров, который сообщил очеркисту, приехавшему вскоре после боев в село, что комбат — человек скромный и вряд ли расскажет о себе что-либо. Биографические данные героя, с которыми знакомит автор читателя, тоже обогащают представление о нем, рождают к нему симпатию.

Интересно начало очерка:

«Маленькое венгерское село окутали вечерние сумерки. На улице сыро, безлюдно, тихо. Моросит мелкий

дождь. Откуда-то издалека доносятся звуки одиноких орудейных выстрелов...

Это было в первых числах января 1945 года. Я стоял возле крытой автомашины, в которой размещался наборный цех типографии нашей газеты, рассматривая гранки очередного номера. Меня окликнул фотокорреспондент Александр Пархоменко.

— С тебя магарыч, — сказал он, — четверть дагестанского вина.

Я вопросительно взглянул на него. Пархоменко протянул мне только что отпечатанный им фотоснимок.

Со снимка смотрел молодой красивый офицер в форме капитана. На груди у него поблескивал орден Красного Знамени.

— Не узнаешь? — спросил Пархоменко.

— Нет! Кто он? — спросил я.

— Какой же ты дагестанец, не узнаешь своего земляка! Гаджи Буганов, командир батальона штурмового полка. Совершил героический подвиг при форсировании реки Тиссы.

Гаджи Буганов. Нет, незнакомый мне человек. Я задумался. Значит где-то здесь находится земляк, отличившийся в боях.

— Ну что замолчал? — сказал Пархоменко. — Тебе надо очерк написать о нем.

Написать очерк. Как? Для того, чтобы написать о человеке, надо знать его, побывать на месте боев, поговорить с людьми. «Хорошо, — решил я, — поеду в полк к Буганову, встречу с ним, познакомлюсь». Но прежде, чем поехать к земляку, я зашел в штаб армии, познакомился с личным делом Буганова, его биографией».

Так вроде буднично начинается очерк, в котором потом запомнятся кровопролитные бои за каждую пядь земли, отвоеванной у врага.

Стремление к полноте раскрытия характера в динамическом сюжете при скупых и емких средствах повествования свидетельствовало об определенных художественных завоеваниях М. Бахшиева в жанре очерка.

Поэзия

Развитие татской поэзии периода войны в основном связано с лирикой Даниила Атнилова¹⁷.

Первые произведения Д. Атнилова военных лет отражали патриотические чувства советских людей в связи с внезапно нагрянувшей войной. Стихотворение «Пушой сабэ́х июни» («На рассвете в июне»), созданное в начале войны, полно искренней взволнованности и призывов к советским людям встать на защиту Родины.

Дир мебошит, кукгьой хэлгь ме,
Игиде кукгьой ватан ме!
Гвовкенде оморет фашистгьо
Э сериму, чуьн бандитогьо.

Спешите, братья мои,
Храбрые сыны моей Родины!
На нас напали фашисты
Как бандиты.

Так начинается стихотворение. Затем поэт раскрывает захватнические замыслы немецких фашистов, несущих людям гибель и рабство, и выражает уверенность в их несомненном поражении:

Негь, нибу у кор е вехдиш!
Нисд мисохим фашистгьоре!
Рэхь иму гьисд рехь эн расди,
Чуьшме имурэ гьувот дорэ.

Никогда не осуществляются их планы!
Уничтожим фашистов!
Наше дело правое,
И солнце вселяет в нас силы.

Заканчивается стихотворение опять призывом:

О, Игиде кукгьой хелгь мэ,
Зубошид, ерегь вэгурдэ!
Бурайм э женг э сер дуьшма ^{18!}

О, храбрые сыны моего народа,
Спешите — взяв оружие!
Пойдем в бой на врага!

Весь настрой произведения отражал вольнолюбивый дух человека, ощущающего себя сыном великой совет-

ской Родины. Как видим, чрезвычайность обстановки диктует поэту броскую публицистичность, с прямыми обращениями к советским людям проявить в час испытаний гражданскую позицию и человеческую сущность. Высшим проявлением гражданственности в условиях сгущающейся угрозы над СССР утверждается в стихотворении активный, действенный советский патриотизм.

Композиционное оформление произведения направлено на конкретизацию этого чувства и в то же время на выявление античеловеческой сущности фашизма.

Прием контраста «Эпоха Ленина» — фашизм — оказывается естественным в структуре стихотворения и в его образной системе, рождающих два противоположных потока чувств. Один создается возвышенным строем речи, возвеличивающим патриотизм советского человека. Здесь и обращения: «Храбрые сыны моей родины», «Храбрые сыны моего народа», и призывы вступить в бой и утверждение: «Наше дело правое» и «Солнце в нас вселит силы» и т. д. Другой ряд образных средств «грабители», «кровопийцы», «враги добра и красоты», «воители тьмы», создающих образ неприятеля в его человеконенавистнической сущности, — вызывает отвращение к фашистам. Этим произведением Д. Атилилов вступал в единый строй дагестанской и всей советской литературы периода Великой Отечественной войны.

С течением времени в его творчестве художественное выражение патриотических чувств становится разнообразнее. В стихотворении «Моя клятва»¹⁹ раскрывается образ патриота, который, прощаясь с родным домом перед уходом на фронт, дает клятву в верности советской Отчизне. Стихотворение пронизывает органическое соединение пафоса патриотизма с поэтическим видением Родины, которая осмысливается им как цветущий сад.

Стихи-клятвы, как и призывные стихи, звучавшие на языках всех народов страны в начале войны, были рождены самой обстановкой, необходимостью каждого человека уточнить для себя и окружающих свое отношение к происходящему, найти свое место в это тревожное время. Каждый человек, вставший в те дни на защиту родины, мог повторить слова поэтической «Клятвы» Д. Атилилова как свою собственную. В этом стихотворении поэт прибегает к самым сильным формам клятвенных заверений, которые бытуют и в на-

шем народе, как и у других народов Дагестана. Одной из таких форм является клятва могилой отца. Если человек клянется так, то он никогда не нарушит своего слова, причем прибегают к ней в самых крайних случаях. И Атнилов использует такую форму, чтобы еще и еще раз сказать о своей преданности отечеству.

ШовгIо сохденуьм э хокгью
Дегешдигьо динж бебей ме,
Рехьм ниберуьм э фашистью
Те гьувот деригьо э ме.

Клянусь землей,
В которой лежит мой отец,
Громить фашистов
До последних сил своих!

Клятва за клятвой наращивает эмоциональный заряд и патриотический настрой стихотворения. Используется еще и другая клятвенная форма, бытующая в народе:

Шовгьо сохденуьм э номус
Ве хурде шир эн дедей ме,
Гьер тикей хок ватане дусд
Те гьумуьрлугь мидорум эяв.

Клянусь честью
И вскормленным материнским молоком,
Каждый клочок родной земли
Защищать и беречь до последнего вздоха.

Мотив клятвы молоком матери звучит во многих стихах дагестанских поэтов той поры. Кумыкские поэты Казияу Али и Наби Ханмурзаев, например, используют эту форму как заклинание. Так, в стихотворении Н. Ханмурзаева «Наказ матери» нарисован образ матери, заклинаящей этой формулой уходящего на фронт сына.

Сагъа, балам, сююм гьалал этмесмен
Шо душмангъа сен сыртынгны бакъдырсанг,
Фашистлени тамам кьырып битдирмей
Къылычынгни сен кьылында ятдырсанг²⁰.

Тебя, мой сын, молоком своим прокляну,
Если ты повернешься спиной к врагу.

Если фашистов не уничтожив,
Саблю оставишь в ножнах.

Переключка мотивов стихотворения татского поэта с произведениями других дагестанских поэтов — свидетельство не только их идейно-гуманистической и эстетической близости и единства, но и гармонического сочетания в духовном облике человека Советского Дагестана национальных черт характера с общесоветскими. Герой Д. Атлилова, как и герои других поэтов Дагестана, одновременно и сын большой советской державы, и представитель своей многонациональной республики и национальной общности.

В минуту тяжелых испытаний он живет теми же интересами, что и весь советский народ. Широта интернациональных стремлений не противоречит его национальным представлениям о долге, о чести. Патриотизм стихотворения выступает в традиционных национально-этических представлениях народов Дагестана о долге и чести человека перед своим Отечеством. Герой дагестанской поэзии с молоком матери впитал в себя эти представления.

Народам Дагестана в прошлом не раз приходилось с оружием в руках отстаивать свою свободу и независимость. Кто только не прошелся «с мечом» по этой земле: персидские, арабские завоеватели, татаро-монголы и др. хищники, рвавшие Дагестан на части. История выработала свои представления воинской доблести и героизма, прославив на весь мир дагестанцев как храбрых воинов. Одним из главных суждений о человеке была его воинская доблесть, утверждение, что в трудное для народа время место настоящего человека на поле битвы, а в бою, героем. Эти представления получили широкое развитие в фольклоре и литературе народов Дагестана, они на протяжении веков питали их творческую фантазию. Большое значение в формировании народных принципов о герое и героизме обрели морально-этические акценты: противопоставление храбрости, исполнения воинского долга трусливому уклонению от него:

Чем пройти не тронутым
Трусом, подлецом,
Воротись на Родину
Храбрым мертвецом²¹.

В период нависшей над страной угрозы «исторический опыт народов осознавался заново» во всей советской многонациональной культуре²².

И в стихотворении Д. Атнилова «Моя клятва» очень отчетливо выделен этот аспект:

Э иму гыч гьадет нисди
Эз мейдуй женг эй вирихде,
Вирихдге у, меит юре
Экиш нисе гьовреш сохде²³.

У нас нет обычая
С поля боя бежать,
Если кто и сбежит,
Труп его никто не похоронит.

Возрождение этих представлений — это и осмысление истоков, и развитие их на новой основе. В стихотворении Д. Атнилова взаимосвязь национального и общесоветского органична. Она отражает важнейшие сдвиги в сознании татского народа, чувствующего нерасторжимость своей судьбы со всем советским народом, и готовность его сынов до последнего дыхания защищать Отчизну. Для лирического героя «гьер тикей хок ватан» — «каждый клочок родной земли» дорог и священен.

Д. Атнилов правдиво показал мир души советского патриота в дни войны. Он весь в стихии чувств в связи с нависшей опасностью. Стремится поскорее вступить в единоборство с недругом и призывает других последовать его примеру. Морально-нравственное осмысление героизма и патриотизма придают его стихам лиризм и психологизм, высвечивая более глубоко образ лирического героя.

Тема патриотизма получает морально-этическую окраску и в стихотворениях поэта «Гоф пире мерд» («Слово старика») и «Туйфенг эн бэбе» («Отцовское ружье»), представляющих собой напутствия уходящим в армию. В первом из них старик Пулат говорит напутственное слово уходящим на фронт. Для него важно, чтобы каждый, кто идет в бой с врагом, понял, какую моральную ответственность он несет перед народом. Во втором стихотворении — умирающий старик, в прошлом участник борьбы за советскую власть в Дагестане, завещает сыну свою винтовку и тоже напоминает ему

об ответственности и долге перед Родиной. Морально-назидательные сентенции персонажей этих стихов хотя и наивны и несколько напыщены, но очень искренни.

Эти произведения были созданы в первые дни войны, когда, естественно, все масштабы военного лихолетья еще не могли быть угаданы и художественно осмыслены.

С течением времени в поэзии Д. Атлилова появляются произведения, конкретизирующие образ воина. Непосредственное участие поэта в войне способствует воссозданию реальных образов и событий с их величием и трагизмом, что усиливает жизненность и достоверность характеров его героев, углубляет реализм его произведений.

Одно из первых произведений Д. Атлилова, рисующих образ фронтовика, — стихотворение «Тихий парень» («Соките кук»). Его герой свидетельствовал о стремлении Д. Атлилова уйти от штампов в поисках жизненно достоверного характера.

Уже названием стихотворения автор вступает в полемику с теми, кто намеренно подчеркивал в образах воинов-фронтовиков необычайную силу и мужество. Его герой противоречит такому представлению. Он тихий, спокойный скромный парень, не принимает участие в жарких солдатских беседах. Поэтому прозвали его в части, ожидающей вступления в бой, «тихий парень», «тихоня». Его кажущаяся инертность вызывает у его товарищей сомнение — «сумеет ли он вступить в единоборство с врагом».

В этой характеристике проступает завязка сюжета стихотворения. Но вот дан приказ наступать. Дальнейший рассказ о поведении героя в бою уже по-иному раскрывает его характер: он первым оказался со своим танком в гуще врагов и даже, когда его танк загорелся, продолжал сражаться. Восхищенные его подвигом товарищи пришли ему на помощь. После боя уже никто не называл его «тихоней».

Своим стихотворением Д. Атлилов утверждал в татской литературе верность жизненной правде, отбрасывал вычурность сравнений, стремился избегать риторики. В дагестанской поэзии появлялись произведения, в которых фронтовик сравнивался с тигром, с горным орлом или соколом, от которых неприятель удирает словно заяц.

Во всех своих стихотворениях о героях-фронтовиках Д. Атилиов стремится к естественности интонации, лаконичности. Рассказ о подвиге героя строится так, что высвечивается личность его, сила характера, а в подтексте — моральная оценка его подвига, прославление его, хотя автор избегает возвышающих эпитетов. Поэтика его стихов подчинена конкретизации рассказа об основном эпизоде, имеющем ключевое значение для понимания личности героя.

Даже в стихотворении «Перед расстрелом» («Пушой куьше») о мужестве русской девушки-партизанки, попавшей в руки врагов, поэтическая образность сдержана: ни одного возвышенного сравнения или эпитета, но задушевность тона, лиризм повествования позволяют автору создать проникновенную картину последних мгновений жизни партизанки перед расстрелом:

Э хинике шев,
Э хенике зёзе шев,
Немцгьо бердут эри зере
Партизанка — хэгьер мере.

Винируьтки уре доггьо,
Дусде хэзон бире боггьо,
Гуфдируьт эзу: «Тик ги сере,
Днеш гьундуьр ги синере²⁴¹!»

В холодную темную ночь,
В ледяющую ночную стужу
Немцы ведут на расстрел
Партизанку — сестру мою.

Горы, увидев ее,
Сады, увидев ее,
Сказали ей: «Поднимн выше голову,
Еще тверже будь!»

Родная земля поддерживает ее в тяжелый час. Одушевление природы вместе с обращением к девушке, как к родной сестре, придают стихотворению задушевность и лиризм. Дальнейшее повествование усиливает эмоциональную проникновенность стихотворения, подчеркивает стойкость героини. Фашисты поставили партизанку перед взводом солдат, пообещав сохранить жизнь, если она укажет дорогу к партизанам и назо-

вет их командира. Девушка предпочла смерть измене Родине.

Диалогическая форма выявляет силу духа партизанки, усиливает напряженность и движет сюжет. Кульминация стихотворения заключена в вопросах врагов, а ответ героини — это и развязка повествования, и величие ее подвига.

Стихотворение было навеяно подвигом Зои Космодемьянской. Героиня Д. Атнилова, как и реальная героиня Советской страны, сдержанна и величава. В дальнейшем поэт не раз обратится к образу Зои Космодемьянской. После войны он напишет стихотворение «Листок в календаре», где есть такие строки:

Проходят годы чередою,
Зарей сменяется заря,
Но облик девушки-героя
Хранит листок календаря.

Не только датой календарной
Жить нашей Зое без конца,
Но будет помнить благодарно
Ее все честные сердца²⁵.

Перевод М. Грунина

В произведениях о войне главное для поэта — личность героя и моральное осмысление его подвига. Концепция естественности, подлинности, «документальности» образа героя-фронтовика способствует развитию эпичности в его поэзии. Содержание его стихов о фронтовиках событийно, с четко выраженными элементами сюжета. В то же время Д. Атнилов лирический поэт. Сплав лиризма с конкретностью повествования станет основной особенностью его художественного почерка.

Поэт-фронтовик не раз видел смерть, сам был ранен, но в его произведениях, даже в тех, в которых герои гибнут, торжествует жизнь, за которую они боюлись.

Атнилов одним из первых в татской литературе уже в период войны обратился к теме памяти павших. Особенно проникновенно стихотворение «Мэгълюымсуьзе гьовре» («Неизвестная могила»), с его трагизмом и величием. В центре сюжета произведения рассказ о том,

как однажды на военных дорогах лирический герой стихотворения и его однополчанин натолкнулись на заснеженную могилу. Рядом валялась дощечка, на которой прочитывались только три слова: «Комиссар, гвардеец, герой». Имя воина стерлось. Взволнованный поэт заверяет погибшего воина, что Родина не забудет его, после войны поставит ему памятник, который будет всегда в цветах. А пока покой неизвестного героя оберегают наступающая Армия и ветер, поющий ему нежную песню. Высоким оптимизмом наполнена концовка стихотворения:

Офд неомоге данусдегор
Гьич у вэхдиш, дусд, нум туьре,
Огол мизенуь халгь туьре:
«Комиссар, гвардеец, герой ^{26!}»

И если не найдутся
Знающие имя твое, брат,
Народ будет называть всегда тебя:
«Комиссар, гвардеец, герой!»

Стихи о героях созданы в жанре публицистического стихотворения, где конкретно и возвышенно осмыслены их жизнь и подвиг.

Фронтальная тема своеобразно раскрывается и в любовной лирике Д. Атнилова. Основной ее жанр в творчестве поэта послание, письмо любимой, с характерной для этого вида лирики эмоциональностью, автобиографизмом, воспоминаниями о прошлом и надеждой на будущие встречи. Таковы стихотворные послания Атнилова «Тане», «Я вернусь, любимая». Испытания войны вызывают в душе фронтовика нежные чувства, любимая ему снится, «когда даже на минуту» засыпает. Фронтовик предстает в любовной лирике Д. Атнилова не только честно исполняющим свой гражданский и воинский долг, но и верным в своих чувствах к возлюбленной. Он мечтает хоть на несколько минут увидеться с ней, — тогда ему кажется, «И соловьи запели бы здесь в ужасных пожарищах войны». В стихотворении «Дуь астаре» («Две звезды») рассказывает о том, как воспоминания о любимой в короткие часы привала дают

солдату новые силы, возбуждают энергию для борьбы с врагом. Конкретный рассказ об интимных чувствах война обогащает представление о характере фронтовика.

С течением времени стремление поэта к конкретному рассказу о военном лихолетье сказалось и в изображении образа врага. В начале войны Д. Атнилов лишь в самых общих чертах коснулся этой темы, хотя во всех его стихах враг присутствует то как опасная и мрачная сила, вызывающая ненависть, то как коварный убийца, вынуждающий свою жертву (например, в стихотворении о партизанке) предать своих.

Немного было создано произведений поэзии и в других литературах Дагестана, непосредственно рисующих образы врагов. Поначалу поэзия рисовала обобщенный портрет врага преимущественно в фольклорном стиле, как, например, в стихотворении Анвара Аджиева «Фашист», в котором создан собирательный образ фашиста-головореза и убийцы. Затем конкретизация его образа нашла выражение в сатирической поэзии, высмеивавшей Гитлера, его генералов и солдат, предсказывая обреченность их захватнических планов, неминуемое их поражение. Эти произведения отражали оптимизм советского народа, вселяли бодрость духа, уверенность в победе. Таковы произведения Г. Цадасы «Весенние сказки Гитлера», «Осенние сказки Гитлера», поэмы А. Аджиева «Генерал, укравший петуха», «Гитлер и вошь» и многих других поэтов, низводивших образы фашистских молодчиков в те дни, когда фашистские солдаты топтали нашу землю. Такая традиция широко развивалась во всей советской литературе. Следует ей и Д. Атнилов в стихотворении «Три письма врага» («Се когъоз эн дуьшме»). Автор, характеризуя врага, не прибегает к резким эпитетам, как это было в начале войны, он как бы дает возможность в трех письмах немецкого офицера увидеть эволюцию его настроения от хвастливой самоуверенности до страха за свою жизнь и гибели. В начале говорится о том, что офицер Ганс («со смеющимся лицом») с радостью отправляется на войну. Через десять дней он прислал жене первое письмо, прося ее не беспокоиться: он жив и надеется, что через месяц войдет в Москву. Прошло еще десять дней, он опять пишет ей: «Оринейге, гьэзизи ме, муьфуьрсуьм бэхш эз Москау» («На следующей неделе, дорогая моя,

пришлю тебе подарок из Москвы»). Но в третьем письме от оптимизма фашистского захватчика уже и следа не осталось:

Рехь Москау лап четини
Шорум эгер ме э Берлин!
Сог вогошде данусдуймге,
Егилейге семе олхогьин
Ме э ёнтуь нуьшдуймге 27.

Дорога на Москву очень тяжела,
Рад буду, если сам в Берлин
Живым смогу возвратиться.
И хотя бы еще один раз
Посидеть радостным возле тебя.

А еще через десять дней писем уже не было, и этот вояка, как и многие другие фашисты, «Не вини не Московеш, не Врелинеш Муьрд эз штык уруси у» («Не увидел ни Москвы, ни Берлина, погиб он от русского штыка»).

Конец его это и развенчание планов фашистов на «блицкриг» и несостоятельность их притязаний и утверждение обреченности их в навязанной советскому народу войне. Стихотворение воспринимается как карикатура на врага. Юмор строится на несоответствии притязаний фашистов и реальности. Смех поэта утверждал здоровый дух и оптимизм советского народа, чувствующего приближение конца войны.

К концу войны в поэзии Атнилова стала набирать силу песня о радости побед. Одно из его произведений так и названо «Хун мэгни, дульл гьатоши» («Пой песню, горящее сердце»), в котором поэт с воодушевлением рассказывает о стремительном продвижении наших войск, приближающих новую эпоху.

Тяжелые испытания не отчуждают советского человека от мира, не ожесточают его против людей, наоборот, он глубже осознает и положение других стран, поработанных фашизмом. В стихотворении проявляется интернациональный смысл борьбы советского народа против гитлеровской Германии.

Поэт очень свободно владеет палитрой красок и чувств для передачи всех нюансов настроения человека в последние дни войны, обогащающей его лирику

и философским осмыслением эпохи. Характерно одно из последних военных стихотворений Д. Атлилова «Э гъ-риби» («На чужбине»), проникновенно раскрывающее душу, внутренний мир солдата-освободителя, который уже отбросил врага за пределы Родины и добывает его в его же стане. В этом произведении как бы сфокусирована вся гамма чувств человека периода войны. Он безмерно рад близкой победе: («Родина, Берлин уже не далеко!»), ждет возвращения на Родину, удивляясь лишь тому, в какие дали забросила его война. Его не привлекают красоты чужих стран, он весь в думах о Родине, о тяжелых испытаниях, выдержанных советским народом. Стихотворение создано в виде исповеди воина, осмысливающего трудный путь к Победе. Эпизоды войны, оживающие в его мыслях, подчинены раскрытию нравственного смысла победы советского народа.

Большинство произведений Д. Атлилова периода войны явилось художественным обретением татской литературы в создании реалистически достоверных и поэтически проникновенных зарисовок действительности суровых лет. Сама реальность, обнажившая действительность в ее кровоточащих срезях, заставила литературу «работать» в новых направлениях, сделала ее более восприимчивой к новым тенденциям изображения человека и мира.

Да, были горячий, искренний патриотизм, доходивший порой до экзальтации, стремление запечатлеть подвиг народа в образах и словах, рождавшихся на поле боя, в госпиталях, в медсанбатах. И не было равнодушия к судьбам людей. Но не было, к сожалению, и того пронзительного ощущения трагизма войны, которым проникнуты произведения поэзии и прозы о войне В. Некрасова, Ю. Бондарева, К. Симонова, С. Гудзенко, М. Матусовского и многих, многих других советских поэтов, всего того, о чем в нескольких скупых строчках сумел сказать Арсений Тарковский в 1941 году, рисуя ужасы войны с ее кровью, гибелью и безымянными жертвами с «замерзшими глазами» и смотревшими «на снег кровавый»²⁸.

Были ведь и горечь поражений, и горечь утрат, и безымянные высоты, которыми овладевали наши солдаты, неся неисчислимые потери... И тем не менее, пусть и немногочисленными были публикации татской литературы той поры и не всегда отличались некоторые из них высоким художественным уровнем и вку-

сом, но все созданное М. Дадашевым, М. Бахшиевым, Д. Атниловым становилось этапом в ее истории, в истории становления новых жанров, нового качества художественного мышления.

2. ЛИТЕРАТУРА КОНЦА 40-х И 50-х ГОДОВ

Введение

Период послевоенных лет вплоть до конца 50-х годов оказался не таким однозначным в истории татской литературы, как предыдущий. С одной стороны, он отмечен явным оживлением литературной жизни: возобновились публикации татских книг, появились первые переведенные на русский язык сборники татских авторов, изданные как в нашей республике, так и в Москве, усилились личные контакты татских писателей с деятелями других литератур Дагестана, активнее стало их участие в работе Союза писателей Дагестана, как и в культурной жизни республики в целом. С другой стороны, этот период оказался трудным и сложным с точки зрения эффективности творческих результатов.

Такое положение можно объяснить не только немногочисленностью активно выступающих татских авторов, но и в значительной мере противоречивостью нравственной атмосферы в стране, когда наряду с радостью победы, трудовым энтузиазмом масс, приступивших к ликвидации тяжелейших последствий войны, достигают своего апогея деформации демократии, нарушения законности, извращение принципов социализма, преобладают командно-бюрократические методы руководства искусством, в большей мере связанных с отрицательными последствиями культа личности Сталина.

Этот период, как теперь в условиях перестройки и гласности становится очевидным, был поистине драматичным периодом, близким по напряжению и потерям 30-м годам. В обстановке, когда процветала лакировка действительности, когда затушевывались реальные противоречия жизни, поощрялся прекраснодушный оптимизм и преследовались не ординарно мыслящие художники, более всего испытывали затруднения молодые национальные литературы, многие представители которых не могли противостоять негативным тенденциям времени. К сожалению, немало пострадал художественный

уровень и тех литератур, за которыми были длительная история и богатый опыт мастерства. В силу этого рост гражданской активности татских писателей не всегда сопровождался художественными завоеваниями. Нередко появлялись безликие произведения, в парадно-ликующем пафосе которых тонули реальные процессы бытия и сложности жизни. Общая атмосфера задерживала процесс художественного постижения противоречивости жизни и связанных с этим нравственных проблем. Такой подход сказался во вновь появившихся панегириках поэтов Сталину, отражавших общесоветскую тенденцию тех лет, уводивших их авторов от исследования реальных конфликтов, нравственных проблем. Только к концу послевоенного десятилетия проявились в татской литературе тенденции критического подхода к освещению отдельных негативных сторон жизни.

Противоречивость реальных процессов в действительности, проявившаяся во всех сферах хозяйственной, культурной и общественной жизни страны, сказалась в этот период в содержании ряда партийных постановлений по вопросам развития литературы и искусства. Уделяя, на словах, внимание роли литературы и искусства, проявляя «заботу» о повышении художественного уровня их, постановления 1946—1948 гг. искажали суть отдельных произведений советской литературы, музыки и кино, в них допускалась грубая критика в адрес Анны Ахматовой, Михаила Зощенко, композитора Дмитрия Шостаковича и других выдающихся деятелей советской культуры и литературы. После XX съезда партии (1956), начавшего процесс развенчания культа личности Сталина, действие постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 1946 г. несколько было приглушено, но лишь 20 октября 1988 г.²⁹, в эпоху гласности, под давлением общественности было отменено как ошибочное.

Решения XX съезда партии, открывшие краткую «оттепель» в общественной жизни, имели тогда несомненно позитивное значение для многонационального искусства. Однако новые тенденции осознания и преодоления негативных явлений в татской литературе до конца 50-х годов еще слабо обозначились. Для этого нужно было время.

Тем не менее в целом ряде произведений послевоенных лет кристаллизовались и определенные положи-

тельные поиски. Они коснулись изображения героя литературы, были связаны с расширением тематики и обогащением ее жанров. Успехи в первую очередь обозначились в традиционной для татской советской литературы гражданской лирике, отмеченной поисками новых средств поэтического выражения.

Конкретная картина развития татской литературы этого периода связана в основном с творчеством писателей-фронтовиков, в первые годы после войны во многом с именем Д. Атнилова. Вернувшийся одновременно с ним после победы Ю. Семенов из-за тяжелого ранения творчески был менее активен, а М. Бахшиев и Х. Авшалумов еще продолжали служить в армии, занимаясь журналистикой вдали от Дагестана.

Д. Атнилов же сразу включается в литературную жизнь республики, налаживает работу по изданию татской литературы, прерванную войной. В 1947 г. он составил и издал сборник «Татские поэты»³⁰, куда вошли произведения не только уже известных татских поэтов — М. Бахшиева, М. Дадашева, И. Ханухова, как и самого Д. Атнилова, но и входивших в литературу молодых поэтов: С. Изгияева, Ш. Сафанова, Б. Сафанова и др., а также произведения фольклора и новые записи стихов дореволюционного татского поэта М. Овшолума и др. Так началось возрождение изданий татской литературы. Через год выходит вторая книга — сборник стихов Д. Атнилова «Волны сердца»³¹ с предисловием Р. Разилова. А в 1950 г. появляется и первый сборник стихов Д. Атнилова в переводе на русский язык под названием «Светлые черты»³², знаменательный тем, что стал первой книгой татской литературы на русском языке. В течение последующих трех лет выходит еще несколько книг поэта, как в Дагестане на родном языке³³, так и в Москве на русском. Широкую известность принес ему сборник стихов для детей «Первый урок»³⁴, который был воспринят общественностью как успех всей дагестанской детской литературы³⁵.

В этот период в татской литературе активнее всего развивается поэзия, но с выходом в 1950 г. сборника Миши Бахшиева «Одомигьгой ски» («Родные люди») картина меняется. В сборник вошли стихи, повесть, рассказы и две пьесы. Так постепенно происходит расширение жанрового состава татской литературы этой поры. К этому перечню произведений первых послево-

енных лет относится и короткий рассказ Х. Авшалумова «Примирение»³⁶.

Возвращение М. Бахшиева в 1953 г. и Х. Авшалумова в 1955 в Дагестан после демобилизации способствует дальнейшему развитию литературы. Одновременно появляются их новые произведения, сначала в томе татского альманаха «Стихи и рассказы» (1955)³⁷, в следующем году выходят их сборники на родном языке: «Песни» М. Бахшиева³⁸ и «Дружба» Х. Авшалумова³⁹.

Послевоенный период отмечен активным участием в литературной жизни поэта Сергея Изгияева, демобилизовавшегося из армии в 1946 г., делегата первых республиканских совещаний молодых писателей. В общих сборниках дагестанских поэтов, изданных на русском языке в первые послевоенные годы, например, «Мир сильнее войны» (1952), «Песни о партии» (1952), «Поэты Дагестана» (1951) его стихи вместе с произведениями Д. Атнилова представляли татскую литературу, ее живой процесс. В сборнике «Татские поэты» (1947) и в упоминавшемся альманахе появились публикации и других вступающих в литературу поэтов: Ш. Сафанова, Б. Сафанова, Ю. Захарова, Х. Рахманова и др.

В приуроченную ко Второму съезду писателей республики «Антологию дагестанской поэзии» (1954) на русском языке, составленную А. Назаревичем, вошли произведения поэтов старшего поколения М. Бахшиева, М. Дадашева и Д. Атнилова.

Таким образом, ко Второму съезду писателей республики (1954) татская литература уже насчитывала значительное число новых книг в разных жанрах.

Полнее характеризуют литературу на этом этапе поэзия и проза. Наряду с распространенными формами публицистических гражданских стихов складываются тенденции развития философских миниатюр, широко развивается жанр песни, отмечается определенное движение в создании крупных эпических форм. Проза обогащается повестью «Родные люди» М. Бахшиева. Драматургия же еще бедна: были опубликованы лишь одноактная пьеса М. Бахшиева «Жена брата» и два акта из его неоконченной героической драмы «Родина»

Поэзия

По сравнению с литературой периода войны, когда была представлена только тема фронта и героизма за-

шитника родины, тематика поэзии стала шире. Соответственно шире стал круг ее героев, многообразнее их судьбы. Жизнь и труд героев литературы часто предстает в поэзии в свете той всемирно-исторической победы, которую одержал советский народ.

Каждый из татских поэтов, Д. Атнилов, М. Бахшиев, С. Изгияев, внес свою лепту в развитие национальной литературы.

С творчеством Д. Атнилова в этот период связано не только успешное развитие малых жанровых форм, но и настойчивые попытки овладеть крупной эпической формой, создать поэму. Поистине вкладом поэта стали его стихи для детей — новая для татской литературы сфера осмысления жизни, которая затем отзовется в творчестве других авторов. Наметившаяся в его стихах военных лет эпизация лирики получает теперь дальнейшее развитие. Как и в прежних стихах (например, «Тихий парень», «Неизвестная могила»), в основе его новых произведений лежит какой-нибудь жизненный эпизод. И потому многие из них воспринимаются как маленькие «документированные» зарисовки или рассказы о реальном человеке. Сюжетность, повествовательность оказываются в творческих поисках поэта формой реализации эстетической задачи конкретного изображения человека и мира. Поэтика многих его стихов сфокусирована на естественность сюжета, лаконизм повествования и языка. Характерна для его новых произведений и форма стиха, тяготеющая к миниатюре, в них усиливается емкость содержания за счет художественной значимости подтекста и концовки.

В стихотворении «Воспоминание» рассказывается о том, как наши бойцы, вступившие в сожженное немцами село, увидели у догорающей избушки мертвую женщину, возле которой копошился ребенок, и как стремительно реагировал на это один из бойцов, по фамилии которого узнаем, что он земляк поэта:

Боец Амиллов повернулся круто
За спину перебросил автомат,
В шинель ребенка бережно закутал
И к вечеру принес его в санбат.

Сестра малютку кашей накормила,
Спросила у бойца: «Как крошку звать?»

Босц сказал: «Пиши — Авшай Амилов,
Я замену ему отца и мать!»

Перевод К. Шишло ⁴⁰

Поэт, как и в прежних стихах о фронтовиках, скуп на прославляющие эпитеты, ибо сам по себе поступок бойца оказывается по-настоящему человеческим и прекрасным, раскрывающим без лишних слов его благородство и душевную щедрость. Для автора главное показать человека в такой момент, когда в его действиях более всего высвечивается его внутренняя сущность. Соответственно и композиция этого небольшого произведения, построенного по законам эпического повествования с завязкой, кульминацией и развязкой, создает ощущение реальности события, подлинности героя и времени действия. Одним из сюжетных компонентов стихотворения в последней строфе становится и диалог, немало способствующий достоверности заключительного эпизода и объективному раскрытию характера героя.

Однако в цикле стихотворений о реальных героях войны: о Зое Космодемьянской («Человек в тулупе», «Портрет»), о Герое Советского Союза — Шатиале Абрамове («Шатил Абрамов»), как и другом герое своего народа — танкисте А. Мардахаеве, повторившем на земле подвиг летчика Гастелло («Александр Мардахаев») автор пользуется одическими красками воспевания героев, пишет о них в возвышенно-романтических тонах.

Форму воспеания использует он и во многих произведениях, рисующих послевоенную действительность, как, например, в стихотворениях «Ткачиха Дина», «Депутатка Родины», «Ковер Аснат» и др., в которых мерилом ценности личности является отношение к труду. Эти стихи возрождали в татской литературе прерванную войной традицию. Возвращая в литературу ее основного героя, поэт, к сожалению, одними лишь приемами восторженного воспеания не смог решить задачу глубокого художественного показа жизненных процессов. Эти гимновые произведения, ставшие первыми произведениями татской литературы послевоенных лет, передававшие радость бытия, радость мирного труда советских людей, оказались весьма поверхностными. Тем не менее даже в таком качестве они расширяли диапазон поэзии и обозначали одну из важнейших тем литературы послевоенных лет. Справедливости ради стоит

отметить, что избавляться от риторики было нелегко не только Д. Атнилову. Эта черта отмечается в этот период даже в русской поэзии⁴¹. Лишь позже, когда поэт накопил определенный опыт изображения многообразия мирной жизни, он создал более удачные свои произведения, выполненные в манере эпического рассказа, подобно тому, как это было сделано в его лучших стихотворениях о фронтовиках. Среди них стихотворение «Герой труда», вызвавшее положительный отклик Сергея Наровчатого, подчеркнувшего ясность и выразительность образов поэта⁴². В стихотворении рассказывается о награждении отличившихся в труде колхозников-виноградарей, среди которых особенно восторженно был встречен один из них.

Рассказ краток, завершается характерной для Д. Атнилова остроумной концовкой, высвечивающей более глубоко и образ героя и смысл картины его награждения в торжественной обстановке дербентского клуба.

Когда награду получил,
Все хлопали в ответ

И все просили, чтоб открыл
Он людям свой секрет.
И он смутился... Замер зал...
Без слов он руки показал⁴³.

Перевод К. Шишло

Это стихотворение выгодно отличается от прежних восторженных гимнов автора. Главное направление поисков Д. Атнилова связано именно с конкретным и вместе с тем с более философским постижением жизни. Так, в стихотворении «Мурайм пушово» («Мы пойдем вперед») недавнее военное прошлое и наступившая мирная жизнь осмыслены во взаимосвязанности во внешне очень непритязательном сюжете. Маляр белит стену клуба. На самом верху стены осталась надпись военных лет: «Мурайм пушово» («Мы пойдем вперед»). Когда мастер дошел до этой надписи, внезапно остановился и вспомнились ему дни, «смешанные с огнем и кровью» («Хун не гьатош гьариш бугьо»). Вспомнилось ему, как вселяли в людей силы эти простые слова. И он решил:

Негь! Ни дегуьруьм э рангьово!
Вомунугу гьечу, бигьил,
Товуш дуьгу, чуьн жовоиьгил.
Рехь иму гьнсд гье пушово ⁴¹.

— Нет! Не замажу их краской!
Пусть они останутся
И светятся, как жемчуга.
Наш путь всегда вперед.

Эта будничная конкретная зарисовка завершается рассуждением героя о жизни, придающем стихотворению философский характер, характер медитации. И, казалось бы, ничем не приметная, самая прозаическая картинка обретает значительный и глубокий смысл, перекидывая связь от прошлого к настоящему и будущему.

Связь времени, идея преемственности плодотворна в произведениях Д. Атнаилова о Родине. Поэт продолжает ту традицию прославления Отчизны, которая сложилась в татской литературе в предвоенные годы. В период войны эта традиция была прервана, хотя в каждом произведении тех суровых лет давало о себе знать живое ощущение Родины, нерасторжимости судьбы отдельного человека с судьбой Отчизны. Тогда время диктовало прямое выражение патриотических чувств, как в стихотворении «Моя клятва» Д. Атнаилова. Обращение Д. Атнаилова к прерванной войной традиции не было повторением идейно-эстетических обретений татской поэзии 30-х годов, а стало дальнейшим развитием и обогащением их. От внешней описательности, которая была характерна для татской поэзии 30-х г., поэт идет к более глубокому осмыслению темы, повышается и стиховая культура его произведений. Сыновья чувства ко всей Отчизне сочетаются в этих произведениях с конкретными зарисовками жизни родного Дагестана. Советская отчизна, Россия, Москва, Кремль, Дагестан в органическом единстве живут в душе и сердце поэта — представителя маленького народа. Таковы его стихотворения «Родина любимая», «Россия в сердце моем», «Песня о Родине», «Светлые черты», «Татский народ» и др.

Песнь о Родине в творчестве Д. Атнаилова звучит то торжественно и величаво, то задушевно и лирично. В ней ясно проявляется национальный характер совре-

менного горца — он сын большой державы и сын своего родного Дагестана.

В стихотворении «Светлые черты», посвященном рассказу о новом облике Дагестана, поэт прямо декларирует взаимосвязь со всей страной, чувство общности и причастности к ее судьбе:

Россия, Родина, Отчизна!
Тебе вся нежность и любовь.
Ты для меня дороже жизни,
Как и для всех твоих сынов.

Но есть среди твоих просторов
Не очень, может быть, большой,
Но милый сердцу край, с которым
Я слит с младенчества душой.
О нем я петь сегодня стану⁴⁵.

Перевод М. Грунина

Говоря о Дагестане, поэт не раз подчеркивает, что это уголок его большой Родины. Задумчивые строки посвящает Д. Атнилов родному Дербенту и городу своей юности — Махачкале («Моему Дербенту», «Моей Махачкале»). В произведениях Д. Атнилова его отчизна предстает в новых чертах времени, в трудовом ритме, в обновлении, в свершениях рук человека. Этот акцент является лейтмотивом всей его поэзии. Каждое стихотворение рисует новые грани действительности. Таковы: «Избербаш», «Каменный уголь», «На реке Акуша», «Обман зрения», «Огонь из воды», «Поток нефти» и др. Принцип контраста лежит в основе почти всех этих произведений. Так, в стихотворении «Избербаш» поэт рассказывает о том, как, уезжая из Дербента много лет тому назад на учебу в Москву, он запомнил безрадостный пейзаж полустанка Избербаш, где поезд ненадолго остановился:

Вокзала даже не было в помине.
Невзрачный домик, сбитый из досок...
Вокруг пустырь, бесплодный, как пустыня,
Бурьян да ямы, щебень да песок⁴⁶.

Перевод М. Грунина

Но прошли годы. И вот перед поэтом снова Избер-баш, поразивший его новым обликом. Контраст настолько разителен, что поэт в первую минуту и сияющий вокзал, и шумящий листвою рядом парк, и прямую улицу воспринимает не как явь, как картину, выставленную на обозрение художником.

Среди произведений о трудовых свершениях республики гор особенно возвышенные чувства вызывает у поэта, как и во многих произведениях дагестанской поэзии тех лет, строительство электростанций на горных реках. В стихотворении «На реке Акуша» автор прославляет тружеников, обуздавших бурную стихию горной реки, воды которой «вращают турбины электростанции», дают жизнь полям и садам, открывают жителям аулов и городов новые перспективы, новые возможности, он с гордостью заключает:

Когда-то здесь аул был небольшой,
А ныне вырос город среди скал,
Я в парке над рекою Акуша.
Колхозникам стихи свои читал.

Перевод М. Грунина

И вновь единичный факт вводит автора к поэтическому обобщению о преображающей силе труда. Труд предстает как основа духовного роста человека. Героико-романтическим пафосом были пронизаны и стихотворения других поэтов республики, например, в стихотворениях З. Гаджиева «Электростанция в ауле», Ю. Хаппалаева «На берегах Самура», «Долина жизни», Т. Хурюгского «Гордая река», А. Аджиева «Ночью» и «На заре» и др.

Тогда еще не вставали перед литературой, как и перед обществом в целом, экологические проблемы, волнующие теперь наших современников. Д. Атнилов творил в духе процветавшей в тот период традиции прославления и героизации человека, покоряющего природу на благо людей. Развернувшиеся в стране грандиозные стройки на сибирских реках, как и в других регионах страны, создавали особую атмосферу величания трудовых свершений. Тогда за сиюминутным прагматизмом не пробивались еще сомнения в целесообразности многих из этих начинаний. Еще не задумывались охваченные энтузиазмом люди, какими потерями может обернуться их стремление «покорить» природу.

К достоинству стихов Д. Атилова можно отнести то, что в них мало описаний, он стремится передать в них приметы времени, осмыслить нравственную и эстетическую сущность труда. Но более значительными оказались его стихи, через судьбы героев которых прослеживаются меняющиеся черты времени. Не случайно один из его сборников тех лет назван «Образ времени» («Чигьрет вахд») (1953). Таковы его миниатюры «Дом в ауле», «Один неграмотный», «Новый человек», созданные в характерных для его лирики приемах лаконичной живописи словом, иносказательности.

Каждая из этих миниатюр по-новому высвечивает реальность. Запоминаются в них выразительность диалогов, афористичность концовок. Но лаконизм не мешает их смысловой наполненности. Так, в миниатюре «Новый человек» создана едва ли не хроника жизни целой семьи:

— Со мной о старой жизни побеседуй,—
Сказал я седоволосому соседу.
И начал он: — Мой старший — педагог,
Мой средний стал строителем дорог,
Мой младший сын — полковник, пограничник,
Мой внук — в морском училище отличник,
Две дочери — врачи в Махачкале.
— Постой, постой, — перебиваю деда, —
Прошу, о старой жизни мне поведай.
— О старой жизни я забыл навек:
Я — новый человек⁴⁷.

Перевод С. Липкина

В рассказе старика-дагестанца раскрываются те изменения, которые произошли в социальной структуре Дагестана. Все образы стихотворения — старика, его детей и внуков — в своей социальной сущности свидетельствуют о возросшем культурном и духовном уровне рядовых людей. Семейная «хроника» старика отнюдь не исключение, а характерная особенность развития нашего общества. Стихотворение не иллюстрация этой закономерности, а ее художественное открытие для татской литературы тех лет. И прежде всего это позволяет утверждать образ старика. Мы слышим его добродушную интонацию, его речь с лукавинкой умудренного жизнью человека. В его эмоциональном утверждении

«Я — новый человек» проступает объективная тенденция развития личности в новых условиях послевоенных лет.

Наряду с такими произведениями Д. Атнилов обращается в этот период и к созданию медитативной лирики, раздумий о жизни, о любви, о предназначении поэзии, о борьбе за мир. Под пытливым взором поэта встает «планета битов» («целиком вся планета»). Он призывает соловья («Разговор с соловьем») — этого спутника поэтов и влюбленных, подняться выше гор Кавказа, чтобы увидеть «Ченьгэде гьеле келе захьмет герикиге хэлгьой бирорире, эри оводу сохде планет хорире...» («Сколько еще огромного труда нужно народам мира, чтобы преобразить земную планету»).

Широтой интернациональных чувств пронизаны его стихи о мире — «Голубь мира», «Мой ответ», «Заря», «Кремлевские куранты» и др. Д. Атнилов в этих стихах тяготеет, как и многие его дагестанские собратья по перу, к воспеванию мирной жизни, привольных картин природы родного края, раскинувшегося под мирным небом страны («Заря»), к осмыслению великого значения Москвы как знаменосца мира на земле («Кремлевские куранты»). Он прибегает иногда к условности, к символической («Голубь мира»), помогающим раскрывать духовный мир представителя одного из малых народов Кавказа, поднятого до понимания современного исторического процесса и ощущающего свою ответственность за все происходящее на земле. В его стихах отчетливо выступает образ человека — патриота, гуманиста, поборника идей дружбы народов. Поэт стремится к полноте и естественности выражения чувств. Гармонии, естественности интонации учится Д. Атнилов у своего любимого поэта — великого Пушкина. Пожалуй, это ощущается не столько в лирике, сколько в гражданских стихах с ясной социальной направленностью. «Всеотзывчивость» (Ф. Достоевский) поэзии великого русского поэта на явления современной ему действительности, выраженная в совершенной художественной форме, служит Д. Атнилову, как и многим поколениям литераторов народов Советского Союза, высокой школой мастерства, побуждающей их к собственным художественным поискам. История дагестанской советской литературы показывает, что творчество и образы Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Льва Толстого, Горького живут в художественном сознании поэтов и писателей Да-

геста наряду с собственными. Не случайно первыми переведенными на татский язык произведениями русской литературы были стихи Пушкина и Лермонтова. Немало усилий вложил в эти переводы и Д. Атнилов. Одной из творческих заповедей Пушкина для Д. Атнилова был поиск простоты и выразительности. К этому ряду мы бы отнесли и корневую связь его поэтики с фольклорной поэтикой, позволяющей вести поиск художественности в традициях, близких народному сознанию. Так, для традиционной татской народной лирики характерны параллелизмы, синтаксические и психологические. Обычно в татском фольклоре параллелизмы несут вспомогательную роль увязки, перехода от одной строфы к другой. Связующим элементом выступает, как уже отмечалось, интонация.

Д. Атнилов творчески использовал этот традиционный прием, сняв элемент случайности народных параллелизмов, хотя и сохранив необычность ассоциации параллельных троп, как например, в стихотворении «Сталь и хлеб»:

Когда порой я вижу сталь,
Хлеба встают передо мной,
Колосья убегают вдаль,
Шумят волной.
Когда пшеницу вижу я,
Мне кажется, что мы узнали,
Как льется по ковшам струя
Горячей стали.

Здесь не прием управляет произведением, как это часто бывает в фольклорных песнях, а содержание, организующее форму двух строф, сцементированных в целостную картину восприятия лирическим героем действительности. И потому третья заключительная строфа стихотворения предстает как закрепляющая в гармоничном итоге философскую мысль стихотворения:

У них единая судьба,
И для людских судеб
Сияют с нашего герба
И сталь и хлеб ⁴⁸.

Перевод С. Липкина

Так один из традиционных приемов татского фольклора обрел новую жизнь, придав стихотворению гармонию формы и содержания.

Как у всякого поэта, у Д. Атнилова были свои любимые поэты, герои, образы. Наиболее часто встречается в его лирике образ моря. Он стал постоянным в его лирике. О чем бы ни рассказывал поэт, море или волны, шум моря постоянно присутствуют в стихах. Шум родного Каспия живет в сердце поэта, когда он находится вдали от родной стороны, а когда возвращается, сразу же приветствует морскую ширь. В его стихах море живет, дышит, бурлит, негодует, рождает волны не только в прямом, но и в метафорическом смысле.

Особенно часты у Д. Атнилова сравнения сердца поэта с морем. Настолько ему близок и дорог этот образ, что первый свой сборник поэт назвал «Шаргъой дуьл» («Волны сердца»). В заглавном стихотворении, определившем название сборника, есть такие строки:

Поэт затем явился в мир
Борьбы, работы и тревог,
Чтоб, как морская эта ширь,
Рождало сердце волны строк⁴⁹.

Перевод М. Грунина

подчеркивающие понимание автором поэтического труда как постоянной работы в отличие от взгляда на творчество как на минуты вдохновения. Развернутое сравнение беспокойного сердца поэта с морем дано в стихотворении «Два моря» («Дуь дериегъ») Д. Атнилов упорно ищет поэтические формы выражения своего понимания высокой роли искусства. Такая устремленность отчетливо проявляется в стихотворениях «Мне нужен огонь» («Мере тереки гъэтош»), «Послушай, гром!» («Гушдор, гром!») и др. Все они построены в форме внутреннего монолога лирического героя, как бы излагающего свое понимание значения искусства: «Смелее в день глядеть грядущий и вечно верить в красоту».

Определенными сдвигами отмечена и интимная лирика Д. Атнилова, его стихи становятся все проникновеннее, умудреннее. Среди удачных выделяются такие, как «У могилы матери» («Белый волос»), трогательное искренностью сыновних чувств.

В этот период Д. Атнилов пробует силы в эпических жанрах. В первые годы после войны он опубликовал ряд поэм: «Гилил и Юсуф», «Дружба сердец», «Книга и сабля», «Слово о Динор», а также отрывки из четырех поэм, над которыми продолжал работать.

Многообразны темы, образы и сюжеты этих поэм. Основу некоторых из них составляют народные легенды («Гилил и Юсуф», «Книга и сабля»); в других — героями являются современники поэта, люди труда («Слово о Динор», «Дружба сердец»). Работает он и над поэмой из истории Отечественной войны («Начало романа»). В одних поэмах акцентирует внимание на социальных вопросах, в других — на любовных коллизиях. Автор отдает дань в основном лиро-эпическим формам. При отдельных находках, удачно намеченных образах Д. Атнилов как автор поэм на этом этапе не обрел полноты художественности. Опубликовав все свои крупные произведения в 1947—1948 гг., он потом много лет не публикует ни одной поэмы, продолжая свои художественные поиски в малых жанровых формах. Его успехи в этих жанрах оказались более значительными.

В конце 40 — начале 50-х годов Д. Атнилов начинает активно выступать в литературе для детей: уже в сборник «Волны сердца» (1948) вошли детские стихи, а вышедшая в 1953 г. в Москве в издательстве «Детская литература» книжечка «Первый урок» стала завоеванием всей дагестанской литературы для детей. Д. Атнилов по существу первый писатель в татской литературе, кто так проникновенно раскрыл психологию, внутренний мир малышей, создал песнь о счастливом детстве татской детворы. Мальчик Нахшун — главный герой его детских стихов, вместе со своими друзьями стал подлинным художественным открытием Д. Атнилова в татской литературе.

В этот период Д. Атнилов начинает успешно работать и в области сатиры. Он создает в традициях народной сатиры басни, пародии, сказки, публикации которых будут осуществлены в последующий период. Но, забегаая вперед, отметим, что первые публикации их в 1957—58 гг. на страницах центральных журналов, и в частности, «Крокодила», принесли ему признание и известность.

Проблемы мира, трудового героизма и воинской доблести стали определяющими и в творчестве М. Бахшиева послевоенных лет, ознаменованных как период возвращения его к поэзии.

В первых публикациях его стихов пережитое поэтом-фронтовиком ложится в строки воспоминаний о первом дне войны («Догъьо сер гуьрденге») и о дне Победы («Догъьо варасденге»), «Рузшори» («Радостный день») и др. В памяти поэта живет и сожженное фашистами село («Сухде дигъ»). Пепелище села, некогда окруженного цветущими садами и полями, вызывает в душе поэта ненависть к захватчикам. Он верит, что из руин опять поднимется веселое село. Воспоминания, связанные с этим селом, легли затем в основу его повести «Родные люди», давшей название его первому послевоенному сборнику⁵⁰. Представляет значительный интерес опубликованный в этом сборнике цикл стихов «На земле Китая», созданный в конце 1945 г. на Дальневосточном фронте сразу же после разгрома японских милитаристов и чанкайшистов и освобождения Китая. Эти произведения вместе с рядом стихотворений известного кумыкского поэта-фронтовика А.-В. Сулейманова были единственными в дагестанской литературе, отразившими настроения участников завершающего этапа второй мировой войны на Востоке.

В стихах М. Бахшиева выражены и сочувствие бедственному положению трудового народа Китая, в которое ввергли его иноземцы и чанкайшисты, и гордость за советский народ и его армию, спасших Китай тогда от катастрофы. В них интернациональные чувства и чувства советского патриота выражены без громких слов, просто и естественно для настроения человека, прошедшего тяжелыми дорогами войны с Запада на Восток, выполнившего свой интернациональный долг и мечтающего о встрече с родным домом, родным краем.

Первое стихотворение цикла «Хинган» начинается именно с этой ностальгической тоски по родным горам, на которые горы Китая, цветы и травы, покрывающие их, не похожи:

И догъьо э догъош
Гъич ухшеш нис зере,
Гъузуьлгуьл эн игъош

Раче буй нис доре,
Инжо нисд не богъгьо
Не выше
Не бисту,
Кей мнѐм э кин туь
гене ме, Догъисту 51?

Эти горы совсем
Не похожи на горы,
И цветы их
Ароматно не пахнут,
Здесь нет ни садов,
Ни лесов,
Ни бахчи,
О, когда же я вернусь
К тебе, Дагестан?

Картина природы Хингана служит образным фоном для усиления следующей затем реальной картины народной жизни, поразившей поэта обездоленностью, отсталостью, подавленностью, порожденной здесь произволом и гнетом завоевателей. Сострадание поэта вызывают вопиющая нищета народа и голод: женщины-крестьянки здесь, говорит поэт, «жипжундур» — «в оборванной одежде», с плачущими от голода детьми, многие же люди «Э жигей эн партал, Пуст гусбенд вокурдет» — «Вместо одежды укутываются в овечью шкуру». В Хингане люди не знают, что такое электричество, и в удивлении останавливаются перед каждой машиной: «Игъо нис дануьсде» Чуниге ишуьгъи, Игъо гъогь биренут «Машине диренки».

В основе другого стихотворения «Речка Ля-о-хе» («Нукерей Ля-о-хе») голодная и трудная жизнь крестьян на ее берегах. В нем рассказ о судьбе крестьянина Чанху-а, который «с раннего утра до вечерней мглы» («Эз себехъ зусери те торики шохъонгум») гнет спину на хозяйской земле, а когда дыни созревают, то он не имеет права ни на одну из них: хозяин строго следит за выручкой. Пронизанная глубоким состраданием жизнь крестьянина обретает лирически эмоциональную окрашенность:

Чан-ху-а э иму
Хэмзегъо фурухде,
Эз пушо пилкегъо
Вечирени хурде

Нукерей Ля-о-хе,
Нукерей Ля-о-хе,
О, мнбу э лой туыш
Сирон шуыггэм хэлгь

Чан-ху-а продает
Нам дыни,
Брошенные нами обедки
Собирает и ест.
Речка Ля-о-хе,
Речка Ля-о-хе,
О, настанет и на твоих берегах
Пора, когда люди будут сыты.

Герой-фронтовик М. Бахшиева, прошедший трудными дорогами войны, переживший вандализм фашистов на нашей земле, не ожесточился, не растерял своей высокой духовности и человечности. Стихотворения М. Бахшиева — это эмоциональный рассказ о внутреннем мире, характере и гуманизме советского человека за рубежом.

Соответствует тональности, эмоциональности этих произведений и их стиховая форма: вместо обычных девяти- и одиннадцатисложника автор делит цезурой строку на два шестислоговых полустипа, придающих каждому сегменту форму естественной разговорной речи. Эти произведения свидетельствуют о движении его поэзии от ораторски-декламационных стихов 30-х годов к задушевности, к проникновенному лиризму. Во многих произведениях М. Бахшиев проявляет себя и как поэт-песенник. Многие его стихи положены на музыку, они пользуются большой популярностью⁵².

Созидательный труд народа становится одной из центральных тем его поэзии. В стихах и песнях нового этапа образы людей, создающих богатства страны, выращивающих высокие урожаи, стремящихся сделать жизнь краше, опозитивированы. Назовем его песни «В садах виноградных» («Э богчой онгури»), «Девушка-агроном» («Агроном духдер»), «Нефтяник» («Буругучи»), «Песня рыбаков» («Мэгъни вэтэгэчигь»), «Пастух» («Нэхирги»), стихотворение «На берегу реки» («Э гырогь чой») и другие. Обыденная жизнь увидена поэтом в ярком свете. Автор продолжает характерную для его творчества военных лет героизацию человека. Песенные ритмы придают этим произведениям лиризм,

сердечность, они полны искренним восхищением его трудовыми подвигами, как раньше фатными, хотя и не лишены вполне в духе традиций того времени и цветистости и поверхностности.

Более широко и многообразно в его поэзии послевоенных лет представлена жизнь женщины. И это не случайно. М. Бахшиев, вступив в татскую литературу с произведений о женщине (стихотворение «Матери», повесть «Навстречу новой жизни»), заявил о себе как борец за эмансипацию женщины-горянки. На всех этапах своего творчества он неизменно обращался к этой теме. Поэта волнуют и радуют те изменения, которые произошли в судьбе женщин Советского Дагестана. В новых произведениях о женщине более всего выражена гуманистическая сущность его творчества. Жизнь его героинь в стихах и песнях — «Бог иму» («Наш сад»), «Агроном-духтер» («Девушка-агроном»), «Э гьирогь чой» («На берегу реки»), «Духтер» («Девушка»), «Муьгбет» («Стремление»), «Зенгьой догьи» («Горянки») — не простая иллюстрация этой закономерности, а художественное постижение реальных процессов борьбы за социальную и духовную свободу горянки.

Его героини предстают подлинными творцами жизни и хозяйками собственной судьбы. Такими их сформировала современность. Такова героиня его песни «В садах виноградных» — Гюльбоор Давыдова. Такова и девушка-агроном из одноименной песни. Ее образ раскрывается в трудовой обстановке. Вот она ранним утром, свежая от умывания («Себэхь-себэхь чумгьо хови, дес руй шушде, муйгьо гьови»), спешит в поле. То она скрывается в волнах золотистых колосьев, то возле трактористов, то на полевом стане. Труд не лишает ее женского очарования. Образные средства стихотворения подчеркивают ее нежность и внешнею привлекательность. Интересно и стихотворение «На берегу реки», о девушке-мелиораторе. Оно создано по контрасту между старым традиционным представлением о женщине и ее современным положением в обществе. Традиционное отношение к женщине выражает юноша, издали заметивший девушку на берегу реки. Приблизившись к ней и увидев у нее в руках лист бумаги и карандаш, он, тем не менее, чтобы завести с ней знакомство, сказал, что хотел бы ей помочь понести кувшин с водой. В ответ девушка говорит, что она не с кувши-

ном пришла к реке, а чертит план, по которому воду реки отведут по канавам в колхозные поля.

Поэт создает запоминающуюся сценку из многообразного потока реальности, поэтизирующую духовную содержательность новой женщины-татки.

Лирику М. Бахшиева выделяет стремление опозитивировать женственность своих героинь. Пожалуй, эта направленность его стихов и песен складывалась в новую особенность татской литературы 50-х годов.

С поэзией М. Бахшиева в 50-е годы приходит новый принцип изображения женщины. Как бы ни занимала его героиня работа, общественные устремления, поэт обязательно стремится где-то развернуто, где-то одной фразой подчеркнуть женскую обаятельность их.

В песенной лирике М. Бахшиева различны приемы создания лирических портретов женщин: то, как в песне о девушке-агрономе, дан рассказ о ее наполненном трудовом дне, то, как в песне «Мугьбет», использована диалогическая форма, в которой героиня говорит о себе, о своих чувствах, то он прибегает к шуточным формам народных частушек, например, «Частушкогьой колхози» («Колхозные частушки»). Использована и форма колыбельной песни. Если прежде в традиционном татском фольклоре в колыбельных песнях часто звучал мотив женской обездоленности и подавленности, слышна была жалоба на жизнь, то в «Колыбельной» М. Бахшиева мать поет дочке песню счастья и радости. Это не горемычная мать многих прежних колыбельных, а счастливая женщина, уверенная в светлом жизненном пути своей дочурки, пророчит ей радость человеческого достоинства, радость творческих дерзаний и свершений. Песнь о женщине звучит и в его любовной лирике: «Наш сад» («Богь иму»), «Горная лань» («Марал догьи»), «Ты и я» («Туь не мэ»), «Лали» («Лэгьли»), «Приди-приди» («Бие-бие») и др. В этих произведениях новым светом наполнились народно-песенные традиции его лирики. Она показывает и его упорную работу над раскрытием поэтических возможностей татского стиха, его ритмики, интонации, музыкальности, напевности.

Тема женской судьбы определила содержание и двух поэм М. Бахшиева. Одна из них «Агроном» (1955)⁵³, другая — «Герой труда» (1956)⁵⁴. Эта поэма посвящена судьбе героини нашего народа Гюльбоор

Давыдовой. Автор стремится к документальной достоверности, когда ведет рассказ о ее жизни, полной драматизма и величия. Подробно описаны сиротское детство героини, весь ход становления новой жизни после революции в ее родном селе, способствовавшей росту ее личности. С большой теплотой рассказано о ее недолгом семейном счастье, материнских чувствах, о ее сыновьях, затем о ее вдовьем горе и гибели сыновей на фронте. Но Гюльбоор не согнулась, не ожесточилась, не замкнулась в своем горе и одиночестве. Она становится одной из активных пропагандисток мирного, добросовестного труда, человеческого счастья, взаимопонимания между людьми. Такой знает ее народ, такой вырисовывается ее образ в поэме, которая способствовала определенному сдвигу в развитии жанра лиро-эпической поэмы в татской поэзии. В то же время в композиции поэмы ощущается скованность автора биографическим материалом. Порой чувства лирического героя-повествователя, его расположение к героине, его отношение к событиям ее жизни превалируют над показом ее внутреннего мира.

Более целенаправленно развивается конфликт и сюжет поэмы «Агроном», хотя в ней нет этой насыщенности фактами, драматичности и событийности разворота жизненного пути героини, что в поэме «Герой труда». В ней рассказано о жизни девушки-агронома, приехавшей на работу в колхоз. Ее юный вид разочаровывает председателя колхоза. Он ожидал увидеть настоящего помощника, а перед ним оказалась молоденькая выпускница вуза. Каждое решение агронома вызывает недоверие председателя и его окружения, назревает конфликт, но настойчивость, любовь к делу, понимание людей постепенно растапливает настороженность и сопротивление колхозников. Конфликт поэмы, вбирающий реальные жизненные процессы, свидетельствовал о поисках писателем новых художественных решений не только женской темы, но и социальной этической проблематики, отходу от прежнего стереотипа, раскрывающего процесс переделки психологии забитой, отсталой горянки. Здесь же автор рисует новые ситуации, вызванные дальнейшим широким участием дагестанки в общественном труде.

Агроном Тейло — это новый образ нашей современницы; для которой любимая работа составляет высо-

кий жизненный смысл. Далеки и чужды ей, человеку середины XX века, прежние обычаи, закабалившие женщину.

Поэмы М. Бахшиева вместе с появившимися в 1947—48 гг. поэмами Д. Атнилова закрепляли слабо развитые в татской поэзии традиции лиро-эпического жанра. Но хотя поэмы М. Бахшиева были значительным шагом в овладении искусством создания крупных жанровых форм, черты и особенности, определившие характер поэзии М. Бахшиева послевоенных лет, накапливались, как и у Д. Атнилова, преимущественно в малых жанровых формах лирики.

Это вполне естественно для таких литератур, как татская, не накопивших больших традиций эпоса и прозы. Мы помним, что на начальных этапах лидирующее положение в татской советской литературе занимала драматургия и поэзия, с начала 30-х годов включается в литературный процесс и проза, но все же преобладающей остается поэзия. Именно поэзия с разнообразными жанрами лирики определяет основное «лицо» татской литературы перед войной, как и целого ряда других литератур Дагестана и Северного Кавказа⁵⁵.

Даже в русской литературе, по мнению ученых, многие черты и особенности реализма, которым она была сильна, первоначально формировались в лирике⁵⁶. В послевоенный период в татской литературе поэзия вновь обретает ведущие позиции, как это видно из творчества ведущих татских поэтов.

Широко представлены в лирике М. Бахшиева патристические стихи и песни, раскрывающие гармоническое сочетание национальных и общественных черт характера тата. Патристическая лирика самая разработанная и богатая не только в творчестве М. Бахшиева, но и во всей татской поэзии, она в основном формировала ее особенности на всех этапах развития. Среди множества стихов и песен о советском народе, о родном Дагестане искренностью патристических чувств выделяются песня «Ме хосденуьм васале» («Я люблю весну»), созданная в традиционной форме народных песен о весне, о пробуждении природы, о людях, украшающих ее своим трудом. Это произведение М. Бахшиева благодаря напевности сразу же стало народной песней, как бы выражающей внутренний душевный настрой многих. Она также близка народу, как например, и стихотворение кумыкского поэта Анва-

ра Аджиева «Есть у меня своя страна», положенное на музыку С. Агабабовым в 50-е годы, как и многие новые песни других поэтов Дагестана, звучавшие в тот период на всех языках республики.

Шире и конкретнее становится в поэзии М. Бахшиева и изображение интернационального братства советского народа с другими народами мира. Этому процессу способствуют фронтные впечатления поэта, как в цикле «На земле Китая». К подобным произведениям относится стихотворение «Портрет», в основе которого воспоминание о лично пережитом во время боев за освобождение Чехословакии. Когда советские танкисты двигались по улице отбитого от врагов небольшого городка, из одного дома вышел человек. Подбежав к танку с красной звездой на броне, он попросил экипаж остановить машину и подождать. Через несколько минут он вернулся со свертком, который вручил советскому офицеру. Развернув сверток, увидели портрет Ленина. Это было настолько неожиданно и сердечно, что советский офицер и чех обнялись со словами искренне братской дружбы. «Портрет» — одно из немногих эпических стихотворений М. Бахшиева этих лет.

Идеи интернационализма, последовательно выраженные в творчестве М. Бахшиева, как и во всей советской литературе — это незапрограммированность идей, как теперь в период перестройки некоторые критики и писатели в пылу переосмысления советской истории и накопившихся наших бед склонны утверждать, а реальное выражение осознания причастности своего народа, как части советского народа, к большому миру, к общечеловеческим духовным ценностям. Национальный характер героя татской поэзии, как всей дагестанской, развивался за 70 советских лет не в погружении только в свои национальные проблемы, а в открытости к взаимопониманию с другими народами, к осознанию забот и тревог мира своими. Другое дело, когда увлеченность этой темой ведет к забвению чисто национальных вопросов, порой обостренно выдвигавшихся жизнью. И не вина наших национальных литератур, не сумевших тогда во весь голос заговорить об этом. Ведь слишком суровая кара постигала тех, кто осмеливался каким-то образом коснуться догматического постулата сталинизма о том, что у нас все национальные проблемы решены, а по существу набирала силу тенденция нивелировки национальных особенностей народов и их

культур. Даже, казалось бы, чисто языковые проблемы вызывали яростное обвинение в буржуазном национализме. Еще до войны в 1940—1941 гг. в результате падения престижа национальных языков малых народностей, как языков школьного обучения, во многих национальных регионах страны, и в частности в Дагестане и в особенности в татской среде складывалось нигилистическое отношение к родному языку, закрылись татские школы, в результате чего ныне появились целые поколения людей, не знающих родной язык.

Происходившие процессы деформации национальной культуры, естественно, относились к запретным темам, которых не желательно было касаться. Тем более в 40-е годы советский народ стал очевидцем новых преступных акций по отношению к ряду коренных народностей Северного Кавказа, когда ингуши, калмыки, карачаевцы, балкарцы, крымские татары, немцы Поволжья подверглись репрессиям и были выселены с родных мест в Сибирь, на Дальний Восток, в Среднюю Азию, где многие погибли, не вынося тяжелых и непривычных условий жизни⁵⁷.

В этой обстановке песнь о дружбе и братстве народов, звучавшая на всех языках народов СССР, в том числе и на языках Дагестана, была своеобразной реакцией на происходившие события, была своеобразным очищением народов от политики национальной дискриминации, проводимой сталинизмом.

Верность этой теме Миши Бахшиева пронизывает всю его поэзию. Она звучит и в песенной лирике М. Бахшиева, которая способствовала обогащению национальной поэзии более эмоциональным раскрытием внутреннего мира, нравственного облика его героя. Вместе с тем в этот период он не избежал и розово-идиллических произведений, поверхностно изображавших жизнь и человека.

* * *

Картину развития татской поэзии послевоенных лет дополнили произведения молодых поэтов С. Изгниева, Ш. Сафанова, Б. Сафанова, Ю. Захарова, Х. Рахманова, как и поэта старшего поколения Б. Гаврилова.

Обратился к созданию стихов в этот период и основоположник татской драматургии и литературы Юно

Семенов. Характерно для этого времени его стихотворение «Я свидетель» (1955), вобравшее его раздумья тех лет о советском человеке, выстоявшем в тяжелой войне и приступившем к мирной жизни. Пафос произведения — воспевание мира на земле и осуждение тех, кто вынашивает планы новых военных потрясений, особенно страшных в условиях наращивания атомного оружия. Писатель-фронтовик отталкивается от конкретных фактов, пережитых советским народом. Он выступает как очевидец и обвинитель от имени миллионов безвременно погибших, расстрелянных, повешенных, от имени тех, кто тысячами был сожжен и превращен в пепел гитлеровскими палачами:

Ме дирем э гьер тараф ве тараф.
Дуллу э гынтгьой эн телеграф.
Пир, огьил, гІэил — леш инсоннети.
И чьу зулм, чьу гуж, чьу гІелементи.
Ме дирем бала э пушдуй деде,
Гьердуре дутьше э нize гьурде
Э хун буланмиш, гьердуй мегьити.
И чьу зулм, чьу гуж, чьу гІадемети и т. д. ⁵⁸.

Я видел не раз во многих местах
Повешенных на телеграфных столбах
Стариков, молодых и детей — покойников человечества.
Это ужас, горе и кошмар.
Я видел дитя на материнской груди,
Вместе с матерью пронзенного врагом
Оба тела, облитых кровью,
Это ужас, горе и кошмар.

Использование приема анафористического единоначатия «Я видел...» в начальных четверостишиях, содержащих конкретные напоминания об ужасах войны, служат не только экспрессивности рассказа о пережитом, но и переводят конкретные эпизоды в общечеловеческую проблематику. Рефрен усиливает понимание войны как безумия. Стихотворение завершается прославлением взаимопонимания между народами, прославлением мирной политики советского народа, пожеланием счастья всему миру («... шолуми гІиломи: динжи, бэхдевери, хуьромн»).

Великое противостояние советского народа в тяжелой войне, разгром гитлеровской Германии, радость

мирной жизни обусловили основные темы и в поэзии молодых, среди которых выделился поэт Сергей Изгияев. Подвигам советских воинов посвящены были его произведения «Исай Иллизаров», «Медсестра Валя» и др. Молодой поэт полон высоких дум об отчизне, о дружбе и братстве ее народов, о мире на земле. В этот период он успешно выступает и с песенной лирикой, хорошо принятой народом. Она охватывает большой круг вопросов, объединенных темами труда, мира и любви: «Мэгъни дусди ве шолуми» («Песня дружбы и мир»), «Мэгъни эри Ватан» (Песня о Родине); «Мэгъни васали» (Песня весны), «Мэгъни жовоне онгуьрбогдоргьо» (Песня молодых виноградарей), «Мэгъни молдушгьо» (Песня доярок), «Духтер Дербенди» («Дербентская девушка») и др. Одной из популярных в республике стала в 60-е годы его песня «Гюльбоор» (музыка Д. Ашурова), посвященная Гюльбоор Давыдовой. Песенная лирика способствовала преодолению некоторой тяжеловесности первых стихов С. Изгияева, усилению напевности и музыкальности его лирики.

В духе воспевания отчизны и ее героев созданы произведения и других вступивших в литературу поэтов: Ш. Сафанова «Шатиил Абрамов», «Комсомолу», «Советский Дагестан», «Песня комбайнера»; Б. Сафанова «Сила моей Родины», «Труд» и др. Среди этих публикаций в сборнике «Ихдилогьо ве мэгънигьо» (1955) обращает внимание стихотворение Х. Рахманова «Маяковский учитель». На примере трагической жизни русского поэта автор ставит одну из вечных проблем искусства — роли поэзии в обществе. Конечно, мысль о значении Маяковского для советской литературы тогда не была нова, но обращение татского поэта к его образу свидетельствовало о поэтизации им традиций русского поэта как школы мастерства.

Проза и драматургия

Плодотворные тенденции литературной жизни в развитии прозы и драматургии были в основном связаны сначала с творчеством М. Бахшиева, затем и с прозаическими произведениями Х. Авшалумова.

Преобладали малые жанровые формы — преимуще-

иственно рассказы. Уже по названиям первых сборников татской прозы «Родные люди» (1950), «Дружба» (1956) можно судить об их содержании и направленности. Особенностью татской прозы данного периода, как впрочем, и прозы военных лет, является многонациональный состав ее героев. Таковы: Аминат — юная героиня из одноименного рассказа М. Бахшиева, в образе которой он воспел трудовой героизм дагестанской женщины во время войны, или его рассказ «Свадьба», персонажами которой наряду с татами являются армянин, русский, азербайджанец, лезгин, как и герой Х. Авшалумова в рассказах «Дружба», «Перемирие», «Обиды старого Хасана», «Честь папахи» и др. Эта особенность татской литературы утверждалась и развивалась в связи с обращением к общезначимым темам и проблемам.

Хронологически же военная тематика определила содержание их первых рассказов: «Дочь гор», «Девятое мая», «Знамя» М. Бахшиева, «Дружба» и «Перемирие» Х. Авшалумова. Вместе с тем творчество обоих прозаиков индивидуально, своеобразно.

М. Бахшиеву свойственно стремление выявить лучшие черты характера воина-фронтовика, раскрыть красоту морального облика его, душевное благородство. Личность его героев часто проявляется в чрезвычайных ситуациях, в боевых эпизодах, как например, в рассказе «Дочь гор», посвященном татской девушке Нергуз — фронтовой медсестре. Она в минуты затишья на фронте недалеко от своей землянки нашла тяжело раненного, потерявшего сознание солдата, перевязала его и отправила на проезжавшей мимо телеге в госпиталь. Спустя много времени на ее часть пришло письмо с благодарностью от спасенного ею раненого. Из его подписи она узнает, что спасенный никто иной как ее двоюродный брат, в детстве нареченный родителями ей в женихи человек, о котором она почти ничего не знала, т. к. еще задолго до войны он уехал на учебу из Дагестана.

По сравнению с очерками и репортажами военных лет, автору удалось индивидуализировать характер героини. Проникновенно раскрывается светлый внутренний мир девушки, ее переживания.

Также неординарна ситуация в рассказе «Аминат». Некому в ауле было заменить ушедших из аула на фронт мужчин, и тогда 18-летняя горская девушка решила стать чабаном. Юная горянка, оставив аул и теп-

ло родного очага, уходит с отарой на зимние пастбища. Преодолевая трудности, терпя холод, осваивая необычную для женщины работу, она не спасовала перед испытаниями, но как и многие женщины и подростки в тылу, вставшие к станкам на заводах и фабриках во время войны, стала подлинной героиней. Автор убедительно показывает силу духа героини, ее патриотизм. Опубликованный и на русском языке в «Дагестанской правде» рассказ «Аминат» получил тогда широкий общественный резонанс.

Однако любованье своими героями, воспевание радующих перемен в жизни колхозников, в некоторых его рассказах оборачивалось идеализацией их, как, например, в рассказах «Богатый урожай», «Свадьба».

Если М. Бахшиев в первых послевоенных рассказах тяготеет к принципам художественной типизации героя и времени чрезвычайными ситуациями и прославлением лучших свойств характера современника — гражданина и патриота, то Х. Авшалумов реализует свои возможности в разоблачении отдельных пережитков старого в быту. Со временем эта направленность станет основной в его творчестве, выдвинув его в ряды ведущих сатириков республики, продолжателя сатирических традиций Г. Цадасы, Н. Ханмурзаева, Ю. Гереева и фольклорной смеховой культуры своего народа.

Уже в первом послевоенном рассказе «Перемирье»⁵⁹, опубликованном в 1948 г. и затем включенном в первый сборник его произведений «Дусди» (Дружба, 1956). Авшалумов утвердил свою активную авторскую позицию, выступив против проявления такого страшного пережитка прошлого в Дагестане, как кровная месть. Образом жизни героев рассказа — боевого офицера Энвера Абдуллаева, вернувшегося с фронта в родной аул, и его погибшего земляка, которому старик отец запрещал дружить с ним из-за того, что их предки считались кровниками, и в особенности образом самого старика, автор убедительно показал, что дружба, взаимоподдержка бывших кровников перед лицом общего врага — гитлеровского фашизма сильнее кровной мести.

Более известным стал рассказ «Честь папахи». Ситуация, в какой оказываются герои рассказа, низводит почти до абсурда ложно понятую «честь папахи», которая не позволяет молодому герою рассказа, добирающемуся пешком с вокзала с беременной женой,

взять у нее мешок с вещами; ведь рядом с ним идет односельчанин. По ходу сюжета конфликт сгущается. Пока мужчины, беседуя, идут впереди, а женщина, тяжело ступая, плетется сзади с вещами, стало смеркаться, пошел дождь. Молодой муж, хотя и обеспокоен положением жены, но не осмеливается в присутствии старика помочь ей. Перейдя по камням взбурлившую речку, мужчины вдруг услышали стон женщины. Бедняжка не смогла удержаться с ношей на спине и свалилась в воду. На следующий день молодой муж хоронил своего первенца, проклиная в душе обветшалый обычай. И хотя драматичностью события рассказ прямо отвергает этот пережиток, он создан в обычном критическом духе, без подключения юмористических приемов. Непременным же условием сатиры и юмора является смех. Исследователи, да и сами известные сатирики, не раз подчеркивали, что самая бичующая, самая гневная сатира должна содержать в себе хотя бы полуулыбку, иначе она теряет свои обличительные свойства.

В этот период наряду с рассказами, разоблачающими отдельные недостатки, Х. Авшалумов создает и рассказы, воспевающие нашего современника.

В рассказе «Дружба», определившем название его первого сборника, писатель-фронтовик рассказывает о трогательной дружбе двух фронтовиков — сибиряка Степана Бондарева и дагестанца-аварца Ибрагима Магомедова. Образы этих храбрых воинов и верных друзей, не раз друг друга выручавших в тяжелых ситуациях, выписаны очень убедительно. Своим рассказом Х. Авшалумов подхватывал развивающуюся в дагестанской литературе традицию конкретного изображения высокого смысла дружбы народов нашей страны.

Новое наполнение эта традиция получила и в рассказе «Сын», в основу сюжета которого положен реальный факт об усыновлении чабаном-даргинцем русского мальчика, вывезенного из блокадного Ленинграда.

В дальнейшем эволюция Х. Авшалумова как художника идет в русле овладения законами юмористической новеллы («Обида старого Хасана» и др.). Таким образом его творчество послевоенных лет выявило приверженность к общественно значимым темам в малых формах прозы, к четкому и лаконичному сюжету.

Образу новой женщины был посвящен и рассказ Б. Гаврилова «Шори и Мозол», опубликованный в аль-

манахе «Рассказы и песни» (1955). Однако поверхностно-идиллическое описание новых черт быта и характера героини не заключало плодотворного опыта.

В этот же период в татарской прозе появилась единственная повесть «Родные люди» М. Бахшиева. В центре ее образ советского человека, вставшего на защиту Родины, его моральный облик, душевная красота. И в то же время это произведение о дружбе и братстве народов нашей страны в годину суровых испытаний. Соответственно в повести две сюжетные линии, переплетающиеся между собой.

Герой повести — фронтовик Овшолум, колхозник из Дербента. Повествование начинается с момента успешного освобождения Украины советскими войсками, в рядах которых он сражается. Много страниц посвящено жизни фронтовика, участию его в походах и сражениях, в форсировании рек. Он принимает участие и в кровопролитных боях по ту сторону границы. Заканчивается повесть возвращением воина домой, рассказом о его делах и жизни после войны, о награждении его орденом за доблестный труд в колхозе. В эту основную канву вклинивается повествование о судьбе семьи украинки Марии, с которой Овшолум случайно познакомился в сожженном немцами селе. В поисках воды он ходит по селу вместе с фронтовыми товарищами, когда увидел у одного пепелища убитую горем одинокую женщину. Она рассказала о том, что немцы, разгромив село, увезли ее дочь вместе с другими жителями. Она просит советских солдат отомстить, ведь они ей родные люди. В тот же день в бою герой был ранен. Очнулся он в полевом госпитале, находившемся в том же селе и дежурила рядом с ним та самая Мария. И вновь слышны были ее слова: «Мы — родные люди», когда он переживал, что доставляет ей беспокойство. Эти слова звучали часто в душе воина, вернувшегося на фронт после госпиталя. Воюя за освобождение венгерского города, его часть освободила группу угнанных русских женщин, среди которых оказалась дочь Марии — Оля, которой он поведал о судьбе матери.

Под конец войны он знакомится с вернувшимся из госпиталя сержантом, который оказался мужем Марии, он ничего не знал о своей семье. И Овшолум все рассказывает ему, они братаются, вновь звучат слова: «Мы — родные люди». Однажды, после войны, возвращаясь из Москвы с совещания передовых колхозников,

Овшолум решил навестить своих друзей. Произошла теплая встреча. Братство, рожденное в тяжелых испытаниях, крепнет и продолжается в мирное время.

Из краткого изложения сюжета ясно, что и в новой повести, как и в первых прозаических произведениях М. Бахшиева, преобладает событийность. Но по сравнению с ранними произведениями, сюжет стал динамичнее, отдельные эпизоды более конкретны, однако в целом дает о себе знать облегченность сюжета, поэтому эпизоды второй сюжетной линии кажутся надуманными. На войне чего не бывало, но повествование М. Бахшиева вызывает порой недоверие читателя нарочитостью встреч героя со всеми членами семьи Марии. Тем не менее повесть закрепила приверженность писателя теме дружбы и братства народов нашей страны, развила возможность динамичнее строить сюжет. Сказывался журналистский опыт в создании небольших картин. Основным художественным итогом работы над повестью для писателя было также постижение возможностей и тонкостей татского языка.

Эти положительные итоги писательского труда кристаллизуются в пьесах М. Бахшиева этих лет. Несомненно, здесь сказывались и прежние успехи писателя в драматургии, которые проступали в новых пьесах в динамичности сюжета и создании характеров, в умении строить диалоги. В сборнике «Родные люди» опубликована одноактная пьеса «Зенбирор» («Жена брата») и два первых акта героической драмы «Ватан» («Родина»), которая была завершена позже. Обе пьесы обращены к событиям военных лет.

Основным драматическим узлом, вокруг которого разворачивается действие пьесы «Жена брата», является любовь раненого воина — татского юноши Михаила к медсестре — русской девушке Светлане, они и являются действующими лицами пьесы. Место действия — госпитальный сад, где на скамейке, опираясь на палку, сидит Михаил, опечаленный только что полученным от матери письмом с сообщением о гибели его старшего брата на фронте. В это время мимо проходит Светлана. Их беседа и составляет сюжет пьесы. Молодой человек просит девушку посидеть с ним, рассказывает о полученном письме и признается, что она много значит для него и сожалеет, что в скором времени должен с ней расстаться.

В ответ девушка рассказывает о себе, говорит, что

Он напоминает ей чем-то ее погибшего мужа, с которым она познакомилась на фронте, они воевали вместе, после тяжелого ранения сопровождала его в этот госпиталь. Спасти не удалось. После его смерти она осталась здесь. Затем Светлана показывает Михаилу карточку погибшего, в котором он узнает своего брата.

Так по ходу их разговора рамки пьесы раздвигаются, в нее входит фронт с рассказом Светланы о героизме и бесстрашии ее мужа на фронте, тыл с письмом матери, с беседой самих героев, возникает новая волнующая и неожиданная ситуация. Михаил дает клятву отомстить за брата, рвется на фронт. Светлана говорит, что и она пойдет за ним.

Война порождала много неожиданных ситуаций, но эта концовка воспринимается как вовсе искусственная, нарочитая. Неожиданный поворот сюжетного хода пьесы снижает реалистическую значимость произведения, и вновь автор оказывается перед невзятыми рубежами художественности, глубокой правды жизни и характеров. Подлинное искусство не отрицает чрезвычайности и необычности ситуаций, но эта необычность должна быть художественно оправданной, мотивированной. Вспомним неожиданную встречу на фронте майора Диева и Леньки, или же последний бой Леньки в поэме К. Симонова «Сын артиллериста» (1943). Вся исключительность, неожиданность ситуации в этой поэме воспринимается как реальность, раскрывающая внутреннюю силу, мужество, верность воинскому долгу героя.

В увлечении татского писателя неожиданными и необычными ситуациями, проявлялось тяготение к фольклорно-сказочным эпизодам. Не случайно в татском фольклоре одним из наиболее распространенных жанров является сказка во всех ее разновидностях.

В век научно-технической революции, широкого распространения кино, радио и телевидения в среде горских евреев, особенно среди женщин, все еще распространено рассказывание сказок. Они принимают и понимают формы сказочной условности и обстоятельств, они им близки. С самого своего зарождения татская советская литература отличалась этими глубокими внутренними связями с фольклором. Эстетика фольклора, как видно из предыдущих глав, обусловила и своеобразие сюжетных коллизий ряда татских пьес, не только на первых этапах развития татской драматургии (дра-

ма Ю. Семенова «Махсум» 1927), но и позже, например, в пьесе М. Бахшиева «Шах Аббас и амбал» (1940).

Фольклоризм татской литературы никогда не затухал, связи ее с фольклором не прерывались, они лишь обретали новые формы. Если на первых этапах развития татской литературы заимствование канонов, приемов фольклора было непосредственным, то со временем пришло и более творческое использование его, хотя порой давали о себе знать и рецидивы шаблонного подхода. Тяготение М. Бахшиева на новом этапе к необычным ситуациям, думается, результат именно этой народной тенденции. Но в героической драме «Родина», два акта которой он опубликовал, М. Бахшиев значительно продвинулся в создании реалистически убедительного произведения.

Возвращение писателя на родину после демобилизации в 1953 г., возможность больше времени отдавать творческой работе сказались на дальнейшей его творческой работе. Приходит художественное постижение нового этапа жизни советского общества с характерными для этого времени героями и конфликтами, о чем свидетельствуют его произведения, опубликованные на стыке 50—60-х годов.

Таким образом, особенности развития татской литературы военных и послевоенных лет, расширение ее тематики и жанрового состава позволяют считать эти годы определенным этапом истории татской литературы, накапливавшим, хотя и трудно, новые литературные черты.

ГЛАВА III

ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 60—80-х гг.

ВВЕДЕНИЕ

Литературный процесс 60—80-х гг., охватывающий почти тридцатилетний период, является в истории татской литературы еще более сложным и неоднозначным, чем прежде.

Контрасты общественного развития нашей страны, обусловленные подъемом нравственной атмосферы после XX съезда КПСС и последовавшими годами брежневского застоя, бесспорно, отразились на литературном процессе татов — горских евреев, как и других народов СССР. Вот почему начало 60-х годов, связанное с хрущевской «оттепелью», оказалось значительно богаче в татской литературе.

Одной из существенных причин такой ситуации явилась кончина ряда ведущих поэтов: в 1968 г. не стало Д. Атнилова, в 1972 г. — М. Бахшиева и С. Изгияева. К сожалению, потери эти так и не восполнены, хотя в современной татской литературе появился ряд способных молодых авторов. Это обстоятельство усугубило трудное состояние татской литературы, связанное с общей негативной атмосферой общественного развития в стране в последующие застойные годы.

Наметившиеся после 1985 г. перемены, провозглашение перестройки во всех сферах хозяйственной, политической, социальной жизни и культуры открывают новые возможности и перед литературой. Утверждение нового мышления, понимание исчерпанности многих прежних представлений, гласность, разоблачение нарушений законности, демократии, борьба с бюрократизмом, командно-административными методами управления, преодоление разрыва между словом и делом, открытый разговор о трудностях и противоречиях развития советского общества, о нерешенных национальных пробле-

мах, новый взгляд на нашу историю, возвращение ей многих незаслуженно забытых и вычеркнутых из нее имен государственных деятелей, культуры и искусства, ставших жертвами сталинских репрессий, широкое обсуждение прежде умалчиваемых вопросов, связанных с ростом преступности, наркомании и алкоголизма в стране, как и целый ряд других проблем — выдвигает перед литературой множество новых морально-нравственных проблем, подходов, художественных решений в изображении человека и общества.

Эпоха перестройки, несомненно, скажется на преодолении все еще доминирующей в татской литературе помпезности и поверхностном изображении действительности, однообразии тем и конфликтов, сложившихся схем, на повышении мастерства поэтов и писателей в создании глубоких характеров, в правдивом изображении мира чувств нашего современника.

Главное — расчищено поле, сняты запреты с многих тем. Будем ждать новых всходов.

Основная же задача этой главы рассмотрение своеобразия развития литературного процесса 60—80-х годов. Чем он характерен?

Прежде всего следует отметить количественный рост изданий татской литературы, расширение ее жанровой системы. Имена старших авторов — М. Бахшиева, Х. Авшалумова, Д. Атнилова, а затем С. Изгияева стали широко известны в республике. К старшим поэтам относятся и Б. Гаврилов. Пополнялись и ряды новой литературной поросли. На современном этапе они насчитывают несколько поколений. Одно из них составляет поколение вступивших в литературу в конце 50-х годов: Амалдан Кукулу (Кукулиев), Шуьмшун Сафанов, Беньямин Сафанов (умер в 1986 г.), Зоя Семендужева, Хаим Рахманов (умер в 1986 г.), Лазарь Амиров. Ко второй группе относятся те, кто публиковались с конца 60—начала 70-х годов. К ней принадлежит Михаил Дадашев. В последние годы можно отметить и появление «совсем свежих» поэтических голосов, как например, М. Гаврилов, И. Бахшиев, Х. Гилядова и др. Первые опубликовали уже по сборнику стихов, а Х. Гилядова систематически публикуется в татском альманахе. Среди авторов первых книг и Я. Ильягуев, который по возрасту и жизненному опыту отличается от своих молодых коллег. Как уже отмечалось, он участник Великой Отечественной войны и антифашистского сопротивле-

ния в Греции. И хотя первые стихи относятся к предвоенному времени, его первый сборник «Плоды Октября» вышел лишь в 1985 г., а второй — в 1991 г.

Определенную роль в выявлении новых творческих сил играет выходящий раз в году татский альманах «Ватан Советиму» («Наша советская Родина»), который стал систематически издаваться с 1960 г. На страницах альманаха публикуются новинки татской литературы. Из этих публикаций в 1962 г. был составлен С. Изгняевым первый общий сборник «Голоса молодых» («Сесгьой жовонгьо»), а также первые отдельные сборники А. Кукуллу, Б. Сафанова, Ш. Сафанова, З. Семендуевой. В 60—70-е гг. это наиболее постоянный состав нового поколения татских авторов, хотя на страницах альманаха публиковались произведения и других авторов, выступавших не систематически. Большинство новых авторов — поэты. Сочетается поэзия и проза в творчестве А. Кукуллу, Б. Сафанова, прозаиком выступает М. Дадашев.

Среди нового поколения поэтов и писателей есть и русскоязычные авторы: Феликс Бахшиев, Лазарь Амиров, Алексей Якубов.

Вместе с тем следует отметить, что двуязычие билингвизм стало характерной особенностью творчества старших татских писателей — М. Бахшиева и Х. Авшалумова, продолживших свой путь в русскоязычной традиции, отмеченной в их журналистике военной и послевоенной поры.

Живой литературный процесс современности представляет не только новые факты развития билингвизма в советской многонациональной литературе, но и новые грани его. Имена многих поэтов и прозаиков из национальных республик, пишущих на русском или на двух языках: родном и русском, общеизвестны не только у нас, но и за рубежом нашей страны. Это киргизы Чингиз Айтматов, Мар Байджиев, казахи Ануар Алимжанов, Олжас Сулейменов, Сатимжай Санбаев, ведущие представители писателей народов Севера и Дальнего Востока — чукча Юрий Рытхейу, нанаец Григорий Ходжер, манси Юван Шесталов, юкагир Сергей Курилов и многие другие.

У истоков этой традиции в свое время стояло и творчество выдающегося дагестанского писателя Эффенди Капиева, свидетельствующее о том, что национальный художник, творя на русском языке, не теряет своей на-

циональной самобытности и, кроме того,— как говорит Ю. Рытхеу об этой группе писателей, — «они вносят свой вклад в русский язык, ставший языком межнационального общения... Сравните язык повестей и рассказов Чингиза Айтматова с языком произведений Рустема Кутуя, язык романов Григория Ходжера с интонациями повествования Георгия Гулиа — и вы заметите, как велик и могущественен русский язык, как гибок в передаче особенностей мышления того или иного народа»¹.

История показывает, что билингвизм относится к важнейшим социальным факторам². Явление билингвизма встречается во все исторические времена у многих народов мира.

Распространение двуязычия (и многоязычия) в нашей стране обусловлено было сближением народов, развитием их экономического и культурного сотрудничества и взаимопомощи и той объединяющей ролью, которую играл русский язык в условиях многонационального государства.

В последние несколько лет, в условиях непредсказуемости перестроечных процессов и наметившихся кризисных явлений в общественной жизни страны, дают о себе знать и разрушительные силы, подтачивающие единство и общность народов ныне распавшегося Советского Союза.

Однако билингвизм продолжает существовать и характеризуется возрастанием внимания исследователей³, хотя и требует всестороннего специального исследования. Применительно же к татской литературе отметим лишь то, что явление двуязычия не мешает развитию татской литературы. Оно способствует повышению мастерства писателей, постижению ими тонкостей русского языка. Усваивая законы русского литературного языка, двуязычные татские поэты способствуют и обогащению эмоционального строя родного языка, выработке многообразных стилистических форм, особенно, когда такие писатели, как М. Бахшиев или Х. Авшалумов, творят на двух языках. В условиях многоязычного Дагестана русский язык позволяет писателю непосредственно обращаться ко всей многонациональной дагестанской аудитории.

Наряду с этой традицией на современном этапе наблюдается и другое явление, когда представитель татов — горских евреев творит в русской литературе, входит в русскую литературу. Таково творчество ленинград-

ского прозаика Валерия Мусаханова, чей талант заявил о себе в 60-е годы на страницах ленинградских журналов «Звезда», «Аврора». Сейчас он автор восьми книг и многих публикаций повестей и рассказов⁴. Известные советские писатели В. Кетлинская, Д. Гранин, поэт М. Дудин высоко оценили ряд его произведений. В 1975 г. на конкурсе на лучшее произведение о рабочем человеке, объявленном писательской организацией Ленинграда и Невским машиностроительным заводом им. В. И. Ленина, В. Мусаханов за повесть «У себя дома» был удостоен 2-й премии. Первой премии по прозе был тогда удостоен Ф. Абрамов за роман «Пряслины»⁵. По двум повестям В. Мусаханова «У себя дома» (1974) и «Скорость» (1985) созданы художественные фильмы на «Ленфильме». Получил положительный отзыв критики и его роман «И трудный хлеб испытаний» (1986)⁶.

И все же встает вопрос: почему мы творчество Юрия Рытхеу, пишущего на русском языке и живущего, как и В. Мусаханов, в Санкт-Петербурге, относим к национальной чукотской литературе, а Мусаханова — к русской?

Различие, на наш взгляд, заключается в том, что Ю. Рытхеу выразил национальную сущность своего северного народа, его дух, его миропонимание, в близких его художественному сознанию формах, а В. Мусаханов как художник исходит из эстетических традиций русской литературы, отвечает ее современным задачам.

Поступательный ход развития татской культуры привел не только к пополнению рядов деятелей литературы, но и к значительному вкладу представителей этого народа в общедагестанскую культуру в смежных с литературой видах искусства. Если до войны успехи татской художественной интеллигенции сказались в основном в музыке (композиторы Х. Ханукаев и Д. Ашуров, исполнительское искусство — народная артистка Дагестана Мария Щербатова) и на театре (Ю. Семенов, Ахсо Шалумова, З. Авшалумов, Б. Авдалимов и др.), то на современном этапе творческие способности татов — горских свреев стали заметны и в других областях.

Широкой популярностью и общесоюзной славой ансамбль народного танца республики «Лезгишка», известный теперь и за пределами Советского Союза, обязан своему создателю и художественному руководителю Танхо Израйлову (1918—1981), удостоенному затем звания Народного артиста СССР. Танхо Израйлов — вто-

рой артист Дагестана, удостоенный этого звания. А первой является прославленная актриса Кумыкского театра Барият Мурадова. К концу 80-х годов в нашей республике только три человека отмечены этой высокой честью: третьим стал известный композитор Дагестана лакец Мурад Кажлаев.

Свой вклад в развитие дагестанской живописи внес Мушаил Мушаилов, удостоенный многих республиканских и всесоюзных дипломов, лауреат Республиканской премии им. Г. Цадасы. Его картина «Черные шали матерей», выполненная в традициях русской реалистической школы, великолепно раскрывает и национальное своеобразие его творчества.

Так же заслуженным успехом в Дагестане и за его пределами пользуется работа скульпторов Анатолия Ягудаева и Тамары Мусахановой, удостоенных многих дипломов. А с именем Манашира Якубова во многом связано на современном этапе развитие музыковедения. Все они удостоены звания Заслуженного деятеля искусств ДАССР, а А. Ягудаев и М. Якубов являются и лауреатами Республиканской премии им. Г. Цадасы.

Творческие способности выпускника ВГИКа Владимира Фараджева успешно проявились в области кинодраматургии. По его сценариям на «Мосфильме», «Ленфильме», на киностудиях Свердловска и им. Довженко снят целый ряд художественных и документальных фильмов, рассказывающих о современности, в том числе о Дагестане и его людях. Значительным успехом его является сценарий документального фильма о Марине Цветаевой «Гибель Марины Цветаевой», удостоенный на Всесоюзном фестивале телевизионных фильмов в декабре 1989 г. Главного приза⁷.

Представляет значительный интерес деятельность архитектора Юрия Рабаева (1927 г. рожд.), лауреата Государственной премии СССР, заслуженного архитектора РСФСР, руководителя архитектурной мастерской № 4 г. Москвы⁸. Он является членом авторского коллектива общеизвестного мемориала «Могила Неизвестного солдата» в Москве у Кремлевской стены. Ю. Рабаев известен как автор и руководитель ряда проектов, осуществленных как у нас в стране, так и за рубежом. По его проекту создан новый аэровокзал в Москве, а также здания торгпредства СССР в Японии, ФРГ, Канаде, отличающиеся интересными художественными решениями. Выделяется своеобразием и зданием по-

сольства Франции в СССР, построенное в Москве под руководством Ю. Рабаева. В авторский коллектив проекта этого сооружения входили наряду с советскими специалистами и французские. В последние годы архитектор возглавил работу по реставрации одного из уникальных памятников русского зодчества — Данилов монастырь в Москве и строительство на прилегающей территории русского патриаршества, в котором органически сочетаются традиции древнерусского зодческого искусства с современными принципами в архитектуре.

Таким образом, общая картина проявления творческих способностей татской художественной интеллигенции многообразна.

Как и все советское искусство, татскую литературу и искусство интересовала современность, человек труда, мир его чувств. Многие произведения представляют раздумья о нашем времени и месте человека в жизни, затрагивают проблемы духовных и нравственных ценностей, что в определенной мере способствует развитию тенденций философичности, психологизма литературы. Нередко в новых произведениях прошлое и современность взаимосвязаны.

Для современного периода татской литературы характерно выдвижение на первый план прозы. Именно прозой творчество М. Бахшиева и Х. Авшалумова заявило о себе в масштабе всего Дагестана. Дагестанскую литературу 60-х годов нельзя представить без прозы М. Бахшиева, как и современную прозу без рассказов и новелл Х. Авшалумова, удостоенного в 1967 г. за сборник «Невеста с сюрпризом» Республиканской премии имени Сулеймана Стальского.

Современный литературный процесс в Дагестане в целом отмечен движением повествовательных жанров. Почти все национальные литературы республики обогатились множеством очерков, рассказов, повестей и романами. Получили широкое признание повести Ахмедхана Абу-Бакара. К прозе нередко обращаются поэты. В этом отношении значителен опыт Расула Гамзатова, проложившего свою тропу в прозе Дагестана книгой «Мой Дагестан», а также успехи в прозе народной поэтессы Дагестана Фазу Алиевой, выступившей с рядом интересных повестей и романов.

«История многонациональной советской литературы» фиксирует подобный «скачок» прозы на современном этапе во многих молодых литературах страны. Это ха-

рактарно не только для литератур, формирование которых началось на заре становления советской власти, но и для новописьменных литератур Севера, Сибири и Дальнего Востока, заявивших о себе именами Вл. Санги, Ю. Рыхтеу, Ю. Шесталова и др.⁹

Современность стала импульсом в развитии сатиры в татской литературе.

Сатирический рассказ и новелла, сатирическая комедия, басня и сатирическая сказка — вот жанры, которые заняли, пожалуй, преобладающее место в современной литературе вместе с широко устоявшимися жанрами гражданской лирики. Именно сатира обусловила преимущественно общедагестанскую значимость татской прозы и литературы в целом.

Эти положительные итоги развития татской литературы в течение последнего тридцатилетия могли быть богаче и значительнее, если бы ее движение не осложнялось и не замедлялось застойными тенденциями, отлучавших от поисков изображения глубинных процессов бытия и толкавших писателей к поверхностному бытописанию, к вторичности, к стереотипному кругу тем и характеров, к эйфории. К сожалению, налета однообразия конфликтов и их решений, эксплуатации отдельных удачных художественных приемов не избежали даже ведущие писатели, не говоря о молодых авторах.

ПРОЗА

Очерк и рассказ

Для татской прозы характерно на новом этапе успешное развитие малых жанровых форм — рассказа и очерка и связано оно с творчеством М. Бахшиева и Х. Авшалумова. Большое значение для повышения их мастерства в этих жанрах способствовала работа в республиканской газете «Дагестанская правда». Журналистскими дорогами они изъездили весь Дагестан, встречались с интересными людьми. Жизнь с ее большими проблемами и частными вопросами, с ее конфликтами, с волнующими судьбами реальных героев становится предметом художественного исследования в их прозе.

В 60-е годы М. Бахшиев издал сборники рассказов и очерков: «Простые люди» (1959), «Люди моей Родины»

ны» (Одомигьой Ватанме, 1960), «В Новом Куруше» (1960), «Зашумят сады» (1967), «Пусть узнают люди» (1970) на русском и татском языках. Частые публикации рассказов и очерков писателя и в республиканской периодической печати принесли ему признание в Дагестане. Главные художественные устремления в этих книгах связаны с изображением «положительного» героя и борьбой с пережитками.

Произведения М. Бахшиева отчетливо раскрывают те изменения в моральном и духовном облике, в национальном характере современных татов — горских евреев. И в то же время Бахшиев, как и Х. Авшалумов, не является певцом только людей своей национальности. Состав его героев интернационален. Вместе с представителями его народа героями произведений, особенно в очерках, являются лезгины, русские, азербайджанцы, аварцы, даргинцы и представители других народов. Эта многонациональность — одна из характерных черт современной татской литературы, отражает реальность Дагестана.

Героями очерков являются люди активной жизненной позиции, которые стремятся сделать жизнь вокруг себя краше, лучше, принести людям как можно больше пользы, при этом не думая о том, что совершают подвиг. Такими являются председатель переселенческого колхоза «Новый Куруш» Сейфетдин Кулиев, параульские энтузиасты, сумевшие оживить мертвые солончаки и развести сады, как и ученый-селекционер Анна Покровская или же колхозник-самоучка, занятый выведением новых видов фруктовых деревьев, — герои его лучших очерков: «В Новом Куруше», «Искатель», «Зашумят черешневые сады», «Гюльбоор», «Параульские маяки».

Художественным открытием писателя стал образ председателя лезгинского колхоза Кулиева («В Новом Куруше»). Это не просто рачительный и заботливый руководитель, но в высоком смысле государственный человек, умеющий не только увлечь людей большими делами, но и сам добросовестно и самозабвенно работать на земле. Писатель не просто рассказывает о нем, но все время показывает его в делах, во взаимоотношениях с коллективом, в решении сложных повседневных колхозных дел, которые порой требуют и подлинного героизма, и государственного подхода, и душевного тепла.

Судьбами героев очерков писатель как бы дает ответ на извечный философский вопрос о месте человека в жизни. Он утверждает подлинными героями времени людей, для которых труд стал творческим процессом, духовно возвышающим и обогащающим их.

Продолжая одну из основных тем своего творчества, М. Бахшиев не раз обращается к судьбе женщины. Так, героиней его очерка «Зашумят сады» является русская женщина, ученая-селекционер Анна Покровская, много лет плодотворно работающая в Дагестане. Рост новой женщины в Дагестане наглядно представлен в образе Гюльбоор из одноименного очерка, рассказывающего о жизненном пути Героя Социалистического Труда Гюльбоор Давыдовой. В этих очерках традиционная женская тема повернута к исследованию общих закономерностей роста личности в новых условиях.

Как известно, очерковая форма, строящаяся на документальности, достоверности, не исключает художественного вымысла, хотя первостепенную роль здесь играет реальный факт¹⁰. Следуя богатым традициям русской публицистики, М. Бахшиев на этом этапе преодолевает фактографичность очерка первых этапов развития национальной литературы. Его очерки, построенные на конкретных фактах действительности и рассказывающие о судьбах реальных людей, обогащают татскую литературу и дагестанский очерк созданием живых характеров, портретной живописью, лиризмом. Отдельными эпизодами они смыкаются с рассказами, но от рассказов их отличает свойственная очерку свобода авторского высказывания, публицистичность. И язык очерка подчеркнуто точен, подчинен задаче — дать оперативный анализ реальных проблем, волнующих реальных людей.

Также явлением татской прозы 60-х годов стали и очерки Х. Авшалумова. Его очерк «Русская сноха» рассказывает о русской учительнице Надежде Петровне Гусейновой, которая живет и работает в высокогорном рутульском селении. Ровным характером, открытой душой, любовью к людям пришлось она по сердцу не только старикам — родителям мужа, но и всем односельчанам. Сочетание реального факта с художественным обобщением позволило автору на примере жизни семьи Гусейновых поэтизировать и конкретизировать дружбу народов Дагестана с русским народом. Очерк Х. Авшалумова как и очерк

М. Бахшиева «Зашумят сады» перекликался с целым рядом произведений дагестанской литературы 50—60-х годов, закреплявших тенденцию, формированию которой способствовали идейно-художественные обретения Расула Гамзатова и, в частности, его стихотворение «Вера Васильевна» (1950), сборник «Дети дома одного» (1953), ставшие тогда этапными в дагестанской литературе.

Очерки Х. Авшалумова затрагивают общезначимые темы. В очерках «В семье героя», «Гюльбоор», посвященных виноградарям из Дербента, удостоенным в числе первых в Дагестане звания Герой Социалистического Труда, автор рассказывает не только о трудовой доблести этих тружеников, но и об их нравственном и моральном облике. Жизнь обоих персонажей, испытавших до революции много невзгод, рисуется в традиционном для советских литератур противопоставлении прошлого и настоящего, что теперь воспринимается как дань схеме.

Говоря о жанровом разнообразии очерков татских писателей, следует обратить внимание, скажем, на отличия очерков М. Бахшиева от очерков Авшалумова. Для очерков М. Бахшиева характерны открытая публицистичность, выписывание основных этапов биографии героя, сопоставления, сравнительный цифровой материал, выводы, он приверженец фактов. Очерки же Х. Авшалумова при всей их житейской достоверности, приверженности к крепкой документальной основе смыкаются с новеллой и рассказом. Вот, например, начало очерка «В семье героя».

«Нередко Шельму Рабаев в кругу своих детей любит вспоминать детство, и не от того, что было оно у него веселое, беззаботное... Совсем наоборот. Вспоминая, он посматривает на свою жену и детей. А детей у него десять. Самому старшему двадцать четыре года, а младшей нет еще и двух лет. И кто знает, может и она не последний ребенок в этой семье. Так невольно думаешь, когда смотришь на мать. В свои сорок с лишним лет выглядит она молодо, нет у нее ни одного седого волоса, ни одной морщинки на лице. У Майрам живые черные глаза, мягкие черты лица, светящиеся тихой материнской радостью»¹¹.

Прямое знакомство с фактами биографии героя обретает и форму его воспоминаний: «Вот он видит себя десятилетним мальчиком. Худой и бледный семенит он

босыми ногами по обледенелой мостовой. Зима, крупные хлопья снега лениво падают на землю, а он идет, съезжившись, спрятав руки в рукава грязной рубашки. В такой день сидеть бы ему дома возле печки и не показываться на улицу. Но у него нет дома, нет отца, нет матери, даже близких родных. Иногда, дойдя до какого-нибудь двора, мальчик останавливается там, в тандыре-печке, вырытой в земле, женщины пекут чуреки. Запах бьет ему в нос, заставляет с мучительной тоской думать о хлебе. А что, если зайти попросить кусочек»¹².

В очерках Х. Авшалумова почти нет публицистических «выходов» от автора, больше новеллистических деталей, эпизодов, позволяющих самому читателю сделать нужные выводы. Вместе с очерком-портретом преобладает в его творчестве и очерк-рассказ, как например, «Чужие дети», «Добрая шутка», свидетельствующие об углублении гуманистического настроения татской литературы.

К сожалению, взметнувшаяся в 50-е годы активность татских очеркистов в последующем спала. Такое положение можно частично объяснить и смертью М. Бахшиева (1972) и тем, что Х. Авшалумов, как и другие прозаики, свои творческие устремления в 70—80-е годы сосредоточили на жанре рассказа.

В очерках 60-х годов был сделан значительный шаг в утверждении очерка-портрета, который способствовал обогащению татской литературы конкретным и многообразным анализом характеров людей труда, решающих новые задачи, встающие перед обществом.

Но развитие социальных процессов в стране и в республике и решение художественно-познавательных задач требовали от писателей сделать следующий шаг в осмыслении публицистическими жанрами реальных жизненных противоречий и трудностей, сделать очерк действительно оперативным жанром, вторгающимся в жизнь, как это произошло в русской литературе, ознаменованной в тот период талантливыми произведениями В. Овечкина, В. Тендрякова, Е. Дороша, Г. Троепольского, Ф. Абрамова, С. Залыгина, сыгравших значительную роль и в общественной жизни и в качественном обновлении самого жанра. Их очерки были выдающимся явлением всей советской литературы: конечно, татский очерк, не имевший больших традиций, вряд ли смог сыграть такую же роль, но следование этим творческим путем непременно привело бы к определен-

ным художественным сдвигам в этом жанре. Свою отрицательную роль в торможении развития татского очерка сыграл и пресс запретов застойных лет, мешавший обнажать действительные противоречия жизни, порождавшие немало драматических судеб и коллизий. Касаться «острых» тем было не принято. А появляющиеся периодически на татском радио и в татском альманахе очерки-статьи о передовиках производства, приуроченные к праздникам или к юбилеям тех или иных деятелей культуры и искусства, представляли собой в большинстве случаев заурядный, нередко унылый пересказ их биографий. Положение татского очерка в определенной степени отражало общее состояние этого жанра в дагестанской литературе.

* * *

Более последовательны успехи писателей в жанре рассказа, который в татской прозе в отличие от литератур других народов Дагестана стоит во главе прозаических жанров. Именно рассказ и новелла обусловили новый уровень татской прозы. И опять-таки основные обретенные здесь связаны с именами М. Бахшиева и Х. Авшалумова.

Специфика малого жанра прозы — рассказа (новеллы) такова, что сюжет его в основном посвящен одному событию, выявляющему сущность характеров персонажей, от писателя, работающего в этом жанре, требуется большое мастерство. В овладении татскими писателями искусством создания рассказа большое значение имело освоение ими богатейшего опыта русской литературы, им особенно близки и дороги традиции А. П. Чехова. Их привлекает в мастерстве Чехова-рассказчика очень лаконичное и емкое воспроизведение жизни в ее обычном потоке, но с заостренностью конфликтов, раскрывающих, по словам известного советского исследователя В. Шкловского, «большой мир чувств, мыслей, потрясений, обретенных, потерь..., подводящих читателя к сложным вопросам времени»¹³.

Одной из характерных особенностей татской прозы является ее двуязычие. М. Бахшиев и Х. Авшалумов создают свои произведения и на русском языке.

Татский рассказ разнообразен по тематике и образам, по художественным приемам изображения дейст-

вительности. Жизнь людей современного Дагестана находит многообразное отражение в рассказах М. Бахшиева и Х. Авшалумова. Их главные художественные устремления — исследование характера современника и борьба с пережитками. В положительных героях их произведений поэтизируются нравственные черты — трудовая активность, духовная содержательность, стремление к жизни достойной и возвышенной.

Интерес к личности современника пронизывает все произведения обоих ведущих татских писателей. В связи с этим особенностью современного татского рассказа являются его морально-этические акценты. Но у каждого писателя свой стиль, своя манера.

Для М. Бахшиева характерно стремление к психологическому изображению душевного мира человека. На этом пути в его рассказах происходит и дальнейшее преодоление определенной «автономности» национальной психологии. В рассказах «Мачеха», «Сердце матери», «Старый друг», «Две матери», опубликованных первоначально на татском языке¹⁴, писатель затрагивает общегуманистические вопросы.

Выступая в духе углублявшихся гуманистических тенденций, нацеленных на осмысление репрессивной политики недавнего прошлого, М. Бахшиев своими рассказами, пожалуй, первым в прозе затронул гуманистическую тему доброты, отзывчивости, милосердия, тем самым его рассказы приобрели значение для всей дагестанской литературы. Эти произведения нацелены на повседневную жизнь, на семейно-бытовые отношения людей. Человек в его рассказах поднимается на новую нравственную высоту.

Рассказы М. Бахшиева построены на заострении конфликтов, которые позволяют автору выявить суть человеческих взаимоотношений, высветить человеческое в человеке психологически убедительно. В его рассказах человечность противопоставляется античеловечности, доброта — равнодушию, любовь — злу. При этом писатель подчеркивает моральную высоту людей, умеющих в самых неожиданных и чрезвычайных ситуациях, когда жизнь сталкивает их с теми, кто нанес им личные обиды и нуждается теперь в их сочувствии и поддержке, проявить доброту и отзывчивость. Именно так поступает герой рассказа «Мачеха» Ошир, которого в детстве, после гибели отца на фронте, мачеха выгнала из дома. Вывод, к которому приходит писа-

тель, перекликается с философским стихотворением Р. Гамзатова «Если друг твой поторопился», заканчивающимся полными глубокого смысла словами «Люди, я прошу вас... не бойтесь доброты своей!», свидетельствует об устремленности татского писателя к общезначимым проблемам. И Ошир нашел в себе силы проявить милосердие, когда эта больная старуха попала в его дом, не ведая этого. Эта драматическая ситуация, являющаяся кульминацией и развязкой фабулы, высветила гуманистическую сущность рассказа, высоту духа героя.

И в других рассказах этой поры М. Бахшиев создает ситуации, требующие раскрытия внутреннего мира героев.

Поверхностному взгляду содержание иных рассказов татского писателя может показаться локальным, а характеры заданными, если не знать традиций, питающих его творчество. В поэтике рассказов М. Бахшиева очень сильно ощущается национальная образность.

Таков и рассказ «Мачеха». Мачеха — один из самых распространенных образов татского фольклора, особенно бытовых и сатирических сказок, причем всегда отрицательный. Она всегда носительница зла: коварна, хитра и жестока. Выбор этого персонажа и М. Бахшиевым не случаен. Но национальная традиция обогащена реалистическими традициями психологизма русской литературы, общими тенденциями развития современной советской литературы. Психологическое раскрытие образа мачехи в рассказе М. Бахшиева явление новое. Обычно в фольклоре даются ее поступки, но ее внутреннего мира, душевных переживаний нет. Принципом раскрытия характера мачехи писатель развил традицию в новом направлении. Глубокое потрясение, испытанное мачехой, заставляет ее взглянуть на свою жизнь и поступки со стороны, проникнуться искренним раскаянием.

Хотя исследователи современной прозы отмечают все большее взаимодействие рассказа и очерка, с одной стороны, и тяготение рассказа к повести — с другой¹⁵, М. Бахшиев стремится к соблюдению четких жанровых границ своих рассказов. Овладение художественно-эстетическим своеобразием сюжетостроения рассказа было завоеванием М. Бахшиева.

В рассказах М. Бахшиева обращает на себя внимание и другой аспект, также свидетельствующий о «вы-

ходе» писателя на новые рубежи. Основными персонажами его рассказов являются женщины. Обычно в татской литературе, как и во всей дагестанской литературе, женские образы служат иллюстрацией «женской темы», т. е. изображению неравноправия женщины в прошлом, а в настоящем — ее борьбы за свою свободу и самостоятельность. М. Бахшиев, как и в очерках, отошел от этой ставшей традиционной темы не только для литературы народов Дагестана, но и почти всех литератур народов Советского Востока. В его рассказах женские образы помогают художественному осмыслению более широких нравственных категорий.

Активная жизненная и творческая позиция писателя сказалась и в значительном обогащении им сатирических и юмористических тенденций родной литературы. В рассказах «Мило» («Обрезание»), «Рэхь» («Калым») затронуты традиционные для дагестанской литературы темы борьбы с обветшалыми обычаями.

Новые жизненные ситуации отражает конфликт рассказа «Шекер», решенный в юмористическом плане. Героиня рассказа комсомолка Шекер выходит замуж по любви, казалось, ничто не мешает семейному счастью молодой пары.

Но через несколько дней после свадьбы, когда Шекер собралась на работу, свекровь протестует: она категорически не приемлет ее работы в качестве свишарки. Ведь в прошлом для татов — горских евреев, как и для других народов Дагестана, прикосновение к свинье считалось недопустимым. В конфликт втягивается муж Шекер, ему чужда суеверность матери, поначалу он пытается ее уговорить, но напрасно. И вот, желая пресечь терзания матери, он предлагает молодой жене оставить свиноферму. На какое-то время Шекер соглашается, но за-



Миши Бахшиев. 1966 г.

тём осознает, что без работы, без родного ей коллектива не может чувствовать себя хорошо. Между тем атмосфера в семье становится невыносимой, и тогда Шекер уходит на ферму к своим подругам. Возникает ситуация разрыва. В конце концов, видя страдания сына, мать примирилась с нежелательной профессией невестки. Так мирно решается этот конфликт, вызывая смех абсурдностью ситуации для современного общества.

Автор не глумится над старой женщиной, он мягко и умело разоблачает ее устарелые представления. За его юмором проступает отчетливая позиция писателя, вступившего в борьбу с предрассудками.

Стремление к общезначимым темам характеризует и другие его рассказы. Важные общественные вопросы затронуты писателем юмористически в рассказах «Разговор с приятелем» и «Званный вечер». В первом из них разоблачается мещанство, страсть к приобретению модных вещей, ведущие к бездуховности, к потере человеком своей гуманистической сущности.

Тема второго рассказа направлена против превращения милых семейных торжеств — свадеб, именин, памятных дат в коммерцию и поборы, что не редко имеет место в быту народов Дагестана. Юмор здесь создается несоответствием устремлений героев и реальным результатом их действий. Так, например, героиня рассказа «Званный вечер» — старая Ханум, жена колхозника Ашира, наблюдая за тем, как их сосед, проходимец и деляга Оврум, устраивает званые вечера, после которых обогащается, решила и сама устроить праздничный обед по случаю рождения внука и совершению ритуального обряда. И хотя муж отговаривал ее от этой затеи, она все же настояла на своем и даже заставила взять в долг деньги, рассчитывая получить от гостей подарки в виде конвертов с деньгами. (Такая форма подарков все больше утверждается в Дагестане.) Но ее надежды не оправдались: большинство гостей вручали ей не конверты с деньгами, а распашонки и ползунки.

Осуждая бедную женщину, автор с юмором рассказывает о всех ее приготовлениях. Он описывает суету подготовки и множество блюд, приготовленных «кейво-ни» — женщинами, которых обычно приглашают для помощи на свадьбах.

В рассказах М. Бахшиева всегда есть столкновение

идей, позиций героев, придающие сюжету динамичность, а характерам героев — определенность.

Значительными личностями являются старик Юсуф из рассказа «Пусть узнают люди», горянка Латифа—героиня рассказа «Песни горянки», Имрам из рассказа «О чем грустит Имрам» и многие персонажи других рассказов. Они не просто антиподы отрицательным персонажам, каждый из них имеет свое лицо, свой характер, живет своей жизнью, их всех объединяет вера в жизнь, чистота помыслов, бескорыстие, стремление быть полезным людям, обществу. И главное: в рассказах М. Бахшиева этими качествами наделяются не видные общественные и государственные деятели, а рядовые труженики, занятые своими повседневными делами и заботами. Вот, например, сапожник Камиль из одноименного рассказа, влюбленный в музыку и литературу. Интересен и другой его герой чабан-пенсионер Юсуф, который вместо того, чтобы сидеть на заслуженном отдыхе дома, принимает активное участие в колхозных делах как председатель товарищеского суда! Такое сочетание результат духовного роста труженика.

Положительные герои его не однозначны, как это не редко бывало в произведениях татской литературы на первых этапах развития. Тогда пафос борьбы с пережитками часто сказывался в выписывании характеров отрицательных персонажей, а вот их антиподы больше намечались, чем раскрывались. Названные произведения в целом свидетельствуют о том, что писатель преодолел былую однозначность изображения положительных героев.

Достигнута гармоничность художественных средств в структуре рассказов. Живо выписаны портретные характеристики героев, убедительны основные ситуации, обстановка, окружающая героев. Автор умело передает индивидуальную речь персонажей, их интонацию. А в некоторых рассказах, где героями являются таты, так и слышится татская речь, своеобразие фразеологических оборотов. Правда, иногда автор слишком ими увлекается, не передавая их русского эквивалента, а прибегая к кальке, когда он публикует русские варианты своих рассказов.

Большинство лучших рассказов созданы писателем в последние десять лет жизни и вошли в его сборник на русском языке «Пусть узнают люди» (1970), кото-

рому суждено было стать последней прижизненной книгой писателя.

Стремление писателя к пластичности проявилось в этой книге в воспоминаниях «Фронтовые встречи», включающих 25 рассказов, новаторских для татской литературы, вместе с тем отразив и общую тенденцию современной советской литературы в развитии документальности, подлинности в освещении военного периода. Сложившись на пересечении эссеистики, очерка и рассказа, мемуаристика М. Бахшиева не только расширила жанровые возможности татской прозы, но и открыла новую тему в изображении человека на войне. Достоверностью, правдой они во многом перекликаются с фронтовыми очерками Эффенди Капиева. Рассказы-воспоминания М. Бахшиева многое раскрывают в постижении характера военных журналистов. Героями этих произведений М. Бахшиева являются журналисты и писатели, с которыми сблизил его война, бои, работа во фронтовой печати. Особенно согреты теплом воспоминаний образы московского писателя Даниила Фибиха, молодого тогда поэта Юрия Левитанского, фотокорреспондента А. Пархоменко, майора Карлова — редактора газеты «Родина зовет», журналиста Москвитина, заведующего отделом газеты Елизаренко и других. Каждое из воспоминаний рисует какой-нибудь эпизод из жизни солдат и офицеров, рассказывает как трудно было военным корреспондентам добывать материал, нередко им приходилось браться за автомат, принимать участие в кровопролитных боях. Каждый из героев его произведений наделен собственным характером, так что реально представляешь себе и всегда подтянутого Карлова, стеснительного Левитанского, шутника и балагура Москвитина, вежливого и ровного в обращении Елизаренко. Он показывает своих героев в разных ситуациях, не только в «деле», в напряженной работе, нередко связанной со смертельной опасностью, но и в минуты затишья или редких фронтовых «застоллий». Убедительно раскрыта М. Бахшиевым характерная для журналистов любовь к острому слову, шутке.

По жанру каждое воспоминание представляет собой скорее новеллу, чем очерк, но с очерком их сближает достоверность рассказа. И в то же время каждая новелла последовательно раскрывает в целом общую картину жизни на переднем крае обороны. Скрепляет

все повеллы образ автора-рассказчика. Его жизнь и судьба пронизывают все повествование, последовательно рисуя нелегкий путь становления мастерства военного журналиста. Открытость, исповедальность настроения героя способствует обогащению принципов психологизма в изображении его душевного мира. Так как лирический герой и автор одно лицо, писатель для самохарактеристики часто прибегает к шутливому тону, особенно когда рассказывает о первых своих журналистских опытах, требующих быстроты, умения выхватывать главное из потока фактов, образности и доходчивости. В шутливой самохарактеристике М. Бахшиев где-то перекликается с шутливой манерой Дадашева, когда он рассказывал о себе в фронтовых «Письмах». Повествование постепенно обретает форму исповеди лирического героя о военных дорогах, о нелегких фронтовых «буднях», сблизивших его с интересными людьми, оставившими след в его душе на всю жизнь. Рассказ о себе таким образом обрастает множеством эпизодов о фронтовых товарищах. Теплота воспоминаний о настоящих людях, верно служивших пером журналиста своему народу в трудное время, придает повествованию глубоко личный характер. По реализму, полноте раскрытия характеров и образности повествования «Фронтовые встречи», пожалуй, лучшее в творчестве М. Бахшиева, свидетельствующее о зрелости его художественного мастерства.

По манере изложения близки им и «Встречи с поэтом», представляющие собой пять маленьких рассказов-былей о памятных встречах автора с Абуталибом Гафуровым, относящиеся к 1938 г., в бытность М. Бахшиева ответственным секретарем Союза писателей Дагестана. В выборе героя этих невыдуманных рассказов, на наш взгляд, сказалось воздействие книги Р. Гамзатова «Мой Дагестан» (1968), в первой части которой вместе с автором-рассказчиком центральной фигурой является и Абуталиб Гафуров.

Воспоминания-миниатюры знакомят с ранее неизвестными фактами из жизни прославленного поэта Дагестана. Они раскрывают человеческие качества Абуталиба Гафурова — непосредственность и простоту, скромность и непритязательность в быту, мудрость и жизнелюбие. Как и Расул Гамзатов, М. Бахшиев особенно любит находчивостью Абуталиба Гафурова, его остроумием. Как известно, любовь А. Гафурова к

меткому словцу уже при жизни рождала вокруг его имени множество легенд, шутливых и остроумных, свидетельствующих о глубоко народных корнях его незаурядного дарования и личности. Его реальный образ часто ассоциируется в этих невыдуманных рассказах с образом Муллы Насреддина — шутника-мудреца, созданного фантазией многих народов Востока. Расул Гамзатов первый в книге «Мой Дагестан» выразил в художественном произведении эту народную традицию осмысления образа Абуталиба Гафурова. Его притча, множество раз повторенная в книге «Мой Дагестан»: «Абуталиб сказал...» «... стала поистине крылатой, уже этим своим зачином настраивая читателя на открытие для себя мудрости, постигнутой Абуталибом на его нелегком жизненном пути. Фраза, которой часто начинает Р. Гамзатов свой рассказ об Абуталибе: «Абуталиб сказал...» у М. Бахшиева является венчающим короткие сюжеты рассказов, придавая их структуре характер притчи, имеющей, как правило, юмористическую и назидательную окраску. Последовательность рассказов-воспоминаний М. Бахшиева об отдельных эпизодах из жизни А. Гафурова постепенно расширяет представление о нем как о человеке и творческой личности. В первом из них, названном «Михайло Ломоносов», автор рассказывает о своем знакомстве с А. Гафуровым на заседании, на котором его принимали в члены Союза писателей СССР. Автор подчеркивает скромность и лаконичность рассказа о себе, но сами по себе факты его биографии, его богатая трудовая жизнь, множество профессий, которыми ему пришлось овладеть на большом жизненном пути в поисках куска хлеба, его любовь к музыке, к песне высвечиваются писателем так, что читатель получает живое представление о его характере и творческой одаренности. А завершающий повествование о Гафурове восхищенный возглас присутствующего на заседании молодого поэта Д. Атилова «Ведь это же Михайло Ломоносов!» логически завершает обсуждение и говорит о талантливости поэта и само собой разумеющейся рекомендации для вступления в Союз писателей.

М. Бахшиев неизменно подчеркивает трудовую основу характера своего невыдуманного героя, его работоспособность. Интересны в этом отношении новеллы «Кто такой Шевченко?», «Спасибо Литфонду». Уже в самой форме миниатюр М. Бахшиева заключено ху-

дожественное восприятие тагским писателем краткости и образности суждений и высказываний, характерных для стиля Гафурова — собеседника и рассказчика, нередко одной остроумной фразой, шуткой умеющего найти выход из сложной ситуации.

В новелле «Дух Гафурова» писатель с юмором рассказывает о незадачливом переводчике Гафурова на русский язык, нашедшего остроумный выход из критической ситуации одной репликой в стиле самого А. Гафурова.

В гафуровском же духе создана миниатюра «Крупные и мелкие орехи», в которой М. Бахшиев рассказывает как поэт своим остроумием и находчивостью осадил молодых поэтов, сделавших ему замечание по поводу его любви к простой одежде. На их замечание по поводу его папахи А. Гафуров, поглядев на их шляпы, бросил, покручивая свой ус: «Ваши шляпы, конечно, дороже моей шапки — но я всю жизнь считал, что главное не шапки и шляпы, а то, что под ними».

Так из отдельных эпизодов и штрихов вырисовывается на страницах воспоминаний-миниатюр М. Бахшиева образ живого, непосредственного и талантливое поэта из народа, умеющего тонко чувствовать слово, его красоту и силу.

Уместны отдельные высказывания А. Гафурова и в новелле «Спасибо Литфонду», содержащей рассказ о неприязнительности, скромности народного поэта в быту, о том, как Союз писателей республики добивался для него новой квартиры и как улучшение бытовых и материальных условий жизни поэта способствовало упрочению его творческого дара. И хотя эти пять новелл-миниатюр далеко не полностью раскрывают внутренний мир А. Гафурова, они делают его образ близким и родным читателям. Притчевая форма этих новелл-былей позволяет автору достигнуть пластичности и конкретности изображения его образа в литературных художественных традициях, в сочетании с традициями народной смеховой культуры. М. Бахшиев достиг гармонии формы и содержания этих произведений, где нередко с помощью меткого штриха или остроумного ответа героя раскрывается каждый раз в новом свете нравственная сущность его характера. И автору вернись, что Абуталиб (как называют его все) именно такой жизнелюбивый и бескорыстный че-

ловека, живущий в мире музыки своей зурны и своего незаемного поэтического дара.

Воспоминания М. Бахшиева, созданные на русском языке, свидетельствуют не только о новаторском развитии малых жанров дагестанской прозы, но и об успешном овладении татским писателем художественным словом в русскоязычной традиции дагестанской литературы.

В целом сборник Миши Бахшиева явился бесспорным творческим успехом писателя и завоеванием татской литературы.

* * *

Новым словом в истории татской и дагестанской литературы 60-х — 70-х годов стали сатирические и юмористические рассказы и новеллы Х. Авшалумова. Его сборники «Встреча у родника» (1960), «Как я воскрес» (1961), «Невеста с сюрпризом» (1966), «Сказание о любви» (1972) и другие приобрели широкую известность в республике.

Одним из первых его произведений нового этапа стал рассказ «Встреча у родника», высмеивающий сложившиеся предрассудки о мужском достоинстве. Полны юмора попытки героев рассказа — четырех мужчин из одного аула — счетовода и парторга колхоза, председателя и секретаря сельсовета — преодолеть в себе традиционное мировосприятие. Каждый из них под покровом ночи, стараясь быть не замеченным, идет по воду. Ведь сложилось представление, будто мужчине не подобает заниматься женским делом. Сами женщины могут засмеять такого мужчину. И вот все четверо, кто с ведром, кто с кувшином, сталкиваются у родника. Происходит веселая комедийная сцена, в результате которой злополучные водоносы договариваются отныне ходить к роднику днем.

Здесь, как и в других рассказах Х. Авшалумова, отчетливо проявилась характерная особенность его сатиры — полное низведение порока, предрассудка, доведения до алогизма его сути в современных условиях. Ситуации в рассказах Х. Авшалумова самые простые, но часто сугубо бытовые конфликты предстают как социально-психологические явления, не оставляющие рав-

нодушным читателя, заставляющие его вместе с писателем решительно осуждать «зло». Умение Х. Авшалумова воспроизводить жизнь в ее движении и противоречиях, непринужденность развития сюжета, пластичность образов, сочность языка, меткость диалогов способствовали тому, что многие рассказы его инсценируются и играют актераами татского народного театра.

В отличие от юмористических рассказов М. Бахшиева, в произведениях которого почти всегда два антипода, два образа жизни, у Х. Авшалумова положительное, противопоставленное тому, что низводится и разоблачается, заключено почти всегда в подтексте произведения. За кажущимся добродушием его юмора порой кроется злая ирония. Комическая проза Х. Авшалумова вбирает в себя все, с чем повседневно сталкивается человек. Адресат его смеха то, что неизбежно уйдет из жизни.

Главная особенность его лучших рассказов в умело построенной фабуле, в комизме ситуаций, в неожиданных концовках, в живости характеров и образности языка, в динамичности повествования, как например, в новеллах «Жених бабушки Фатимы» или «Смерть женам». Первый из них представляет собой пародию на обычай умыкания невесты. Второй — высмеивает косность, невежество, предрассудки. Каждый из этих рассказов представляет собой целое драматическое действие, раскрывающее характеры персонажей, их представления, национальные обычаи. Особенно хорошо рисует писатель национальную среду в рассказе «Смерть женам», события которого происходят в селе Ньюди — откуда родом сам автор.

Герои рассказа — колхозный тракторист Ошир и его невеста Хумор готовятся к свадьбе. Уже прибыли из соседнего лезгинского села искусные музыканты-зурна-



Хизгил Авшалумов. 1966 г.

чи, возвещая о начале свадьбы. Радуются односельчане предстоящему веселью, ведь в селении свадьба становится общим праздником. А тут женятся всеобщие любимцы Ошир и Хумор. Но к удивлению сельчан, музыка вскоре умолкает, бабушка невесты — старая Беневше отменяет свадьбу. А всё из-за того, что жених ее внучки, по решению правления колхоза, собирается вспахать целинный участок на краю села, с которым связано страшное поверие: кто коснется его, у того умрет жена. Конечно, Хумор соединить свою жизнь с любимым человеком может и без согласия бабушки. Но девушке не хочется ее обижать, ведь бабушка заменила ей родителей, вырастила ее. Единственно чем она может «сразить» бабушку — это поставить под сомнение свою девичью честь. И девушка идет на это. Потрясенная «позором» внучки бабушка сначала стала бить себя, царапать лицо, но затем быстро сообразила, что лучше не шуметь, а продолжать свадьбу.

Рассказ решен в чисто комедийном плане: сначала старая Беневше набросилась на зятя и отменила свадьбу, потом сама бежит за музыкантами, вызывая пересуды досужих сельских кумушек. Усиливает комизм рассказа и такой комедийный персонаж, как тетушка Гюльпери, прозванная в селении «Телефоном». Это она сообщает в начале рассказа удивленным женщинам, наблюдавшим, как покидают дом невесты музыканты, о произошедшей стычке между старой Беневше и Оширом. Но даже ей, вездесущему «телефону», не удается разгадать причину перемены в настроении бабушки невесты.

Уже с самого начала произведения в хабарах тетушки «Телефон» пародируется манера сплетницы, с ее ужимками и елейными оборотами речи. Затем попадает в смешное положение бабушка невесты. Так комизмом ситуации автор обличает нелепость предрассудков и суеверий.

Юмор Х. Авшалумова восходит к народной татской и вообще народной восточной сатире и в то же время испытывает воздействие великих русских мастеров сатиры и юмора. Этот сплав придал автору смелости в борьбе со злом, усилил национальную образность его стиля. Он использует все средства народного юмора, начиная от комизма ситуации до комической речевой характеристики персонажей, пользуется пословицами

и поговорками, фразеологизмами, характеризующими татскую речь. Иногда даже название произведения подсказано пословицей, как например, «Хабар и хинкал». Своеобразием сюжета выделяется один из лучших рассказов Х. Авшалумова «Как я воскрес». Герою снится, будто он умер, но при этом он слышит и видит, что происходит вокруг. А видит он погребальный обряд, слышит, как его оплакивают. Герой рассказа передает последовательно все, что происходит вокруг него, и в то же время он «про себя» комментирует виденное, эти-то комментарии и несут юмористическую и сатирическую окраску, выявляя отрицательное отношение его к происходящему. Вот, например, отрывок, в котором описывается оплакивание усопшего. «Все мои родственники рвали на себе волосы, царапали себе лицо, прыгали и громко причитали. Но выше всех прыгала (несмотря на свои пятьдесят лет) и громко причитала моя мачеха. Пусть, мол, люди знают, что она, мачеха, тяжелее всех переживает кончину своего пасынка. И, глядя на мачеху, я невольно вспомнил свое безрадостное детство: как она из-за лишнего куска хлеба была меня смертным боем, и как за малейшую провинность щипала, кусала, словно бешеная овчарка.

«Эх, мачеха, мачеха! — думал я с горечью. — Если бы ты с таким же усердием работала в колхозе, с каким колотила меня, валлах, твое имя давно занесли бы на Доску почета»¹⁶.

Кульминацию новеллы составляет траурный митинг. Слово дали пожилому мастеру-каменщику Дада Дадаеву, с которым усопший много лет работал вместе, строил дома. Герой не сомневается, что «этот седой человек с добрыми глазами скажет людям несколько задушевных слов» о нем. Но мастер вынул из кармана кем-то написанные листки и стал читать, сообщая собравшимся подробности производственных показателей строительной организации, где работал покойный, упомянул передовиков производства, приводил цифры, рассказывал о предстоящих планах, однако поняв неуместность своей речи, мастер бросил поспешный взгляд в сторону свежeverытой могилы, возле которой стояли погребальные носилки, закончил свою речь следующим благопожеланием: «Пусть трехэтажный двадцатиквартирный дом, который мы строили со всеми коммунальными удобствами на улице «Веселые ребята» будет

памятником тебе за твой доблестный труд в нашем коллективе».

Комизм рассказа в этой сцене достигает апогея, раздался смех, который разбудил «покойника». Так юмор обличал казенщину, бездуховность, формализм.

Интересны также его новеллы «Ой, шобош», «Пятый Мамед», «Как я писал диссертацию» и другие, в которых реалистические принципы типизации действительности, меткость и образность языка, выпуклость сатирических характеров убеждают в подлинности таланта писателя, который уже в начале 60-х годов получил широкое признание в масштабах всего Дагестана.

При всей национально-самобытной образности юмора Х. Авшалумова его новеллы имеют общedaгестанский характер, часто отличаются многонациональным составом персонажей, как рассказы М. Бахшиева.

Развитие сатирического таланта писателя связано с созданием новелл «О хитроумном Шими Дербенди», циклизации новелл вокруг одного персонажа. Центральный персонаж этих новелл — Шими Дербенди — социальный тип, собирательный образ тружеников, испытавших в прошлом немало горечи и бед и воспрянувших к жизни в советскую эпоху. Он воплощает в себе жизнелюбие народа, его оптимизм, его представление о добре и зле.

В каждой новелле рассказывается о каком-нибудь эпизоде из жизни этого героя, с юмором обличаются суеверия, обветшалое и косное в быту. В то же время жизнь и поступки Шими, его отношение к людям, к семье поучительны. Этому персонажу приходится принимать решения — что-то доказывать или опровергать, прибегая к выдумке или шутке, за что и аттестуется автором «хитроумным». Смех Х. Авшалумова, как верно подметили народный писатель Дагестана Ахмедхан Абу-Бакар¹⁷, критики И. Хабиб¹⁸ и М. Азизов¹⁹ — светлый и мягкий, доверительный и добродушный. От новеллы к новелле наполняется новыми фактами, выразительными деталями биография героя. В молодости он батрачил, «за какие-нибудь жалкие гроши от зари до зари гнул спину до седьмого пота на виноградных плантациях дербентских богачей» («Как Шими Дербенди заменял бога»), затем он стал «хозяином облезлого ишака, сварливой и некрасивой жены, глинобитной лачужки, да голодных и сопливых детей» («Божьи

шутки»). Многого пришлось испытать ему до революции, он даже был высечен полицейским за то, что поносил царя («Шими Дербенди на службе у царя»). Но несмотря на невзгоды, он не потерял своей природной честности, бесхитростности и добродушия.

Смысл этих новелл о прошлом Ш. Дербенди в анти-тезе современной жизни героя. Теперь это уважаемый старый колхозник, окруженный детьми и внуками, все той же сварливой женой, которая как и раньше озадачивает его своими претензиями. Несмотря на свой преклонный возраст, он энергичен и трудолюбив. Все его волнует и трогает. По-прежнему в нем сильно развито чувство юмора, по-прежнему неистощим он на шутки. Он то проучит сварливую жену, то сноху-лентяйку и стилиагу, то высмеет вредные адаты и суеверия, то расскажет поучительную быль. Многие новеллы, таким образом, становятся подлинным полем сражения «добра» и «зла», при этом сам герой нередко попадает в комическое положение. Х. Авшалумов уже в прежних своих юмористических рассказах и новеллах проявил себя мастером комической ситуации. В новеллах о Шими Дербенди эта черта его юмора находит продолжение. Например, в новелле «Как Шими Дербенди замещал бога» рассказывается о том, как Шими в молодые годы, поссорившись вечером с женой, ушел из дому. Побродив по темным улицам Дербента, он очутился возле старого нимаза (синагоги) с невысокими стенами и плоской крышей. Возбравшись на крышу, он решил там переночевать, подложив под голову папаху. Но только начал засыпать, как услышал жалобный голос, доносившийся через отверстие в крыше над самым амвоном, откуда раби возносил молитвы. Заглянув в зияющее отверстие, он увидел на самом амвоне перед горящей свечой «человека с худым, заросшим, изможденным лицом, одетым в рваный бешмет, облезлую папаху и истоптанные чарьки», воздевшего руки вверх и просящего бога выслушать его.

Узнав в незнакомце такого же горемычного бедняка, как и он сам, Шими выдает себя за бога, чтобы узнать, какая беда стряслась у него и попытаться как-то утешить его.

Диалог Шими-«бога» с бедняком сочувственно рисует социальную обездоленность трудового народа и в то же время он полон юмора. Шими пытается как-то утешить горемыку известными ему фразами из молитв и священ-

ных писаний, но тот не унимается и просит бога оказать ему более реальную помощь, чем религиозные заповеди, хотя бы дать денег, чтобы накормить голодных детей и отдать долги. Когда бедняк узнает, что и у «бога» нет денег, он просит дать ему смерть, но «бог» говорит, что на этот год он бедняку не назначил смерть. Тогда бедняк просит его взять к себе на небо, на что Шими-«бог» дает согласие и просовывает в дыру на крыше прямо над головой бедняги веревку, которую всегда носил с собой. Бедняк поспешно ухватывается за нее, но веревка обрывается, он падает, проклиная «милость» божью.

Антирелигиозная направленность в духе идеологических требований тех лет — одна из основных тем новелл о Шими Дербенди. Таковы новеллы «Божьи шутки», «Жертвенный петух», «Частица бога». Юмор Авшалумова затрагивает и патриархальное отношение к женщине («Частица бога») и нерачность к общественному достоянию («Как Шими купался в борще»), высмеивает лентяев («Средство от ожирения»), стилия («Человек и обезьяна»), всякого рода проходимцев («Новогодняя индюшка», «Первоапрельская шутка») и др.

Социальная значимость новелл Х. Авшалумова обусловила популярность их в многонациональном Дагестане. При всей национальной колоритности образа Шими Дербенди, он фигура общезначимая. Он несет в себе нравственную сущность человека, впитавшего в себя многие общедагестанские, общекавказские черты характера.

В то же время новеллы о Шими Дербенди ассоциируются с народными новеллами и анекдотами о популярном герое, созданном фантазией народов Востока, Мулле Насреддине. Их роднит остроумие, находчивость, жизнелюбие. Из самого затруднительного положения герой Х. Авшалумова, как и Мулла Насреддин, находит остроумный выход, ставя в смешное положение своих обидчиков. Часто герой Авшалумова, как и прославленный герой фольклора, препирается с женой, высмеивая ее слабости. Сближает их и то, что у каждого из них единственное богатство — их осел. Шими Дербенди также нельзя представить без осла, как и Муллу Насреддина. Шими постоянно занят заботой о нем. И когда его осел околел, для Шими и его жены это было боль-

шим несчастьем, и они его оплакивают, как покойника («Плач по ослу»).

В своеобразии структуры и формы новелл также сказывается глубокая внутренняя связь юмора Х. Авшалумова с народным творчеством. Перед художником, опиравшимся на фольклорные традиции, всегда стоит задача добиться гармоничного и органичного слияния двух художественных тенденций — фольклорной и литературной²⁰. Х. Авшалумов стремится к такому синтезу, свидетельствующему о глубоких фольклорных корнях татской литературы.

В новеллах Х. Авшалумова преобладает сказовая форма. Начинаются они с короткого зачина, намечающего переход к сюжету, например: «Давно это было, когда Шими Дербенди был бедняком...» Так начинается новелла «Божьи шутки». А вот начало других новелл: «С годами характер у жены Шими Дербенди все больше портился...» («Подарок жене»), «Зимним вечером Шими Дербенди сидел у очага и попыхивая кальяном...» («Человек и обезьяна») или: «Однажды Шими Дербенди повез на своем осле продавать овощи со своего приусадебного участка на дербентский колхозный рынок...» («Частица бога»).

Затем действие развивается динамично на двух—трех страницах, многие новеллы о Шими Дербенди построены по типу анекдота или притчи, основная мысль которых заключена в концовке — поучительной сентенции или пословице.

В традициях народного анекдота выдержана, например, концовка новеллы «Плач по ослу». Когда сосед пришел на шум к Шими и узнал, что он оплакивает своего осла, он сказал ему:

«— Ай, Шими, ты голову, что ли потерял? Разве можно из-за того, что издох осел, так убиваться? У меня, к добру упомянута, недавно умерла теща, я и то не плакал, а ты распустил нюни, и не стыдно тебе? Шими больше всего не любил свою тещу. Она, считая Шими шутком и пустомелей, ни в грош не ставила его и часто натравливала на него дочь. Услышав эти слова соседа, Шими с горечью сказал: «У счастливица теща умирает, а у несчастливца, как я, осел подыхает»²¹.

На протяжении многих лет читатель постоянно встречается на страницах «Дагестанской правды» и других республиканских газет и журналов все с новыми новеллами Х. Авшалумова о любимом герое. Новеллы о про-

шлом героя в основном в духе сложившихся тенденций разоблачают социальные «верхи» дореволюционного общества, показывают их жестокими, несправедливыми, безнравственными. Часто герой потешается над их алчностью («Скромность Шими Дербенди», «Ум и богатство»). В столкновении с ними нравственная победа на стороне Шими: природный ум, находчивость помогают ему с достоинством выйти из затруднительного положения.

В новеллах из жизни Шими Дербенди советского времени за всеми его сентенциями и нравочениями проступает жизненный опыт человека, знающего цену труду, подлинной человечности, доброте, дружбе, искренности. Писатель, как верно подмечено было критикой, сумел выразить народный взгляд на животрепещущие проблемы современности²². Вместе с тем он не избежал и идеологизированных схем контраста в изображении прошлого и новой жизни героя.

Этим образом Х. Авшалумов подхватывал и развивал складывающуюся в дагестанской прозе традицию создания «сквозного» персонажа, идущую от «Поэта» Эфенди Капиева. В литературах Дагестана эта традиция дает о себе знать в образе Кичи-Калайчи, созданном известным даргинским прозаиком Ахмедханом Абу-Бакаром в повестях «Чегери», «Ожерелье для моей Серминаз», «Пламя родного очага», а также в образе Кагира Казанищенского в сатирических новеллах «Чудесный характер» кумыкского писателя Ибрагима Ибрагимова. Более близок Шими Дербенди Кагир Казанищенский. Оба они старые колхозники, немало повидавшие на своем веку. Обоих их сближает критическое отношение к недостаткам. И в то же время во многом они различны. Отличают их и присутствие в структуре произведений. Кагир Казанищенский в большинстве новелл не является действующим лицом. Он в основном рассказчик, высказывающий нередко в концовках новелл свое отношение, свое резюме поучительной истории. А Шими Дербенди сам является основным персонажем новелл.

Разные по характеру и содержанию новеллы Х. Авшалумова о Шими Дербенди значительно обогатили татскую и дагестанскую литературу разнообразием юмористических приемов, новеллистической завершенностью образов, развитием реализма, оригинальной манерой художественного отражения действительности.

Динамичность, бытовая достоверность, меткость языка вдохновили татский народный театр г. Дербента на постановку спектакля по мотивам новелл «Шими Дербенди»²³.

Однако, в отдельных новых новеллах автор не всегда требователен к себе. В публикациях последних лет, как бы продолжающих этот цикл, автор определенным образом эксплуатирует ранее найденное, дает о себе знать и мелкотемье, и упрощенность языка. По-видимому, тенденции застойных лет притупили остроту его сатиры. И хотя весьма требовательно звучали призывы к писателям быть воспитателями народа, наша сатира не осмеливалась касаться вполне очевидных негативных сторон жизни, свидетельствовавших о морально-нравственных и этических пороках нашего общества. Все критикуемое сатирой представало в основном как пережитки старого мира.

К жанру рассказа обратились и другие татские авторы.

В первых рассказах А. Кукуллу (1936) «Ссора на дороге», «Раскаятие» и др., опубликованных в конце 50-х годов, заметно тяготение автора к моральной проблематике, связанной с жизнью колхозной молодежи. Хотя его первые рассказы были слабыми, в них обращало на себя внимание стремление молодого автора к психологизму. Эта особенность в последующем сказалась в ряде его рассказов для детей (сборник «Синемииши» — «Раскаятие», 1968), ставших первым опытом создания прозаических произведений для детей в татской литературе. Затем он проявил себя в поэзии, а позже сосредоточил свое внимание на научной работе по фольклору, достигнув в этих областях значительных успехов.

Большую последовательность в обращении к прозе проявил Беньямин Сафанов (1926—1986). Начинал он также с рассказов для детей, первые их публикации относятся к 1968 г. в альманахе «Ватан Советиму». В характере и пафосе рассказов В. Сафанова, в отдельных юмористических сценках и эпизодах (рассказ «Опять я буду мужчиной») ощущается воздействие сатирических традиций Х. Авшалумова. Однако жизненный материал в его рассказах на первых порах приобретает прямолинейную назидательность. В первых рассказах Б. Сафанова сказались и мелкотемье, и невыра-

зительность языка. В появившихся затем его повестях заметно стремление к преодолению этих недостатков.

Также во второй половине 60-х годов обратился к прозе Михаил Дадашев (р. в 1940 г.), вступив в литературу с сатирическими и юмористическими рассказами на страницах татского альманаха «Ватан Советиму». В 1972 г. вышел из печати первый сборник его произведений «Святой мужчина» («Хьэлоле мерд»). Тунеядцы, подхалимы, всякого рода приспособленцы, как и стяжательство, нечестность и нерадивость в труде и жизни, подлость, низость служат мишенью его сатиры.

В стиле, в приемах изображения действительности, в создании сатирических и юмористических ситуаций, в отдельных бытовых зарисовках, в стремлении к воспроизведению национального колорита, даже в форме новелл, часто имеющих притчевый характер, Михаил Дадашев проявил себя последователем Хизгила Авшалумова. Характерны его новеллы «Святой мужчина», «Зубная боль», «Патент», открывающие сборник «Святой мужчина», а также новеллы из цикла о Либо и Нисиме, «Гость» и др., вошедшие во второй его сборник «Исповедь» («Тубономе») ²⁴.

В новеллистические традиции он пытается внести новые черты циклом коротеньких новелл-миниатюр, тяготеющих к обобщенному смыслу. В этих миниатюрах нет ни событийного сюжета, ни героев в прямом смысле. Если бы язык их был ритмизирован, то их можно было бы отнести к стихотворениям в прозе. Они по своему типу сближаются с философскими восьмистишиями, распространенными в современной дагестанской поэзии. Как и восьмистишия, начинаются они с какого-нибудь наблюдения автора в природе или жизни, представляющего как бы психологическую параллель следующей затем основной части, выраженной кратко, несколькими словами, завершающихся татской пословицей (или поговоркой), раскрывающей смысл миниатюры.

Однако они остались лишь на уровне формального эксперимента, т. к. такие формы требуют глубины мысли, подлинной философичности, открытия какой-то жизненной мудрости. К сожалению, автор с такой задачей не справился. Например, в новелле «Высохший колодец», затрагивающей извечную тему любви к матери и сыновьего долга, или в миниатюре «Утес» о силе еди-

нения людей, нет ни новизны мысли, ни философичности. Они просто констатируют общеизвестные истины. А завершающие текст народные изречения не служат средством усиления основной мысли, они опять-таки только констатируют ее, и более того, кажутся искусственно притянутыми.

В дальнейшем автор сосредоточил свои творческие искания в жанре повести.

РОМАН И ПОВЕСТЬ

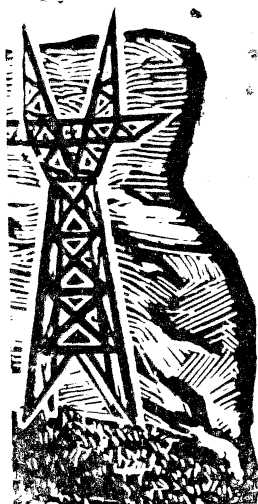
В истории татской литературы современный период развития крупных жанров прозы более плодотворен, чем на всех предыдущих этапах, хотя сравнительно с другими литературами Дагестана было создано не так много произведений. Развитие повести прежде всего связано с именем Х. Авшалумова. Обратились к этому жанру и Б. Сафанов, Мих. Дадашев. В центре внимания авторов современность и прошлое, они исследуют духовные устремления современного человека и истоки становления национального характера.

Появление же первого многопланового романа на татском языке связано с именем М. Бахшиева, опубликовавшего в 1960—1963 гг. на страницах альманаха «Ватан советиму» роман «Кисти винограда» («Хушегьой онгьур»), который так и остался единственным в современной татской литературе. В 1967 г. роман был опубликован на русском языке под названием «У стен Нарынкалы» в переводе Б. Кремнева. Выход романа не остался незамеченным общесоюзной критикой. В 5-ом томе «Истории многонациональной советской литературы» в осмыслении современного литературного процесса страны в обобщающей главе «Художественные искания» подключается татская литература и этот роман М. Бахшиева²⁵.

Роман М. Бахшиева относится к социально-бытовым романам. Герои романа предстают в многомерных связях с обществом, в трудовых делах коллектива, в семейно-бытовых отношениях. Частные судьбы героев несут большой социальный и нравственный смысл. Они позволяют автору раскрыть образ времени 50-х годов²⁶.

В центре повествования жизнь и дела людей одного из колхозов Дербента. Герои и этого произведения Бах-

шнева люди разных национальностей. Это и передовой колхозный бригадир, парторг колхоза, бывший фронтовик тат Рахман, и его фронтовой побратим и друг детства азербайджанец Ахмед, их отцы — Азиз и Адигюзел, русская — жена Ахмеда Вера, Хумор — жена Рахмана, секретарь дербентского горкома Фомичев и представители других национальностей.



МИШИ БАХШИЕВ

У СТЕН Нарын- Калы

Обложка романа М. Бахшиева.

В чувствах, устремлениях своих героев автор продолжает развивать наметившиеся в его «малой» прозе принципы психологизма, многомерного и многосторон-

него раскрытия их гражданской и человеческой сущности. Сюжет разворачивается динамично и подчас остро. Жизнь, например, центрального персонажа романа Рахмана насыщена событиями, требующими активности, душевных сил, переживаний. Писатель умеет обыденный факт так сфокусировать, что он становится мерилom нравственного поведения человека. Вот один из первых эпизодов романа. В колхозе созревает виноград, готовятся к сбору, но проливной дождь, зарядивший на несколько дней, нарушает все планы. Колхозные вожаки и лично парторг стремятся поднять людей даже на заре, едва заметив, что тучи рассеиваются. И все же янтарные гроздья — гордость колхоза — оказываются не сортовыми, на многих кустах они подгнили. Да еще к тому же часть колхозников татов — горских евреев, приверженных религиозным обрядам, в тот день (по иудейскому предписанию в субботу не разрешается работать) не вышла на уборку винограда. В результате колхоз не выполнил плана, а парторг подвергся злой критике. На партийном собрании под давлением хапуги и рвача Бебе, который испытывал личную неприязнь к Рахману, некоторым колхозникам удается свалить вину на Рахмана, мотивировав это тем, что он как парторг якобы запустил идейно-воспитательную работу.

Так завязывается одна из главных сюжетных линий романа, раскрывающая нравственную основу характера человека труда — подлинного хозяина жизни, каким и является Рахман, его друг Ахмед и их старики-родители, в прошлом обездоленные крестьяне.

Хотя система «положительных» и «отрицательных» образов романа намечена в эстетических канонах застойных лет, автор стремится выйти из схемы, впервые развернуть в татской литературе широко производственный конфликт, показав убедительно Рахмана и Ахмеда честными коммунистами, духовно богатыми людьми с развитым чувством личной ответственности за свое дело, за свой коллектив. И несмотря на то, что хапуги и рвачи пытаются навести тень на поведение Рахмана, ему и Ахмеду много душевных сил стоит уговорить председателя колхоза Мукапла перейти на новые формы посадки винограда. Их предложение сначала категорически отвергается, т. к. колхозу предстоит в следующем году дать двойную норму и председатель боится рисковать: ведь надо заново пересадить весь виноградник с соблюдением широких меж-

дурядий, чтобы можно было бы применять уборочные машины. А это значит уменьшится число кустов и неизвестно, приживутся ли еще новые посадки. И все же Рахман и Ахмед идут на риск ради будущих урожаев. Апофеозом творческому труду становятся страницы романа, когда бригады Рахмана и Ахмеда следующей осенью получают высокий урожай.

Председатель Мукаил не рутинер, но он человек равнодушный. Для него план — превыше всего. Когда возникают вопросы, требующие его вмешательства, человеческого участия — он может и промолчать, ибо хочет жить спокойно.

А Рахман и Ахмед — люди другого склада, люди, работающие с огоньком, в каждое дело вкладывающие душу. Им верят, несмотря на наветы прихлебателей. Они воплощают характерные для утверждаемой литературой того времени черты возвышенной концепции героя, которые часто прямолинейно декларировались. М. Бахшиев стремился к преодолению этой однолинейности в характеристике своих героев, хотя налет заданности, приверженность схеме: борьба нового со старым порой дает о себе знать.

С главной сюжетной линией связана и борьба передовых колхозников с любителями «легкой» жизни типа Танхума, Бебе, в сети которых попадает неустойчивый Ханука. Забыв о своем долге коммуниста и человеческом достоинстве, он становится слепым орудием в руках своих «покровителей». Пережив мучительную трагедию, Ханука понимает, что неправильно жил. «Прозрение» далось ему дорого, его чуть не избил до смерти его «приятель» Бебе из-за отказа Хануки идти у него на поводу.

Одну из сюжетных линий романа составляет судьба Асаила Бинаева. Роман М. Бахшиева, созданный в период, когда преодолевались в стране последствия культа личности, отразил суровые уроки истории на судьбе Асаила Бинаева. Это не вымышленное лицо, а реальный человек, хорошо известный в Дербенте. Его биография поучительна, она отражает размежевание сил в среде горских евреев периода борьбы за власть советов в Дагестане. Он был раввином, а в годы гражданской войны порвал с духовенством и стал в ряды защитников народной власти. Затем вступил в большевистскую партию, приняв активное участие в советском строительстве, часто выступал перед земляками с жи-

вым доходчивым словом, разъясняя смысл намечающихся изменений, призывал отбросить устаревшие обычаи и предрассудки. И когда в 1928 году в Дербенте было решено издавать первую татскую газету, ее первым редактором был назначен Асаил Бинаев. До конца жизни он чувствовал себя бойцом партии, несмотря на все невзгоды, выпавшие затем на его долю.

Роман М. Бахшиева был первым прикосновением в татской литературе к этой прежде запретной теме. Автор рисует Асаила в различные периоды жизни, начиная с первого выступления перед народом в годы революции, когда он неожиданно для всех, знавших его в качестве раввина, встал на сторону большевиков, но эти начальные годы его сознательного пути к большевикам в романе выступают в воспоминаниях других героев романа, старика Азиза, председателя колхоза Адыгюзела, секретаря райкома Фомичева и других персонажей старшего поколения, сохранивших о нем добрые воспоминания. Основную же фабульную канву рассказа об этом герое в романе составляют последние годы его жизни, полные драматизма, когда он, исключенный из партии в годы репрессий, переживал отчуждение людей и лишения, пытается как-то сохранить себя, свое достоинство, не впасть в озлобленность и неверие в людей, в здоровые силы общества, которому честно служил.

Рахман, веря в абсолютную честность этого тихого, исхудалого и больного старика, привлекает его в традициях того времени к антирелигиозной работе среди колхозников, за что Бебе и его компания обвиняют Рахмана, как парторга, в потере партийной бдительности. Козырем в их руках является то, что Асаил был исключен из партии. Так основная конфликтная ситуация романа, связанная с борьбой передовых людей коллектива за новые формы хозяйствования с применением передового опыта, а также их противостояние рвачам и хапугам, обрастает дополнительной конфликтной коллизией, раскрывающей сложность жизни. В конце романа Асаил в ответ на свое заявление в ЦК партии о пересмотре решения об исключении его из партии получает из Москвы письмо о полной его реабилитации и восстановлении в партии.

Почитание Рахманом, как и его другом Ахмедом, этого человека олицетворяет преемственность поколений.

Выделяя как основную доминанту характеров этих героев их гражданственность, автор стремится

ся к многомерному изображению их жизни, особенно Рахмана. Поэтому в романе много бытовых сцен, картин личной его жизни. Очень четок рисунок характера матери и отца Рахмана, прелестной жены. Во всех начинаниях жена и отец его поддерживают. Но мать еще живет по старинке, придерживается порой обветшалых обычаев, хотя постепенно и ей приходится примириться с образом жизни детей.

В прежних крупных произведениях М. Бахшиев не всегда достигал полноты развития сюжетных линий в их противостоянии, взаимосвязи. В этом романе он заметно преодолевает одномерность. Все сюжетные линии романа, будь то семейные отношения героев, или судьба Асанла Бинаева, или борьба с пережитками и с расхитителями народного добра в конечном итоге обусловлены главной сюжетной линией, связанной с образом Рахмана. При всем положительном значении освоения автором романной формы в этом произведении, оно несет на себе и непреодоленные следы стереотипности некоторых коллизий, упрощенного решения острых конфликтов. В духе стереотипов осмыслен образ Бебе, представленного автором сыном раскулаченного в период коллективизации врага и потому выражающего социальную неприязнь к колхозному строю. Также упрощенной оказалась в изображении автора жизнь и судьба Асанла Бинаева. Порой автору изменяет чувство меры, когда он обращается к татскому фольклору, особенно в насыщении речи героев пословицами и поговорками. К сожалению, и в переводе Б. Кремнева язык романа местами не безупречен. Однако в целом роман, бесспорно, имеет положительное значение в создании крупной формы, хотя до сих пор остается единственным произведением в этом жанре, в то время как почти во всех других литературах Дагестана получает широкое развитие роман. Такое положение в татской литературе объясняется отсутствием разработанных традиций. Зачинателем их стал сам М. Бахшиев. Его первый опыт в этом жанре — «Рыбаки» (1933) был, по существу, подступом к этой форме. Лишь спустя свыше четверти века через освоение художественных принципов рассказа, очерка, повести, как и поэмы и драмы, пришел он к роману.

Дальнейшая история татской прозы не привела к созданию новых романов. Художественные поиски, стоящие перед писателями в этом жанре, требовали еще накопления многогранного опыта, и по-

тому проза продолжает развиваться по естественным законам от малого к большому, создавая основу для романного искусства в татской литературе. И сам М. Бахшиев после романа вновь обращается к рассказу, обретя зрелость именно в этом жанре, о чем свидетельствуют его рассказы, особенно фронтовые воспоминания в последнем сборнике «Пусть узнают люди», о котором речь шла раньше.

Более последовательны успехи татских авторов в жанре повести. Своеобразную историю имела повесть Х. Авшалумова «Возмездие», над которой он много лет работал. Первоначальный ее вариант «Судьба Сосуна»²⁷ («Гьисмет эн Сосун») был опубликован отдельной книгой в 1956 г. Сокращенные ее варианты появились на русском языке под названием «Под чинарами»²⁸, и на татском под новым заглавием «Дочь пастуха»²⁹. В 1965 г. вышла из печати отдельной книгой на русском языке последняя редакция повести уже под названием «Возмездие»³⁰. Это название закрепляется в последующих русских изданиях. Тем не менее в 1973 г. она появляется на татском языке отдельной книгой опять под новым названием «Кук гудил» («Сын ряженого») ³¹.

Повесть развивала основы историко-социального анализа в татской прозе, раскрывая процесс назревания протеста в татском селе в начале XX в. Завершается она революционными событиями после свержения царизма.

В дагестанской прозе накоплен весомый опыт создания крупных произведений, изображающих путь пробуждения народных масс к борьбе за свои права. Следует назвать повести 30-х годов Ю. Гереева «Весна, пришедшая с Севера», С. Абдуллаева «Жизнь семьи Запира», роман Р. Динмагомаева «Герои в шубах» и др. В последующие годы стали известны историко-революционные романы «Махач» (1956 — 1959) Ибр. Керимова, «Месть» Мусы Магомедова, дилогия М. Башаева «В горах Дагестана» (1968) и роман-трилогия М.-С. Яхьяева «Кинжалы обнажены» (1962), «Умирать нам некогда» (1972), «Победившие смерть» (1977) и др.

Продолжая эту эпическую традицию, Х. Авшалумов обогащает дагестанскую прозу развитием этой темы на примере жизни татов — горский евреев. В центре внима-

ния автора маленькое селение Нюгди. Жизнь этого селения, гнездящегося вдали от культурных центров, вобрала в себя типические противоречия времени кануна Октября. С первых же эпизодов повести на фоне благодатной природы Южного Дагестана, приволья его лесов и садов, бурной реки Гюльгерычай, автор реалистически изображает картину бесправия трудовых людей селения и безграничный произвол в лице старосты Гомуила и его окружения.

Приглянулась ему в молодости красавица Гюзюр-гюль — жена молодого мельника, и он с помощью верного чауша Илогу под покровом ночи расправился с мельником, а затем женился на его вдове. Автор в этом произведении, как и в других, вновь подчеркивает образом раввина Шавада, что роль духовенства в этот период была негативной. Социальный срез общества дополняется образами Рахмана и Шебетей — представителей трудового народа, ставших жертвой Гомуила. Реалистические картины из жизни этих героев, особенно пастуха Шебетей — лучшие в произведении. Описания нищенского быта его семьи, изодранной одежды и истоптанных чарыков пастуха, голодающих его детей полны драматизма. Шебетей безотказно трудится, мечтая о том дне, когда сумеет избавиться от кабалы. Но его мечтам не суждено было осуществиться. Вместо платы староста обвиняет его в краже пропавшей коровы из стада, которую на самом деле Илогу выкрал и продал в соседний аул, чтобы оклеветать пастуха. Бедный пастух попал в тюрьму, а проданная корова через некоторое время прибежала в село, она стала алиби для несчастного пастуха, которого выпустили из тюрьмы. Жестокость и коварство старосты и его слуг стали для односельчан еще более очевидны.

Возвращение Шебетей совпало с изнуряющим зносом и засухой, угрожающими урожаю. В такие дни кто-нибудь наряжался «гудилем» («чучелом»), т. е. обматывался зелеными ветвями и листьями деревьев и ходил в сопровождении толпы молодежи от дома к дому с пожеланиями добра и дождя. В каждом доме такого гудила одаривали едой и обдавали водой из кружки. Этот обряд вызывания дождя обычно бедному человеку давал на какое-то время пропитание. И вот больной и изнуренный после тюрьмы Шебетей, видя своих изголодавшихся детей — 13-летнего Сосуна и шестилетнюю Пери — решил обрядиться гудилем. Автор с этно-

графической точностью описывает обряд вызывания дождя с его гомоном, шутками, заклинаниями и песнями. С него и начинается сюжет повести. Когда Шебетей, замаскированный до неузнаваемости, поровнялся с домом Гомуила, староста бросил ему монету, т. к. очень ждал дождя и боялся за свой урожай. Шебетей швырнул обратно с проклятиями его подавание.

Долгожданный дождь, поливший к вечеру, вконец ослабил изнуренного пастуха. Весь в жару он с помощью сына еле добрался домой. Прослышав о болезни Шебетей, к нему пришел, подосланный старостой, чауш Илогу, который подзарабатывал еще и знахарством. Кровопусканием он загубил несчастного пастуха, который на следующий день умер. Так стягивается узел противоречий между «верхами» и «низами».

Дальнейшее повествование обрастает подробностями о жизни селения, о прошлом старосты, о судьбе Шебетей, о добряке Рахмоне, о старике Шелбете, об Одоме, Офтуме — «Четверть быка» и других персонажах, позволяющие автору показать жизнь в движении, назревание социального протеста.

Бесчинства Гомуила довели не унывающего, всегда жизнерадостного батрака Рахмона до открытого бунта. Он поджег на току скирды старосты и скрылся из села. Через несколько лет подросший Сосун вынужден был в гневе за оскорбление сестры поднять руку на ненавистного старосту.

Заступничество за честь сестры, ранение Гомуила дорого обошлись Сосуну. Он вынужден был бежать в соседний лезгинский аул. Его укрывает у себя старый друг отца — чабан Лезги (Хасан).

Бунтарство Рахмона и Сосуна, как и незаслуженное обвинение Шебетей, будоражат нюгдинцев, «придавленных суровой и безотрадной жизнью, отупевших от повседневного изнурительного труда, поглощенных вечной заботой о куске хлеба»³². Но не только это будит их классовое сознание. Большая роль в этом отведена в повести гимназисту Шаулу — пасынку Гомуила. Возвращаясь каждое лето домой из города, где учился, он старался раскрыть глаза односельчанам, рассказывая им о событиях, происшедших за пределами их селения. Эти сцены рисуют неподдельную наивность нюгдинцев, «для которых весь мир заключается в пределах их маленького, заброшенного селения»³³. Его рассказы о кровавом воскресеньи в Петербурге, о нарастании недовольства

среди трудящихся масс большой России, о борцах за народное счастье, о социализме были для них откровением. В этих сценах порой сказывается тонкий юмор Авшалумова, с которым он рисует ограниченный мир сельского труженника. Автор умеет дать краткую и точную характеристику людей, раскрыть их представления о неизменности привычного порядка вещей, наивную веру в справедливость царя.

Даже всемогущий Гомуил, имеющий возможность наблюдать городскую среду, оказывается на том же уровне, что и его задавленные нуждой соплеменники.

Образ Шаула — пропагандиста новых идей — завершает картину социального «среза» общества накануне революции, даже в таком «медвежьем» уголке, как Нюнди. В конце повести узнаем о том, что он был арестован за участие в революционном движении. Завершается повесть возвращением Рахмона с фронта империалистической войны закаленным борцом с социальной несправедливостью. Он принес весть о свержении царя, об Октябрьской революции. Почти одновременно с ним возвращается из царских казематов и Шаул, который по пути домой встретил Сосуна. Он сумел убедить его вернуться в село и, объединившись, сбросить господ. Им удастся сплотить крестьян, создать сельский совет и сделать первые шаги по перераспределению земли, отнятой у крупных владельцев. Последняя глава хорошо передает окрыленность людей необычайностью происходящего, вместе с тем рисует элементы стихийности в этой борьбе. Особенно интересна сцена народного схода в синагоге, прерванная чабаном Лезги Хасаном, который предупредил крестьян о готовящемся на них нападении. Крестьяне во главе с Рахмоном, Шаулом и Сосуном сумели разгромить банду вооруженного отряда, но в схватке был смертельно ранен Сосун. В предсмертной агонии в угасающем сознании возникает всадник с добрым лицом, в нем он узнает Ленина. На этой ноте заканчивается повесть. Не случайно в окончательной редакции на русском языке повесть получает название «Возмездие», заключающее в сложившихся традициях советского общества обобщающий социальный смысл Октябрьской революции. Социальные процессы, происходящие в татской среде, воспринимаются как типические явления той переломной эпохи для всех народов Дагестана и страны.

Через судьбы своих героев, порой полных драматизма, раскрывает писатель движение жизни, взаимосвязь человеческой судьбы и истории.

Обрами Рахмона, Шаула, Сосуна Х. Авшалумов обогащает татскую литературу осмыслением истоков становления нового национального характера тата. Если в 20—30-е годы при изображении прошлого делался акцент на угнетенности, униженности народа, то теперь писатель стремится раскрыть его обновленное миропонимание, нравственные устои, подчеркнуть поэтичность души, жизнелюбие и силу духа. По художественному уровню повесть Х. Авшалумова преодолевает локальность татской прозы ранних этапов ее развития. Она приобретает широкое звучание благодаря более глубокому постижению значения наступающих исторических перемен. Социальная концепция повести и постановка ее героев, естественно, несут на себе следы сложившихся в советской литературе идеологизированных эстетических канонов, но писатель сумел создать полнокровные образы, нарисовать запоминающиеся картины жизни народа. Напряженность сюжета, трагичность многих ситуаций, в которых оказываются герои, их столкновения, дающие представление о драматизме и противоречиях действительности, воссоздают реальности жизни. Автор использует для этого приемы психологического рассказа о душевных переживаниях героев, тщательно индивидуализирована их речь. В ткань повести вошел прием «рассказа в рассказе». Так, из рассказа старика Шелбета юному Сосуни в главе «Тайна реки Гюльгерычая» читатель узнает о прошлом Гомуила, о его коварном убийстве мужа Гюзюргюль, о том, что Шаул не его сын.

Большая роль в понимании характеров героев отводится зарисовкам быта и описанию обычаев.

Так же органичны в структуре повести картины народных сходов, описание сцен крестьянского труда. При этом живописность часто сочетается со свойственным Х. Авшалумову юмором, когда он рисует наивную простоту людей, или разоблачительным пафосом, когда правдиво изображает негативные явления, например, в сцене «обратного марша» невесты или в рассказе о том, как сельчане забили камнями до смерти вернувшегося домой «с того света» человека, которого до этого ошибочно приняли за покойника и похоронили. Вот

юный Сосун делится со стариком Шелбетом своими впечатлениями от одной из бесед Шаула:

«— Он говорил, будто звезды — это вовсе не звезды, и луна вовсе не луна, а... вроде как наша земля, а человек... хи-хи... произошел от обезьяны.

Мальчик, сдерживая улыбку, испытующе посмотрел озорно блестящими глазами в сухое морщинистое лицо старика, желая угадать, какое впечатление произвело на него это сообщение...

— Шаул умный, ученый, а главное, любит нас, бедных, — заговорил старик тихо, глядя на раздумывавшееся лицо мальчика. — Много хорошего он узнал у русских, разным наукам обучался у них... Но с неумными людьми тоже, видно, встречался, немало глупостей от них наслышался. Посуди сам: разве могут эти махонькие звезды быть такими, как наша Земля, которой нет ни конца, ни края и на которой разместилось бесчисленное количество стран и царств? Да они ни одного мига не удержались бы там, на небе эти звезды, давно попадали бы на Землю и раздавили бы всех нас в лепешку. Я видел обезьяну — обыкновенный зверь. И никогда не поверю, чтобы она могла породить человека, вроде меня или тебя. Не думаю, чтобы и сам Шаул, такой ученый, умный человек, верил этому, — стараясь не уронить авторитет Шаула в глазах мальчика, заключил дедушка Шелбет»³⁴.

Рисуя массовые сцены, отражающие мир народных представлений, автор нередко пользуется сказовым стилем, привычным для художественного мышления народа. В этом ключе ведет свой рассказ Рахмон о губернаторе Дагестана, к которому, как он полагает, ездит Гомуил, чтобы выпросить у него купчую на общинные земли.

Красочна в повести и речевая характеристика персонажей и авторская речь. Соблюдая принцип объективного рассказа о судьбах своих героев, нигде прямо не вмешиваясь в развитие сюжета, автор в отдельных ремарках высказывает свое отношение к событию или герою, вызывая сострадание читателя или его улыбку, нередко и гнев. Порой один штрих, одна деталь, одна фраза придают эпизоду или картине отчетливую эмоциональную и социальную окрашенность. Например, фраза: «Саван был, пожалуй, единственной обновкой, которую впервые видели на пастухе»³⁵, усиливает социальную значимость рассказа о похоронах пастуха. По

ходу повествования авторская речь то сближается со стихией разговорной речи, то отдаляется от нее, обретая характер беспристрастного авторского повествования от одного персонажа к другому, от рассказа об отдельной судьбе к общим картинам. Язык и стиль повести подчинены общей творческой задаче расширения возможностей эпического повествования. Основные моменты сюжетных линий выделяются, придавая динамичность развитию фабулы и раскрытию характеров, особенно главных героев. Их колоритные образы четко вписываются в общую картину действительности начала XX в. Не все одинаково удалось автору. Выпадает из общего строя повести глава о встрече Сосуна с семьей армян в лесу, по своему характеру слишком заданная. Отсутствие ее никакого ущерба не нанесло бы ни композиции, ни развитию сюжета. Тем не менее яркое национальное своеобразие повести, ее художественные краски в изображении главных героев позволяют воспринять произведение как завоевание татской прозы. Таково мнение критики и в частности Г. Бровмана³⁶.

Из других повестей писателя следует отметить «Кушак бездетности» (1963), в которой вновь проявились его возможности сатирика, «Жена брата» (1971), (в русском переводе названная «Фамильная арка») (1977) и «Покойник среди живых» (1983—1985)³⁷. Если в первой из них писатель высмеивает старые семейно-бытовые пережитки, то во второй — тема женщины исследуется во многом на фактах из дореволюционного прошлого, причем эта тема повернута новой стороной. И хотя и здесь женщина — жертва условий, в которых она живет, она далека от многочисленных традиционных героинь татской и других дагестанских литератур, которые, становясь жертвами уродливых норм жизни, сохраняли свое человеческое достоинство, свою чистоту, как например, Пери из «Возмездия». Марал же — героиня «Фамильной арки» — нравственно деградирует.

Как верно заметил С. Ахмедов в рецензии на первое издание «Фамильной арки» на русском языке: «Писатель как бы изнутри показывает духовное бесплодие угнетателей, их моральную деградацию и историческую обреченность. В этом смысле жизнь Марал, дочери халвачи, проданной богачу Оширу, выглядит символично. Ее «возвышение», замужество стали началом ее падения. Марал усваивает все предрассудки и мораль господствующих классов. Писатель постепенно раскрывает

ограниченный мир Марал, ее эгоизм и те обстоятельства, которые способствовали развитию в ней паразитических черт»³⁸. Обстоятельства жизни Марал раскрываются в период революции и гражданской войны. Развращенная уже паразитическим образом жизни, она не смогла в этой обстановке найти себя, сохранить свое женское достоинство. Более того, ее богатые родственники, в частности брат покойного мужа, оказавшийся в лагере контрреволюционеров, довершает ее моральное падение, вовлекая в интимные отношения с деникинским офицером, дабы любой ценой добиться его расположения и поддержки из-за страха перед нарастающим народным гневом.

Избалованная, выключенная из общей с народом жизни, не замечающая происходящих перемен, Марал доживает свои дни в горьком одиночестве и ненависти к новому миру, лишившему ее былых привилегий.

Несмотря на то, что в повести автор стремится к обстоятельному исследованию жизни Марал, повесть не стала событием в татской литературе, как две предыдущие.

Повесть Х. Авшалумова «Покойник среди живых» (1983—85)³⁹ была создана на основе его сатирической комедии того же названия, опубликованной в 1972 г.⁴⁰ и поставленной Кумыкским театром и татским народным театром. Она обращена к жизни современного села, где особенно живучи пережитки и предрассудки. И все же и эта повесть (как и комедия) не стала заметным явлением, хотя основной ее персонаж — колхозник Гадаш, одержимый страстью к накопительству, новый образ в сатирической и комической галерее образов, позволяющий автору поставить вопрос о деградации личности, если человек бездуховен, далек от общественных интересов, замкнут на своих низменных страстях.

Страсть к деньгам, разъедающая душу скупца, не только отталкивает от него людей, но лишает его семьи, радости жизни: от него уходит первая жена, с которой он прожил 30 лет, уходит и новая молодая жена. С первых же дней их совместной жизни он заставляет ее каждое утро, летом и зимой отвозить в город на рынок зелень, овощи и фрукты, чтобы она подороже их там продавала. А сам все свое время отдавал работе на приусадебном участке, часто не выходя на работу в колхоз. Единственной радостью его стал подсчет выручки, ко-

торую он сразу же отнимал у возвращавшейся вечером из города жены.

Но главное—образ Гадаша, его жизнь, доведенная до алогизма приемом шаржирования. В повести присутствуют все прежние объекты сатиры писателя. Здесь обыгрывается и мотив несчастного хомола-бездетного, высмеиваются обветшалые бытовые обряды.

Однако обращение к семейному быту, в который погружена жизнь героя, к сожалению, оборачивается лишь эксплуатацией уже найденных в прежних произведениях автора мотивов и приемов сатирического обличения персонажа. Как ни парадоксально, повесть лишь иллюстрирует измельчание, притупление сатиры в условиях застойных лет.

Глубокое освещение современности с ее нравственными проблемами остается пока одной из слабостей татской повести. Проблемы, выдвигаемые жизнью, требуют от современных татских прозаиков более серьезного подхода и новых художественных решений.

Художественное изображение современности еще труднее дается более молодым татским авторам: Б. Сафанову и Мих. Дадашеву. Б. Сафановым создана повесть в новеллах «В мирные дни»⁴¹, закрепившая его приверженность к детской и юношеской литературе. Этой же повестью он закладывает в татской прозе основы военно-приключенческого жанра.

В центре ее солдат Советской Армии—молодой солдат Шемая из Дербента, служащий в частях, расположенных на территории Восточной Германии. События повести происходят в период второго Международного фестиваля молодежи и студентов в Берлине.

Охраняя мост на Эльбе, Шемая случайно обнаруживает, что мост заминирован, сообщает командованию и тем самым спасает от гибели участников фестиваля, которые должны проехать по мосту. Писатель подчеркивает высокие гражданские чувства юноши. Представитель маленького народа ведет себя за рубежами нашей республики не только подлинным советским патриотом, но и глубоко осознающим свою ответственность за мир на земле.

Повесть затрагивает вопросы, связанные с борьбой за мир, с солидарностью советского народа с трудящимися других стран. Пафос повести, ее многообразные смысловые акценты, бесспорно, способствовали расширению тематического диапазона татской прозы. Однако

Элемент идеализации героя и его товарищей, большее внимание событийности повествования, чем раскрытию характеров персонажей, облегченность изображения многих эпизодов и характеров матерых шпионов снижают художественную значимость повести. Не ровен и стиль повести: ей явно не достаёт образности и выразительности.

Мих. Дадашевым созданы два произведения «Братья» («Бироргьо», 1980) и «Судьба» («Гьисмет», 1983), развивающие жанровые разновидности эпической повести. В «Судьбе» повествуется о социальном и духовном возрождении татской женщины. Однако стереотип развития сюжета от полной подавленности и робости героини до осознания себя хозяйкой своей судьбы и своего места в жизни, однообразие сюжетных коллизий, обращенных в основном к тяжелым обстоятельствам ее жизни, с архаизацией действительности и даже искаженное представление о татской среде в 40—50-е годы — времени действия повести — обрекли автора на идейно-художественную неудачу.

Стремление М. Дадашева к многоплановому повествованию проявилось во второй повести «Братья» (1980). По жанру ее можно отнести к историко-революционному повествованию, воскрешающему годы становления советской власти в Дербенте.

Все же в художественном отношении и эта повесть не стала заметным явлением в татской прозе, хотя определенные сдвиги по сравнению с первой повестью намечались. Более обстоятельна и удачна ее первая часть, в которой рассказывается о противоборстве рождающегося нового общества со старым миром, что находит отражение в социальной определенности характеров героев повести, хотя и не лишенных стереотипных окрасок, в логике их поведения и поступков.

В этом конфликте, так многократно изображенном в советской и дагестанской литературе, автор нашел свой ракурс освещения судеб братьев-бедняков — Шенде и Ошира, детей богача Милиха и других персонажей.

Вокруг братьев Шенде и Ошира, втянутых в водоворот бурных событий, стягиваются все сюжетные линии произведения. Младший Ошир — молодой рабочий железнодорожных мастерских — вернулся с фронта первой мировой войны и в ходе революционных событий в Дербенте становится одним из руководителей передовой молодежи города, а спустя годы, получив высшее

образование, — одним из крупных советских специалистов. Целеустремленность Ошира, вера его в светлое будущее трудового народа, умение зажечь людей своей верой, прямота, искренность, обаяние привлекают к нему молодежь.

Его же старший брат Шенде — отсталый и безвольный человек. В сложной обстановке гражданской войны, когда в городе бесчинствовали денкикинские мародеры и турки вместе с местной контрреволюцией, был выбит из привычной жизненной колеи, попал под влияние богача-родственника, который заставил его покинуть родной город и бежать вместе с ним за границу, чтобы добраться в Палестину. Но и там не нашел счастья. В скитаниях и невзгодах он осознал свою ошибку, долгие годы добивался возможности вернуться в Советский Союз, но умер, так и не увидев Родины и единственного брата. Многие в этом произведении решено в духе эстетических стереотипов советской литературы: и в расстановке героев, и в раскрытии их характеров, хотя автору удалось воссоздать тяжелый начальный этап становления нового мира, довольно выпукло нарисовать образы представителей социальных верхов. Расколотый мир предстает с одной стороны персонажами, укрепляющими новое общество, олицетворяющего нравственное и духовное здоровье народа, а с другой — теми, кто любой ценой — от подкупа, запугивания, шантажа до убийства — идет на то, чтобы сохранить привилегии бывших хозяев жизни.

В этом отношении показательна судьба богача Мнлиха, тайно связанного с контрреволюционерами и в конце концов сбежавшего к ним, бесславно погибшего в вооруженной вылазке против защитников народа. Характерны и судьбы его детей — сына Илесефа и дочери Тозегюль, которые также оказались по разным сторонам баррикады.

Илесеф возглавил воинствующую группу из сыновей богачей, входящих в контрреволюционный еврейский национальный комитет, для борьбы с комсомольцами. И в конце концов он тоже погибает в перестрелке. Когда его сестре Тозегюль, гимназистке, девушке высоких устремлений становятся ясными неблагоприятная роль брата и отца, их намерение убить Ошира, которого она любила, она уходит из дому, включается в борьбу молодежи за новую жизнь, соединяет свою жизнь с Оширом. Их сторонником становится и молодой лезгин Фархад—

батрак в семье отца Тозегюль, который затем под влиянием Ошира вырастает в сознательного борца за новый мир, а впоследствии в новых условиях занимает пост директора завода. Образами Ошира, Фархада, Тозегюль и их друзей автор показывает духовный рост человека труда. Создание образа сильной, яркой, духовно богатой личности героя, выражающего лучшие черты передового человека нашего общества, была одной из задач литературы тогда. И в этом плане повесть Мих. Дадашева находится в русле традиций советской литературы.

Дальнейшее повествование об этих героях, ставшими в годы советской власти крупными инженерами и ответственными советскими и партийными работниками, дано поверхностно. Реальность, их окружающая, предстает как хроника побед, успехов, расцвета. Правда, диссонансом в этой эйфории звучит мотив трагических событий периода репрессий 30-х годов на примере жизни Ошира, которому фабриковалось политическое обвинение в связи с тем, что его жена Тозегюль — дочь бывшего богача и контрреволюционера. Заступничество Фархада, Малкина и других друзей, прошедших вместе с ним и Тозегюль весь путь революционной борьбы за новую жизнь, спасло Ошира от репрессий.

Эта трагическая тема оказалась поверхностно решенной: подоплека ее не столько общий трагизм общественных обстоятельств, а личная месть завистника из «бывших». Явно проступавшие в тот период деформации в нашем обществе остались за пределами внимания современного автора. Созданная к 60-летию Советской автономии Дагестана (1980) повесть в целом оказалась пронизанной юбилейной эйфорией брежневского периода.

Завершая разговор о современной прозе, следует отметить заметные успехи в русскоязычной прозе Феликса Бахшиева (род. в 1938 г.), творчество которого непосредственно не представляет татскую литературу, а развивается в русле общedaгестанской литературы на русском языке. Да и сам автор не считает себя татским писателем.

Своеобразие его творчества в том, что оно отличается от творчества русских писателей, живущих в республике и пишущих о Дагестане, своей внутренней, дагестанской национальной сущностью. И в то же время оно отличается от творчества двуязычных татских прозаиков — например, его отца, М. Бахшиева и Х. Авшалу-

мова — иной манерой изображения национального мира. Национальный мир воссоздается Ф. Бахшиевым в традициях европейского (или русского) художественного мышления. Синтез национальной и европейской художественности способствует обретению его творчеством новых качеств как общедагестанского явления, которое, весьма условно, может быть отнесено к какой-либо национальной, в частности татской литературе. Ф. Бахшиев являет собой, как и Эф. Капиев, общедагестанскую традицию, характеризующуюся двойной принадлежностью и к дагестанской литературе, и к русской, отражая одну из плодотворных форм межлитературного процесса взаимодействий.

У Ф. Бахшиева — уже сложившегося прозаика, автора целого ряда интересных книг рассказов и повестей («Где-то есть сын», 1970, «Слышать голос твой», 1972, «Бег времени», 1973, «Разнотравье», 1977, «Семь дней тревоги», 1981, «Белый аист», 1984, «Кардифская осень», 1987) — своя стезя в русскоязычной традиции дагестанской литературы, хотя и он не избежал определенного для литературы 70—80-х годов налета отрицательных тенденций застойных лет.

В связи с тем, что творчество Ф. Бахшиева развивается вне ^{советского периода} татской литературы, мы ограничимся здесь лишь этой краткой информацией. Попутно отметим, что в дагестанском литературоведении проблема билитературы все еще остается в целом не исследованной. Она требует специального изучения.

Следует также упомянуть о книге Б. Нувахова «Доктор Илизаров» на русском языке, посвященной нашему земляку, прославленному хирургу из Кургана Г. А. Илизарову⁴². Автор книги, несколько лет тому назад принятый в Союз журналистов СССР, заявил о себе примерно с начала 80-х годов рядом публицистических и литературно-критических статей о татской культуре и литературе. Наиболее значимой является эта книга о Г. А. Илизарове, обогащающая в определенной мере дагестанскую документалистику. Однако, картина развития собственно татской прозы последних лет неудовлетворительна, перед татской прозой, как и раньше, стоит задача расширения ее проблематики, более глубокого изображения многообразия современных жизненных процессов, сложности жизни. Новый уровень художественности татской прозы будет связан с постижением ею новых тем, конфликтов, характеров. Преодоление инерции

прошлых застойных лет дается не легко и протекает не быстро.

ПОЭЗИЯ

Большие задачи творческого обновления стоят и перед современной поэзией, процесс художественного развития которой проходит в последний период неравномерно. Шестидесятые годы были отмечены определенным движением, т. к. на этот период приходится последние годы жизни и творчества ведущих татских поэтов Д. Атнилова, М. Бахшиева и С. Изгияева. Но после их ухода молодые силы татской поэзии не восполнили потери. Было создано не мало вялых, поверхностных стихов, несущих на себе печать застойных лет, да и к тому же некоторые из молодых, успешно проявив себя, затем отошли от литературы.

Поэзия Д. Атнилова и М. Бахшиева по-прежнему обращена к изображению духовного мира современника. Для Д. Атнилова характерно тяготение к философским обобщениям и даже в произведениях с конкретным изображением героев. Для такого типа произведений характерно стихотворение «Женщина», в котором создан цельный женский характер с присущей Д. Атнилову емкой образностью, реализуемой в диалоге поэта с незнакомкой:

Я спросил ее — любили Вы или нет?

— Да, любила, — услышал в ответ.

— Кто он, что за человек? — Солдат.

И она вздохнула. Тихий взгляд.

Зыбких плеч тревожное движенье...

— Где же он сейчас?

— Он пал в сраженье.

Мне хотелось в сердце заглянуть...

— Любите ль теперь кого-нибудь?

— Да, люблю, как много лет назад...

— Кто же он, не скажете? — Солдат.

— Значит, любите, опять тревожась,

Воня другого?

— Нет, того же ⁴³.

Перевод С. Строганова

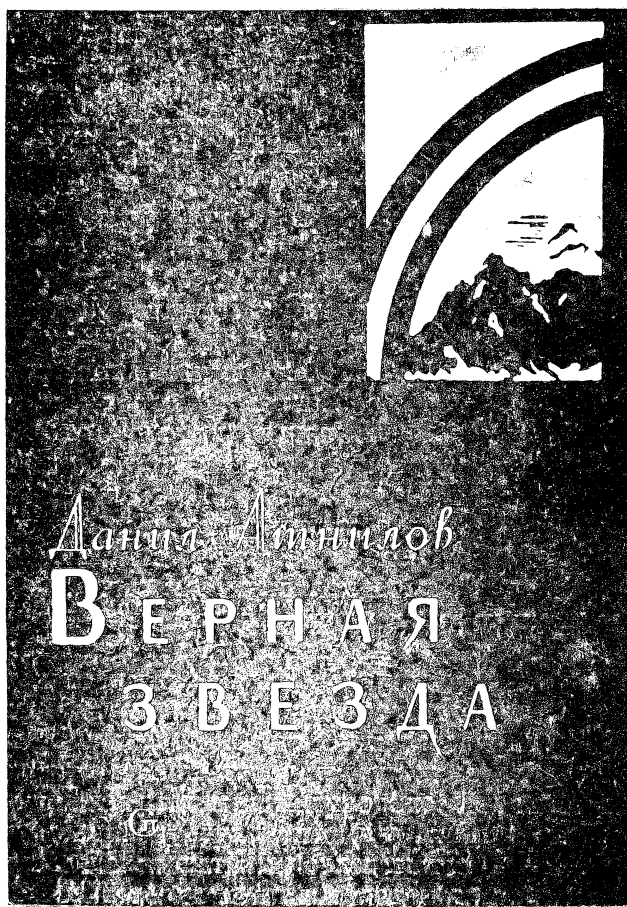
Диалогическая форма стихотворения позволяет самой героине рассказать о себе и в то же время стимулирует движение сюжета стихотворения, с характерной для произведений Д. Атнилова концовкой, раскрывающей смысл стихотворения. И хотя моменты биографии героини очень скупо представлены, цельность ее характера и глубина чувств отчетливо вырисовываются. Рассказ о частной женской судьбе оказывается связанным с важнейшими проблемами современности: с борьбой за мир, с отрицанием антигуманной сути войны. При этом выступает эволюция творческого метода поэта: от первых послевоенных призывных стихов о мире он идет к более глубокому осмыслению драматизма эпохи.

Именно интересом, общечеловеческим содержанием поэзии Д. Атнилова последних лет жизни объясняется его тяготение к стихам-раздумьям о времени, о жизни, о связях личности и общества. Таковы его стихотворения «Хочу написать», «Англичанка в горах», «Друзья — ровесники мои», «Любовь», «Люблю природу я» и др. Все его рассуждения в этих стихах, будь то о дружбе и любви, или об ответственности человека перед своим народом и страной, как и размышление о славе и бессмертии, о добре и зле, о подлинной человечности и красоте души, пронизаны единством частного и общего, единством национальных и общесоветских интересов, свидетельствуя о богатстве духовной жизни современного поэта, откликающегося на все происходящее не только в нашей действительности, но и во всем мире.

Нравственные критерии личности сказываются у него и в осмыслении роли поэта и поэзии в обществе. Интересны его стихотворения «Записная книжка», «Я и смерть», «Саз Сулеймана», «Вопрос малыша», «Ищу концовку», «Мое желание» и др., свидетельствующие о росте его художественного мастерства. В них по-разному представлена личность поэта, чувствующего свою причастность к заботам и радостям народа и страны. Связь творческой личности с народом выступает главным условием его роста и вдохновения.

В сатирических произведениях Д. Атнилова заметнее стало обращение к фольклору. Так, он активно работает в жанре басни, интерес к которой наметился в его творчестве еще в конце 50-х годов. Хотя жанры эти являются распространенными в татском фольклоре, как и в фольклоре других народов Дагестана и издавна бытуют в дагестанской литературе, до Д. Атнилова в татской

поэзии к ним никто не обращался. Сатирическая струя татской литературы больше проявлялась в прямом и непосредственном разоблачении, низведении зла. Д. Атилов своими баснями и притчами обновляет и обогащает сатирические традиции родной литературы. Новое время требовало от писателя и новых форм критики недостатков.



Обложка сборника стихов Д. Атилова,
изданного в Москве.

Выявляется тяготение поэта к конкретности деталей, сюжетности повествования и обобщенности морали. Преимущественному осмеянию подвергаются зазнайство, хвастовство, нечестность, недобросовестность в работе,

очковтирательство и казнокрадство. Оружием смеха борется автор с неискренностью и коварством. Таковы его басни «Хвастливый воробей», «Муравей», «Один комар», «Осел и муравей», «Контролер по качеству», «Недоступная улица» и др. Басни Д. Атнилова представляют собой живые сценки, в которых действуют персонажи из мира природы: муравей, воробей, осел, баран, шакал и т. п. В этих произведениях изображение частного, единичного случая дается как обобщенное отрицательное явление, подлежащее осмеянию. Глубоким осмыслением нравственных проблем наполнены басня «Старое содержание», сказки «Лекарство», «Глаза и Земля» и др.

Затрагивает поэт и традиционные для дагестанского фольклора и литературы антиклерикальные мотивы. Характерна в этом отношении басня «Двуногий шакал», в которой остроумно высмеивается жадность муллы. В развитии басенных жанров, к которым Д. Атнилов пришел совершенно самостоятельно, бесспорно большое значение вместе с тем имеет опора на яркие и давние традиции русской классики и советской литературы. Басенные образцы, созданные И. Крыловым, Д. Бедным, С. Михалковым, служили для татского поэта школой творческого опыта. Большое значение для него имел и тот факт, что с 1950 г. он жил в Москве, где круг его общения стал значительно шире.

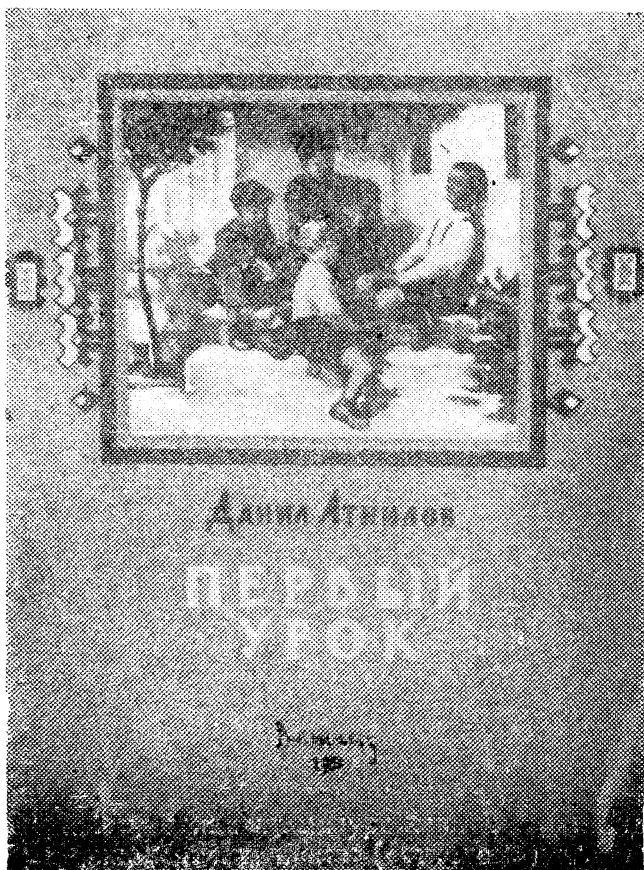
Продолжал Д. Атнилов создавать и стихи для детей. В центре его популярных детских стиховмышленный татский мальчик из книги «Первый урок» Нахшун, его друзья, родные и учителя. В этих стихах вновь проявился лаконизм, занимательность, сюжетная острота и реалистическая полнота изображения мира ребенка, подростка.

Последние годы жизни Д. Атнилова отмечены обращением к жанру поэмы. Посмертно опубликованы две его поэмы «Валентина Терешкова» и «Дорогой человек» («Гезизе одомн»). Первая из них начала печататься в татском альманахе еще при жизни автора, но завершена была ее публикация уже после его смерти⁴⁴. Вторая вышла в единственном пока посмертном сборнике поэта на родном языке «Цветы человечества» («Гьулгьой инсо-ни») ⁴⁵.

Обе поэмы рисуют нравственный облик человека, преданного своему народу и своему делу, одна из них посвящена подвигу первой в мире женщины-кос-

мопавта Валентины Терешковой; героем второй является молодой сельский врач татский юноша Пон.

Начальные главы поэмы «Валентина Терешкова» автор посвящает детству маленькой Вали, ее первым школьным годам. Рядом с ней дан и образ ее матери, скромной труженицы, сумевшей воспитать свою дочь честной, отзывчивой, трудолюбивой девушкой. Автор не



Обложка сборника стихов для детей Д. Атнилова, изданного в Детгизе.

избежал стереотипов изображения ее судьбы. Шаг за шагом повествует он о том, как среда, школа, комсомол, трудовой коллектив, в котором Валя работает, формируют ее целеустремленность и настойчивость, активную жизненную позицию, патриотизм, раскрывают перед ней

возможности осуществления самых дерзновенных мечтаний. И в то же время ему удалось подчеркнуть естественные человеческие качества своей героини, ее душевность, возвышенность устремлений.

Только в лирических отступлениях автор прибегает к одическим приемам, чтобы подчеркнуть восторженность современников Терешковой, выразить гордость исключительностью ее подвига.

Эта поэма, ставшая лебединой песней поэта, создана в лиро-эпическом жанре.

Героизация личности советского человека как художественный принцип отличает и поэму «Дорогой человек». Хотя герой ее молодой врач Пон не совершает видимых героических поступков, его повседневная жизнь тоже полна героики. Он не только лечит, не только заботится об улучшении оборудования медпункта и больницы, ему на каждом шагу приходится преодолевать проявления отсталости, невежества, обветшалых обычаев своих земляков. Много энергии он вложил, чтобы получить разрешение на открытие курорта на месте забившего в селе источника лечебной воды.

Его самоотверженность, бескорыстие, стремление прийти на помощь в любое время, терпеливость и, конечно, высокий профессиональный уровень преодолевают недоверие к нему односельчан. Он становится нужным дорогим человеком. Однако жизнь подбрасывает ему новые беспоконья. Семья полюбившейся ему Руспо, из-за того, что его предки враждовали с ее предками, враждебно отнеслась к нему. Даже когда брат Руспо тяжело заболел и потребовалось срочное вмешательство врача, ее родители не хотят обращаться к Пону.

Настойчивость Руспо и умелые руки врача спасают парня. Да и брат девушки активно помогает молодым людям и добивается разрешения родителей на их брак. И вот преграды преодолены. Все село празднует свадьбу, но именно в этот день Пона вызвали в соседнее село к больному ребенку. Возвращаясь лесом, полный радужных надежд и мыслей, герой становится жертвой притаившегося хулигана и мародера, решившего избавиться от него и завладеть его невестой, которая давно ему нравится.

Концовка поэмы — гибель Пона — показывает стремление поэта не уходить от сложностей жизни, усиливает ее пафос борьбы с негативными явлениями. Несмотря на то, что отдельные описания растянуты, поэма

утверждает бескорыстие, самоотверженность, преданность своему делу, возвышенность устремлений, доброту как существенные черты и качества подлинно народных характеров.

Увлечение широтой духовного мира современника дает о себе знать и в поэзии М. Бахшиева. И хотя публикации его стихов последнего периода не столь многочисленны, как у Д. Атнаилова (вспомним, что на этом этапе главенствует в его творчестве проза), в них он выразительно представил внутреннюю сущность национального характера современного тата. Новые произведения его лирики — «Знакомый голос», «Правое дело», «Моя Отчизна» и другие, как бы продолжая затронутую им прежде тему солидарности советского человека с революционной борьбой трудящихся всего мира, обогащают новаторским осмыслением этой темы.

На этом этапе набирала зрелость и поэзия С. Изгияева, жизнь которого оборвалась в расцвете лет. Всего издано восемь авторских сборников поэта. С большим вдохновением занимался он и переводами. Ему принадлежат переводы на татский язык произведений классиков дагестанской литературы С. Стальского и Г. Цада-сы, переводил он русских поэтов-песенников: Л. Ошанина, М. Исаковского. Его искусство поэта-переводчика отшлифовывалось в работе над переводом книги Расула Гамзатова «Высокие звезды» (1962) («Бульунде астараргь», 1968). «Бульунде астараргь» был первым переводом на языках народов Дагестана этого сборника Р. Гамзатова, удостоенного в 1963 г. Ленинской премии⁴⁶.

В последние годы своей жизни С. Изгияев много труда вкладывает в составление и редактирование татского ежегодного альманаха «Ватан советиму».

Место С. Изгияева в татской литературе определяется его успехами в лирике — гражданской, философской и любовной, а также в эпике. На этом этапе его поэзия становится более зрелой. Произошли изменения и в языке, приобретающем легкость, напевность.

Муза его обогащается сатирическими и юмористическими произведениями. Таковы его стихотворения «Тем-бел ве сэгьэт» («Лодырь и часы»), «Кумекчигь» («Толкачи»), «Хуьщденхогь» («Эгоист»), «Тозе директор» («Новый директор»), «Докладчик и содокладчик» и др.⁴⁷, созданные на волне «оттепели» после XX съезда КПСС.

Прибегает автор и к веселой шутке, используя форму частушки («Зарифотгьо»).

Выделяется острым критическим накатом и стихотворение «Равнодушный руководитель» («Гьэйгьсуэзе рэхьбер», 1962), в центре которого взволнованный рассказ поэта о запущенности культурной жизни отдаленного села, расположенного у отрогов гор, где ему однажды довелось побывать. В глаза приезжему гостю бросились отсталость села, отсутствие электричества, давно ожидающий капитального ремонта клуб, запертая читальня. Картина запущенности дополняется и жалобами сельчан на то, что даже кино здесь редкость.



Сергей Изгняев. 1965 г.

Обвиняя районных и сельских руководителей в равнодушии, безразличии к нуждам сельчан, поэт бьет тревогу, переосмысливая заодно и традиционные представления о гостеприимстве и госте, для которого считается не этичным замечать недостатки. Эту внутреннюю для себя конфликтную ситуацию он умело обыгрывает ссылкой на отзывчивое сердце поэта, которому до всего есть дело:

Инжо гьуногь оморемгеш,
Чутьтам бошум, гьэйгьбуэз меш?
Битобе дуьл шогыр мугу:
Тижэ гофе э инжо гу,
Гоф сох, гьэйбди у корсохэ
Недануьгьо войгей хэлгэ⁴⁸.

И хоть я приехал сюда в гости,
Неужели мне быть равнодушным?

«твёрже дербентской крепости» в борьбе за свободу своей советской Отчизны.

Автор стремится в этих стихотворениях не к описаниям в подробностях жизни героев, а к философскому осмыслению их подвига. К этому ряду относятся также его стихи-посвящения Р. Гамзатову «Шогьир девриму» («Поэт нашей эпохи»), С. Стальскому «Ошугь хэлгы» («Народный поэт»), «Усто» и другие. Философичностью отмечены восьмистишия и четверостишия С. Изгияева, это несомненная дань плодотворному воздействию поэзии Расула Гамзатова. Широкий круг вопросов, затронутых в этих произведениях татского поэта. В них он от частных наблюдений идет к философским обобщениям о смысле жизни, о человеке, о любви и дружбе, о долге, о добре и зле, о войне и мире, о времени, о смерти и бессмертии, обогащая своими наблюдениями гуманистическую морально-нравственную проблематику татской поэзии и дагестанской литературы в целом.

Однако не всегда его художественные поиски обрели поэтическую выразительность. С. Изгияев нередко сбивался на энергию шаблонного, конъюнктурного мышления. Не успев преодолеть тенденции эпохи культа личности, литература, как и все наше общество, оказалась под нарастающим давлением застойных лет, с их апологетикой гладкописи, благоустности, сентиментальной созерцательности, уходом от вопиющих проблем и жизненных конфликтов.

И все же поэт в последние годы своей жизни предпринимал настойчивые попытки постигнуть сложности и противоречия действительности, чтобы отразить ее в крупных лиро-эпических произведениях — поэмах «Муьгьбет богьбон» («Любовь садовода», 1970), «Муьгьбет ве гьисмет» («Любовь и судьба», 1972), «Дегь мэгьнигьой Данор» («Десять песен Динор», 1981). В центре первой поэмы передовой колхозник — виноградарь. Для него труд стал внутренней потребностью. И хотя он уже не молод, работает с огоньком, знает и понимает любимое детище свое — колхозный сад и добивается хороших результатов на закрепленном за бригадой участке, даже когда неожиданные заморозки весной грозили урожаем, вызывая зависть и неприязнь бездельников, пытающихся мешать ему. Сюжет поэмы наполнен конфликтными ситуациями, которые приходится разрешать пожилому виноградарю, то противоборствуя наветам завистников, то спасая виноградник от стихийных бед-

ствий. Он всё время в действии, в деле, во взаимоотношениях с другими персонажами, что позволяет автору конкретно раскрыть его характер, его гражданскую позицию, рассказать о его человеческом обаянии. Любовь к делу, общие заботы и задачи колхоза заставляют его делиться своим опытом с молодежью и даже с теми, кто работал с прохладцей, завидует ему. Образ героя поэмы несет в себе общезначимую концепцию утверждения нравственных ценностей.

Сюжетно-композиционные приемы лиро-эпической поэмы с обстоятельным повествованием о жизненных ситуациях и судьбах героев, с лирическими выходами «от автора» — повествователя, более широко развернуты в двух других поэмах, посвященных женской теме. Особенно показательна последняя поэма «Любовь и судьба». Автор посвятил ее студенткам Дагестанского педагогического института им. Г. Цадасы. Главная героиня девушка Зина.

Многомерность жизни людей, новой современной женщины Дагестана решена в сложном развитии сюжета, с несколькими побочными линиями, углубляющими реализм повествования, психологизм раскрытия характера героини свидетельствует об определенном овладении поэтом жанрообразующими принципами поэмы.

Весьма перспективно обозначилась к середине 60-х годов поэзия Амалдана Кукуллу (Амал Кукулиев, р. 1935 г.) — тогда студента-заочника отделения журналистики Ростовского Государственного университета, который он успешно окончил в 1969 г. За короткий срок он издал в Махачкале несколько сборников своих стихов: «Выбор пути» (1965, в переводах Ю. Хазанова на русский язык), «Человек и море» («Одоми не дерьёг», 1966), «Я и море» («Ме не дерьёг», 1968), характеризующие молодого поэта как творческую личность, стремящуюся к поискам новых художественных форм, образности, новых тем. Особенностью его творческого почерка явился отход от ложного монументализма в изображении человека, еще нередко продолжавшего в татской поэзии накапливать унылую перечислительность и назидательность в стереотипных канонах обнаженной прямолинейности в расстановке положительных и отрицательных персонажей. Хотя и молодой А. Кукуллу не лишен желания воспеть человека, труженика, как например, в одном из своих «программных» стихотворений «Человек» («Одоми»).

Но в стихах поэта акцент на внутреннем мире человека, воспринимающего себя и других во времени и пространстве в критериях извечных гуманистических, нравственных ценностей добра, справедливости, красоты души, духовной содер­жательности, философской мудрости.

Направленности его поэзии соответствует и форма произведений, представляющих в основном стихи-раздумья, размышления, открывающие в повседневности какие-то важные жизненные наблюдения, обретающие эстетическую выразительность.

Не случайно, один из старейших мастеров советской поэзии Илья Сельвинский назвал его поэтом-философом, подчеркнув характерную черту его произведения, — «рассмотрение различных явлений жизни через деталь, вернее, — он идет от детали к большому философскому обобщению, и от обобщений к деталям, не теряя при этом накала эмоций, а наоборот — наращивая его. Тихая грусть у него переходит в такой же тихий восторг, восторг — в размышление»⁵².

Таковы стихотворения «Мое продолжение», «Человек», «В природе живет и первый и последний», «Человек не пришел умирать», «Ливень», «В горах» и др. К примеру, в стихотворении «Мое продолжение»⁵³ такое художественное решение как бы заново открывает петую и перепетую тему о поэте и поэзии, о месте поэзии в жизни, близкую сердцу каждого литератора. В произведении лирический герой — поэт рассказывает о своем творческом процессе, когда для него, усталого после напряженного трудового дня, начинается новая работа, во власти «колдовской, пленяющей магии слов», когда он сидит за столом над чистым листом бумаги. Ночь у него становится продолжением дня, в тиши ночной он «чувствует четче пульсацию века», и мысли кипят, «схождение с бумагой все ближе и ближе». Но вот наступает такая пора, словно в экстазе, «шепчется с бумагой перо».

Перо — продолжение шепчет бумаге.

Бумага — продление жизни пера.

Как видим, мотив продолжения из очень конкретной детали, дающей информацию о жизни лирического героя, продолжающего работать по ночам, получает новое неожиданное осмысление процесса творчества, а затем

проходит до конца все произведения, рисуя и творческое воодушевление поэта, когда для него радость творчества превыше всего, и его размышления, выливаясь в обобщение:

И с болью в груди и с малиновым жжением
Я бьюся в припадках бессонниц, огня —
Стихи, чтобы стали моим продолженьем,
И став продолженьем — продлили меня.

Но для него важнее личного памятника продолжение жизни вообще, и потому появляются емкие заключительные строки, рожденные весенним цветением наступающего утра:

За зеленью окон я вижу сквозь веки
Мое продолженье, — идущей весной. —

— утверждающие вечность и бесконечность жизни, как продолжение любого человека на земле.

И в других произведениях о поэте и поэзии он наращивает емкость мысли и глубокий подход, отражая общую тенденцию отхода современной дагестанской литературы от прописных деклараций раннего этапа. Ныне поэты больше рассуждают о трудностях творческого труда, следуя традиции В. Маяковского, «единого слова ради переворачивать тысячу слов словесной руды». Этот акцент в множестве поэтических находок присутствует в дагестанской литературе на всех языках. Каких только поэтических сравнений не удостаивается тяжесть и непредсказуемость поэтического труда. Часты сравнения с работой космонавтов и альпинистов, рабочего и пахаря. А в стихотворении «Книги» А. Кукуллу найдено такое утверждение: «чтобы мысли верно выразить в книге, нужно много страдать, а не только сидеть и писать», свидетельствующее о серьезности и глубине подхода автора к этой теме, вынесенной из нелегких судеб великих поэтов всех времен и в особенности великих русских поэтов — Пушкина и Лермонтова, имена которых, как символы чести и совести, высокой поэзии присутствуют в его стихах.

Надо сказать, поэзия его разомкнута в широкий мир, во вселенную, звездные миры и космос, небо и земля, солнце и гром, дождь и многокрасочность пейзажа род-

ного горного края естественно входят в поэтику его стихов, придавая им величавость и лиризм, настраивая на философские раздумья, когда, например, поэту кажется, что в жизни нет такой гармонии, как в природе:

В жизни нет тождества, нам порою привидится верно,
Сам себе одиноким покажешься вдруг на земле,
Одноким?! То чушь, заблужденье прескверное,
На земле все взаимно, все сложено сменой лет.

При всем том, что поэт избегает деклараций (так надоевших в наших литературах своей неприкрытой лозунговостью), в его поэзии нет тишины, покоя. Излюбленный его образ — это образ непокорного, говорливого, живого, бушующего моря, как у его старшего собрата по перу, высоко чтимого им Д. Атнаилова. Уже даже в названиях его первых сборников присутствует образ моря: «Человек и море», «Я и море».

Пейзажная лирика занимает в его творчестве большое место. Характерны его стихи «Утес», «Ливень промчался», «Туча», «В горах», «Триптих о природе», «В природе живет и первый и последний», «Стойкость» и другие. В 60-е годы, когда были созданы все эти произведения, в татской поэзии, по инерции прежних лет, прославлялись трудовые мозоли, сила и разум людей, сумевших покорить природу, построить электростанции и т. п. А. Кукуллу уже тогда отказывается от такой апологетики человека-творца. Для него важна самоценность природы, ее красота. Во всех его стихах воспевается единство человека и природы, важность сохранения поэтического отношения к природе. Через пейзаж, через наблюдения ее изменений во многих произведениях он приходит и к высоким обобщениям о смысле жизни. Сквозь самые печальные картины увядания природы пробивается вера в добро, в красоту и ценность жизни. Природа одарила его и поэтическим видением жизни, как он утверждал в стихотворении «Человек»:

...Петь я учился у светлых полей,
Шепоту ласки — у тополей,
Шутку мне молния в дар принесла,
Гордости горы учили меня,
Доброй улыбке — сияние дня.

Взял я упорство у пенной реки,
Мысли мои, как скала, высоки,
Дружбе учился у Солнца с Землей,
Свет этой дружбы повсюду со мной⁵⁴.

Естественно, что у молодого поэта были и слабые растянутые стихи, иногда проскальзывали и риторика и отдельные стереотипные представления, встречались и однообразные стихи, в частности о море, но все это следует воспринимать как издержки роста. Главное — он имеет собственное художественное видение жизни, свою стилистику. Он упорно работает над языком, избавляясь от диалектных форм родного говора, отличающегося от литературного татского языка, стремится к точности и выразительности слова, его оттенков, к благозвучию стиха, к смысловой наполненности рифмующихся слов, хотя нередко и экспериментирует над стихом, усложняя его изломами строки, выделением дополнительных акцентов, придавая традиционно-ладовому, напевному стиху новые беспокойные ритмы.

Принципы художественного изображения мира и человека в их сложной и не всегда гармоничной взаимосвязанности в его поэзии развиваются в скрещении «европеизма» художественного мышления, ощущающегося в разомкнутости духовного мира его героя, в манере чувствования его, в мироощущении, в сложной ассоциативности стилистики в обобщениях и в национальных чертах. Национальное разлито в его поэзии в корневой связи с родным языком, с родной землей, с национальной духовностью.

К сожалению, в переводах произведений на русский язык не всегда адекватно передается национальная особенность его поэзии. Конечно, не обязательно, чтобы в каждом стихотворении четко выступала эта двуединая связь. Но когда читаешь сборники на родном языке, чувствуешь национальный дух его поэзии чуть ли не на генном уровне. В некоторых стихах кажется, поэт с молоком матери, с ее сказками и песнями, которой он посвятил много теплых и проникновенных строк, впитал в себя, например, одну из характерных восточных форм поэтической вязи, так легко и плавно льющуюся у поэта:

Нипоют мегИни не хунде буьлдуьргьо,
Гуьлгьо — гьер вьхд хушбуь недоре,

Нипоют симов незере жэгІгъо,
Пеленг нипою луле не бофте.
Одомнш нидану э гІуьлом зигьисде,
МэгІни не хунде, не сохде мэхсере
Ве дусди, шолумире э дуьл не гуьрде,
Гьунерлуь ве игид не бире⁵⁵.

В переводе Ю. Хазанова эти строки звучат так:

Нет, соловьям не пристало молчать,
Розам — не пахнуть,
Ручьям — не журчать,
Рыбам — не плавать,
Шмелям — не летать,
Ткани свои паукам не сплетать.
Как человеку прожить и не петь?
Гордым не быть,
И героем не быть...⁵⁶.

В середине 60-х годов он работает и над поэмами. В 1966 г. опубликовал в многотиражке Ростовского университета поэму, созданную под непосредственным воздействием «Треугольной груши» и других поэм А. Вознесенского, поэму с претенциозным названием: «Монолог Мира с тремя отступлениями от монолога и четвертым отступлением в виде письма, вступлением и эпилогом» с теплым напутственным словом И. Сельвинского в переводе А. Сенина. Затем она вошла в последующие сборники. Несмотря на усложненность формы построения, претенциозность названия поэмы и ее глав, как и вступления от автора: «Поэма стремительна и трехступенчатая, как ракета. Каждая ее часть — ожидание скорости. Утро — старт. Вечер — финиш. День — кульминация. Кульминация не закончена, но вполне готова взорваться. Двигатель поэмы — противоречие: автор хочет вернуть поэму на старт», — она содержательна и логически последовательна в утверждении мира на земле. Автор стремится к соответствию броской формы и образности языка поэмы, обусловившую лирико-публицистический характер ее.

Поэма предостерегает людей, чтобы они за повседневностью не забывали о таких катаклизмах, как атомная бомбардировка Нагасаки и Хиросимы. Забота о будущем человечества органически переплетена с идеями интернационального объединения народов земли против

В совершенно стерильных
пеленках живой организм;
И волосков дым
колыхается желто,
и вьется;
И ручки прозрачны,
как выпуклость линз.

Это мгновение мирной картины и особенно хрупкость младенца вызывает в душе лирического героя сравнение с бессмертной Мадонной и младенцем кисти Рафаэля. Этим сравнением автор поэтизирует и возвеличивает жизнь, ее красоту и полноту. Обычная картина вырастает в символ жизни и всего светлого. Кульминация наступает в завершающих словах лирического отступления об этом мгновении:

Упади, Рафаэль, перед этим,
как падают к тронам.
Упади так, как падаю я.
Упади! Упади!
Завтра мир будет
страшной трагедией тронут,—
Завтра этим двоим к малышу не придти...

— и ребенок направит «в свинцовое небо ямы черных глазниц вместо глаз и обугленный рот». Так мысль из подтекста выносится на первый план, соединяя жизнь каждого человека со всем миром.

Конкретность и эмоциональность воспроизведения действительности в последующих главах, будь это картина «двадцатого крутого автовека» или уличная сценка в дагестанском ауле, по которому «проскрипел колодкой ноги инвалид» войны, или рассказ о новых фактах из жизни жертв атомной бомбардировки Японии, полны жизненной правды.

Болью и обвинением пронизано особенно «Четвертое отступление от монолога в виде письма» Цуюнкаци Ненри — 12-го пациента Нагасакского госпиталя, умершего от последствий радиации в 1965 г. (Теперь мы знаем, этот скорбный список ежегодно увеличивается.) Автор в начале главы приводит сообщение из газет от 6 августа 1965 об этом событии. Так действительные факты, подлинный документ определяют структуру, композицию поэмы. И животрепещущая проблема века получает

его стихотворений в «Дагестанской правде» спустя почти 25 лет в переводе Вл. Алейникова⁵⁸.

Отлучение его от литературной жизни республики совпало с его решением уехать в Москву, где началась для него новая трудная пора, хотя и до того жизнь не баловала его: он пережил трудное полусиротское детство во время войны, затем учился и работал. В Москве поначалу было еще труднее: ни работы, ни жилья, мечтал поступить в аспирантуру, но его не приняли, хотя после успешной защиты им дипломной работы по татским сказкам, Ученый Совет РГУ рекомендовал его в аспирантуру Института востоковедения АН СССР. Пришлось ему устроиться истопником при жилуправлении. Любовь к поэзии и увлеченность научной работой сблизила его с литературной средой Москвы. В эти годы он много пишет, глубоко изучает мировую, русскую и восточную литературу, увлеченно работает над сбором и изучением татского фольклора, произведений Мардахая Овшолума.

В начале 70-х годов выходит в издательстве «Малыш» его книжечка стихов для детей в переводах на русский язык «Расскажи мне, папа» (1972). Почти одновременно выходят на русском языке два сборника татских сказок, один — «Упрямый воробей» в том же издательстве в 1972 г., другой — «Золотой сундук» (1975) в издательстве «Восточная литература» АН СССР, о которых мы уже ранее говорили, но на родном языке выхода почти не было. В этот период к жизненным тяготам добавились и преследования его за активное участие в рядах защитников академика А. Д. Сахарова и писателя А. И. Солженицина. И только в последние годы через самиздат он опубликовал ряд своих книг на родном языке. Это — «Эри муърде ме данит не оморем» («Знайте, я не умирать пришел», 1979), в котором представлены стихи, поэмы и некоторые произведения фольклора. Затем ряд произведений сборника вошел в сборник на русском языке «Мое продолжение»⁵⁹. В 1980 г. там же издал на татском и русском языках отдельными книгами поэму «Легенда о песне» («Гусе э товней мэґИни»). Все эти книги свидетельствуют о дальнейшем росте поэта и обогащении его творчества. Он полон творческих планов, его поэзия и работа фольклориста получила отклик и за рубежом. Он готовит для американского издательства «Золотой сундук» и

сборник своих стихов. Дагестану, вероятно, предстоит заново открыть своего поэта.

Есть обретения в поэзии Б. Сафанова, З. Семендуевой, Ш. Сафанова и др. Б. Сафанов (1926—1986) опубликовал следующие сборники стихов: «Люблю тебя, весна» («Хосденум туьре васал», 1974), «Я твой сын, Родина» («Куктуьнуьм, Ватан», 1979), «Мы счастливые» («Иму бэхдлуьним», 1984), «Дорогой отцов» («Э рэхь бебегь», 1985), «Свет в окне» («Товуш э пенжере», 1987). В основном он выступает в малых жанровых формах гражданской лирики, пишет песни и особенно много басен. Б. Сафанов был известен и как руководитель татской редакции Дагестанского радиовещания, а после смерти С. Изгияева на него была возложена вся работа по подготовке ежегодных татских альманахов.

Главными темами его поэзии являются темы советской Отчизны, дружбы ее народов, утверждение мира на земле и борьба с недостатками в нашей жизни.

Вместе с произведениями прямого публицистического характера, как например, «Родина», «Свобода», «Мой Дагестан», «В дружной семье», «Учителю», «Строитель», он создает произведения раздумчиво-исповедальные: «Выбор пути», «На могиле отца», «Идут годы» и др., в которых воссоздается живой облик нашего современника. Мотив движения, дороги, выбора пути проходит через всю его поэзию. Его герой из стихотворения «Выбор пути» ищет новые нехоженные дороги, прокладывая путь в будущее. И в то же время в его поэзии не раз память и мысль оживляют и страницы истории («Свобода»), и образ Ленина («Учитель народов»). Среди множества его патриотических стихов встречаются и слабые, поверхностные.

Выступал он с произведениями для детей. В сборнике для детей «Дорогой отцов» главным героем является лирический герой — убеленный уже сединами поэт, который, исходя из своего жизненного опыта, осмысливает многие нравственные проблемы, полезные и необходимые детям в формировании их характера, а в будущем и активной жизненной позиции гражданина Отчизны.

В поэзии Сафанова развивались и характерные для современной татской литературы сатирические мотивы. Правда, не все они одинаково удачны — есть среди его басен и менее образные и более рассудочные без острых конфликтов, а иногда и растянутые. Также не достиг он успеха в создании жанра поэмы. В последние годы

своей жизни он стремился глубже осмыслить сложность времени, разнообразить художественные приемы. Об этом свидетельствуют ряд новых стихов, особенно четверостишия, имеющих философский характер, в последнем сборнике «Свет в окне» («Товуш э пенжера», 1987).

Обращает на себя внимание в этом сборнике и поэма «Уегь бошит, дустгьо» («Будьте бдительны, друзья»), затрагивающая сложную проблему времени, с которой столкнулись таты — горские евреи — это вопрос об отношении к тем, кто выехал на жительство в Израиль. Поэма имеет монологическую форму, выражающую мысли и чувства лирического героя по поводу отъезда его друга, с которым он дружил со школьной скамьи. Накал чувств рассказчика, узнавшего об этом факте лишь после отъезда его товарища за рубеж, державшего в секрете свои планы, носит прямо публицистический характер, выражающий в резкой форме возмущение поступком друга. В духе процветавшего в 60—70-х годах отрицательного отношения к фактам выезда граждан Советского Союза на жительство в другие страны лирический герой произведения клеймит бывшего своего друга, видя в его поступке предательство и измену советской Отчизне, вырастившей его. С болью вспоминает свою многолетнюю дружбу с ним, скорбя и возмущаясь его поступком. Пафос произведения, осуждения бывшего друга усиливаются в конце поэмы, когда рассказчик отказывается от него и в порыве возмущения и негодования рвет на куски его фотографию и обращается к современникам и прежде всего к представителям своего народа быть бдительными, не дать себя одурачить, теперь негативно воспринимаются.

Поэма Б. Сафанова, раскрывая новый аспект развития патриотической темы в татской поэзии, вместе с тем не избежала недостатков, связанных с общими творческими трудностями, которые испытывают татские поэты в развитии этого жанра. Композиция растянута, дает о себе знать риторика, переходящая в крикливость в духе стереотипов конъюнктурного мышления того времени. Затрагивая тему выезда в Израиль татов — горских евреев, он ее слишком поверхностно и односторонне решает, представляя лишь «голос» лирического героя, всячески доказывающего свое отмежевание от поступка друга и проклиная его, не затрагивая его позиции, а может быть драматизма судьбы. Поэма скорее поли-

тическая акция в стиле газетных публикаций тех лет, чем художественное произведение.

Попытка и ряда других авторов, например, Б. Гаврилова, Ш. Сафанова, Я. Ильягуева, в ряде стихотворений коснувшихся этой новой для современности темы, также несет налет конъюнктурных решений, характерных для политизированного нашего общества.

В настоящее время процессы демократизации советского общества и утверждение нового мышления внесли свои коррективы в осмысление и этой проблемы, открыли возможность более гуманного подхода, результатом чего является не только недавний «Указ Президиума Верховного Совета СССР о новом порядке выезда и въезда граждан СССР»⁶⁰, но и возвращение истории советской культуры имен и творчества писателей, художников, музыкантов, театральных деятелей, которые в разное время были вынуждены покинуть Советский Союз, как например, кинорежиссер А. Тарковский, поэт и драматург А. Галич, режиссер Ю. Любимов, писатели В. Некрасов, А. Солженицин, поэт И. Бродский, музыкант М. Ростропович и певица Г. Вишневская, скульптор Э. Неизвестный и др., имена которых в недавнем прошлом предавались анафеме.

К сожалению, поэмы, затрагивающие традиционные для татской литературы темы, как например, «Русская сноха», «Бывают и такие отцы» (1967) З. Семендуевой, Б. Гаврилова «Поэт, солдат» (1984), Мих. Гаврилова «Сыновий долг» (1984), не внесли существенных обретенных в развитие жанра, хотя отмечается некоторое расширение тематики поэм и тяготение их авторов к постановке нравственных проблем. Но размытость жанровых границ, художественная незрелость, стереотипность мышления, однолинейность характеров не продвинули движение поэмы к вершинам искусства.

Более заметное тяготение к психологизму в раскрытии характеров героев наметилось сначала в героической поэме Ш. Сафанова «Танкист Мардахаев», а затем в лиро-эпической поэме З. Семендуевой «Мозол» (1979) о душевной красоте татской девушки — комсомолки Мозол, о дружбе народов.

В основном же в творчестве этих поэтов, как и других, накопление поэтического опыта больше проявляется в малых жанровых формах.

Поэзия Зои Семендуевой, чей голос вливается в татскую литературу с начала 60-х годов, окрашена миро-

ощущением раскрепощенной женщины Дагестана, ее духовным ростом. Возможность осмысления «женской» темы на собственной судьбе и судьбе тысяч таких же возрожденных женщин Советского Востока придает ее стихам реалистическую достоверность, личностные начала, способствующие лиризму и психологизму ее поэзии. В сборниках «Желание сердца» («Войгей дуъл», 1967), «Счастливая горянка» («Мозолуе духдер догьи», 1971), «Радуга» («Комуне», 1974), «У родника» («Э сер билогь», 1979) поэтесса многообразно рисует жизнь современной женщины



Зоя Семендуева, 1967 г.

Дагестана — она и мать, и верная подруга, и передовая труженица, и активная участница общественной жизни. Поэтессе особенно близка тема борьбы за мир, представленная в ее лирике и горячими призывами к женщинам страны и мира поднять свой голос против новых кровопролитных войн на земле «Номусгере деде, хэгьер!» («Справедливые матери и сестры!») и про-

никновенным осмыслением незаживающих ран войны «Мэгьлуьмсузе солдат» («Неизвестный солдат»), «Э сэр гьоврегьой Пискарев э Ленинград» («На Пискаревском кладбище в Ленинграде») и гордостью за свою Отчизну — великую страну, отстаивающую мир: «Родная земля» («Гьэзизе хори ме»), «Люди» («Инсонгьо»), «Моя эпоха» («Дерв ме»), «В мавзолее Ленина» («Э мавзолей Ленин»), «Мы хотим мира» («Имуре воисдени шолуми») и др.

Тема мира и войны поворачивает поэзию З. Семендуевой, как и других татских поэтов, к острым проблемам современности, расширяет ее видение жизни, порой, к сожалению, перебиваемым инерцией схем, риторики.

Живыми связями с современностью характеризуется и творчество Ш. Сафанова, о чем свидетельствует его

сборник «Лети, моя песня»⁶¹ и ряд публикаций в татских альманахах и в особенности подборка в коллективном сборнике стихов «Луч солнца»⁶².

Для Ш. Сафанова характерна героизация человека сильного духом, мужественного и верного родине. Не случайно в своей единственной поэме он обратился к образу прославленного героя войны — танкиста А. Мардахаева. Большинство произведений поэта — это гражданские патриотические стихи. Создает он и любовную лирику, и песни. В новых произведениях заметно стремление к раздумьям о добре и зле, о многомерности жизни, о месте поэта в обществе. Отличают его и поиски новых стиховых форм, ритмов и рифм. Во многих гражданских стихах, как и в поэме, он следует строфике В. Маяковского, обновляющей структуру его стихов, обогащающей их интонационно. Но в последнее время он отошел от этой практики, стихи-раздумья способствовали большему смысловому наполнению традиционных форм, хотя не всегда его поиски удачны.

В сборник «Луч солнца» вместе с произведениями Ш. Сафанова вошли стихи Б. Гаврилова, Мих. Гаврилова, Б. Ханукаева и И. Бахшиева, представляющих творчество двух поколений татских поэтов.

Борис Гаврилов — один из старших татских деятелей литературы, старейший учитель из Дербента, который еще в 30-е годы выступал со стихами и переводами, принимал участие в составлении школьных книг. Однако первый его сборник стихов «Весенние песни» («Мэг-инигьой васали») вышел лишь в 1979 г. А Иосиф Бахшиев, Михаил Гаврилов и Борис Ханукаев представляют новое поколение, заявившее о себе на стыке 70—80-х годов. Из их среды пока только И. Бахшиев имеет изданный сборник «Голос сердца моего» («Сес дуйлме», 1983).

Эти авторы не потерялись в потоке имен, появлявшихся с первыми стихами на страницах татского альманаха в разные годы и исчезавших затем. К этому ряду можно отнести и активно публикующихся в последние годы на страницах альманаха «Ватан Советиму» Х. Гялядову и некоторых других.

К сожалению, в 1968 г. не стало и автора сборника «Благославляю отчизну» (1976) Х. Рахманова, которого смерть застала над новой работой — книгой стихов и поэмой о Сулеймане Стальском. К активному творческому составу современных татских поэтов относится

и Я. Ильягуев, опубликовавший в 1985 г. сборник стихов «Плоды Октября».

При единстве общего пафоса гражданственности творчества этих поэтов каждый из них воплощает жизненный и литературный опыт своего поколения. Для старших поэтов — Б. Гаврилова и Я. Ильягуева — участников войны, реальность высвечивается сквозь призму испытаний военного лихолетия, наполняя их поэзию воспоминаниями об ужасах войны и страстным утверждением мира, созидания и счастья на земле, сопровождающиеся, например, в поэме Я. Ильягуева достоверными зарисовками из пережитого им лично в плену, а затем и в рядах греческих партизан. Наиболее удались автору в его сборнике «Плоды Октября» цикл стихов о героизме советских солдат, сражавшихся на земле древней Эллады.

Поэты нового поколения — И. Бахшиев, Мих. Гаврилов, Б. Ханукаев и др. еще не имеют достаточно публикаций, но в подборках их новых произведений (в сборнике «Луч солнца» и на страницах альманаха «Ватан Советиму» за последние 5—6 лет) заметно стремление к морально-нравственной проблематике. Пожалуй, в поэтических миниатюрах: четверостишиях, двустишиях, а также в баснях и ряде лирических стихах и песнях обращает на себя внимание утверждение доброты и гуманизма, бескорыстия и совести, долга и чести, верности в дружбе и любви. Поэты задумываются над тем, как жить по совести и чести, ратуют за человеческое достоинство личности.

В условиях духовного застоя 80-х годов их новые произведения хотя и не несли больших откровений о неблагополучии в морально-нравственной сфере, все же свидетельствовали о новых тенденциях, хотя трудно преодолеваются стереотипы, однообразие поэтических средств. Еще не увенчались успехами их попытки создания и поэм.

К сожалению, обращение в последние годы к поэзии и Х. Авшалумова, создавшего поэму «Гюльбоор» и ряд лирических стихотворений, не изменило общей картины замедленного развития и слабости татской поэзии.

Также в последние годы теряет свои позиции русскоязычная татская поэзия, в основном представленная Л. Амировым и двуязычным поэтом А. Якубовым.

А. Якубов после публикации ряда произведений, преимущественно на татском языке в периодической печат-

ти, затѣм оказался вне литературной жизни Дагестана. Вероятно, определенную роль сыграли обстоятельства его биографии и то, что он жил вдали от Дагестана — в Бухаре, хотя там изредка печатался. Сейчас он живет в г. Грозном. В начале 70-х годов им был подготовлен для издания в Дагестане большой сборник стихов, который так и не увидел света. И лишь теперь в Москве вышла на русском языке в переводах Ю. Уварова его книжечка «Отчизны неделимы небеса»⁶³. Так, будучи в возрасте свыше пятидесяти лет, А. Якубов стал автором первой книжечки. В ней представлены стихи и поэма «Дорога».

В стихах находят отклик нравственные темы, связанные с современным осмыслением добра и зла, прошлого и настоящего страны и Дагестана, противопоставление величия духа, преданности народу и низменных страстей в основном в исповедально-лирических стихах и в юмористических зарисовках. Согреты душевным теплом и стихи, посвященные матери и возлюбленной.

Поэма же, занимающая основное место в сборнике, посвященная судьбе бедняка-коммуниста, выстоявшего в огне гражданской войны, не сломленного репрессиями 37-го года и ставшего затем крупным специалистом в Москве, несет в себе следы процветавших еще недавно штампов изображения героя-коммуниста, хотя и поэтизирует широту и высоту его духовного мира.

Л. Амиров до сих пор остается автором одного сборника «Кизилый костер», изданном им в 1968 г. в тридцатилетнем возрасте. Его новые стихи на протяжении вот уже 20-ти лет переводятся на татский язык не автором, а переводчиками. Ситуация прямо скажем парадоксальная.

Проблема изучения татского языка, создание грамматик, словарей приобретает особую остроту и в целом для развития татской национальной литературы, т. к. с послевоенных лет складываются поколения людей, не владеющих родным языком. Не в этом ли причина того, что в последние годы все реже слышатся голоса молодых?

Однако падение престижа татского литературного языка в национальной среде не связывалось с драматическим состоянием самого языка. В настоящее время проблемы национальных языков народов СССР приняли глобальный характер, перерастая в проблемы политические, межнациональные, ибо язык любого народа ве-

ликое богатство его, один из «определителей» его существования и культуры. Очень остро звучит проблема языка для малых народов, и в частности для народов Дагестана, где с послевоенных лет все более затухало школьное обучение на родных языках.

В большую проблему выливается этот вопрос для татского литературного языка в связи с тем, что его носители горские евреи живут в основном в городах с многонациональным населением, где обучение велось и ведется на общедоступном русском языке, в то время как в различных сельских национальных районах Дагестана, преимущественно с однонациональным составом населения, преподавание родных языков продолжалось, правда, в последние годы только как предмет в младших классах. При всей недостаточности такого обучения, оно давало определенное знание языка, его грамматики, стимулировало развитие практического языкознания для многих национальных языков республики, выразившегося в создании учебников и словарей.

Полностью заглушенное обучение на татском языке, отсутствие словарей, учебников, грамматик привело к застою и в развитии литературного языка, к смешению диалектных форм с литературным, к искажению норм литературного языка, особенно при нетребовательности авторов, прибегающих часто к калькам с русского языка, нарушающих «ауру» (термин академика Д. С. Лихачева) родного языка. Такими нарушениями страдают публицистика, проза, радиопередачи, публикации альманаха «Ватан Советиму», переводы с русского языка. Приблизительность, неточность смыслового наполнения слов, понятий, терминов становятся нормой. Происходит глумление над языком, над его естественной аурой.

Так например, в последние годы все чаще появляются в альманахах и на радио статьи типа «К вопросу о...» В 1978 г. мной была предложена татскому альманаху статья: «К вопросу о зарождении татской советской литературы»⁶⁴, название которой было переведено так: «Экин пурсуьш хьэсуьл оморей...», т. е.: «Возле (около) вопроса зарождения...» Затем не раз появлялись подобные фразы и в других статьях. Почему-то редакции журнала и радио навсегда избрали лишь эту единственную форму, искажающую язык, когда правильно будет перевести «Э товуней...», т. е. «Относительно вопроса...», а не буквально следовать русской форме. При этом в

одних случаях «экин» пишут слитно, в других — раздельно, создавая орфографический разнобой.

Вот совсем свежий факт ужасного искажения языка в названии статьи Н. Авшалумовой в том же альманахе за 1989 г. Статья называется «Проблемай эн гІэрей социально-бытовой овосуне э кин зиндегуни». Если сделать обратный перевод этого названия, то получится бессмыслица: «Проблема **среди** социально-бытовой сказки (о) возле жизни». Здесь помимо неверно использованного предлога «экин» нарушена и синтаксическая конструкция фразы. Лишним, утяжеляющим название статьи является и неудачно использованное слово (эн гІэрей) «среди», кстати, написанное неверно, правильно «э гІэрей», которое, видимо, заменяет термин «жанр». Казалось бы, совсем незначительные языковые неточности, а как искажается смысл и сам язык, свидетельствуя о произволе, царящем в вопросах языка. В первоначальном русском варианте, по-видимому, было предложено название «Проблемы жизни (или реальности) в социально-бытовой сказке».

Подобные неточности все более внедряются в язык, способствуя утратам самоценности языка. Так, в стихотворении поэта И. Бахшиева «Нивогосу» («Не пристаёт»), из уже упомянутого коллективного сборника татских поэтов «Луч солнца»⁶⁵, дважды дается неверное использование «экин», нарушающее не только смысл фраз, но и строй языка, причем здесь **экин** пишется слитно.

Следует отметить, что и само стихотворение, представляющее собой дидактическое осмысление прописных этических истин, не относится к удаче автора, но более неудачно и путанно его начало, — первая строка:

*Экин руй кии бисдоге
Гуш дор уре тигьэтлуть.*

*Перед лицом кого-либо
Слушай его внимательно.*

По-видимому, автор хотел выразить назидательную сентенцию: «слушай внимательно говорящего (с тобой)». Сочетание «Экин руй...» — это насилие над языком, если уж прибегать к нему, то правильно будет «Э руй». При внимательном редактировании можно было бы из-

бежать такого насилия над языком и сделать всю строку более понятной.

Все это, лишь факты, лежащие на поверхности. Их множество.

«Любой язык, формирующийся веками, по природе своей создание очень хрупкое. При неблагоприятных условиях он быстро деформируется, разрушается и гибнет», — пишет профессор М. Кумахов, специалист по адыгским языкам⁶⁶. Осознанием этого положения пронизаны многие тревожные выступления и статьи ученых-языковедов, литературоведов, писателей, политологов, социологов. Предпринимаемые в стране мероприятия по преодолению застойной ситуации с изучением и преподаванием родных языков активизируют ныне в этом направлении работу и в Дагестане.

С сентября 1989 г. в ряде городских школ нашей республики организованы группы по изучению национальных языков. Также группы работают в техникумах и в институтах. Предприняты первые шаги по изучению родных языков и в некоторых детских садиках. Татский язык введен также для групп учащихся в отдельных школах Махачкалы, Дербента и Буйнакска. Ограниченность этого процесса пока связана с отсутствием кадров специалистов и учебной литературы. Несомненно, в дальнейшем будет отработана система обучения. Но начало уже положено. С развитием языка и массовым освоением его молодым поколением связано и будущее татской литературы.

ДРАМАТУРГИЯ

Все ведущие татские писатели внесли свою лепту в развитие нового этапа татской драматургии. М. Бахшиев создал драмы «Судьба героя не достанется подлецу» («Гьисмет мерде немерд нихиру», 1959), «Две матери» («Дьу дедей», 1965), Х. Авшалумов — автор комедий: «Жених и невеста» («Домор не арус», 1960), которая затем получила название «Кушак бездетности» («Кишди гьомоли», 1962), «Шми Дербенди» (1966), «Покойник среди живых» (1972), успешно выступил в комедийном жанре и С. Изгияев с пьесой «Двоюродная сестра» («ДухдергГамле», 1962—1965).

Большую роль в упрочнении позиций татской драматургии играет наряду с функционирующим в Дербен-

те татским народным театром (реорганизация которого произошла в конце 60-х гг. из межколхозного самодеятельного коллектива) и альманах «Ватан Советиму» («Советская Родина»), публикующий новинки драматургии. Со второй половины 60-х гг. со страниц альманаха стали известны и новые авторы драматических произведений—это Михаил Дадашев, Михаил Рабаев, Семен Юсуфов, Абрам Авдалимов⁶⁷. К драматургии обратился и Б. Гаврилов⁶⁸, который в 30-е годы тесно был связан с татским театром. Тогда он переводил пьесы с других языков для репертуара театра.

Преобладающими являются комедийные жанры, развивающиеся в русле сатирических и юмористических тенденций. Популярность татской комедиографии способствовала обращению к ней и одного из старейших национальных театров республики — кумыкского музыкально-драматического театра им. А. П. Салаватова, поставившего два спектакля по произведениям Х. Авшалумова.

Из ведущих татских драматургов только М. Бахшиев создал героическую и бытовую драмы. Обе его пьесы рассказывают о героизме советских людей в дни войны. Первая из них, начатая⁶⁹ под непосредственными впечатлениями военных лет, была завершена в 1959 г. В ней ясно обозначились новые качества М. Бахшиева как драматурга — стремление к более обстоятельному исследованию действительности и духовной жизни народа в тяжелейших условиях войны и после нее. Глубже стала проявляться связь личности и истории. Через судьбы основных героев правдиво высвечивается героическое трудное время с его драматическими обстоятельствами. Автору удалось наметить живые человеческие характеры в занимательном сюжете, события которого начинаются в первый день войны и заканчиваются после нее.

М. Бахшиев вновь проявил свое умение выстраивать диалог, передавать своеобразие речи действующих лиц и самое главное — драма М. Бахшиева утверждала исторический подвиг советского народа на фронте и после войны в трудовых буднях.

В связи с тем, что на сюжет пьесы был создан автором роман «Кисти винограда» («У стен Нарын-Калы»), который занял особое место в татской литературе и который мы достаточно подробно рассматривали, здесь

ограничимся лишь этой характеристикой драматических особенностей пьесы.

Вторая пьеса М. Бахшиева «Две матери»⁷⁰ тему нравственного величия человека в дни войны решала в другом ракурсе. Ее героиня скромная татская девушка-сирота, недавно приехавшая из села в город и устроившаяся в школе уборщицей, в сложных жизненных обстоятельствах проявляет подлинную человечность.

Приютив у себя эвакуированную учительницу, она затем спасает ее от позора и семейного скандала, выдав за своего рожденного здесь этой женщиной ребенка, когда за ней приехал из армии муж, не знавший об этом ничего. Учительница уезжает с мужем, оставив ей мальчика. Впоследствии татская девушка отказывается ради ребенка и от замужества, посвятив всю свою жизнь мальчику, которого сумела вырастить, несмотря на все трудности и моральные испытания, добрым, хорошим человеком. Образом жизни этой труженицы автор поднимает вопросы благородства, душевной чистоты, человечности до героического звучания. Вместе с тем ее образом автор как бы подхватывает общую гуманистическую тенденцию советской литературы в утверждении неповторимости и ценности личности каждого человека. Морально-нравственные акценты пьесы подчеркиваются в психологически напряженных сценах, сталкивающих подлинную высоту духа с себялюбием и бездушием. Особенно драматична последняя сцена, когда через много лет приезжает мать мальчика, ставшего уже юношей, с намерением забрать его. Юноша, не знавший до этого всей правды, делает сам выбор: он остается с матерью, которая его воспитала.

Занимательность развития сюжета пьесы (хотя и не лишённого налета сентиментальности), психологизм раскрытия характера основной героини, стройность композиции обусловили ее драматическую целостность. Пьеса способствовала выходу татской драматургии за привычный круг тем, усиливая ее гуманистическую, общечеловеческую направленность.

Утверждением гуманистических отношений в быту, изображением дружбы народов близка пьесе М. Бахшиева и драма одного из новых татских авторов Семена Юсуфова «Две ласточки» («Дуь перустек») ⁷¹.

И хотя сентиментально-идиллистический тон, поверхность решения основных коллизий драмы говорили

о слабости мастерства ее автора, все же пьеса свидетельствовала о намечающемся поиске расширения тематических горизонтов татской драматургии.

Более существенные художественные достижения татской драматургии связаны с комедийными жанрами. Этот поворот наметился сатирической комедией Х. Авшалумова «Жених и невеста» (1960). Затем автор несколько углубил и расширил ее пафос, дав ей новое название «Кушак бездетности». И с 1962 г. она прочно вошла в репертуар татского народного театра, завоевав всеобщее признание. Здесь Х. Авшалумов верен главной теме своего творчества — разоблачению пережитков прошлого, утверждению морально-нравственных основ жизни человека.

Темноте и невежеству, своекорыстию и паразитизму в комедии противопоставляется трудовая активность, человечность передовых людей села, искренность, доброта в их взаимоотношениях.

Подлинными творцами жизни выступают в комедии главные ее герои — звеньевая Марал и молодой агроном Ошир, которые любят друг друга. Но Шеврут — отец девушки — хочет выдать ее за богатого вдовца, плененного красотой девушки и пообещавшего за нее хороший калым. Потрясенная этой вестью Марал пытается вначале уговорить отца отказаться от этой идеи, но протест дочери побуждает его к более решительному шагу. Он дает окончательное свое согласие на этот брак, договаривается через два дня сыграть свадьбу, пока дочь не опомнилась, и кладет себе в карман кругленькую сумму калыма жениха. Но молодые люди с помощью друзей решили перехитрить родителей девушки, сватов и раввина, который уже явился, чтобы по старому обычаю обвенчать молодых. Благодаря тому, что Ошир оказался племянником вдовца, ему и его друзьям удалось подстроить так, что на свадьбе он сидел сам с невестой, с которой до этого зарегистрировался. И со свадьбы увез ее к себе.

Естественно, вся эта основная сюжетная линия в соответствии с законами жанра решена в комедийных перипетиях, наполненных юмористическими сценами, порой приобретающими сатирическую силу.

Художественная палитра красок комедии многозначна. Есть в ней и возвышенно-лирический план, связанный с изображением молодых героев, их жизненного

устремления. В характеристике отрицательных персонажей, особенно незадачливого жениха, автор использует принципы шаржирования, оглупления, близкие народному юмору. Все в этом «герое» от неприглядной внешности до образа жизни вызывает отрицательное отношение. Он вырисовывается антиподом всему тому, к чему стремятся такие люди, как Марал и Ошир. Кичливости вдовца своими деньгами, нажитыми нечистым путем, благодаря которым он считает себя всемогущим, противопоставляются непреходящие моральные ценности, такие как доброе имя, порядочность, трудолюбие, отсутствие корысти и расчета в человеческих взаимоотношениях, искренность чувств, которые нельзя купить за деньги. Вдовец со своими представлениями и притязаниями смешон, и потому он все время попадает в ситуации, усиливающие отрицательное отношение к нему. «Зло» как бы само себя изобличает. Реалистической конкретностью этого образа, как и других комических персонажей, автор сумел избежать назойливого дидактизма, характерного для многих произведений татской драматургии. Вместе с тем за реалистической конкретностью рисунка комических персонажей проступает отчетливая типизация отрицательных явлений, и в частности еще живучих в Дагестане браков-делок, против которых выступает автор.

Большое значение в создании комедийного жанра, в убедительности изображения его отрицательных персонажей, наряду с различными сатирическими и юмористическими коллизиями, Х. Авшалумов придает и юмористической детали, подчеркивающей своеобразную черту характера или внешности и речевой особенности персонажа.

В этом отношении подлинной находкой автора стал образ отца Марал. Автор нашел для него деталь внешности, которая уже этим одним характеризует и высмеивает его отсталость, мир его представлений. Будучи отцом семерых взрослых дочерей, из которых уже шестеро замужем, он носит по старинному обычаю поверх одежды широкий красный кушак. По обычаю, ношение красного кушака бездетными людьми есть способ расположить к себе бога, чтобы он ниспослал ему детей. Но старик Шеврут — отец Марал также считает себя бездетным, т. к. у него нет сына, а дочери по прежним представлениям не берутся в расчет, т. к. они являются «чужим товаром». Поэтому у татов — горских евреев

любой человек, не имеющий сына, считается, «хьомлом» — «бездетным», и он должен носить «кишти хьомли» — «кушак (пояс) бездетности». Конечно, давно уже в татской среде не носят «кушак бездетности» и, пожалуй, молодое поколение не имеет представления об этом, но Х. Авшалумов так красноречиво сумел «обыграть» эту деталь, что не только сам герой с кушаком воспринимается юмористически, но и само название пьесы «Кушак бездетности» воспринимается как нарицательное явление, как осмеяние отсталости, предрассудков и суеверий. (Правда, следует заметить, что подобный персонаж был уже намечен и в повести «Возмездие» и в одном из рассказов автора, но в пьесе он предстал более колоритно.)

Юмор Х. Авшалумова в комедии, как и в прозе, оказался близок народному не только в принципах разоблачения и осмеяния зла, но и в остроте диалогов, образности речи персонажей. Сближает произведение писателя с народной смеховой культурой и традиционный для татского фольклора образ шутника, балагура-хомбола (амбала, носильщика), к помощи которого прибегает незадачливый жених Марал. Его образ и реплики обогащают юмористическую палитру красок пьесы, внося в нее элемент буффонады, усиливая ее разоблачительный пафос. Вспомним, к созданию образа амбала обращался и М. Бахшиев в своей комедии «Шах Аббас и амбал» (1940). Х. Авшалумов продолжает эту народную и литературную традицию.

Острота столкновения персонажей, зрелищность и занимательность сюжета, реалистическая конкретность характеров героев, меткость и образность речевых характеристик способствовали тому, что комедия Х. Авшалумова заняла прочное место в репертуаре татского народного театра.

Пьеса Х. Авшалумова, став новым шагом в развитии татской комедиографии, получила широкий резонанс: заявки на ее просмотр поступают в театр от татского населения Махачкалы, Буйнакса, Хасавюрта, Азербайджана, Грозного и Нальчика.

Перекликается с комедией «Кушак бездетности» Х. Авшалумова и комедия Изгниева С. «Двоюродная сестра» («ДухдергГамле», 1962), основной конфликт которой тоже строится на противоречии между взглядами героини — молодой девушки Гули — передовой доярки колхоза и ее родителями, придерживающимися старых

обычаев в решении судьбы дочери. Еще когда Гули была маленькой, отец засватал ее за своего племянника Нисона, который к началу развития сюжета завершает воинскую службу в рядах Советской Армии и вот-вот должен вернуться домой. Родители ставят дочь в известность о том, что по возвращении Нисона из армии состоится их свадьба. В отличие от жениха героини пьесы Х. Авшалумова в комедии С. Изгниева нареченный во всех отношениях положительный и симпатичный юноша, но повзрослевшая Гули полюбила другого — тракториста Давида. Над счастьем молодой пары висит, как домклов меч, решение отца и адат. Однако молодые люди вместе с вернувшимся Нисоном, понимающим верно ситуацию, в конце концов побеждают упорство отца девушки, тем более, что и Нисону по душе другая девушка. Конфликт решается не в плане борьбы поколений, а как борьба нового со старым, новых норм жизни с отживающими адатами и предрассудками.

В подобном духе строятся и другие комедии, нацеленные также на высмеивание устаревших обычаев.

И сам Х. Авшалумов продолжает работать в этом жанре. В 1976 г. татский народный театр в содружестве с автором осуществил постановку спектакля «Шими Дербенди» по мотивам его сатирических рассказов об этом герое. И хотя спектакль получил положительный отзыв⁷², на наш взгляд, в драматургическом плане инсценировка явно проигрывает, распадаясь на ряд самостоятельных картин.

Автор и театр буквально повторяют сюжеты отдельных новелл, затрагивающих частные бытовые вопросы. Можно ведь было автоматически не следовать за новеллами, а написать для сценического представления и новые сцены, придав сюжету большую целостность.

В этом отношении большой профессиональной удачей стала музыкальная комедия «Шими Дербенди», поставленная на сцене Государственного кумыкского музыкально-драматического театра им. А.-П. Салаватова. Автор инсценировки Валерий Щербатов умело соединил ряд новелл, перестроив и дополнив их, а композитор Казбек Шамасов создал целый каскад интересных песенных и танцевальных номеров (их 38 в спектакле), предопределивших успех у зрителей. Успеху постановки способствовала игра ведущих актеров театра, особенно прославленной актрисы — народной артистки СССР Барият Мурадовой в роли жены Шими Дербенди.

Так творческое содружество татов и кумыков оказалось благотворным в создании музыкальной комедии. Ее премьера состоялась в 1984⁷³ году. Она была второй постановкой по произведениям Х. Авшалумова на сцене этого ведущего национального театрального коллектива республики. Первая постановка была осуществлена в 1969 г. по мотивам его повести «Толмач имама» (1968).

В 70-е годы татским народным театром была осуществлена постановка его комедии «Покойник среди живых», о которой упоминалось в связи с рассмотрением его повести того же названия.

Таким образом, в современной татской драматургии более успешно развивается комедия, движение же других жанров, в частности психологической драмы, как бы заморожено. Дальнейшее тематическое жанровое и художественное обогащение татской драматургии выдвигается как насущная задача. Даже при всех удачах комедии в разработке для этого жанра специфических черт сюжетостроения, развития действия и раскрытия характеров, отмечается ее тематическое однообразие, мелкотемье. Отсутствие откликов на сложные нравственные вопросы времени является основным недостатком не только драматургии, но и всей современной татской литературы. На наш взгляд, в определенной степени отставание татской драматургии связано с недостаточной требовательностью к репертуару коллектива дербентского народного театра, для которого преимущественно пишут пьесы татские драматурги. Зачастую этот коллектив идет на поводу у нетребовательного зрителя, потешая поверхностно комедийными и лирическими спектаклями. Так, например, в течение ряда лет на сцене театра шла довольно примитивная комедия «Я тебя буду ждать» («Ме тьуре гузет мисехум») Абрама Авдалимова⁷⁴, бывшего режиссера театра.

Также во многом схематичны и некоторые другие пьесы, поставленные этим коллективом на протяжении последних лет.

Все это выдвигает перед татской драматургией и театром новые идейно-художественные возможности.

О НЕКОТОРЫХ ИТОГАХ И ПЕРСПЕКТИВАХ

(ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ)

Положение в татской драматургии, как в прозе и поэзии, отражает общее неудовлетворительное состояние всей современной татской литературы, вызванное рядом объективных обстоятельств, не в последнюю очередь связанных и с негативными процессами в общественной и культурной жизни страны, и с кончиной ряда ведущих татских писателей.

Конъюнктурно-догматические стереотипы оказали тормозящее воздействие в большей степени на такие молодые литературы, как татская, чем на многовековые (хотя и их не обошли), имеющие свои глубокие корни, традиции и крупных неординарно мыслящих художников. Ведь не случайно у нас не оказалось ни одного недозванного произведения, пронизанного болью и скорбью за происходившие деформации в обществе, как это является теперь в творчестве многих крупных современных советских писателей, не говоря уже о феномене А. Бека, М. Дудинцева, А. Солженицина, В. Шаламова, В. Гроссмана, вписавших своими «запрещенными» еще не так давно произведениями новые страницы не только в историю советской литературы, но и вошедшие в мировой литературный процесс.

Нам же, напротив, теперь приходится констатировать, что во многих произведениях татской литературы, принятых в свое время положительно, обнаруживается их конъюнктурный пафос, тормозивший по существу смелый идейно-художественный поиск. И в последнее десятилетие, когда все явственнее обозначились глубокие драматические и кризисные ситуации в духовной сфере в стране, татская литература продолжала во многом идти по накатанному пути стереотипов, эйфории. Даже в сатире, обозначившей в значительной мере успехи литературы 60—70-х гг., оказались в последние годы ослабленными ее идейно-художественные возможности.

Этот вывод о современном положении ни в коей мере не умаляет сложившихся положительных традиций в татской литературе за семьдесят советских лет ее существования, о чем хронологически последовательно рассказывалось в главах этой монографии. Имена и творчество Ю. Семенова, М. Бахшиева, Е. Мататова, М. Дадашева, Д. Атнилова, Х. Авшалумова, Я. Агарунова, И. Ханухова, С. Изгияева навсегда вошли в историю татской литературы, определив ее исторические вехи, своеобразие тематики и характеров героев, жанровой и образной системы. Более полно предстанет история татской литературы по мере того, как будет полностью изучено творчество поэтов и писателей из скорбного списка прежде вычеркнутых из истории имен.

Есть определенные достоинства и в творчестве нового поколения — А. Кукуллу, З. Семендуевой, Б. Сафанова, Ш. Сафанова, Мих. Дадашева и других.

При всей неоднозначности пути татской литературы, основным в ее развитии была приверженность идеалам справедливости, гуманизма, вера в возможности человека, утверждение идеалов равенства и дружбы народов, советского патриотизма и интернационализма.

В самом деле, одним из важных ее завоеваний является изображение отсталого в прошлом малочисленного народа Кавказа татов — горских евреев людьми, воспрянувшими к новой жизни, почувствовавшими себя равноправными гражданами огромной советской Отчизны. На всех этапах татской литературы этот процесс духовного обновления и возрождения народа предстает в характерных для каждого ее этапа темах, образах, художественных формах.

Одновременно шло и обогащение жанровой системы — движения от сказки, народной песни и частушки к многожанровой поэзии, прозе и драматургии. Плодотворным фактором стало и появление литературы для детей.

Однако живой литературный процесс, как мы видели, неоднозначен: татской литературе предстоит осуществить немало новых творческих задач и в более глубоком и многомерном рассказе о человеке, и в преодолении мелкотемья, единообразия и трафаретности художественных средств, и в расширении жанрового диапазона. К сожалению, татскими писателями не созданы значительные произведения в крупных жанровых формах. А в драматургии в основном более удачны комедийные жан-

ры. В этой области сложились собственные традиции, но в других видах современной драматургии удач еще мало.

Но самое главное беспокойство связано с тем, что в последние годы снизился творческий потенциал литературы. И потому, сколь ни значимы успехи в прошлом, нельзя не думать о будущем, которое созревает в настоящем.

Это касается не только молодых авторов, но и ведущего писателя Х. Авшалумова, во многом определяющего после кончины Д. Атналова, М. Бахшиева, С. Изгияева «лицо» татской литературы. Ведь он один из двух представителей татской литературы — членов Союза писателей Дагестана. Вторым ее членом является Мих. Дадашев⁷⁵.

Нет значительных произведений и в творчестве других авторов при всем их стремлении отразить многообразие жизни.

Снижение творческой атмосферы в татской литературной среде особенно сказывается на примере литературного альманаха «Ватан Советиму», который в последнее десятилетие не провел не только ни одной дискуссии по проблемам развития татской литературы, но даже не опубликовал ни одного обзора или серьезной рецензии на вышедшие книги.

И это в то время, когда почти все литературные и общественно-политические журналы в стране практиковали «круглые столы», встречи с читателями, затрагивавшие проблемы и общую оценку новых публикаций. Единственная форма, практикуемая в журнале, изредко появляющиеся юбилейные статьи о творчестве некоторых писателей, как правило одического характера.

Первостепенной задачей выдвигается вопрос о росте молодых творческих сил татской литературы. За последние пять лет альманах не выявил ни одного интересного автора, а некоторые представители поколения авторов, пришедших в литературу в 50-е и начале 60-х годов, достигли пенсионного возраста, так и не увидев второй своей книжки.

Молодые писатели нуждаются в дружеском участии и принципиальных разборах удач и неудач. Им нужна профессиональная учеба. Как ни странно среди многочисленного отряда молодых дагестанских писателей, окончивших Литературный институт им. А. М. Горького в Москве, не оказалось ни одного татского автора. По-

видимому, причиной этого является поздний выход их первых сборников, когда авторы, увы, уже далеко не студенческого возраста. Правда, отсутствие таланта никакая учеба не компенсирует, но это уже другой аспект, и немаловажный, также определенным образом высвечивающий современную ситуацию в татской литературе.

При небольшом объеме (6,4 п. л.) альманаха не следует ли его редакции более продуманно и систематично помогать молодым авторам выходить к читателю?

Следовало бы альманаху «Ватан Советиму» возродить прежние традиции широкого обсуждения публикуемых материалов, отойти от келейности и групповщины. Создать при редакции, а лучше при Союзе писателей ДАССР постоянно действующий квалифицированный совет. Силы для этого имеются. В институте ЯЛИ Дагестанского научного центра РАН представлено четыре специалиста этой народности, работающих в области филологии и искусствоведения и опыт которых был бы полезен для обсуждения готовящихся к изданию материалов альманаха и отдельных книг татских авторов. В последние годы альманах почти совершенно изолировался от них.

Кроме того, в республике есть школьные учителя и преподаватели вузов, интересующиеся татской литературой и языком, готовые принять участие в работе по оживлению литературной жизни своего народа.

Вызывает серьезное беспокойство проблема реализации изданий литературы на татском языке. Даже небольшие тиражи книг национальных авторов остаются зачастую на книжных полках магазинов, т. к. по существу не имеют массового читателя, ибо за последние 40—50 лет сформировались целые поколения людей, не владеющих родным языком.

Остаются не востребованными и другие издания, в частности общественно-политическая литература, переведенная в основном с русского языка. Те, кому нужны эти материалы, пользуются не переводами, которые обычно трудно читаются из-за погрешностей, а подлинниками на русском языке.

Несомненно, предпринятые недавно (в июне 1989 г.) Правлением Союза писателей Дагестана мероприятия по объединению малочисленных татских, табасаранских и ногайских писателей в одну творческую секцию, будут служить оздоровлению обстановки в татской литературной среде и повышению идейно-художественного уровня

литературы и приливу свежих сил. Большие надежды на новый подъем литературы также связаны с возрождением школьного обучения родным языкам, как и снятие препонов и запретов, мешавших свободе творчества советских писателей.

Свобода творчества и отношение к таланту, как национальному достоянию, всемерное поощрение многообразия всех сфер художественного творчества, вместе с принятием новых законов о печати, о языке станут надежной гарантией преодоления администрирования в духовной сфере и дальнейшего развития литературы и искусства всех народов России.

ЛИТЕРАТУРА

ВВЕДЕНИЕ. О КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ПРЕДПОСЫЛКАХ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1 История народов Северного Кавказа. М.: Наука, 1988 — Т. 1 — 1988. — С. 372. Т. II — 1988. — С. 514. *Ихиллов М.* Горские евреи (Автореферат... канд. истор. наук). — М., 1949; Е го же: Горские евреи//Народы Кавказа. Т. 1. — М., 1960; *Черный И.* Горские евреи//Сб. сведений о кавказских горах, выпуск 3. Тифлис 1870; *Анисимов Н. Щ.* Кавказские евреи-горцы. М., 1888; *Миллер В. Ф.* Материалы для изучения еврейско-татского языка. М., 1892; *Хитъ Г.* Дерматоглифика народов СССР. М.: Наука, 1983.

2 Основные итоги Всесоюзной переписи населения 1989 года на территории Дагестанской АССР//Дагестанская правда. 1990. 24 июля.

3 *Тураев Б. А.* История древнего Востока, 1901—1908. Т. 2. Л., 1936; *Грен А.* Из прошлого и настоящего азиатских евреев. Краткий исторический очерк Кавказского перешейка. Киев, 1895; *Миллер В. Ф.* Очерк еврейско-татского языка. М., 1900; *Авалиани.* Кавказские евреи. Нравы и быт. Одесса, 1914; *Козубский Е. И.* История Дербента. Темир-Хан-Шура, 1906; *Тюменов А.* Евреи в древности и средние века. М., 1890; *Казем-Бек.* Предисловие//Дербент-Намэ: Хроника. Тифлис, 1894; *Хоренский М.* История Армении. Пер. Н. О. Эмина. М., 1893 и др.

4 *Григорьев В. В.* Обзор политической истории хазар. СПб., 1876; *Гаркави А. Я.* Хазарско-еврейская переписка//Еврейская библиотека. Т. 7. СПб., 1879; Е го же: Сказания еврейских писателей о хазарах и хазарском царстве. СПб., 1874; *Караулов Н. А.* Сведения арабских писателей о Кавказе, Армении и Азербайджане//СМОМПК. Вып. XXIX. Тифлис, 1909; Вып. XXXI, 1902; вып. XXXII. 1903.—Вып. XXXVIII, 1905; *Артамонов М. И.* История хазар. Л., 1962; *Гумилев Л. Н.* Открытие Хазарии. М., 1966; *Плетнева С. А.* Хазары. М. 1976; *Магомедов М.* Образование Хазарского каганата, М., 1983.

5 *Ихиллов М.* Горские евреи//Народы Дагестана. М.: Наука, 1955. С. 226—227.

6 *Ихиллов М.* Иудаизм в Дагестане. Рукописный фонд ИИЯЛ ДагФАН. Ф-3. Оп. 2 № 147. Л. 88.

7 *Ихилев М.* Горские евреи. // Народы Кавказа. Т. I. М.: Наука, 1960. С. 556.

8 По сведениям проф. Каймаразова Г. Ш., в Дагестане до революции существовало 26 школ при синагогах, программы которых мало чем отличались от примечетских школ. «Разница состояла в основном в том, что в горско-еврейских школах дети обучались грамоте и закону иудейской религии на древнееврейском языке».

Каймаразов Г. Просвещение в дореволюционном Дагестане. Махачкала: Учпедгиз, 1989. С. 31.

9 *Паллон С.* (корр. ТАСС). Сто поединков со смертью//Дагестанская правда. 1943. 4 июля.

10 Кстати, во всех последующих Конституциях ДАССР (1978, 1985 гг.) перечень народов не дается, только перечисляются языки, в том числе и татский, на которых в республике ведется судопроизводство, развивается печать, издается литература и т. д.

11 *Авшалумов Х.* Легенда и быль//Дагестанская правда. 1977. 2 марта; *Мататов М.* Исторической правде вопреки // Дагестанская правда. 1979. 20 мая; Его же: К вопросу о татском этносе//Советская этнография. 1981. № 5; а также: *Голотвин Ж., Мататов М.* У исторической карты народов мира. Таты//Вопросы истории. 1986. № 11. *Авшалумова Л.* Критика иудаизма и сионизма. Махачкала. 1986.

12 И потому мы оказались перед необходимостью коснуться здесь той путаницы, которая сложилась в последние годы в волюнтаристском переосмыслении истории горских евреев, выводящей работу литературоведа за пределы необходимой исторической справки, обычно приводимой в «Историях», «Очерках» развития национальных литератур, основанных на стабильных источниках.

13 Советиш геймланд. М., 1982. № 10, С. 132—138. Кстати, издаваемый в Дагестане татский альманах «Ватан Совети-му» (Советская Родина) при своем рождении в 1960 г. повторил название журнала европейских советских евреев России в то время, как все другие литературные журналы Дагестана выходили в тот период под общим названием «Дружба»: «Дослукъ» — на кум. яз., «Дуствал» — на лезг. яз. и т. д.

14 Под влиянием М. Мататова я вместе с ним и И. Р. Нахшуновым подписала одно такое письмо, но вскоре поняла ошибочность этой позиции.

15 См.: Национальные вопросы в СССР. Итоги, тенденции, проблемы. Беседа за «круглым столом»//История СССР. 1987. С. 83.

16 *Хитъ Г. Л.* Дерматоглифика народов СССР. М.: Наука, 1983. С. 101.

17 См.: Вопросы истории. 1986. № 11. С. 188. Удивляет, как

могла редакция столь авторитетного научного журнала поддержать М. Мататова в этом вопросе: ведь кем бы ни был создан алфавит — это благо.

18 ЦГА ДАССР. Ф. Р. 188. Оп. 1. Д. 92. Л. 118.

19 Исключением является небольшая статья профессора Р. М. Магомедова «К вопросу о татах», в которой дает о себе знать противоречивость суждений. См.: У нас Родина одна — Советский Союз. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1981. С. 11—13.

20 *Сафаралиева Э.* Как тебя зовут? Махачкала: Дагкнигоиздат, 1987.

21 Таты//БСЭ. 3-е издание. Т. 25. М., 1976. С. 882.

22 См.: Гиммельрейх В. А. География Дагестана: Учебник для VIII класса. Махачкала: Дагучпедгиз, 1967. С. 60.

23 Об этом свидетельствуют хотя бы названия созданных недавно (1990—1991 гг.) национальных культурных центров народа: в Дербенте «Татско-еврейский культурный центр», в Махачкале «Еврейский культурный центр».

24 Очерки дагестанской советской литературы, Махачкала, 1957; История дагестанской советской литературы: В 2-х томах. Махачкала, 1967.

25 *Кассиев Э.* Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала. 1959; *Мусаханова Г.* Очерки кумыкской дореволюционной литературы. Махачкала. 1959; *Кассиев Э., Гусейнаев А.* Очерки лакской советской литературы. Махачкала, 1964; *Магомедов Б.* Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала. 1961; *Абакарова Ф.* Очерки даргинской дореволюционной литературы. Махачкала. 1963; *Абакарова Ф.* Очерки даргинской советской литературы. Махачкала. 1969. *Вагабова Ф.* Формирование лезгинской национальной литературы. Махачкала. 1974; *Султанов К.* Очерки истории дагестанских литератур XIX — нач. XX вв. Махачкала: Дагучпедгиз. 1978; *Вагидов А.* Становление и развитие даргинской поэзии. Махачкала. 1979, *Юсуфов М.* Табасаранская советская литература. Махачкала. 1987.

26 Шогъиргъой тати. Составитель М. Ханукаев, редактор и автор предисловия Е. Мататов.

27 Захметкеш. 1932. № 103.

28 *Дадашев М.* Литературой пролетари татгъо арт мисохим//Захметкеш. 1933. 2 июня.

29 Дагестанская правда. 1936. 24 марта.

30 Жизнь старая и новая//Дагестанская правда. 1936. 6 июля.

31 Эти материалы будут привлечены в соответствующих разделах работы.

32 Б. М. Татский язык. КЛЭ. Т. 11. 1939.

33 Труды В. Ф. Миллера помимо того, что впервые знакомли с татским языком, его диалектами, его грамматикой и фонетикой,

содержали сведения об основном словарном фонде его, освещали и вопросы истории и этнографии татов и горских евреев. В. Ф. Миллером впервые была высказана мысль о близости татского языка персидскому языку. Впоследствии эта точка зрения получила распространение в трудах иранистов как в России, так и за рубежом, хотя порой до сих пор, по свидетельству современного советского исследователя иранских языков А. Л. Грюнберга, противоречивые мнения о месте татского языка среди иранских языков содержатся в трудах некоторых иранских ученых. См.: Грюнберг А. О месте татского языка среди иранских языков//Вопросы языкознания. 1961. № 1. С. 107, 108 и др.

34 Миллер В. Таты, их расселение и говоры (материалы и вопросы). Баку. 1929; Е го же. О кубинском говоре татского наречия горских евреев Кавказа. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1932.

35 Альманах тати. Махачкала, Даггосиздат. 1940.

36 Мусаханова Г., Имамкулиева З., Зульфугарова М. Глава V.//История дагестанской советской литературы. Т. 1. Махачкала, 1967.

37 Мусаханова Г. Юно Семенов // История... Т. II. С. 417—421.

38 Имамкулиева З. Миши Бахшиев//Т а м же. С. 422—426.

39 Имамкулиева З. Хизгил Авшалумов // Т а м же. С. 432—437.

40 Гусейнаев А. Даниил Атилов // Т а м же. С. 427—431.

41 См.: Предисловие // Атилов Д. Волны сердца. Махачкала. 1948. На тат. яз.

42 Фикиргъо эз товун Ватан//Ватан Советиму. 1968. С. 108—112.

43 Екем эз товун юмор э нуьвуьсденгъой Хъ. Авшалумов//Ватан Советиму. 1970. С. 61—68.

44 Литература и жизнь Дагестана. Махачкала. 1958.

45 Дагестанская правда. 1960. 26 ноября.

46 Хабиб И. С верой в человека// Дагестанская правда. 1973. 5 апреля; Ахмедов С. Х. Писатель самобытного таланта//Советский Дагестан. 1973. № 6; Е го же. Народный писатель//Ватан Советиму. 1975; Е го же Х. Авшалумов и его книга//Авшалумов Х. Семейная арка. Махачкала. 1984. Гасанов М. Ориентиры творчества // Дагестанская правда. 1984. 11 октября (к 70-летию Х. Авшалумова); Абуков К. Возмездие (о повести Х. Авшалумова)//Дагестанская правда. 1965. 11 августа.

47 КЛЭ. Т. 7. М., 1972. Л. 409—410.

48 БСЭ. 2-е издание. Т. 3. М. — 1970. Л. 157, 492.

49 Мусаханова Г. Жанр рассказа в современной татской литературе.//Жанры дагестанской советской литературы. Махачкала. 1979. С. 123—143; Татская печать // Печать Дагестана: справочник /Редактор-составитель Алиханова А. Махачкала. 1984. С. 88—90 и др.

50 См.: История дагестанской советской литературы. Т. 2. С. 427.

51 *Мусаханова Г.* К вопросу о зарождении татской советской литературы // Советская Родина. 1978. С. 58—66. На татском яз.

52 *Кузнецов Ф.* История советской литературы: новый взгляд // Литературная газета. 1989. 16 августа.

53 См.: Вопросы литературы. 1988. № 11. С. 92—97; 1989. № 1. С. 90—94; С. 95—121.

54 Дагестанская правда. 1989. 12 февраля.

55 Литературная Россия. 1988. 13 мая; Литературная газета. 1988. 7 декабря.

56 Наследие, возвращенное народу. Сост. Г. Мусаханова, ответ. ред. С. Ахмедов. Махачкала, 1990.

57 *Гамзатов Г.* Перестройка и национальное сознание // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 96.

58 *Крачковский И. Ю.* Арабская письменность на Северном Кавказе // Избранные труды. М.-Л., 1960. Т. VI. С. 609.

59 *Саидов М.-С.* Дагестанская литература на арабском языке: Доклад на XXV Международном конгрессе востоковедов. М., 1960; *Шихсаидов А.* Эпиграфические памятники Дагестана. М.: Наука. 1984; *Гамзатов Г., Саидов М.-С., Шихсаидов А.* Сокровищница памятников письменности // Ежегодник иберийско-кавказского языковедения. Тбилиси. 1982. IX; *Лавров Л.* Эпиграфические памятники Северного Кавказа. М., 1966; *Вагабова Ф.* Формирование лезгинской национальной литературы. Махачкала. 1970; *Магомедов Б.* Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала. 1961; *Юсупова Ч.* Али-Гаджи из Инхо. Махачкала. 1977; *Гамзатов Г.* Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане. Махачкала. 1978; *Садыки М.* Творчество лезгинских поэтов XIX в. на арабском и азербайджанском языках: Автореф. канд... филол. наук. Махачкала. 1972; *Акбиев С.-М.* Зарождение и развитие кумыкской старописьменной художественной книги. Махачкала. 1973; *Алиев С.* Дорога в современность. Махачкала. 1977; *Хайбуллаев С.* Поэзия мужества и нежности. Махачкала. 1977; *Исаев А.* Каталог печатных книг и публикаций на языках народов Дагестана. (Дореволюционный период). Махачкала. 1989; Письменные памятники Дагестана XVII—XIX вв. Махачкала. 1989; История культуры Дагестана. Археографический аспект. Махачкала. 1988.

60 Представляет значительный интерес обзор типологически близкого явления — отдельной ветви персидской литературы: еврейско-персидской, развивавшейся в Исфагане (Иран) в раннем средневековье на иврите, затем двуязычной и позже полностью перешедшей на фарси, данный в книге «История персидской и таджикской литературы», изданной под редакцией известного чешского востоковеда, академика Яна Рыпки в Праге, в 1963 г. Впоследствии

глава «Еврейско-персидская литература» вошла в западные издания этой книги: на немецком — в ГДР, на английском — в Лондоне. К сожалению, эта глава в русском переиздании книги (М.: Прогресс, 1970) в переводе и под редакцией И. С. Брагинского не включена.

61 *Анисимов И. Щ.* Кавказские евреи-горцы. М., 1888. С. 12—13.

62 *Коковцев П.* Еврейско-хазарская переписка. М.-Л. 1932. С. 113—116, *Артамонов М.* Хазары. М., 1962. С. 8, 9, 12, 13, 30 и др. *Гумилев Л.* Открытие Хазарии. (Историко-географический этюд). М., 1966. С. 13, 18, 20 и др. *Плетнева С.* Хазары. М., 1976. С. 5—12.

63 *Лихачев Д.* Поэтика древнерусской литературы. Л. 1971. Изд. 2-е; Его же. Человек в литературе древней Руси. М.-Л., 1948; Его же: Великий путь. Становление русской литературы XI—XVII веков. М.: Современник, 1987. Истоки русской беллетристики. Л.: Наука, 1970.

64 *Абемян М.* История древнеармянской литературы. Ереван, 1975.

65 История грузинской советской литературы. М.: Наука, 1977.

66 История татарской советской литературы. М.: Наука, 1965.

67 История башкирской советской литературы. М.: Наука, 1966.

68 *Серебряков И.* Пенджабская литература: Краткий очерк. М., 1963; *Попов Г.* Бирманская литература: Краткий очерк. М., 1967; *Сикорский В.* Индонезийская литература: Краткий очерк., 1964; *Аганина Л.* Непальская литература. М.: Наука, 1964 и др.

69 Личный архив автора.

70 *Козубский К. И.* История Дербента. Темир-Хан-Шура, 1906. С. 307. Завершение Иерусалимского Талмуда относится к нач. V в. н. э.). См.: КЛЭ. Т. 2. М., 1964. Л. 851.

71 Этот материал собран по сведениям старых знатоков этой литературы, и, в частности, известного знатока этой литературы и древнееврейского языка раби Манашира Азизова из Дербента, скончавшегося в 1973 г. почти в 90-летнем возрасте, а также по израильской публикации на татском языке статьи «Горские евреи» проф. Мих. Занда (бывшего советского исследователя персидской литературы, живущего ныне в Израиле), который в последнее время занимается и вопросами истории и литературы горских евреев. См.: Говлен — 2. Ершолом, 1989. С. 28—35.

72 Для ряда бесписьменных народов Дагестана этого региона (агулов, рутулов и других) азербайджанский язык выступает вторым родным языком. См.: Ихилев М. М. Народности лезгинской группы. Махачкала, 1967.

73 По сведениям известного исследователя и собирателя арабоязычной лезгинской литературы Г. М. Садыки.

- 74 *Березин И. Н.* Путешествие по Дагестану и Закавказью. Ч. I—III. Казань. 1850.
- 75 *Услар П. К.* Древнейшие сказания о Кавказе//Сборник сведений о кавказских горах. Вып. I. Тифлис, 1888.
- 76 *Миллер В. Ф.* Материалы для изучения еврейско-татского языка. СПб. 1892.
- 77 *Миллер Б. В.* О кубинском говоре татского наречия горских евреев Кавказа. М., 1932.
- 78 *Овосунегьо.* Махачкала: Даггиз, 1947.
- 79 Сказки народов Дагестана. М.: Изд-во восточной литературы, 1965.
- 80 Сатира и юмор народов Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1976.
- 81 *Назаревич А.* В мире горской народной сказки. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1962. С. 230—235.
- 82 Народные изречения и пословицы Дагестана /Пер. Н. Гребнева. Махачкала, Дагучпедгиз, 1966.
- 83 Золотой сундук. М.: Наука, 1974.
- 84 См.: Ватан советиму за 1981—1989 гг.
- 85 Ларец мудрости. Сост. и пер. Л. Амирова и А. Захарова. Махачкала: Дагучпедгиз. 1990.
- 86 См.: например: Ватан советиму. 1990.
- * Гудил — чучело, ряженный. По обряду гудил — человек, обвязанный зелеными ветвями, должен был идти от дома к дому, где его одаривали подарками и едой и обрызгивали водой. Иногда вместо человека несли чучело (*гудил*). При этом гудил и все сопровождающие его пели песню-заклинание.
- 87 Личный архив автора. Здесь и далее все подстрочные переводы принадлежат автору книги. В дальнейшем указываться будут только авторы художественных переводов.
- 88 См.: Вагабова Ф. Формирование лезгинской национальной литературы. Махачкала, 1970. С. 44.
- 89 В переводе означает: «Чучело не увидело, чучело не приветствовало».
- 90 *Аджиев А. М.* Обрядовая поэзия кумыков. Рук. фонд. ИИЯЛ. Даг. ФАН СССР. Ф. 3. Оп. 5. Д. 285.
- 91 Песня записана в Азербайджане в 1975 г. Личный архив автора.
- 92 Перевод сделан нами по смыслу. Сейчас уже никто не знает, что означает «бенигору». Мы решили, что это от персидского слова «бенигяр» — красавица.
- 93 Исследователи отмечают, что в лезгинском похоронном обряде оплакивается только мужчина.
- 94 Песня чаганы: Страницы старинной народной лирики Дагестана/Пер. Н. Гребнева. Махачкала: Дагучпедгиз. 1976. С. 140. В

сборник вошли четыре татские песни. Подстрочные переводы двух из них: цитированной песни и «Колыбельной» были выполнены автором данной работы.

95 Личный архив автора.

96 Личный архив автора.

97 Фольклор тати. С. 165.

98 Там же.

99 Песня/Собр. и опубл. А. Кукулиев. Ватан советиму. Махачкала, 1960. С. 18.

* Э л у ь — сушеная алыча.

* С е в е р — плетенная из прутьев корзина для фруктов.

100 Ватан советиму. 1960. С. 21.

101 *Короглы Х.* Поэтика дастанного эпоса; *Мирбадалева А.* О специфике жанра туркменских романтических дастанов//Проблемы фольклора. М.: Наука. 1975.

* М у х а м м а с — пятистишие. (Примечание Х. Короглы).

102 *Короглы Х.* Указ. статья.

103 См., например: Алиева А. Предисловие//Сказки адыгских народов. М.: Наука, 1977. С. 6.

104 Среди первых записей татских сказок, сделанных академиком В. Ф. Миллером до революции, есть и эти сказки.

105 Вспомним лишь некоторые. Знаменитая Сикстинская Мадонна с младенцем кисти великого Рафаэля, вот уже пять веков покоряющая человечество художественным совершенством, с каким великий мастер опозитизировал в своей героине материнскую любовь и нежность, вечное беспокойство за свое дитя, обаяние женственности матери. Вспомним и некоторые другие известные произведения, близкие нашей теме: оперу французского композитора Ш. С. Сен-Санса «Самсон и Далила» (1877), высоко оцененную музыкальной критикой мира, в том числе и русской демократической критикой в лице Стасова, или скульптуру библейского богатыря Самсона, раздирающего пасть льву, венчающего уникальный шедевр русского зодчества — каскад фонтанов в Петергофе. И еще один факт: в духовную культуру мусульманских народов нашей страны вошли произведения, созданные по мотивам об Иосифе Прекрасном, не потерявшие и в наши дни своей притягательной силы. См.: Короглы Х. Сюжет Юсиф и Зулейха в тюркских литературах//Советская тюркология. Баку. № 6. С. 18—22; Акбиев С. От рукописной книги к печатной: Махачкала; 1982, *Пиотровский М.* Легенды и сказания в Коране//Наука и религия. М., 1991. № 1, 4.

* С е в е р ч и — мастер, плетущий из прутьев корзины для фруктов.

106 *Назаревич А.* В мире горской народной сказки. С. 181—184.

107 *Каймаразов Г. Ш.* Очерки истории культуры народов Дагестана. М.: Наука. 1971. С. 65—66.

108 Там же. С. 97.

199 Дальнейшие подробности об их жизни, несколько прерывающие нить изложения о формировании первых литературных опытов, связаны с тем, что мои первые упоминания о них, вызвали резкую отрицательную оценку их деятельности со стороны М. Мататова и ниже с ним. О надуманности этих утверждений по языковому вопросу мы уже ранее говорили и вряд ли стоило здесь вновь вспоминать об этом, если бы читатель имел возможность самому судить об этих деятелях, т. к. М. Мататов постоянно будирует этот вопрос в разных вариантах, порой с запалом обвинений 37 года. К сожалению, этим вопросом у нас никто не занимался и впервые нам удалось коснуться здесь некоторых фактов биографии ~~жизни~~ Э. Пинхасова и И. Раввиновича, проливающих свет на их действительную роль.

Заслуживает внимания недавняя публикация в Израиле на татарском языке очерка А. Ишай «Эсеф Итом», в котором приводятся (известные нам) биографические данные о нем, записанные автором со слов брата Э. Ишай — Урила Пинхасова в Москве в 1975 г. См.: Говлеи — З. Ершолоим, 1990. С. 32—37.

* Арабский алфавит, приспособленный для многих мусульманских народов России.

110 ЦГА ДАССР. Фонд-р-37. Опись 7. Дело 51. — Л. 31.

111 А расстрелян был в 1937 г. его племянник Герцель Ифранмович Рабинович — преподаватель марксизма-ленинизма Бакинско-го университета, часто выступавший в дагестанской и бакинской печати с публицистическими статьями и литературными произведениями под псевдонимом «Горский». Он был в 1937 г. застрелян в кабинете Багирова лично Багировым, которым был обвинен якобы в попытке покушения на его жизнь. Через несколько дней была арестована его жена и сослана. В 1956 г. она из ссылки вернулась в Баку, оба они были реабилитированы, и он восстановлен в партии (*посмертно*).

112 *Таранин В. Г.* Яков Львович Маркус: Орджоникидзе, 1957. Кстати, отрицая роль этой школы в культурной жизни народа, мои критики совершенно игнорируют и факт директорства в этой школе Я. Л. Маркуса.

113 *Гаджиев И. Б.* Керим Мамедбеков. Махачкала. 1971.

114 В дербентском Мемориале борцам за советскую власть в Дагестане и на Кавказе, воздвигнутом в центре города, вместе с памятниками С. М. Кирову, Г. К. Орджоникидзе, Ул. Буйнакскому, М. Дахадаеву, А. Эрлиху и другим есть и памятник Я. Л. Маркусу. А во Владикавказе в Северо-Осетинском музее С. М. Кирова и Г. К. Орджоникидзе, как и в Музее-квартире

С. М. Кирова там же, было представлено много материалов и фотодокументов, рассказывающих о жизни и революционной деятельности Я. Л. Маркуса. См.: материалы музея С. М. Кирова и Г. К. Орджоникидзе: фонд 8, опись 1, дело 26.

115 По воспоминаниям участника кружка, впоследствии учителя советской школы Ю. Пинхасова, а также бывшего ученика этой школы — пенсионера М. И. Рабаева.

116 Сведения о поэте записаны со слов его сына — Семендуева Ильи Шауловича и учителя-пенсионера — Ю. Пинхасова.

117 Сын и дочь поэта утверждают, что многие рукописи отца в 30-е годы были переданы известному татскому поэту Мануваху Дадашеву, который потом погиб на фронте. Теперь эти рукописи утеряны.

118 *Намазов К.* Азербайджанское ашыгское искусство. Баку, 1984. С. 46.

119 Так как подлинная рукопись автора не сохранилась, наши записи сделаны на современной татской графике.

120 Личный архив автора работы.

121 Ватан советиму. 1962. С. 104. Много о нем рассказали мне преподаватель и татский писатель Б. Гаврилов, учитель Ю. Пинхасов и др.

122 Эти записи были осуществлены Х. Авшалумовым и опубликованы в сб.: Фольклор тати. С. 170—181.

123 Фольклор тати. С. 180.

124 Шогьиргъой тати. Махачкала. 1947. С. 114.

125 Литературный Дагестан (Составит. Н. Алиев и М.-З. Аминов). Махачкала: Дагкнигоиздат. 1980. С. 264—270.

126 Там же. С. 265.

127 См.: Садыки М. Земляки Сулеймана Стальского вспоминают, — газета Коммунист. 1969. 8 июля (лезг. яз.).

ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (1917—1940)

1 С 8-го номера газета была переименована в «Известия Комитета революционной обороны города Дербента», а с 30 июня в «Известия Совета рабочих, крестьянских и красноармейских Депутатов гор. Дербента и его района».

2 Известия Комитета революционной обороны г. Дербента. 1918. 7 июня.

3 Известия Комитета революционной обороны г. Дербента. 1918. 23 июня.

4 Известия Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов г. Дербента и его района. 1918. 3 июня.

5 Там же.

6 Известия Комитета революционной обороны города Дербента. 1918. 12 июня.

7 Указанная газета. 23 июня.

8 Затем: Красный Дагестан (1924—1930), Дагестанская правда (с 1931 г.).

9 История многонациональной советской литературы в шести томах. М.: Наука. Т. 2. Книга 1. 1971. С. 222. А также см.: Каравева М. И. Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука. 1966.

10 См.: Воспоминания Я. Агарунова. Чутам яратпиш бириге литературой тати//Ватан Советиму. 1974. С. 65—77.

11 Из беседы с персональным пенсионером П. Ш. Щербатовым в марте 1971 г.

12 К сожалению, текст пьесы полностью не сохранился. С отдельными отрывками пьесы познакомил автора данной работы П. Щербатов в 1971 г. незадолго до своей смерти.

13 ЦГА ДАССР. Ф. р-34. Оп. 1. Д. 41. Л. 84; См. также: Очерки истории советского искусства Дагестана. 1917—1941. М.: Наука. 1987. С. 81—82.

14 Там же.

15 Среди молодежи. Спектакль ГЕМа. // Красный Дагестан. 1924. 29 февраля.

16 *Миши Бахшиев*. Когда сердце поет. // Дагестанская правда. 1960. 22 декабря.

17 По воспоминаниям Манашира и Ханум Шалумовых в 1972 г. Ханум Шалумова на первых порах принимала участие в кружке вместе с Ю. Семеновым в качестве режиссера. Затем она — известный педагог в Дербенте.

18 Спектакль ГЕМа. Красный Дагестан. 1924. 29 февраля; В Культпросвете ГЕМа. Красный Дагестан. 1924. 21 марта.

19 В Культпросвете ГЕМа. Красный Дагестан. 1924. 21 марта. № 64.

20 См.: Агабабов С. Деятели музыкального искусства Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1960. С. 119—123.

21 *Семенов Юно*. Вихде оmore произведениего. Махачкала. 1964. С. 18—40. Составитель М. Ханукаев. Редактор М. Бахшиев.

22 См.: Культурное строительство в Дагестанской АССР. 1918—1941 гг. Сборник документов, составл. Партархивом обкома КПСС, Центральным Государственным архивом Даг. АССР. Том первый. Махачкала. 1980. С. 25.

23 Протокол заседания комиссии по составлению учебников, пособий и брошюр... при Комиссариате просвещения и печати от 29 апреля, 1920 — ЦГА ДАССР. Ф-4. Оп. 2. Д. 1-а. Л. 71.

- 24 Пункты по ликвидации безграмотности взрослого населения,
25 Сохранили свой алфавит также армяне и грузины.
- 26 *Микаилов Ш. И.* Литературные языки Дагестана. // Вопросы языкознания, 1955. № 6.
- 27 *Каймаразов Г. Ш.* Культурное строительство в Дагестане (1920—1940 гг.). Махачкала. 1960. С. 37.
- 28 См.: Съезд по культурной работе среди татов — горских евреев. // Правда, 1927. 28 сентября. № 221. С. 5. Всесоюзный съезд по культурной работе среди горских евреев. // Известия. 1927. 23 сентября № 218.
- 29 *Каймаразов Г. Ш.* Указ. труд. С. 55.
- 30 Захметкеш, 1931. № 3.
- 31 Там же.
- 32 Там же. №№ 11 и 16. 1931 г.
- 33 См.: Ударник//Баку. 1932.
- 34 См.: История дагестанской советской литературы. Т. 1. 1967.
- 35 Захметкеш. 1931. 20 мая.
- 36 Захметкеш. 1931. 27 августа.
- 37 Захметкеш. 1931. 4 июня.
- 38 Захметкеш. 1932. 22 апреля.
- 39 Захметкеш. 1928.
- 40 *Тимофеев Л. И.* На пути к творческому единству (1917—1931); История советской многонациональной литературы в шести томах. Т. 1. М.: Наука. 1970. С. 85.
- 41 Фольклор тати. С. 20.
- 42 Захметкеш. 1928. №№ 15 и 19.
- 43 После публикации этих статей автор был приглашен в Дербент для работы в газете «Захметкеш», где проработал один год.
- 44 Захметкеш. 1931. 23 февраля.
- 45 См.: Янковский М. Ленинградский театр комедии. Л.: Искусство, 1968. С. 15, 17, 19, 26, 28—29, 51, 115.
- 46 *Агарунов Е.* Чутам яратмиш бириге литературой тати.—Ервердугьо (Как зародилась татская литература. Воспоминания) // Ватан советиму. 1974. С. 73.
- 47 *Дадашев М.* Вырастим деятелей литературы из молодых рабочих и крестьян//Захметкеш. 1932. 22 апреля.
- 48 Шогьиргьой тати. Махачкала. 1934. Составитель М. Ханукаев, редактор и автор предисловия Е. Мататов.
- 49 Дагестан. Антология дагестанской литературы. — М.: ГИХЛ, 1934. С. 254—255.
- 50 См.: Очерки дагестанской советской литературы. Махачкала: Дагкиногиздат. 1957. С. 76; История дагестанской советской литературы. Т. 1. Махачкала. 1967. С. 98.
- 51 Дагестанская правда, 1934, 3 февраля.
- 52 См.: Дагестанская правда, 1933, 27 сентября, 11 октября, 1934, 26 февраля.

53 Дагестан // Махачкала: Даггиз, 1936.

54 *Ракитников А.* Глиняный квартал. ГИХЛ, 1931.

55 Литература по этому вопросу приводилась в введении.

56 Захметкеш. 1933. 20 февраля, № 17.

57 Захметкеш, 1932, №№ 77, 79, 85, 87, 98, 105, 108.

58 *Мусаханова Г.* Имя в мемориале славных борцов. // Дагестанская правда. 1975, 22 ноября; Е с же. Верный сын советского народа (Боворенлуе кук хэлгь совети) // Ватан советиму. 1975. С. 61—65.

59 Он вынужден был покинуть родной Дербент. Поселился в Крыму, в Евпатории, вступил в колхоз и добросовестно трудился. Но во время войны был вместе с женой и тремя младшими детьми казнен гитлеровскими фашистами. Старший его сын Илья Рафаилов сражался на фронте, был ранен. После войны учился и жил в Москве, окончил аспирантуру. Умер в 1980. Его жена — Рафаилова Х. Х. — первая и пока единственная из горско-еврейских женщин, имеющая степень доктора наук. Живет в Москве. По семейным сведениям И. Рафаилов, живя в Крыму, продолжал литературную работу, но его архив после его гибели пропал. В Центральном государственном архиве Дагестана также мало документов, касающихся И. Рафаилова. Имеющиеся здесь архивные данные относятся к тому периоду, когда он был объявлен лишенным голоса, как бывший раввин. См.: ЦГА ДАССР. Ф-37 е. ч. Оп. 8. Дело № 2. Л. 32.

60 Захметкеш. 1932. № 49. 10 июля.

61 *Якубов М.* Очерки истории дагестанской советской музыки. Махачкала. 1974. С. 61, 105 и др.

62 Очерки истории советского искусства Дагестана (1917—1941) // М.: Наука. 1987. С. 259.

63 *Агабабов С.* Деятели музыкального искусства Дагестана. Махачкала, 1960. С. 119—120.

64 Дагестанская правда, 1933. 6 апреля.

65 Татский детский театр // Бакинский рабочий. 1934. 14 сентября; Театр татов // Бакинский рабочий. 1935. 2 апреля и др.

66 Кстати, одно из стихотворений этого сборника «Раны весны» первоначально было опубликовано в газете «Захметкеш» в 1928 г. Оно было расценено в первых двух критических статьях Я. Агарунова как пессимистическое произведение, не отвечающее духу времени.

67 В сохранившейся части материалов его архива, которым располагают ныне его дочери, имеются рукописи целого ряда неопубликованных прозаических произведений, драматургических и научных работ.

68 *Исаев М.* Без чадры. // Литературная газета 1989. 30 августа. С. 3.

69 *Б. Астемиров*. Стихотворения и поэма. Махачкала: Дагкиногиздат, 1961. С. 34—35.

70 Литературный альманах э зугьун тати. Махачкала: Даггиз, 1940. С. 26—27.

71 Там же. С. 11.

72 Оборванные струны // Составитель М. Митаров. Махачкала: Дагучпедгиз, 1971. С. 140. Кстати, переводчиком утеряно своеобразие строфы-лесенки.

73 *Хурюкский Т.* Моя отчизна. Махачкала, 1950. С. 65—66.

74 *Османова З.* Художественные особенности советской поэтической Ленинины. Сб.: Национальное и интернациональное в советской литературе. М.: Наука, 1971; *Арутюнов Л.* Образ Ленина в многонациональной советской поэзии. Ереван: Айястан, 1974.

75 Литературный альманах э зугьун тати. Махачкала: Даггиз, 1940. С. 28.

76 *Ханухов И.* Стихи и рассказы. Баку, 1936. С. 29.

77 Литературный альманах э зугьун тати. Махачкала: Даггиз, 1940. С. 25.

78 *Дадашев М.* Шэгъмелей Октябрь. Махачкала: Дагкиногиздат. 1968. С. 14.

79 Об этом можно судить по воспоминаниям пожилых людей, с которыми мне доводилось разговаривать в поисках материалов о татской литературе.

80 Татские поэты. Цит. изд. С. 164.

81 См.: *Магомедов Б.* Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала, 1961; *Абакарова Ф.* Очерки даргинской дореволюционной литературы. Махачкала, 1964; *Қассиев Э.* Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959; *Юсупова Ч.* Поэтический мир Махмуда. Махачкала, 1974; *Хайбуллаев С.* Поэзия мужества и нежности. Махачкала, 1978; *Мусаханова Г.* Проблема гуманизма и развитие интернационализма в дагестанской литературе. Сб. // Национальное и интернациональное в дагестанской советской литературе. Махачкала, 1974.

82 Татские поэты. С. 33. (Стих. М. Бахшиева «Песни девушек»).

83 *Ханухов И.* Стихигьо ве ихдилотгьо. Баку, 1936. С. 26.

84 *Гаирбекова М.* Слово горянки. М.: Советский писатель. 1955. С. 6.

85 *Дадашев М.* Широгьо. Махачкала: Даггиз. 1936.

86 *Дадашев М.* Шэгъмелей Октябрь. (Факел Октября). Махачкала: Дагкиногиздат. 1968. С. 35—36.

87 *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX вв. М.: Изд-во МГУ. 1955.

88 *Коваленко С.* Поэма как жанр литературы. М.: Знание. 1982; Е е же: Художественный мир советской поэмы, М.: Наука. 1989; *Червяченко Г.* Поэма в советской литературе. Ростов-на-

Дону. 1978; *Числов М.* Советская поэма на новом рубеже. О современном состоянии жанра поэмы. М., 1978; *Юсупова Ч.* Дагестанская поэма. Становление и развитие жанра. М.: Наука. 1989.

89 См.: Антология. М. ГИХЛ. 1934. С. 254—255. Отметим, кстати, что в сборнике «Оборванные струны» (Махачкала, 1971) этот перевод ошибочно приписывается В. Портнову, который перевел другие стихотворения М. Дадашева, включенные в сборник.

90 Литературный альманах э зугьун тати. Махачкала, 1940. С. 7.

91 Там же. С. 24.

92 Там же.

93 Оборванные струны. Махачкала. 1971. С. 139.

94 Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Л. 1970.

95 *Соктоев А.* Хожа Намсараев. Путь к эпосу социалистического реализма. Улан-Удэ. 1971.

96 *Мусаханова Г. Б.* Очерки кумыкской дореволюционной литературы. Махачкала. 1959; *Кассиев Э.* Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала. 1959; *Алиев С.* Зарождение и развитие кумыкской прозы (автореф. канд. диссерт.). Махачкала. 1967; Е го же. Дорога в современность. Махачкала. 1977.

97 В последние годы дагестанское литературоведение выявило зачатки развития прозы еще в средневековой литературе Дагестана в жанрах хроник, летописей, в письмах на арабском, персидском, азербайджанском, турецком и местных языках, а также в русскоязычных этнографических очерках, бытописательских зарисовках, изданных дагестанскими просветителями в конце XIX в., например, А. Омаровым «Воспоминания муталима» (1868) и «Как живут лаки» (1869), Д.-М. Шихалиевым «Рассказ кумыка о кумыках» (1844—48), А. Чиркеевским «Несколько слов об аварцах» (1867) и др. В этом ряду акцентируется внимание и на книге И. Ш. Аннимова «Кавказские евреи — горцы» (1888).

98 История дагестанской советской литературы. Т. I. Т. II. Махачкала. 1967.

99 *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений в 12 томах. Том I. М. 1953. С. 272.

100 Несколько позже в период подготовки к Первому съезду писателей республики почти все литературы народов Дагестана обогащаются произведениями прозы. Повести были созданы в аварской «Герои в шубах» (1933) Р. Динмагомаева, в даргинской — «Жизнь семьи Запира» (1933) С. Абдуллаева, в кумыкской — «Весна, пришедшая с севера» (1935) Ю. Гереева, в табасаранской появилась повесть для детей «Кто работает, тот ест» (1934) А. Ханмагомедова.

101 См.: История киргизской советской литературы. М.: Наука. 1970.

102 Литература народов Севера. История советской многонаци-

ональной литературы в шести томах. Т. 5. М.: Наука, 1974. С. 751—771.

103 *Арутюнов Л.* Проблемы исследования художественных форм национального сознания//Национальное и интернациональное в советской литературе. М.: Наука. 1971. С. 154.

104 Подробный пересказ содержания повести здесь дан в связи с тем, что она стала библиографической редкостью и ни в одной из библиотек Дагестана ее уже не обнаружишь.

105 Захметкеш. 1932. 14 октября. № 95.

106 Ватагачигъо. М.: ОГИЗ. 1933.

107 Захметкеш. 1933. 11 сентября. № 103.

108 История дагестанской советской литературы. Т. I. Махачкала. 1976. С. 120.

109 Охкеш (Псевдоним)//Захметкеш, 1933. 20 февраля.

110 *Азарьяв Яша.*//Захметкеш, 1933. 22 февраля.

111 *Матагов Е.*//Захметкеш, 1933. № 67.

112 Захметкеш//1933. № 80.

113 *Ханухов И.* Стихи и рассказы. Баку, 1936.

114 Автор не указан//Захметкеш, 1933, № 56.

115 *Манувах Дадашев.* Сер роман (Начало романа)//Захметкеш, 1933. № 18, 22 февраля.

116 Через много лет Х. Авшалумов вернется к этому сюжету в повести «Зенбирор» («Жена брата», 1970), в переводе на русский язык названа «Фамильная арка» (1971).

117 См.: упоминавшийся альманах. 1940. С. 132—149.

118 *Томашин Л.* Советская драматургия в годы гражданской войны. М.: Искусство, 1961; *Богуславский А. и Диев В.* Русская советская драматургия. Основные проблемы, 1917—1935. М., 1963.

119 Дагестанская правда. 1937. 4 февраля.

120 История дагестанской советской литературы. Цит. изд. Т. I. С. 129.

121 *Зульфугарова М.* Дагестанская советская драматургия. Махачкала, 1965.

122 *Авшалумов З.* Заметки режиссера татского театра. Дагестанская правда. 1937. 4 февраля.

123 Театральная мозаика // Дагестанская правда. 1937. 4 февраля.

124 Смотри национальных театров//Дагестанская правда. 1939. 5 и 11 августа.

125 См.: Указ Президиума Верховного Совета ДАССР от 20 ноября, 1940//Дагестанская правда. 1940. 21 ноября.

126 См.: Очерки дагестанской советской литературы. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1957, глава третья. С. 108—109.

127 *Юно Семенов.* Вихде омере произведенийго. (Избранные произведения). Махачкала: Дагкнигоиздат. 1964. С. 129—161.

128 Проблема психологизма в советской литературе. Сборник статей. Л.: Наука. 1970.

129 Эта тема особенно остро дискутируется сейчас на страницах печати в связи с переосмыслением поступка пионера Павлика Морозова и его образа в литературе.

130 Юно Семенов. Указанный сборник. С. 54—89.

131 «Победа героев» в татском театре. // Дагестанская правда. 1938, 14 мая.

132 См.: рецензию на спектакль//Дагестанская правда. 1941, 12 марта.

133 Ломидзе Г. И. Единство и многообразие советской литературы. (1932—1941). История советской многонациональной литературы. Т. II. Кн. I. М., 1971. С. 23. *

ГЛАВА II. ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ ЛИТЕРАТУРЫ ВОЕННЫХ ЛЕТ И ПОСЛЕВОЕННОЙ ПОРЫ.

1 История русской советской литературы. 40—70-е годы. М.: Просвещение. 1980. С. 9.

2 См.: Расулов Р. Поэт-гвардеец//Дагестанская правда. 1976. 5 сентября.

3 Дагестанская правда. 1943. 20 августа.

4 Донской В., Партолин Ф. Ученый и общественник // Дагестанская правда. 1967. 8 августа.

5 Бахшиев М. Когда сердце поет (Заметки о межколхозном татском театре)//Дагестанская правда, 1960. 20 сентября.

6 Якубов М. Очерки истории дагестанской советской музыки. Махачкала. Дагкнигоиздат. 1974. С. 168.

7 Оборванные струны//Махачкала. 1971. С. 142.

8 Эренбурге И. За Кавказ!//Дагестанская правда, 1942. 3 ноября; Тихонов Н. Слава Кавказа//Дагестанская правда, 1942, 16 сентября; Павленко П. Дагестанцы//Дагестанская правда. 1942, 17 декабря.

9 Тихонов Н. Слава Кавказа//Дагестанская правда. 1942. 16 сентября. Вот только один пример, подтверждающий слова Н. Тихонова о том, что сыны Дагестана защищали великий город на Неве: инженер-капитан Александр Ханукаев — тат из Дербента, выполнял ответственное задание командования по обезвреживанию бомб, сброшенных на Ленинград. Сто раз он обезвреживал неразорвавшиеся бомбы, сто раз оставался один на один со смертью, но воля к победе, мастерство, любовь к родному Ленинграду, где незадолго до этого он окончил горный институт, были так сильны, что каждый раз он выходил победителем из смертельного поединка. О его подвиге писали многие газеты. В настоящее время он известный в стране ученый, профессор Ленинградского горного института. См.:

Паллон (Корр. ТАСС). Сто поединков со смертью. Дагестанская правда. 1943. 4 июля.

10 Дагестанская правда. 1942. 3 декабря.

11 См.: Дагестанская правда. 1944. 17 ноября, а также: А. Назаревич. В мире горской народной сказки. Махачкала. 1962. С. 184—188.

12 Назаревич А. Ф. Тропинки, которые ведут нас к сказке. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1962. С. 186.

13 Там же.

14 Оборванные струны. Цит. изд. С. 138.

15 Бахшиев М. Пусть узнают люди: рассказы, очерки, воспоминания. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1970.

16 Отважные сыны гор. Махачкала. Дагкнигоиздат. 1965—1968 гг.

17 См.: Атнилов Д. Шаргьой дуьл (Волны сердца). Махачкала: Дагкнигоиздат. 1948 и сб.: Шогьиргьой тати (Татские поэты). Махачкала. 1947.

18 Волны сердца. С. 8.

19 Указанный сб. С. 19.

20 Ханмурзаев Наби (Сборник стихов на кумыкском яз.). Махачкала. 1959. С. 43. Подстрочный перевод наш.

21 Поэзия народов Дагестана, антология. Т. I. М. ГИХЛ. 1960. С. 96. Перевод Н. Гребнева.

22 История русской советской литературы. 40—70-е годы (Под редакцией проф. А. И. Метченко и проф. С. М. Петрова). М.: Просвещение. 1980. С. 10.

23 Атнилов Д. Волны сердца. С. 19.

24 Там же. С. 30.

25 Атнилов Д. Светлые черты. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1950. С. 38. В переводе это стихотворение названо «Бессмертие».

26 Атнилов Д. Волны сердца. С. 56.

27 Там же. С. 24.

28 Знамя, 1990. № 8. С. 4.

29 См.: Известия ЦК КПСС. 1989. № 1. С. 45.

30 Шогьиргьой тати. Махачкала: Даггосиздат. 1947.

31 Шаргьой дуьл. Махачкала: Даггосиздат. 1948.

32 Махачкала: Даггосиздат. 1950.

33 Чигьрет вэзд (Образ времени). Махачкала: Дагкнигоиздат. 1953.

34 Атнилов Д. Первый урок. М.: Детгиз. 1953, переводы Я. Козловского, О. Высоцкой и др.

35 Очерки дагестанской советской литературы. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1957.

36 Советский воин. 1948. № 10. 25 мая. С. 15—16.

37 Ихдилотгьо ве мэгьнигьо // Махачкала: Дагкнигоиздат. 1955.

- 38 *Бахшиев М.* Мэгънигъо. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1956.
- 39 *Авшалумов Х.* Дусди. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1956.
- 40 *Атнилов Д.* Верная звезда. М.: СП. 1961. С. 48.
- 41 История русской советской поэзии (1941—1980). Л.: Наука, 1984. С. 112.
- 42 См.: Наровчатов С. Берега времени. (Статьи, рецензии). М.: Современник, 1976. С. 207—209.
- 43 *Атнилов Д.* Верная звезда. М.: Сов. писатель. 1961. С. 27.
- 44 *Атнилов Д.* Чигърет вэхд (Образ времени). Махачкала, 1953. С. 81.
- 45 *Атнилов Д.* Светлые черты. С. 91.
- 46 *Атнилов Д.* Там же. С. 15.
- 47 *Атнилов Д.* Верная звезда. С. 16.
- 48 *Атнилов Д.* Там же. С. 26.
- 49 Сб. Волны сердца. С. 3.
- 50 *Бахшиев М.* Одомигъой еки. Махачкала. 1950.
- 51 Там же. С. 37—43.
- 52 Они были в репертуаре не только татских исполнителей, народной артистки ДАССР Марии Щербатовой, заслуженного деятеля искусств Дагестана А. Авдалимова и певца Ю. Авшалумова, но и известной в те годы советской эстрадной певицы Ружены Сикоры.
- 53 Ихдилотгъо ве мэгънигъо. Литературный альманах. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1955. С. 42—59.
- 54 *Бахшиев М.* Ме хосденуьм васале. Стихигъо ве поэмогъо. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1976. С. 68—88.
- 55 См., например: Караева А. И. Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука, 1966; *Туркаев Х. В.* Чеченская советская поэзия 20—40-е годы. Грозный, 1971.
- 56 *Сквозников В.* Реализм лирической поэзии. М.: Наука, 1975.
- 57 Принятая ^{сезд.} на сентябрьском пленуме ЦК КПСС в 1989 г. новая платформа КПСС «Национальная политика партии в современных условиях», как и последовавшая затем «Декларация Верховного Совета СССР о признании незаконными и преступными репрессивных актов против народов, подвергшихся насильственному переселению, и обеспечению их прав» от 14 ноября 1989 г. осудили подобные акции и наметили программу для всестороннего и свободного развития народов нашей страны.
- 58 *Семенов Ю.* Вихде оmore произведениегъо. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1964. С. 195.
- 59 Советский воин. 1948. 25 мая. № 10.

ГЛАВА III. ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 60—80-х гг.

1 *Рытхей Ю.* Под сенью волшебной горы//Литературная Россия. 1971. 5 ноября. С. 5.

2 Сб.: Проблемы двуязычия и многоязычия//М.: Наука, 1972; *Алексеев М. П.* Двуязычие и литературное творчество//Русская литература, 1973. № 1; Живое единство (О взаимовлиянии литератур народов СССР) // М.: 1974; *Огнев В.* У карты поэзии: М., 1961 и др.

3 *Гусейнов Ч.* О двуязычном художественном творчестве: история, теория, практика // Вопросы литературы. 1987. № 9. С. 79—112; *Джусойты Н.* Что такое родной язык писателя?//Вопросы литературы. 1988. № 7. С. 29—57.

4 См.: *Мусаханов В.* Маленький домашний оркестр. Л.: Лениздат, 1970; Его же. У себя дома, Л.: Лениздат, 1974; Его же. За дальним поворотом. Л.: Лениздат, 1975; Его же. Испытания. Л., 1978; Его же. Повести и рассказы. Л.: Лениздат, 1981; Его же. Мосты: роман, повести, рассказы. Л.: Сов. писатель, 1988 и др.

5 Литературная Россия. 1976. 17 января.

6 *Мусаханов В.* И трудный хлеб испытаний. Л., 1986. См.: рецензии: *Лавро В.* День и жизнь//Ленинградская правда. 1986, 30 августа; *Дудин М.* И хлебом испытаний//Правда. 1987. 11 апреля.

7 См.: *Мурзина М.* «Отказываюсь быть...»//Известия. 1989. 28 октября; Нас поздравляют. — Владимир Фараджев, кинодраматург (Москва)//Дагестанская правда. 1990, 1 января; *Егоров А.* Человек во времени. Заметки о телевизионных документальных фильмах//Литературная газета. 1990. 17 января.

8 *Фараджев В.* Зодчий//Дагестанская правда, 1987. 9 октября.

9 История многонациональной советской литературы. М.: Наука, Т. 5. 1973; Литературное обозрение. 1975. № 12 (Номер посвящен литературам народов Севера, Сибири и Дальнего Востока); *А. В. Пошатаева.* Литературы народов Севера. М.: Наука. 1988.

10 *Канторович.* Poleмические мысли об очерке. Вопросы литературы. № 12, 1966; *Глушков Н.* Очерковые формы в советской литературе. Ростов, 1969.

11 *Авшалумов Х.* Как я воскрес. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1961. С. 158. (на русском языке).

12 Там же. С. 159.

13 *Шкловский В.* Художественная проза. Размышления, разборы. М.: Советский писатель. 1961. С. 516.

14 Одомигьой Ватанме. (Люди моей Родины). Махачкала: Дагкнигоиздат. 1960.

15 Русский советский рассказ (Очерки истории жанра). Л.: Наука, 1970; *Тимофеев Л. И.* Основы теории литературы, 5-е издание, М.: Просвещение, 1978.

- 16 Сб.: Как я воскрес. Махачкала. 1961. С. 26.
- 17 Предисловие к книге Х. Авшалумова «Сказание о любви». Махачкала. 1972.
- 18 *Хабиб И.* С верой в человека // Дагестанская правда. 1973 г., 5 апреля.
- 19 *Азизов М.* Жертва одного поцелуя. // Дагестанская правда. 1979. 5 сентября.
- 20 См.: Емельянов Л. О природе фольклоризма современной литературы // Русская литература. 1961. № 3. С. 113.
- 21 Сб.: Сказание о любви. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1972. С. 28.
- 22 *Ахмедов С.* Писатель эз гьэд хэлкьгь // Ватан Советиму. 1975. С. 78.
- 23 *Энверов Ф.* Этот хитроумный Шими // Дагестанская правда. 28 июля, 1976.
- 24 *Дадашев М.* Тубономе. Махачкала. 1977.
- 25 История многонациональной советской литературы в шести томах. Т. 5. М., 1974. С. 58.
- 26 Мы начинаем рассмотрение «большой» прозы с этого романа потому, что он пока единственный.
- 27 *Авшалумов Х.* Гьисмет эн Сосун. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1956.
- 28 *Авшалумов Х.* Под чинарами. М.: Советская Россия. 1960. Перевод С. Щукиной.
- 29 Духдер нахирчи: Ватан советиму, 1962.
- 30 *Авшалумов Х.* Возмездие. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1965. Перевод автора и К. П. Полупанова.
- 31 Такая практика вносит путаницу, которая дает о себе знать особенно в био-библиографических справочниках Союза писателей Дагестана, издаваемых к каждому очередному съезду писателей, где одна эта повесть представлена как несколько новых произведений татского писателя. См.: Писатели Советского Дагестана. (*Справочник*) за 1960, 1964, 1969, 1975 и 1986 годы. Эта путаница осложняет и работу библиотек. С просьбой внести ясность обращались ко мне и работники отдела литературы народов СССР Всесоюзной Государственной библиотеки им. В. И. Ленина и библиографы Махачкалинской библиотеки им. А. С. Пушкина.
- 32 *Авшалумов Х.* Сказание о любви. Махачкала. 1972. С. 216.
- 33 Указ. соч. С. 209.
- 34 Там же. С. 222.
- 35 Там же. С. 199.
- 36 См.: Литературная газета. 18 января. 1966.
- 37 Х. Авшалумовым создана была на русском языке и историческая повесть из эпохи Шамиля «Толмач имама» (1967), которая во многом повторяет повесть «Плен у Шамиля» (1879) русского пи-

сателя Б. А. Вердеревского, жившего на Кавказе, — современника описанных событий, хорошо знавшего двух основных персонажей повести и создавшего свою повесть на основании их личных рассказов. Мы не рассматриваем эту повесть, как и спектакль кумыкского театра, созданного по ее мотивам.

38 *Ахмедов С.* С глубоким знанием жизни // Дагестанская правда, 15 января. 1977.

39 Ватан советиму за 1983—84—85 гг.

40 См.: Авшалумов Х. Легенда о любви. Махачкала. 1972. С. 361—389.

41 *Сафанов Б.* Э рузгьой шолуми // Ватан Советиму за 1971—1972 гг.

42 *Нувахов Б.* Доктор Илизаров. М.: Прогресс. 1987.

43 *Аттилов Д.* Верная звезда. М.: СП. 1961. С. 63.

44 Ватан советиму за 1969 г.

45 *Аттилов Д.* Гьулгьой инсони. Махачкала. 1970.

46 С. Изгияев перевел за исключением поэмы «Весточка из аула» всю лирику и миниатюры, включенные в сборник.

47 Эти сатирические произведения были опубликованы в альманахе «Ватан советиму» за 1960 г.

48 Сесгьой жовонгьо (Голоса молодых). Махачкала: Дагкнигоиздат. 1962. С. 10—11.

49 *Изгияев С.* Суьгьбет э дублевоз. (Разговор с сердцем). Махачкала. 1970. С. 82—84.

50 Там же. С. 21—22.

51 Там же. С. 31—32.

52 *Сельвинский И.* Поэзия берега // А. Кукуллу. Мое продолжение. М.: Экспериментальное творческое объединение «Садовое кольцо». 1987. С. 74.

53 *Кукуллу А.* Указ. соч. С. 13. Перевод А. Сенина.

54 *Кукуллу А.* Выбор пути. С. 22. Перевод Ю. Хазанова.

55 *Кукуллу А.* Одоми ве дерьёгь. С. 7.

56 *Кукуллу А.* Выбор пути. С. 21.

57 Здесь и далее цитируется по книге «Мое продолжение», С. 62—70.

58 *Амалдан Кукуллу.* Жадное сердце. Новые звезды. На вершине горы // Дагестанская правда. 1989, 29 ноября. С. 3.

59 *Кукуллу А.* Мое продолжение.

60 См.: Известия, 1989. 17 ноября.

61 *Сафанов Ш.* Парзе мэгни ме. Стихигьо ве мэгнигьо. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1968.

62 Ригаз чуйшме. — Стихигьо. Махачкала: Дагкнигоиздат. 1986.

63 *Якубов А.* Отчизны не делимы небеса. М.: Молодая гвардия. 1990.

64 Ватан советиму. 1989. С. 58—66.

65 Ригаз чуйшме. С. 81.

66 *Кумахов М.* Не обеднять себя // Литературная газета. 1989. 27 декабря.

67 См.: Ватан советиму за 1966, 1967, 1968 и за 1974, 1975 гг.: в 1973 г. в альманахе была опубликована в переводе с русского языка одноактная пьеса М. Нахшуновой «Бронзовый бюст».

68 В альманахе за 1977 г. опубликована его драма «Саадат».

69 Первые два акта ее были опубликованы в 1950 г. в кн.: Родные люди.

70 Ватан советиму: 1965.

71 См.: Ватан советиму за 1966, 1967, 1968 гг.

72 *Энверов Ф.* Этот хитроумный Шами // Дагестанская правда. 1976. 28 июля.

73 *Коркмасова М.* На сцене — Шими Дербенди. // Дагестанская правда. 1984, 12 мая.

74 Опубликована в альманахе «Ватан советиму» за 1974 — 1975 гг.

75 Феликс Бахшиев представляет русскоязычную литературу Дагестана.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	3
ВВЕДЕНИЕ. О КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ПРЕДПОСЫЛКАХ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	4
Немного истории	4
Фольклорное наследие	32
От фольклора к литературе	51
ГЛАВА I. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (1917—1940)	70
1. Первые шаги	70
Проблема национального языка	85
Газета «Захметкеш» и развитие татской письменной литературы	88
2. Татская литература 30-х годов	97
Общая характеристика: подъем и спад	97
Поэзия	117
Проза	149
Драматургия	163
ГЛАВА II. ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ ЛИТЕРАТУРЫ ВОЕННЫХ ЛЕТ И ПОСЛЕВОЕННОЙ ПОРЫ	177
1. В боевом строю	177
Проза	182
Поэзия	190
2. Литература конца 40-х и 50-х годов	203
Введение	203
Поэзия	206
Проза и драматургия	228
ГЛАВА III. ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 60—80-х годов	236
Введение	236
Проза	243
Поэзия	288
Драматургия	318
О НЕКОТОРЫХ ИТОГАХ И ПЕРСПЕКТИВАХ (вместо заключения)	326
Литература	331

Галина Бенъяминовна Мусаханова

ТАТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Редактор Н. В. Гасанова
Художник М. В. Левченко
Художественный редактор
М. В. Левченко
Технический редактор
С. К. Амирханова
Корректор И. В. Бакина

ИБ 2316

Сдано в набор 20.10.92. Подписано в печать
20.01.93. Формат 84×108^{1/32}. Бумага оф-
сет. № 2. Гарнитура «Литературная». Пе-
чать высокая. Усл. печ. л. 18,9. Уч.-изд. л.
19,1. Тираж 500. Заказ 769.

Цена договорная.

Дагестанское книжное издательство
Государственного комитета
Республики Дагестан по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли
367025, Махачкала, ул. Пушкина, 6

Типография Дагестанского научного центра
Российской Академии наук
367015, Махачкала, 5-й жилгородок,
корпус 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
7	21 св.	насчитывается	насчитывалось
17	4 сн.	проблем евреев	проблем горских евреев
24	5 сн.	оставлен	остановлен
25	19 св.	фото (портреты)	фотографии
29	5 сн.	Куракских	куракских
32	11 св.	объединения	единения
36	15 сн.	и вообще Востока	и других народов Востока
37	12 сн.	Ему	Иму
40	22 сн.	обряде евреев	обряде горских евреев
48	23 сн.	о его поучительных притчах	и его поучительные притчи
64	11 св.	Гад	Гъэд
104	3 сн.	ритуальных	ритуальных
113	23 св.	в присутствии	с участием
129	4 сн.	образы героев в реальных	образы реальных героев
183	13 сн.	по немецкой нечисти	по немецким фашистам
226	16 св.	когда ингуши,	когда чеченцы, ингуши,
287	18 сн.	билитературы	билитературности
291	7 св.	из мира природы	из мира животных
308	5 сн.	в издательстве «Восточная литература» АН СССР	в редакции «Восточная литература» издательства «Наука»
326	16 сн.	«запрещенными»	запрещенными
329	12 сн.	остаются	оставались
349	11 сн.	Принятая	Принятая еще

Цена договорная