

УДК 83.10

DOI: 10.31029/vestiyali30/7

## ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ МУРТУЗА ДУГРИЧИЛОВА «ПОСЛЕДНИЙ ГАЗАВАТ»

**З. К. Магомедова,**

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы  
Дагестанского ФИЦ РАН*

---

В статье рассматривается повесть «Последний газават», созданная на документальной основе. Сюжет повести отличается большой концентрацией исторических личностей и событий прошлого.

**Ключевые слова:** Муртуз Дугричилов, повесть «Последний газават», историческая ситуация, политическая атмосфера, динамическая стилистика, роль личности.

The article considers the story “The Last Gazavat”, which has the documentary basis. The plot of this story distinguished by a large concentration of historical persons and events of the past time.

**Key words:** Murtuz Dugrichilov, the story «The Last Gazavat», historical situation, political atmosphere, dynamic style, the role of personality.

Муртуз Дугричилов вошел в дагестанскую литературу в конце 80-х годов минувшего века как яркий представитель новой литературной волны. Перечень его произведений внушительен и весьма репрезентативен. Многолетняя работа над поэзией, переводами не увела его от собственно художественной прозы.

Давним и искренним увлечением М. Дугричилова стало осмысление реальной истории Дагестана. Его поисковое и исследовательское творчество вбирает каждый раз новые имена, идеи, демонстрирует новые подходы.

Это именно тот случай, когда «самостоятельно мыслящий писатель прорывается к субстанциональным основам национального бытия сквозь дымовую завесу мифологем, понятийного фетишизма, словесного гипноза, расхожих схем, дежурных компонентов национальной идентичности» [3, с. 28].

Сдвиг в историческом самосознании дагестанского народа повлек за собой множество печатных вариаций на историческую тему, что, в общем, вполне логично. Но в большинстве случаев большие и малые произведения последних лет, да и предыдущих тоже, – не что иное, как попытка замены истории исторической беллетристикой. Впрочем, эта разновидность жанра исторической прозы довольно популярна и имеет полное право на существование.

Поиск и установление параллелей между настоящим и прошлым – дело тонкое и рискованное и не всякому писателю под силу. Тем ценней появление конкретного, исторически значимого феномена – повести М. Дугричилова «Последний газават». Вписанность этого произведения в систему национальных философских ценностей отмечена К. Султановым наряду с произведениями других северокавказских авторов на историческую тему. Критик отмечает, что «философия национального бытия, осознанная в эстетическом контексте, обнаруживает самоценность и историческую подвижность. В последние годы появились произведения, в которых образ национальной действительности поверяется всеобщностью фундаментальных ценностей: роман Х. Алиева «Батырай», повесть М. Дугричилова «Последний газават», трилогия М. Кандура «Кавказ», ряд новомирских публикаций» [4, с. 156].

Повесть выдержала четыре издания и при этом остается интересной для дагестанского и зарубежного читателя.

Известность и признание данного произведения зафиксированы в многочисленных отзывах в прессе в Дагестане, Турции, Польше, Великобритании.

Биографическая статья из турецкого журнала «Kültür dergisi Dagistan» (1996. № 1), автором которой является известный исследователь, доктор филологических наук З. Казбекова, стала предисловием для последнего издания повести (1998): «В исторической повести «Последний газават», посвященной восстанию горцев Дагестана 1877 года, очевидны отказ от привычных штампов и схем в изображении национальной жизни, попытка автора разомкнуть событие национальной истории в большие философские, бытийные смыслы. Человек в водовороте исторических событий, его ответственность перед будущим – это главная мысль автора», – отмечает она [2, с. 4].

Писатель свободно ориентируется в довольно сложном историко-биографическом материале, охватывающем период конца XIX века. Владея солидной информацией – архивными данными, научными трудами, преданиями, публикациями в прессе, документами, Дугричилов так свободно и умело распоряжается этой информацией, блестяще обыгрывая сочетание фактов с художественным вымыслом, что трудно становится отличить подлинный документ от имитации.

Повесть «Последний газават» полностью заключена в рамки хроникального повествования. Здесь описана предыстория восстания, кульминация и финал его повести целиком основаны на реальных событиях с реально существовавшими людьми, вместе с тем это удачный образец трансформации документального жанра в художественный. Повесть «Последний газават» в ряду других произведений дагестанских прозаиков и публицистов весомо подтверждает тенденцию, набирающую силу в современной литературе, – увеличение в художественном тексте доли документальности, введение архивных, биографических данных. Все это подчинено закономерным требованиям времени и срабатывает при условии органичного введения документа в художественную ткань. Автор избирает определенный угол зрения на описываемые события и героев, высвечивая роль определенной личности в истории. Его герой – личность, чье вынужденное вторжение в историю изменяет направление и сущность исторического процесса. Автор поднимает, быть может, самую серьезную проблему не только своего произведения, но и всей литературы, посвященной историческому прошлому: какова роль личности в тех или иных решающих ситуациях. Весь сюжет повести – это выбор и итог. Единственный, окончательный выбор, который затем определит всю дальнейшую судьбу не только задействованных в повести героев, но и всего Дагестана.

Следует отметить хорошее знание Дугричиловым духовной и политической атмосферы описываемого им периода. Кроме того, он владеет инструментом исторического комментария, что свидетельствует о глубине его знаний в области истории и основ богословия. Он настолько хорошо ориентируется в довольно сложном историко-биографическом материале, что создает на той же сюжетной основе документальный очерк «Великий дервиш», который был опубликован в журнале «Наш Дагестан» в 1997 году.

Дугричилов вводит в литературный оборот известные имена, с которыми был в той или иной мере связан его герой. Здесь дагестанцы Мухаммад ал-Яраги, Джемалутдин ал-Гумуки, Исмаил Курдамири, Хас-Мухаммад аш-Ширвани.

Первое, что сразу бросается в глаза при прочтении повести, это структурирование автором текста по сценарному типу. Динамическая стилистика изложения уравнивается пластикой хронико-документальной прозы. Жанровая форма «повесть-хроника» определяет и сюжетное развитие произведения. Сюжет состоит из чередующихся между собой эпизодов, из которых позже тугим узлом связываются основные проблемы, приведшие народ к восстанию.

Повествование выстроилось несколько хаотично, то есть именно так, как только и может выстроиться рассказ о реальных событиях, с включением документов, свидетельств и оценок происходящего. Обращенное к исторической памяти, оно густо населено реальными событиями и реальными персонажами, известными историческими лицами.

Кинематографическая стилистика с ее калейдоскопичностью, частой сменой планов и точек видения, убыстрениями или замедлениями темпа в результате сочетания документальных и художественных кадров, как нельзя лучше соответствует той задаче, которая стояла перед автором, а именно попытка разглядеть те мощные силы исторического сцепления, которые в определенных исторических ситуациях решают судьбы целых народов. Сам автор по-иному трактует свое намерение: «Доверие, мужество, хитрость живут в этой борьбе, воздействуют на нас, они не менее, а может быть и более важный продукт истории» [1, с. 12]. Суть излагаемого, однако, как видится, гораздо глубже. Форма изложения, которую выбрал М. Дугричилов, эпос-хроника, срабатывает согласно своим жанровым правилам и придает содержанию дополнительные смыслы. В данном случае «дополнительный» означает «центральный». Главной здесь является личность, чье вольное или невольное вторжение в историю изменяет направление и сущность исторического процесса, его содержание и установки.

Более того, в повести явственно прослеживается мысль, что существуют периоды истории, когда личность представляет собой не индивидуум, а часть всей нации. Таков Абдурахман-хаджи, его сыновья, соратники, среди которых были люди и весьма неодинаковые. Логика поведения каждого из действующих лиц, начиная от самого шейха, царского наиба Магомеда Хуршилова, коменданта Гунибской крепости полковника Войно-Оранского, губернатора края Лорис-Меликова, соградинского старосты Али-Магомеда, бывшего шамилевского наиба Закарья Нахибашева, четко детерминирована социальной и этнической принадлежностью. Взгляды и устои многих из них кажутся незыблемыми. Но и здесь борьба за собственную жизнь может вступить в противоречие с борьбой за сохранность целого народа. В моменты, трагические для народа, все законы о спасении только собственной жизни оказываются ложными.

Поступки многих героев повести в той или иной ситуации объяснимы с точки зрения их предыдущего жизненного опыта, менталитета, склада характера. При обилии действующих лиц в повести, каждый из них получает собственную, оригинальную характеристику, как содержательную, так и внешнюю. Значительную роль играют и речевые характеристики героев, так как повесть во многом построена на диалоге и монологах действующих лиц, что способствует самораскрытию их характеров.

М. Дугричилов разнообразит краски своего письма, когда дает выразительные, характеристики фигурам, широко известным в Кавказском регионе. Вот небольшой пример перевоплощения документальности материала в высококачественную художественную ткань: «Комендант Гунибской крепости полковник Войно-Оранский больше всего на свете любил военную дисциплину, вино из воронцовских подвалов и Монтестье в подлиннике. В дисциплине он усматривал залог своего личного благополучия, вино его отвлекало от неутешительных мыслей о неудавшейся карьере, а Монтестье выручал в дипломатических спорах» [1, с. 36].

Характеристика одного из главных действующих лиц – Закарья Нахибашева дана в иных тонах, но тоже выразительно: «В это время в Согратле у своих кунаков гостит бывший Шамилевский наиб Закарья Нахибашев. При Шамиле он воевал против царской администрации, а после пленения имама в течение четырнадцати лет успешно нес службу.

Это была незаурядная личность. Высокий, дородный, со статью царственной и поступью величественной человека, знающего себе цену, он производил сильнейшее и неизгладимое впечатление на людей, впрочем, не только внешностью...» [1, с. 29].

Портретные и речевые характеристики героев повести обнаруживают умение автора находить в персонаже именно образное, конкретное, неповторимое. Быстрота смены кадров, разворачивающихся событий не мешает Дугричилову очень четко и лаконично очерчивать образы своих героев, но если в одних случаях превалирует внешняя обрисовка образа, то в других – нравственная оценка преобладает над художественностью его воплощения. Автор не сразу вводит в текст образ главного героя. Лишь подготовив основной событийный фон, начинает он свой неторопливый рассказ о шейхе.

«Знаменитый на весь Восток ученый, поэт и богослов, хафиз Абдурахман Сугури обладал безграничной духовной властью в народе и всеми душевными качествами, делающими человека святым: прозорливостью, переходящей во всеведение и богоравной одухотворенностью, выливающейся в божественное милосердие.

Абдурахман был одним из идеологов Шамиля, который относился к нему с величайшим уважением» [1, с. 45]. Именно этот человек встал перед неотвратимостью судьбы, перед трагическим выбором: быть газавату или нет.

Выбирая один, определяющий момент в судьбе героя, автор строит вокруг него свое дальнейшее повествование, но при этом заявленная с самого начала повести хроникальная стилистика не позволяет сосредотачиваться на одном или двух главных героях. Фон, окружение являются немаловажным звеном всей композиционной структуры повести.

И сам герой Абдурахман-хаджи, и его судьба слишком неординарны, чтобы решение его образа было односложным. К тому же очевидно, что автора он интересует не как иллюстрация определенной судьбы, а как человек выдающийся, высокоморальный, крупномасштабный. Однако в отличие от большинства исторических фигур, столь же многообразных, Абдурахман-хаджи не находился в мучительном разладе с самим собой до тех пор, пока волею судьбы не оказался перед проблемой выбора.

Его жизнь была наполнена поисками знаний о мире, философскими рассуждениями о жизни, общением с Богом. Приехавшему из Стамбула с миссией Кази-Магомеду (сыну Шамиля) он пытается изо всех сил разъяснить неэффективность новой военной кампании против российской армии, а также говорит о пагубности всех последствий для народа Дагестана: «Я знаю, как тяжело людям, ко мне приходили из восставших аулов, и я говорил им: будьте благоразумны. И Аллах воздаст вам за терпение. Быть может власти пойдут на какие-то уступки. Но если вы не вложите кинжалы в ножны, в Дагестане не хватит рек, чтобы омыть покойников. Силы русских неисчислимы» [1, с. 50].

События в регионе складываются так, что Абдурахман-хаджи понимает, что газавата не избежать. После долгих уговоров, шейх осознает, что стихийные некогда обстоятельства приняли направленный ход и именно он, до того свободный в своем жизненном выборе должен, сейчас подчиниться большинству. Он принимает решение самое страшное для него, но необходимое для человека, чей характер жестко обусловлен нравственными нормами общества. То легендарное обстоятельство, что шейх предлагает возглавить восстание своему сыну Магомед-хаджи, заранее зная, что оно обречено на поражение, стало еще одним доказательством его нравственного величия: «Он будет моим аманатом у Аллаха. Если я, подчинившись вам, поступил против божьей воли, он накажет меня гибелью сына, а сына вознаградит смертью праведника. Тогда вы сложите оружие. Обещай это мне!» [4, с. 58].

Сюжетно повесть можно было бы разделить на две части: «выбор» и «итог». Детально прописанные эпизоды преддверия решающего события, где каждый из персонажей попадает под категорию второстепенности, необыкновенно интенсивное развитие сюжетных линий – все это является характерными признаками и других произведений на историческую тему: романов М. Ибрагимовой «Имам Шамиль» и А. Абу-Бакара «Манана». Следует отметить, что во всех трех произведениях существуют помимо названных, еще множество типологических сходжений различного характера. Все это может лишь подтвердить тенденцию формирования стойких художественных констант в пределах одного или нескольких схожих жанров. И еще одна немаловажная деталь: освоение нового художественного пространства на нынешнем этапе происходит под знаком документально-исторической, публицистической направленности художественного письма.

Неожиданное совмещение разных художественных принципов в изображении приводит к созданию подлинно оригинальных и новых по форме произведений.

Импрессионистская манера повествования порой перебивается у Дугричилова подробным, детальным описанием бытовых реалий.

Примером вещной точности и рельефности письма Дугричилова может служить изображенный им пир в честь Закарьи Нахибашева, который гостит у своего кунака Али-Магомед: «...Щедро угощает знатного гостя Али-Магомед. На столе воздушные подушечки хинкала и глыбы сушеного волокнистого мяса, тяжелые диски овечьего сыра с налитыми жиринками в порах и изломе, начиненные тягучим плавленным творогом блины-беркал, ровные плитки прессованных ядер ореха вперемешку с тыквенными семечками, залитые медом диких пчел из расселин, сливки в большой деревянной миске, сладкий земляной орех и сушеные финики из священной Аравии...» [1, с. 35]. Подобное живописание, выбиваясь из общей стилистики повествования, дополняет художественную сторону текста.

Бытовые диалоги, из которых строится действие повести, переплетаются с пространственными рассуждениями того или иного действующего лица. Следует оговориться, что в повести нет ни единой незадействованной фабульной ситуации, все герои предельно функциональны, а каждый монолог – по сути комментарий совершаемого действия.

Однако обилие действующих лиц, как и в романе Мариам Ибрагимовой «Имам Шамиль», порой мешает целостному восприятию событий канвы повести и провоцирует некоторую ломаную линию сюжета, лишая фрагменты повести внутренней связанности. То же самое можно сказать и о романе-дилогии А. Абу-Бакара «Манана».

С другой стороны, привнесение единой сюжетной логики, подгонка и увязка отдельных частей неминуемо ослабляет позиции текста – летописи, какой является повесть М. Дугричилова.

Приращивание повествовательного пространства повести происходит не столько за счет развертывания сюжетных коллизий, сколько путем введения в текст все новых и новых героев. Монологи и диалоги действующих лиц играют здесь роль основного сюжетно-фабульного двигателя. Сюжет повествования и композиция повести достаточно тесно привязаны к жанру хроники. Нетрудно заметить, что даже те события, которые внешне между собой плохо связываются, в дальнейшем, выстраиваясь по порядку, образуют вполне поддающуюся законам логики последовательность. Так, эпизод убийства старика-горца на гергебильском мосту и последовавшие за этим события становятся толчком к развитию подспудно зреющих волнений не только и не столько дагестанской бедноты, сколько духовных ее лидеров. Множество действующих лиц участников восстания 1877 года показаны автором в реалистической обрисовке, каждый со своим характером, своей ролью в подготовке восстания. Это и Нурмагомед Хуршилов, и Ника-кади Цудахарский, и Кибит-Магома Телетлинский, и Имам Чечни Албик-хаджи, и Магомед-хаджи и очень много других.

Столь же выразительно обрисован и стан оппозиции: Лорис-Меликов, Войно-Оранский и люди, не имеющие прямого отношения к противостоянию – госпожа Чембер и ее дочь Нина, прапорщик Крайновский. Документальный материал, касающийся личности Имама Чечни Албик-хаджи, который приведен Дугричиловым в повести, является дополнительной привязкой к реальности, что впрочем не умаляет роль всех конкретно-исторических реалий, использованных в повести «Последний газават».

Жанр хроники позволил автору сохранить тон беспристрастного летописца, следующего за событиями. Автор стремится заново открыть мир сложного исторического времени. Стараясь быть объективным наблюдателем, Дугричилов показывает, что социальные характеры людей шире, разнообразнее, запутаннее, чем они обычно представляются в литературных произведениях (например, образ Магомед Хуршилова).

Автор, и в этом его несомненная заслуга, старается пойти по сложному пути: среди множества описанных эпизодов, он неизменно фокусирует внимание на нужной точке, при этом в его описании сохраняется историческая подвижность национального мира. Дугричилов выбирает неординарные ситуации, исследует ход их развития, избегая поверхностной трактовки событий и положений. События 1877 года не могут быть иллюстративными или второстепенными для историка или писателя. Они требуют тщательной разработки, социальной, психологической, нравственной, этической, требуют авторского пристального внимания. Многое из перечисленного в повести «Последний газават» имеется. Автор справился со своей

задачей и внес свою лепту в формирование нового направления историко-художественной литературы Дагестана.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Дугричилов М.* Последний газават // Дугричилов М. Избранное. Махачкала, 1998. С. 8–150 с.
2. *Казбекова З.* Слово об авторе // Дугричилов М. Избранное. Махачкала, 1998. С. 3–6.
3. *Султанов К. К.* Национальная идея и национальная литература // *Нация, личность, литература.* Вып. 1. М.: Наследие, 1996. С. 24–32.
4. *Султанов К. К.* «Лабиринт сцеплений»: этническое – национальное – художественное // *История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая.* Вып. 2. М.: Наследие, 1996. С. 150–161.

Поступила в редакцию  
15. 03. 2022.

**Магомедова Зулейхат Кадиевна**, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;  
e-mail: m.zuleyha68@mail.ru

**Magomedova Zuleikhat Kadievna**, Doctor of Philology, chief researcher, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS;  
e-mail: m.zuleyha68@mail.ru