

УДК 821.35112

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНОЙ ЭСТЕТИКИ В СТАНОВЛЕНИИ АВАРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

А. М. Абдусаламов

Институт языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы ДНЦ РАН

Освоение повествовательных традиций устного народного творчества, средств и способов художественной выразительности фольклора родного народа стало важной задачей зачинателей художественной прозы в аварской литературе. Одновременно с этим писателям предстояло понять отличие своих задач от «фольклорных», по сути преодолеть последние. На примере изучения повести «Кровь за кровь» Раджаба Динмагомаева поставлена задача более глубокого понимания проблемы взаимосвязи национального фольклора и художественной прозы.

The development of the narrative traditions of folklore, ways and means of artistic expression of folklore of the native people has become an important task of the pioneers in the Avar fiction literature. At the same time the writers had to understand the difference between their goals and objectives of the "folk", in fact overcome the past. For example, studying the novel "Blood for Blood" Radzhab Dinmagomaev tasked with a deep understanding of the relationship of national folklore and fiction.

Ключевые слова: аварская литература; аварская художественная проза; аварская авторская поэзия; Раджаб Динмагомаев; аварская народная баллада; диалог.

Keywords: Avar literature; Avar artistic prose; Avar author's poetry; Radzhab Dinmagomaev; Avar public ballad; dialogue.

Как самостоятельный вид аварской литературы художественная проза заявила о себе в конце 20-х – начале 30-х годов XX в.

Появление художественной прозы в аварской литературе именно в годы советской власти, как представляется, не было случайностью. Как феномен культуры художественная проза представляет собой явление, связанное с достаточно высоким развитием общества, а именно культуры и образования, в том числе традиций публичного обсуждения широкого круга вопросов, формирования общественного мнения и т.д. Следовательно, появление аварской художественной прозы во многом стало результатом осуществления значительных преобразований в области культуры и образования.

Преобразования, проводимые в стране, особое значение имели для «малых» народов, к которым можно отнести и народы Дагестана. Они находились в более тяжелом экономическом положении и, как окраинные народы, заметно отставали в культурно-образовательном отношении. Преобразования в крае требовали больших усилий, в том числе и потому, что противостояние здесь было более непримиримым и ожесточенным. В одной из работ последних лет говорится, что «модернизационные процессы в культуре дагестанских народов <...> носили во многом принудительный характер, особенно в 20-е годы XX в.» [1]. Действительно, в период осуществления культурной революции принимались меры принудительного, ограничительного и запретительного характера: в 1927 г. был объявлен запрет на использование арабского языка в общественной и частной переписке, была запрещена деятельность суфийских братств, мечети были лишены принадлежащих им (вакуфных) земель, детям старше 12 лет запрещалось обучаться в примечетских школах [2, 3], в отношении носителей «старой» культуры, а именно деятелей религии, «арабистов» и др., были осуществлены меры репрессивного характера [4–6]. Создание «новой» культуры можно было бы назвать и борьбой со «старой» культурой, поскольку «новая» строилась на основе едва ли не зеркально противоположных ценностей – атеизме, коллективизме, утилитарной направленности, рационализме и т.д.

Художественная проза, как известно, представляет собой вид словесной культуры, созданной в письменной форме. Следовательно, говорить о прозе – в отличие, к примеру, от поэтических произведений, которые могут дойти до адресата посредством устного ис-

полнения – вне письменной формы их создания и «существования» – вряд ли есть смысл. Известно, что письменность аварцев возникла задолго до победы советской власти, на аварском языке издавались книги. Так, по данным А. Исаева, до 1917 г. на аварском языке «с помощью арабографического письма» было издано 90 книг [7]. Однако говорить об активном функционировании аварской письменности не приходится, поскольку письменная культура народов Дагестана, в том числе аварцев, создавалась главным образом на арабском языке, да и сама аварская письменность возникла на арабской графической основе (аджам) и создавалась как своего рода «частная» деятельность людей, занимавшихся арабским языком. Как известно, фонетика аварского языка достаточно сильно отличается от звукового состава арабского языка, и потому, приспосабливая «чужую» графику для нужд родного языка, аварцы испытывали немало сложностей. Тем не менее в начале XX в. аварская письменность все больше стала выполнять общественные функции: стали создаваться и издаваться сочинения на родном языке. Так, в аварской словесности важное место занимает известное сочинение Г. Гимринского «Ключи от утвердившегося газавата» (1884) [8], а революционер М. Дахадаев начиная с 1906 г. издавал и распространял в горах листовки на аварском языке [9], в начале апреля 1917 г. [10, 11] вышел первый номер газеты «Заман» на аварском языке. Тем не менее принципиально вопрос был решен только после изменений, произошедших в общественно-политической жизни страны. «Лишь революция и Советская власть закрепили право всех без исключения народов и народностей страны на свободное развитие родных языков, на предельное расширение их функциональной роли в обществе, на постановку всей совокупности духовной жизни народа – информации и просвещения, литературы и искусства на родных языках. Уже в 1922 г. на аварском, даргинском, кумыкском и лакском языках появились первые буквари и “Хрестоматии для занятий родными языками”, пособия и методические руководства по природоведению, арифметике, географии, первые публикации произведений художественной литературы», – подчеркивает акад. Г.Г. Гамзатов [12].

Широкие преобразования, которые осуществлялись властями в сфере образования и культуры, в 20–30-е годы XX в. приобрели более реальные очертания. До победы советской власти эти сферы в Дагестане представляли собой главным образом «поле» частной деятельности, то есть если раньше дети могли получить образование по собственной инициативе или инициативе родителей, то советская власть поставила задачу охвата образованием всех детей. Более того, различными формами ликвидации неграмотности были охвачены и взрослые. К тому же если в прошлом образование базировалось на изучении религии и арабского языка, носило подчеркнуто «книжный» характер, не соответствовало каким-либо стандартам, следовательно, трудно было говорить о реальном образовании, которое подтверждалось бы объективно, то теперь были утверждены государственные стандарты образования, единые для всей страны.

Для создания государственной системы общественного образования пришлось преодолевать множество трудностей и проблем, начиная от создания технических условий (строительство помещений, обеспечение теплом, оборудованием и т.д.) до обеспечения кадрами, учебными пособиями, обеспечения посещения детьми занятий и т.д. При всех сложностях преобразования набирали высокие темпы: появились первые советские начальные и средние школы, число которых уже к 1928 г. достигло 378 [13], открывались учреждения культуры, здравоохранения, учебные заведения высшего и среднего специального образования и т.д.

Аварская художественная проза формировалась и развивалась в составе советской литературы, то есть как часть и составляющая идеологии, когда произведения поэтов и писателей рассматривались не просто как продукт эстетической деятельности, а как средство достижения определенных «практических» и идеологических целей. «Общность революционной действительности в стране, единство освободительных задач борьбы трудящихся в ходе Гражданской войны, одинаковое в целом представление о социальных ожиданиях масс определили сходство и идентичность встававших в первые послереволю-

ционные годы перед всеми национальными литературами страны проблем и тем, общесоветский, соподчиненный характер выполняемой ими функциональной роли», – отмечает Г.Г. Гамзатов [14].

Ориентированность на решение «практических» задач присуща и одному из первых изданных произведений аварской художественной прозы – повести «Кровь за кровь» Раджаба Динмагомаева. Писатель стремится не столько создать собственно художественную или эстетическую реальность, сколько оказать содействие в решении конкретной актуальной проблемы – проблемы борьбы с обычаем кровной мести. Кстати сказать, тема эта достаточно разработана аварской литературой в рассматриваемые годы, в том числе поэзией и драматургией. Так, повесть, на наш взгляд, в каком-то смысле повторяет сюжетную линию «случая», обрисованного в одном из сатирических стихотворений Гамзата Цадасы – «Хамабагдадурлги» («Ослиное геройство») [15].

Однако особый интерес, по нашему мнению, представляет близость повести к устному народному творчеству, на что исследователи уже обратили внимание. «Мы ощущаем прямую связь <...> дагестанских и восточных сказок о Молле Насреддине <...> с повестью аварца Р. Динмагомаева “Кровь за кровь”», – пишет известный литературовед Э.Ю. Кассиев [16]. Думается, однако, что повесть близка и к другим жанрам аварского фольклора, прежде всего к такому известному жанру, как баллада.

Для аварской народной баллады характерна направленность на изображение яркого, броского «факта» – будь то трагический случай, событие, отрицающие представления о «привычном» порядке вещей. Например, в «Камалил Башир» [17, с. 285–289] рассказывается невероятная история о том, как женщины преследуют молодого человека необычной красоты до такой степени, что это не могло кончиться добром: по требованию обиженных мужей, отцов, братьев Камал вынужден собственноручно убить сына, с тем «чтобы не было кровника»; в «Сулейманил яц» [17, с. 204–206] («Сестра Сулемана») говорится о том, как молодая девушка расправилась с убийцей брата, притворившись, что выходит за него замуж; «Гашура-берцин» [17, с. 210–212] («Ашура-красавица») – об инцесте, произошедшем между братом Сулейманом, чабанившим в горных пастбищах, и отправившейся туда вместе со вдовушками незнакомой ему сестрой Ашурой; узнав, что они являются братом и сестрой, юноша и девушка лишают себя жизни.

В этом плане особый интерес представляет баллада «Къуруль хутIарав Гали» [17, с. 193–195] («Али, оставленный в ущелье»). Сторонами противостояния здесь выступают братья, притом старшие являются заклятыми врагами младшего: заточив юношу в неприступном ущелье, они принуждают его покончить с собой. Все события разворачиваются вокруг младшего брата Али, который становится жертвой коварства и обмана. Таким образом, с самого начала произведения мы знаем, кто представляет собой «положительные», а кто «отрицательные» персонажи. Однако в центре внимания в балладе становится не поиск причин конфликта, а страдания младшего брата. Вместе с тем едва ли не каждое событие в ходе повествования меняет свои «смыслы». Так, начинается баллада со слов «приглашения», с которыми братья обращаются к Али:

– Вилъгъая, ле Гали, Чаран къурулъе¹,
Исанаги лачен къинлъун рагIулин [17, с. 193].

– Пойдем-ка, ле² Али, к Чаран тлюру,
Вывел, говорят, сокол птенцов и в этом году³.

Казалось бы, вполне обычная, даже житейская ситуация – старшие братья приглашают младшего на охоту. То, что он отказывается от приглашения, вряд ли можно назвать

¹ Слово «Чаран-къуру» («Чаран-тлюру») может быть как топонимом, так и характеристикой скалы; так аварцы называют скалу твердых скальных пород, напоминающих гранит (букв.: *чаран* – «сталь»; *чаран-къуру* – «стальная скала»).

² Обращение к мужчине.

³ Здесь и далее подстрочные переводы выполнены автором статьи.

ординарным фактом, но «приглашение», видимо, предполагает и возможность отказа от него. Вопрос в мотивировке отказа:

– Вилъгъинаро, вацал, Чаран къурулъе,
Я хИлла батила, я рекІкІ батила [17, с. 193].

Не пойду, братья мои, в Чаран тлюру,
Может обман, может коварство это.

«Обман», «коварство» в данном контексте может означать только одно – «лишение жизни», то есть Али прямо обвиняет братьев в желании убить его; братья же делают вид, что не поняли смысл его слов, но спорить с младшим братом они не решаются, сказав только, что «братья по печени»⁴ не способны на коварство и обман. Однако Али тут же меняет свое решение и заявляет, что пойдет на охоту. Казалось бы, спор окончен, вопрос решен. Но выясняется, что Али принимает решение как бы вынужденно: соглашаясь отправиться вместе с братьями, он произносит слова «*кинго бегъичІони*» («если иначе нельзя»). «Вынужденный» характер участия, казалось бы, должен обуславливать «прохладное» отношение к мероприятию, на деле же Али становится организатором охоты на сокола. Таким образом, едва ли не каждый эпизод, каждая ситуация стремятся разрушить вывод, которого следовало бы ожидать; более того, утверждаемый как истина «факт» в дальнейшем повествовании отрицается. Так, уже в «приглашении» старших братьев, которым начинается баллада, содержится утверждение о том, будто в ущелье «*Исанаги лачен къинлъун рагІулин*» («Вывел, говорят, сокол птенцов и в этом году»). Оно, заметим, не вызывает возражения и у младшего брата. Но когда Али оказывается в ущелье, выясняется, что сокола там никогда и не было. С другой стороны, у читателя возникает ощущение, что ему навязывается мнение о том, будто во всем виноваты только старшие братья, тогда как по ходу повествования выясняется, что между братьями ранее имел место определенный конфликт, да и Али оказался в ущелье не в результате какого-либо принуждения со стороны братьев, а по жребию, который выпал ему. Следовательно, случившееся является реализацией то ли случая, то ли воли бога (богов), что иначе принято называть судьбой. В то же время в споре с Али, находящимся в ущелье, братья прямо заявляют, что поднимать его наверх они не будут, тем самым давая понять, что произошедшее с ним не является случайностью... Так что для каждого «случая» имеется, по крайней мере, два «объяснения».

Повесть «Кровь за кровь» начинается с изображения горской семьи. Однако семья рассматривается не столько с точки зрения своей особенности, сколько в плане произошедшего с ней в силу неожиданно возникших обстоятельств, а именно убийства младшего из сыновей Алибега: братья решают ответить на убийство кровной мстью. Однако связи между индивидуальными особенностями членов семьи и произошедшим событием не прослеживается, читателю только сообщается, что Абдурахман и Гасан решили отомстить, затем дается эпизод осуществления мести. Убийство Алибега играет важную роль в последующих сюжетных перипетиях, служит началом противостояния семей. Однако произошедшее описывается таким образом, что в убийстве можно усмотреть как умысел, так и стечение обстоятельств, то есть случайность. Действия и поступки убийцы никак не мотивированы: глубокой ночью он поднимает спящего в бурке Алибега – тот кормил волов в поле, расположенном достаточно далеко от села – и требует у него курева. Когда молодой человек говорит, что у него нет курева (что было естественно, поскольку в семье никто не курит, о чем было известно всем односельчанам), Магомедкамыль устраивает ссору и провоцирует драку, тут же неожиданно наносит удар кинжалом, оказавшийся роковым. Можно предположить, что убийца с самого начала действовал целенаправленно, по заранее подготовленному плану, однако о данном варианте развития событий в повести ничего не говорится, хотя такая возможность и не отрицается.

⁴ Так аварцы называют единоутробных братьев.

Описание второго случая кровопролития, то есть мести со стороны братьев убитого, дается примерно по той же схеме: «факт» кровопролития начинается с изложения обстоятельств, предшествовавших ему, дается описание эпизода кровопролития, говорится о реакции на произошедшее родственников сторон конфликта и т.д. Однако при этом имеются и существенные отличия. Во-первых, исполнение мести, то есть убийство Абдурахманом и Гасаном кровника Магомедкамиля и его брата Курбана, вызывает острую реакцию со стороны властей: в село приезжает делегация во главе с наибом участка, проводится официальное расследование, мстителей арестовывают и этапом отправляют в тюрьму и т.д. Однако после первого случая кровопролития, то есть после убийства Алибега, расследования, похоже, не проводилось. У читателя не может не вызвать недоумение такое избирательное отношение к трагическим случаям. Однако писатель как бы провоцирует чувства читателя, не считая нужным «объяснять», «мотивировать» именно такой сценарий развития событий – по крайней мере, в повести об этом ничего не говорится. Во-вторых, месть со стороны братьев убитого вроде бы вполне мотивирована и ожидаема. Однако каких-либо «мотивировок», «объяснений» и здесь мы не встречаем, читателя ставят перед свершившимся «фактом». Между тем известно, что в горах при возникновении малейшего конфликта между людьми в дело вмешивались родственники сторон, представители общества и т.д. Возможны, конечно, и исключения, но они должны быть «понятны» читателю. В повести же описываются, а то и просто называются действия, поступки персонажей, логика которых не очевидна, и в результате создается впечатление, что персонажи раздваиваются: если до возникновения ситуации кровной мести это одни люди, то после – совсем другие, которых, за исключением имен, мало что объединяет.

Как известно, поведение горца регламентируется обычаями, установлениями, этикетом и т.д. Однако персонажи повести ведут себя так, будто для них не существует каких-либо ограничений. Так, известно, что в случае, если по вине горца пролилась кровь, то он обязан был как можно быстрее покинуть данное место и исчезнуть в неизвестном направлении. Однако ни один из персонажей повести не только не соблюдает эту норму, но и пытается как можно более вызывающе нарушить ее, при этом не считаясь даже с элементарной логикой. Бегаул, то есть староста села, при каждом случае кровопролития стремится защитить убийцу и его дом от родственников пострадавшей стороны. Такой подход с точки зрения горца выглядит нелепым, по сути издевательским и провокационным, поскольку родственники убитого просто не могут позволить себе бездействовать, то есть не осуществлять мести в случае, если известно местонахождение кровника и он находится в зоне доступности. Таким образом, в исчезновении «в неизвестном направлении» убийцы были заинтересованы и родственники покойного, это считалось проявлением уважительного отношения к их чувствам и т.д. И таких эпизодов, когда действия и поступки персонажей носят «непонятный» характер, в повести немало, хотя, по логике, их в произведении художественной прозы, созданном на основе художественного вымысла, вроде бы не должно быть, если речь не идет о таких специфических жанрах литературы, как детектив или мистика.

Персонажи повести «Кровь за кровь» являются носителями ограниченного количества «качеств», «свойств». В этом плане исключением можно назвать младшего сына Алибега, действия и поступки которого логичны в плане ценностей горской морали и потому понятны читателю. Так, он мужественно и с достоинством отвечает на оскорбительные вызовы Магомедкамиля. Однако Алибег остается лишь эпизодическим персонажем, убийство которого становится причиной кровной мести, служит началом противостояния семей и, по сути, событийного ряда произведения. Остальные персонажи мало чем отличаются друг от друга – как правило, они представляют собой носителей идеи кровной мести и семейного эгоизма.

Описание каждого из четырех случаев кровопролития, два из которых даются особенно подробно, завершается рассказом о горе и страданиях родных, односельчан; отдельно рассказывается о состоянии каждого из них – отца, сестры, тети, притом о страданиях

матери рассказывается в двух эпизодах. Всего же таких эпизодов более десяти, при этом горе и страдания изображаются во внешних проявлениях: родственники лишаются чувств, царапают себе лицо, бьют сами себя и т.д.

Если художественные особенности баллады «Али, оставленный в ущелье» отчасти могут быть объяснены наслоениями и привнесениями различных исторических эпох [17, с. 332], то проблемы повести Р. Динмагомаева в художественном плане, как нам представляется, порождены стремлением одновременно решить различные, притом не всегда сочетаемые друг с другом задачи. Так, в начале произведения создается впечатление, что в центре внимания «история» семьи Махмуда, однако в ходе повествования в центр внимания читателя перемещается другая семья – семья Халита, сын которого – Магомедка-милъ убивает Алибега.

С балладой повесть сближает и то, что в структуре последней большое место занимает диалог. Баллада «Али, оставленный в ущелье», можно сказать, практически вся состоит из диалогов и монологов: по нашим подсчетам, из 78 ее стихотворных строк только 8 нельзя отнести к диалогу или монологу: произведение начинается с монолога старших братьев, обращенного к Али, и т.д. При этом диалог служит не столько для выражения индивидуальности того или иного персонажа, сколько используется как наиболее экономный способ перехода от одной темы к другой, способ выражения различных подходов к проблеме. Вместе с тем диалог – это и способ максимального обобщения и даже «деперсонализации» передаваемой информации. Так, баллада, как было сказано, начинается с обращения братьев к Али с приглашением на охоту. Не сразу понятно, что к нему обращается не один брат, а двое – об этом мы узнаем из ответа Али. Из этой же реплики мы узнаем, что между старшими и младшим братьями существует достаточно серьезный конфликт, суть которого так и не раскрывается.

Широко используется диалог и в повести «Кровь за кровь», особенно в начальной части произведения. Так, начинается и завершается произведение сценами встреч Абакара и Лабазана, в которых диалог собеседников занимает центральное место: в первой из них даются основные характеристики как главы семьи, так и всей «ячейки общества» (социальный статус, имущественное положение, моральные ценности, характер взаимоотношений между членами и т.д.). О «текущих» проблемах и путях их разрешения рассказывается в диалогах главы семьи Махмуда с супругой Патимат, с младшим сыном Алибегом и т.д. То есть возникает ощущение, что диалог представляет собой самостоятельное образование в «теле» произведения.

Иначе говоря, Р. Динмагомаев использует диалог не всегда так, как это принято в современной художественной прозе. Так, Абакар и Лабазан, другие персонажи, вступающие в диалог друг с другом, как правило, «не спорят» между собой, форма диалога используется для того, чтобы один из них дополнил сведения другого, высказал новые аспекты проблемы и т.д. Однако «право на высказывание», предоставляемое персонажам, никак не мотивируется и не объясняется, притом, заметим, что часть произведения представляет собой повествование от имени повествователя, который, однако, открыто себя не позиционирует. К примеру, основные сведения о семье Махмуда, вокруг членов которой и разворачиваются события, читатель находит в диалоге Абакара и Лабазана. Однако не понятно, почему данная функция доверена им, тогда как основное повествование ведется от имени другого лица.

Повесть близка к произведениям фольклора и в плане используемых средств, способов художественного выражения. В поэтике фольклора важное место занимает противопоставление. Литературовед С.Х. Ахмедов, говоря об особенностях поэтики фольклора лакцев, отмечает, в частности, «ярко выраженную антитезу» [18]. Схожую картину можно пронаблюдать и в балладе «Али, оставленный в ущелье». Так, старшие братья, которые вроде бы должны заботиться о младшем брате, на деле оказываются его губителями, они же, готовя западню для него, упрекают его в том, что он сомневается в их братских отношениях, и т.д. Противопоставления играют важную роль и в повести «Кровь за кровь». Так, счастливые будни семьи Махмуда, которые описываются в начале произве-

дения, противопоставляются печальному концу, когда из ее членов в живых остаются только две больные женщины; Алибег противопоставляется его убийце Магомедкамилю, семья Махмуда противопоставляется семье Халита и т.д.

Надо заметить, что Р. Динмагомаев, осваивая рассматриваемые нами здесь и другие аспекты опыта аварского фольклора, понимал, что художественная проза представляет собой новое явление в национальной словесной культуре, и потому пытался постичь тайны нового вида художественной литературы. Писатель занимался этим до того момента, как отправился на фронт с оружием в руках защищать Родину от фашистских захватчиков, где и погиб.

Повесть «Кровь за кровь» Р. Динмагомаева представляет собой самобытное произведение художественной прозы, созданное на основе художественного вымысла и достижений национальной словесной культуры, отражения эстетического сознания народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Мирзабеков М.Я.* Модернизационные процессы в культуре народов Дагестана (90-е годы XX в. – 30-е годы XX в.). Махачкала, 2010. С. 5
2. Центральный государственный архив Республики Дагестан (далее – ЦГА РД). Ф. р. 37. Оп. 24. Д. 31. Л. 5.
3. Советский Дагестан за 40 лет. Махачкала, 1960. С. 125
4. Репрессии 30-х годов в Дагестане (Документы и материалы). Махачкала, 1996.
5. *Мусаев М.М.* Жертвы репрессий. Махачкала, 2009. 304 с.
6. *Сулаев И.Х.* Государство и мусульманское духовенство в Дагестане: история взаимоотношений (1917–1991). Махачкала, 2009. 375 с.
7. *Исаев А.А.* [Предисловие] // Каталог печатных книг и публикаций на языках народов Дагестана (дореволюционный период). Махачкала, 1989. С. 16, 18, 33–57.
8. Рукописный фонд ИИАЭ ДНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 1. Д. 84.
9. Махач Дахадаев: Сборник документов, статей, воспоминаний о жизни и общественно-политической деятельности. Махачкала, 1999. С. 52–54.
10. Печать Дагестана: справочник / ред.-сост. *А.А. Алиханова*. Махачкала, 1983. С. 110.
11. *Ахмедов Д., Камалов А.* Столетие дагестанской прессы. Махачкала, 2006. С. 171.
12. *Гамзатов Г.Г.* Преодоление. Становление. Обновление. На путях формирования дагестанской советской литературы. Махачкала, 1986. С. 54–55.
13. ЦГА РД. Ф. р. 37. Оп. 20. Д. 16.
14. *Гамзатов Г.Г.* Указ соч. С. 112.
15. *Гамзат Цадаса.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. С. 133. (На авар. яз.).
16. История дагестанской советской литературы: в 2 т. / отв. ред. *Р.Ф. Юсуфов*. Махачкала, 1967. Т. 1. С. 91.
17. Героические песни и баллады аварцев: тексты, переводы, комментарии / сост. *А.А. Ахлаков*. Махачкала, 2003. С. 225–229.
18. *Ахмедов С.Х.* История лакской литературы: в 3 т. Махачкала, 2008–2011. Т. 1. С. 11.

Поступила в редакции 24.12.2014 г.

Принята к печати 30.04.2015 г.