ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

С. В. Прожогина

« … ДУШИ ПРЕКРАСНЫЕ ПОРЫВЫ…»

(франкоязычная поэзия магрибинцев
колониальной и постколониальной эпохи)

Москва
2022

УДК 80
ББК 83.3. (6Ал+6Ту+6Мар)
П 80

Рекомендовано
Ученым советом Института востоковедения РАН

Рецензенты:
Н. В. Захарова, д-р филол. н., ИМЛИ РАН
Е. Л. Скворцова, д-р филос.наук, ИВ РАН

П 80
Прожогина,С.В. «… Души прекрасные порывы…» (франкоязычная поэзия магрибинцев колониальной и постколониальной эпохи): [Монография] /С.В. Прожогина; Ин-т востоковедения РАН. — М.: ИВ РАН, 2022. — 536 с.

ISBN 978-5-907543-99-7

Названная пушкинской строкой книга является совокупностью многолетних наблюдений автора и собственной его оценкой развития поэзии франкоязычных писателей стран Магриба (Алжир, Марокко, Тунис) колониальной и постколониальной эпох вплоть до настоящего времени. Представлено творчество практически всех выдающихся поэтов-магрибинцев, запечатлевших в своем творчестве дыхание своего времени, его надежд, разочарований и даже утраты иллюзий в результате обретения Независимости от французских колонизаторов.

О некоторых поэтах в книге написано отдельно. Это — заметки, переводы,очерки последнего времени. Их имена — особо дороги для автора.

ISBN 978-5-907543-99-7

На обложке: ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ /1486- 1551/ фрагменты росписей в Сьене / альбом BECCAFUMI CLASSICI DELL ARTE RIZZOLI , M 1976 tav XXVIII , XV

© Институт востоковедения РАН, 2022
© С.В. Прожогина, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

К Читателю …….. ***4***

Глава I. Вдохновленные Освобождением
(поэты Алжира) ……... ***14***

Глава II. Опаленные Солнцем надежд
(поэты Марокко) ……. ***305***

Глава III.Хранящие в сердце образ Отчизны
(поэты Туниса) …… ***392***

Подводя итоги ……..... ***526***

Summing up ……... ***529***

Об авторе ……. ***532***

К ЧИТАТЕЛЮ

Писать о Поэзии, как и о музыке, рассказывать, повествовать трудно. Не потому, что они не предназначены *пересказу*, а просто потому, что их надо знать в «подлинниках», вчитываясь в стихи (или слушая их декламацию), вслушиваясь в звуки, пусть даже исполнительские. Каждый услышит своё. Я как-то прочитала диссертацию об «Особенностях стиха франкоязычных поэтов Алжира, Марокко и Туниса»[1], выполненную по всем правилам знания о том, «как делаются стихи». И поняла, что я знаю *совсем другую поэзию Магриба*. Видимо потому, что я жила и работала в нем достаточно долго — с 1961 по 1967 год, чувствовала и переживала эпоху, которая творилась на моих глазах. А главное — видела, была знакома, слышала и слушала самих поэтов. Сейчас беру в руки книги, которые они дарили мне тогда, а изданы были еще и в 50-е гг., в эпоху еще колониальную. Одни автографы сто́ят дорого́го. В них — и надежда, и вера в Дело, которому они посвятили жизнь, а некоторые и лишились ее в борьбе за него…

Что же касается эпохи постколониальной, то, на мой взгляд, она длится и по сей день.

Деколонизация — это не только общественный процесс в рамках достижения странами политической Независимости. Процесс порой затяжной, чреватый военными конфликтами, столкновениями, упорной борьбой народов за свое Освобождение. Но и процесс духовного его подъема, обострения национального самосознания, формирования нового типа культуры, в которой так или иначе зрел и зреет образ будущего своего мира. Формальное же обретение Независимости было прощанием — порой долгим — с насле-

[1] Автореферат канд. дисс. Толпиной Э. А. М., ИВ РАН, 1999.

дием прошлого, со всем тем, что мешало завоеванным, угнетенным, зависимым, так или иначе колонизованным людям ощущать свою полноценность и самостоятельность.

Для Африки в целом эти процессы усилились в конце 40-х годов — начале 50-х XX в. Для некоторых стран Магриба уже завершились к их середине (Тунис и Марокко получили независимость в 1956 г.), а в Алжире — после восьмилетней войны с Францией — в 1962 г. Но это не означало, что юридическое решение стало реальным окончанием эпохи Сопротивления, исчезновением всех проблем, связанных с деколонизацией как таковой. А постколониальность, как я уже отметила, длилась в некотором определенном виде и по сей день, ибо множество проблем, порожденных эпохой *зависимости*, были и остаются связанными и со многими внутренними противоречиями тех обществ, которые поднялись на защиту своей Свободы. Однако новая духовность, подъем самосознания, ярко запечатленные в литературе (не только Магриба), и пристально взглянувший человек на мир окружающий, полный веры в способность людей вернуть еще достоинство и свободу, не только определяют доминанту эпохи Сопротивления, но и остаются в истории именно как координаты выбора новых горизонтов развития и социальных, и культурных, и даже политических процессов обществ…

Для арабских стран Магриба рожденная на языке метрополии — французском — литература в целом, а поэзия особенно стала и новым типом словесности, отличной от преобладавшей здесь средневекового типа арабской, открыв новые возможности отображения главных конфликтов исторического времени Перелома, роли человеческой личности, ее реакций на происходящее в реальности.

В поэзии всё это еще и исполнилось особой формой самоощущения возможности человека повлиять в своих оценках, призывах, своих надеждах, волнениях, и даже мучительных переживаниях утрат этих надежд, а порой и

просто иллюзий — на его способность *мир изменить и улучшить*.

Новые метры и ритмы, отсутствие или присутствие рифм, количественные чередования гласных и согласных и прочие формальные признаки, видимо, важны для вопроса о том, «как делаются стихи», как определители процесса самого стихосложения, — но они не могут даже при всей точности «наукометрии» выразить основной смысл, основной мотив души Поэта, испытывающего либо порыв надежды или отчаяния, либо, порой, просто горечь констатации или ярость негодования.

Всю гамму поэтических «нот» невозможно уложить в схему чередований «белых» или «черных» звуков, тем более знаков, расположенных на определенной линейке нотного стана. Музыка — язык универсального общения и прочтения, и даже озвучания, несмотря на индивидуальные интерпретации. Поэзия как таковая — сугубо индивидуальное создание: ее «язык» трудно передать даже в хорошем, «смысловом» переводе. Даже в знакомых всем интонациях человеческого голоса или, наоборот, в попытках его универсализации в монотонности обезличивания, или, наоборот, — в попытках выразительной «напевности». А **Смыслы**, они, как и в музыке, нуждаются только в умении их различить или подчеркнуть, определив очертания «Образа мира в Слове явленного» (как сказал Б. Пастернак).

Поэтому если и можно как-то запечатлеть характер Поэзии магрибинцев, то лишь в попытках авторских «иллюстраций» той реальности, которая присутствуют на страницах книг оригиналов, источниках, в созданных поэтами манифестах, в тех моментах процесса их творчества, которые сами выражали квинтэссенцию эпохи ими переживаемой.

А еще, как мне кажется, немалую роль играет и показ «контекста» существования этой поэзии, ее начало, ее корни, фон, на котором она развивалась, ее многообразие и ее единство, ее эволюцию, ее рассвет и ее, порой, закат, или ее

все еще мерцающие искорки пламени когда-то большого костра…

Мне скажут (и говорили), что поэзия магрибинцев на французском языке, вспыхнув в эпоху деколонизации, сама попала в плен зависимости от уже существовавших образцов мировой поэзии, созданных в эпохи переходные, сложные, исполненные желания быть в «авангарде», либо наоборот — следовать только традициям «классическим» и оставлять таким образом «непреходящими», доступными всегда в своем стремлении к ясной гармонии и форм, и образов. И будут правы.

Магрибинцы 50−60−70-х годов были искушены и тем, и другим, учась и на образцах поэзии французского Сопротивления (П. Элюара, Р. Шара, Л. Арагона и мн. др.), и зная со школьных времен и мятежную поэзию А. Рембо, и исполненную символического звучания Ш. Бодлера, и лирику П. Верлена, и не чуждо им было знание уже давно переведенного Э. Триоле на французский В. Маяковского… Дело не в подражании или заимствованиях школ, стилей, форм поэтического письма, а в том, что в «перекличках» поэтов — перекличка исторических времен, настроений определенных эпох. Сама потребность «взятия Слова» («La prise de la parole», как сказал один марокканский писатель Т. Бенджеллун), была и голосом своего народа, и глашатаем Будущего своей страны, и даже неким «прожектором», освещающим ее Настоящее. А оно, как, к примеру, в Марокко, в вырывающемся на волю луче Света (голосе поэтов и прозаиков) во мраке свершающегося угнетения, определяла обращение многих магрибинцев не к средневековой арабской традиции, отмеченной тоже выдающимися образцами словесности, но именно к той традиции западной литературы, которая была рождена еще в недрах эпох Просвещения, Гуманизма, Революций и мировых войн. Ритмы и смыслы поэзии Магриба, да и рифмы ее определялись в общем и целом в бою и даже битвах, не позволявших ни

созерцания, ни упоения только Красотой Возлюбленной как Совершенства Бога.

В эпоху деколонизации бушевали разные идеологические ветры. Не откажешь и сильному воздействию на умы колонизованных и настроений исламских националистов. Как и откровенному доминированию идей социалистических, и даже активизации коммунистических: в Магрибе осело в эпоху колониализма немало выходцев из Европы, Франции особенно, носителей идей тогда еще сильной партии, унаследовавшей идеологию всемирного торжества социальной справедливости. Ее в колониях Франции было предостаточно. Естественно, что писатели и поэты, особенно решившие сосредоточить свое творчество на тех или иных проблемах окружающей реальности, были приверженны определенным идеям и воззрениям, что, в целом, свойственно художественной литературе во все времена. [И если мне скажут, что в Античности этого не было, то я отвечу, что Боги и герои, излюбленные и греками, и римлянами, были по-своему тоже выразителями особой идеологии эпох, а что уж говорить о Средневековье и Возрождении? Читайте пристально сонеты Микеланджело или Шекспира (сон. 66) — разве это не борьба с Насилием, Злом, Обманом, Тиранством, Предательством, Угнетением, Несправедливостью? Неужели рожденные в муках строки итальянца — «Отрадно спать, отрадней камнем быть!» — не способ оценки окружавшего тогда художника мира? Не мировоззрение Поэта и Художника, даже Христа изобразившего не только Страдающим, оплакиваемым, но и Карающим?.. Я уж не говорю о русской поэзии и Золотого, и Серебряного веков, пропитанной той или иной *идеологией* как системой воззрений на окружающее, «на самого себя» — как «производное» эпохи… Трудно отрицать и рожденные, как и в каждой национальной революции, особую советскую поэзию и довоенную, и военную, и послевоенную, и эпохи Оттепели, и эпохи перестройки… Сама парадок-

сальность словосочетания — «патриотическая лирика», скажем, эпохи войны, что ни взгляни и не прочти, — шедевры… Но и «отвержение», и несогласие с окружающим, и «ностальгия по Настоящему» (А. Вознесенский), — сама неизбывность тоски по *Лучшему мироустройству* — разве не пример одной из идеологий той или иной эпохи?..]

В моих целях — дескрипция существования Поэзии в Магрибе в том ее выражении, которое было свойственно в целом автохтонной интеллигенции, рожденной еще в колониальную эпоху, но пропитанной ветрами нового, объективно наступившего времени Освобождения угнетенных народов. По своей ли вине, в силу ли причин превосходства армии колонизаторов, но так или иначе попавших в плен *зависимости* от Чужого.

Мне довелось жить и работать в Магрибе в пору и только что свершившейся Независимости (в Марокко и Тунисе), и в пору завершения борьбы за нее и первых ее шагов по Алжирской земле. Поэтому знакома со многими из тех, кто эту эпоху и приближал, и воспевал в своих стихах, и реально за нее сражался в армии повстанцев, и даже тех, кто пострадал от неожиданно нагрянувших противоречий и несправедливости Новой эпохи, в постколониальное время был вынужден скрываться, эмигрировать, хотя всё свое творчество посвятил той Отчизне, где родились и его мечты, и его надежды на *лучший мир*… Мне близки имена марокканцев — поэтов Мохаммеда Азиза Лахбаби, Тахара Бенджеллуна (как и других их соотечественников), алжирцев Буалемы Хальфы, Башира Хаджа Али, Жана Сенака, Юсефа Себти (как и мн. др. их соотечественников — прозаиков и драматургов), в числе которых и Катеб Ясин, и Н. Аба, и М. Диб, и имена тунисцев Абдельваххаба Меддеба и Тахара Бекри (как и других их многих соотечественников-прозаиков) не только по их книгам, по частым публикациям в газетах и журналах той поры, но и лично. Они, зная о моих занятиях магрибинской литературой на фран-

цузском, бывая часто гостями нашего коррпункта, как я — впоследствии, в 90-е и 2000-е (вплоть до 2013 г.) — бывая у многих магрибинцев их гостьей во Франции), дарили свои книги, рассказывали о своих планах, гордились тем, что их имена знакомы в России, а кое-кто еще по приглашению Союза писателей СССР уже и побывал там[2]. Мне было интересно читать и слушать порой эту во многом необычную для моего слуха, воспитанного на филфаке МГУ на творчестве Ф. Вийона, П. Ронсара, П. Верлена и даже Л. Арагона, их поэзию. Однако я уже поставила перед собой цель — показать творчество поэтов моим читателям не только в его сравнении с другими, не в сопоставлении (лучше — хуже), но в том ее облике, каков он есть, обнаружив **лишь смысл и цель** ее появления на свет. Я со временем — еще в 1993 г. — суммировав ее опыт в ряде публикаций[3] (о чем напомню сейчас еще раз своему Читателю — Repetizia est mater studiorum[4]), написала множество разных статей, опубликовала даже в 2002 г. «Антологию поэзии Т. Бекри» (который, единственный из «моего круга» активно работает и по сей день), сделала новые переводы, снабдила их комментариями, собрав в книге «…Души прекрасные порывы…» и всё мной еще неопубликованное. Отдаю дань магрибинской поэзии и эпохи деколонизации и постколонизации, которая, увы, не закончилась еще во многих «уголках земли», да и в сознании тех, кто был исполнен Надеждой, Верой, чьи сердца «горели Свободой» и были живы «для Чести» и достоинства человека и порой были опалены Солнцем своих Надежд, но всегда «порывы своей души» отдавали своей Отчизне, как сказал А. С. Пушкин в своей

[2] В 60−70−80-х и даже 90-х годах XX в. поэзия алжирцев была издана в многочисленных сб. стихов в переводах М. Кудинова, М. Ваксмахера, М. Курганцева, А. Полонского и др.

[3] См. подр. соотв. главы в «Истории национальных литератур стран Магриба» (в 3 тт. Алжир, Марокко, Тунис). М.: Наука, 1993.

[4] «Повторение — мать учения» — латинская поговорка. И пусть счетчики «самоцитаций» работают бесперебойно! Кстати, все прежде изданные тексты, переводы дополнены, отредактированы заново, уточнены, актуализированы, расширены. — *С. П.*

оде «Вольность». И отдают и до сих пор, когда перед глазами, порой и на чужой стороне, ставшей прибежищем, встает образ далекой Отчизны…[5]

Ко всему сказанному выше необходимо добавить, что в России по причинам особым поэзия алжирцев 50−60 гг. издана достаточно полно крупнейшим издательством «Художественная литература». В «Утре моего народа» (1977), где составление антологии и предисловие принадлежат Н.А. Световидовой, — лучшие образцы творчества франкоязычных алжирцев, собранные в самой стране, где работала моя коллега, тоже выпускница МГУ, ставшая впоследствии замечательным переводчиком и французской классики, и современной литературы французов, и творчества многих выдающихся алжирских прозаиков. Поэтому этот сборник отмечен особым дыханием времени, знанием обстоятельств рождения этих стихов, многие из которых были собраны Н. А. Световидовой еще в журнальных публикациях 40-х годов. Я уж не говорю о личной дружбе, сотрудничестве, с которыми связывало ее семью со многими поэтами эпохи деколонизации Алжира. И в «Утре моего народа» — есть особое дыхание времени, которое сохранено во всех связанных с творчеством магрибинцев книгах. Я сочла своим долгом почти полностью включить стихи, отобранные моей старшей подругой и коллегой Н.А. Световидовой в свою книгу об алжирской поэзии эпохи деколонизации.

Повезло и другому сборнику «Из алжирской поэзии XX в.» (М., 1984), несколько лет спустя, изданному в том же знаменитом «Худлите» моей коллегой по Институту мировой литературы, с которой я долго сотрудничала, — Г.Я. Джугашвили. Этот сборник отличается не только академизмом оформления, но содержит образцы и арабоязычной поэзии Алжира, что бесценно. И не повторяет франкоя-

[5] Неслучайно, что зимой 2022 г. тунисский поэт Т. Бекри на страницах тунисской газеты «Наш капитал» перевел на французский язык эту «Оду» …

зычные, запечатленные в сборнике предшествующем, но включает и новые. Круг превосходных переводчиков, правда, оставался прежним. Особо люблю переводы Н. Разговорова, Н. Кудинова, Ю. Стефанова, М. Ваксмахера, М. Курганцева (их имена — в моих цитатах в главе I этой книги). Что было неудивительно: время шло, за новинками публикаций поэзии надо было следить, а мы уже работали в других странах, и если я собирала образцы магрибинской литературы, то уже в основном прозы, в которой активно запечатлевалась поступь уже совсем других времен, воцарившихся в Алжире… Да и «по уговору» Г. Я. Джугашвили я больше и пристальнее занималась марокканцами и тунисцами, а она — алжирцами (муж был алжирец), и она долго полагала, что его родина прежде всего подлежит ее изучению. Так продолжалось до 1990 г., когда и она, и я оказались неожиданно вместе на конгрессе в Алжире, посвященном 70-летию классика алжирской литературы М. Диба. После моего доклада писатель подошел ко мне, и мы потом дружили с ним почти 30 лет… С тех пор исследовательница, уже решившая «уйти от дел» в силу разных неприятных причин и обстоятельств, наступивших в связи с «перестройкой», затрагивавших и ее семью, ее предков, став «просто писательницей», мемуаристкой, новеллисткой, литературой Алжира не занималась. А мне довелось, несмотря на все тяготы жизни 90-х годов, издать, работая уже в ИВ РАН «Историю национальных литератур стран Магриба» (1993) и потом немало написать и о поэзии, и о прозе разных периодов.

Арабоязычным Магрибом занимались немногие. Но особая благодарность — О. Л. Власовой, «свободному исследователю», энтузиасту просто замечательному человеку, работавшему, несмотря на все жизненные невзгоды, с любовью к тому региону — Магрибу, — что и я, вплоть до 2019 г., когда она рано ушла из жизни…

Читатель сам оценит представленную мной (и с помощью моих коллег-переводчиков) в этой моей книге Поэзию франкоязычных магрибинцев, а я скажу только, что в каждой стране Магриба эта поэзия имеет и свою глубину, и широту, и свои горизонты.

P.S. О некоторых именах, мне особо дорогих, — пишу дополнительно.

Глава I

ВДОХНОВЛЕННЫЕ ОСВОБОЖДЕНИЕМ (поэты Алжира)

В Алжире, долго боровшемся за свою Свободу, потом восставшем, всегда существовала народная поэзия на языках арабском и берберском, воспевавшая Свободу. И вряд ли кто-то из алжирцев не знает «женскую» народную лирику, т. наз. «isly», или «мужскую» — «isefra»[1]. И вряд ли кто не знает такую авторскую и ставшую народной поэзию, как творчество Си Моханда (1845−1906)[2]. Но в этой своей книге я буду повествовать о совершенно особом явлении — «продукте» французской колонизации, национальной истории Алжира — литературном франкоязычии магрибинцев. Об арабоязычии литературном для эпохи деколонизации известно мало, и я не буду говорить о нем как о «фоне» литературного франкоязычия алжирцев[3].

Уступая первенство *в системе литературного франкоязычия*[4] роману, алжирская поэзия и раньше, и ярче отразила в художественной литературе возникновение национального самосознания и, в отличие от прозы, особенно интенсивно развивалась именно в годы Алжирской войны. Но, как и в прозе, специфической чертой алжирской франкоязычной поэзии стало преимущественно обращение не к

[1] Об этом см. подр. в нашей работе «Противостояние» («Этнология чувств» Т. Ясин). М., 2022.

[2] Об этом подр. в книге «Si Mohand. Isefra». P., Ed. La Différence, 1994. Переводы на франц. с кабильского М. Мамери и Тассадит Ясин.

[3] См. подробно в «Истории национальных литератур стран Магриба (т. Алжир). М. 1993, где мой соавтор — арабист О. Н. Дёмкина.

[4] О нем — см. подр. в нашей работе в кн. С. В. Прожогина «Рубеж эпох — рубеж культур». М.: Наука, 1984.

предшествующей художественной традиции (общеарабской или отечественной), а к современной действительности, к образцам творчества французских и поэтов других стран. Это не означало, что алжирские поэты игнорировали отечественное культурное наследие, наоборот, они в своем творчестве использовали, как они утверждали, образы *берберского фольклора* и *бедуинской поэзии*, обращались к жанрам народной алжирской поэзии, к отдельным мотивам ее в своих стихах и поэмах.

Однако такого рода опора на «почву» не меняла сути франкоязычной поэзии, рожденной в XX в. И формально (заимствованные вместе с языком западные способы стихосложения, размеры, рифмы и т. п.), и по существу своему (ориентация на лирику гражданскую, патриотическую, на образы и темы живой истории, мотивы актуальные, порой напрямую сопряженные с политическими целями) она принадлежит к новейшему типу литературы как таковой, основанному не на законах средневековой арабской поэтики, но на эстетике действия, концепции ангажированности, вовлеченности в сферу общественной жизни и борьбы.

Алжирские поэты (как и прозаики и драматурги) долгое время были объективно верны лозунгу, рожденному в эпоху национально-освободительного движения во всех странах Африки: «Писатель — глашатай свершающейся реальности нового» (Ф. Фанон[5]). Поэтому даже философская поэзия алжирцев, их интимная лирика несет на себе отпечаток связи не с арабской классической литературой подобных жанров, но с интенциями универсалистскими, с течениями философской и поэтической мысли Запада, с тяготением к общечеловеческим образам и символам, с образцами поэзии европейской. Об обращении к опыту современных поэтических школ Запада свидетельствуют и поэтические эксперименты, отмеченные интенсивным поиском новых форм (верлибр, строфическая лесенка, сюрреалистическая

[5] Fanon F. Les damnés de la terre. P., 1961.

ассоциативность и т..), сопряжением различных достижений мировой поэзии с алжирской национальной проблематикой.

Как и в прозе, в алжирской поэзии на французском языке есть имена, подолгу «сопровождавшие» ее на протяжении всей ее истории. Это авторы, публиковавшие свои произведения и в 40-е, и в 80-е годы, имеющие по нескольку сборников, но есть и авторы, возникшие как бы внезапно, хотя и оставившие глубокий след, вошедшие в антологии, ставшие классиками; есть и те, кто чередует литературные занятия, отдавая дань то поэзии, то прозе. Не случайно, что крупнейшие алжирские романисты, такие, как М. Диб, Катеб Ясин и М. Хаддад, вошли в историю алжирской литературы и как крупнейшие национальные поэты. В то же время именно алжирская франкоязычная поэзия обогатила алжирскую литературу в целом такими оригинальными и самобытными явлениями, как творчество «чистых» поэтов — Жана Амруша, Жана Сенака, Анны Греки, Нордина Тидафи, Башира Хаджа Али и др., составивших ядро новой национальной поэзии, переведенной сегодня на многие языки мира и ставшей своеобразной вехой и в истории мирового франкоязычия, и в истории национальной культуры.

Одним из первых франкоязычных поэтов Алжира к началу освободительной войны был Жан Амруш (1907–1962), опубликовавший первый стихотворный сборник, «Пеплы» («Les cendres». P., 1934). Основная тема его — исход алжирцев, усилившаяся эмиграция из страны по политическим, конфессиональным и экономическим причинам. Сам Амруш, принадлежавший к той части кабильской интеллигенции, которая приняла христианство, покинул Алжир вместе с семьей (его сестра Маргарита Таос в своем романе «Улица Тамбуринов» (1954 г.) описала вынужденный отъезд семьи в «добровольную ссылку» из-за религиозной нетерпимости соотечественников) и учительствовал в Тунисе,

позднее переехав во Францию, и только в годы Второй мировой войны вернулся в Алжир. Поэтому мотивами *чужбины*, тоски по родине, изгнанничества, утраты *корней* насыщено его творчество уже в те далекие годы: «Здесь моя голова и руки, /Там осталось в плену мое сердце // Мир, найди пути в мою отчизну, / От чужих земель глаза мои устали//… День изгнания долог горькой мукой» (*Перевод Н. Разговорова*). Одна из поэм сборника — «Прощание с родной страной» (1932) — позднее вошла во все антологии алжирской поэзии как образец ставшей для алжирцев вечной темы, несмотря даже на происшедшие в обществе перемены и после Независимости. Образ оставленной родины как «оливы, склоненной над чьей-то могилой» и оплакивающей чей-то прах, трагически переживающей утрату своих сыновей матери, простирающей руки к пустому небу в безнадежной мольбе вернуть ей детей, был первым во франкоязычной литературе Алжира, собственно национальным сюжетом, мотивом, вобравшим в себя всю остроту внутренней проблематики страны, испытавшей последствия колониальной зависимости и ввергнутой в бездну общественных противоречий конфликтов, эмиграции (продолжающейся и до сегодняшних дней. — *С. П.*).

Через три года Жан Амруш опубликует еще один поэтический сборник — «Тайная звезда» («L’étoile secrète», 1937), в котором сохраняется медитативность «Пеплов» и усиливается тема «отрыва от корней», внутренней раздвоенности, поисков самосущности, тема, связанная ощущением своей человеческой «невысказанности», невозможности для кабила, алжирца, североафриканца излить душу на языке новой культуры. И даже новая религия — ее образы, ее молитвы — не может помочь Поэту преодолеть сомнения, найти те истинные слова, которые рождаются в глубине души, которые хранит память, связывая Поэта с миром детства, когда царила «совершенная гармония Священных Ритмов», со временем «истоков»: «Слова, как радужные

пузыри, всплывают из души и умирают медленно на тихой и печальной глади вод…/ /Я так и не сказал, что жило в глубине, что делалось со мной / Я так и не сказал…/ Но кто ж услышит музыку моей души?» (*Перевод мой*). Мотив неосуществленного предназначения сливается с мотивом «отсутствующего» в истинной жизни (L'Absent), «не участвующего» в ней человека [в магрибинской литературе к нему обращались и алжирец Н. Фарес («Память отсутствующего»), и марокканец Тахар Бенджеллун («Молитва об отсутствующем»)], обретая оттенок впоследствии тоже ставшей «вечной» для магрибинской литературы мелодии утраченного вместе с детством «рая», обретенной на чужбине «ночи»: «Среди разрозненных предметов и одиноких душ блуждает память, ловит призрак Света // Но он становится темнее все, плотнее, и вот сгустилась Ночь и опустилась над уставшим человеком» (*Перевод мой.* Даю по оригиналу в: Anthologie maghrébine. P., 1965. — *С. П.*).

После долгих лет упорной публицистической, исследовательской, переводческой работы (Жан Амруш собрал и перевел на французский «Берберские песни Кабилии («Les chants berberes de Kabylie», 1939), издательской деятельности (он — организатор издававшегося в Алжире литературного журнала «Arche» — «Ковчег», где опубликованы первые опыты многих алжирских поэтов) печаль невысказанности, жившая в стихах «Тайной звезды», разрешается страстной надеждой на скорое обретение «слова» на языке родном. Оно в годы борьбы за освобождение становится символом обретения национальной самостоятельности, надеждой на возрождение родной культуры, рождение нового человека и нового мира. В поэме «Набросок военной песни» (1958) Жан Амруш, как бы прощаясь со «словом-розой, одетой в сумрак души», со «словом из музыки горькой», звучащим как «крик одинокий», «зовущим на помощь память», со «словом изгнания», испив горечь «темного слова», подобного «взгляду вдовы, на руках у которой убитый

ребенок», и мужественно встречаясь со «словами», в которых «пробуждение мира», когда «лазурь отмывает кровь на пальцах зари», свершает новую молитву — «завтрашнем слове», в котором будет заключена сила живой воды и чудо эликсира очищения. Это свое «верховное слово надежды» поэт «уводит» от медлительного темпа раздумий первых своих сборников стихов, меняя печальное «lento» на энергичный ритм марша и одновременно на торжественную сдержанность клятвы, в которой обещание отдать жизнь за возвращение человеку и народу его собственного «я», его достоинства, его самосущности, и его независимости:

Всё — за одно лишь слово,
За вечную силу слова
На языке родном,
Слово из праха и глины,
Слово с крыльями ветра,
Стрелу в оперении молний
И молнию в час свободы!

Перевод Н. Разговорова

Одновременно с «Ковчегом», издававшимся Амрушем в Алжире после окончания Второй мировой войны, когда усилились требования алжирцев предоставить независимость и оживилось национально-освободительное движение, в стране существовал еще ряд литературно-публицистических журналов на французском языке, которые поддерживала прогрессивно настроенная интеллигенция колонии, в том числе и французская. Одним из таких журналов был «Forge» («Кузнечный горн»), где начиная с 1946 г. печаталась поэзия молодых алжирцев, многие из которых со временем стали крупными писателями. Так, в специальном выпуске журнала (1946), посвященном «новой североафриканской поэзии», Малек Уари опубликовал «Песнь изгнания» — перевод на французский язык собран-

ных им среди алжирских эмигрантов в Европе образцов городского арабского и берберского фольклора, напоминающих традиционные «песни-плачи», «жалобы» на злую судьбу, на несчастную долю. Эта подборка легла в основу книги очерков Малека Уари «Дорогами эмиграции», 1955, первая часть которой представляла сборник такого рода «песен-жалоб», названный автором «Ожерелье испытаний». Мотивы этих «песен изгнания», рожденных тоской по родине, чувством одиночества и изгойством, нищетой и угнетенностью, сродни поэзии Жана Амруша («Пеплы»), который, выразив личное ощущение «ссылки», «чужбины», сконцентрировал в своих стихах и боль за судьбу соотечественников.

Обратившись к теме эмиграции, Малек Уари художественно запечатлел остроту проблемы, поведал о судьбе тех, кто был исторгнут силой обстоятельств из своей страны: отсюда и прямое обращение к словам тех, кто страдает, и попытка адекватного их выражения на французском языке.

Одновременно с Уари на страницах «Форж» выступили и Мохаммед Диб, который со временем опубликует свои ранние стихи в книге «Тень-хранительница» («L'ombre gardienne». P., 1961), и Жан Сенак, чей первый поэтический сборник, «Поэмы» («Poèmes». P., 1954), куда вошли стихи, изданные в «Форж», появился в год начала Алжирской войны (в 1954 г.), и Катеб Ясин, составивший небольшую подборку своих стихотворений и издавший ее в типографии алжирского города Бона под названием «Разговор с самим собой» («Soliloques». Bône, 1946). Появившиеся в это же время имена Абдель-Азиза Катеба, Ахмеда Смаила, Брахима Луари и некоторых других алжирских поэтов стали явлением не столько значимым для алжирской литературы, хотя и засвидетельствовали готовность алжирской поэзии начать серьезный диалог с миром, поведать ему — пусть даже в подражание своим поэтическим кумирам (как в случае с сыном Катеба Ясина — Азизом Катебом, ис-

пользовавшим мотивы «Ночей» Альфреда де Мюссе) — о заботах своей родины, о красоте ее земли, о страданиях ее народа.

Для Катеба Ясина первые публикации в «Форж», в газете «Альже репюбликен», во французской прессе, собранные затем в сборнике «Разговор с самим собой», были своего рода эскизами, или, как он любил говорить сам, «фрагментами», будущего большого и главного своего произведения — «Неджмы». Драматическая тетралогия, включившая в себя поэму «Гриф» и последующие произведения Катеба Ясина, по-своему подчинены его роману «Неджма» (1954), но все они несут печать поэтического вдохновения Катеба Ясина, отмечены и формально и содержательно прежде всего п о э т и ч е с к о й ориентацией художника, его склонностью к символике, метафоризации, к аллегориям, к самой сути поэтических возможностей — в емком художественном образе выразить смысл остро переживаемого художником периода национальной истории, Катеб Ясин в отличие от Амруша обратился к иной поэтической традиции — не романтической, но, скорее, сюрреалистической, используя найденную в западной поэзии не только вольную строфику и метрику свободного стиха, но и свободу ассоциаций, позволившую в цепочке отдельных и удаленных по смыслу слов и фраз «замкнуть» ключевые для него образы знаки, сконцентрировавшие боль излома человеческой судьбы и мира, пронзенного «ножом» войны, насилия, угнетения. С личной драмой поэта, познавшего горечь поражения в момент, когда весь мир ликовал [расстрел демонстрации в Алжире 8 мая 1954 г. — в ней принимал участие и Катеб Ясин, оставшийся в живых, но попавший в тюрьму; боль утраты любимой (его невесту звали, как и его «вечную» героиню, Неджма), душевные муки и страдания при виде потерявшей от горя рассудок матери], совместилась драма его народа, пытавшегося в течение века освободиться от вонзенного в «тело» его страны «ножа» колониа-

лизма[6]. Катеб Ясин с первых своих шагов (а попытки были сделаны еще в возрасте десяти лет) считал себя «поэтом борьбы» и потому даже в «Разговоре с самим собой» открыто касался самых больных тем своей и общей с его народом истории. Совмещенность этих двух, очень личных для поэта, тем прослеживается во всем его творчестве, но ярко запечатлена уже в ранних поэтических произведениях, особенно в «Неджме, или Поэме, или Ноже» («Nedjma ou Poème, ou couteau». P., 1948). Образ прекрасной Возлюбленной, навеянный Катебу древней поэзией бедуинов (в данной поэме — перекличка с Имруулькайсом), Возлюбленной, манившей его к себе, как «оазис в пустыне» («Неджма открыла мне блаженство сени пальм»), но, как мираж, оставшейся недосягаемой, внезапно исчезает, а точнее, разрушается, словно пронзенный «ножом» прозрения: «Алжир нас разделил, сиреной оглушив». Так в алжирской поэзии соединились прошлое и современность, легенда и живая история, в которой зияла «рана разрыва» (déchirure) земли и народа.

В 80-е годы, работая над не изданными в свое время произведениями и отдельными отрывками, по разным причинам не вошедшими в опубликованные «Фрагменты творчества» («Les fragments de l'œuvre». P., 1986), Катеб Ясин находит поэму «Вдали от Неджмы», написанную раньше предыдущей — в 1947 г.

Уже тогда восемнадцатилетний поэт принял для себя те образы-символы, которые будут варьироваться от произведения к произведению, но по сути оставаться неизменными: «манящая Звезда» (Неджма) как недосягаемый идеал счастья, как прекрасная и вечная Невеста, новая заря своей родины; Мать как страдающая земля; Раб как плененный мечтой об отнятых у человека свободе и счастье; Птица как знак свободы и волн; Предок как голос земли и «корней». И уже тогда поэт понимал, что посвятит свое творчество

[6] Об этом образе в его романе «Неджма» см. подр. в книгах Г. Я. Джугашвили «Алжирский франкоязычный роман». М., 1974 и моих, изд. позднее.

униженным и обездоленным, лишенным земли и солнца: «Для них испил я горечь жизни Неджмы и сладость знал ее божественной любви» [37, с. 79]. Любовь и смерть, соединенные в образе погибающей и возрождающейся Неджмы как символ неубиваемой в человеке мечты («И столько же раз умирала она, сколько любила меня»), жизнь и борьба, ставшие синонимами человеческого существования на земле, другие мотивы поэмы, нарастая и заполняя «пространство горя», в котором существует Поэт вдали от Неджмы, сливаются в единый вопль души, который подобен волчьему вою, когда все теснее «кольцо загона», плотнее смыкается «круг убийц» свободы и надежды. «Я проклинаю / тьму послушных /куда-то все спешащих / равнодушных / живущих в отупении бездейства / в покорности судьбе / без жажды мести /…/ Я проклинаю / также страсть к страданью / мечты бескрылые / тупое прозябанье / поэтов немоту / и немощь живописцев / на чьих полотнах — только пустота». — *Перевод мой. — С. П.*). Проклиная и презирая холод и бездушие людей, угасшее солнце чужих надежд и мечтаний, Поэт уверен, что обрел «тайное оружие поэзии», овладел секретом поэтического слова, ибо у него, как у пахаря, что по весне готовит поле для новых всходов, есть уверенность в будущем, вера в свою звезду, которая выведет из мрака блужданий. И в цепочке слов-знаков, замыкающей произведение (Неджма / смерть / жизнь / кровь / рабы / свобода / ночь / ветер / холод / вечность / огонь / пустыня / тюрьма и т. д.), все чаще повторяются «надежда» и «земля» как два ключевых слова эпохи.

До восстания алжирцев — 1 ноября 1954 г. — оставалось немного, но для нового этапа алжирской литературы этот короткий отрезок исторического времени — от конца Второй мировой войны до начала Алжирской — оказался бóльшим по значимости, чем целое столетие медленно эволюционировавшей национальной культуры в условиях колонизации. Стремительный старт алжирской франкоязыч-

ной поэзии именно в этот период, безусловно, был связан и с аккумуляцией мощного воздействия поэзии французской (особенно эпохи сопротивления фашизму), и с талантом поэтов, стремившихся, подобно Амрушу и Катебу Ясину, ярко отразить эпоху, засвидетельствовать главную «боль» своего времени.

Одним из такого рода свидетельств, вошедшим в историю новой алжирской культуры, стала баллада Исмаэля Анта Джафера (род. в 1929 г.) «Плач нищих арабов из Касбы по девочке Ясмине, убитой своим отцом» («Complainte des mendiants arabes de Casbah et la petite Yasmina tuée par son père». Alger, 1951), прозвучавшая как поэтическое эхо реальных событий, происшедших в Алжире в 1949 г. и ставших своеобразным отражением предела нищеты, условий нечеловеческого существования колонизованных, символом той последней капли, которая переполнила чашу народного терпения. Суд над алжирским нищим Ахметом Куни, бросившим под колеса грузовика свою дочь, о чем писали все газеты Алжира и Франции, заставил Анта Джафера обратиться к поэзии (это единственное его поэтическое произведение, многократно переиздававшееся), чтобы привлечь внимание не к вопиющему факту безумия (Куни был признан судом невменяемым), не к бесчеловечному поступку, но к сути тотального бунта против бесчеловечного порядка, доведшего народ до крайней степени отчаяния. Ослепленный болью и яростью отец, не имеющий возможности досыта накормить своих детей, мстит таким образом тому миру, который обрекал их на голод, делая свой последний кошмарный шаг из кошмара рабства… Жестокий рассказ, в котором смятение разума, смятение чувств, ритм и слова детских песенок и считалок переплелись с навеянными преверовскими «Словами» (/«Памяти умерших от голода / Памяти умерших от холода/…) образами, стал в алжирской литературе предтечей поэзии борьбы, звавшей народ к оружию и воспевавшей ее лозунги и цели:

Стоящие в толпе
И вне толпы стоящие…
Я поднимаю мой стакан —
Он полон крови…
И шмякаю его об стойку
Моей тоски
И в гневе
Стираю в порошок его осколки,
На пальцах — кровь… [3, с. 19]

Перевод Н. Разговорова

Разрозненные поэтические выступления 40-х — начала 50-х годов (сборники Амруша, Катеба Ясина, публикации стихов алжирцев в журналах и газетах как Алжира, так и Парижа, где, в частности, в начале 40-х годов печатался и Нурредин Аба, начинавший как «чистый» лирик и ставший впоследствии более известным как драматург) постепенно оформляются в поэтическое движение с уверенно звучащей национальной темой, политически тенденциозное, предполагающее однозначность «революционного» выбора, единство в осознании роли искусства как инструмента, способного изменить мир, — все это свидетельствовало о том, что алжирская франкоязычная поэзия вступила в период своего расцвета.

Специфика ее, обусловленная эпохой, формировала особый круг тем, в котором на протяжении десятилетия развивалось творчество самобытных поэтов. Главное направление этой поэзии прекрасно сформулировал Жан Сенак, одним из первых алжирских европейцев вставший на сторону алжирской революции:

Наша ночь засверкала…
Историю нашу пишу не я…
Пишет ее мой народ.

Поэты, изучим в боях
Гордый синтаксис непокоренных
И прилежно запишем
Завтрашний день

Перевод М. Ваксмахера

Издавая с 1953 г. журнал «Террасы» («Terrasses»), Жан Сенак вместе с М. Дибом и М. Маммери систематически публиковал на его страницах не только свои стихотворения, но привлекал к сотрудничеству молодых поэтов, пропаганде творчества которых была посвящена значительная часть его литературной деятельности вплоть до трагической гибели в 1974 г. Многое из опубликованного вошло в первый сборник Сенака, «Поэмы» (1954)[7], открывший то десятилетие поэзии, которое, начавшись одновременно с Алжирской войной, вошло в историю литературы как наиболее плодотворное. Изданные один за другим поэтические сборники М. Диба, М. Хаддада, А. Креа, А. Греки, Д. Амрани, Б. Хаджа Али, Буалема Хальфы, Хаддура М.'Хамсаджи, Н. Тидафи и других, многочисленные публикации принесшие известность таким поэтам, как М. Аун, Х. Бельхальфауи, Х. Бузаэр, Л. Флиси, Л. Джебали, Н. Гендуз, Дж. Мокнаши, Б. Тайби, З. Зерари, ранние поэтические опыты Р. Буджедры, Н. Фареса, ставших со временем крупными прозаиками, но не оставивших увлечение поэзией, органично влились в голоса самой эпохи, слились с эхом войны и «отзвуками боя», стали вестью «глашатаев рассвета», пламенной речью защитников революции, прославлявших ее героев, примкнули к страстным свидетельствам испытаний и мучений, выпавших на долю алжирцев, сражавшихся в неравной борьбе. Но это была и поэзия очень личностная, связанная с обретением не только национального самосознания, но и собственного «я» человека — вос-

[7] О творчестве этого поэта детальнее см. в этой книге ниже. — *С. П.*

ставшего, пробудившегося, вставшего на защиту собственного достоинства и своей жизни. Ощущение необходимости личной свободы, независимости как дела всеобщего, национального, ощущение народного горя и народных страданий как личных присутствует во всех произведениях этого периода, но особо мощным вступительным аккордом звучит именно в первойкниге Жана Сенака:

Земля ползет на коленях
В самое пекло сердца
До самого ада Слова.

Перевод С. Прожогиной

Столь же решительно и безоглядно этот мотив неразрывной связи поэта, народа и их судеб подхвачен в других книгах Сенака: «Утро моего народа, 1961; «Граждане Красоты», 1967, в его поэтическом манифесте «Солнце в штыках винтовок», 1954:

Птица грозы
Впивается в самое сердце.
Птица грозы
Долетела до самого солнца.
……
Алое небо крылом ударяет в висок.

Перевод М. Курганцева

Черпая вдохновение в реальности нового мира, алжирские поэты не могли не обращаться к источнику собственно поэтическому, к творчеству тех, кто служил образцом высокой художественности и гражданственности, кто продолжал мировые поэтические традиции. И вполне естественно и закономерно для франкоязычной алжирской поэзии

не только прямое обращение к именам Элюара, Лорки, Хикмета, Незвала, но и «освящение» творчества алжирцев такими поэтами, как Луи Арагон, написавший предисловие к первому сборнику М. Диба «Тень-хранительница», или Рене Шар, предпославший «Поэмам» Жана Сенака свое вступление. Французские мастера, завоевавшие к тому времени мировую известность, увидели в алжирских собратьях своих наследников, подхвативших эстафету борьбы за человека, за его свободу, впитавших высокий дух гуманистической культуры Запада.

Не менее примечательно и то, что к сборнику стихов Анри Креа «Революция и поэзия — единое целое» (1957), написанному в разгар Алжирской войны за независимость и переизданному почти накануне победы (1961), предисловие пишет Жан Амруш — корифей новой алжирской поэзии, стоявший у истоков литературы, активно способствовавшей пробуждению национального самосознания, отстаивавшей принадлежность к культуре своего народа. Так передавалась еще одна эстафета — от поколения, начавшего в алжирском франкоязычии путь к собственно алжирской литературе, к поколению писателей, вступившему в борьбу за право называться алжирцами.

«Взяв слово», чтобы выразить вое время и рассказать миру об Алжире восставшем, поэты не боялись уподоблять свое искусство лозунгу, не скрывали его политическую предназначенность. «Моя мысль — листовка. Листовка — моя мысль», — писал Хосин Бузаэр, уверенный в том, что поэзия способна призывать к действию.

Стихи и поэмы военных лет, созданные в подполье, в тюрьмах и концлагерях, страшные в своей правде и безыскусной простоте, написанные от руки или отпечатанные на машинке, сливались в многоголосый хор, в трагическую симфонию, волновавшую и будоражившую общественное мнение.

Поэты воспевали жертв революции, национальных героев, сохраняя и продолжая таким образом традиции народных патриотических песен [например: Лейла Джебали — «Лейтенанту Д., пытавшему меня»; Анна Греки — «Лагерь», «Эль-Амаль»; Катеб Ясин — «Присутствующие и отсутствующие»; Ахмед Талеб — «Тюрьма для моих братьев»; «Зехор Зерари — «Железные прутья решетки», «Стены тюрьмы», «Смертная казнь»; Джамаль Амрани — «Приговоренный к смерти» и др.

Алжирская реальность в поэзии той поры отмечена особой палитрой, маршевыми ритмами, освещена всполохами пожаров войны и одновременно исполнена надежды.

Кровь — красного цвета
Гнев — красного цвета
И
Красного цвета лето
И
Красного цвета луна…
Небо — синего цвета
Страх — синего цвета
И
Часовой — в синем
И синего цвета стена.
Надежда — зеленого цвета
Море — зеленого цвета
И
Горы — зеленого цвета
И
Армия в этих горах…

Х. Бузаэр. Основные цвета
Перевод М. Кудинова

Характерно, что понятия родины, национального суверенитета, независимости лишены в алжирской поэзии тех лет всякой доли абстракции. «О мой Алжир, моя мать, моя неутомимая любовь», — писал Жан Сенак в «Утре моего народа», и, словно эхо, Анри Креа вторил ему, ощущая боль расстрелянной страны:

Ведь кровь твоя
Течет во мне
И полыхает пламенем пожара,
Который невозможно погасить

Перевод С. Прожогиной

Родина вписывается в поэзию точными и живыми образами, она обретает цвета и краски родных мест. Для Анны Греки — это ее родной Орес, селение Менаа:

Все, что люблю теперь, все, что творю,
Уходит корнями туда,
Где за ущельем Герза — родная моя
Менаа…

Перевод С. Прожогиной

Родная земля для М. Хаддада, как Тлемсен для М. Диба, — это голубая долина Суммама в окрестностях родной Константины, это ставшая легендой далекая родина, которая в «краю изгнания» являлась поэту в образе оливкового дерева — символа жизни, мудрости и красоты: «Рука моя ласкала оливы сердце…

Для Каддура М’Хамсаджи «милосердная и мудрая родина», чья «кровь течет в его венах», а имя «стучит в его сердце», как для героя романов М. Хаддада, связана с образом Газели: родной его городок зовется «Сур аль Гозлан»

— «Приют газели». Для Анри Креа Алжир — «его роза»: если смотреть сверху, с горы, на его родное селение, оно действительно похоже на белую розу, распустившуюся в долине. Эта роза в его поэзии — «роза-символ», «материнская роза», «революция-роза»

Но родина — это и «пересохшее русло реки», это «дерево без корней», это страна, где «тюрьмы выше школ» (Н. Тидафи), это страна, о которой М. Хаддад сказал, что «она имеет вкус гнева».

Отнятая у народа, растоптанная и поруганная, но не смирившаяся, она требует мщения: «Пусть поднимется рука народа» (Н. Тидафи). Мщения требуют герои прошлого во имя грядущего, во имя «освобождения солнца» из-под «штыков войны» (Ж. Сенак).

«Предки усиливают жестокость» — так назвал Катеб Ясин драматические сцены в стихах, введя в них«голос» прошлого, напоминающий о священном долге борьбы, о презрении страха смерти. Так передавалась эстафета времени, обновлялись надежды, сливались голоса родины и народа, которые в поэзии Нордина Тидафи скреплены кровью — «соком», что течет в «древе жизни».

Образ дерева появляется в алжирской поэзии всякий раз, когда поэтам необходимо показать нерасторжимую связь с народом, воспеть его горькую долю:

Вот древо без корней
И содрана кора
Закрывшийся цветок
Сожженный солнцем плод
И солнце — мокрое от слез.

Ж. Сенак. Июльские расстрелы
Перевод С. Прожогиной

Для Анны Греки «древо жизни» — это алжирские женщины, матери, «по горло терпеньем сытые», чьи руки — «листва прохладная», «живые ветви», устремленные к небу с мольбой о счастье и о свободе.

Звезды, рассвет, солнце — все эти образы алжирской поэзии наполняются новым смыслом и содержанием. Это — свобода, которую нужно вернуть народу, зажечь, словно звезду на горизонте счастья:

Брат, глаза подними
К родному алжирскому небу.
Видишь — на нем не хватает звезды,
Мы с тобой должны ее возвратить небосводу

Буалем Таиби. Герилья
Перевод С. Прожогиной

Слово «свобода» ассоциируется со словами «независимость», «мир», «революция».

Солнце наших ладоней пылает неистовым жаром.
Лава кипящего гнева подступает к нашим устам,
И многоликая память вынашивает грядущее —
Стойкая хрупкая память, горькая чуть на вкус…
Грядущее придет скоро,
Грядущее придет завтра

Перевод М. Ваксмахера

В алжирской поэзии военной поры будущее созидают все, ему навстречу «открывают двери», «ломают тюрем решетки». Но каждый поэт видит это будущее по-своему. Оно прекрасно и многолико.

И если в поэзии Нордина Тидафи будущее встает как «царство справедливости и правды», если Рашид Буджедра,

мечтая о будущем, видит, как алжирская революция «разбудила Мадрид» и как «алжирское море забушевало в Париже», если Джамаль Амрани, приветствуя будущее, надеется, что с его приходом рухнет «мрак пепельных ночей колониализма», если Хамид Бельхальфауи призывает «построить будущее, где поэты и дети будут иметь право на песни», «построить справедливую жизнь под прямыми лучами солнца», то для Жана Сенака «утро нового дня», вырванного из «мрачной пещеры», обретает радость любви, радость улыбки, «торжество жизни и красоты».

Но как бы по-разному ни представляли будущее страны поэты Алжира, они уверены в том, что этот грядущий мир создается во имя человека, которому возвращается отнятое достоинство. Имя нового человека — Алжирец, и оно «звучит гордо», как символ возрожденного народа, обретенной родины, рожденной нации:

Это имя мое и фамилия,
Моя визитная карточка,
Мое удостоверение личности
И свидетельство о рождении
Моем, моего поколения и моей страны.
Алжирцем зовут меня,
И тебя, и его…

Хосин Бузаэр. Алжирец
Перевод С. Прожогиной

Эти новые люди, дети нового мира, рожденные на обломках старого, «зачатые в страданиях и горе и выношенные на острие штыка» (Мурад Бурбун), будут прекрасны, как солнце, они будут вестниками света, несущими счастье, дающими радость, красивые, гордые люди, «чьи мускулы светом зари золотятся» (Сенак), люди, согретые любовью ко всем, кто страдает и борется, ко всем оскорбленным и

униженным, ко всем, кто созидает жизнь и во имя ее скажет: «Человек — это моя родина» (Хаддад).

Романтический пафос, высокий накал гражданских и национальных чувств, характерные для алжирской поэзии военных лет, и в то же время стремление поэтов «соединить» свое творчество с действием, обращенность искусства к живой, сиюминутной актуальности, к свершающейся на глазах новой истории страны, героические мотивы и будничные образы родного мира — все это создает особый облик алжирской франкоязычной поэзии, ярко отразившей время революции.

В поэзии Малека Хаддада, жившего в изгнании[8], оно названо «временем гранат» в отличие от «времени вишен», которое ассоциировалось с миром без войны. Но «время любви» и «время гнева» в творчестве Хаддада совместились. «Несчастье и опасности», 1956, и «Слушай, и я тебя позову», 1961, — две поэтические книги, исполненные и глубоко лирических, и острых гражданских, патриотических мотивов.

В последней книге звучит не зов в будущее, но приглашение услышать, расслышать основную мелодию того недолгого времени, которое отпущено поэту для творчества. Может быть, оттого, что невелик был промежуток между созданием этих книг, да и само время было для поэта однозначным, но творческой эволюции от «Несчастья в опасности» к «Слушай, и я тебя позову» незаметно. Поэтический талант Хаддада как-то сразу, полностью выразил себя в этом времени, с одинаковой силой в каждой из его книг, в том числе и романах[9].

[8] Многие алжирцы, в том числе М. Диб, М. Хаддад, были высланы из Алжира еще до окончания войны за независимость во Францию, которую, сколько бы в ней ни жили, всегда называли «чужбиной». — *С. П.*

[9] Романное творчество М. Хаддада практически всё переведено, к счастью, на русский язык Н. А. Световидовой и Н. Д. Ляховской (ей принадлежит перевод романа «Ученик и урок», опубл. в журнале «Азия и Африка сегодня», в 2003 г.).

«Несчастливость» личная (предательство друзей), изгнанничество, совместившиеся в душе поэта с несчастьем родины («Le maleur en denger»), переживаются им как утрата основ, «тепла», как воцарившиеся всюду холод и мрак. Недаром в стихах Хаддада так часто возникает образ померкнувшего, поблекшего солнца или пустого неба, подобного увядшему лугу, умершей розе, — всех антиподов образов, связанных с родной страной, ее землей, ее теплом, расцветом, красотой, оставшимися в душе как «незавершенное время».

Но голос любви, прорвавшись сквозь гул «кипящих гневом городов», возрождает в нем веру в «доблесть слов», умеющих отогревать душу, размораживать сердце. И так свята для поэта эта возродившаяся надежда, что поначалу робко, а потом все смелее и чаще звучит в его стихах признание в том, что вера его в любовь, соединяющую человеческие сердца, сродни религии — в ней «свой собственный способ приблизиться к Богу».

Чужбина усиливала в творчестве Хаддада чувство «поэтической пользы» (эти элюаровские слова — *полезности, пользы* (utilité) — вообще часты в лексиконе алжирских поэтов со времен войны). Поэт не уходил в себя, не предавался отчаянию, напротив — открывался людям, искал диалога, мечтал быть понятым и, воспевая свою любовь к отчизне, доказывал необходимость мира. Конечно, влияние чужбины обостряло понимание того, что солидарность необходима, но сохраняло индивидуальное ощущение одиночества, отсюда и использование мотивов «чуждости» (своей) и «отчужденности» (окружающего) в поэзии Хаддада. Они — и в иронических стихах о «вечных предрассудках», о том, как боятся французы («не к добру!») повстречать ночью на улице араба; и в перифразе верленовского «Дождя», который «плачет» не «в сердце поэта» (как у Верлена), но «льет беспрерывно» в городе, где боятся чужих, где человек в этом «океане холодного дождя» чувствует себя «блу-

ждающим островом», мечтающим прибиться к чьему-нибудь берегу. Эти мотивы — и в констатации своей неприкаянности, когда поэт сравнивает себя с «бесприютной перелетной птицей» («Ссылка»), и в аллегории о душистом розмарине, случайно проросшем в чьем-то саду, и о прекрасной розе, нашедшей убогий приют в запущенном уголке сада, и в песне о бесприютной голубке, устроившей свой ночлег на крыше чьего-то дома… В сердце поэта не только холод «чуждости», но и тревога за жизнь свою и соотечественников, вынужденных скитаться и скрываться. В стихах «Чья очередь?», написанных во время непрекращающихся в Париже облав на алжирцев, поэтические образы, выстроенные, словно «очередь», цепочкой, друг за другом, не только подводят к вопросу «Кто из друзей погибнет?», «За кем придут сегодня на рассвете?», но и создают тот главный — для поэта — ряд человеческих ценностей, с которыми не может расстаться его сердце:

Чья очередь теперь?..
Гитары ль с воспаленными бессонницей глазами?
Иль догорающей уже свечи?
Иль той алжирской флейты, что всю ночь звучала?
Иль сигареты той, что докурить смогли?
Иль сердца моего, где память о погибших?

Перевод С. Прожогиной

Музыка, поэзия, любовь, преданность друзей, голос родины, верность братству единомышленников долг перед павшими в борьбе за свободу — все, что свято, что освещало, отогревало жизнь поэта в изгнании, уместилось в нехитрых образах свечи, гитары, пастушеской свирели, хранившей звуки родной земли.

Написанная на четвертом году алжирской революции, поэма «Мои друзья, вам эта долгая песнь» недаром названа

«Litanie» — религиозным термином, означающим особый вид молитвы — скорбной поминальной, как правило долгой (от длинного перечня дорогих имен). Избранная форма позволяет поэту в состоянии медитации вызывать в памяти образы тех, кто пал в бою:

Они братьями звались моими.
Звучат, как музыка, их имена.
Я их вспоминаю,
Распрямляя меж пальцами кустик полыни,
Я зову друзей, но в объятьях моих — пустота…

Здесь и далее перевод Ю. Стефанова

Поэт, переживший гибель своих друзей в мае 1945 г. в Алжире[10], вспоминая «восемнадцатилетних товарищей лица», которых «земле предавали у форта Сетиф», хочет избавиться от слов-«трубадуров» и обрести слова, понятные и нужные «стерегущим рассвет» (поэма «Слова»).

Но ироническое сожаление поэта о том, что стихи его могут оказаться недостойными тех слов, что «потрясли рабства основы», что его исповедь о своих идеалах, надежде и любви может прозвучать «заурядной строкой», как бы растворяется в уверенности, что задача поэта будет понята, его простые «слова» найдут отклик в сердцах людей:

…«Волны чайку качают» — пустая строка!..
Но и этой строки заурядной звучанье
Может море напомнить душе моряка…

Романтические образы моря (свободы) и моряка (одолевающего бурю) выстраданы поэтом, как и другое великое для него слово — ноябрь (месяц восстания алжирцев), и,

[10] В мае 1945 г. алжирцы решили, как я уже отмечала выше, отпраздновать победу над фашизмом. В родном городе М. Хаддада — Константине (фр. Bône) — демонстрацию французы разгромили. — *С. П.*

как и оно, многозначны. Осознание своей мечты о свободной отчизне, служение народу — не романтический порыв Хаддада, но реальное, целенаправленное действие, в котором поэтическое творчество как многосложная метафора, способная ярче высветить и рельефнее обозначить приход поэта в революцию, обретение им своего места в строю борцов за независимость:

И чтоб стать самому среди них во весь рост,
Я с друзьями прошел сквозь пустынные дали
В зазеркалье Сахары под взглядами звезд…

И свое место в этом ряду Хаддад ощущает как поэтический долг, исполнение воли тех, кто не успел во «время гранат» договорить слова, звучавшие для них во «время вишен», слова, которые пробили Поэту дорогу в песках, навстречу высоким звездам, навстречу свободе:

Разлетелись слова, как гранаты, в осколки.
Словно бомбы в бою, разрывались сердца,
Чтоб напев оборвавшийся Гарсиа Лорки
Я сумел под гитару допеть до конца.

И, пытаясь «выстоять до утра» за погибших и за себя самого, провидя будущее в очертаниях «руни», в грохоте «грома» различая звуки «мирных песен», страстно ожидая рассвета, Хаддад ищет слова — простые, но вечные, «тихие», но звучные, слова, помогающие жить. И в них — последняя воля его, последняя «песня», которая для Поэта как высшая награда, врученная «уцелевшим в боях».

Но в обновленном Алжире, о котором мечтал поэт, Хаддаду не пришлось «допеть» своей песни. Вернувшись из Франции, он решил на французском языке **больше не писать**, обосновав свое решение в эссе «Нули вращаются вхолостую». Начинать писать «на языке своей родины»

было поздно для давно сложившегося писателя. Творчество оборвалось, и Малек Хаддад остался навсегда во «времени войны» со своей поэтической мечты о «времени вишен…»[11]

М. Диб[12], в отличие от М. Хаддада, продолжал писать, создав после обретения Алжиром независимости немалое количество произведений и упрочив славу одного из крупнейших франкоязычных писателей. С Малеком Хаддадом его роднило то, что он был выслан из Алжира и находился в дали от родины. И в тот же год, что и последняя книга Хаддада, вышел сборник стихотворений М. Диба «Тень-хранительница», 1961.Давно получив известность как крупный алжирский романист, Диб немало публиковался в отдельных изданиях и как поэт. Но создается впечатление, что стихи сборника «Тень-хранительница» все написаны уже **в ссылке**. (Его французы выслали еще в 1959 г. за «антиколониальную деятельность».) Диб словно варьирует одну и ту же мелодию в этом сборнике стихов — мелодию страдания человека, осознающего свою чуждость окружающему, лишенного тех основ, тех *первоэлементов жизни* (так называется и один из разделов книги), которые сопряжены с понятием Отчизны, — об этом и «Сюита без конца», и «Фазы ночи», и «Тени».

Это страдание, эта боль — и в воспоминаниях о родной земле, ее образах: «Мой край мне кажется дивным. / В нем с только свободных вздохов, /Столько олив шумящих.» («Скиталица земная». — *перевод Ю. Стефанова*), и в восприятии новой реальности бытия: «Нет! Нежным вечерам Парижа я не рад / Мне эти сумерки напоминают ад… / Душа изгнанника страдает и томится…» («Жалоба. — *Перевод М. Кудинова*).

[11] Подр. об этом и памфлет М. Хаддада «Нули вращаются вхолостую» см. в нашей работе «Новые идентичности». М., 2012.

[12] Детальнее об его поэзии позднего периода — см. ниже в этой книге. — *С. П.*

Отсюда — из этой «боли» — основные мотивы сборника: «черное» солнце («Смерть Незвала»); страстное ожидание «вести» с другого берега моря, где уже занялось утро, «зацветает весна» («Весть»); растерянность и сомнения «блуждающего маяка»; душевные стенания и терзания человека, страдающего от холода «одиночества», именно тогда, когда там, в недоступной дали, «рассвета дыханье начало понемногу согревать вершины холмов…» («Скиталица земная»).

Разнообразие именно таких мотивов, интенсивность звучания ностальгической интонации могли бы подвести к выводу, что наиболее характерным для сборника является стихотворение Диба с тем же названием, что и роман А. Камю, — «Посторонний» (или «Чужой») («L'étranger»), в котором лирический герой «соткан из боли», затравлен, похож на черную тень, на зимний туман, на «знак беды», на цвет сумерек, на стон неприкаянной души, изъеденной ржавчиной печали… Но звучащий в стихах мотив напряженного ожидания благой вести, разлитого всюду запаха весны, мерцание «звезды, разрывающей туман» («Когда я проснулся»), звук «песни, которая сумрак ночной разрывает» («Весть»), мотив предчувствия «ухода ночи» и различения огонька во тьме одолевает скорбь и, сливаясь с мотивом печали «в один изысканный аккорд» («Весна»), рождает ощущение надежды на то, что человек выдержит «кровавую зиму» и его душа возродится вместе с весной:

Вокруг только ветер и лед,
И буря смертельна. Но голос
Поет, что не вечно изгнанье,
Что мята опять расцветет,
И пальма плоды принесет,
И кончатся наши страданья…

«Весна расцветет»
Перевод М. Кудинова

Так, *тени былого* — тень прошлого, тень родной земли, тень солнца, ждущего весну, сопровождавшие поэта в изгнании, стали той «спасительной сенью», той «тенью-хранительницей», которая возвращала человеку образ дома, избавляя от холода и мрака…

Лиризм Хаддада и Диба, пронзающий тонким и теплым лучом надежды «грохот войны», политическая поэзия Анри Креа («Свобода прежде всего» — «Liberté première». P., 1957), залитая «солнцем веры» в «Утро своего народа» [одноименный сборник, 1961), поэзия Жана Сенака (знак солнца как символ его творчества оставлен Сенаком вместо подписи на всех его произведениях, — основной мотив его поэзии, не «заглушенный» даже в годы отхода от сугубо политической и гражданкой тематики и большего тяготения к поэзии символической, интимной и экспериментальной), поэтические свидетельства об Алжирской войне Башира Хаджа Али («Песнь об 11 декабря», 1961[13]) как бы фиксируют основные моменты истории восставшего против колониального угнетения народа и увековечивают имена героев и их подвиги.

Эпическая по характеру (при беглом чтении оставляет впечатление созерцательной), поэзия Нордина Тидафи тоже родилась в годы алжирской войны, но сборник «Вечная родина» (Tidafi N. Le toujour de la patrie. P., 1962) вышел в год ее окончания. И не случайно, что именно во время войны Тидафи писал о том, что присуще времени мира и никогда не может исчезнуть, ибо навсегда связано с образом родной земли, которая бессмертна, непобедима, которую невозможно уничтожить. Величие гор, сверкающие на их вершинах снега, жар песков, прохлада рек, буйство цветов по весне, обжигающее дыхание сирокко, томительная теплота южной ночи и благость дождя — все звуки и запахи родной земли воспеты в стихах Нордина Тидафи как вечные атрибуты родины, как неотделимые и нераздельно слитые с ее

[13] О нем детальнее см. ниже, в этой книге. — *С. П.*

«детьми» в дни счастья и в годину горя части их «общего тела жизни», их смешанных воедино судеб: «Народ, повелитель равнин, воспитанный верой в себя, — пронзительны рубежи, лежащие вне географий» («Смесь жизни и терний»). Пастухи, бедный люд, вдовы, дети-слепцы — беззащитный, «простой», «вечный», как и родина, народ — не столь «героический», как в стихах, воспевавших героев, но столь же необходимый Поэту, сколь и ощущение отчизны. Образ няни Поэта в этом смысле — один из самых, быть может, типических образов алжирской литературы периода войны, несмотря на его «тихую мирность». В нем — смирение и покорность прошлого, но и предчувствие настоящего, прошлая боль и несвершившаяся жизнь… но и затаенная надежда, материнская нежность, исполненная мужества гордость: «Постоянная бледность, закрытая счастью, Фатима, няня моя,/ Тонкие руки, сухие, кожа осеннего цвета./ Ни звука не слышно… ни жеста… Однако ее не дозваться./ Упорство и скрытая сила./ И неуловима скорей, чем далека…/ Она дни провожает одна, углубившись в себя./ Без песен, рассказов, браслетов./ … Последней улыбки угасшее воспоминанье./ Она провожает без тени смятения юность …/ О жизни сестра — хризантема!». — *Перевод А. Полонского*. Этот образ помогает понять истоки терпения многострадального народа, его героизма его жажды отстоять жизнь и увидеть «День, радующий человека».

В цикле стихов «Кровь народа» ощущение неразрывности земли и народа дополнено осознанием ответственности каждого за судьбу всех: Так, в эпоху «бури», когда возникает «движение к новой форме», в каждом сыне отчизны возрождается весь народ («Прародитель). Свято относясь к мудрости, к вечным ценностям и вечным истинам предшествующих поколений. Поэт, однако, склонен славить нынешний смысл народного бытия, возвеличить его сегодняшние помыслы и деяния, создавать свой, новый и прекрасный «миф» о братстве всех народов земли: «Потомок

бродячих ветров… он глубокую горечь хранит в глубинах своих поколений / Он говорит о заботах дня, печалях и дальних странах / Он лелеет стремление жить, взгляды детей, сердца обездоленных / …Он обещает право без пафоса и безграничную справедливость / Для него все равны: величие наций, откровения книг и чистые помыслы / Он отрицает лжемудрость, миф, предваряющий плоть, замыслы против людей / Он противопоставляет сумеркам — злаки, праху — гордость / Он провозглашает имя мира, названного Всеобщая Родина Сердец». («Хартия. — *Перевод А. Полонского*).

Эпический размах, романтический подъем и устремленность к идеалам революции порождают особую философию жизни, свойственную поэзии Нордина Тидафи. Сотворение мира и все сотворенное в нем видится поэту своего рода «трилогией», в которой вся человеческая история делится на «до», «во время» и «после народа»: так утверждается Единственная Истина о верховенстве людей, творящих собственную историю и собственную судьбу:

До дерева — всепоглощающий день.
До одиночества — долгая кровь…
Во времена стонов — чужеземец.
Во времена Идеи — колючая проволока…
После тайн — ружья. После партизан — Власть.
После Брата — Брат. После жизни — Песнь.
После нежности — честь. После Свободы — Любовь.
После Любви — Народ. После народа… народ.

Перевод А. Полонского

Чувством братства, осознанием величия революции, надеждой на будущее, которое объединит всех, как и всенародная война за независимость, верой в неисчерпаемые силы земли и народа, в «свободу для всех» и неизбывной лю-

бовью к родной стране, «которую надо отстоять» и вернуть алжирцам, проникнуты стихи 60-х годов, вышедшие после войны, но в основном созданные в 1954–1962 гг. Постколониальной реальности посвящены некоторые политические и патриотические стихотворения Каддура М'Хамсаджи в книге «Да, мой Алжир», 1964 (о Палестине, Кубе, Будапеште, Алжире, отдающих дань жертвам войны, о народе, вспоминающем своих героев и «мучеников»).

Уверенность в правоте и победе народа позволяет Поэту пророчество: «Покуда живы алжирцы, / Живы будут и воины, / И они не позволят Солнце затмить… / Покуда живы алжирцы, / Живы будут отважные, / И они защитят свободу / Нас не сломить». — *Перевод С. Прожогиной*. Характерные для стихов этого сборника мотивы, «цвета» и образы — «лучистая зелень надежды», «красная кровь мучеников», «непорочная белизна», «чистота» сознания «правого дела» — «основные цвета» тематики в поэзии алжирцев.

Творчество Анны Греки (1931–1966)[14] — талантливой поэтессы, француженки, родившейся и выросшей в Алжире, связавшей с ним свою судьбу, кажется оторванным от общего контекста, выключенным из политической, военной, социальной истории и погруженным в мир личных чувств и переживаний. Но глубина лиризма Анны Греки, мотивы утверждения «права на любовь», защита «жизни сердца» в эпоху воспевания подвигов во имя отчизны были тоже своего рода подвигом, свершением мечты М. Хаддада «воспевать время вишен» во «время гранат» и, может быть, подтверждением афоризма новой эпохи, рожденного поэзией Жана Сенака: «А теперь воспоем Любовь. Ибо нет Революции без Любви» («Граждане Красоты». — *Перевод М. Ваксмахера*). Эти стихи как бы продолжают «вечный разговор» алжирских поэтов, один из которых, Анри Креа, в момент начавшейся битвы декларировал: «Революция и Поэзия — единое целое…»

[14] О ней подр. см. отдельно, ниже в этой книге. — *С. П.*

Анна Греки, француженка, была женой алжирца, с которым прошла подполье, тюрьмы, преследования. В то время это был не только вызов, пощечина общественному мнению, которое решительно и твердо требовало размежевания с врагом. Немногие *европейцы* перешли рубеж, отделявший два «communauté» — европейское и мусульманское, и встали на сторону алжирцев. Но Анна Греки (как и Жан Сенак) осталась со *своей* страной, которую она считала родиной и со *своим* народом, который стал ее семьей. Именно поэтому в ее стихах так мощно звучит утверждение права на любовь, на выражение себя, когда все разъединены на «своих» и «чужих»: «Они велели мне вернуться к вере старой, //Но смысла нет молчать, нет больше счастья, чем / Закрыть глаза, открыв себя твоим ударам. / Иначе как любить? Ведь сердце — страсть и ярость… // Пусть знает тело страсть в часы любви и битвы… // Уверенность пьянит, но, что ни говори ты — Твоя рука в моей руке — не больше чем рука».

Пережив гибель возлюбленного, испытав трагедию войны, одиночество, ссылку, Анна Греки, вспоминая «время гнева», писала о том, какая была ее любовь: «Иначе как любить — ведь сердце — страсть и ярость, // То верный способ мой / раздать себя другим, // То верный способ мой / боль обратить в пожар, воспламенить золу, развеять черный дым».

«Ярость и страсть», долг и необоримое стремление к «освобожденности», к «стихии чувств» («Я — пленница жажды света»), смесь радости и муки, всеобъемлющего желания изведать счастье и укротить чужое горе, жертвенность, сострадание и трезвая мужественность не случайны в поэзии Анны Греки — в торжественной собранности александрийского стиха они звучат как набат памяти, как клятва верности и одновременно как исповедь сердца, разрываемого, как гранатой, любовью.

Но верить — рваный крик взметнется в злую высь —
То вскрик моих друзей — конец самообману —
Во всех изгибах тьмы — крик — как теперь любить,
Иначе как любить — ведь сердце — боль и рана,
И память этих дней мной собрана как нить.
Предохранитель — прочь. В ночь падает граната…

Так, в алжирской поэзии лексика войны и лексика любви, слившись воедино, означали специфику художественного творчества, которое еще длительное время будет развиваться, следуя завету Анны Греки: «Вернется свет, былого не забудем…»

Сформировавшийся в 1964 г. Союз алжирских писателей (председателем которого стал Жан Сенак) назвал свой журнал «Novembre» («Ноябрь») в память о месяце начала алжирской революции. В одном из первых номеров журнала, где печатались и известные и начинающие поэты, были опубликованы стихи 23-летнего Рашида Буджедры. А в 1965 г. он издает в Париже поэтический сборник «Чтоб больше не мечтать» («Pour ne plus rêver») и завершает свое философское образование в Университете Алжира. Увлечение научным социализмом, активная гражданская позиция, политическая ангажированность немало сказались на раннем поэтическом творчестве Буджедры и были характерны для настроений и исканий художественной интеллигенции первых лет независимости. «Остаточный» романтизм прошлого и трезвая оценка настоящего, устремленность в будущее и реалистическая зазем-ленность, верность идеалам борьбы за независимость и свободу, память о жертвах войны и революции — все это характеризует поэзию Буджедры и становится отличительной чертой новых литературных тенденций.
В названии сборника слышится не столько призыв к самоосвобождению от иллюзий, сколько приглашение к реальному действию: «Марш! Марш! Пока не сбудутся мечты!».

Виде́ния и образы военных лет еще тревожат воображение Поэта, возникая как эхо свидетельств, как тени былого, надвинувшиеся на «солнечный диск» завоеванной свободы: «Миндальные сады отчизны моей милой / Пылают ненавистью, в затянутое дымом небо глядя, // Грозное небо войны, развернувшееся над ними, словно акулья пасть⁄» («Вороны»). И в «Колыбельной» в ожидании встречи с утром свободы слышны отголоски войны, вместо обычных для детской песни «сказочных» обещаний и утешений — привычные для ребенка военных лет образы уходящего мира: «Спи, танки ушли, и мамы не плачут больше. // Спи, я заставлю молчать тени убийц. // Спи, я заставлю дождь поливать траву, а не прятать людские слезы… // Спи, утром узнаешь ты, что пришла к нам свобода…»[15]

Но убаюкивающие интонации «Колыбельной» обрываются горьким прозрением нового дня; рождается «Плач» — мелодия скорби по несбывшимся надеждам: «Не надо героизма — / герои не правы. // Закрой глаза — / Убийцы стали правы». Для Поэта жизненно важно, чтобы «красные розы надежды» не увяли, не сникли под натиском измен, чтобы не расхождение идеала с действительностью, но устремленность души к вечным идеалам стала основой мироощущения нового человека, прошедшего войну, увидевшего горе. Объяснять, убеждать, увлечь — гражданский и художественный долг Поэта, чему посвящает он «свое ремесло» и жар своего сердца. Это — как свидание с правдой, на которое спешит Поэт, «распахнув объятья» и «дрожа от нетерпения». Как свидание, когда для Поэта настает миг «обнажения чувств», искренности, истинной чистоты помыслов. Поэтому оправданны в поэтическом лексиконе Буджедры слова, которыми он пользуется в любовной лирике для описания «жара души»: здесь и «рвущееся наружу» сердце, и «мольба в глазах», и слезы, позволяющие забыть

[15] Везде, где не указано, перевод мой по оригиналам, имеющимся в моем распоряжении. — *С. П.*

издевки и усмешки, жалостливые и снисходительные взгляды людей, не верящих в высокие слова… Главное — «убить предрассудки», «растопить лед» недоверия, вернуть надежду, заставить поверить: «Я должен, я должен, я должен до последнего своего вздоха, я должен их убедить…» («Дискуссия»).

Такое высокое напряжение гражданского чувства естественно прорывается в поэзии будней, когда взор Поэта отдыхает на спокойных и дорогих его сердцу картинах мирной жизни, привычного хода времени, знакомых с детства образах и красках: «На террасе, опаленной солнцем, / Листья голубого базилика, свесившись из глиняных горшочков, / Утомленные жарой, вздыхают… // Шумная возня, детей забавы / Сладостную дрему разгоняют, / Женщины в просторных белых платьях /Облаками тихо проплывают… // Сумерки зеленые спустились, / Их плетут в венок цветы жасмина…» («Лето»).

Но, словно боясь расслабиться, забыть главную цель — переделать жизнь, построить, создать, научить, вывести людей из мрака отчаяния, сберечь их надежду. Поэт настраивает себя на «маршевый» лад, заглушая ощущение счастья и вступая в пространство тревоги: «Зачем мне нежности пыл? // Мать, дай мне в руку штык! // Беспощадности научи меня! // Влей мне в душу огня!» («Гимн ненависти»).

Истоки этого гнева — во вновь «уснувшей» на родной земле справедливости, в отнятой у народа свободе, в разобщенности людей. Поэт мечтает «разрезать голубое небо на двенадцать миллионов кусков», чтобы дать свет надежды каждому алжирцу, шлет проклятия одиночеству, скуке, безразличию, ржавчиной разъедающим души людей. Впрочем, у самого Поэта в минуты тоски и скорби возникает в сердце мелодия, напоминающая томительной невысказанностью своих сомнений верленовскую: «Знаешь, дождь вчера шел, / Болью в сердце стучал, / По душе лил, объятой тревогой… // Знаешь, дождь вчера шел, и в окошко стучал, / И по

листьям стекал у порога…» («Дождь»). Однако для лирики Буджедры характерна иная зональность, удерживающая его поэзию преимущественно на интонациях восходящих, порой звучащих как заклинания, для Поэта означающих возможность каждой строчкой, каждым словом своего стиха, каждым мгновением своей жизни бороться за справедливость, не мечтать, но звать к борьбе за осуществление мечты:

Я подниму целину своими зубами.
Я вспашу ее своими ногтями.
Я посею в ней капли крови своей…
Лишь бы зрели плоды для страны моей.
«До тех пор…»

Пожалуй, только стихи Жана Сенака, написанные на исходе 60-х годов, перекликаются с ранней поэзией Р. Буджедры. В сборнике Ж. Сенака «Граждане красоты» («Citoyens de Beauté», 1967 — и воспоминания военных лет, и сомнения Поэта, и отчаянная надежда на спасение идеалов, во имя которых совершалась революция, и попытка различить красоту в «хмуром утре» своего народа. Когда Сенак озорно и беззаботно — по отношению к поэзии — восклицает: «Ты прекрасна, как комитет самоуправления!», Поэт страстно верит во все то, что свершается во имя народа, что он безраздельно с теми, кто хочет вывести народ из нищеты навстречу Солнцу знания, свободы, совершив для него вторую — «аграрную революцию»…

Его не смущали ни крайности, ни перегибы новой политики, он знал только одно: останавливаться нельзя, назад — к рабству — возврата нет, а потому с такой же страстью, как и юный Буджедра, восклицал: «Идти все вперед и вперед, в самое сердце лета / И снова пускаться в путь / И снова идти и идти…» («Разговор с Уолтом Уитменом»).

Но, как и в поэзии Р. Буджедры, в творчестве Ж. Сенака этих лет — приметы новой эпохи. И если у Буджедры ли-

рическая тема вдруг «заволакивается» пеленой «дождя» (мотив, в котором для Буджедры — сгусток ощущения новой эпохи, а впоследствии и потребность ее «отвержения», ее «омовения»), то у Сенака постепенное разделение поэзии на сугубо гражданскую и лирическую проявляется в накоплении элементов новой образности, новой тематической ориентации — только к человеку, к любви, только к погружению в ее освобождающую стихию: «Да, я пою! Я воспеваю море, простор степей, // Я счастлив, что пою, / И чьи-то губы мои слова преображают…» («Браим, великодушный»). Мираж счастья, мираж покоя, мираж обретенного взаимопонимания, пусть только мираж, но для Поэта это источник силы и поэзии: «Скажи мне, о моя любовь, быть может, это побежденный ужас жизни? // А может быть, и избавление от смерти? // А может быть, дарована мне вечная поэма / В тот миг любви, в тот краткий миг? // Слова, такие же упругие, как тело, / Такие же свободные, как тело, / Такие же открытые, как тело, / Правдивые слова, которым не поблекнуть никогда…») («Остров против смерти»).

Поиски слов, способных выразить всепоглощающее чувство любви, порой превращались в самозабвенную игру, в формалистическое экспериментирование, в котором сюрреалистические отзвуки, натуралистическая раскрепощенность самодовлели, уводя поэтическую тему вглубь, внутрь стиха, оставляя ощущение загадки или открывая множественность интерпретаций смысла («Подвздошные поэмы», 1968).

Но для Сенака, как и для других франкоязычных поэтов, формальные поиски были не пустой забавой: с одной стороны, это возможность совершенствовать стихосложение, способы создания поэтического образа, возможность, редкая для поэтов военной поры, для мастеров «сражающейся» поэзии, подчиненной задачам идеологическим и политическим. С другой стороны, постколониальная эпоха началась

для тех, кто революцию и поэзию считал «единым делом», но, как и большинство литераторов той поры, писал на языке французском. Официальное противостояние языку бывшей метрополии и активная политика его вытеснения из культуры, которая постепенно в процессе «арабизации» образования и укрепления арабского языка на всех уровнях общественной жизни обретала новый аспект, приближалась к массам, ставила сугубо просветительские цели и задачи, приводила поначалу к созданию произведений «усредненных», к известной утрате прежних достижений, заставляла обращаться к проблемам остроактуальным, преходящим, связанным с решением практических — экономических и социальных — задач, стоявших на повестке дня. Героика эпохи освобождения сменилась навязчивым взыванием к авторитету предков, к гальванизации сюжетов военных лет, которые замещали болезненные темы современности, освобождая художников от необходимости рассмотрения действительно насущной и художественно значимой для литературы проблематики. Поэтому своеобразный эскепизм франкоязычной поэзии и в формотворчество, и в темы личные, интимные, уход как от псевдогероизма, так и от необытописания и обращение к темам, порой связанным с реабилитацией поэтического мастерства как такового, были защитой от массовой литературы, излагавшей экономические и социальные программы, и одновременно возрождением тех поэтических традиций — как восточных, так и европейских, — которые связаны с культом чувства, с Возлюбленной, с возможностью наслаждаться процессом творения стиха, звукописанием, с обнаружением не только контуров, но и «плоти» образа в самом поэтическом поиске.

Уходя от реальности окружающей и обретая собственную глубину, обращаясь к душе человека, как это ни парадоксально, поэзия становилась не менее политически значимой. Для поколения, родившегося в 50-е годы и войну пережившего в детстве, новая эпоха была полна смуты и

неустроенности и мало связана с идеалами прошлого, с идеалами отцов и дедов. Поэтому именно поэзия «чистая», поэзия любовная становилась средством самовыражения, возможностью выразить протест против «заземленной литературы будней», против массовой культуры, против крайностей политики арабизации, приводивших к компрометации завоеваний отечественной культуры, сложившейся на перекрестке разных цивилизаций и культурных влияний. Писать по-французски и приблизиться к авангардистской поэзии Запада, к «протестантизму» сюрреалистов прежних лет было своеобразной поэзией «вмешательства» (негативного) в социальную и политическую ситуацию эпохи, способом выражения недовольства окружающей реальностью. В этом смысле есть что-то общее между возникшим в Марокко поэтическим движением «Веяния» («Souffles» и алжирскими поэтами 60–70-х годов.

В своем манифесте 1968 г. они не столько выражали свою программу, сколько ставили вопрос, имевший для нового поколения алжирских художников жизненно важный смысл:

Найдется ли Поэт,
Алжиром вдохновленный,
Решится ли создать свою поэму,
Одну всего поэму,
Дарующую людям правду?

Peut-on
Ecrire
Unseul
Poème
Libre dédire
Et de transmettre la vérité et les réalités

Перевод мой. — С. П.

Зашифрованное в акростихе слово **«народ»** обретает новый, «внутренний» смысл поэзии, показывает ее сущностную ориентацию на правду жизни, на выражение лично-

стного отношения к окружающему, неприятие его, что само по себе — способ сказать правду народу…

Не имея в новых условиях достаточных возможностей публиковаться на французском языке внутри Алжира, молодые поэты поначалу оставались малоизвестными читающей публике, в то время как клубные и университетские залы, театры и кино служили местом организации поэтических вечеров, на которых выступали как начинающие, так и маститые поэты. Имена завоевавших на таких собраниях признание и популярность алжирцев вошли в Антологию (Antologie de la poésie algérienn, 1970), поддержанную Жаном Сенаком. В последующие годы он содействовал творчеству франкоязычных поэтов Алжира и способствовал тому, чтобы оно стало известным в европейских странах, чтобы их стихи издавались в крупных издательствах и представляли облик алжирской литературы.

«Антология» включила не изданные тогда еще стихотворения молодых алжирцев Юсефа Себти (род. в 1943 г.), Абделя Хамида Лагуати (род. в 1943 г.), Рашида Бея (род. в 1946 г.), Джамаля Имазигена (род. в 1950 г.), Хамида Скифа (род. в 1951 г.), Буалема Абдуна (род. в 1950 г.), Ахмеда Бенкамлы (род. в 1951 г.), Хамида Насера Ходжи (род. в 1953 г.), Джамаля Харши (род. в 1953 г.). Многие из них писали и в 90-е годы.

Юсеф Себти — одно из самых показательных имен литературы Алжира как пример специфического билингвизма (он, как и Буджедра, создавал свои произведения и на арабском, и на французском языках)[16].

Для О. Себти, как и для Р. Бея, для новой волны алжирской поэзии, преимущественно обратившейся к темам индивидуальным, личностным, характерной в то же время становится и невозможность полностью оторваться от

[16] К моему огорчению, я больше знала о нем, как о поэте арабоязычном. Он был другом Ж. Сенака, и я в 60-е гг. часто видела их вместе. Они были очень близки, и Юсеф, тогда совсем молодой, и в наших общих беседах всегда молчалив. Жан всегда был как бы переводчиком, часто говоря за него. — *С. П.*

предшествующей традиции. «Прорыв» реальности окружающего мира в проблемы сугубо художественные столь же очевидны, сколь и стремление поэтов «Антологии» осмыслить свое предназначение — сделать свое искусство адекватным эпохе:

Поэзия — как приключенье.
Она — как спуск в бездну ада,
Как жажда сновидений, бреда
И как печаль.
И как желанье и мечта.
Стыдливость?
Беспокойство?
А может быть, самоубийство?
Поэзия — все счастье и несчастье тоже,
Она — как страсть,
как плотское влеченье,
Неистребимое, упорное, живое,
Как политическое завещанье
И как свобода, обретенная народом.
О Поэма моя! Ты — во мне,
Ты — для нас,
Ты — для них,
Ты — та радуга, что мостом повисаешь над бездной,
Ты — то солнце, что светит изгоям, отверженным мира,
Ты — сама как они.
О! Поэма моя…

Рашид Бей. CurriculumVitae
Перевод С. Прожогиной

Словно следуя завету А. Бретона (фигуры, значимой не только для Франции, но и на всем протяжении развития алжирской поэзии), они знали, что «Поэт, «утративший самого себя», потерявший свое искусство, рано или поздно

станет потерянным для Революции». И еще девятнадцатилетний Буалем Абдун пишет поэму «В Год руин», в которой ощущение краха собственных иллюзий преодолевается не только надеждой на обретение Поэтом взаимопонимания с людьми, но и решительным выбором новой образности, помогающей освободиться от тягостного осознания утраты и вернуть энергию жизни: «Человек, скорее прочь изыди! // Дом повержен, / Слышишь крики? // Это те, что под руинами остались. // Ну, а я могу лишь принести тебе на завтрак / сандвич с сердцем, на груди моей изъятым, / оросившим кровью черствый хлебец. // Ну, а вместо чашки с кофе — Млечный Путь с кусочком шоколада… // Ветер свищет и закручивает вихри, / И бессильное к порогу упадает время. //Ну, а я стараюсь сберечь утро, /донести его тебе, повесив горизонт себе на шею, /обмотав его, как шарф, потуже стянув горло, / Чтобы помолчать немного, чтоб не дать прорваться гневу, / Чтобы выжить.» — *Перевод С. Прожогиной*.

Юный Насер Хамид Ходжи ставит эпиграфом к своим стихам завет П. Элюара: «Пусть уста человеческие разверзнутся только для слова Истины». И когда поэт ищет фразу, способную выразить искомую Истину, он обращается к вечным образам, к музыке тишины, не совместимой ни со звуками боя, ни с громкими декларациями, ни с призывными маршами: «Только молчание шума в раскрытых устах. / В устах, забывших о слове,/ Не знающих слова, / Абсурдно молчащих, но торжествующих, наконец.// И я готов умереть за это молчание шума,/ Погибнуть от жажды света, от жажды правды,// Только молчание шума может взывать к человеку,/ Заполнить пустую душу сомнением, страхом, тоскою/… Только в молчании шума обретают уста свою Речью» — *Перевод С. Прожогиной*.

Но главным словом, объединяющим поэтов, по-разному ищущих истину, остается любовь. О ней — большинство стихов антологии, она становится «горизонтом» того поко-

ления, которое пытается забыть гнев и ненависть, пытается творить во времена созидания, защищая человека и его землю: «Здесь, именно здесь, где царила ночь, глухая ночь, рождается в недрах земли глагол Любить» (Хамид Ходжа. «Следующее». — *Перевод С. Прожогиной*).

Для Юсефа Себти (тоже молодого, но самого старшего из поэтов эпохи 70-х гг.) любовь ассоциируется не с образом «прекрасной Дамы» (как у Х. Ходжи), не с красотой женщины, с ощущением ее власти (как у Лагуати), не с властью Всемогущего Бога, способного дарить Поэту «розу, которая расцветает среди пепла» (как у Джамаля Имазигена), но с *той страной*, чей образ он уподобляет Прекрасной Возлюбленной, чью судьбу разделяет и чье имя произносит столь же трепетно и нежно, сколь сурово и мужественно: «Палестина,/ Ты хрупкая орхидея, / Ты гармония гор и долин, / Ты хаос криков и стонов, / Ты мессия…// Я люблю тебя, / Палестина! // Ты немолчный набат,/ Ты львиный яростный рык,/ Ты истощенная плоть,/ Ты гордый, несломленный дух,/ Ты перекресток судьбы…». — *Перевод Н. Габриэлян*.

Остро ощущая неразрывную связь настоящего и прошлого, Юсеф Себти не скрывает «тока горечи», которая придает специфический «привкус» его лирическим стихам: «Я родился в аду,/ И я прожил в аду,/ И сам ад родился во мне.// В его саду — на горящей земле / Расцвели цветы гнева и боли». (*Перевод С. Прожогиной*). Но именно эта горечь, это ощущение истоков невозможности «просто любить», не видя «безумия мира», выводят его поэзию из пустого лабиринта блужданий между безумием и адом к «плодородным» горизонтам, открывавшим возможность нового ви́дения мира и нового понимания искусства поэзии:

Чтобы отринуть небо, извергающее облака,
Чтобы отринуть взгляд, утративший нежность,
Чтобы отринуть иллюзию, цветущую среди дроков,

Чтобы отринуть звезду, искалеченную крыльями демонов,
Я вырвался к твоему свету.
О! Пить, пить
Молоко, которое льется от одного горизонта к другому.
О! Молчать, молчать
От гнилостной грязи, бьющей из гнойников земли.
О! Верить, верить
В поэму, которую жаждут пересохшие губы.
О! возглашать, возглашать
Легенду, которую обжигают морозы.

Перевод Н. Габриэлян

«Новая волна» алжирской поэзии по-своему «захлестнула» и Мохаммеда Диба[17], уже давно жившего во Франции и создавшего целый ряд романов, но после «Тени-хранительницы» сборников стихов не публиковавшего, больше романы. В 1970 г. выходят в свет «Образцы» («Formulaires»), которые открываются симптоматичным «признанием»: «Я прихожу к тебе,/ мой облик лунный,/ иду вослед своей же тени …/ Как Бог, освобожденный от творенья, / истории отдавший дань, всю душу обнажив ей …// И, утомленный от дороги, / рассвета жду лучей…» («Вместо посвящения». — *Перевод С. Прожогиной*). И, как бы подтверждая свой ответ Л. Арагону, в свое время в предисловии к «Тени-хранительнице» воскликнувшему: «О Мохаммед! Откуда между нами такое доверие? Что объединяет нас? — …И он отвечает мне со своей улыбкой: “Будущее”», Диб называет первую часть поэмы «Дорога» «Будущее размышляет». Однако есть некоторая разница в звучании слова «будущее» у Арагона («Avenir») и у Диба («Futur»). В первом — надежда на свершение общей мечты, на обретение надежды, на возвращение в «спасительную сень» отчизны. «Avenir» — это то, что должно прийти.

[17] О его поэтическом творчестве 70−90 гг. см. детальнее ниже в этой книге. — *С. П.*

А «Futur» Диба — уже *свершившееся* и одновременно продолжающееся движение к далекой и смутной цели: «Дорога диктует закон,/ а он уводит в простор, / нехоженый и неведомый. // Но в горле — песнь ветров, / не страшен шелест листов / в тревоге рассветной мглы…» — *Перевод С. Прожогиной*.

«Дорога» уводит Поэта все дальше и дальше, оставляя прошлое позади, освобождая от призраков «камней», от тяжести душевного смятения, рождая новые миражи, иллюзии «нового рождения». И хотя по-прежнему преобладает тема «солнечного наваждения» (плодоносное солнце», «брызжущее радостью солнце», «солнце моря», «красное солнце рассвета», «черный диск страха» — короны солнца), в новой книге чаще слышатся мотивы, намеченные в романах «Кто помнит о море» «Бег по дикому берегу», — мотивы обретения «материнского моря», возвращения человека в «грот» любви, в лоно женщины как истока новой жизни, как спасения человека от реальности враждебного мира и возвращения его к самосущности. Эти мотивы, включаемые в контекст исторический в романах, в стихах Диба освобождены от сюжетного и аллегорического переосмысления и обретают свою вневременную, первозданную «оболочку». Они предназначены только для выражения любви, которая и становится смыслом путешествия Поэта по «дороге, уводящей в неведомую даль».

И в этом новом художественном пространстве всё — открытие: и любовное томление, и огонь страсти, и красота женского тела, и разговор губ и глаз. Всепоглощающее чувство освобожденности, высвобождения своего естества позволяет Поэту назвать этот новый «переход» по жизни «сказочным» восхождением к неведомым ранее вершинам счастья: «Желанья нет / на землю возвращаться…».

Терцины свободного стиха без названий, как фрагменты размышлений, как отдельные зарисовки взволновавших Поэта состояний, как изящные арабески одного, намечен-

ного в начале «дороги» общего движения, постепенно переходят в поэтическую прозу, где «мириады голосов», отзвуков былого, властвующих над Поэтом, затихают в смиренном осознании необратимости пути: «Не станем возвращаться назад, если даже дорога исчезнет в бездне, и пусть подталкивает нас ветер дальше, к чему возвраты? Быть может, это все реально, но пусть уже все оставленное там — все наши женщины и наши други пусть вспоминают нас во снах своих: явившись к ним, в подробностях расскажем им о нашем путешествии далеком. Но разве не они нас сами отправляли и из-под наших ног назад дорогу убирали ковром, закатанным после торжеств свершенья?..» — *Перевод С. Прожогиной*.

Но если в прозе 70-х годов Диб все-таки предпринимает путешествие «назад», то в стихах упорно продвигается по континенту Любви, словно дописывая тему, едва зазвучавшую в дилогии («Бог в стране варваров» и «Хозяин охоты»), или развивая ту, что в «Авеле», ярче, чем в других романах этого периода, проявленную. В сборнике стихов «Вселюбовь» («Omneros». P., 1975) Поэт окончательно «утверждает» свой новый «маршрут», свой окончательный выбор дороги по архипелагу «Женщины» и предлагает читать свои стихи не просто как любовные поэмы, но как «акт любви» — столь безраздельна власть чувства над ним, столь велика власть женщины (одно из стихотворений названо «Эра женщины»), возвращающей человека к жизни. И если в «Кто помнит о море» женщина и море как бы уравнивались Дибом в метафоре *обновления* жизни, то во «Вселюбви» море отступает перед женщиной и «накатывает» только тогда, когда Женщина уходит. «Место женщины» в мире, где живет Поэт, — это «место обитания света», и этот свет — как обретенная свобода, как заглушенный навсегда «голос минотавра» прошлого… разные части книги названы «Эрос — море», «Эрос — земля», «Эрос — люди», «Эрос — могила», «Эрос — смерть», и этот всеобъем-

лющий «Эрос», «Вселюбовь», торжествующая и в свете, и в тени, и в могильном холоде, и в жáре огня, становятся синонимом все сильнее звучащего в книге голоса «раскрепощенной плоти», «вернувшегося естества»: «Волчица, проснувшаяся / в логове желания, / когтями страсти впившаяся в тело» («Крик тела», с. 59]). Образ Волчицы, появляясь в стихах «Вселюбви», безраздельно господствует в «Прекрасном, прекрасном огне», 1979 [13]. Натик — героиня «Огня», как Лили из «Авеля», увлекает за собой «своим зовом» Поэта, теряющего, как Меджнун, от любви рассудок[18]:

Я основал одиноко царство
На земле ее голоса.
В летнем зное тела ее
Укрощаю дикого зверя…
«Отражение Пламени»

Перевод С. Прожогиной

(В дальнейшем образ Волчицы получает новую жизнь в его романе «Сон Евы», 1989[19].) Так М. Диб выразил центростремительные тенденции «новой волны» алжирской поэзии, уводящие от мира «предметных» реалий и событийности в глубины человеческого сердца, уставшего от борьбы и от «времени боя» и обретающего свободу во «вселюбви»…

Сходная проблематика характерна и для поэтического творчества Р. Буджедры [сборник стихов «Черенок» («Greffes», 1984), написанных на арабском и затем переведенных при участии автора на французский язык]. К характерным для писателя типам размышлений («Убеждения», «Маски», «Третий мир», «Резонанс» — поэма, посвящен-

[18] Подробнее об этих сборниках М. Диба см. ниже. — *С. П.*
[19] О романах М. Диба см. нашу работу «Обречение Авеля». М., 2020.

ная памяти Сенака, и др.), мотивам созерцательной лирики («Импровизация на тему о том, как выпить чашечку кофе», «Лето», «Осень», «Зима», «Луна») с психологически точными и острыми портретными зарисовками («Моя мать», «Дядя») прибавились и новые для поэта (но не для его прозы) мотивы эротические, пронизывающие сборник в целом, но концентрирующиеся и в отдельных стихотворениях, воспевающих женщину, экстатическое состояние любви, уподобленное религиозному чувству поэта «читающего» красоту женского тела как Священное Писание («Книга»).

Поворота к резко *субъективному плану* выражения, к преимущественно личностному началу в алжирской литературе не миновали и те корифеи алжирской поэзии, чьи имена непосредственно связаны с Алжирской войной и революцией. Башир Хадж Али (род. в 1920 г., как и М. Диб), один из лидеров Фронта национального освобождения, попадавший в сложные перипетии политической борьбы и находившийся долгие годы после обретения страной независимости в изоляции, а потом вовсе удаленный от Власти, рано умерший, отсидев в тюрьме, не прекращал до смерти литературного творчества. В его сборнике стихов «Пусть живет моя радость» («Quemajoiedemeure». Alger, 1970), доминирует лирическая тема. В отличие от панэротизма М. Диба и от «вербальных» вольностей Ж. Сенака и Буджедры в поэзии Б. Х Али культ любви подчинен традиционной образности, метафорической соотнесенности с окружающей реальностью и романтической кульминации, подобной той, которая характеризовала творчество поэтов, ранее воспевавших любовь к отчизне:

Ты — мой мечтающий разум,
И опушка в лугах,
И уснувшее плечо,
И пылающая осень листвы,
И уверенность распахнутых крыльев,

И последний аккорд моих стансов,
Моей песни солнечный свет…

«Светоносность»
Перевод С. Прожогиной

Младший современник Б. Х. Али — Джамаль Амрани (род. в 1935 г.), также участвовавший в партизанской войне, прошедший тюрьму и ссылку, не расстался с идеалами революции и в трудные годы становления нового государства. Патриотическая лирика Амрани военных лет включена во все антологии алжирской поэзии. В 70-е годы Амрани, как и многие алжирские поэты, испытывает потребность в новой манере поэтического письма, в большей обращенности к миру личных чувств и переживаний, хотя его интимная лирика [«Дни цвета солнца» («Jours cou leur de soleie». Alger, 1979) и «Память и скрежет зубов», 1981] полна реминисценций героического прошлого, образов, восходящих к эпохе войны, оставившей неизгладимый след в памяти поэта. Характерным примером такого рода синкретизма — сочетания глубокого психологизма и эпичности, стремления выразить мир души и сердца и не утратить связь с историческим временем — стала книга «Летний зной твоей кожи», 1982:

Я — молния
В пароксизме вспышки…
Я пью зеленую кровь моих прерий
И сок темный памяти: тени
Погибших, как дождь, стучатся в окно,
Толпою немой стоят у порога
И сон мой тревожат,
Врываясь во тьме ночной…
Я — как война без конца в этом уставшем веке.
Только бы ветер стих, только бы стих…

Перевод мой. — С. П.

Некоторые поэтические сборники 70-х годов, такие, как «Ножи надежды», 1972 Саида Мезиана, «Открытое море», 1973 и «Солнце травы», 1974 Хамида Тибуши, «Умереть в двадцать лет», 1974 Арезки Метрефа, упомянутые в Антологии алжирской литературы, изд. К. Ашур в 1990 г., исполнены мотивов тоски, одиночества, непонятости, неуверенности в избранном пути, ощущения неустроенности и *враждебности* мира. Они создают образ человека, видящего себя:

Как одинокое дерево,
Чьи ветви треплет, как волосы,
ледяной рассветный ветер
на пустынной дороге,
уходящей в смутную даль…

[Х. Тибуни. Задохнувшееся дерево]

Постепенно к концу 70-х — началу 80-х годов заметно меняется общая интонация поэтических сборников: поэты, как бы устав от «спуска» в глубины поэзии и души человеческой, умудренные этим «спуском» и обогащенные опытом, испытывают желание разрушить новые оковы человека, восстановить в правах слово **«братство»** (Шахиб Хамада — «Цветы Тагаста», 1974), снова возникает тема «ноября»[20] (Лазари Лабтер — «Ноябрь, любовь моя», 1977), верности лозунгам борьбы за свободу («Как всегда» Абдельхамида Лагуати, 1977), и к началу 80-х голов в книгах Амина «Разносчик», 1980, и «Рука Фатимы», 1982, утверждается новая цель поэзии: она не должна быть больше актом одиночества, далеким от жизни визионерством, художественной каллиграфией, выражением только боли, ибо она по сути своей — акт свободы и понимается прежде всего как акт защиты свободы человека. Новое поэтическое

[20] 1 ноября 1954 г. началось восстание алжирцев против колониализма — *С. П.*

поколение, словно научившись у прозы 70-х годов, взяв на вооружение именно то, от чего, напротив, как бы «удаляется» в своей поэзии Рашид Буджедра, исполненное праведного гнева, включившись в социальную реальность, восстает против сокрытия правды, против ханжества и фальши, отвергает новую несправедливость, новые цепи и требует от искусства только истины, уподобляя поэтическое слово алмазу, а поэтические «забавы» — «пеплу» [Азиз Шауки, «Арго», 1982].

Поэты 80-х годов протестуют и против попыток общества приручить искусство, сделать его рупором общественных преобразований. Но уПоэзии должна быть «собственная миссия», и если Поэт не хочет оставаться «в плену миражей» своего «я», он не должен быть и послушным выразителем чужой воли: «Я буду кричать правду / и тем, кто умирает от обжорства,/ и тем, кто умирает от любви / и от иллюзий пытки. / И пусть мои злые слова, / нечистоты всех моих слов / подбирают на улицах жизни юные / и изголодавшиеся, / жадные до правды люди… // Я буду писать только правду, / глядя в глаза тем, кто знает точное время, / я буду писать, чтоб напомнить, / что я никогда не продамся». — *Перевод С. Прожогиной*.

На новом историческом этапе порой возвращается «сражающаяся» поэзия, гражданская ангажированность, хотя и с заметным акцентом личностной, подчеркнуто субъективной позиции в оценке реальности. 70-е годы, раскрепостив индивидуальное начало поэзии, принесли обильный урожай новых тем, имен, манер поэтического письма. 80-е годы, вернув поэзии более строгие горизонты и обратив ее к острым проблемам, не сузили диапазон звучания: франкоязычных поэтов и в это десятилетие еще издают и в Алжире, и во Франции. У них — своя, заинтересованная в *«диалоге культур»* аудитория, свой читатель, который в художественном союзе французского языка и алжирской темы ощущает то своеобразное ви́дение окр у-

жающей реальности, то специфическое мировосприятие, которое не отделяло национальную поэзию от мировой культуры, но интенсивно приобщало к ней. Ну, а потом, в 90-е, в Алжире началась новая Война. Исламские радикалисты многих поэтов просто убили. Но об этомя уже написала многое[21] и потому не стану повторяться. Скажу лишь только, что хотя «души прекрасные порывы» в творчестве отдельных поэтов не прекратились, они, как и всегда, посвящают их своей Отчизне. Постколониальность показала, что эпоха Надежды на Солнце Свободы после Независимости кончилась.

* * *

О некоторых поэтах, отмеченных выше в моем рассказе о смысле алжирского франкоязычия в эпоху начала антиколониальной борьбы и его эволюции после Независимости, позволю себе сказать отдельно, что для меня они — особо до́роги. Пусть это будет в качестве приложения к сказанному. Уточнением, а может быть, и показом особых свойств поэзии тех, кого знала лично.

[21] См. подр.: Прожогина С. В. Смятение. М., 2014; «Точка зрения на реальность постколониальности» в: «Историческая психология и социология истории». Т. 15. № 2, 2021.

ПАМЯТИ АННЫ ГРЕКИ
(1931–1966 гг.)

С МЕЧТОЙ О БУДУЩЕМ В УЖЕ ДАЛЕКОМ ПРОШЛОМ

Я люблю романтиков. Во все времена они мечтали о лучшем и делали вашу жизнь увереннее, надежнее, смелее. Однако обычно ищут в настоящем следы прошлого, хотя знают о том, что связь времен — явление закономерное, и что ростки будущего зреют сегодня. И даже порой, как это происходит в реальности свершающегося на наших глазах, пытаются своими побегами затмить небо над головой, частенько освежающее своими «дождями» существование людей, заботящихся о дне насущном. Однако есть среди людей и те, кто живет только тогда, когда его окрыляет **мечта.**

«Будущее придет завтра. Будущее придет скоро». Кто не знал в Алжире 60-х гг . XX в. эти строчки стихотворения Анны Греки́ — молодой и отважной женщины, отсидевшей в тюрьме Барберус, исторически знаменитой своими мрачными застенками, где в эпоху господства колониализма томились и погибали муджахиды («мученики»), борцы за Независимость родной страны?! Над ней всласть поиздевались тюремщики, потом выслали в лагерь на юг Алжира, потом, уже на исходе колониальной эпопеи, выпустили на свободу, полагая, что достаточно наказали эту необыкновенной красоты француженку — по крови и алжирку по принадлежности, по призванию духа, по зову сердца к стране, где родилась, где жили три поколения ее предков, когда-то приехавших из Франции работать сюда, в ее богатейшую, обширную колонию (с 1830 г.), ставшую pays-natal (родной землей) для многих европейских поселенцев.

Их называли неслучайно «pieds-noirs» («черноногие»), — уж сильно проросли в эту североафриканскую землю их корни… Колетт Грегуар Анна родилась в Алжире в 1931 г. Выросла в местечке Менаа, что в горном крае Орес, в семье сельского учителя, работавшего в общеобразовательной школе, где учились в основном дети берберов. Будучи человеком прогрессивных взглядов, он хорошо осознавал всю меру дискриминации и несправедливости в отношениях метрополии с колонизованными алжирцами, несмотря на очевидные попытки и даже успехи в налаживании культурной политики просвещения, образования, здравоохранения, урбанизации, строительства дорог и обретения прочих ценностей европейской цивилизации, распространяющихся среди «автохтонов», но и необходимых и европейским поселенцам в качестве инфраструктуры. Главное было, однако, не в этом, и собственно разделило изначально колонизаторов и колонизованных: страна принадлежала первым. И они были ее фактическими хозяевами. А сами алжирцы — лишь исполнявшими обязанности завоеванных. Но никогда, как оказалось, не забывавшими о том, что главное у них было отнято: их земля, их Свобода и их независимость. А их братство, их равенство в их собственной жизни остались с ними. И немалое количество самих европейцев, живших или родившихся в Алжире, разделяло с алжирцами их самосознание, добровольно участвуя в борьбе за их освобождение. И когда Колетт Грегуар Анна, дочь сельского учителя подросла и уехала учиться в Париж, закончив там университет, то отдала всю себя движению за Независимость родной страны, вступив в партию алжирских коммунистов (Р.С.А.). Ее запретили в 1955 г., когда уже вспыхнула антиколониальная битва (1954 г.). Конечно, в этой партии было немало радикалистов, но были и те, кто искренне полагал, что единство алжирской нации как таковой уже очевидно и разделял взгляды главного французского коммуниста Мориса Тореза. Они утверждали, что и коренные

здесь арабы, и берберы, и алжирские европейцы (французы, испанцы, греки, евреи, мальтийцы, итальянцы и др.), и мусульмане, и иудеи, и атеисты и пр. — уже *один народ*. Долгое время эти воззрения по-своему подвергались сомнениям. Заметим, что после обретения Независимости, уже в эпоху постколониальную, с конца 60-х[22] и во время попыток в 70-е построить некий «социализм с мусульманским лицом», и уже во время активной политики «тотальной арабизации культуры» (середина 70-х гг.), а позднее, в годы уже ничем не прикрытой борьбы за Власть, а потом и попыток ее захвата исламскими радикалами в конце 80-х, а потом уже и в 90-е гг. XX в., когда вспыхнула в стране гражданская война, длившаяся долго, больше десяти лет, стало очевидно, что в независимом Алжире (сегодня требующим от Франции попросить официально прощения за колонизацию страны) — существовали совсем другие взгляды… Сейчас уже как-то подзабыто и культурное наследие целой эпохи, и обострена борьба в целом с «западным влиянием», хотя французский язык, в частности, вытесняется изучением английского… Исламисты, как могли жестко, расправились с интеллигенцией, так или иначе унаследовавшей традиции французского Просвещения (огромный мартиролог убитых писателей, поэтов, журналистов, ученых, преподавателей и др. — в книге А. Джебар[23]. Но это случится на исходе XX столетия. А в середине его в Алжире француженка Колетт Грегуа́р взявшая себе позднее писательский псевдоним Анна Греки́ (в котором объединила обе своих фамилии — по отцу и по мужу (алжирцу Мелки), боролась за равные права с мужчинами для женщин-мусульманок. Своих соотечественниц, среди которых рос-

[22] Еще существовавший как-то в середине 60-х гг. Союз писателей Алжира успел воздать должное Анне Греки, издав брошюру после ее смерти со стихами разных поэтов и на французском, и на арабском языках, посвященными ее памяти: «HommageàAnnaGreki. — Эти 38 страниц, уже пожелтевшие, хранятся у меня. Эти стихи тогда «успели» (потом начались гонения) прочитать со сцены актового зала Университета Алжира. — *С. П.*

[23] Djebar A. Le Blanc de l'Algérie. P., 1995.

ла. Они, алжирские мусульманки, со временем станут свободными, получат доступ и к высшему образованию, и к разным профессиям, и обретут другие блага «эмансипации и прогресса». А Анна, отсидев в колониальной тюрьме французов, пережив депортацию в лагерь на краю пустыни, выйдя на свободу в 1960 г., когда уже французам стало ясно, что конец колонизации скоро, станет той, которая, как и ее соратники-алжирцы, поведает в своих стихах о том, как нужна была необходимость веры в Будущее, в Свободу, в Рассвет Жизни, свершения неодолимой мечты миллионов людей. «Нас была только горстка об Утре мечтавших», — скажет ее современник — писатель и поэт Алжирской Свободы — Малек Хаддад. Но эта «горстка» означала только писателей и поэтов, хотя все они в литературе Алжира остались как прочный фундамент той новой культуры, в который были заложены принципы *человеческой солидарности, возможного диалога разных цивилизаций, основы Гуманизма…*[24]

…Провозглашение Независимости в 1962 г. позвало в Алжир, который она покинула с мужем сразу же после каторги, он тоже был преследуемым колониальными властями. Но уже в 1963 г. Анна Греки, ставшая известной после выхода в свет в Тунисе своей неповторимо прекрасной книги стихов (сразу же тогда переведенных и на арабский) «Страна алжирцев со столицею Алжир» («Algérie Capitale Alger»)[25]. Русский перевод названия сборника, по-моему, звучит пронзительно точно. Ибо для автора в одном слове «Algérie» заключен глубокий смысл сосуществования на одной алжирской земле **разных** людей, называемых алжирцами. И эта *общая земля* с общей для них столицей (не в метрополии находящейся!) для тех, кто писал по-

[24] Об истории возникновения новой литературы Алжира, о первых знаменитых прозаиках и поэтах Алжира см. подр. в созданной коллективом автором «Истории национальных литератур стран Магриба», в трех томах. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы. Т. I. «Алжир», 1993.

[25] Anna Greki. Algerie Capitale Alger. Tunis, Oswald, 1963.

французски, означала не только родную страну, но и особое братство и равенство **всех тех**, кто отстаивал ее Свободу… Но вот, не прошло и года после обретения страной столь желаемой Независимости[26], как в Алжире был издан закон, определявший право на алжирское гражданство только для тех, чьи родители должны происходить из Алжира **по отцовской линии**, которая **обязательно должна быть мусульманской**. Таким образом, такие, как Анна Греки или как поэт нового Алжира Жан Сенак, чей отец был испанец-католик, да и многие, многие другие уже выдающиеся тогда деятели алжирской культуры, гражданами свободной страны быть не могли. Не потому ли название своему сборнику стихов выдающийся тогда поэт Жан Сенак дал именно такое, которое укладывалось в понимание Свободы как просто Красоты человеческого существования: «CitoyensdeBeauté»?[27] Анна Греки назвала этот закон «дискриминационным». И несмотря ни на какие угрозы, осталась в Алжире, получила в Европе степень бакалавра литературы и стала сначала учительницей, как и ее отец в средней школе, потом преподавала в знаменитом лицее имени легендарного вождя алжирского сопротивления колонизации — Абделькадера. Ей оставалось жить еще совсем чуть-чуть. Она умерла в возрасте 35 лет, в 1966 г. во время родов. Так и не осуществив свою мечту дать рождение своей Новой жизни, о которой мечтала… Но оставила после себя свое другое наследие — замечательную поэзию, ставшую особо значимой, особо яркой страницей в истории новой литературы Алжира. Даже на фоне плеяды ее знаменитых имен 40–60–70-х гг., которые все знают теперь как алжирцев — «основателей» новой прозы и поэзии — Мулуда Ферауи, Малека Уари, Мохаммеда Диба, Мулуда

[26] Для многих французов и во Франции, не только в Алжире, как, к примеру, известному у нас в стране знаменитому журналисту Анри Аппегу, гл. ред. алжирской газеты «Alger Républicain», это казалось исторической неизбежностью…

[27] Jean Senac. Citiyens de Beauté. P., 1967. Ed. Subervie. Через несколько лет, в 1974 г., в разгар политики «арабизации культуры» поэт был убит в Алжире.

Маммери, Катеба Ясина, Маргариты Таос-Амруш, Малека Хаддада. С ними как бы всё логично, с точки зрения их этнокультурной и даже этноконфессиональной принадлежности[28]: арабы, берберы — «подлинные» дети своей страны… Хотя на ее земле жили и те литераторы, и очень крупные, кто были алжирцами по своему убеждению, но французами (или испанцами, или итальянцами) по крови — И Альбер Камю, и Анри Креа, и Эммануэль Роблес, и Габриэль Одизио, и Жан Сенак, и Жюль Руа, и многие другие, считавшие бесспорной свою *принадлежность* к Алжиру, причастность к ее новой культуре, отличной от французской своим особым, пристальным знанием Алжира, его проблем, его характерных черт. Может быть, даже воспевшими красоту той земли, на которой родились и выросли (как, к примеру, А. Камю), так как никто другой из «этнических» алжирцев. Но они не все стали — только по зову своей души и сердца — гражданами Нового Алжира, в самые трудные минуты его Истории решительной смены эпох, предпочтя, как, к примеру, А. Камю, родной земле свою «*духовную мать*» — Францию. Не переступили, как он сказал, границу своей «французскости», не обрели ту степень «алжирскости», которая позволила бы стать в один строй с тем народом, которой любой ценой добивался своей победы.

Разве только среди упомянутых имен один Жан Сенак (полуиспанец, полуфранцуз) знал, что навсегда останется с Алжиром, где вырос, как и А. Камю, в бедняцком квартале столицы, несмотря ни на что, на все трудности личной судьбы. Он рано — в 16 лет — женился; брак был неудачным, ребенок умер, что повлияло на его дальнейшую

[28] Не все они были мусульмане: М. Таос-Амруш, как и ее брат, известный журналист, публицист и переводчик народной поэзии Жан Амруш, были, как и многие другие кабилы (жители горного края, берберы), обращены в католичество небезуспешно действовавшей в Алжире миссией «белых отцов», монахов, католических священников, державших приходские школы в деревнях и городах, учивших детей и подростков и активно изучавших местный язык, фольклор и особенности культуры кабилов, берберов Алжира в целом и даже собиравшим и хранившим в своих библиотеках первые образцы алжирского литературного франкоязычия.

жизнь. Именно здесь он обрел себя, свою свободу, свою новую любовь, и даже свою трагическую смерть — его, воткнув ему нож в спину, убили те, кто считал поэта не «таким, как все», — едва Независимость и Свобода открыли двери страны (в 90-е гг. это будет здесь «случаться» постоянно), где он воспел Красоту самого существования человека на земле, его способность любить, надеяться, просто жить, довольствуясь немногим, просто вдохновляться только тем, «что и Будущее может быть светло и прекрасно».

Как и убьют позднее, уже в середине 90-х гг., братья-мусульмане друга Жана Сенака, ставшего со временем тоже известным поэтом — Юсефа Себти, писавшего и по-арабски, и по-французски, убьют, зверски *содрав с него кожу* только за то, что он в молодости восхищался поэзией того, кто мог воспеть «Солнце» не только в «Ночи» своей страны, «под штыками войны»[29], но и в «Ночи» своей личной судьбы, своей неудавшейся жизни, испытав крушение и в ранней любви, рано потеряв родную семью, рано познав нищету, непонимание и даже неприятие особенностей своих «арабских привязанностей»

Анне Греки не надо было мучиться ни в детстве, ни в юности, переходить какой-то «рубеж». Она просто и естественно **со**существовала (не рядом, не по какую-то «сторону») в обеих культурах — и в недрах французской, ее языке, ее литературных традиций, и в недрах алжирской, глубоко зная жизнь народа , его заботы, понимая его надежды , его ви́дение Справедливости , «Братства» и, как казалось, даже Свободы, которую он отстаивал как Независимость от колониализма. Она и не думала начать писать по-арабски, как, к примеру, М. Хаддад, решивший вдруг, едва попал в родную страну после своей ссылки во Францию, где создал

[29] Имею в виду эссе: J. Senac. Le Soleil sous les armes. 1957. Ed. Sobervie. Но даже в уже трудное для себя время, подарив нам с мужем в 1967 г. свою книгу «Граждане красоты», поэт сделал надпись: «В знак старой дружбы с неколебимой надеждой на Солнце братства», и, подписав, нарисовал пятипалое солнце. — *С. П.*

все свои гениальные романы, не писать вообще. Арабским литературным владел недостаточно, а на чужом для его родного народа языке — французском — «было стыдно». А. Греки не считала ни себя, француженку, ни свой родной язык «чужим» Алжиру. 130 лет совместного, так или иначе, бытия обеих стран, сделали свое дело: еще совсем недавно, до конца XX в. здесь, в Алжире, практически повсюду, даже в высоких горных краях знали «чужой» язык, учили в школах, в высших учебных заведениях, свободно писали на нем книги и не стеснялись, что владеют языком бывших колонизаторов. Катеб Ясин — великий алжирец — даже сказал, что для многих это было в некотором роде «оружием, вырванным из рук врага»…

Выросла Анна среди берберов, не задумываясь никогда, что ее отец — учитель — может или мог бы, как Мулуд Фераун, быть расстрелян в самый канун Независимости именно за то, что учил в далекой глубинке, в сельской школе бедных детей языку страны, на котором ведь говорили не только колонизаторы, но и писали великие французы-писатели — гуманисты, и ученые, и поэты… Просто сумела еще в детстве понять, что главное для любого человека — не стать отверженным, не ведать нищеты, унижения, не знать *войны*, что земля, на которой живешь, — это твой «кусок хлеба», «твоя радость», «твой кров», где даже «смерть не страшна»… (стихотворение «Детство»). И всегда хотела видеть, как и Жан Сенак, только «Солнце над своей головой», «чистое небо», не застланное тучами, не окутанное «сумерками», видеть только «восход» светила, когда «оно мерцает в каплях росы», когда оно «предвещает только радостный день», когда его лучи гонят горечь ночи», когда даже залитый кровью своего восстания[30] Алжир «остается белоснежным», как стены и крыши его домов на фоне морской синевы, окружившей столицу (стихотв.

[30] Война за Независимость вспыхнула в ноябре 1954 г. после взрыва бомбы, брошенной повстанцами в центре столицы.

«Солнце ноября»). (Все здесь и далее цитир. стихотворения — из сб. «Algérie Capitale Alger»).

Да, она не любила видеть «хмурое небо», печалилась всегда, если наплывали тучи, — по природе своей была жизнерадостна и даже уже заключенная в тюрьму умудрялась во дворе в отведенное узникам короткое время прогулок рассказывать им смешившую ее с детства историю жизни своего дяди, выходца, как и ее отец, из семьи «зажиточных французских буржуа, державшего американский бар в Шанхае, любившего благопристойную японку, выдавшего себя за бразильца, впоследствии убитого китайцем» («Мой дядя»). Не потому смешила этой своей не смешной историей обреченных на смерть узников, чтобы напомнить им о «разных» людях, живущих на их земле, чтобы утешить, что и ей, француженке, быть может не миновать участи тех, чьи тела после казни выбрасывали в море, «чтобы они, исчезли в забвенья бездне», а просто потому, чтобы напомнить, что их общая земля «разверзлась», содрогнувшись[31], увидев, что обречено на смерть и будет безжалостно «зарезано кинжалом» *само Время*, в котором была отнята у человека его Свобода…

Видимо, Анна рано поняла, что значит это слово в жизни тех, кто ее окружал с детства, тот «простой люд», народ, где долго «царило молчание», у которого был «отнят голос», и в горле которого постепенно «созрел гнев», рвущийся излиться наружу. «Право на голос — братское право», — писала она в своем стихотворение «Поводы гнева» («Les raisons de la colère»), полагая, что алжирцы — ее братья по матери-Земле. Особенно были близки алжирки — «вдвойне» угнетенные, которые не только «молчали», но, и согласно своей религии, закрывали лицо, скрывая свой лик, свою «самосущность». И называла их «сестрами», зная, что в глубине души — каждая женщина не только «строительница своего счастья», но и той большой Свободы, которая

[31] Незадолго до восстания в Алжире было землетрясение.

одна может его обеспечить. И страстно надеялась на то, что «Будущее придет скоро». «Будущее придет завтра», — даже уверяла она и своих, обретенных в тюрьме товарищей (практически все были приговорены к казни). Она, как свидетельствует Мустафа Лашраф[32], даже выкрикивала эти слова из своей камеры, где вспоминала, «глядя сквозь решетку на небо», о своем детстве, прошедшем в горах Ореса среди берберов, о друзьях юности, когда училась в Алжире, о трудных дорогах своей «уже зрелой» молодости, когда увидела «лицо Войны» и, поняв, что именно «голос ее корней», глубоко проросших в землю Алжира, зовет только к единству «с ее народом». Она не жалела, что выбрала путь борьбы за его будущее. Оно, это Новое Время особого единства любви и отваги всецело принадлежит таким, как она. Особенно остро она ощутила это именно там, где «каждый день стареешь более, чем на год» (стихотв. «Во имя человеческого мира»).

Потом, когда уже вернулась после тюрьмы из изгнания, записав те стихи, которые слагала и раньше, и в заключении, готовя уже единственную свою поэтическую книгу к изданию, Анна Греки поставит эпиграф ко второй главе, процитировав Мануэля Эрнандеса[33] «Ветры народные уносят меня / влекут за собой / бушуют в сердце моем/ в горле свистят и прорываются криком…» Этот эпиграф в целом очень характерен для всего цикла стихов, однако к I его части поэтесса выбрала эпиграф из В. Маяковского, чье творчество вдохновляло практически всех поэтов эпохи борьбы за Независимость Алжира и особенно — Жана Сенака. Не только маршевыми ритмами, чеканной строкой, но и особым эмоциональным напряжением звука «во весь го-

[32] Видный алжирский журналист, публицист эпохи борьбы за независимость, главный редактор газеты «Аль-Муджахид», автор поэмы «Страна великих страданий» (1974 г.). написавший предисловие к изданному впервые в Тунисе в 1963 г. сборнику стихов Анны Греки «Algérie capitale Alger». Он и подарил нам эту книгу. — *С. П.*

[33] Известный испанский поэт эпохи гражданской войны, современник и соратник Гарсиа Лорки, жертва франкистского режима, скончался в тюрьме.

лос», особой «яростью сердца», особым пространством «поэтической мечты», в которой — не только желание «мир вначале нужно переделать», но и страстное порой желание, а порой исполненное и лирической грусти, и глубокой печали — любить и надеяться… Именно любовь, ее откровенно звучащая и даже акцентированная нота прорывается всегда на страницах книги А. Греки, даже в воспоминаниях о своих страданиях в тюрьме, о беспримерной отваге своих *соотечественников*, поднявшихся на неравный бой, о перенесенных ими переживаниях и унижениях. Она всегда хотела и любить, и быть любимой. Возможно, это присуще всем человеческим существам. Но Женщине, — надеюсь, что бесспорно, — особенно. Может быть, поэтому в литературе (да и в искусстве в целом) общепринято подчеркивать «гендерные отличия», хотя сегодня и не очень «политкорректно». Но я об Анне Греки, в стихах которой пронзительно звучащая тема любви, сострадания, особой тревоги за Жизнь, за Будущее, за «сохранение корней» в Матери-земле, за новые их «побеги», веточки, плоды, которые будут собраны Человеком. Возможно, ей помогла по-своему и философия, и поэзия другого, очень значимого тогда, в 50–60-е гг. представителя поколения, захотевшего радикально «изменить мир», автора концепции «негритюда» — мартиниканца Эмэ Сезара, в стихах которого, поставленных эпиграфом к III части своего сборника. Книга А. Греки увидела нечто родственное, помогающее ей не только осмыслить свое желание слиться «с глубоко зарытыми в лоно земли корнями» (слова Эмэ Сезара), желание нести «нелегкое для женщины бремя» — удерживать их, как «ствол», но и связывает этим стволом их с кроной всего Дерева жизни, которая смотрит на «Солнце», в Будущее…[34] Услышать запах не только глубин земли, но и ее

[34] «Солнечные» мотивы — явление, характерное для той алжирской поэзии, которая означила эпоху пробуждения национального самосознания алжирцев и во многом стала особой страницей в истории литературы Магриба (подр. см. в нашей работе «Эклиптика солярных мотивов» в кн. «От Сахары до Сены», М., 2000.

цветов, познать Любовь и радости материнства. И это — с первого и до последнего стиха ее единственного сборника. Видимо, он записан по памяти уже **после** выхода А. Греки на свободу, а стихи слагались ею в заключении и, скорее, или, чаще всего, были проговорены, — свидетельств не сохранилось, и догадываться об этом можно только по особой форме ее «белого стиха», а в нем — трудно передаваемы на другой язык его ритмы, поскольку порой поэтесса меняет ударение в словах, когда именно говорит. А *произнесение* стихов в слух и по-французски обычно почти всегда связано с особенностями *произношения* (когда французская гласная «е» в конце, т. наз. *немая*, произносится как закрытый звук сложенными узкими губами, однако достаточно для того, чтобы этот звук был слышен), И это по-своему ритмически изменяет строку, в которой **при чтении** «про себя» будто бы и не слышится этих скрытых в написании ритмов. Однако, попробуюпривестипримердалее.

«Ils m’ont dit des paroles à rentrer sous terre
Mais je n’en tairai rien car il ya mieux à faire
Que de fermer les yeux quand on ouvre son ventre…
Je ne sais plus aimer qu’avec la rageau cocur
…De quel droit exiger par exemple du jasmin
Qu’il soit plus que parfum étoile plus que fleur
De quel droit exiger que le corps qui m’étroit
Plante en moi de douceur à jamais’ à jamer

Et que fe sois chère parce que je t’aimais
Je ne sais plus aimer qu’avec la rage au coeur
A la saignée des bras les oiseaux viennent boire

Как написал знаменитый французский поэт Ренэ Шар в своем предисловии к первому сб. стихов Жана Сенака «Poèmes», изданном во Франции в разгар алжирской войны за Независимость, в 1954 г., «голоса таких, как он, звонкие и чистые, рождаются в мастерской самого Солнца…»

[Мне приказали в землю лечь, откуда вышла / Но не замолкну я, / мне еще много надо, / Чем только лишь закрыть глаза, когда тебе нутро вспороли / Теперь смогу любить со всей той яростью, которая пылает в сердце. …Иначе права нет хотеть, / чтобы цветок жасмина цвел ярче, чем звезда, был больше, чем цветком / чтоб тело, где мне тесно, / превратилось только в нежность / Чтоб стала я тебе дороже, / Лишь только потому, что я люблю тебя.) (Перевод мой. — *С. П.*].

Она узревала (или прозревала?) радость даже в войне, которая почти разрушала ее страну, безжалостно вторгаясь в ранее мирные и тихие селения, но ставшие, особо в горных краях, местами порой опустошительных сражений партизан с французской армией, что случалось и с ее родной Менаа, «дуаром» Эль-Абди: «И вот, война сложила крылья у дорог, что к счастию моему вели / Но не сумела дать ему поникнуть, как бабочки полёт в грозу, на небосклоне мрачном / Посеяла лишь семена надежд на радость новой встречи / Их разнесла на выжженной земле, подобно пчелам, / что порой ужалят, потом мед свой разольют, и он тебя исцелит. / Не заживет лишь только рана, которая пережила, как память, / смерть от укусов скорпионов / всех мучеников, всех друзей погибших / Останется, как детства вечный шум в душе / как вечный зов родных корней, / прорвавший гущу ненависти, крови» / («Менаа»).

В этом «вечном зове» и в недрах, «где созрели гроздья гнева», зарождались, словно «удержанные в пустых ладонях», лучи Солнца, заставляя всходить ростки Будущего, которое, как пишет Анна Греки, обязательно настанет «очень скоро» («bientôt»). Оно, воцарив справедливость, поможет «понять и оправдать жестокость настоящего»: «La cruauté de notre vie sera comprise et justifiée» («Будущее придет завтра»).

Естественно, она как женщина была откровенна в том, что для поддержания такой уверенности, такой твердости

духа нужна **опора**, знание того, что ты — «не одинок», что есть с тобой и те (или тот), кто «может быть с тобой в союзе», в связке, — так легче двигаться вперед, одолевая дорогу Жизни. И Анна, не делая тайны из своего «союзника», всегда писала, что Он — «мужчина», способный зажечь своей «могучей рукой» Звезду ее души «средь мириадов звезд»… (стихотв. «Никогда не быть одинокой»).

Таким прекрасным Возлюбленным, подарившим ей веру в Жизнь, даже тогда, когда смерть уже казалась неизбежной, был и Ахмед Иналь, встреченный в тюрьме, уже приговоренный к казни один из борцов алжирского Сопротивления колониализму. Их имена уже давно, как писал другой поэт, «ушли в легенду», а вот имя того, с кем «счастье было запрещенным», обреченным, но тот, кто твердо знал, что сражался только «за *человеческий облик*» своего мира, своего народа», который понимал, что «счастье — лишь вопрос терпенья», «вопрос доверья» (из стихотворения «Pour un monde humain»), который жил на своей земле лишь затем, чтобы «умереть за нее», ее свободу и независимость (стихотв. «Земля»), т.е. за то, за что даже простым солдатам колониальной армии становилось стыдно при расстреле этих «мучеников» (как их называли алжирцы), и они «опускали глаза» (стихотв. «Лагерь»).Это имя осталось навсегда на тех страницах книги Анны Греки, которая посвятила не одно свое стихотворение памяти Ахмеда Инля. Им всем было в 50-е годы немногим больше 20 лет, но и в начале 60-х годов Анна, вспоминая о мужестве героев, поднявшегося на свое восстание народа, об их «неукротимой силе», затаенной в «мускулистом теле», что «только отражает солнце жар, пылающего в синеве бездонной неба» над Алжиром (стихотв. «По причине цвета неба»), нашла удивительное сравнение с «тишиной», миром как осознанием человеческой свободы, когда люди — просто счастливы находиться рядом друг с другом. Вот отчего она прожила свою, казалось бы, мятежную и просто порой мучи-

тельную жизнь «с высоко поднятой головой», обращенной только к спокойной синеве полуденного неба. Как истоку, утоляющему жажду счастья. И этот мотив — внутренней уверенности, наполненности радостью надежд, спокойствием осознания своей предназначенности и исполненного долга перед родной землей — основной мотив всей второй части этой удивительной книги об Алжире эпохи его Войны, «когда земля взрывалась, исчезало время, безжалостным зарезано кинжалом» («Мой дядя»)…

Бывало, конечно, что вместо радости праведный гнев безудержно охватывал молодую душу. Она «выходила из себя», подобно оливе, «сбрасывающей перезрелые плоды со своих ветвей на землю»: «Ибо ничто не должно давить или переполнять, переходить границы терпения»: «Возможно, — это от плохого воспитанья / Но не могу я жить в том королевстве / Где у людей застывшие, оледеневшие сердца…» И далее поясняла: «Я жажду только обновленья, и новых я цветов хочу цветенья / Но разве право на возможность / сказать всю правду — не право всех духовных братьев?» (стихотв. «Поводы гнева»).

И отплывая на «корабле своих надежд от берегов истерзанной войной земли в морскую даль», присоединяя к своей мечте о будущем своем и образ любимого города — Алжира, как будто стоящего белоснежным кораблем на якоре в морском заливе и только ожидающего отплытия к далеким горизонтам. Кто видел когда-нибудь этот город издалека, с борта какого-либо судна или с высоты приближающегося к Алжиру самолета, поймет всю невозможную красоту панорамной белизны столицы страны и эту поэтическую метафору, в которой для Анны Греки — Будущее, его открытые дали, предназначенные и ей, и судьбе страны (стихотв. «Земля алжирцев со столицею Алжир»), где, как она надеялась, будет торжество «человеческого» мира.

Надо иметь огромной доброты сердце, огромной широты душу, чтобы написать и такие строки: «Когда встаю я с

солнцем на рассвете дня и выхожу из дома / то “Здравствуйте!” я говорю прохожим, всем встреченным в пути / Желая, чтобы день их только ясен был» (стихотв. «Облачное утро»).

Третья часть сборника, как и IV, скорее связаны с воспоминаниями о Прошлом, о детстве, юности, о поисках своего «Пути к счастью». Поэтесса словно спешила поделиться, издавая свою книгу, не только уверенностью в правоте выбора дороги Жизни, и даже определения своей предназначенности — воспеть красоту своей земли и свою любовь к ней, то и свои сомнения, — ее, как и всякого человека одолевающие, осознающего порой, что «невозможно камнем быть», но и порой просто не знающего, не умеющего стать «деревом цветущим».

«Слабость большинства людей именно в этом», — написала она в эпиграфе к IV, совсем небольшой части книги своих стихов. Хотя в воспоминаниях о прошлых годах, прошедших в борьбе за Независимость своей страны, как бы и нет этих сомнений, но только твердость убеждений, суровая горечь наблюдений и одновременно горячее желание жить, участвовать, побеждать весь тот кошмар войны, который залил кровью любимую землю: «Война в безжизнье, в засуху и пустошь превратила город / когда-то мирный, сочный, словно плод инжира… / Война перевела на язык смерти / Желанья детства. / Нет больше дома, улетают птицы. / И наступление пустыни /… (стихотв. «Бон, 1956»).

Но в этом же стихотворении — призыв к Жизни, к Борьбе, Надежда на избавление от бесконечной усталости видеть только смерть: «Товарищи мои! Настанет это время / Когда научимся сквозь горечь на губах читать улыбку. / Сумеем улыбнуться и услышим радость. / Прижмемся потесней друг к другу, сомкнем ряды, / Избавимся от отвращенья страха / Обнимем землю и познаем радость / Услышим песнь Освобожденья /» («Бом, 1956»).

Листая страницы памяти, поэтесса словно спешила поведать будущему поколению историю жизни тех, кто «сквозь пытки прошел», кто познал не только ужас неравной войны, видел «смерть в лицо», перенес страдания в изгнании, но и верил в «силу рук, раздвигающих горизонты», «зажигающих рассвет новой жизни», «убирающих тень», спасающих свою землю, подобно кораблю, «от кораблекрушения» («Бон, 11956»).

Отвага быть счастливым — это, как полагала поэтесса (стихотв. «Ночи и день»), — способность души отвоевать для «одного единственного Рассвета» пространство кажущимся бесконечным мрака, умение выстоять в «ледяной воде ожидания» во имя расцвета будущей Жизни. И тогда уже не страшны ни «холод нового Дня», ни даже «горечь прожитого», оставшаяся навсегда в твоей душе… (стихотв. «Солнце ноября»).

Ей самой уже оставалось недолго — она умерла в то самое время, когда собиралась родить своего ребенка для той жизни, о которой мечтала, — трагедия, постигшая Анну Греки, останется, возможно, и неким знаком того, что Будущее и ее самой, и того поколения, той могучей «горстке об Утре Мечтавших», осталось в их героическом Прошлом:

«И страстно захотелось мне —
Мечта не оставляет
И возвращается туда,
Где вновь и вновь
Тебя я зачала, чтобы родить
Как посадить навечно
Тот розовый миндаль,
Что рос в земле родной…

(стихотв. «Прозрачней, чем вода»).»

Мне уже доводилось писать в журнал «Восточный архив» (ИВ РАН) о «русской алжирке» — Изабелле Эберхардт, лелеявшей всю свою короткую жизнь «*мечту о братстве*» всех народов, которые жили на земле Алжира… Таких было немало, но не всем удалось испытать это всегда удивляющее всех чувство. Француженка Анна Греки по-своему отстояла свое право войти в ансамбль имен тех алжирцев, которые не только боролись за Независимость, но и верили в возможность Наступления Рассвета после «колониальной ночи» (выражение алжирского политического деятеля Ферхата Аббаса). Многие алжирцы писали об этом, оправдывали это, доказывали эту необходимость именно на языке французском. Но в новейшей, уже постколониальной, истории Алжира случались и те «страницы», когда и язык этот, и тех, кто на нем писал либо просто говорил с рождения, — запрещали. И вот и совсем недавно, уже в 90-е годы гражданской войны в Алжире, возобновилось подобное[35]. Однако те, кому необходимо продолжать поведать миру правду, писали и в Алжире, и в Европе на языке французском[36]. И стараются забыть о том, какую роль сыграло (и продолжает — в алжирской эмиграции, в среде североафриканских иммигрантов во Франции) литературное франкоязычие.

Но время идет не только вперед, с Востока на Запад. Люди по-разному порой начинают обращаться к Прошлому. Вот, как-то на днях, слушая радио, узнала, что и мы начали в тот, «трудный момент переходной эпохи, когда приходится искоренять маложизнеспособные симулякры», т.е., как я понимаю, те процессы, когда историческая память

[35] См. подр. наши работу «Смятение». М.: ИВ РАН, 2014, «Обречение Авеля». М., 2020; книги А. Джебар «Vaste la prison», «Le blanc de l'Algérie», Р. Буджедры «F.I.S. de la Haine». P., 1997 и др.

[36] О состоянии франкоязычия и на рубеже XX–XXI вв., и в наши дни см., к прим., наши исслед.: «От Сахары до Сены». М., 2001; «Восток на Западе», 2002; «Иммигрантские истории». М., 2004; «Магрибинский роман». М., 2007; «В поисках Настоящего Времени». М., 2013; «Смятение». М., 2014; «Антология магрибинской новеллистики». М., 2019; «Магрибинки рассказывают». М., 2020 идр.

работает только в «одностороннем порядке», забыв о необходимости обретения истинных ценностей, — опоре и основе Гуманизма, спасение которого — реальная цель современного мира… Хочется верить, что и в Алжире, как и везде, эта цель — не за высокими горами затянувшегося периода восстановления после всего пережитого, когда случился разгул «радикального» ислама. В любом случае, совсем недавно где-то в далекой Калифорнии алжирские ученые совместно с другими коллегами-литературоведами составили Антологию «лучших образцов алжирской поэзии»[37]. Среди них — поэзия Анны Греки. Присоединимся к усилиям тех, кому дорого это имя.

[37] Pierre Jorié, Habib Tengour. Poèmes XX s. V. IV. ISBN 975-0-520-273856. Caliphornie, 2014.

ПАМЯТИ ЖАНА СЕНАКА
(1926–1974 гг.)

Жан Сенак
СОЛНЦЕ — НАШЕ ОРУЖИЕ[38]
(элементы поэзии алжирского Сопротивления)

Эссе

Посвящается женщинам
моей страны, моим братьям,
прорывающимся сквозь мрак…

Поэзия и Сопротивление кажутся лезвиями одного клинка в эпоху, когда человек неустанно отстаивает свое достоинство… А Поэт должен жить дыханием своего народа. Еще сам Малларме утверждал, что цель поэзии — «выявить смысл того, о чем мечтает племя». Поэт должен выразить и горе, и страдание, и надежды своего народа. И как бы высветить и осветить ту драму, которую он переживает. Он не пишет Историю, не расставляет в ней нужные акценты… Из всех нанесенных народу ран он словно вырывает самые глубокие, те, которые можно лишь описать словами, которые никогда не зарубцуются. Это доказали великие поэты французского Сопротивления фашизму, такие как Поль Элюар и Рене Шар… Вообще особый феномен Поэзии — это то, что особенно в эпоху революций, войн, национально-освободительных движений, она становится особо ярким вербальным способом проявления их идей. Поэтому

[38]Senac J. Le Soleil sous les armes. P., 1957. 55 p. (типография Subervie à Rodez). (48 отпечаток, полученный от автора в 1962 г. // Писал в Париже в 1956–1957 гг. Фрагменты.

нормально, что и алжирская поэзия в эпоху Сопротивления колониализму не только ангажирована в это движение, но и находится на острие штыков этой борьбы. Борьбы с отчуждением Человека… Правы те, кто утверждает, что писатели, если те встают на сторону угнетенных, униженных, отверженных, не будут отстаивать Справедливость, сами станут в ряд с теми, кто сеет зло угнетения на Земле. Отнимают у народа право голоса, грабят его. Лишают Надежды.

…Алжир начал свою Революцию. И нет ни одного подлинного алжирца, который бы не отдал своего голоса, своего достояния за нее… И здесь не важно, что лично вынуждает его сделать это — нищета ли, голод ли, ущемленное ли достоинство. Просто настоящий Алжирец знает главное — у его народа отнята сама Земля. И он восстал, чтобы защитить ее. И если Франция начала свою войну, то в этой войне она не одержит победы. Поэтому алжирский Поэт прежде всего должен зажечь «Живой Огонь» надежды на освобождение. Как это сделал, к примеру, Нордин Тидафи: «Пусть ввысь из недр векового молчанья // Мечта о Свободе взлетит, как орел». Как сделали это Аит Джафер, араб по происхождению («Восстал человек, изможденный // Но не сломленный нищетой // И воззвал голосом сильным, как гром барабана, // «Люди, воспряньте! Аллах, силы им дай! //. Или алжирский еврей Жак, вспоминая разгром родного селения Сиди Али Бунаб:

На руинах родных,
Кровью залитой, трупами полной
Пусть цветы расцветут,
Алые маки Надежды
А пожарищ огонь
Запылает лучами Рассвета
Кровью пишутся арабески Возмездия Злу…

Вспоминая о восстании в алжирском г. Константине 8 мая 1945 г., в день победы над фашизмом, один молодой поэт из этого города, тогда разгромленного французами, убоявшимися восстания алжирцев, писал:

А мы на танки их взбирались,
Сердца младые их штыкам подставляя,
Но зная, что силы народные — непобедимы…

…Когда великому французскому поэту А. Рембо не было еще и 15 лет, он с какой-то не свойственной юности прозорливостью, изучая историю Алжира, написал пророческие слова о возрождении в этой стране духа легендарного ее вождя — Югурты: «Еще заговорят Алжирские горы, и возродится прекрасный народ». И словно вторя ему, алжирский писатель и поэт М. Диб написал: «Нам надо много сил собрать / Чтобы несчастию противостоять // Не одичать // Не стать чужой добычей//… Наша Поэзия уже давно предупреждала свой народ о необходимости «хранить дух Сопротивления врагу», людей — «не уподобиться собакам, // что воют от тоски глубокой ночью // И мы все гордимся, что выполнили завет Поля Элюара "не краснеть от стыда" когда-то нам нанесенного исторического позора колонизации».

…Взлет национального самосознания был закономерен, логичен. А вместе с ним и творцы поэзии освободили свой дух, раскрепостили его, и воспели Свободу… Да, мы — в стане «политических прогрессистов», как нас часто называют. Возможно, это соответствует нашему основному настрою: прорвать сгустившиеся сумерки Света, прорвать Мрак колониальной Ночи, и если алжирский народ вступил в свою войну, — значит, что отвоевывает право на самовыражение своих целей и в нашей Поэзии.

Стоит вопрос: почему эта поэзия написана по-французски? Как сказал Катеб Ясин, «Этот язык, внедрен-

ный французами как средство обезличивания, *деперсонализации* алжирцев, обернулся бумерангом, ударив по самим французам, став для алжирцев особым, мощным рупором своих идей, выражением своей подлинности, способом показа и своей многоликости, своих многих возможностей, но и однозначности выбора того надежного пути, который избрали и сами французы, когда боролись за свое Освобождение. Именно этот путь — Сопротивления, путь к Свободе — избрали алжирцы и на французском сказали в лицо колонизаторам о своем Братстве.

Никогда ни одна из мировых культур не были напрасными. Есть универсальные ценности. И одна из них — язык. Но не надо только ими пользоваться, чтобы унижать народы, пытаться отнять у них душу. Рано ли поздно народ овладевает и тем языком, и той культурой, которые дают возможность овладеть оружием для защиты своей собственной Свободы. Наши колонизаторы нас не «офранцузили». Просто сумели удовлетворить нашу извечную жажду навсегда освободиться от власти чужеземцев» (с. 20).

…Но нам так же близки по духу и Гарсиа Лорка, и У. Фолкнер, и Владимир Маяковский. Как и Луи Арагон, и Поль Элюар и другие мировые поэты и писатели. Мы ушли далеко от простого обожания мировых образцов и сумели настроить наш слух, наше восприятие их прекрасных идей на чаяния нашего народа… И мы используем французский, как и наши черные братья — поэты и писатели Африки. И мы передаем свой факел нашим будущим поэтам Алжира, которые выразят дыхание надежд своего народа на родном арабском языке. Да, пусть мы так называемая «переходная» литература — к Будущему — Главное — это быть просто алжирским писателем.

…Психиатр по профессии, публицист и политический деятель алжирец Франц Фанон не ошибся, написав: «События в Алжире есть логическое следствие попытки колонизаторов заставить народ не думать о своей судьбе.., лишить

его надежды на будущее… Но превращение народа в такого рода человеческое общество обречено на крах — люди не могут не мыслить, не выражать себя, не высказывать вслух то, о чем они думают и какие мечты лелеют. Это — их долг перед своим сообществом».

Вот почему мы, алжирские поэты, вместе с участником французского Сопротивления фашизму, говорим: «Не глядя ни на что, // Осуществим свой посыл, // призыв свой к Солнцу и к его Рассвету!..»

…Или, как сформулировал этот же поэт принцип эстетики поэзии Сопротивления, скажем: «Во мраке сумерек, у нас нет места Красоте // Так воспоем же Красоту!» (Р. Шар)…

Проложим дорогу к Свободе среди наших еще окутанных дымом войн долин и гор».

Алжир уже в пути. И не важно, на каком зыке — кабильском ли, арабском ли, французском — поэты воспевают Цель этого пути… Наши горцы, сражаясь, поют свою песнь:

Не оплакивай, мама, меня!
Братья позвали бороться!
Свобода дороже всего!
И если прославлюсь в бою,
Лучшим подарком тебя награжу!

(с. 24)

…А ведь подобные песни слагались в алжирском народе еще с 1831 г., когда вождь Абдель эль Кадер восстал со своим и другими племенами, называя сопротивление колонизаторам:

Проснитесь! Очнитесь! Нельзя больше ждать!
Разруха повсюду и горе!

Отчаянье — прочь! Не надо бежать!
И нам Всемогущий поможет!

(с. 27)

Когда французы взяли Константину, в народе звучали не только жалобные песни, слышались в них уже и другие интонации:

Вооружайся, народ! Прочь из сердца печаль!
На помощь тебе — все люди чести.
И порох взорвется! Победа придет!
В пожаре души, охваченной жаждой мести!

(с. 28)

Можно сказать, что и «мятежный слог» самой народной поэзии непобедим. Его разносит повсюду, как песчаный ветер бури в пустыне. Имя М. Белькейра (умер в 1900), поэта эпохи сопротивления алжирского племени Улед Сиди Шейх, воевавшего с французами вплоть до 1882 г., сохранилось в памяти народной и до сих пор:

Мы — воины на службе у святого дела!
И нас — немало. О нас известно,
Нам помогают братья из Туниса до Судана!
О наших подвигах Пророк все знает!
И мы гостей незваных ружьями встречаем!

(с. 30)

…От скалистых границ с Сахарой до горных вершин всего Атласа народная поэзия звучала призывом к борьбе за Свободу. И в мужской и в женской народной поэзии были и воззвания к восстанию против чужеземцев, и презрение к дезертирам, и скорбь по павшим в боях и гордость за одержанные победы… В разных племенах звучали эти песни по-своему, но если обратиться к сборникам народной

поэзии, то можно увидеть одно сходство: всех горных повстанцев (которых французы называли «бандитами», «разбойниками») их соотечественники называли людьми «ЧЕСТИ». И этот «атрибут» — не только в песнях, поэзии, но и в прозе — сказах, устных рассказах (и в уже более поздних повестях, заметим мы, — об эпохе Алжирской войны. См., напр., А. Бунемер «Les bandits d Atlas », 1984 — перев. на русский — в 1987 г. «Разбойники в Горах Атласа». — *С. П.*).

…Алжирский фольклор, в целом, постоянно выражал сам дух народа, который претерпевал разные удары своей исторической судьбы, … но как бы всегда озвучивал и драму жизни алжирцев, и их Надежду… В фольклоре и География Несчастья, и пределы его терпения, и причины сопротивления во имя Свободы…

Не забыть нам нашего горя,
Не забыть принесенного Зла!
Слишком много страданий!
Не простим никогда!

(с. 36)

Позднее уже такие признанные сейчас повсюду алжирские поэты, как Н. Н. Тидафи и М. Диб, по-своему сформулируют и определят и причины Восстания, и Цели Сопротивления, и даже «зафиксируют» в ритмах своих стихов и частоту бомбардировок Алжира, и грохот расстрелов партизан в горах Кабилии и Ореса (с. 37, 38), а Катеб Ясин напишет свой фантастический роман «Неджма» (о женщине — «Звезде», неуловимой и не подвластной никому, как символическом образе своей страны. — *С. П.*), а в своей драматургии, пьесе «Труп в кольце», как и в «Неджме» воссоздаст сам образ «извечного повстанчества» своего народа и как итога исторической фрустрации, постоянных набегов чужеземцев, их захватов принадлежащих народу земель, и как

образ обережения постоянной мечты об их отвоевании и Свободе… (с. 39).

И вот поэт Б. Тайби уже прокричал, тоже по-французски, *во всеуслышание*:

Так будем бороться! Мы все,
И будем готовить Утра Рассвет!

(с. 41)

Надо сказать, что в гуще этого боя за Освобождение Алжира — все этнические составляющие его современного населения, что бы то там не измышляли расисты всякого уровня. Да, конечно, изначально Алжир — арабо-берберская мусульманская страна, но в ней уже издавна живут и другие этнические «меньшинства», которые принадлежат к не менее уважаемым конфессиям, и это нельзя недооценивать. Алжирец Малк Хаддад уже ставил эту проблему, когда писал стихи, посвященные памяти одного из героев Алжирской войны за Независимость.

Если он эту страну считал
Отчизной своей, Матерью звал,
Значит положено ей
Оплакивать всех своих сыновей!

И многие историки и писатели имели право высказывать мысли о том, что Алжир — страна, где исторически уже «смешались» разные народы и религии, и где «европейская община» и мусульманская, если служат одному, общему, делу, должны идти рядом (с. 40).

…Так, А. Креа написал в «Вечной родине»:

И я не знал никогда,
Что такое Алжир —
Мать ли моя, иль страна,

Где просто горе царит…
Оно — и в сердце моем
Жило во мне всегда.
Но в день, когда целый народ
Поднялся весь, как один,
Понял я — мир един,
Как земной шар неделим…

(с. 42)

…И если представители «европейских меньшинств» признали и приветствовали необходимость Войны Алжира за Независимость — значит, они — заодно с самим алжирским народом.

…Идеи и задачи Алжирской революции как Сопротивления колониализму были положительно восприняты всеми теми, кто полагал, что предъявленные алжирским народом требования соответствуют понятиям чести и человеческого достоинства, отстаивают историческую правду, защищают подлинные национальные традиции и не противоречат позитивной динамике развития интеллектуальной мысли и на Западе. Они даже объединяли многих французов с алжирцами, отстаивавшими свою Независимость, и некоторые из них даже беспощадно по отношению к Франции, на манер Робеспьера, желали «скорейшей ей утраты своих колоний», наличие которых компрометировало и даже оскорбляло память о республиканском прошлом, полном лозунгов Свободы, Равенства и Братства (М. Лейрис, к примеру). А обращаясь к католикам, А. Мандуз даже напоминал им, что Святой Августин был родом с земли Алжира… (с. 43).

…Конечно, мы, европейцы «по крови», но и дети Алжира[39], выросшие здесь, или даже родившиеся здесь, все

[39] Надо заметить и здесь, что в т. наз. «колониальном обществе», образовавшемся, особенно в Алжире после интенсивной колонизации, поселилось, работало, дало потомство не одно поколение европейцев. Многие известные деятели культуры были родом из Северной Африки. Одни европейцы после предоставленной странам Магриба Независи-

те, кто хочет верить в Освобождение, надеемся, что наш голос будет услышан и алжирской молодежью, и студенчеством по обе стороны Средиземного моря, и энтузиастами, собирающимися в рабочих клубах Парижа и защищающими право алжирцев на обретение Независимости:

Французские товарищи!
Все те, кто верен Революции заветам,
Поверьте в голос мой, —
Он знает о страданиях, о горе,
О нищете, которая царит в народе
Здесь, на земле Алжира, он восстал
Из бездны, где погребена Свобода.
И я вступил в сраженье.
Стану воспевать
Страны Освобожденье.
Верю, — взойдет Заря и вспыхнет Солнце
На той земле, которую люблю, как мать!

(с. 46)

…Их становится все больше, французов, понимающих необходимость получения Алжиром Независимости. Даже такой крупный писатель, как Ф. Мориак, заявил, что «Франции надлежит вернуть свое лицо, не воевать против Алжира, как и против других угнетенных народов, а, наоборот, защищать их право на Свободу… (с. 47).

…Действительно, какая горькая ирония в том, что родина великой «Марсельезы» сегодня пытается убить священное право алжирцев на Независимость…

…Алжирец Жан Амруш (родом кабил, племя которого было обращено французскими миссионерами в католицизм. — *С. П.*) даже утверждает, что «оппозиция креста и полумесяца — выдуманная. Она существует только в головах неправоверных, как с одной, так и с другой стороны. Все,

мости покидали Магриб, другие оставались. Но и до сих пор во Франции живут (особенно на юге) потомки «pieds-noirs» — французов из Африки. — *С. П.*

кто исповедует разные религии (евреи ли, мусульмане ли, христиане), не зная, что Бог у них — един, как и их предок Авраам, должны осознавать и единую цель служения благу объединенного человечества» (с. 50).

…При колониализме, как заявил писатель Мулуд Маммери, не может быть свободен дух человеческий, колониализм угнетает, порождает зло зависимости, разделяет людей, обрекает людей на презрение, лишает надежды… «Я уверен, что простые французы, выходцы из своего народа, не могут разделять идеи колониализма. И не оплакивать тех солдат, которые погибли во имя смерти другого народа» (с. 51).

…Поэты, не будем мечтать о славе, но будем вдохновляться подвигом тех, кто погибает за Свободу!.. Услышьте голос недр алжирской земли, что звучит в песнях их матерей, которые собрал М. Диб по разным деревням и сёлам, — в нем — не только страданье, но и проблеск надежды.

Пролита кровь, но оросит поля,
И новый урожай заколосится!
И пышный хлеб взойдет,
И счастья плод — малыш,
родится!

(с. 54)

…И мы будем стараться, Поэты Свободы, быть достойными гражданами Новой Страны, где снова засияет наш Солнечный город, наш Алжир…

…Конечно, мы сейчас разрознены, и часто наши стихи существуют подпольно. Но мы делаем всё, чтобы наши голоса были услышаны. Даже если сидим в тюрьмах, находимся в изгнании, в ссылке. И это мое эссе — только слабая попытка вырваться на Свободу. Но мы все знаем, что «СОПРОТИВЛЕНИЕ — ЭТО НАДЕЖДА» (Рене Шар).

(Перевод С. Прожогиной)

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС ИЛИ ТРАНЗИТ?
(Мои заметки на полях эссе Ж. Сенака)

Я получила это эссе из рук Жана Сенака в Алжире только в 1960-е гг. Но «транзиторным» оказалось не литературное франкоязычие магрибинцев (тогда в Алжире в Союзе писателей, созданном по его инициативе, большинство литераторов было франкозычным, и все вокруг еще общались между собой на языке-посреднике — французском). А вот Независимостью, завоеванной в кровавой борьбе (с обеих сторон) с колонизаторами, доставшейся с трудом в 1962 г., Властью алжирцы стали распоряжаться так, что, казалось, *война против «чужих» всё еще не стихла*. Начались довольно интенсивные преследования тех, кто и за Независимость боролся и идеологически (а это были прежде всего алжирского и французского происхождения члены коммунистической партии, глава которой во Франции, к примеру, Морис Торез и вообще хотел «*воссоединить* оба народа» и по ту, и по другую сторону моря), и реально — самых, казалось бы, отважных, самых смелых и решительных партизан, проводников (а чаще проводниц к ним в горы), ну, и ту интеллигенцию (в том числе и поэтов, и писателей-алжирцев), которые были «на виду» новых политиков, ибо владела и реальным знанием внутренних проблем самого алжирского общества, его социальных противоречий, его контрастов, претензий на власть и тех, кто ее формально не получил. Бен Беллу смёл неожиданно начавшийся военный переворот в Алжире, и пришел к власти полковник Бумедьен… Ну, а потом — бесконечная череда этих имен и «режимов». (Только Бутефлике, тогда еще — в 60-е годы молодому, занимавшему должность министра иностранных дел, — удалось продержаться после захвата власти в 1999 г.

в должности президента Алжирской Республики довольно долго — до 2019 г. Но и его «смели»). Кроме всего прочего — крайности аграрной политики, приведшей к стихийной «урбанизации», культурной политики «тотальной арабизации» 60−70-х (последствия которой звучали и в 80-е), — привели к гражданской войне, начавшейся на исходе 80-х, в связи с усилением влияния исламистской партии F.I.S. (Фронт исламского спасения) и продолжавшейся еще долго[40], — все это как бы не соответствовало той мечте об идеальной Свободе, о Революции, освященной «поэтической мечтой» как «прекрасном преобразовании мира», где царило угнетение человека, несправедливость, — словом, всё то, о чем писал Ж. Сенак в своем эссе о «*Солнце*» как цели Войны за Независимость.

Но любопытно то, что его надежда на рождение Нового мира была связана и с рождением новой литературы на языке национальном, которая в общем-то должна была «заместить» ту литературу (поэзию, прозу, драматургию) — новейшего, в целом, для арабской страны типа словесности, если говорить точнее, — которая возникла на языке французском (повсюду в Магрибе) как способ выражения проблем своего народа, целей его борьбы, «дыхания» его надежд, как писал Жан Сенак.

Однако реального «замещения» особо не наблюдалось, хотя уже с середины 70-х годов активно в Алжире писали отдельные арабоязычные писатели (в Тунисе — и в 60-е), к чьим именам (см. материалы конференции в ИМЛИ — «Восточные чтения» и арабистической ИВ РАН 2021 г.) так и поныне обращаются те, кто изучают литературу магрибинцев на языке арабском (подр. об этом явлении см. в «Истории литератур стран Магриба». М.: Наука, 1993, в трех томах: Алжир, Марокко, Тунис, созд. колл. авторов

[40] Политологи и социологи свидетельствуют документально, работ их немало (среди отечественных имен — Э. Бабкин, Б. Долгов и др.), а в моих книгах 2000-х гг. — свидетельства художественные, выражающие и умонастроения, и пульс эпохи, показывающие длящуюся опасность. — *С. П.*

под нашей редакцией). А вот объем литературного франкоязычия, как это ни странно, но увеличивался из года в год, и каждое прошедшее десятилетие было отмечено и сохранением, и охранением *классиков* этого феномена (возникшего как способ национального ответа и на колониальную литературу, и на политику «аккультурации» колониализма, и на его присутствие в целом на земле Магриба) и взлетом новых имен, жанров, стилей. Я не буду повторять (или раздражать) «самоцитацией» из всего того обширного материала, засвидетельствованного мной в моих работах, практически посвященных так или иначе либо итогам каждого десятилетия развития и эволюции литературного франкоязычия магрибинцев), либо суммарным оценкам этой художественной системы в рамках каждой отдельной страны: «Алжирская сюита» (2014); «Марокканский ноктюрн» (2015), «Тунисская элегия» (2016); «Антология магрибинской новеллистики» (2017); «Магрибинки рассказывают» (2018) и др. Менялись весьма значимые для каждого десятилетия имена, менялись жанры, резко сменялся стиль повествования — от спокойного социального бытописания 50-х гг. XX в. до остро критического реализма 70–80-х — до ностальгического поиска «оазисов Прошлого и в 90-е годы от трагических интонаций ощущения наступления «Пустыни» 80–90–2000-х до бурной, хотя и исполненной драматизма фантазии-антиутопии уже 90-х XX в. Объем имен в обширных библиографиях, собранных в моих книгах (см., к примеру, «Время не жить и время не умирать», 2021), — не уступает тому, что собирается и по сей день специальным Центром в Университете Лиона (LiMag), разве что я «свой список» изучаю как процесс эволюции литературного франкоязычия в его смысловой значимости, а коллеги из Лиона — чаще в его «структурном» плане как некоей зависимости от «мировых» образцов литературы Запада (но с этим и Жан Сенак, и Катеб Ясин, им цитированный в его эссе, по-своему уже как-то «разобрались»,

сказав, что если есть «мировые ценности», то они — *общечеловеческие*). Лично я не люблю изучать ни поэзию, ни прозу в некоей «наукометрии», выявляя только просодию, «затекст» или «мегатекст». Литература — это не только «текст» сам по себе, которым можно распоряжаться, для осведомления читателей о своей «осведомленности», подкрепленной авторством чьих-то, неписательских, цитат. Лично мне важно выявить смысл задуманного автором художественного произведения и показать, *во имя чего* писалась та или иная книга, а если удастся — то и показать, каким способом этот смысл «в слове явлен»…

Вот почему мне важен процесс связи и поэта, и писателя с предшественниками по традиции определения и этого смысла и той формы выражения, к которой они прибегают.

И если Жан Сенак, будучи еще в далеком 1957 г. одним из тогда еще немногих франкоязычных писателей (хотя именно *поэтов*, пожалуй, в 50–60-х гг. было гораздо больше, опирался на традицию, заложенную поэтами Французского Сопротивления (Р. Шар, П. Элюар, Л. Арагон) и «революционную» поэзию Г. Лорки и В. Маяковского, — то это естественно. Ибо их и ритмы, и смыслы ими *высказанного* соответствовали и умонастроению алжирского Поэта и ритму самой эпохи тогда еще шедшей борьбы за Независимость Алжира («точку» поставили в ней Эвианские соглашения 1962 г. о предоставлении Алжиру статуса независимого государства, а не «французского департамента», коим он являлся с 1830-х годов).

Надо отметить, что и сам Л. Арагон, к примеру, прекрасно знал поэзию В. Маяковского, конечно, в той мере, в какой это возможно осуществить в ее переводе на французский, который, кстати, пыталась сделать как можно лучше, ближе к смыслу и ритмам, его русская супруга Эльза Триоле, родная сестра Лилии Брик, возлюбленной В. Маяковского… Мир тесен. Но, конечно, Поэзия, не имеющая, к сожалению, как музыка, «всеобщности» «*язы-*

ка» звучания, непереводима на другой язык без утрат или потерь. Филологический «дословник» — искажает и ритм, а порой и смысл, а переданный смысл утрачивает игру слогов, ритм гласных и согласных и даже многие особенности звуков чужой речи и их произнесения при устной декламации, которой пользовались многочисленные поэты, в том числе и В. Маяковский, и наши «шестидесятники» (Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский и мн. мн. др.). Из «сегодняшних» магрибинцев мне удалось слушать и Р. Буджедру, и М. Диба, и Т. Бекри, и А. Джебар. Порой написанное в произнесенном уже не «обезвучено» особыми акцентами, пролонгацией некоторых звуков, преданием особой значимости отдельным словам. И если переводить смысл, надо только догадываться, как *это надо бы перевести* на тот или другой язык, чтобы понять, *во имя чего* писались стихи…

…Но я пишу свои «заметки на полях» эссе Ж. Сенака не для того, чтобы поведать Читателю только о том, что оказалось значимо для творчества Поэта, и кого из поэтов он почитал «опорным» для своей Поэзии (хотя Г. Лорку, как и французов, читал «в подлиннике», будучи полу-испанцем, полу-французом по происхождению, а В. Маяковского — в переводе). А для того, чтобы сказать, что он сам стал поэтической *традицией* для тех франкоязычных магрибинцев, которые творят свои стихи и по сей день. Значит, «процесс идет», «транзиторность» затянулась на многие десятки лет. И если в прозе, к примеру, марокканской, франкоязычные писатели и 90-х, и 2000-х помнят и чтут традицию, заложенную классиками литературы Марокко 50–60-х годов XX в., создавая произведения об окружающей реальности сегодняшних дней, а в творчестве франкоязычных алжирцев и до сих пор еще царит дух Сопротивления «беспорядку вещей» («зло» в любой форме — **зло**), то в творчестве 2000-х годов такого тунисца, как Т. Бекри, давно живущего

в изгнании[41], явная перекличка с ранними образами поэзии Жана Сенака — тех его лет, когда он жил практически в ссылке во Франции, подобно и другим представителям алжирской интеллигенции (М. Хаддар, М. Диб, к примеру), которым угрожали, особенно перед началом восстания в Алжире в 1954 г. и сами колонизаторы, да и многие «коллаборировавшие» с ними алжирцы. В тот знаменательный год Ж. Сенак сумел издать в Париже свой первый сборник стихов «Поэмы» (Poèmes. P.: Gallimard, 1954), где есть свободные стихи, один из которых называется «Сражающийся король» (Roi militant). Сравнивая себя с «деревом», чей ствол — неколебим и чьи «соки» — это соки самой Жизни, если именно *дерево* способно вырасти в *пустыне*, устоять в ее *горючих* («как слезы души») песках, преисполнившись доблестного терпения, и ожидания «свежести». «И я, как это дерево, взращен в жестоком теле // Но Неба зов звучит во мне // И утра ждет, подобно морю // что на заре с глубин своих выталкивает нечистоты // Земля дрожит[42], грозит, но ждет / Всеомывающей волны и Праздника Просторы //.

Спустя несколько лет и соотечественник М. Диб напишет свой роман «Кто помнит о море» (1968), а потом и в марокканской литературе вспыхнет тема Землетрясения, которое М. Хадреддин назовет символом общественных трансформаций (роман «Agadir», 1974) и будет взывать к реально случившемуся в его родном городе — Агадире — землетрясению, чтобы подобный «катаклизм» разрушил до основания давно «прогнившее королевство»… В творчестве же туниса Т. Бекри постоянно звучит мотив и «Короля пустыни» (как и в творчестве его соотечественника А. Мемми), хотя себя он и называет «Roierrant» («Кочующий король»). Но постоянно преодолевая свою «Пустыню жизни», ее «сумерки» (один из сборников Т. Бекри так и называется «Сумерки пустыни»), т.е. порожденные ей тос-

[41] О нем подр. см. «Тунисская элегия» и ниже. — *С. П.*

[42] В Алжире в 1954 г. перед восстанием случилось землетрясение.

ку и отчаяние выбраться из затягивающих в себя ее «песков забвения», поэт рвется к Свету, Солнцу, и пытается *выжить*, и подобно Ж. Сенаку, «прорваться сквозь решетку «стен своей тюрьмы» (см. «Roi militant»: Rue, fenétres corsages») навстречу Солнцу, как крона дерева, корни которого питаются «соком Родины», родного Оазиса… (см. T. Bekri. Par delà leslueurs. P., 2021)…

В «перекличке» поэтов — перекличка эпох. Возможно, сегодняшнее время в целом, повсюду, чем-то напоминает «предгрозовье». Однако вечные образы Жизни живут и в поэзии, и в прозе всех стран, если писатели превращают традицию не в пепел, но в факел, который освещает путь в Будущее. В Алжире тоже, этот процесс шел и идет, как тот караван в Пустыне, упорно продвигаясь вперед…

МОЙ POST-SCRIPTUM К «ГРАЖДАНАМ КРАСОТЫ» ЖАНА СЕНАКА

Запад есть Запад,
Восток есть Восток.
На первом — закат,
На втором — рассвет.
Так было, так есть, и так и будет вовек,
Пока не погаснет Свет…

(вариация на тему Р. Киплинга)

Я не случайно выбрала этот, в общем-то, печальный «post» для моих размышлений об алжирской поэзии. Она, действительно, пережила эпоху взлета в годы, связанные с подготовкой и войной за Независимость. Дальше была еще какая-то инерция этого «восходящего» движения, а потом оно заместилось прозой, сосредоточенной на «подведении итогов» национального освобождения и анализ тех явлений реальной действительности, которая была связана с довольно трудным, а порой и драматичным опытом политики всяческих «реформ» и борьбы за политическую власть в стране.

…Нам, проработавшим там в не самую легкую половину 60-х годов, пришлось перебираться домой, в Москву, чтобы готовиться к «отправке» на работу в другую страну. И почти накануне нашего отъезда из Алжира, Жан Сенак пригласил нас с мужем к себе домой, и мы впервые увидели, как живет Поэт, голос которого непрестанно звучал по радио, неутомимо звал к Свободе, радости, старался заставить слушателей забыть «о ранах Войны», о шрамах сердца», наполнить душу «лучами Солнца»…

…Это была бедная, крошечная комнатенка с письменным столом, с матрасом на полу, в распахнутым в сторону моря окном. На столе лежал большой арбуз — гостеприимный хозяин позаботился об угощении русских друзей, к которым он нередко заходил в гости со своими друзьями-поэтами… Но помимо своего удивления абсолютной, как мне показалось, «нищетой»* его повседневного быта, была поражена щедростью его планов на Будущее, зная уже, что Поэт переживал немалые трудности и разочарования от того, как развиваются события Настоящего, — о чем он вовсе не мечтал в еще не столь отдаленном по времени Прошлом, когда писал и свои «Поэмы», и многие другие сборники стихов, восторженные предисловия к которым писали и Альбер Камю, и Рене Шар, и различные крупные литературные критики и в Европе, и в Алжире, и даже в далекой России, где активно переводились в 60-е годы его «революционные стихи (среди переводчиков были М. Ваксмахер, и М. Кудинов, и М. Курганцев и др. известные имена…).

Поэт, прежде чем мы по очереди (стул был один) стали садиться «за арбуз», уже большим кухонным ножом порезанный Жаном ломтями, подарил нам новый, только что вышедший его сборник стихов «Граждане Красоты» («Citoyens de Beauté»), изданный крупным парижским издателем — Subervie, хотя и малым тиражом, — для тех, кто еще не утратил иллюзий, что Революция и Поэзия — это «единое целое»… Не все мечты сбывались во Франции и у

* Мы с мужем когда-то снимали в Москве шестиметровую комнатку в коммунальной квартире на Большой Ордынке, повидали всякого, но в тот момент в нашем алжирском корпункте было просторно, в гостиной стоял рояль, были все удобства, и даже «две половины», в одной из которых были спальни, а в другой — рабочий кабинет. Эта огромная квартира досталась нам «по наследству» от занимавшего ее корреспондента газеты «Монд», порекомендовавшего побыстрее занять ее, иначе в этот многоэтажный дом (построенный главным архитектором Алжира, а он был учеником Ле Корбюзье, Видалем; хозяин этой квартиры давно, уже с начала алжирской войны, уехал во Францию, бросив всё) вселятся уже наводнявшие столицу бежавшие из деревень алжирцы, тащившие за собой свое хозяйство — овец, кур, коз, державшие их на балконах домов: в сельской местности начинался голод… — *С. П.*

ее «левых», — не за горами было и восстание молодежи в мае 1968 г., окончившееся разгромом баррикад… Но тогда Поэт сделал нам свою дарственную надпись: «Николаю и Светлане Прожогиным эти песни, в которых они обретут неколебимую надежду и укрепятся в вере в прочность настоящей дружбы, освещенной Солнцем братства». Подписался и нарисовал солнышко и пять его лучей…

Это было в Алжире, на мысе Pointe-Pescade(можно перевести как «Рыбацкий»), где стоял домик, называемый «Villa Vénèzia», в котором в каморке и обитал знаменитый Поэт. На оборотной стороне обложки сборника стихов «Граждане Красоты» — биография Жана Сенака, где сказано, что он родился 29 ноября 1926 г. в Алжире, в местечке Бени-Саф, что под Ораном, в семье испанского рабочего. Учился, сам работал и учителем, и журналистом, и на радио, потом создал в столице «художественный кружок» (1946 г.), потом поэтический журнал «Soleil» («Солнце») в 1950 г., а в 1953-м — «Террасы», объединив немало начинавших поэтов, писавших по-французски… Сам публиковал свои многочисленные стихи и получал восторженные рецензии и от А. Камю, и от многих других «известных имен»… А с 1954 г. включился в активную борьбу за Национальное Освобождение Алжира. Далее в изложенной биографии поэта умалчивается о том, что уже тогда начались преследования его (и со стороны алжирских «националистов»), и Ж. Сенак прожил несколько лет во Франции, публиковал там свои стихи, и только после установления в родной стране Независимости, в 1962 г., вернулся в Алжир. С этого года он публиковал свои стихи в журналах, газетах, сборниках поэзии («Настоящим героям», 1964, в том же году — «Роза и Шипы», иллюстрированный алжирским художником Н. Хаддадом). Его творчество стали изучать на филологическом факультете Алжирского университета, оно было «в обязательной программе», и оно было переведено на арабский, итальянский, немецкий, английский, ис-

панский, китайский и русский. А далее — в этой биографии — только о дальнейших планах — подготовке нового сборника стихов «Ebauche du Père» — «Набросок Отца» (мне не известна судьба этого «очень личного» для Ж. Сенака сборника, но о трагедии, пережитой им в ранней юности, я знала со слов самого поэта, который как-то признался, что «стал отцом в 15 лет, но отказался и от жены, и от сына, стыдясь родителей и окружающих, но мучительно переживал этот свой «позор» и поступок, по-своему трагически, отказавшись от Любви как таковой, и заменив ее «Идеальной» — к Вечной Свободе, Красоте… Возможно, поэтому всегда жил «дыханием сердец» друзей, появлялся «на людях» только в окружении молодых поэтов, чем вызывал кривотолки, предположения, не самые «лестные»,о своей «особой ориентации», даже в контексте издавна, с бедуинских времен, бытовавшей в странах Магриба (и до сих пор бытующей традиции однополой любви, ярко описанной самым знаменитым французским писателем Андрэ Жидом в своих романах, как и многими другими «нравоописателями» в колониальной литературе Франции)… Среди планов — «Поэты радости» и др. сборники, но я не о них, а о том, что я тогда держала в руках почти накануне отъезда из Алжира… Уже в Италии, в 1974 г., когда в Алжире начались «особые беспорядки», связанные с культурной политикой «тотальной арабизации», я узнала из газет о том, что Жана Сенака убили спящего, «воткнув огромный нож ему в спину»… И подумала, уж не тот ли, которым он разрезал нам арбуз, которым угощал… Конечно, его преждевременная смерть, трагическая гибель вызвала много предположений и слухов… И даже поговаривали о том, что якобы повинен и сам Катеб Ясин, безмерная слава которого, как «автора бессмертной “Неджмы”» сделала его завистливым к славе Жана Сенака… Но это слухи и догадки, а реально в стране начались беспорядки, травля всех, кто не причастен «к арабской культуре», и даже был закрыт науч-

ный Центр берберологии, и Мулуд Маммери, не менее известный алжирский «классик», был вынужден покинуть страну.

В этом же, 1974, году он был в Риме, где мы и встретились снова, спустя много лет, и тогда писатель и попросил меня «когда-нибудь ознакомить русских со своим архивом», который он передал в Париж, в Дом Наук о Человеке известному антропологу, этнографу и «просто кабилке» — Тассадит Ясин, с которой мне удалось встретиться.

А в начале 90-х годов, когда уже в Алжире повсюду орудовали радикальные исламисты, был зверски убит и друг Жана Сенака — Юсеф Себти, *арабоязычный* поэт (с него попросту содрали кожу на глазах у матери), видимо, с точки зрения разгулявшихся защитников «возврата к мусульманским истокам» поэт недостаточно восхвалял Аллаха, а писал о «какой-то Свободе». А ведь именно Ю. Себти и был одной из надежд «на будущее» алжирской литературы на арабском языке, когда Ж. Сенак говорил о транзиторности» литературного франкоязычия. (К сожалению, мне мало известно — почти не осталось литературоведов — арабистов, изучающих современное состояние арабской словесности, тем более в Магрибе, знаю лишь об отдельных образцах, — но это всего только те, что замечены во время получения стимулирующей в арабском мире литературной премии «Арабский Букер». Да и то среди магрибинцев — уже давно знакомое имя Аль-Араджа, о котором мы писали с О.Н. Дёмкиной в вышедшем еще в 1993 г. томе «История литературы Алжира»…)

…Но это всё случилось потом, а тогда, в 1967 г., возвращаясь домой, еще в машине я нетерпеливо раскрыла «Граждане Красоты», пробежала строфы «свободных» стихов, потом внимательно перечитала уже за своим письменным столом, но с тех пор удалось запечатлеть немногое на страницах нашей созданной уже в 90-е годы «Истории национальных литератур стран Магриба». Сейчас, суммируя

итоги «транзиторности» отдельных явлений и имен в истории литературного франкоязычия, в частности, поэзии эпохи Противостояния угнетению, воздаю память и Анне Греки, и Жану Сенаку, и снова напомню о когда-то прославившейся и у нас поэзии Мохаммеда Диба, Малека Хаддада, Нордина (Нуэддина) Тидафи и др. поэтов, привнесших в литературу алжирцев те ноты *современности*, которые будут всегда актуально звучать для тех, кто полюбил когда-то и раз навсегда и русскую, и другую «вольнолюбивую» лирику…

…Сегодня, держа в руках подаренную в 1967 г. Жаном Сенаком книжку, обращаю внимание на то, что не пожелтели от времени ни листы, ни образы его светлой поэзии, исполненной мечтой о Прекрасном. В «Гражданах Красоты» — и все константные мотивы ранней лирики поэта, возникшие еще в «Поэмах», в сборнике «Утро моего народа», и в «Диване», «Посланиях с мыса Рыбачий», и во всем опубликованном и в газетах, услышанном по радио… Разве что «посвящения» стихов расширили диапазон имен всех тех, кто остался преданным его призывам «воспеть Любовь, ибо нет Революции без Любви», «воспеть Красоту, стать Гражданами мира, где она победила смерть», «поклоняться Братству, достойному пространства Счастья» (с. 2).

Вот море, вот залив.
Всё Светом залито. И свежестью дыханья
Рассвета ночью. Отбросим битвы тень!
Достаточно страданий. Песнь споем
О Революции, принесшей нам победу

(с. 10, Citoyens de Beaute)

Ему казалось, что долгая и кровавая 8-летняя война сблизит людей, что они «сомкнут объятья», что «доброта человеческая» поможет забыть «страдания и голод», что мир и согласие — это как бы «неотделимые, как кожа»,

врожденные человеческие качества, и что вышедшему из «темных недр Войны» Человеку просто надо «испить глоток моря», познать радость открывавшегося взору Поэта «Простору Красоты».

Как апельсин — всё просто,
Как цвет его, подобный Солнцу,
Вкуси его — и станешь тоже
Красив и смел, и на него похожим…

(с. 13)

Эфемерные надежды казались «несомненными» — ведь те, кто «пали в битве, не зря сражались», и настала пора, когда просто надо украсить жизнь «не погребальными венками, но новыми цветами», — ведь Революция должна была родить новую жизнь, где царят только Свет и Радость…

Это большое стихотворение, открывающее сборник, так же названное — «Граждане Красоты», — было написано поэтом еще в 1963 г. — практически сразу же после получения Алжиром Независимости. И поэт как бы по инерции своего Предназначенья быть «стойким деревом», расти и цвести, преодолевая невзгоды, продолжает совершать «посадку» таких деревьев в душах людей, только что вышедших из сражений, уставших, видевших много горя (стихотв. «Arba tache»). «Оглянитесь вокруг! Земля — ваша! Сажайте деревья, растите их!.. Зазеленеют все опаленные горы!» — это призывы Поэта бьются, словно волны моря о скалистый берег. Но он оказывается «неприступным», «угрюмым», окутанным туманом «тоски и смятения» (с. 23). Поэт все еще умоляет людей «удержать Свет», но земля не может «освободиться от своих кошмаров», и руки женщин «не сажают розы», и повсюду «гуляет какой-то холодный ветер» и слышится вдали лишь «лай диких собак»[43] …

[43] Любопытно, что эти тайные предчувствия поэта тридцать лет спустя как бы реализуются в романе М. Диба «Если захочет дьявол», где образ разгула «диких собак» упо-

(с. 21–22). Но Поэт все еще мечтает об Утре своего народа, мечтает о Солнце Рассвета и расцвете новой жизни и упорно продолжает питать свое Дерево соком своих Надежд, взывает к женщинам своей страны, чтобы они «пробудили от ночных кошмаров» своими звонкими гортанными трелями саму Природу, прославили «Счастье освобождения» (с. 23). «Надо кричать от Радости!», «надо забыть о голоде, ссорах», «Воспрянуть», «Вкусить Свободу Земли как вкушает бедняк кусок свежего хлеба!» (с. 25).

Поэма эта осталась недописанной, 11 стих — только обозначен многоточьем… Увы, уже в 1964 г. в Алжире начались «нежданные» перемены. Но Поэт, словно не замечая этого, публикуя «Arba tache» в 1967 г., включает в поэму отрывок из ранней, написанной еще в 1953 г., и собирает новые в сборник «Утро моего народа», размышляя таким образом не о Настоящем, но о Прошлом, в котором зрели мечты о Будущем: «О мой народ, измученный и обделенный! Уставший от страдания и гнета. Голодный вечно, оглянись, воспрянь! Иди, сражайся! Не бойся ни напалма, ни грома пушек! Устанут палачи! Доколе праздник их разгула катиться будет по стране?!» (с. 26). Имена отважных патриотов, «Солдатов Революции мелькают из стиха в стих, и поэма снова завершается призывом:

Мы, босоногие, пойдем вперед!
На встречу со Свободой и Любовью!
На встречу с Розой Жизни.

(с. 29)

Однако, прорвавшиеся в душу Поэта ноты недоумения или даже смятения, зазвучали снова с особой силой в большой поэме «Ночь сомнения», выполненной в форме диптиха. И первая часть озаглавлена как «Траурная песнь по скитальцу — «Chant funebre pour un gauri». Последнее

доблен деяниям исламистов (см. подр. нашу работу «Обречение Авеля». М., 2020).

слово, заимствованное из разговорного, — «иноверец» в широком смысле означает того, кто повсюду оказался *чужим* или потратил понапрасну силы; тот, у кого «всё ушло в песок», кто и сам оказался словно «в дыре» со своими надеждами и помыслами, устав от «напрасных слов», — написанных ли, или даже «громко выкрикиваемых». // О, друзья молодые мои! Не просите Поэта подписать его книги, // Нарисовав мое Солнце в конце! // Я теперь, словно в банке стеклянной загнанный ёж, // без иголок своих, как оно — без лучей… // (с. 33). И он всем посылает «лишь горький поцелуй», а все его «слова застыли, словно кровь на пальцах»… И если раньше он ощущал себя «парусом, полным ветра надежд», то теперь ощущает «лишь саван смертельный», словно окутавший его тело.

А ведь, как повествует Поэт, всего год назад он был «исполнен энтузиазмом», спешил навстречу всем, «раскрыв объятья», хотел указать всем «путь к Радости», «сломав железные прутья жизненных тюрем» (с. 34). Стихи 3, 4, 5 заканчиваются печальными аккордами подведения итогов: «Теперь приходится когтями вырывать стихи из горла»; «Всему конец»; «Отчаянье настало», «И — вытекло всё Море из души»…

В стихе 6 появляется как бы «причина», толкающая Поэта к погружению в такое состояние души: «Неужто вновь увидел нищету и горе?» И он словно заставляет себя «вырвать из своих глубин еще одну надежду», «весь мусор вычистить» разбитых иллюзий, снова увидев Солнце, «еще живое» (стих 8), залить «нежностью землю», не видеть «черной бездны» (стих 10). Но и «вопрошая себя», и сомневаясь, и заставляя себя снова поверить «в утро», «в рассвет», в избавление от ощущения какой-то «*вечной ссылки*» (стих 11), он вдруг понимает, что это действительно так, что «ссылка» эта — как некое изгнанничество — не кончалась никогда, была «всегда с ним рядом» (стих 12). Даже в родной стране, на земле, где родился, которую любил и воспевал,

веря в ее «светлое завтра», он был не «настоящим алжирцем», — ведь он — европейских кровей, которые словно делали его «тело чужим». А то, что из его души лились слова любви к народу этой земли, воспевавшие «Море его надежд», его «предназначения Свободе», так это всё оказалось напрасным: «Мои слова теперь в пустой корзине… Моя земля — теперь уж не моя!» (стих 12).

Поэту, даже такому оптимисту, как Ж. Сенак, трудно было не заметить, что Алжир после Независимости постепенно обретает тот облик, в котором преобладают черты «арабо-мусульманские», что наступает время нового *«разлома миров»*, того *землетрясения* (как назовет это впоследствии писательница Н. Брауи, «полукровка»: полу-француженка, полу-арабка[44]), которое обозначит «трещину» в составе понятия «алжирцы». В их числе «европейцев» по этнической составляющей больше быть не должно, — и мало ли кто о себе что-то думает, полагая, что «всех объединяет» общая цель или общее дело. Назревавшая трагедия была уже в предчувствии и Альбера Камю, добровольно покинувшего Алжир еще в начале Войны за Независимость. Он предпочел «мать духовную», Францию, оставив землю, на которой родился. Глубоко переживал трагедию постепенного «забвения Алжиром своих героев», добывших ему Независимость, М. Диб (см. его роман «Пляска Смерти» («La mort du Roi. P., 1968, перев. на русск. М., 1989). А алжирец Р. Буджедра будет неустанно свидетельствовать и в 60-е, и в 70-е, и в 80-е, и в 90-е годы. Об этом «распаде», «переделке земли», ее насильственной «ломке» («Dementellement»), в которой те, кто хотел истинной Свободы, Прогресса, Новой Жизни своей древней стране, извечно разрывавшей «тенета» угнетения, остаются «погребенными», «забытыми», «отброшенными» хаосом

[44] О ней под. см. в моей статье в книге Памяти С. С. Цельникера (сост. И. В. Стеблева) «У времени в плену». М., 2000. Статья моя названа так же, как и моя книга 2019 г. (с разрешения составителя И. В. Стеблевой) «Время не жить и Время не умирать».2021 — *С. П.*

«Беспорядка вещей», сломавшим естественный Порядок Жизни…[45]

Так что же? — вопрошал в 1967 г. Ж. Сенак, — смириться с тем, что эта земля — «больше не моя» (стих 12), «катиться в бездну», вспоминать и сравнивать себя с теми своими «соотечественниками», «братьями», коих презирали во Франции французы, даже нуждавшиеся в их «рабочих руках», но называли их «крысами», «грязными козлами», считали «отбросами общества» (стихи 13, 14), выталкивали их на обочину жизни, превращая в маргиналов? Так что же? Пропасть, бездна отчаяния, новая жизнь жизни? Но словно резко прерывая свои горькие раздумья, прерывая саму эту «скорбную» песнь, этот «траурный марш» своей поэмы, Ж. Сенак снова вспыхивает, «как факел», заставляет себя и своих товарищей «больше не оплакивать его», напоминая и себе, и им, что «Смерть пока не одолела», что он снова слышит звуки «музыки Жизни» и снова пытается вселить Надежду в тех, кто только начал свой «маршрут», ты обретешь Свободу! Воспользуйтесь той стройкой Жизни // где Управление Страной — не самовластье, не самоуправство![46] /«И если смерть моя нужна кому-то, знайте, // что я еще смотрю вперед, не самоуничтожусь. // Пока живу. // И вот вам мой автограф!» (стих 17). В конце своей поэмы он нарисовал, как обычно, свое пятилучевое /Солнце…

…Не могу не возвратиться к ранее написанному, в 1954 г., Ж. Сенаком «Le soleil sous les armes», название, которое в контексте сборника стихов «Граждане Красоты» в названии своем уже, на мой взгляд, содержало некую возможность «двоякой» трактовки метафоры Солнца — как цели, Нового Мира, освещенного огнем сражения за Свободу, но и как прицела неких «штыков» (оружий), направ-

[45] См. подр. в нашей работе «Алжирская сюита». М., 2014. (Что делать? Argumentum ad vericundum, в основном в моих книгах. Прочие либо случайные, либо «структурные»…)

[46] В Алжире началась политика строительства «социализма со своим лицом» и вводилось внедрение в экономику страны понятия «самоуправления» — *С. П.*

ленных на него («*Sous* les armes»), что, собственно, и происходит с трансформацией этого образа Света в поэме «Траурная песнь» (или «Песнь Скорби») в сборнике «Граждане Красоты». «Светило» как бы постепенно «угасало» в тягостных раздумьях и сомнений в том, что завоеванная Свобода принесла только Цветы Радости и осуществление Надежд. И этот «заключительный», как в postscriptum к Революции и Предисловие, «предстояние» (*préface*) перед лицом новой «Войны миров», образ вновь «вспыхнувшего» Солнца в душе Поэта, подтверждает возможность и его былого, почти юношеского предчувствия чего-то «иллюзорного», как и само его существование где-то на грани пропасти, разделявшей «своих»/ «чужих»… Как, впрочем, и возникшее в раннем эссе 1954 г. понимание «транзиторности» литературного франкоязычия в Магрибе… (хотя возможно, что именно само упорство в настрое на «альжеринизацию» и только ее арабо-мусульманский облик) обратил этот «транзит» в столь же упорно «затянувшийся» процесс, в котором литературное франкоязычие (писательских имен — множество) пробилось на поле развития мирового литературного процесса в целом, ознакомив весьма широкую читательскую аудиторию с теми реальными проблемами, которые зрели и в самом алжирском обществе, и на Западе, принимавшем в свое лоно многих магрибинцев, вынужденно покинувших свои страны именно в эпоху начавшихся перемен после достижения Независимости. И разве только образ «угасавшего Солнца надежд» Ж. Сенака было на горизонте? Марокканская поэзия 50–60-х гг. — почти *вся* об этом, и тунисские франкоязычные писатели прощались один за другим с мечтами о Свободе, за которую «извечно сражались их предки» (А. Мемми, А. Меддеб, Т. Бекри и др.), видели только «пепел на Заре», о которой мечтали как о Независимости (Х. Джелила, к примеру), что уж говорить об алжирских поэтах и прозаиках, и даже о драматургах, когда-то воспевавших Свободу, необходимость Битвы за

нее, но оказавшихся на «руинах» своих мечтаний и в тисках уцелевших косных традиций и догм того Прошлого, с которым боролись. Р. Буджедра напишет свой реквием по мечтам об освобождении своего общества от конфессиональных догм и засилья патриархальных традиций («Чтоб больше не мечтать», «Солнечный удар», «Ломка», «Тление» и мн. мн. др.), и будет еще долго — вплоть до наших сегодняшних дней «хоронить» это Прошлое (см. роман «Похороны»). Рашид Мимуни (как и марокканец А. Серхан, как и его соотечественник Р. Беламри) назовет все свершавшееся и в войне за Независимость, и в практически последовавшей гражданской войне — извечным «Проклятием» («La malédiction») самой земли, которую постоянно кто-то «захватывал», которая извечно попадала в руки деливших Власть над ней… Примеры можно множить и множить.

Так что сейчас кажется, что образ «gaouri» в поэме Жана Сенака «Chant funebre» как метафоры «бездны», из которой невозможно выбраться, лишенным своей земли, вечным «exilés», образ которых стоит в поэме *в одном* ряду с образами «отверженных», которые присутствуют на земле Запада как «bicots», «ratons» («козлы», «крысы» и др.), извечных «маргиналов», — само по себе уже давно стало и часто становится «переходным» пространством художественного изображения судьбы человека, существующего в границах «разных миров», в творчестве франкоязычных писателей. Вспомним романы марокканца Д. Шрайби 50–60-х гг. («Козлы», «Смерть в Канаде» и др.); творчество марокканца Т. Бенджеллуна 70-х гг. («Одиночное заключение», «Французское гостеприимство» и др.); творчество алжирца Р. Буджедры 70-х гг. («Идеальная топография для характерной агрессии»), как и творчество М. Диба 70–80-х — начала 90-х гг. («Террасы Орсоля», «Авель», «Инфанта мавра» и др.); творчество тунисцев А. Мемми 90-х («Фараон»), Т. Бекри (80–90–2000-х гг.); не говоря уж о всей лите-

ратуре «бёров» — «франко-арабов», живущих и по сей день во Франции, или даже о примерах из крупных алжирских писателей живущих в Алжире, но умеющих не только анализировать и даже проектировать реальность происходящего в своей стране (см. Б. Сансаль. «2084». П., 2019), но и трезво оценивать реальность Запада, где «угроза исламизма» — источник тревоги и многих возникающих «беспорядков» (Б. Сансаль. Поезд в Эрлингтон). А это уже — второе десятилетие XXI века… Я привела примеры наиболее яркие, однако характерные для все еще длящихся интонаций «Chant funebre» из Ж. Сенака, мечтавшего о «Братстве», «Единстве», «Солидарности»…

Однако, вернемся к его сборнику «Граждане Красоты». После главы «Ночь сомнений» в нем все-таки есть и глава с характерным названием «Заклинание скорбной песни». И в ней — снова поиск поэтического вдохновения, *источников* радости: это и атлеты, побеждающие в соревнованиях, и поэты, воспевающие Свободу, и художники, в живописи которых — *светлые* краски, пейзажи, озаренные Солнцем. «И вот, ты снова оживаешь, бежишь на встречу с морем, оно — прекрасно!» (стих 2, с. 45). Там, где «бьется дыхание Жизни», где идет постоянное «обращение к Свету («Nour»), — как у цветов, — то слезы о печалях и страданиях «высыхают, возвращается улыбка, «обновляется дыхание» и уходит ночь сомнений… (стих 24, с. 53). И даже тогда, когда становятся «невыносимыми» предательства друзей, «укусы жизни», ее «гримасы», поэт просит, умоляет свое сердце «ожить», биться в груди, напоминая, что он — «всё то же дерево, растущее упорно», всё тот же «пловец в море, выбирающийся на берег из тянет водорослей», умоляющий Солнце отогреть и его душу, и души людей, «вступивших в битву друг с другом» — «Ce soleil entre toi et toi» (стих 30, с. 58).

…Поэт знает, что и предстоящая «Битва будет тяжелой, но все еще верит в то, что Победитель будет тот, кто сумеет

смыть кровь с полученных увечий» и залечить свои раны лепестками Розы Надежды» (стих 30, с. 55). Любопытно, что сборник «Граждане Красоты» вышел в свет в 1967 г., а стихотворение это было написано, как указано в сноске, еще в 1964 г., потом «подтверждает» автор и в 1965, и в 1966 г., то есть «заклинание» это *уже свершавшейся* «новой битвы» в Алжире было *постоянным*, и в душе поэта не избывала надежда на победу Солнца над мраком жизни…

И в завершении сборника «Граждане Красоты» неслучайно размещены стихи в 1959 г., где все тот же призыв, как в «Марсельезе» — «Marchez! Marchez!» — «Идите вперед!» (с. 60), и всё та же мольба: «Отстаивайте Свободу», «Прочь тщеславие!», «Люди, будьте добрыми!», «Будьте сострадательными!», «Объединяйтесь, товарищи!» (с. 61). И в самом конце — краткое анонсирование предстоящего сборника стихов «Диван» (написанный на мысе «Рыбачий», где первым стихом будет тот, в котором еще в 1960 г., накануне Независимости, поэт, обращаясь «только к Солнцу» (Vers un Soleil), восклицал:

Я воспеваю Переход
Людей на встречу со Свободой.
Залечим раны сердца,
Избавимся от горечи,
Источник Жизни отравившей!
О, мой народ!
О, Революция!
О, Счастье выздоровленья!
Пожмем друг другу руки!

(с.65)

И, видимо, накануне выхода «Граждан Красоты» Поэт еще успел дописать свою константную программу Жизни, назвав заключительную главу «Остров противостояния смерти» (Une ile contre la mort»:

Мои слова произношу я в полный голос.
Мои мечты бросаю в Море.
Пускаюсь, словно Одиссей, я в путь по грезам,
В ритм всем страданиям души рожденным!..
Не пожелтеет стих мой, не увянет…

(с. 75)

(Здесь, как и выше в этом тексте, перевод мой. — *С. П.*)

Он действительно верил, что «дерево его Надежды» будет вечно зеленеть. Оставалось упорно, невзирая на то, что об его «остров» уже давно бились грозные волны не раз «предупреждавшие» о гибели, писать только о Солнце, дарить его всем, кто хотел знать его поэзию, рисуя его как знак своего посвящения — только Жизни… Погибнув совсем молодым.

О ЖАНЕ СЕНАКЕ
АЛЖИРСКИЕ УЧЕНЫЕ-ЛИТЕРАТУРОВЕДЫ

В 1967 г. я успела, уже почти накануне отъезда из страны, получить в Алжирском университете бесценную книгу, запечатлевшую развитие алжирской поэзии с 1945 по 1965 г. — т. е. в эпоху активного расцвета и эволюции творчества тех алжирцев (а Алжир был уже давно страной, как я отмечала выше, разнонациональной, в нем за 130 лет колонизации осело, и даже родилось, немалое количество и европейцев по происхождению), которые и воспевали, и боролись, и даже сражались за Независимость своей страны.

Естественно, выдающиеся алжирские ученые того времени, работавшие в крупном университете столицы (высших, как и средних, учебных заведений европейского типа в стране было много и в других больших городах страны), профессора, преподававшие историю и мировой литературы, и средневековой арабской, и собиравшие образцы фольклора берберов, не могли обойти вниманием такое яркое и самобытное явление, как поэзия алжирцев эпохи подготовки и процесса борьбы за освобождение от колониализма. Процессы многотрудного, неоднозначного, но так или иначе связанного и со взлетом и укреплением алжирского национального самосознания и с проблемами особого понимания самих привнесенных колонизаторами концептов Свободы Братства, Равенства, Справедливости. Среди значимых имен алжирской профессуры того времени (с ними имела возможность знакомства не только я, но и стажировавшийся тогда в Алжире недолго сотрудник ИВ РАН Р. Г. Ланда), были Жан Леви-Валенси и Джамаль Эддин Беншейх, создавшие «Алжирский Диван» (Diwan Algérien),

где не только собраны образцы творчества почти 50 поэтов, но и представлено свое понимание его задачей целей, стилей, поэзию эту и объединявших, и позволявших подчеркнуть ту или иную поэтическую индивидуальность. Особо отмечены 17 поэтов (среди которых и А. Греки, и М. Диб, и К. Ясин, и А. Креа, и М. Хаддад, и Н. Аба, и мн. др.), безусловно талантливых и значимых для истории алжирской художественной литературы на французском языке, и среди них — Жан Сенак, как и Анна Греки — европеец по происхождению, но алжирец по своему призванию и духу творчества. На вступлении к презентации в «Диване» его стихов я и остановлюсь, ибо в нем, на мой взгляд, непредвзятая точка зрения и француза и араба, — ученых, искушенных знанием и мировой, и отечественной традиции художественного Слова, на творчество того, кто посвятил свою жизнь служению «Свободе и Красоте».

ЖАН СЕНАК[47]

Я говорю. И камень встает
С языка, привыкшего к прозе.
Сострадание как передать
К этому краю земли? Как любовь свою выразить можно?

(Poèmes. С. 14)

С первого же своего стиха из первого своего сборника «Poèmes» Жан Сенак свидетельствует о том, как емублизко и он понимает человеческое страдание. Сразу видно, что это поэт, недовольный окружающим его миром, хочет ему лучшей доли, пытается сделать его лучше, пусть даже в стихах, хотя они — «оружие ненадежное» (trahison), поскольку словами не передать всего пространства несчастья и нищеты. И надо сказать, что в эволюции его творчества,

[47] Senac Jean — in: «Diwan Algérien». Alger, 1967. Стр. 177−185 (фрагменты).

которая шла по пути, который поэт так страстно выбрал с самого начала, ему не всегда хватало слов, и он сам чувствовал их «тиски», из которых пытался порой выбраться.

В «Poèmes» (1954) — и первое выражение своего внутреннего мира. И слово там иногда сопряжено с теми образами мира, которые выходят за пределы реальности… Становятся почти абстрактными, отмечающими только степень неконтролируемых порывов души и тела, чего-то тайного, смутного, закрытого, превращаясь только в аллюзии, намеки, почти непонятные. Стихотворение тогда становится потоком поэтического импрессионизма, который как бы проносится мимо, вихрем, не затрагивая смысла предназначения души Поэта, звучания ее главной струны, которое — как бы остраняется, самосохраняется на «потом», для выражения главной своей темы и проблематики. Хотя некий словесный «эзотеризм» порой помогает Поэту выбраться из состояния неуверенности:

В глубинах смерти я оставляю стебли,
Из них родятся крылья птицы.
Она взлетит. Так белый мел ломается о черноту доски,
Когда она не вынесет моей тревоги.

(с. 23)

Можно только догадываться о глубинах этой тоски, причинах такого страдания, которое Поэт сравнивал с давно над ним «опустившейся ночью», «одиночеством», обозначившим его жизнь (с. 23, 25), и о том, как трудно он преодолевал, «почти ползя на коленях», свой жизненный путь по земле, «которую любил безмерно», во имя которой и писал все свои стихи, которой «посвящал свое перо», которое запечатлевало страдания души Поэта как страдания самой земли, по которой он шел, «стирая в кровь ноги», «соль» которой проникала в «его плоть», становясь болью страданий тех, кто жил на ней в «голоде и нищете»

(с. 23–27). Реалистических образов много в поэзии Жана Сенака, но они часто совмещаются с символическим их смыслом: дерево, птица, река обретают знаковость состояний души поэта, моментов движения сознания человека, ищущего свое предназначение, свою судьбу… Порой в этих образах совмещаются и страдания, и надежды:

Так утром ночь выбрасывает
На гладь сверкающую вод,
Подобно трупам,
Все призраки свои, кошмары и виденья.
Земля дрожит от нетерпенья…

(с. 33)

Символ «дерева-птицы» порой совмещается с образом «дерева-ребенка», растущей жизни, ее невинности. «Весна» всегда подчеркивает рождение или возрождение Надежды. Именно этот образ — один из самых главных элементов поэзии Жана Сенака, один из главных строительных кирпичей ее мироздания. Словно в Поэте существует какой-то постоянный механизм ее порождения, который запускается даже в моменты самого глубокого отчаяния, сжимая в тугой узел все слова, которые его выражали, заставляя их выстраиваться в гармонию, которая существует в само́й природе:

И в каждом дрожащем листке я зрю сохраненное слово.
И жужжанье навязчивом пчел —
Лишь отзвуки неба обретает мой слух…

(с. 46)

Кажется, что в стихах Ж. Сенака звуки его скрипки смешиваются со звуками природы, он ее одухотворяет, а она — только оттачивает его чувствительность, тонкость его поэтического проникновения в окружающий мир (с. 53–71)… Поэт словно хочет раствориться в нем, потому что его земля

— мать и хранительница сил, данных человеку, источник всех его чувств и страстей:

На пальцах запах моей земли
Сильнее даже ваших надежд…

(с. 59)

Поэт умеет быстро возвращаться к реальности, но не забывает и дорогу к своему внутреннему миру, а поэтому для него важен путь поиска языка, способа выражения (langage), который мог бы передать и всю степень его тревоги, и всю мощь его Надежды, которая переполняет его душу:

Если бы слово было хлебом,
Его бы лучше глотало горло,
И мы бы стали счастливы все…

(с. 64)

…Любовь тоже находит место в различных изящных вариациях на эту тему (см., напр. «Notes», с. 69−71), и здесь заметно влияние Поля Элюара, — эта тема служит лишь инструментом «познания мира»:

Когда нашел тебя,
То голос твой
Помог мне выбраться из тени
И мир открыть…
Благодаря тебе
Вдохнул я полной грудью,
Увидел то, что в ракушке сокрыто.

(с. 100)

…Мир поэзии Ж. Сенака содержит и третий элемент — присутствие Бога, с которым ведет свой разговор Поэт:

Только Богу понятна кровь вещей,
Только Он нас спасает в кораблекрушенье…
…Знаю я и помню о том,
Что он кедр посадил в душе у меня,
Чтобы объятье его стало моим спасеньем.
(с. 91)

…И когда Поэт снова пускается в свой Путь, то уже смелее идет по нему — «с улыбкой, гневом, и добротой» навстречу «радостной Заре», обещающей Новый День (с. 121). Именно так, почти по-библейски, Жан Сенак понимает третий день сотворения Земли и смысл сказанного Богом Слова, помогающего Поэту проникнуть в мир, его окружающий…

…И в других стихах из сборника Ж. Сенака «Poèmes» тоже много простых, но сильных мыслей, рожденных в нелегких для поэта поисках слов в блужданиях между герметизмом и неоспоримыми констатациями реальности. Порой, особенно в последней части книги, в заголовках стихотворений встречаются нарочитые неопределенности, не определяющие содержание текста. Однако и в этом способе отношений поэта со своим творчеством чувствуется его забота о Слове, о его самоценности, об образной его способности, о возможности отражения личности автора… Жан Сенак словно ищет ключ, открывающий его внутренний мир, позволяющий во всей фрагментарности его переживаний и чувств увидеть пространство души, исполненное и печалью, и тревогой не столько за свою личную судьбу, сколько за судьбу его родины, которая — Поэт надеется на это — услышит и его слова, и поймет его тоску по Свободе… Поэт уверен даже, что «Человек на его земле воспрянет», отвоюет свое право на Жизнь, даже

если «стальной клинок приставят к горлу», и «разгонит мрак ночи» (с. 68).

Позже, в другом своем сборнике стихов «Утро моего народа» (Matinal de mon peuple. P., 1961) поэт прямо и откровенно скажет о своем долге перед родиной, словно призывая и всех других алжирских поэтов:

Мы находимся здесь,
Чтобы честно сказать
О горестной жизни и доле.
Нищету показать
Плодородной земли,
Изможденной гнетом неволи.

(с. 183)

Он даже как-то в одном из стихотворений утверждал, что «тот, кто не хочет умирать, должен продолжать жить», а это для Поэта означало «писать лирические документы попыток борьбы и сражений» за Свободу. Не случайно поэтому заголовки стихов: «1 ноября 1954», «Приветствие Кубе», «Африка» и т. д.[48] В своем эссе о поэзии сражающегося Алжира Ж. Сенак писал о том, что все поэты, взявшиеся за перо в ту эпоху, не важно, на каком языке — арабском, кабильском или французском пишущие, — должны, несмотря на штыки, приставленные к их горлу, несмотря даже на кровь своих не зарубцевавшихся ран, упрямо писать об одном — о надежде на освобождение от рабства, воспевать Свободу.

Верный главной теме всего своего творчества, с самого начала его зарождения, Сенак будет продолжать ее и в «Утре моего народа»:

[48] Жан Сенак, осуждая соотечественника А. Камю, покинувшего свою страну, борющуюся против колонизации (1 ноября 1954 г. случилось восстание), стал активным борцом Фронта Национального Освобождения и, естественно, выражал свою солидарность с освобождавшейся Кубой и с другими странами Африки. — *С. П.*

О, мой обманутый народ,
Измученный, истерзанный
И холодом, и мраком Ночи,
Отброшенный на грязь обочины
Дороги Жизни, затаил мечту…
И выстоял. Разодранный, но дерзкий…

(с. 37–38)

Поэт выражает свою солидарность со всеми «отверженными (misérеux), «защищающими свои права» (manifestants), с «узниками», со всеми теми людьми разных рас, которые «борются за свободу». Главной заботой его поэзии становится не быть «бесполезной»:

Зачем стихи слагать,
Когда ты слышишь крик о смерти?
И все красоты мира воспевать?
Не попусту, коль люди будут кровью истекать…

(с. 89)

Отныне Поэт решает творить свою поэзию только, чтобы «ковать свое боевое оружие»:

И если стих наш не станет
Оружьем того, кто справедливости жаждет,
Оружием в бое народа с врагом,
Пусть лучше уж смолкнут все песни наши,
Молчанья сокроем позор своего…

(с. 51)

Лучше быть самым слабым бойцом, чем не вступать в битву вообще, полагает Поэт. Но если уж он обрел оружие «против мрака опустившейся над страной ночи», если уж дарован ему дар Слова, то он отдаст его служению своему народу, — оно станет ему необходимо, как «не знающему

грамоты «на обретение умения писать»: «Я только расставлю все точки и запятые. И этого хватит, чтоб древом нам стать одним» (с. 70). Именно в этом образе (дерева с корнями, стволом и кроной) Поэт утверждает свою мысль о том, что Поэзия — не одинокое пророчество, не желание войти в историю, но стать «голосом народа». Просто настало такое время, считал Ж. Сенак, что Слово Поэта необходимо, ведь оно одно может передать, выразить «крик братства всех людей, вступивших в бой»:

О братья!
Обретают смысл слова,
Когда поэт исполнится
Отвагой вашей!

(с. 86) (перевод мой. — *С. П.*)

…И где бы он ни был, как бы ни жил — в ссылке, нужде, в горести и тревоге, — Поэт всегда останется верен тем, кто сражается повсюду в мире за Честь и Достоинство Человека, — только в этом бою можно обрести Надежду (с. 76, 83). Для него важно было во мраке жизни обретение «света между людьми» («lumiére entre des hommes»), ощущения «братства». И если ранее родная земля была для Поэта источником «обнаружения чувств» (sensualité), то теперь она становится опорой «укрепления личности»: «Алжир. О, мой Алжир, без устали люблю тебя! Мы здесь как граждане другой страны; отныне стали мы с тобой единой плотью, с сердцами, закаленными в бою, и глотками, измученными болью твоих забот и тягостей твоих…» (с. 48). Поэт будет вспоминать предков, которые жили на этой земле, будет говорить о своей неразрывной связи с народом земли, где родился и вырос, будет воспевать и свободного человека, и язык его поэзии будет соответствовать этим темам, ставшим главными для его творчества. Язык становится проще, прямее, возможно чуть менее гармоничным

под сильными ударами его смычка по струнам своего инструмента. Стихи хотят отныне стать дескрипцией страданий народа или его боя с врагом, и его рождающейся в битве надеждой. Порядок «идей» как бы доминирует над упорядоченностью поисков оттенков, экспрессия над лиризмом. Главное — добиться цели. Музыкальность и ритм не должны обязательно совпадать, или это — чистые случайности, забавы пера. Главным для Поэта становится его послание, его призыв (см., напр., «Les belles apparences» с. 35). Но ведь в самом обращении Поэта к теме страданий своего народа уже содержится некое отступление от поэтизации мира к его прозаизации (prosaisme), хотя Ж. Сенак порой стремится их объединить поэтической силой своих слов… Но это бывает редко, хотя если случается, то становится выражением определенной законченности архитектуры всего стиха (с. 64). …Но он всегда жаждет совмещения ритмов борьбы с напряженностью лирических порывов: «О дайте обрести мне фразу, что разумом не рождена, но лишь одной реальностию Жизни!» (из книги «Aux héros purs». P., 1962, с. 4).

Но чаще поэзия Сенака становится той «сражающейся» (militante), ангажированной в борьбу, где происходит тотальное подчинение Поэта Событию. Такое случалось и в поэзии французского Сопротивления, однако и Луи Арагон, и Поль Элюар не пренебрегали заботой и о поэтической форме. Но Жану Сенаку чужды их сюрреалистические изыски, он отвечал своей поэзией только призывам своей эпохи, и хотел поставить ее «вровень» с ней, с ее реальностью. Искал слова Свободы и «практической правды». Оставаясь при этом Поэтом в высшем смысле этого слова, если суметь прислушаться к тому, что такое быть человеком «пронизанным и пропитанным только хрупкой Надеждой…»(irrigués d’une espérance tender) (из книги «Aus héros pur» / «Чистымгероям», с. 4).

* * *

Я благодарна профессору Ж.-Э. Беншейху, подарившему мне в 1967 г. эту книгу с образцами алжирской поэзии и вместе со своим французским коллегой, написавшим предисловия к каждому из них. Жана Сенака я, как и многих других алжирских писателей и поэтов того времени, еще застала «в живых». Сенак со многими знакомил нас, представляя как членов Союза писателей, им организованного. Он перед нашим отъездом в Москву подарил мне несколько своих книг, где оставил на память в конце каждой дарственной надписи свой рисунок сияющего лучами солнца. Так и запомнился: несмотря ни на что, ни на какие трудности в своей судьбе и судьбе своей любимой страны, — озаренным Надеждой… Через несколько лет Поэт был зверски убит у себя дома, в бедняцкой крошечной каморке в обычном доме, но стоявшем на берегу *моря*… Ему всегда нужно было видеть из окна восход солнца и морской простор. И может быть великий французский поэт Рене Шар, написавший свое предисловие к первому сборнику стихов Жана Сенака, точно уловил смысл творческого предназначения алжирского друга: «Сколько же поэзии в этом цветке, не увядающем, постоянно раскрывающем свои лепестки на скалистом берегу моря, уходящем своими корнями глубоко в родную землю, которую постоянно завоевывали и воздвигали на ней, порой разрушив, свои крепости чужестранцы. Сколько же поэзии в этом человеке, у которого я рано утром брал свое интервью, вопрошая его о том, как повлияла на него наша, французская!» Он ответил мне тогда, что могущество ее призрачно, поскольку кажущееся, — ведь у его стихов — другие цели и задачи… Действительно, его поэзия — как тот тамариск — цветок на скалистом берегу: его лепестки, открывающиеся навстречу лучам рассвета, умеют смахивать с себя чужую пыль, долетевшую до

них. В его стихах растет и крепнет чистый голос, вскормленный другой землей и согретый другими лучами, которому доступна и глубина мрака ночи[49], и порывы ветра, уносящего к дерзновению и прекрасной мечте о Свободе. Этот ветер и шелестит страницы книги, которую я читаю. В ней — КРЕПОСТЬ, ПОСТРОЕННАЯ ВО ИМЯ ЖИЗНИ».

Рене Шар.

[Книга «Poèmes», первый сборник стихов Ж. Сенака,была издана в 1954 г. в Париже, в изд. Gallimard, в серии книг, отбором которых руководил Альбер Камю, назвавший ее Espoir (Надежда). — *С. П.*]

ОБРАЗЦЫ ПОЭЗИИ ЖАНА СЕНАКА
(в переводах отечественных поэтов, отобранные мной из разных сборников)

Как прекрасны добрые вестники! Скажут они:
«Мир в Алжире», и вот мы узнаем тогда,
Что Анри Аллег на свободе,
Что живой осталась Джамила
И что недаром зажжен был огонь, пред которым померкли
Электроды в руках палача,
Блеск ножа гильотины в лучах восходящего солнца.
Как прекрасны добрые вестники! Скажут они:
«Мир в Алжире», и вот ты увидишь тогда,
Как лицо твоей матери вновь озарится улыбкой,
И, если палящие годы войны
Оставили пепел в ее волосах,
Она все равно в этот день их уложит красиво.
Как прекрасны добрые вестники! Скажут они:
«Взгляните — день торжествующий в небе пылает,

[49] Этот часто мелькающий образ «La nuit coloniale »и в поэзии алжирцев, и в оценках ее другими, — устоявшееся определение, данное известным политиком, ученым, мартиниканцем Францем Фаноном колониализму в целом. См. егокнигу: Fanon F. Les damnés de la terre. P., 1961.

И вены наполнились красною кровью,
И трубы нефтепровода наполнились черною кровью,
Чтобы ожило тело народа».
Как прекрасны добрые вестники!
Пусть поскорее приходят они!
Пусть идут, повторяя без устали:
«Там, где руины лежали,
Поднимаются светлые зданья!

Перевод М. Кудинова

* * *

Друзья мои!
Истинной Франции дети!
Во время вашего праздника
Я возвышаю мой голос,
Потому что мы вместе страдаем
От несправедливости,
От нищеты
И от боли.
Друзья мои!
Истинной Франции дети!
Я возвышаю мой голос,
В то время как падают братья мои,
Потому что вручить я вам должен
Эстафету надежды,
Свирель наших гор,
В которой свобода,
Соединяясь с дыханьем людским,
Поет о грядущей победе.
Я говорю, чтобы все узнали мой край.
Я говорю, обращаясь к юности мира:
Смотрите все на прекрасную родину нашу,
На расправивший плечи Алжир, истекающий кровью под солнцем.

Перевод М. Кудинова

* * *

Если земля разверзнется вдруг под ногами,
Если тайфуны обрушатся вдруг на родные селенья, —
Весь этот ужас померкнет пред вами, Проконсулы
Мрака
Близ родников умирают дети от жажды;
Перед воротами лагеря
Юноши дерзко бросают в лицо палачам:
«Не прекратится борьба,
Пока на земле такие, как вы, существуют!»
За ними захлопнутся тяжко ворота,
И вот прожекторы, сторожевые собаки, бичи
Их будут стеречь и грызть молодые тела.
Города, вы слышите наши слова?
Бушуют пожары,
Но лес расцветет и поднимется снова.
Города, над вами трепещут и бьются
Испуганных аистов крылья.
Погибший мой брат!
Мы клянемся тебе:
Династия смерти
Потомства не будет иметь.

Перевод М. Кудинова

* * *

− Смотри, — сказал командир, —
Яйцо змеиное стало со временем камнем.
− Да, но у Времени было ведь время,
У нас его нет!
− У нас есть уверенность наша, — сказал командир, —
Мы развеем черный туман,
Мы познаем свойства камней,
Наши дети гордыми и беззаботными будут.

Перевод М. Кудинова

* * *

На рыночной площади
Труп его выставлен был.
Ночь холодом дышит.
В безмолвии камень застыл
В Ривэ, среди дрока
И лоз виноградных.
Умолкли фонтаны —
Из них обреченные пили.
Отравлено небо.
Нам память навек отравили
В Ривэ, среди дрока
И лоз виноградных.
В деревне молчанье,
В деревне дымятся руины.
Все сковано страхом.
Не слышно напевов старинных.
Край мертвых,
Край умирающих,
Край, где живые страшны.
В Ривэ, среди дрока
И лоз виноградных,
Кошмаром наполнены сны.

Перевод М. Кудинова

* * *

Бубенцы его черной тоски растравляли нам душу
− Не мешай нам, — сказал командир, —
Не думай о склепах.
Пусть стрела твоя к дереву цель пригвоздит,
Пусть привет принесет она братьям в горах,
Пусть она им расскажет,
Что мы — потрошители мрака.

Перевод М. Ваксмахера

Эти бойцы
(фрагмент)

Эти бойцы не имеют винтовок.
Их оружье — ночные розы.
Они не умеют на шпагах биться,
Но мужеством бьются сердца.

*

Люди, живущие в темноте,
Дайте моему народу свет,
Дайте здоровье народу моему,
И пусть он отныне будет зодчим.

*

неграмотные,
Они умеют читать —
В глазах своих братьев
Читать письмена.
Они говорят:
Не чахлый кустарник —
Выпустим к солнцу лес молодой.

*

Они говорят:
Настала пора
Эту тягучую ночь превозмочь.
Неграмотные,
Безошибочные
Счетоводы мудрости…
В сердце своем они подвели
Точный итог
Дня.

*

Они научились читать
Ради других,
Ради всех.

Строить
Они научились
Ради других,
Ради всех.
Они научились драться
Ради других,
Ради всех.
Не ради кого-то, —
А ради всех.

*

Отважный факел рванулся вперед —
Все факелы двинулись вслед за ним.

*

Они об истине не рассуждают —
Они ее доказывают
Жизнью своей.

Перевод М. Ваксмахера

Дающий радость

Дающий радость
Приходит к людям,
Стучится в двери.
«Я с гор спустился
С горстями хлеба —
С горстями надежды.
В свои берега убираются тучи.
На столетьях Магриба — свежие листья
Оживает величье веков.
Прах наших павших —
Вестник победы.
Мы небывалым богатством богаты,
Как никогда, сильны».
Так от селенья к селенью,
От города к городу,

Через кордоны,
Через колючую проволоку,
Сквозь черную ярость красных берегов —
К людям идут
Дающие радость.
Тростник, пронзи их прозрачностью ночи!
О чистое счастье моего народа —
Песня!

Перевод М. Ваксмахера

* * *

Когда говорят они о грядущем,
Их мускулы светом зари золотятся,
Гул раннего утра
В их голосе слышен,
Они — горды,
Они — полумесяц,
Пронзающий мертвенный сумрак неона.
Взглядом своим
На косматых тучах
Пишут они суровую фреску.
«Прочти! Расскажи!» — говорят нам они.
И мы по крохам
Им открываем
Простую истину:
«Вы — герои».

Перевод М. Ваксмахера

* * *

Наша ночь засверкала.
Нет, я не пророк.
Историю нашу пишу не я.
В минуты привала
На гладкой странице приклада
Худыми и сильными пальцами

Пишет ее мой народ.
Он винтовку к стене прислонил,
Он расправил под звездами плечи
И, табаком затянувшись, мечтает
О кавалькадах победы.
И колышется в памяти мирное море хлебов.
А мне остается расставить
Запятые и точки.
Вот и все.
Держитесь скромнее, поэты!
Если б не брат мой неграмотный,
Кем бы я был?
Мертвым деревом.
Поэты, изучим в боях
Гордый синтаксис непокоренных
И прилежно запишем
Завтрашний день.

Перевод М. Ваксмахера

ПАМЯТИ МАЛЕКА ХАДДАДА (1927–1978)

Это был единственный писатель, с которым лично мне не удалось повстречаться в годы работы в Алжире. Но творчество которого я изучала, конечно (оно уместилось в короткое время, и к 1961 г. было очень известно повсюду), восхищалась, даже писала о его возвращении в Алжир, после Независимости, его работе в Союзе писателей, его публицистике, о его добровольном отказе пользоваться в литературе французским языком… А я хотела уже тогда, в начале 60-х, защитить франкоязычие в литературе магрибинцев и практически подготовленную к защите канд. диссертацию о литературе Марокко и Туниса. (Считалась в заочной аспирантуре МГУ,а «издали» руководил моей работой профессор Л. Г. Андреев, сподвигший меня еще при защите диплома, узнав о моем отъезде в Марокко с мужем на работу, на занятия в стране «французской литературой по ту сторону моря».) Хотела показать, что это — не французская — колониальная литература о Магрибе, но собственно магрибинская, с специфически определенным типом национального самосознания, со своими проблемами, заботами, яркими темами.

(Со временем, в 1968 г., я защитила свою диссертацию в МГУ, профессор Л. Г.Андреев был доволен, — я отстояла **свою** точку зрения на литературное франкоязычие, а с оппонентами было «туговато», — в то время «африканисты» только-только начинали переквалифицироваться из «западников» в специалистов по европоязычным литературам стран Африки и Азии, — это было требованием Эпохи: многие страны Востока же в конце 50 — начале 60-х гг. освободились от колониализма, хотя писатели еще пользова-

лись и английским, и французским, и португальским, и испанским — языками бывших метрополий…Поручили оппонировать И. Д. Никифоровой, зав. новым отделом в ИМЛИ им. А. М. Горького, тогда еще к.ф.н., прежде занимавшейся литературой Бельгии, и проф., д.и.н Ю. Н. Завадовскому, специалисту по ремеслам Магриба, где он когда-то служил в консульстве Франции, будучи еще гражданином этой страны, — многие русские, из «первой волны» отечественной эмиграции, еще в 1919 г., получали его; впоследствии в Россию вернулись немногие. Он служил в 60-е гг. уже в нашем Институте востоковедения, был единственным тогда специалистом по Марокко, кто знал страну хорошо, хотя с литературой ее представителей знаком был мало, но с удовольствием откликнулся на мое предложение стать вторым оппонентом. Так что защита состоялась, и я, уже к тому времени собрав и материалы для продолжения «магрибинской темы», была даже намерена издать «сводную» книгу о франкоязычии в новой литературе стран, включив главу и **об Алжире**.)

К 1972 г. книга была написана, хотя мы уже были несколько лет на работе в Италии, куда я отправилась почти сразу же после защиты кандидатской вслед за мужем, на новую и интересную работу, где прожили мы целых десять лет. Хотя я и там регулярно следила за всеми «новинками» книг писателей-магрибинцев, — благо, в Риме был замечательный книжный магазин неподалеку от площади Испании и от виллы, где, по традиции, жили французские художники, когда знакомились с «чудесами» итальянского Искусства (у русских художников долго была тоже такая возможность — у них была предоставленная им для этого вилла неподалеку от Ватикана на территории поместья Абамелека-Лазарева…) В этом книжном магазине, так называемом «французским», всегда были все новинки крупных французских издательств и было можно заказать (и ее

присылали) любую интересующую меня книгу магрибинцев, писавших по-французски.

А надо сказать, что так уж повелось издавна, и все алжирцы, и все марокканцы, и все тунисцы, писавшие на этом языке, не только были вынуждены — часто! — издаваться на Западе, во Франции. В эпоху колониализма — в Магрибе их публикации, — если они писали **правду** о своих странах, были либо запрещены, либо издавались в малодоступных частных типографиях. Как правило, наиболее талантливые, попадая во французские, даже очень крупные издательства (Denoël,Seuil, Gallimard, Harmattan— даже созданный специально для североафриканцев — хорошо распространялись. Не только потому, что во Франции уже с начала XX в. было большое количество эмигрантов из Магриба, уезжавших из своих стран по разным причинам, в основном — в «трудовую эмиграцию», часто вынужденную, спасаясь от голода в своих деревнях и селах, а часто и по «зову» самой Франции, нуждавшейся **всегда** в рабочей силе, особенно в годы и после Первой, и после Второй мировой войн, и вообще и до сих пор нуждающейся, и даже надумавшей «политику интеграции» эмигрантов. [Забыв, что это почти невозможно, учитывая ее издавна существующие республиканские законы, не очень-то уважающие «национальные меньшинства», которым еще после Революции 1789 г. Конвент Франции не дозволял проявлений «самоопределения», к Власти не допускал, разве что терпел частичное сохранение некоторой «этнической специфики» (в одежде, обычаях, вкусовых пристрастиях и прочих чисто внешних проявлений «другой конфессиональной принадлежности», нежели католическая. А в XVIII в. этих «других» тоже было немало во Франции, — одна только еврейская ее «община» (особенно в городах) значила многое в жизни французов…]

Так или иначе собрав уже к 1972 г. какие-то знания о литературном франкоязычии в странах Магриба, уже опуб-

ликовав свою книжечку о современных литературах Марокко и Туниса в издательстве «Высшая школа» (М., 1968), я решилась направить в Москву новую свою работу, включив главу о современной литературе Алжира, где речь шла о многих алжирцах, о Малеке Хаддаде в том числе.

Набралась смелости и отправила рукопись (тогда еще не было электронных вариантов) не куда-нибудь, а в саму Главную редакцию восточной литературы изд-ва «Наука». Руководил ею О. К. Дрейер, весьма быстро отреагировавший на мой опус, написав мне, что книга ему понравилась, что это — *первая обобщающая работа* о «современных литературах Алжира, Марокко и Туниса», и что он *собирается ее издать*. Но поскольку необходим *внешний отзыв*, то отправит работу на рецензирование в Отдел литератур народов восточных стран Азии ИВ РАН (отделом тогда еще руководил д.ф.н. Е. П. Челышев, который, собственно, еще в 1968 г. случайно встреченный мной на праздновании защиты канд. диссертации Г. И. Потехиной о творчестве африканских гриотов и узнавший о том, что я «занимаюсь Африкой, только Северной», пожелал мне «активной работы с моими “магрибами”», — так и сказал — и даже приглашал к «дальнейшему сотрудничеству…)

Однако, в Отделе его (где со временем мне довелось работать почти двадцать лет!) мою работу во время обсуждения оценили по-разному: некоторые (С. Н. Утургаури) даже высказались о том, что она не соответствует «нашей методологии»…

[Видимо, я не слишком «академично» рассказывала в своей книге о знаемом реально, по *источникам*, а не по «образца теории вопроса», как это было принято в то время, да еще в русле определенной идеологии, связанной не столько со знанием «марксистско-ленинской диалектики», сколько с ориентацией на определенные воззрения тех ученых, которые заслуживали, конечно, высокой оценки, но однозначно стали некими «маяками» в той «методологии»,

которая порой просто *накладывалась* на изучение совсем *другой* национальной культуры… Этими «маяками» были и Лихачев, и Бахтин, и Лотман, и Аверинцев даже (я с ним училась, поэтому хорошо знаю, что он был абсолютно далек, будучи очень талантливым с юности, от такого рода «перспективы», когда его имя станут использовать в совсем других целях. Даже в политических). В литературоведении и он, и Бахтин, и Лихачев, изучавшие весьма талантливо определенные культуры, весьма неточно «сопрягались» с исследованиями турецкой, монгольской, индийской, китайской и пр. восточными литературами других эпох, даже если и пользовались «общезначимыми, как казалось, для поэтик других стран и эпох и терминами, и категориями.

Ну, какое отношение имеет «раблезианство» к литературе Турции Нового Времени или «хронотоп дороги» к литературе арабского Средневековья, если это и совершенно другой «смех» (в другом историческом «контексте») и на другом «пути» — от бедуинской пустыни к пространству Южной Европы, — и т.д. и т.п.]

…В массе синологов — кореистов, японистов, индологов, монголоведов, нескольких арабистов (специалистов по странам Арабского Востока — Машрика, а не Запада — Магриба, — тогда в Отделе литератур ИВ РАН служили 60 человек (!) — не все, конечно, придерживались «такой методологии», хотя методу выявления почти *обязательности* возникновения *социалистического реализма* в новых и новейших литературах (и прозе, и поэзии) многие были верны…Конечно, в разных восточных странах такого рода явления случаются. Но реализм сам по себе часто становится сопряжен, скорее, с остро-социальным, критическим «обострением» в эпохи переломные, переходные, порубежные. В Алжире были поэты, любившие советскую поэзию, были писатели и поэты коммунисты и социалисты, в стране даже некоторые пытались построить после Независимости «социализм с мусульманским лицом», но *делить* «по методо-

логии» образцы художественной словесности, которые я изучала, на «наших» и «не наших» (хотя со временем тюрколог Т. Меликов, уже когда я работала в Отделе, от меня это потребовал…) я не собиралась, а писала и пишу о литературном процессе как таковом…

…Но, как говорится, «из песни слова не выкинешь», и тогда, получив Протокол заседания отдела из издательства от О. К. Дрейера, я подумала, что несмотря и на позитивные суждения о «знании источников, реальности» и пр. Магриба, там содержится некая «угроза» изданию моей книги, хотя издательство, учтя эту «рецензию» (сумбурно записанный тогда «Протокол»), уже приступило к редактированию моего труда…

Но исполненная печали и обиды на высказывание о моей «методологической неграмотности» и пр., я все-таки тогда, забыв о разнице во времени, позвонила поздно вечером Е. П. Челышеву (у меня сохранилась его визитная карточка), и он, взяв трубку, рассмеялся и сказал, чтобы я «не обращала на всё это внимание»… (Спустя несколько лет я была принята в его Отдел в ИВ РАН, в 1976 г., и даже «попала» в сектор, руководимый С. Н. Утургаури, а потом перешла в сектор теории литератур Востока, организованный «по воле» Е. П. Челышева, куда вошли и японисты, и тюркологи, и индологи, и мн. др. сотрудники, «тяготевшие» к тем явлениям в своих литературах, которые сопряжены с общехарактерными чертами развития мирового литературного процесса…)

…А тогда, в 1973 г., я получила свою книгу, изданную в «Науке» (об Алжире, Марокко и Тунисе тех лет); и как бы — во след моей работе, — в 1974 г. там же вышла книга Г. Я. Джугашвили, сотрудника ИМЛИ, изучавшей «Алжирский франкоязычный роман»и как специфический для этой страны жанр, и отобрав несколько имен как наиболее ярких (Катеб Ясин, Мулуд Маммери, Мулуд Фераун, Малек Хаддад), исследовав их творчество, в основном, в тоже «мод-

ной» тогда повсюду в искусствознании парадигме «неореализма» (известного, в целом, как «метод» по его итальянским кино образцам и части существовавшей в те времена прозы, ориентировавшейся на искусство, созданное в эпоху после Второй мировой войны…) Я очень ценю книгу Г. Я. Джугашвили, но у нас с ней часто не совпадали суждения.

Так что впервые имя М. Хаддада, великого алжирского романтика, Поэта-Прозаика и просто Поэта так или иначе появилось на страницах моей, кажущейся мне сегодня совсем небольшой, но очень трудно доставшейся мне книжечки…

Со временем, уже работая в ИВ РАН (вопреки всем и всяческим «не советам» моих друзей и знакомых, людей, известных многим, и даже удивлению самого директора акад. Б. Г. Гафурова, предупредившего меня об «ожидающих меня сложностях» в работе с его огромным тогда и «разнообразным» коллективом (1000 человек!), «не очень-то доброжелательным в отношении долго проработавших за границей», я стану писать свою докторскую диссертацию о типологии развития литературного франкоязычия в странах Магриба, защищу ее в 1982 г., издам ее *по просьб*е издательства (его главы, редакции восточной литературы) в 1984 г. («Рубеж эпох — рубеж культур»), но, главное, уже в 1992 г. я издам свою любимую книгу (тогда уже высоко оцененную многими моими коллегами) о теме «exil», изгнанничества, Чужбины в творчестве магрибинцев, — «Для берегов Отчизны дальной…».Там я уже в «полный голос» расскажу и все то, что знала, собрала, изучила о Малеке Хаддаде, о его печальной судьбе, о Человеке, который сам себя обрек на творческое молчание, вернувшись в Алжир после Независимости. О Человеке, который знал, что Свободу, как «пойманную в пустыне газель», «приручить нельзя»…

Мне не довелось, как с другими писателями-магрибинцами, его увидеть лично. Причины были разные.

Но я знаю, что я сделала, как и другие мои коллеги, всё от меня зависящее, чтобы его творчество (как и многих других магрибинцев) было известно и у нас в стране. Написала Предисловие к изданному в 1990 г. в «Худлите» — главном тогда нашем издательстве «лучших писателей мира» — сборнику его прозы «Набережная цветов не отвечает». А потом и большую главу в своей книге «Для берегов Отчизны дальной…», назвав ее «Время любви и Время гнева»… Здесь, в этой книге, расскажу только о его Поэзии и о *поэтическом Начале, которым пронизана его проза*. А еще хочу напомнить строчки из одного стихотворения (его переводили неоднократно на русский лучшие наши переводчики), в которых, в общем-то звучит его Судьба:

Нас была только горстка
Об утре мечтавших
О приходе у тьмы
Отвоеванных дней…

Он, в этой «горстке» тоже оставил свой неизгладимый **СЛЕД**.

Главное — его голос слышен и сегодня. Писателя уже нет, да и молчал он довольно долго, считая, как я уже отмечала, что не следует продолжать писать ему, арабу, на языке французском в обретшем Независимость Алжире. Но теперь уже ясно, что Хаддад был художником, запечатлевшим одну из самых ярких и трагических страниц современной истории — эпоху войны народов за национальное освобождение. Хотя творчество Хаддада — не «отпечаток» самих событий. Писатель он не эпический, он — лирик. Написать он успел мало[50] Но всё то, о чем написано в его произведениях, — прежде всего о Человеке, о том, как

[50] Haddad M. Le Malheur en danger. P., 1958 ; La Derniere impresssion. P., 1959; Je t'offrikai unre gazelle. P., 1959; L'élève et la leçon. P., 1960 ; Quai aux fleurs ne repond plus. P., 1961; Les Zeros tournent en rond. P., 1962; Ecoute et je l'appelle. P., 1961.

страдает и борется его душа, как болит его сердце, отзывающееся на «звук шагов» истории его народа. Словами это выразить нелегко, да и любит Малек Хаддад слова самые простые, хотя они-то и есть самые надежные. Но он — художник, а потому владеет искусством сочетания этих слов, подобно звукам, в мелодию, которая сливается с мелодией души и сердца. Для творчества Хаддада это определение — естественное. Жить для него действительно означало петь, «умолкнуть — умереть». И как у всякого большого мастера, у Хаддада есть свой особый напев, который «всегда с ним», по которому художник — узнаваем.

Напев этот, «что любил он без меры», лучше всего передан в его стихах:

Я — с гитарой, от мук немоты исцеленный,
На губах моих привкус счастливых времен…[51]

* * *

Так что же мы знаем о Хаддаде? Очень мало. Родился 5 июня 1927 г. в городе Константине, в колониальном Алжире. Окончил там французский лицей, потом продолжал учебу на юридическом факультете университета Экс-ан-Прованса. Как и большинство алжирских интеллигентов-патриотов, придерживался прогрессивных убеждений, был тесно связан и с левым движением во Франции. В начале 50-х годов активно работал в алжирской и французской печати. В 1956 г. выпустил свой первый сборник стихов «Несчастье в опасности». В Алжире в это время уже идет национально-освободительная борьба, начатая в ноябре 1954 г. Хаддад во избежание преследований, — а *угроза расправы была реальной*, — поселился во Франции, много работал; с 1958 г. практически ежегодно, вплоть до 1962 г., выходят в свет его книги: романы «Последний отпечаток»,

[51]Здесь и далее поэма М. Хаддада «Слова» («Les paroles») дается в переводе Ю. Стефанова («Поэты Алжира». М., 1974.

«Я подарю тебе газель», «Ученик и урок»,«Набережная Цветов не отвечает», появляется и новая книга его стихов «Слушай, и я тебя позову».

После завоевания Алжиром независимости в 1962 г. Малек Хаддад возвращается в родную Константину и работает в газете «Ан-Насир». В этом же году он посетил Советский Союз. С 1963 г. — член исполкома Союза писателей Алжира, с 1968 г. работал в Министерстве информации и культуры. Скончался в 1978 г. от тяжелой болезни… Вот и все. Мало прожито, мало написано для такого большого таланта, каким был Малек Хаддад, а это стало очевидным после публикации уже первой его книги.

Но если чуточку разворошить оставшуюся горсть пепла биографических «данных», то под ней — раскаленные угли пламенных лет самой алжирской истории, драматическая судьба народа, его культуры, жизнь и надежды того поколения алжирской интеллигенции, к которому принадлежал Хаддад и которому было суждено стать «выразителем общего несчастья». Сейчас те, кто начинал писать по-французски в 50-е годы — классики современной алжирской литературы. Они и до сих пор уже для тех, кто пишет по-арабски — серьезная художественная школа. В числе них — Мулуд Фераун, Мулуд Маммери, Жан Сенак, Мухаммед Диб, Катеб Ясин, Малек Хаддад, Анна Греки, Анри Креа, Буалем Хальфа, Башир Хадж Али, Ассия Джебар, Мурад Бурбун, Каддур М’Хамсаджи. Одни — вершины прозы. Другие — поэзии… Хотя с 90-х гг. XX в. алжирцу быть франкофоном не рекомендуется… Но тогда они, располагая единственной возможностью — писать на языке французском (ибо образование — современное — в колонии могло быть получено только в европейской школе, где преподавание, естественно, велось на языке метрополии), и не думали о том, что закладывают «фундамент». Хотя знали, что существовавшая в Алжире колониальная литература, представленная писателями европейского происхожде-

ния, уже не способна поведать миру то, что необходимо было сказать об Алжире: о созревших в нем «гроздьях гнева», о начавшемся и неумолимо идущем вперед движении Нового времени по древней алжирской земле, основательно встряхнувшем всю жизнь страны, пробудившем патриотические чувства алжирцев, их национальное самосознание вселившее в них уверенность в том, что они способны отвоевать независимость. Рассказать об Алжире — таком, каков он есть, каким был на самом деле, без экзотики, со знанием дела, раскрыть его истинный облик, — кому, как не родным детям этой земли, была необходимость сделать это, «взять слово», возвещающее о борьбе и существовании Алжира, — не «заморского департамента Франции», но Родины, Отчизны, Нации.

Задача эта была одновременно и политической, и художественной. Ведь нужно было рассказать не только «о своем», но и «по-своему». Иначе любой живший в Алжире писатель — алжирский. Но это понятие для литературы больше не связывалось с географией. Земля была одна, но будущее ее принадлежало уже не всем. Как бы велики ни были имена тех французских писателей, что считали себя алжирцами, таковыми они оставались только по «месту рождения», но по «призванию» принадлежали литературе французской. Один из них — Альбер Камю — честно сказал тогда: «В решающий момент каждый должен выбрать свою общину, свою мать». В начавшейся революции в Алжире каждый и выбрал для себя свое. Хотя каждый переживал свою драму. Французы расставались с любимой землей, и это была большая утрата для тех, кто вырос на ней.

…Алжирцы остро чувствовали свою историческую утрату — отрыв от национальных основ культуры. «Забытость» культурного наследия прошлого, неразвитость национального образования, неграмотность народа — все эти последствия колониальной политики аккультурации (приобщения их к западной цивилизации) так или иначе ощу-

щались всеми алжирцами, стояли на повестке дня как задачи культурного возрождения Алжира, но особенно очевидной становилась некая особость возникавшей новой национальной литературы. Ни ее принадлежность национальной почве, ни степень выражаемого ею национального самосознания, ни национальная проблематика никем не ставились под сомнение. Однако язык, на котором она создавалась, не был языком всего алжирского народа. «Край моего изгнания», — так называл его Малек Хаддад, пожалуй, острее всех сознававший двойственность положения франкоязычных писателей.

Культурная «порубежность» в разные периоды алжирской истории воспринималась по-разному, но всегда французский язык обязывал ко многому: на нем писатели-алжирцы должны были не только естественно следовать европейской художественной традиции, но и органично сохранить свою, свой способ национального выражения. «Мы пишем **на** французском, но не **по**-французски», — говорил Малек Хаддад о своем поколении, имея в виду особый внутренний настрой алжирской литературы, ее самобытные «слух» и «угол зрения» на окружающую реальность. И это было объективно верно, хотя не все писатели стремились к этому.

Но поколению 50-х годов выпала самая ответственная миссия: обозначить *национальную задачу* литературы. Не было ни манифестов, ни особых школ, ни течений. Но сразу и надолго у всех тех, кто взялся за перо, обнаружилось единство цели — безраздельность служения Отчизне. Не все сразу пришли в Революцию — Алжирская война сначала казалась слишком жестоким способом решения колониального конфликта. Любовь алжирцев к французской культуре была не менее сильна, чем любовь французов к алжирской земле, и «кровавая битва» смущала многих. Однако и те, кто не хотел войны, и те, кто не сомневался в ее неизбежности, посвятили свое искусство в конечном счете

одному делу, в результате которого и родилась литература, чей художественный мир был адекватен исторической реальности.

В те годы много говорилось об «ангажированности» литературы, об осуществлении ею своего политического, идеологического, социального выбора. Алжирская литература с первых своих шагов практически располагается целиком в этом русле:

Нас была только горстка,
Стремившихся к нашей общей Отчизне…

(М. Хаддад. «Слова»)

Важно и то, что для всех оказался общезначимым горький урок 8 мая 1945 г., когда весь мир праздновал победу над фашизмом: в этот день в Алжире, в родном городе М. Хаддада, была расстреляна мирная манифестация народа, вышедшего с требованием предоставить стране Независимость. Это было своеобразным «пусковым моментом», заставившим писателей почувствовать свое единство с Алжиром. Вот почему они, вместе ставшие свидетелями своей эпохи, оказались и провозвестниками новой, «семенами грядущего сада».

Нас была только горстка,
Нет, не горстка — щепоть между пальцами мрака.
Но щепоть предрассветных неистовых звезд…

(«Слова»)

Звезда Хаддада в этой плеяде первых сияла по-своему и как бы немножко особняком. Может быть, потому, что он выплеснул свою энергию как-то сразу, в короткий период с 1956 по 1961 г., а может быть и потому, что эти годы — самые тяжелые в Алжирской войне, когда в общем и целом прозаики писали не столь интенсивно — основные их про-

изведения были созданы либо до войны, либо после. А Малек Хаддад словно шел по горячим следам Истории, и ему важно было сразу сказать об ощущении Человеком своего места в ней, уже разгоревшейся пожаром, о надеждах своих и ошибках, разочарованиях и победах. Писатель не только свидетельствовал, он искал путь, упорно искал правду, убеждая себя, убеждал и других, о многом сожалел, спорил, многое обретал, многое и терял. Однако знал точно:

Я на страже ночной, и ручей неумолчный
Мне толкует всю ночь о святой правоте
Тех, кто зерна зари рассевает средь ночи,
Ткани радуг невиданных ткет в темноте.

(«Слова»)

«Святая правота» устранителей мрака озаряет даже самые горькие страницы книг Хаддада. Очень важная эта краска зари, очень нужная это была интонация в те времена, когда в Алжире шла война, а в литературе на Западе постепенно копилась только горечь утрат многих идеалов, росло ощущение абсурдности бытия, извечности хаоса мира, его «иррациональности», утверждалась обреченность людей на отчуждение, на одиночество… Хаддад чувствовал и знал, что Человек не должен страдать, что он имеет право на счастье, что стоическое противостояние абсурду — абсурд, и нужно искать выход. Ибо верил, что люди заслуживают лучшей доли. «Надежда — это способ самозащиты от абсурда», — писал он.

Герои его книг чаще гибнут, терпят неудачу, испытывают мучительные сомнения, но за всем этим — огромная боль Художника. Но она не позволяла его Искусству окутать человека тьмой отчаяния. Наверное, смирение перед наступлением мрака и *жажда света* и есть те два полюса, на которых стоят «модернизм» и гуманизм в литературе

XX века… И, показывая печаль бытия, художник Хаддад воюет за его радость, упорно стоит «в карауле зари».

Чуть-чуть заглянем в мир его романов, чтобы понять, в каких границах существует художественная реальность тех проблем, которые волновали алжирского писателя.

В «Последнем отпечатке» — вкус «созревшего гнева», «запах войны», звуки близкого боя. Гибнет поколение «строителей мостов», рушатся иллюзии возможного мира: «пейзаж» колониализма не смог стать фоном для рукопожатия двух противоположных берегов… Саид — герой романа — должен взорвать свой мост, который он построил в надежде «укротить бездну» антагонизма. Сам акт осуществят партизаны, но Саид должен признать его, согласиться с ним, т. е. мысленно разрушить те основы и опоры, на которых он воздвиг этот символический мост, конструируя его. Взрыв моста и взрыв сознания человека, понявшего, что следует идти «в ногу с Историей», совпадают. Но предшествует этому трагедия утрат. Гибнет любимая, а с ней и вера в саму возможность любви, и вокруг все окрашивается в «цвет несчастья» («Родина» и «несчастье», уже давно ставшие в творчестве Хаддада синонимами, и дали название его первому поэтическому сборнику: «Несчастье в опасности»). Хрупкость прибежища любви (тоже символической: Люсия — француженка) становится очевидной — вокруг уже рвались снаряды… Горы, укрывавшие повстанцев, казались надежнее. Теперь спасала сама война, начатая во имя счастья. За него «надо было платить», и эта плата была совсем «не человечна». Время стирало рисунок «вальса» любви, который кружил карандаш Саида, контуры его мостов, перекинутых через пропасть. Стирало рисунок вальса и заполняло чистый лист чернением сарабанды смерти. Грохот гранат звучал прямо в сердце…

А сердце звало Саида отомстить за свою любовь — не только к погибшей от шальной пули Люсии (имя ее значит «светоносная»), но и к родной земле, где и «могилы», и

«колыбель». Ведь только сердце, полное любви к этой земле, может сравнить родной город с «куском хлеба» — лучше не скажешь, большего — не отнимешь. А город тоже разрывали пули…

Вступая в войну, Саид не просто следует за «братьями», соединяясь со «своей общиной», герой Хаддада прежде всего вступает в борьбу с теми обстоятельствами, которые порождают войны на земле людей, искореняет возможность «прозрения» человека.

Труден путь к правде и правоте — это и пишет Хаддад в своем «Последнем отпечатке». И потому так важен писателю сам след, «оттиск», оставленный человеком на этом пути, его тяжесть, его громада. Не следующая страница История — она предстанет неизбежно, «как заря», — важна писателю, а именно та, которая закрывается; необходимо показать ее правду, правду того исторического «вычитания», которым стала Алжирская война, унесшая миллион человеческих жизней (в финале романа есть страшные строки: «Знак минус. Подведите черту. Поставьте знак равенства. Вот оно… в ы ч и т а н и е» (разрядка моя. — *С. П.*). Оно облеклось в плоть и кровь: минус алжирец такой-то…» (с. 108)[52]. Но эти жизни были отданы за Родину, которая должна была стать свободной.

Много значит в этой книге и образ Моста. Хаддад наделяет его, как человека, и временем жизни, и временем смерти, дает ему, одушевленному, возможность слиться и с образом Люсии, и с ожидаемым ей, их общим с Саидом, но так и не родившимся ребенком (которому тоже предназначено было стать «мостом» — в Будущее). А многие мечтали в Алжире о Будущем как и «согласностью» с Францией, ее культурой. Но если жизнью Люсии и их ребенка распорядилась случайность, то *гибель своего моста* Саид должен был рассчитать сам. Он его взорвет и сам погибнет. В сущ-

[52] Цитаты из прозы М. Хаддада даются по переводу Н. Световидовой в издании сб. М. Хаддада «Набережная цветов не отвечает». М., 1990.

ности это означало смерть, избранную им самим, как осознанный шаг. И оттого, наверное, смерть героя Хаддада столь не похожа на гибель многих других патриотов — героев алжирской литературы о войне и революции. Все они гибнут за «правое дело». Но гибель Саида — это одновременно победа над самим собой, над своей Любовью, над своей личной Свободой, над своим внутренним Законом, диктовавшим ему свое «нельзя», над болью своей души, огромной Болью, рожденной осознанием *невозможности созидания* мира во время войны… И возможно, выбранное впоследствии «молчание» Писателя и «смерть» его творчества уже были предречены им самим в образе его героя.

На мой взгляд, эта книга М. Хаддада, как и другие, исполнена Поэзии…[53]

Через несколько лет Малек Хаддад в сборнике стихов «Слушай, и я тебя позову» заменит мотив смерти на мелодию подвига и, сместив акценты с «ухода» на значимость «наступление дня», будет приветствовать поколение «хранителей зари» торжественной песней Рассвета. Но и в «Последнем отпечатке» сама о б р е ч е н н о с т ь героя на подвиг, на Преодоление, на последний и решительный выбор не только закрывает одну страницу Истории, но открывает и новую. Новую — и в жизни страны, и в жизни самого Саида: «Все начиналось и все кончалось» (с. 93).

Образ свободы, воли, мечта о счастье, яркой звездой манившая и увлекавшая в бескрайнюю даль, подобно неприручаемой трепетной лани — «оправданию пустыни», — становится главным в другой книге Хаддада — «Я подарю тебе газель».

Саид строил мосты. Писатель («тот, кто дарует мечту, должен остаться безымянным») — герой этой книги, сочиняет роман о любви Мулая и Яминаты, мечтающей получить из рук возлюбленного *живую газель*… Вокруг Писателя — «чужбина», Париж, «осень изгнания», дождливое

[53] Подр. о романе см. в нашей книге «Для берегов Отчизны дальней…». М., 1992.

небо, но тоска по далекой родине заставляет писать о горячих песках Сахары, об огромных звездах над ней, об оазисах, утопающих в тени вечнозеленых пальм, утоляющих жажду в знойные полдни прозрачными водами своих ручьев. На родине шла война, Париж тоже «дрожал в сетях облав» и вое полицейских сирен, так зачем же понадобилась газель и «зазеркалье» пустыни? Зачем в сиреневом тумане тоски изгнанника мерещилась красная шаль Яминаты, прекрасным цветком распускавшаяся в воображении Мулая, умиравшего в безжизненных песках от жажды?

…«Говорить — это, в конечном счете, что-нибудь защищать», — писал Хаддад. «Очень важно хоть в чем-то одолеть врага и хоть что-то сделать для друзей». Врагов было много, и прежде всего — война, изгнание, чужбина, одиночество. Как выстоять, как восстановить «чарующее равновесие» души, как обрести гармонию поэзии и боя? Как возвратить жестокому духу времени утраченную человечность? *Писатель полагал: усилием сотворения мечты, похожей на прекрасную и нежную фиалку, взлелеянную «в сумрачных снах», усилием взращения цветка «на самом верху баррикады»*… И эта мечта, как воздушная, быстролетная газель, ветром своего бега должна «оживить все пустыни мира». Мечта, во имя которой хотелось бы жить.

Каждый, кто способен был отогреть эту мечту и даровать ее другому, становился для Писателя «принцем»: Мулай для Яминаты, месье Морис для Писателя, Писатель для Жизели, мальчик, умеющий играть на губной гармонике, — для осени Люксембургского сада… Ведь они оживляли «пустыни». Секрет власти «принцев» — в понимании чужих сердец, в секрете «людской теплоты». Слова в романе ритмически похожи на стих: «Вместе давайте отыщем Красоты, — призывает писатель, — чтоб«зима не коснулась наших сердец, даже холод, сам холод будет нас согревать». Вот почему, мечтает М. Хаддад,«хрупкий цветок надежды,

что вырос в бою», «на баррикаде», не должен увянуть, люди должны спасти его. «Нам остается одно — выстоять до утра. Мрак растает. Свет из тьмы прорастает». Хотя до рассвета и было еще далеко. Но Писатель знал, что жить — «глагол героический». Тем больше нужно было тепла и света. Тем важнее было писать о газели, о горячем ее беге навстречу свободе, за которую люди порой платят жизнью. Писать о бескрайней Сахаре, способной рождать *мечту о счастье*, и о бесплодной пустыне сердец, не способных источать нежность, обреченных на одиночество, на иссыхание, как оторванный от ветки листок… Писатель боялся бездушных и «бледных» людей, довольствующихся «котлеткой своего благополучия», любящих только «книжки с картинками», боялся и «черствых умников», как броней, защищенных от солнца «ненужных мечтаний» трезвыми и леденящими душу взглядами на «зоны влияния» и «нужды борющегося народа»… Боялся не силы их, а исходящего от них холода. Но все равно надеялся и ждал, что «время газелей» обязательно настанет, что они обязательно придут и вернут тепло. «Я очень верю в газель, очень». Разве это — не Поэзия?

Потом родятся и стихи:

Нужно, чтобы в сумбуре случайных созвучий
Различать научились мелодию мы;
Звук в тиши зарождается, радуга — в туче.
Свет из тьмы прорастает, весна — из зимы…
Неминуемы грозы, но в грохоте грома
Я угадывал мирную песню и смех,
Я провидел в развалинах контуры дома,
Очертанья надежного крова для всех.

«Я пою о любви, восстающей из праха», — в этой строке из прекрасной его поэмы «Слова» — смысл подарка «Газели» Хаддада. Видимо, «талантливая» литература и

есть литература «своевременная», — его волновала эта проблема, но он не решался утверждать это. И если герой Хаддада, писатель, уверен, что «он в ответе только перед своими героями» и что «исповеди не судят», — согласимся с ним, поняв его ранимость и скромность, но не будем забывать, что самому М. Хаддаду нужно было обладать мужеством исповедоваться в своей мечте о счастье Алжира и воспевать «время вишен», когда вокруг рвалось и разлеталось смертельно ранившими осколками «время гранат»…

…В эпиграфе к этому роману — *пустота*. «Не стучите так громко. Меня тут нет». Это прежде всего — внутреннее ощущение Писателя — безымянного автора «Газели». Ощущение своего одиночества «отсутствия», ненужности, покинутости, непонятости. И своим внутренним зрением — «Окно нужно, чтобы смотреть наружу, глаза — чтобы смотреть внутрь» — он видит свою «пустыню». «До чего же ты велик, создатель! Ты так велик, а я так одинок. Писатель — все равно что щепка в море. В безбрежном Париже он совсем один и ни на кого не похож, ни на одного из своих собратьев…». Автор пояснят эту непохожесть: «Писатель жил отрешенно в своем особом мире ни с чем не сравнимых богатств, его вселенная состояла из простейших вещей. Он сам был скромным персонажем романа… Это был человек, заблудившийся меж камней и непостижимых загадок, нечто вроде провидца, равнодушного к открывавшимся перед ним горизонтам. Его оптимизм был отравлен горечью разочарования».

Но, заблудившись меж «камней» чужбины, Писатель, познав свою «пустыню», дарует людям мечту…

А это было непросто…

Для того чтобы понять, зачем война людям, и для чего устремилась сквозь свою полыхавшую жаром Сахару машина Мулая, искавшего в бесплодных песках газель — подарок своей Яминате, М. Хаддад создал свою книгу, работая над ней упрямо и упорно, несмотря на сарказм «реали-

стов» — друзей, не умевших различать «ростков весны», «сиротливых цветов» на вершинах баррикад, «хоровода светлячков» на «крепостных стенах» и «просветов» в «камнях замшелых», хранивших «поцелуев свод».

Писатель, преодолевая свою Сахару, заставлял людей *преодолеватьвойну*, жестокость, безразличие и оставшуюся от варварства, несмотря на века цивилизации, способность людей унижать других, не видеть в них себе подобных, но лишь непохожесть, лишь «отличие», лишь «неумение жить, как все», то есть как они… И во всепронзающей силе любви, пролагавшей Мулаю дорогу через пустыню на встречу с газелью — мечтой Яминаты, Возлюбленной, желавшей прикоснуться к трепетной лани и почувствовать дыхание простора, свободы, который таил в себе ее вольный бег, — заключалась и сила человеческого обновления, а значит, и человеческой солидарности.

Наверное, не столь уж и важно было Писателю показать, что осуществилась мечта Яминаты. В конце концов лучше оставить и Газели ее собственную свободу, чем «ласкать ее мертвую голову». Или видеть, как измученные погоней газели «умирают в слезах» («безмолвно застывшая газель — какая же это надежда?»). Стреножить живую лань и подарить ее прекрасной Возлюбленной — было бы всего лишь финалом старинной сказки, а Писатель хотел рассказать людям саму жизнь. И для этого важным оказалось показать *жажду жизни*.

Трагический образ в романе о газели — друг Мулая, механик, пытающийся вскрыть себе вены и *утолить жажду собственной кровью*. Безводная пустыня, палящий зной, пересохшее горло — атрибуты пути, ведущего на встречу с «мечтой». Но люди, зная о подстерегающих их опасностях, все же откликались на ее могучий зов. Но **неуловимость газели — как неистребимость самой мечты**. Только она способна победить Пустыню. Не победой холодно-безразличных звезд, «приспособившихся к пусты-

не», по которым караваны сверяют свою дорогу («потому что истинным терпением обладают одни только звезды». Но именно победой пламенной веры, страсти человеческого сердца, бушующей в нем горячей кровью, ветром живой надежды. «О ветер моего сердца! Знаешь ли ты, что такое человек? Человек могуч, хотя он и малая песчинка. Он может одолеть пустыню и велик, как сама любовь».

…«Я подарю тебе газель» читается как **поэма в прозе**. С начала до конца. Ощущение какой-то особой, нежной грусти и в то же время приподнятости, торжественности ритма не нарушает ни будничность диалогов, ни ироничности авторских ремарок, ни хмурость городских пейзажей, ни детальная аргументированность психологических зарисовок, которыми полон текст романа (калейдоскоп портретов посетителей редакции, завсегдатаев излюбленного Писателем бара, друзей и случайных знакомых не утомляет — он не навязчив, скорее даже смягчает, «дробит», очеловечивает «камни чужбины»). Все эти «разрывы» в основной — лирической интонации, «сбои» в ведущем ритме романа Хаддада лишь контрастируют, подчеркивая, делая выпуклее то стержневое начало, которое наполняет светлой печалью весь текст произведения, согревающую его нерастраченной любовью души писателя. Отсюда и грусть, и торжественность одновременно. Как в этом прекрасном фрагменте, вобравшем в себя всю силу надежды героя Хаддада, мечтавшего встретить в пустыне еще одну зарю, мечтавшего увидеть свою Возлюбленную — родину и подарить ей свою надежду. Вслушайтесь в этоттекст: в нем и медлительность гордой поступи Человека, знающего, что рано или поздно *встреча с мечтой должна состояться*, и раздумчивость ожидания этой встречи, и одухотворенныйтрепет нетерпения, и тревога, и боль сомнений, и жажда найти отклик понимания в сердцах соотечественников: «Я войду в уснувший Тимгад через ворота Траяна. Будет ночь и луна. На вершине горы Шелия будет снег. Я войду в антич-

ный театр, там ждут меня тени былого. Сиротливый цветок на самом верху баррикады, я увижу его. Я хочу поклониться терпеливым камням… Народ, я принес тебе доброе семя фиалок. Я принес тебе то, что мне всего дороже на свете, что взлелеяно в сумрачных снах. Так прими в дар газель, с ней любовь и надежду. Да забудется страх окровавленных лет. … Вместе давайте отыщем секрет людской теплоты. И пока зима не коснулась наших сердец, даже холод будет нас согревать. А еще, о народ, обрат мой, прими этот цветок, что вырос на самом верху баррикады. В нем душа и печальные очи ее, в нем глаза мои, песнь моя. Благослови же меня, о народ, феллахов и принцев народ. Свадьба моя грядет. Пусть голубки летят — мой автограф на небе… Где-то там, высоко над Тимгадом в горах вставала заря…»

Конечно, величественный вид античного амфитеатра на непокорной африканской земле (куда только ни добирались римские завоеватели!), руины его, в нагромождении камней своих рождавшие виде́ние баррикады, побуждали и к романтическим интонациям, и к почти библейскому благовесту. Но в возвышенности и торжественности «марша» не только вдохновенность романтика, но и трезвость прозрений реалиста. И здесь нет никакого противоречия. Скорее, наоборот, согласие. В том, что в лирической прозе, часто похожей на белый стих, а порой органично переходящей и в стих рифмованный, — очевидность романтической стилистики, как и романтической атрибутики в основных мотивах и образах творчества Хаддада в целом, — само по себе еще не достаточно, чтобы подлежать только романтизму, тем более в эпоху современную. Конечно, Хаддад — Поэт parexcellence (у него в одном из стихотворений есть даже образ «поющего» — не «мыслящего» — тростника). Конечно, в его героях — творцах, созидателях, художниках, мечтателях — с избытком «двоемирия», разлада их идеалов с действительностью. Но от Хаддада также не отнять ни политики, ни острого чувства современности, ее

постоянного присутствия не только в контексте писательского мироощущения, но именно в самом тексте его произведений со всей их исторической, социальной, политической конкретностью и определенностью. Герои его все — из жизни, как и их мечта, и их идеалы. И двоемирие их, и скорбь, и страдания — не от ощущения надмирности своей и исключительности, но от сознания неотделенности от общего «несчастья». В Хаддаде органично все, обострено чувство гармонии, потому просто невозможны ни разделенность пространства, ни разорванность времени. Он оттого так, может быть, и любит образ «моста», оттого не способен писать только «кровью», но вплетает «цветы» в «плоть» своего повествования о жизни, оттого так естественно переходит на стих, когда проза не в силах больше вмещать всю боль истории, ее крик, ее ужас: «Улица, и на ней четыре поворота. Площадь Одеон, Дантон указует в небо. А в небе — облака… Они рвут на части луну. И небеса свисают фиолетовыми клочьями. Одеты тюрьмы синевой кровавой, и в тюрьмах вой рыдающих сирен. Париж опять дрожит в сетях облавы. И люди — руки вверх! — стоят у стен». Здесь не только реалистична живопись, хотя экспрессивны краски, эмоционально напряжен фон, гиперболично само ниспровержение романтического (и даже сентиментального) атрибута пейзажа — луны. Здесь реалистичен и сам воссоздаваемый художественный образ — в своей верности ничем не способной быть приукрашенной правде, и сам принцип его воссоздания, «переплавления» реальности объективной в художественную — в самой его типической отобранности, однозначности, меткости и почти «прицельной точности, полной адекватности воспринимаемого происходящему. (Всмотритесь внимательно в эту живопись: в ней строго созвучны даже сами краски, когда фиолетовые «клочья» ночного неба, как бы отражающие «атмосферу» и человеческой души, и самой жизни, совмещаются в единую цветовую тональность с «кровавой сине-

вой» тюремных стен, где узники встречают свой последний рассвет.)

Так и в торжественном «марше» героя «Газели», идущего в своем воображении на встречу со своим народом и несущего ему «доброе семя фиалок». И в нем тоже и «плоть», и «цветы». Романтические мечты и реальная уверенность. Предчувствие Будущего и боль Настоящего. Эта боль была порой сильнее предчувствия. Именно потому, что Хаддад писал правду. Поэтому и в «Я подарю тебе газель», так же как в «Последнем отпечатке», герои — и воображаемый, и реальный — терпят неудачу.

Мулай не дождался зари. Не встретил свою Яминату. И Писатель, создав свою поэму о любви, завершил ее не высокой нотой растаявшей где-то в заоблачной дали, там, где «рождается заря», но сухим, «прозаическим аккордом: «Свобода в конце концов придет». А потом и переходом текста в совсем уж жесткий размер стиха, где «заземлятся» даже сам источник света: «Нам остается угадывать время рассвета, нам остается одно: выстоять до утра. Мрак растает, лишь только порог переступим. Свет из тьмы прорастает, надежда — из улиц». Но, даже поставив окончательную, твердую точку, захлопнув за собой дверь в редакцию, как закрывают «прочитанную книгу», Писатель как истый романтик и убежденный реалист не расстался с мечтой. Ибо точно знал, что если «идет борьба», то она идет и «во имя газелей». Так же, как скромный цветок или нежная травинка обязательно прорвутся сквозь «толщу замшелых камней»…

Показав в «Газели», с каким упорством человек отстаивает Время Любви во времени Войны, и сделав попытку раскрыть правоту этого упорства, саму необходимость этого великого Времени Человека, Хаддад в другом своем романе — «Ученик и урок» предпринимает попытку *доказательства* этой необходимости, — показывая саму логику взаимодействия времени человеческой жизни, когда Буду-

щее — неодолимо. Даже если зовет, тянет назад могучий голос Прошлого. Даже если властный диктат Настоящего заставляет отступать или остановиться под натиском времени Гнева. Оно, это время, пронзает, неожиданно врываясь, атмосферу следующей книги Хаддада, послужившей своеобразным переходом к «Набережной Цветов» и одновременно связанной внутренними нитями с «Последним отпечатком». Только в отличие от него в «Ученике и уроке» герой романа — доктор Идир — переживет время войны во Франции, где работает уже много лет. Врач-алжирец, покинувший родину, он не принял томительной перспективы ожидания перемен: несчастью, казалось, не будет конца. Родная страна была «безнадежно больна», и чтобы спасти ее, нужны были «миллионы врачей». Свои усилия по спасению «единиц» соотечественников казались доктору Идиру нелепостью. Ну, а французы в колониях лечиться у «врача-аборигена» считали недостойным… Профессия теряла смысл. И доктор Идир попытался обрести его в тихой и сонной французской провинции. Ведь несмотря на то, что горечь своей *измены Алжиру* — пусть невольной — копилась в душе, он любил свою профессию, гуманную, мудрую, но время его Настоящего было не для мудрости, но для гнева его души…А Будущее воплощено в романе дочерью доктора, после смерти матери учившаяся в Париже. Ее поколение, созревшее грозной весной сорок пятого года, хранило верность идеалам расстрелянных во время демонстрации за Независимость. Независимость страны стала единственной целью, придававшей смысл существованию, и размеренное благополучие отца казалось ей «предательством»…

«Словарь войны, — раздумывал в это время доктор, — исполнен лихорадочного нетерпения. Он упрощает все. С одной стороны — герои, с другой — предатели… Но в то время, в которое мы живем или не живем, ничего не делать — это уже способ предательства» (с. 131) И, может быть,

именно нетерпение и максимализм дочери и помогают доктору вступить в то пространство и время, в котором живет его дочь.

Ее любовь к участнику действовавшего во Франции подпольного отряда алжирского Сопротивления, стала для нее выражением ее любви к Революции. Алжир и только Алжир связывал их. Ведь гремело «время гранат»… И расслабляться было нельзя, ребенок, которого она ждала, был только помехой… И отец «был должен» избавить ее от этого «препятствия». Таким образом и он сам мог бы выполнить свой «долг» перед Алжиром, — так считала дочь. Так она требовала. Всю ночь, длинную, казавшуюся нескончаемой ночь, она говорила отцу об его долге. И всю эту ночь отец не проронил ни одного слова, ведя молчаливую и мудрую дуэль с той, которая была самим «действием». С настоящим, ворвавшимся стремительно в его, уже казалось, остановившую свой бег жизнь. Он только решительно качнет головой: «Нет», — и это будет его ответом. Во имя Будущего.Он спасет ребенка, который д о л ж е н жить *в новом Алжире*. «Я завидую утру, которое должно родиться. Зависть моя незлобива, она согрета дружеским чувством. Я — как волна, которая, задыхаясь, не может понять, почему она разбивается о берег. Так близка цель, а она погибает, и ее охватывает чувство отчаяния… Ребенок—это мое самое огромное пожелание. Он не должен увидеть то, что видел я, знать то, что я знал… и будет жить во время *сбора винограда*. Он будет пожинать только плоды счастья».

…Конечно, в поступке доктора Идира помимо «огромного желания» и искреннего чувства есть и выбор рассудка — прежде всего осознание абсурдности попытки остановить время: «Мы все стоим на перроне, и поезд проносится мимо с огромной скоростью. Людям моего возраста уже не стоит пытаться прыгнуть на ступеньку вагона на ходу — это невозможно, и не стоит бежать вслед за поездом, чтобы догнать его, — это было бы смешно, и не стоит пытаться

устроить так, чтобы поезд сошел с рельсов. Это было бы преступно». Но идущая Война народов, когда льется кровь, и «кесарево сечение», которое хотела дочь — не одно и то же.

Реальность истребления людей, реальность крови, которую проливали, сражаясь за свою свободу люди, он по-своему избегал, скорее *спасая* жизни… Но знал, что к Войне, «к хирургическому вмешательству прибегают тогда, когда не остается ничего другого». Поэтому, не участвуя в Алжирской войне, он понимает ее справедливость, хотя и предчувствует и осознает весь ее романтизм: «Любая война кончается так или иначе поражением. Дело не в том, удалась операция или нет. После любой операции остается шрам». Этот «шрам» — и рубец разрыва эпох, и руины разрушенных «мостов» — идеалов, и столкновение поколений, при котором случается и нарост ненависти. Сомнения доктора — это тоже след войны: «Я зажат между днем и ночью. Я — Настоящее, которое уже ничего не может и пока не кончается». Оттого так долго длится ночь, когда рождается диалог отца и дочери, оттого так трагично с обеих сторон воспринята власть Войны: «Люди ошиблись богом. Закат цивилизации соразмерен с тем, что сами наши дети уже полны забот. Нет ничего печальнее времени героев…». Считая себя «итогом» Прошлого и в то же время полагая себя в настоящем, хотя и ощущая свое бессилие, доктор соотносит свое неучастие в Войне со смертью: «Арабская пословица гласит: “Прошлое умерло”. И она ошибается». Дочь выбирает борьбу. Отец же предпочитает Жизнь прежде всего как врач. «Свет робко пробивался…Показалось, что небо уже порозовело». Решительно встав на сторону жизни, доктор «заодно» помогает дочери, ее борьбе, которую они ведут с ее возлюбленным. «Рассвет», который чувствует в душе доктор, «заря», отблески которой видит он, приоткрывая окно, дают ему возможность разглядеть и его фото, и он сказал дочери, что «даст

ему, преследуемому полицией, убежище. Спасая его, «отнявшего» его дочь, «отдавшего» ее Революции, он спасет ее ребенка, добившись ее согласия оставить ему Жизнь.

«Рассвет убивать нельзя». Дающий жизнь, спасающий ее не имеет права ее отнимать. «Новый мир все равно родится — все неурядицы и неустройства не помеха ему»… Разве это — не романтика Поэта?

В «Набережной Цветов» герои книги погибают. Не потому, что не смогли выдержать стремительности «бега поезда», уносившего его на встречу с неизвестным будущим, а потому что не вынес измены прошлого, верность которому свято хранили…

Один из героев романа, лишив себя прошлого (он в юности увлекался поэзией, писал стихи) и обретя лишь, как ему казалось,«прозаическое благополучие», в общем обрекает себя на медленное умирание на Набережной Цветов[54].

Другой — лишаясь семьи, как бы обрубает свои корни и, зная, что дальше «нечем будет дышать», кончает самоубийством. Собственно, измена жены (с прекрасным именем Уарда — роза, цветок, всегда бывший в поэзии Хаддата знаком Алжира) — это лишь символ утверждения уже совершившейся утраты. Герои Хаддада не могут жить без поэзии, без любви, без тепла, без родной земли, которая, как почва дерево, питает живительными соками саму человеческую душу, отогревает сердце. Война отняла всё. Оставила изгнание — «погасший свет», «нескончаемость ночи», «тусклую печаль».

«Изгнанничество» вторглось и в скучное благополучие и стало угрозой одиночества. Набережная Цветов — словно «идеальное место» в обширной и очень точной топографии произведений Хаддада — становится не приютом для чело-

[54] Я до своей настоящей встречи с Парижем, когда в долгих командировках научилась ходить по городу «без карты», долго полагала, что эта набережная Сены так названа М. Хаддадом… Она — почти что рядом с Нотр-Дам… Увидев надпись на одном из ее угловых домов название, я растерялась. Но неподалеку был старинный рынок, называвшийся «Цветочным», — там продают разные растения и семена. — *С. П.*

века, искавшего покоя души, не тихой гаванью людей, утративших свое «море» — полную мечтаний юность, но прибежищем «ночи», могильный холод которой гасил последние осенние звезды надежды…

«Писатели всего лишь летописцы», — размышлял один из героев, сродни самому М. Хаддаду, однако знал, что «стихи его читают алжирские патриоты в партизанских отрядах и тюрьмах. И если сравнивал себя, достоин ли он их подвигов, значит, своим «летописанием» уже помогал и самому ходу истории»… Но все-таки бросился в бездну мрака. Слишком близко к нему подобрались «чудовища», слишком тесно обступили его со всех сторон: «тот умер, того пытали, тот исчез» — это звучало каждый день по радио, стреляло заголовками газет, слышалось в вое полицейских машин, спешивших на очередную облаву. Париж был тоже почти на осадном положении. Ложь, фальшь, предательство довершили начатую войной работу по разрушению гармонии души человека. Сомнения, как страх, окутали ее мраком. герой понял, что больше не сможет «дарить людям радость». А это означало конец творчества. И жизни.

В романе «Набережная цветов…» такие медитации накануне возвращения писателя в Алжир, преобладают, постепенно складываясь в довольно обширную и эстетическую, и этническую. и идеологическую, и даже политическую программу М. Хаддада, уже подводившего итоги и своего творчества, и своей жизни на чужбине.

В сущности, в эстетике «Набережной Цветов» нет какой-либо измены Хаддада самому себе: все тот же священный трепет перед «словом», бесконечное уважение к тому, как «ляжет» мысль на бумагу и как «заговорит» с людьми. И все та же вера в чудо искусства, в магию красоты, все та же невозможная, всепронзающая, властная потребность одухотворения природы, слияния с ней, ощущения какой-то своей тайной причастности в ней: «Он любил цветы, по-

тому что верил в чудеса, а цветы — это чудо. И потому он умел внимать ветру, который любил причесывать леса, перекличке собак где-то в глубине дуара[55], шепоту моря…»

Правда, в «Набережной Цветов» можно расслышать и нотки эстетического снобизма, когда герой Хаддада вдруг наделяется чертами «простой души», не той, «простой и ясной», как «четкие линии пейзажа его родной страны», но именно чертами надуманной «простоватости» в «неумении», например, «понимать музыку», говоря о ней, что она якобы «нагоняет скуку». Уточнив, что в этом «непонимании» — всего лишь априорное предпочтение классики, некая врожденная, изначальная «старомодность», «традиционность» вкуса героя, позволяющая ему слышать только музыку «истинную». Но хотя в «споре» между Дебюсси и Булезом герой Хаддада отдает предпочтение первому, ибо даже «фамилия композитора, с точки зрения фонетической», звучит для него более музыкально. Очевидно, что дело здесь не в «именах», и не в «музыкальности» современных музыкальных «структур» и «серий», но в самой *дисгармонии* всего происходящего вокруг, творящегося в истории, в самом настрое души героя Хаддада, тяготеющей, как и всегда у писателя, к мелодии любви, ритму вальса, акварельной прозрачности красок, тихим звукам, к паузам — «передышкам» от Войны, от бесконечности Войны, отметившей век двадцатый. Одно из стихотворений Хаддада так и называлось: «La pause» («Пауза»).

…Из былинок любви я поэму сплету,
Словно радужный плащ для прогулки весенней.
Мы пойдем по росистым полянам в цвету.
Брызнет радостный вальс из-под клавиш сирени…
Я ради улыбки оставил ружье
на краткий срок передышки,

[55] Дуар — горное селение в Алжире.

Я поющей тростинкой ружье заменил
на краткий срок передышки[56]

И Пьер Булез, конечно, ни в чем не виноват — в его музыке при желании всё это можно услышать сполна. Но двадцатый век для героя Хаддада начинался именно с него, девятнадцатый заканчивался на Клоде Дебюсси. Хотя именно с последнего и начиналась «современность». Но автору романа не до тонкостей музыкальной преемственности, разграничения традиций и новаторства. Главное — «разместить вкус своего героя, отразив в нем и свои пристрастия в пространстве Прошлого, в некоем не связанном с трагическим Настоящим, условном времени, отмеченном «тишиной».

Порой даже в этом предпочтении — вообще вневременное, вечное, откуда, к примеру, прилетел и «соловей», — охотно используемый Хаддадом образ Поэта, Певца. Правда, никакой банальности в этом традиционном сравнении в романе «Набережная Цветов не отвечает» нет. У соловья в нем — особый голос, умеющий петь и во «времени вишен», и «во времени гранат». Голос, в котором и звуки любви, и отзвуки смерти, мелодии Родины и молчание Чужбины. Потому Хаддад и предупреждает: «Не следует забывать о соловьях, которые поют. И не следует забывать о соловьях, которые молчат. Ведь и те и другие несчастны»… Поэзия просто врывается и в этот роман М. Хаддада.

Герой Хаддада, по ремеслу своему — писатель», с мудрой грустью замечает, что дарованная свыше способность писать, к сожалению, не может оправдывать ожидания людей: писатель призван запечатлевать, но не изменять жизнь. «Многие люди считают, что писатель необходим не только для жизни общества, но и для его выживания в период борьбы. Прекрасное заблуждение… Писатели никогда не могли изменить ход истории… они — лишь свидетели,

[56] Пер. Ю. Стефанова.

свидетели и летописцы». Не потому ли, чувствуя свою неспособность оправдать человеческие «надежды» и ожидания, «летописцы» обычно, как говорит герой Хаддада, «все приглаживают, прикрашивают»? Может быть, это их своеобразный способ самоопределения? И не потому ли и сам Хаддад, все мучительнее ощущая свое «неучастие» в качестве бойцы в Истории, все больше вносит скорбных нот и тусклых красок в свое повествование? И как лейтмотив проходит сквозь «Набережную цветов» этот «серый парижский свет», пропитанный бензином и почти осязаемый, «дрожащий от холода» и, подобно самому герою романа, постоянно желающий зажмурить от боли глаза» (с. 217; в тексте цитаты даны по пер. Н. А. Световидовой).

Художественное пространство и время в «Ученике и уроке», несмотря на тему ожидания рассвета, романное время открывающую, внешне были замкнуты тесными «границами» комнаты и ночи. И после исполненных трагизма «бездн», над которыми перебрасывался и взрывался мост в «Последнем отпечатке», после мятежного простора моря и гор или бескрайнего бега мечты в пустыне «Газели» могли показаться камерными. Несмотря на всю символическую глубину и объемность проблемы, вставшей лично перед доктором Идиром и его дочерью, проблемы, приобретшей общественно-историческую значимость в романе.

Однако нужно было найти способ не сломиться, не умереть от боли. «Главное — держаться, то есть смириться[57] с одиночеством, и работать, прежде всего работать». Конеч-

[57] Мотив претерпения «времени Несчастья», столь часто звучащий у Хаддада и в «Набережной Цветов», и в лирике (цикл «Слушай, и я тебя позову») имеет для писателя всегда глубоко драматический смысл как несущий оттенок смирения. В этом плане Хаддад вступает в спор с Альбером Камю, для которого очевидно предпочтение «стоического претерпевания» Истории, возведение этого «претерпевания» в особый вид жертвенности, даже придание некоего героизма тем, кто Истории «не делает», но лишь стоически «сносит» ее напасти. Для Хаддада, напротив, постоянно характерен поиск возможности преодоления власти «несчастья», выхода из тупика «смирения», желание прервать «претерпевание» и найти способ у ч а с т и я в Истории.

но, в этом выходе тоже таилось подобие тупика, но внешне сохранялась *возможность действия*.

Но пришла усталость изгнанничества. Одолела пустынность чужбины, появился синдром «чужбинности», когда сердце безраздельно отдано мечте и идеалам, хранит им святую верность, но «тело», все еще противясь, уже отягощено инерцией *остановки*.

Конечно, «привычка» к чужбине не заменила Родины. И постоянство ощущения тесноты пространства — «клетки», как и темноты холода одного времени года («дымная стужа») — в лейтмотиве темы чужбины в «Набережной Цветов». И это ощущение сливалось с тем, какое испытывали оставшиеся «дома» и из далекого далека, чувствовавшие вместе с героем зимнее дыхание его новой жизни.

…Постепенно отвыкая от контрастной яркости красок родины, герой Хаддада словно и сам врастал в «фиолетовый» цвет чужбины, чувствуя, как он проникает в него, заставляя свыкаться с новым пространством жизни. Утро будило его своим серым, пропитанным бензином светом, который просачивался в него, как «сквозь шторы», и мучил, как «запах прогорклого масла», как «серый асфальт», как «молчаливые стены» Парижа. «Правда, он научился терпеть его. Ничего не поделаешь. Другого выхода нет». И сравнивал себя с воробьем, которому «ничего не остается другого, как принимать Люксембургский сад за деревенское поле…»

Сузившись до размеров неволи, пространство чужбины было еще и наполнено музыкой застенка, «песнопениями апокалипсиса», которые звучали каждый день в сообщениях радио, в газетных строках, оставались в неотвязно преследовавших мыслях: «Тот исчез, того пытали, а тот в тюрьме» (с. 218). И, словно отгоняя от себя их навязчивый рой, заклиная самого себя, отряхивая отупение и тоску, «узник чужбины» старается сквозь зарешеченное оконце своей печали разглядеть красоту Города, воспетого великими по-

этами, овеянного славой былых дерзаний и подвигов, принесшего когда-то великие жертвы во имя Свободы. «И все-таки это тот самый Париж, который стоил мессы. Париж, с его предместьем, где надрывается аккордеон, годе на улицах звучат стихи и мелькает порой восхитительный силуэт, где витает дух Верлена и мадам Кюри, а поэт Шарль Пеги может затмить своим величием любой собор, и где-то тут Робер Деснос и улица Сены, Вийон и Жорж Арно… Роланд и Лео Ферре, словом, тот самый Париж, который стоил мессы».

Хаддад словно утешал самого себя тем своим «напевом души», который «звучал, не смолкая», хотя и приглушенный воем сирен[58], и возвращал истерзанным струнам своей гитары родное им звучание: «Пусть мой напев отдохнет в тени апельсиновой рощи», — скажет он в своем стихотворении «Передышка». Так и в «Набережной Цветов»: за раздумьями о горькой участи эмигранта следуют светлые строки признания в любви городу, где Поэт учился, где нашел приют в своем изгнанничестве. «В этой истории все сошлось вместе. И зов прошлого, и война, и изгнание… Нежная роза и перелом судьбы». В последних словах — и память о Родине, и память о «разрушенном мосте», который перекидывал один из героев Хаддада к «чужим» берегам. Но либо эта память сильнее, чем воспоминание об аромате розы, либо воспоминание о нем только обостряло одиночество, окрашивая пейзаж как бы в навсегда застывший перед глазами изгнанника *темный* цвет: «Небо тяжелое, как никогда, тяжелое, словно незрячие баржи, что с жалобным стоном проплывают мимо Набережной Цветов. Собор Парижской богоматери, казалось, изнемогает от усталости, обвивший его плющ поник, сраженный безысход-

[58] В Париже, когда уже началась война в Алжире, в конце 50-е и 60-е гг. постоянно шли полицейские облавы, «охотились» за подпольщиками, за сочувствующими восставшим алжирцам и т. д. Хватали иногда и иностранцев. Многие мои знакомые русские, оказавшись в те годы в командировках во Франции, рассказывали мне, что у них тоже часто проверяли документы… — *С. П.*

ной тоской. Холодно… В воздухе веет несчастьем… Все дышит осенью… У входа в метро газеты, похожие на мокрое, грязное белье, облепили решетки. Сена напоминает гигантского ужа». Отсюда, из этой мрачноватой живописи, и поразительный по своей отчетливости контрапункт осознания противоестественности соединения *в войне* на чужбине того, что несоединимо: окружающая реальность, «пустыня» одиночества и воспоминания о «розе» Родины как Земли обетованной.

В этой констатации — и упрек своему чужбинному терпению, смирению с «зимой», и надежда на верность, на сохранность, на целостность того идеала, который оставлен в прошлом, веры в нерушимость, неизбывность того, что заключено для человека в понятии Родина.

Воспоминания сами по себе давали изгнаннику силу жить. Но герою Хаддада еще важнее выжить именно для того, чтобы «убедиться в правоте своей любви, своих былых идеалов, завершить свое «паломничество» по жизни. Отсюда — и как бы нейтрализующая тему «претерпевания» времени, смирения» с чужбиной тема *нетерпения*, страстного желания «для себя самого» увидеть день, когда состоится эта встреча с Отчизной. Призывая, как всегда, на помощь Поэзию, Хаддад, вспоминая слова Поля Элюара, его обошедшее весь мир в годы войны с фашизмом стихотворение «Свобода», его знаменитый рефрен: «Свобода придет Скоро. Свобода придет Завтра», выбирает из всего Будущего именно это «скоро», именно это «завтра», как Анна Греки, чтобы убедиться в правоте своих надежд.

Можно ли вот беззаветно, беспредельно, любить свою землю, быть ее преданным сыном? Для героя Хаддада ощущение своей к р о в н о й связи с землей — почти материально, оно в самом сердце, — как оставшаяся почва на корнях выкорчеванного дерева. «Один патриот не делает родины, — размышляет герой романа. Но без родины не было бы патриотов…»

Испытывать чувство патриотизма для героя Хаддада так же естественно, как дышать, как думать, как смотреть и слушать, как писать. «Он был алжирцем просто потому, что был рожден алжирцем, и еще потому, что, следуя извечной традиции, хранил в своей памяти нетленный образ детства. Патриотизму нельзя научиться».

От пуповины, связавшей человека со своим миром, землей, от самого «нутра», «сыновьях» недр своих восходит человеческая память к той высокой любви, когда понятие «мать» (родная земля) становится зримым образом, множится, расслаивается, вселяется, одушевляя их, во все образы родной земли, обретая одновременно и все многозначие символа Любви, и всеобъемлющую глубину его ритма молитвы…

В «Набережной Цветов» — особая музыка Поэзии. Откровенно и прямо, без поэтических «прикрас» звучат порой слова, наполненные *политическим смыслом*. Слова, пришедшие в роман из других жанров, но естественно и в то же время торжественно, в ритмах марша вступившие в пространство хаддадовского текста: «Когда исчезнут все чудовища — чудовища-рабы и чудовища-поработители, алчущие одной лишь выгоды для себя, хотя и те и другие порождены уродством колониализма, так вот, когда они исчезнут, уйдут все до единого и не останется их на улицах Константины, и на партизанских тропах, и в тюрьмах … тогда все свободно вздохнут… Когда они уйдут. Уйдут все до единого, о станутся просто люди, легендарные сыны отчизны, те самые, что видели, возможно, не все, но провидели многое… Восстанут попранные права и родится новое утро. И Алжир, который каждый день терпит унижения, напомнит всем, что причиной мятежа были вовсе не пустые раздоры… «Придет время, и восславят всех солдат, борцов за правое дело». (И если бы не этот прямой — политический смысл, и если бы не знать, что новейшая алжирская проза, в целом, как лирическая проза Хаддада, связаны

вплотную с пафосом предшествовавшей ей публицистики, в том числе и политической, то я бы, наверное, по-другому оценила стилистические «взрывы» *«времени гранат»* в таком глубоко личностном, глубоко психологическом романе как «Набережная Цветов не отвечает». Я бы услышала в этом фрагменте интонации и христианских, и других проповедей, обещающих «правоверным» отмщение, торжество «святого дела» и страстно утверждающих пришествие «Царства Света».

Писатель в «Набережной Цветов» вспоминает урок, преподнесенный ему когда-то Сахарой в ее «полной тайн ночи», когда лучше было не доверяться манящим вдаль звездам, звавшим в бесконечность песков, но вернуться к огню костра, что жгли люди. Он услышал тогда, как ветер нашептывал ему чьи-то стихи: «И если вам скажут: “В Алжире нет воды”, — не верьте — вот моя кровь…» Именно в безводной п у с т ы н е (которой «так нужна роза»!), именно в минуту о д и н о ч е с т в а , в минуту страха умереть от ж а ж д ы герой Хаддада понимает, ощущает силу великого братства людей, готовых отдать свою кровь за общее дело. Напоить свою землю надеждой, отогреть костром своей бесконечной веры в то, что настанет день, и прорастут повсюду «зеленые ростки» новой, счастливой, свободной, с п р а в е д л и в о й жизни.

…Самому герою романа «Набережная Цветов» не повезло: мало кто из друзей и близких здесь, на чужбине, понимали его. Ему изменяли, его обрекали на гибель, отнимая у него и любовь, и надежду, и дружбу, и веру. Заставляя даже Возлюбленную, как и Друга, — изменить герою, не слушать голоса их «общего прошлого», не отвечать ему, не идти вместе с ним на «встречу с Будущим». Помогали только натянутые, как тетива, струны души, которая молилась, заклинала не сдаваться, «не сфальшивить», услышать и себя, и свою землю, и передать и свою, и ее боль, и свою любовь к ней…

Впрочем, уверенности в себе уже не было… Сюжет романа в своей хронологической последовательности начинается уже с того, что герой-Писатель, отправляясь «в изгнание», сжигал свои рукописи. В этом изначальном акте символического *самосожжения* — и начало того «несчастья», «разрыв» в судьбе, который обозначит весь дальнейший путь и героя романа, и самого М. Хаддада. «Когда поэту приходится жечь свои стихи, это значит, что ему грозит опасность: он становится и палачом, и жертвой. Это значит — что-то случилось. Удар, нанесенный одному певцу, куда страшнее, чем нападение на целую группу мятежников… Зачем грубой силе соловьи: И разве ведомо ей, какая тяжесть ложится на сердце поэта, когда он сам сжигает свою рукопись?..»

Это было уже предчувствием своего скорбного свидания с Отчизной.

Выбрав смерть своему последнему герою, себя Хаддад обрек на молчание. Оно усугублялось тем, что он не хотел более писать на языке, на котором не говорил народ, дождавшийся, как вначале всем показалось сразу после объявления Независимости, «времени цветения вишен». И работать «на холостом ходу» (главная тема эссе-размышления Хаддада о роли франкоязычной литературы в Алжире[59]) он больше не хотел. И ошибался. Не только потому, что другие продолжали писать и находили во все времена благодарных читателей: двуязычие в Алжире — явление исторически сложившееся, и невозможно сразу избавиться от «наследия прошлого», да еще от такого… Художник был неправ потому, что создал на этом языке прекрасные произведения искусства. Он действительно, подобно своему герою, не «тратил попусту слов», доставшихся ему в подарок от французского «присутствия» на земле Алжира. Слова и он были одно целое. Он просто «изливал в них свою душу». Свою добрую и благородную

[59] Haddad M. Les zéros tournent en rond. P., 1962.

душу, умевшую сострадать человеку и глубоко переживать людское горе. Он рожден был поэтом. Его муза, родившись во «время гранат», должна была воспевать «время вишен» — это очевидно. Мы видели, как поэзия постоянно «разрывает» его прозу, как повествование органично переходит почти в стихи и обратно. Мы ощутили и *всеобъемлющую поэтичность* Хаддада, присущую живописи его пейзажей в его романах.Онипоражают тонкостью настроения даже музыкой слов ритмично звучащей, как «чистая мелодия».Проза Хаддада легко запоминается, как слова песни, и оттого «просится» во множество цитат. Эта поэтичность восходит и к восточной сущности его как писателя-алжирца, араба, североафриканца. Но она во многом — порождение и французского искусства. Недаром имена Верлена, Бодлера, Арагона, Превера, Элюара, Сезанна, Ван Гога, Утрилло, Дебюсси Хаддад доверительно сообщает читателю, сразу находя вместе с ним ту самую последнюю краску, тот самый нужный штрих, верный звук, которые по ассоциациям и дополнят, и безукоризненно завершат открывшиеся читателю и холодную синеву морского простора, и горячую безбрежную желтизну пустыни, и «бушующую» ярость ее солнца, и теплую тесноту и горбатую извилистость улочек старого арабского города, пряную густоту их ароматов и особость заполняющих их звуков, и во все времена и непогоды волнующую душу красоту Парижа, его площадей, скверов и парков, его фонтанов и набережных, окутанных прозрачным туманом осенью, сиреневой дымкой весной и мглистым мерцанием в зимнюю стужу… Невозможно не прочувствовать смысл желания Хаддада все «очеловечивать», когда под его пером небо начинает «источать горечь разочарования», город может «насупиться» и «хранить спокойствие », гора — «стремительно сбегать к морю», лето — «смеяться», весна — становиться «наглой и уверенной», осень — «скромной», а «простуженная» зима — «метаться

в лихорадке» по улицам… Как жаль, что когда наступило время «освобожденных садов», художник не смог подарить его своей Возлюбленной — Алжиру!

Но уж если отныне мой рот опечатан
Поцелуем, отметившим песни предел,
Пусть минувшие полдни грядущим закатам
Не забудут напомнить, а петь я умел…

Эти с удивительной точностью переведенные Ю. Стефановым[60] на русский язык стихи помогут нам вслушаться в последнюю песню Хаддада.

Она прозвучала в книге, вышедшей одновременно с последним романом Хаддада. И книга эта называлась вполне оптимистично: «Слушай, и я тебя позову» («Ecoutes et je t'appelle»). В ней — не зов в будущее, но приглашение Поэта услышать, расслышать ту основную мелодию, которая звучала в недолгий промежуток времени, отпущенного ему. Может быть, слишком невелик был этот промежуток, да и само время было для поэта однозначным, но поэтической эволюции как таковой от «Несчастья в опасности» (1956 г.) к «Слушай, и я позову» (1961 г.) незаметно. Скорее всего, поэтический талант Хаддада как-то сразу, полностью выразил себя в этом времени, с одинаковой силой в каждой из его книг разлился, как одна большая мелодия, которая прозвучала и в романах, и в стихах, завершившись в сборнике «Слушай, и я тебя позову».

В этих подытоживающих аккордах — сгусток поэзии, так или иначе отметившей и прозу Хаддада. Сгусток того лиризма, который обозначился в его творчестве сразу, интенсивно, взяв такую высокую ноту, например, как «Последний отпечаток».

О Хаддаде нельзя сказать, что у него «ломался голос», что поэт искал свой главный мотив, свою манеру, посте-

[60] Цит. по: «Из алжирской поэзии XX в. (см. библиографию).

пенно заострил свое мировидение. В его поэтическом мире, как бы уже априори откристаллизованное талантом, — очевидное предпочтение той поэтической традиции, которая шла во французской поэзии от Бодлера и Верлена к Арагону, Элюару, Десносу. Строгость и благородство классических размеров, изысканная простота рифмы, прозрачность тропов, неоспоримая музыкальность звука и в то же время — яркая гражданственность, подчеркнутая «ввинченность» образов в реальную, «близкую» жизнь, насыщенность стихов современностью, соучастием, сопереживанием тому, что происходит рядом, в лично знакомых и видимых всем земных пределах поэтических берегов, всегда проходящих через пространство души и сердце поэта. И хотя Хаддаду не откажешь в умении красиво «плести» обволакивающую паутину звуков поэтической речи, звуки эти — не обездушены, не повисают легким облаком ничего не значащих слов, но всегда исполнены пульсацией мысли, заботой, осознанием личной ответственности, собственного долга перед родной страной, своим народом, ощущением личной причастности к тому, что совершается в Истории. Оттого и мотив сугубо личностный — *exil* — ссылки, изгнания, чужбины, и мотивы, в которых отразились исторические события, борьба, созвучны в своей пронзительной искренности, неотделимы в мироощущении героя, для которого в равной степени трагично и бытие изгнанника, и жизнь угнетенных, обездоленных, и тех, кто невольно смирился со спокойной буржуазностью, «бесполезностью», духовно «утонув» в затягивающей вязкости благополучия.

Уже читая «Газель» или «Набережную Цветов», невольно вспоминаешь арагоновские «Гоби-28» или «Поэму, кричащую среди развалин», слышишь те же поэтические образы, то же несогласие смириться с пошлостью, будничностью чувств, тоску одиночества, потребность в романтике, в разделенности любви, тягу быть услышанным, понятым, нужным.

И в книге «Слушай, и я тебя позову» — та же забота. Только прозвучавшая на этот раз в стихах, в «сплошной» поэзии, словно вся предыдущая проза только и рвалась к ней, жаждала устояться в строгих размерах, закрепиться в хорее или анапесте, уместиться в четкости чередований трех-, четырех- или шестисложных стоп, в которых все лишние слова отсекутся, избавят образ от ненужного «груза» и дадут ему свободно лететь или литься, подобно музыке, которую Хаддад чаще всего слышит в строгом александрийском стихе:

Вовеки не забыть той песни, что пропела
О том, что ночь ушла, несчастье унеся,
О том, что вновь заря вернуть тебе сумела
Уверенность, что меч и роза — на одних весах…
К оружию призвал и горы я, и розы…

(«Прежде всего»)[61]

Словно рассеивая собственные сомнения в пользе поэзии во время войны, выраженные в строках, предпосланных сборнику («Что песни мои в этой смуте ужасной?..», поэт открывает его стихотворением «Прежде всего», где в первых же строфах (цитированных выше), утверждается равенство «цветов» и «боя», мечты и действия. Настойчиво звучащая в рефрене анафора: «D'abord priorité», — требование «прежде всего» справедливых песен, полных веры в высокие идеалы, в «небо надежды», казалось бы, становится антитезой присущему Хаддаду, естественному для него изначальному лирическому настрою, желанию «найти слова, упрятанные в сердце, чтобы осветить глаза друзей, зажечь любовью», если бы не объяснил поэт, что слова, созданные для мира и тишины, для людей и любимых, для нежности и ласки должны сегодня, оставаясь теми же, звучать по-другому:

[61] Здесь и далее перевод французских цитат мой. — *С. П.*

Но терновник хотел, чтоб, задев барвинок,
Стих мой, полный любви, острой шпагою стал.

«Перо» и «шпага», «колючий терновник» и нежно-голубой «барвинок» становятся в одном ряду, как «роза» (любовь_ и «гора» (революция), слившиеся воедино в сердце поэта.

Je veux mobiliser la rose et la montagne.

Жесткий повтор, появляющийся в строках «Priorité» как самозаклинание, смягчается обещанием воспеть в «ритмах фарандолы» душистые травы, голубок — посланниц любви, услышать напевы гитары в шепоте цветов, когда придет в родную страну свобода (au pays libéré). Но сегодня поэт «мобилизует» стих и журчание ручья, сегодня в песнях его не слышно «запаха майорана», — его муза «взялась за оружие». Исполненный «огромной гордости», он посылает свою песнь навстречу звездам: «прежде всего — главные вещи» (les choses essentielles) «Прежде всего — справедливые песни» (une chanson juste). В стремлении своем быть достойным чего-то «большого» Хаддад перекликается с заветом Элюара: «Прежде всего — полезная правда» (levérité utile).

Но чем больше отказывается поэт от нежности, от «цветов», чем упрямее не хочет слышать запаха майорана и барвинка, сирени и ландышей, чем упорнее откладывает «на завтра» встречу свою с померанцами и олеандрами («Когда Алжир, довольный, улыбнется…»), тем больше слышен их аромат в его стихах, тем глубже его тоска по краскам и запахам родной земли, тем нестерпимее ожидание встречи с ней, тем мучительней тревога его души, уставшей от «красного цвета крови», который «залил» другие цвета:

А после боя обещаю вам про ландыш рассказать,
Когда с земли исчезнет крови цвет…

Прием контрастного обращения к «цветам» для выражения «запаха боя» — как отмщение за поруганную родину, увенчание ее красотой, венком победы — усвоен, без сомнения, Хаддадом из поэзии французского Сопротивления (вспомним знаменитые арагоновские «Сирень и розу», «Розу и резеду»), где настроение безысходного горя и боли за преданную Отчизну были переданы именно через к р а с о т у полыхавшего в памяти поэта весеннего расцвета над страной. Так и Хаддад, как чуткое эхо, роняет знакомые, но вечно прекрасные ноты в свою, алжирскую тему, где пламенеющее цветение померанцев и олеандров и прохладная свежесть ландышей затмевают и гасят огонь ненавистной поэту войны.

Твердая уверенность, целеустремленность стихов, открывающих сборник, в которых и рифма, и ритм способствуют собранности мысли, четкости цели, сменяются медлительными раздумьями белого стиха, название которого — в заглавии книги: «Слушай, и я тебя позову». Метафоричность формы для Хаддада неслучайна, он с чутьем истого музыканта знает воздействие ритмического звукоряда, организующего пространство стиха, а потому пытается «достучаться» до сердец людей, чтобы услышать их отклик, увидеть ответный взгляд в их глазах, и спокойно, настойчиво и в то же время мягко и нежно объясняет, что поэту в изгнании, «влачащему плен» ссылки, подобно тому как «волокут труп к могиле» Quand je trainais d’exil ou trainais mon cadavre…), можно говорить устами тех, кто погиб, тех, у кого «прервана мелодия», раздроблена рука, «перебиравшая струны гитары».

Образ поэта сливается с образом «простого алжирца», которому «понадобится тысячелетие», чтоб забыть о кошмаре войны, а это значит, что музыка стихов не должна «усыплять живых», воспевая «розы» («Je n’apprécie plus la tendresse des roses…— это «тревожит убитых»…

Поэт и сам себя считает «мертвым», погибшим вместе с теми, кто отдал жизнь за алжирскую землю («Je suis mort avec eux») — так велика горечь утраты, так тяжело знание правды, так трудно рассказать о том, что знаешь.

Но даже сама «омертвелость» души от горя, превращающая поэта из человека в «неодушевленный предмет» (chose), не избавляет его от долга перед людьми, и он, подобно бесстрастному, холодному «зеркалу», должен отражать всю жестокость правды, которую сам человек не в силах высказать:

Я — зеркало ваше
И ваше уродство,
А значит, — то правда,
Что трудно сказать…

В созвучии с «Голосом» Робера Десноса, написанным французским поэтом в годы войны с фашизмом и призывавшим людей «прислушаться к голосу Истории», который предвещал победу, хаддадовское «Слушай, и я тебя позову» несло не только «правду сердца», призывая всех к соучастию в судьбе Алжира, но и проповедовало «безграничную мечту» (rêve innombrable), которой должно жить сердце человека.

Она, эта мечта, постепенно вновь овладевает поэзией Хаддада, и уже в других стихах он «переливает» ее благотворную энергию в сердце других, зовет поэтов «к действию», пилотов — «к подвигам», призывает очистительную бурю, грозу, способную всколыхнуть и поднять человека. Паронимическая близость «поэта» и «пилота» нужна Хаддаду не только для возвращения к уверенным ритмам, к четким стопам, но и для чисто семантического сближения художественных образов: как пилот осваивает небо, одолевает высоту, не ведая страха «перед тучей» («Tu es plus

grand que ce nuage»[62]) так и поэт, «погружаясь в глубины человеческого сердца, не должен испытывать страха перед смертью и уметь воспевать подвиг, как воспевает Любовь:

Пилот, мой друг,
нам буря нипочем…
Поэт, мой друг,
Любовь подобна смерти…

«Личную» же свою миссию Хаддад определяет скромно: «Я предпочел бы прославлять других деянья и тихо слушать дождь…»

Но умение «слушать дождь не столь уж незначительно. Для Поэта оно необходимо. Иначе и люди не услышат его собственный голос, не откликнутся на его зов. Особая поэтическая чуткость рождает и ответную реакцию, ответное чувство, и «соучастие» людей, столь волнующее воображение поэта. Вот почему для истинной поэзии, как и для мечты, достаточно малого, вещей простых, обычных, всего лишь какого-то «лимона», жемчужины» или морской ракушки: все вместе в одной цепи ассоциаций, доверенной поэтом людям, они способны родить с помощью фантазии на чистом «холсте» — листе бумаги — целую картину, люди только должны «окружить» ее теплотой, вдохнуть душу в «натюрморт», оживить его присутствием человека, понимающего красоту о б ы ч н о г о , а значит — поэзию:

Годится все,
чтобы родить мечту, —
Лимончик, устрицы,
Жемчужина
И даже люди…

[62] Ты величавее, чем туча эта…

Ибо человек для Хаддада, подобно родной земле, — тоже источник вдохновения, источник поэзии, а значит, и мечты:

Я воду пью, а ты — источник.

Во второй части поэтического цикла «Слушай, и я тебя позову», где собрана лирика интимная, хотя и не лишенная определенной доли гражданских и патриотических интонаций, можно обнаружить и другие «истоки» поэтического начала Хаддада, основы его вдохновения.

Вообще вся не связанная с войной и чужбиной жизнь кажется поэту временем, «когда смеются розы» («J'aurai surtout vecu le rire des roses») — временем любви и цветения. Ощущение поэтом невозможности его свершения в настоящем и даже, может, и в будущем, но и незавершенности этого времени (Imparfait) в душе («Quand je parle au Présent, l'echo chante au Passé» — «Говорю в настоящем — эхо вторит в прошедшем») порождает интонации светлые, легкие и вместе с тем оставляет след какой-то хрупкости, зыбкости воспоминаний, как бы угнетенных жестокостью настоящего, одиночеством, отчуждением, оттого и заставляющих поэта особо чутко и настороженно прислушаться к всплывающим в душе образам «несвершившегося» времени. Оттого поэт так часто слушает дождь, так мучительно переживает охлаждение возлюбленной, «холод стены ее плеч» («le mur de tes épaules», оттого так страстно мечтает о том, чтобы с осени и до весны тоже длилось «время сирени» («le temps deslilas»).

В «пустыне» одиночества и сердце поэта, «как пустынный пляж», где «холодный песок тоскует по жаркому лету», где чайки носятся с надрывным криком, раня крылья об «оголенные острые скалы»:

Сердце мое, ты, как пляж опустевший,
Как холодный песок на морском берегу,
Как скала опаленная, мыс почерневший
После знойного лета, о котором скорблю.

«Несчастливость» личная, давно совместившаяся в душе поэта с «несчастьем» Родины («Le malheur en danger»), переживается им как утрата «основ», «тепла», как воцарившийся всюду холод и мрак. Недаром в стихах этого цикла так часто возникает образ «померкнувшего», «поблекшего» солнца («Le soleil jauni comme le livre fâné…») или «пустого неба», подобного «увядшему лугу», «умершей розе», — всех многочисленных антиподов, связанных с родной землей образов тепла, расцвета, красоты, которые остались в душе как «незавершенное время».

Но голос Любви, прорываясь к поэту сквозь гул «кипящих гневом городов», снова возрождает в нем веру в «доблесть Слов», умеющих отогревать душу, «размораживать» сердце. И так свята для поэта эта возродившаяся надежда, что поначалу робко, а потом все чаще и смелее возникает в его стихах признание, что вера его в Любовь, соединяющую человеческие сердца, сродни религии, — в ней свой собственный способ приблизиться к Богу («C'est ma façon d'approcher le Dieu»).

В этом соединении сердец — высокий Диалог, достойный вечного диалога с небом, и он ниспосылается человеку как награда («de meriter ce dialogue éternelle»). И если нет этой священной с в я з и , если нет у другого человека отзвука в душе на тот мотив, который рождается в сердце Поэта, то, значит, сам поэт не достоин своей Музы и той Музыки, которая способна соединить людей:

Уж лучше смолкнуть мне,
Не оскорбив струны…

Чужбина усиливала в творчестве Хаддада чувство «поэтической п о л ь з ы (эти элюаровские слова — полезность, польза — вообще часты в лексиконе алжирских поэтов со времен войны): обостряя одиночество, она углубляла лиризм. Но при этом поэт не «уходит в себя», не преда-

вался отчаянию, напротив, — открывался людям, искал «диалога», мечтал быть понятым и, воспевая свою любовь к Отчизне, доказывал необходимость Мира. Конечно, чужбина, естественно, обостряла понимание необходимости солидарности, но при этом сохраняла и свои собственные мотивы — «чуждости» (своей) и «отчужденности» (окружающего), постоянно слышимые в поэзии Хаддада. Они — и в прозаических стихах о «вечных предрассудках», когда поэт с грустной улыбкой сообщает, как боятся французы («не к добру!») повстречать ночью на улице араба; и в перифразе верленовского «Дождя», который «плачет» в стихах Хаддада не «в сердце поэта» (как у Верлена), но «льет беспрерывно» в Городе, где боятся «чужих», где человек в этом «океане холодного дождя» чувствует себя «блуждающим островом», мечтающим «прибиться к чьему-нибудь берегу». Эти мотивы — и в констатации своей неприкаянности в стихах, где поэт сравнивает себя с «бесприютной перелетной птицей» («Ссылка»), и в печальной усмешке аллегории о «душистом розмарине», случайно проросшем в чьем-то саду, и о «прекрасной розе», нашедшей убогий приют где-то в запущенном уголке сада, и в песне о бездомной голубке, устроившейся на ночлег на крыше дома… В сердце поэта не только холод «чуждости», но и тревога за жизнь свою и соотечественников, как и он, вынужденных скитаться и скрываться. В стихах «Чья очередь?», написанных во время непрекращавшихся в Париже облав на алжирцев, поэтические образы, выстроенные, словно «очередь», цепочкой, друг за другом, подводят не только к вопросу «Кто из друзей погибнет?»: «За кем придут сегодня на рассвете?», но и создают тот — главный для поэта — ряд Человеческих ценностей, с которыми не может расстаться его сердце:

Чья очередь теперь?
Гитары ль с воспаленными бессонницей глазами?
Иль догорающей уже свечи?

Иль той алжирской флейты, что всю ночь звучала?
Иль сигареты той, что докурить смогли?
Иль сердца моего, где память о погибших?..

Музыка, поэзия, любовь, преданность друзей, голос Родины, верность братству единомышленников, долг перед павшими в борьбе за свободу — всё, что свято, что освещало, отогревало жизнь поэта в изгнании, уместилось в нехитрых образах «свечи», «гитары», «сигареты» и простой «пастушеской свирели», хранившей звуки родной земли. В такие тревожные рассветы поэту было ясно, что вечером не состоится его свидание с Городом, который он любит всей душой, который сам воспитал в нем любовь к Поэзии, выучил в своей поэтической школе. «Встреча с Бодлером в Латинском квартале» и «прогулка на Новом мосту до зари» с Верленом откладывались: «Париж уж не Париж», когда повсюду слышен свист полицейских, когда в комендантский час люди стоят лицом к стене, подняв руки… («Париж»).

Когда слышал поэт в душе «скорбные звуки колокола», звонившего по тем, кто погиб в боях и, случайно, в облавах (списки убитых в городе накануне обычно утром появлялись в газетах), тогда рождались стихи, исполненные нетерпеливого желания скорее прекратить «ссылку», уехать на родину, увидеть «другое небо» — цвета «весенней черешни» («Когда ж увижу я»), и тогда же возникало сравнение себя не с перелетной птицей, но с «вечным узником» («leprisonnier»), обреченным на рабство в чужом городе, где властвует «безразличие», где властвует «зима» и где «туман застилает мглой глаза» и закрывает от «узника» горизонт, за которым — прекрасная даль… («Нетерпение»).

«Кто вернет счастье?», «Когда ж увижу Рюммель?»[63], _доколе надо мной будет это тусклое (blafard) небо?», «Когда же я пройду по улице моего сердца, что пролегла по

[63] Река в г. Константине.

сердцу Константины?», «Долго ль мне жить в гостях, где хозяин — тюремщик?», «Кто мне зажжет угаснувшие звезды?», «Когда мне аромат жасмина ветер донесет?», «Кто возвратит мою долину мне?» — все эти вопросы буквально заполняют стихи, бурлят, выплескивая душевную боль поэта, горечь его изгойства, тоску по «песням» и «словам», которые он слышал в детстве от матери («а та — от своей…) и обнажают все «сто тысяч почему» — почему «плачут» его стихи («les cent mille raisons de mes chansons qui pleurent»).

Но, пожалуй, чаще всего, чаще, чем сожаление о том, что стихи его на чужбине, словно «сосланные песни» («les refrains en exil»), превращаются «в пыль, которую никто не слышит, что слова его «умирают, едва родившись» («morts nouveaux nés»), чаще, чем этот невыносимый для поэта мотив, звучит другой — тот, в котором обозначен далекий, затянутый туманом берег, невидимый, но дающий силу выжить, «петь», а значит — бороться. Он обобщающе назван поэтом «Улицей арабов»[64].Она становится символом — родником, в котором он также черпает свое вдохновение и к которому устремляет свою надежду: «Je puise ma chansons dans la rue des Arabes». Мотив этой «улицы» проходит во многих произведениях Хаддада, в том числе и прозаических, но в последней части «Слушай, и я тебя позову» превращается в «магистраль» поэтической мысли, в основной художественный образ, объединяющий все остальные мотивы и образы. Эта улица становится и предметом главной заботы поэта: «Как живет моя улица?», «Что сталось с нею?», «Цветут ли на ней цветы, что улыбались в праздничные дни?», «Все так же ли прекрасны женщины, идущие по ней?» И «так же ли благоуханны розы?». Впечатления детства («Au coin de mes dix ans // Dans la rue des Arabes») не стерлись, наоборот стали острее, оттого так за-

[64] В русском переводе прозы М. Хаддада этот часто встречающийся в творчестве Хаддада образ («laruedesArabes») передан еще более обобщенно: «Улица Араба».

ботит поэта судьба родной Улицы, Города, где «рвутся бомбы», как и судьба вей родной страны, где охвачены пожаром «горы и долы». В молитве своей, обращенной к «другу-соловью», сотоварищу по «потаенным мелодиям», поэт просит птицу, чья трель подобна звону «волшебной лампы Аладдина», помочь ему вернуться на «родную улицу», вернуться «в детство», увидеть родной дом,«где очаг пылает зимой», и — главное — «спеть о матери», «подарить улицу», которая ведет к ней («Rossignol achète-moi // La rue qui monte chex ma mère»).

Неистовая мольба о встрече с родиной постепенно сменяется уверенностью в неизбежности свидания: «Я увижу и Гору, и Улицу, и Долину, и граната цветок в освобожденном саду». «Я увижу небо Алжира, где властвует солнце». В любом случае поэт уверен: что даже если придется «выбирать смерть», он будет «умирать в Алжире». Но пока жив, будет страстно мечтать о будущем, которое, подобно чистой простыне, расстелет над жаркими лучами родного солнца, чтобы «высохли слезы» вечного дождя, сырости и равнодушия Чужбины:

J'étends mon avenir
Pour qu'il sèche au soleil

Возможно, отогретые этой надеждой, а может быть, устав от боли сомнений, снова вернулись к поэту Слова и звуки ласковых и нежных мелодий, легкие, грациозные, которые даже смущают поэта, заставляют извиняться и все-таки неудержимо рвутся из души и в плавном кружении «вальса», как «раскачивающиеся на ветру гроздья сирени», медленно ложатся в строки, похожие на музыкальную запись, на кружевное плетение:

Я из вздохов любви поэму сотку,
А из радуги яркой — накидку для бала…

...И на гроздьях сирени сыграю вам медленный вальс[65].

«Момент вальса» («Un moment de Valse») для Хаддада — не только утешение. Он в этот «момент» вспоминает другой «вальс», устанавливает связь с другой музыкой, — звучавшей в стихах Арагона, для которого классические ритмы и формы являлись выражением связи с народной традицией, с «душой народа», с настроением праздника, веры в пришествие Счастья (французы и до сих пор танцуют на народных гуляньях под звуки аккордеона любимый всеми танец). И насыщая этот образ Счастья, легкости, душевного успокоения, звучащий в простеньком напеве и ритме своим собственным, дорогим алжирцу смыслом, Хаддад рисует образ «стихшего после бури моря» («la mer apaisée») — огромного, как надежда, полного любви, которая сама — приют мечты, приют, где «ждет поэта его газель».

И так велика его вера в том, что «газель» обретет свободу, и так неистово желание встречи с ней («Je sens la literté»), что любовь свою поэт соизмеряет с «политикой», счастье считает «точной наукой», но главное, уже почти «закрывая» свою книгу, поэт в преддверии финала (им станет поэма «Слова»), прощается в душе навсегда с «чужбиной». Он напоминает читателю об эпиграфе, оставленным им когда-то на странице своего романа «Я подарю тебе газель»: «Не стучите так громко. Больше здесь не живу». Но если тот эпиграф был исполнен п у с т о т ы , то эти, поставленные в новый контекст, слова звучат как избавление от нее. Они становятся созвучными названию стиха («Ilsera écrit»)[66], который в разгар Алжирской войны (первая редакция его увидела свет на страницах «Леттр франсэз» в

[65] Хаддад, используя трехсложную стопу, в некоторых своих стихах как бы уподобляет ее трехдольному размеру вальса, не соблюдая при этом, однако, обязательности ударения на первом слоге (как на первой — «сильной» доле в музыкальной форме вальса) и, таким образом, только напоминает своим стихом общий плавный рисунок танца. — *С. П.*

[66] В дословном переводе — «Будет написано». Поэт мечтает о времени, которое вернет Поэзии ее изначальное предназначение.

1959 г.) «прогремел» уже как салют победы, как гимн в честь мира, когда людям будет «возвращена весна» и «песни», которые пели, погибая в горах, партизаны, и когда на небе Родины, исполосованном крыльями «птиц войны», вновь вспыхнет лазурь, и появятся «мирные птицы», спорхнувшие с плакатов, где белоснежные голубки оставались только символами благовестия:

Il finira par être oiseau
Cet oiseau dessiné
Au grand gachis du ciel…

В этих стихах есть еще одна замечательная строка: «J'apporte aux lendemain la chaleur de passe»[67]. Именно «жар прошлого» стремился поэт донести до будущего. Не холод чужбины, не мрак одиночества, не тоску по родине, но т е п л о т у сердца, пережившего «время гранат», откликнувшегося своей болью на голос Истории. Писатель, поэт — свидетель своего времени, и Хаддад, исповедуя этот принцип, остался верен ему до конца, прежде всего отказавшись от бесстрастного созерцания жизни. И в этой книге — «Слушай, и я тебя позову» — он снова зажигает огонь своей любви, освещая им ночь своего изгнания, оживляя тени былого, отогревая «рассветную зарю», которая возвращает свободу. Но, словно предчувствуя, сколь краток будет миг свидания с ней, Хаддад, набирая в своей последней книге поэтическую высоту и обретая исповедальные интонации, включает в нее и две поэмы — «Мои друзья, вам эта долгая песнь» и «Я на страже ночной», которые были созданы ранее, но в которых дышит этот «жар прошлого», и завершает книгу знаменитыми «Словами», достойно венчающими творческий путь алжирского художника.

[67] Я в завтра донесу огонь прошедших дней…

Написанная на четвертом году алжирской революции (1958) «Песнь о товарищах» недаром названа «Litanie» — литанией, т.е. религиозным термином, означающим особый вид молитвы — скорбной, поминальной, как правило, долгой (от длинного перечня дорогих имен). Избранная форма позволяет поэту медитативность, вызывание в памяти образов тех, кто пал в бою:

Они братьями звались моими,
Звучат, как музыка, их имена.
Я их вспоминаю,
Распрямляя меж пальцами кустик полыни,
Я зову друзей, но в объятиях моих — пустота…[68]

Нечто эфемерное — терпкий, горьковатый запах травы («распрямляемой», возвращаемой из «небытия»), дает поэту ощущение реального присутствия родной земли, а вместе с ней — ожившие лица «черноглазых друзей»,умевших ласкать «волосы древних легенд», товарищей «с жестами скупыми и точными», любивших город с «омытой дождем мостовой», и цветы, и веселые танцы, грезивших о будущем, «питавшихся светом», предвидевших «радуги мост» и тонко знавших, что «солнце взойдет» и «окончатся войны». Поэт, как бы разглядывая живые лица погибших, «уснувших на с» (расстрелянных) друзей, вспоминая в душе их имена, «звучащие музыкой», создает обобщенный образ тех, кого называет «братьями своими» — патриотов, партизан, отдавших свои жизни в сражении за свободу Алжира:

Были они крутизной и обрывом
Перед тем, как орлами стать,
Перед тем, как сделаться песней,
Несущейся над землей…

[68] Здесь и далее стихотворный перевод Ю. Стефанова (из сборника «Из Алжирской поэзии XX в. (см. библиографию).

Здесь в каждом сравнении — глубокий смысл: не только стремление возвеличить героев, вознести их, возвысить, но и желание подчеркнуть главное и в характере тех, кто не ведал страха, не знал сомнений, умел идти на штурм вершин и не боялся бездн, одолевал тернистые тропы Неизведанного. Герои, ставшие «орлами», — это гордые души, само величие духа, подвига тех, кто умел «смотреть на солнце», веря в будущее, готовя его, освобождая родину от оков рабства:

Имя им было Гнев,
а смотрели они глазами Любви.

Так «литания» постепенно переходит в звучание струн «гитары поэта», и мелодия воспоминаний, и скорбные интонации сожалений о тех, кто «ушел в легенду», расставшись с жизнью, усиливавшие чувство собственного одиночества («Сколько было друзей, столько в сердце и есть, только биться оно в одиночку устало», перерастают в торжественно звучащие строфы клятвы верности и сопричастности великому делу («И раз убивают друзей — значит меня убивают // Но я все равно должен петь»), в слова «пророчеств», озаренных уверенностью в правоте и конечном свершении идеалов погибших:

Скоро высохнут слезы под солнцем надежды,
Рано ль, поздно ли будет убийца убит,
И победу над тернием розы одержат,
И возмездие лоб палача заклеймит

И почти сакральная формульность, ритмическая собранность («Я раскрываю рот // Я хочу говорить // Встав во весь рост // Лежа на голом полу» [2, с. 42], изначальная настойчивость в анафоре, звучащая, как credo («Я хочу говорить, во весь рост встав // Я хочу, чтоб древком для флага

тело мое было» [2, с. 42], вступает в гармоническую перекличку с возвышенной медлительностью финала, в котором поэт «воздвигает монумент», «высекает на мраморе» имена героев — на «обелиске памяти», что прочнее скал, и оставляет Вечности тех, кто «ведал мудрость зари».

«Заря», «солнце», «рассвет», «радуга» — опорные образы «Литании», вырывающие из «мрака» имена героев. Так же, как и в поэме «Я на страже ночной», написанной как эхо замечательного стихотворения Р. Десноса (одного из мэтров французской поэзии XX века, жертвы фашизма) «Страж на Понт-о-Шанж», в котором зазвучал в свое время (1945 г.) голос самой Истории, голос тех, кто вырывал Жизнь у Смерти, и, прорываясь сквозь нацистскую «ночь», устремлялся к великой битве с Мраком:

Я сторож ночной, охраняющий Понт-о-Шанж,
На пороге грядущего дня я приветствую вас…

(*пер. М. Кудинова*)

Алжирский поэт вторил своему французскому брату:

Я на страже ночной, я у порохового
Склада воспоминаний, не ставших золой,
Из гробов поднимаются тени былого
И стоят до зари в карауле со мной

(*пер. Ю. Стефанова*)

Поэтический образ хаддадовского «Ночного стража» совмещал в себе и хранителя покоя, тишины, свободы, и стерегущего зарю, рассвет Будущего, и хранителя заветов Прошлого, тех идеалов и надежд, которые народ вынашивал в темной «ночи» колониальной истории.

Я на страже ночной, я мечтаю о лодке,
Танцевавшей по зыби легенд, голубой.

Образ «голубой лодки», мечты (мелькнувший и в «Литании»: «Вам, что питались Светом, когда я голубыми дорогами бредил») утверждается Хаддадом в «Страже» как великое достояние души, которое необходимо уберечь, несмотря на попытки бури разбить ее о берег, «извергнув из пенистой глотки», превратить в «мертвую чайку» или в обломки. Несмотря на терзающую человека горечь неудач, необходимо собрать их, как осколки драгоценного сосуда, и, возродив мечту в сердце, донести до будущего.

Когда-то, говоря о поколении «строителей мостов», мечтавших о бескровном мире, питавших надежды на возможность избежания войны, но страстно веривших в будущую свободу своего народа, писатель тоже сравнивал его с «ночным сторожем». В «Последнем отпечатке» он писал: «Это поколение подобно ночному сторожу — оно уходит со сцены с наступлением дня». В этом сравнении звучал мотив скорби о тех, кому «отказали в весенних рассветах, когда луна окутана мечтательной дымкой», кому отказали и «в праздничных буднях», потому что это поколение, с точки зрения «прагматиков» и «догматиков», — поколение людей «не нужных» для дела (разве что только находящих еще в себе мужество взорвать свои мосты), поколение тех, кто не сможет строить нечто новое и будет вечно сожалеть об исчезнувшем, о «взорванном» в огне войны…

Пронесшее свою мечту сквозь «ледяную пустыню», это поколение было внезапно обожжено огнем, уже разгоревшимся в стране пожаром, первые всполохи которого оно почувствовало после расстрела французской армией мирной демонстрации алжирцев, потребовавших независимости, в первый же день окончания войны с фашизмом: «Оно знало о розах только по колючкам чертополоха. Оно вступило в жизнь, опаленное адским солнцем 8 мая 1945 года».

Хаддад, всей душой защищая свое поколение, зная, что «оно сделало свое дело», зная, что «мечтать — это правильный лозунг», тем не менее не мог расстаться с тем грустным и скорбным мотивом, мотивом невостребованности мечты, который продолжал звучать в его сердце.

В поэме «Я на страже ночной» этот мотив снова было прорвался наружу:

Я на страже ночной у ворот сновидений,
Я сомнений своих охраняю порог.
Ожидаю пароль, но лишь ветер осенний
Подбивает несбывшимся грезам итог…

Но поэт постепенно овладевает стихией скорби, направляет «раздумий теченье» в то русло, где вечная мечта поэта, само его неотъемлемое право на эту мечту, на сомнения и страдания становятся залогом сохранения и самих высоких идеалов человека, гарантом того, что человек, глядя на «звезды» поэтической надежды, преодолеет мрак. Этот образ — преодоления мрака — и становится главным мотивом хаддадовского «ночного стража».

Теперь не уход со сцены тех, кто отслужил свою службу и должен быть сменен на заре, в предчувствии Поэта, но правота тех, кто встает в караул, ожидая прихода этой зари, сохраняя для нее Человека, в душе которого эта «новая заря» и станет воплощением его надежды:

Я на страже ночной, а вокруг меня звезды
Иль зрачки золотые пастушьих собак.
Я на страже ночной и еще мне не поздно
Поучиться у них, как осиливать мрак

Не плач по похороненной в ночи мечте, не жалобный стон осеннего ветра, тоскующего по ушедшему лету, не

скорбный голос матери, утратившей сына, но исполненная уверенности поэта в своей правоте р а с с в е т н а я мелодия, рождающая и цельность формы, и постоянство ритма, и четкость параллелизма всех строф с единым зачином («Я на страже ночной»), где и смысловой вектор направлен только на встречу с зарей. И преодоление «ночи» для поэта оказывается связанным именно с воспоминанием о прошлом — истоке рождения своей мечты и надежды, «отчизне» сынов, которые рассеивали средь ночи «зерна зари», «ткали» мосты «невиданных радуг», о родной земле, которая научила и самим словам, сохранившим жар этой надежды:

Я на страже ночной, я слова вспоминаю,
Те, которые знал, когда был пастухом,
И которые первыми — я это знаю —
Постучатся ко мне в этом мраке ночном

Об этих «словах» — другая поэма. Последняя. Впрочем, вообще о словах Малек Хаддад вел разговор и в своем первом прозаическом произведении. «Никогда нелишне повторить ту очевидную и страшную истину, что фразы делают из слов. Из простых слов делают красивые фразы. Фразы с иголочки. Накрахмаленные фразы. Фразы с начищенными ботинками. Фразы с накрашенными губами. Фразы, от которых у вас пробегают мурашки по телу. Фразы, при которых вы встаете навытяжку. Фразы, громкие, как овации, трескучие, как барабанный бой.

Сначала эти фразы — бурные потоки. Они патетичны и растрепанны. Они пенятся, и эхо вторит голосу гнева и чести. Поток Свобода с грозным ревом катит булыжники, вывороченные из мостовой, и нагромождает их для последней баррикады… Потом этот поток вертит мельничное колеса. “То-да-се… то-да-се…” — с сонным плеском бьют лопасти по воде… Он устал: быть водопадом утомительно… Очень скоро он забывает, что низвергался с гор. Теперь он развле-

кает чиновника, который проводит уик-энд за рыбной ловлей… Ему уже ничего нельзя доверить и его можно перейти вброд. Потом он находит прибежище в тихой заводи абстракций и вытекает из нее благодушным ручейком из общих мест. И вот уже нет и в помине никакого потока…». Очевидно, что, призывая к ответственности за слово, писатель понимал энтропию слов как постепенную утрату ими своей значимости, как процесс обессмысливания, обездушивания, заполнения их п у с т о т о й . Поэтому всё, что говорил сам, говорил прежде всего естественно и просто. Искренне веря в свою правоту. Терзаясь сомнениями, страдая от неискренности, от фальши, от чопорности и безразличия других. Он — поэт, вовсе не против высоких, романтических слов, способных «разжечь пожар» в сердцах, «рассеять туман» сомнений, не против пылких слов «боевого клича», способного отогнать «сонные чары», «превратить в звезду» слабый огонек светлячка: лишь бы не были они бессловесными, невыстраданными, зовущими в абстрактные заводи и выси, и лишь скрывающими бессилие, неспособность к истинному действию. Такие слова обычно быстро «гаснут» и не остаются в сердце человека.

На минутную стычку хватило им пыла…
Спят слова, словно псы, прекратившие вой…

Но было бы совсем не похоже на Хаддада, если бы действенность слов понималась им как некая подкрепленность речи физическим актом. Слова прежде всего, в его понимании, должны быть наделены поэтической силой. Вот почему, иронически перебирая струны романтической поэзии с «отлетающими» в звездные выси словами, Хаддад всегда возвращал их на «землю», наделяя тем изначальным свойством, которое одно только способно доказать истинность их предназначения: свойством р е ч и , в которую вдохнули душу:

И однако, я смог бы, наверное, при встрече
Заглянуть им в глаза, улыбнуться, как встарь.
Наделить их волшебной способностью речи,
Преподать им поэзии вечный букварь…

Поэт, выполняя свою почти божественную миссию[69], должен избавить слова от «пустых игр» и «забав», возродить в них биение человеческого сердца, наполнить их голосом «любви и гнева», мелодией жизни, в которой идет бой за человеческое достоинство.

Игры слов, игры рук: собираем гранаты,
Снова ястреба тень надо мной, над страной,
Вновь взялись за оружье свое серенады.
Соловей им пароль сообщает ночной.

Воевали слова за победу рассвета,
Чтобы солнце сияло, шумела трава.
Стала флейта пастушья военною флейтой,
И любовью и гневом пылали слова

Для Хаддада эти слова — не «общее место» в его поэзии, призванной самой революцией и войной, они имеют глубоко личностный смысл и исполнены особого значения. Мотив «солнца» в его поэзии — это мотив далекой родины; мотив весны, весеннего рассвета, травы, цветов — это мотив освобожденной родной земли, за которую погибли его товарищи. Так же как флейта в творчестве Хаддада — это прежде всего голос Отчизны. В «Последнем отпечатке» он

[69] Наделяя истинно поэтическое Слово всемогуществом «будить» людей и «звать» их на подвиги, и «утешать», и «просветлять», и просвещать, учить любви и правде и т.д. и в то же время «очеловечивая» Слово, вдыхая в него «душу», делая его «другом», наставником, «живым звуком» сердца человека, доверяя Слову сокровенные свои чувства и мысли, Хаддад, уравнивая Поэта с Творцом, как бы повторят христианскую схему нисхождения Света (Истины, Бога) к человеку через Сына Божьего как Слово Божье: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог… Все чрез него начало быть, и без него ничто не начало быть. В нем была жизнь, и жизнь была свет человеков» (Евангелие от Иоанна, I, 1–4). И в то же время Поэт сохраняет как араб священный трепет перед Словом как Откровением Аллаха, как доказательством Его (см., например, Коран, V, 174), явленным в Книге, ниспосланной мусульманам. — *С. П.*

уже звучал в полную силу: «Звук флейты! … Саид даже вздрогнул — звук флейты в море! Мы привыкли его слышать в полях … Здесь он кажется … божественной музыкой, нежной и эфемерной, как крохотная роза на груди сказочного чудовища… Флейта рассказывала об Алжире, то была чистая мелодия, подслушанная у ветра, который гулял по плоскогорьям». И эта мелодия вселяла надежду, сохраняла веру в жизнь, давала способность расправить плечи, идти дальше, бороться с несчастьем, а порой и считать себя — человека — подобным Богу: «капитаном своей судьбы».

Так семантическая интерференция этих «слов», наложение их смыслов — земного и высокого, святого для поэта, — неизбежно приводит Хаддада и к воспоминанию земных истоков рождения их высокого смысла, истоков, которые он назвал в своем первом романе «купелью из крови и слез»: майский расстрел в Алжире сорок пятого года жил в памяти, взывал к отмщению, не давая заснуть и тем словам, которые:

…бились, как сердце, как птица,
И букетами хрупкой мимозы укрыв
Восемнадцатилетних товарищей лица,
Их земле предавали у форта Сетиф

Вот почему «поэтический букварь» Хаддада полон не только слов — «трубадуров», поющих свои любовные песни, вот отчего соловей — «певец любви» — способен сообщать «стерегущим рассвет» «военный пароль», в котором слова озарены «отсветом алым»…

Но именно поэтому его слова, исполненные святого смысла, ищущие «призрак убежища средь облаков», и оказываются столь близкими земле, способными столь долго хранить теплоту сердца, и столь драгоценными в своей связанности с поющей душой человека:

Я терял их в изломах нежданных и грозных.
Били молнии судеб в незримую цель.
Свищет ветер в моих продырявленных грезах,
Но тростник продырявленный — та же свирель…[70]

Ироническое сожаление поэта о том, что стихи его могут оказаться недостойными тех *СЛОВ*, что «потрясли рабства основы», что исповедь поэта о своих идеалах, надежде и любви может прозвучать «заурядной строкой», как-то само собой растворяется в надежде, в справедливой уверенности в том, что его задача будет понята, и его «слова» найдут отклик в сердцах людей:

…Волны чайку качают — пустая строка!..
Но и этой строки заурядной звучанье
Может море напомнить душе моряка…

Романтические образы моря (свободы) и моряка (одолевающего бурю) также выстраданы Поэтом, как и само великое слово «Ноябрь», и, как и оно, — многозначительны. Однозначно для поэта только осознание своей мечты о свободной Отчизне, своего служения народу не как романтического порыва, но как реального, целенаправленного д е й с т в и я , в котором поэтический акт — как сама многосложная метафора, способная лишь ярче высветить, глубже проникнуть, рельефнее обозначить свершившийся для поэта приход в революцию, обретение своего места в строю борцов за независимость, выстраданного ценой утраты многих иллюзий и заблуждений:

[70] Хотелось бы особо подчеркнуть созвучие французского и русского текстов:
J’en ai perdu au cours des étapes baroques
On égare toujours un peu de ses chansons
Si le vent peut passer par mes rêves en loques
Par ses trous le roseau devient flûte en effrisson…
(цитируется мной по оригиналу. — *С. П.*)

И чтоб стать самому среди них во весь рост,
Я с друзьями прошел сквозь пустынные дали
В зазеркалье Сахары под взглядами звезд…

И свое собственное место в этом ряду Хаддад ощущает именно как поэтический долг, как исполнение Поэтом воли тех, кто не успел «во время гранат» договорить слова, которые звучали им во «время вишен», слова, которые пробили Поэту дорогу «в песках», навстречу «высоким звездам», навстречу Свободе:

И вернулись ко мне те слова, что звучали
В годы юности солнечной, как мандарин,
Но теперь им напевы любви и печали
Уж не кажется наигрышем мандолин…

Разлетались слова, как гранаты, в осколки,
Словно бомбы в бою, разрывались сердца,
Чтоб напев оборвавшийся Гарсиа Лорки
Я сумел под гитару допеть до конца[71]

И пытаясь за погибших и за себя самого «выстоять до утра», провидя будущее в очертаниях руин, и в грохоте грома различая звуки «мирных песен», страстно ожидая Рассвет, Хаддад ищет слова — простые, но вечные, которые тихи, но звучны, помогают петь, а значит — жить. И в них — последняя воля его, последняя песня, которая для поэта как высшая награда («Ma Légion L'Honneur»), которую вручают «уцелевшим в боях»:

Да простит меня друг, только прошлым живущий,
И меня не корит и не ставит в вину,

[71] Во французском тексте поэт «уточняет» смысл этого «напева», воссоединяя не только свой голос, но и свою веру с той, которая жила в сердце испанского поэта: «И сказал я: "любовь", и сказал я: "товарищ"»:

Et j'ai dit mon amour,
Et j'ai dit camarade
Sur un air du guitare au pays de Lorca…

Что теперь я пою про кустарник цветущий,
Про улыбку любимой, луну и весну…
…Я сказал то, что мог, и кем мог, был услышан.
В чем был прав я, в чем нет — рассудить не берусь.
Было время гранат, но пришло время вишен…

(пер. Ю. Стефанова)

…Хаддад заслужил право «петь в обновленном Алжире». Как жаль, что он сам прервал эту песнь…

* * *

Подобно герою одного из своих романов, Малек Хаддад всю жизнь мечтал подарить газель своей Возлюбленной. Увидеть свободной свою родину. Но ему самому не было суждено обрести счастья на родной земле, которую он боготворил. Все лучшее, что создал он во имя ее, было написано на чужбине, в изгнании, которое так для него и не кончилось, даже с возвращением в Алжир. Неродной язык, на котором писалось и пелось, стал застенком души, мукой совести. Но барьер, за которым простиралось «материнское поле» родного языка, Хаддадом преодолен не был. Он так и ушел из жизни, оставшись навсегда «в краю изгнания», так и не стал, как ему казалось, «художником, нужным народу».

Но в литературе Малек Хаддад остался алжирским писателем, подарившим свои книги любимой Отчизне, раскрывавшей перед ним далекие, туманные берега, подобно прекрасной мечте. Лирик, воспевший свою любовь к этой Отчизне, он оставил нам немногочисленные, но исполненные поэзии страницы, в которых до сих пор живет и дышит его Надежда на то, что будет, наконец, построен Человеком Мост, по которому пойдут навстречу друг другу освобожденные народы…

Образцы поэзии Малека Хаддада

Они входят в легенду

Они входят в легенду,
И легенда им открывает объятья.

Я разговаривал с ними,
Я пожимал им руку,
У них были дети… и даже были у них недостатки,
Но как умели они улыбаться, когда окружала их ночь!

Покупая газету,
Я снова с ними встречаюсь,
Они были моими друзьями.
Они не были цифрами, именами, словами,
Они — это десять лет и тысяча дней меня самого,
Хлеб, который делили по-братски,
Сигарета в минуту досуга,
Они знали моих малышей,
Моя мать их любила,
Все мои стихи я читал им,
Беседовал с ними.
И вот…
Они входят в легенду,
И легенда им открывает объятья.
Душой моей родины стали они,
Но я никогда не увижу
Моего отважного друга шахтера,
Не пожму твою руку, мой старый товарищ, школьный учитель,
И не увижу тебя, мой веселый приятель мясник.
Я мысленно к вам обращаюсь:
Простите, что я остался в живых.

Они входят в легенду,
И легенда им открывает объятья.

Перевод М. Кудинова

* * *

Соловей, мой старый Робин Гуд,
Мой товарищ по жалобам жарким,
Соловей, послушай, дружище,
Никогда не пой в мюзик-холлах.
Пой, товарищ, в листве густой,
Да смотри не засни на рассвете,
Потому что завтра, поверь,
День настанет удивительно хороший.
Соловей, мой славный чародей,
Мой отважный маленький Моцарт,
Побеседуй со мной, соловей,
Расскажи мне о матери моей.
Для меня твоя песня, соловей,
Как волшебная лампа Аладина.
Ну-ка, песня, мне гору подари,
Подари мне кудрявого барашка.
Подари мне дом, свет в окне,
Да зеленые кусты вдоль дороги,
Да приятелей шумную толпу,
Чтобы с ними выбежать из школы.
Ученическую куртку подари,
Ссадины на грязных коленках,
И большие чернильные кляксы
На тетради — на памяти моей.
Поскорее подари мне, соловей,
Улицу, которая ведет
Прямо к дому матери моей.

Перевод М. Ваксмахера

* * *

Я бы хотел
Быть достойным людей.
А еще —
Просто слушать
Как дождь шумит.

Перевод М. Ваксмахера

Чья очередь?

За кем пришли — за мной? — в рассветный
этот час?
Чья очередь?

К доске! Ты выучил урок?
Французскую историю ты знаешь назубок?
И ты идешь в тоске,
И ты шагаешь к черной —
− Ох, слишком черной! —
Доске.

Оцеплен весь квартал. И каждый молча ждет —
Чья очередь пришла,
Кому настал черед.
В автобусе, в метро — чья очередь теперь?
В домашней тишине — чья содрогнется дверь?

Чья очередь?

Того, кто отчий дом припомнил в этот миг?
Кто бога помянул отборнейшим словцом?
Кто в двадцать лет — больной седой старик?
Кто через час уткнется в грязь лицом?

Кому пришел черед?

Гитаре с покрасневшими глазами?
Свече, что умирает на рассвете?
Алжирской флейте, замолчавшей флейте?
Последней, незажженной сигарете?

Кому пришел черед?

Голубке, что в ладони-крылья хлопает?
Улыбке драгу? Я любил его.
Дождю, который туч лохмотья штопает?
Тоске и счастью сердца моего?

Кому пришел черед?

Тебе, моей родной, моей любимой?
твоим большим глазам, твоим слезам?
Всему, кто так бывало мило нам?
Всему, что проплывало где-то мимо?

Кому пришел черед?

Черед, наверное, мой. По лестнице иду,
Надеждою цепляясь за перила.
И каждая ступенька — как в бреду
Секира палача, и я бреду, бреду,
И боль
дыхание
перехватила.

Кому пришел черед?

Черед, быть может, твой.
А мне, как жизнь, нужна твоя улыбка.
И песня, песня мне твоя нужна.
Убив тебя, они самим себе
Свой смертный приговор заранее подпишут.

Чья очередь?

Кому пришел черед? Пусть сгинут натюрморты.
Живых цветов для Герники хочу.
Хочу мучительнейшей смерти палачу.
Хочу цветов и радости для нас.

За кем пришли — за мной? — в рассветный этот час?

Перевод М. Ваксмахера

Песня уверенности

Голубь на крыше,
Голубь не в небе, —
Разве ты птица?..
Но все изменится.
Я должен помечтать.

Она придет, она к нам обязательно придет,
Весна, которую в минуту казни
Провидел мучник.
Она придет, то утро,
Когда газеты на пяти колонках
Провозгласят
Талантливость рабочих рук.
Оно придет, придет к нам —
Светлое смущенье
При виде неба чистого над родиной,
И в это небо голуби взлетят.

Когда пожар войны погаснет,
Мы ночь зальем
Огнями радости,
И мы поверим линиям судьбы

На трудовых ладонях.
Поверим
Счастливым бороздам
На вспаханных феллахами полях.

И он придет, придет,
Свободы день.
К нам в дом ворвутся песни,
Что сложены в горах солдатами свободы.
И голубь
Снова станет птицей
В огромном небе.

Пою любовь — любовь к стране, к свободе,
Святое
Политическое чувство.
Любовь пою, которая таится
В опущенных глазах,
Стократно оплетенных
Колючей проволокой недомолвок.
Любовь пою, которую убить
Стремится враг,
Любовь, которая
Как материнский взгляд,
Как поцелуй любимой.

Любовь и счастье — точные науки.
Вот почему мы правы.

Перевод М. Ваксмахера[72]

[72] Образцы взяты из сб. «Поэты Алжира». М., 1974.

ПАМЯТИ МОХАММЕДА ДИБА (1920−2003)

О смысле творчества этого алжирского писателя я написала книгу в 2020 г. «Обречение Авеля». М.: ИВ РАН. Здесь отмечу особо некоторые образцы его Поэзии. Начну с предисловия Л. Арагона об одном из первых сборников его Поэзии.

Луи Арагон
О «тени хранительнице» Мохаммеда Диба[73]

Песнь — это страдание души… Оно прорывается в голосе человека, который словно познает самого себя, мир вокруг себя и выражает это в звуке и слове. Горло его — лишь инструмент, как зеркало, где он отражается. А мелодия будет долго слышаться, затихая, как эхо, где-то в глубине человеческих сердец…

А как выбрать для себя ту или иную мелодию? Как услышать эту боль души?.. Я, по правде говоря, не знаю, но, возможно, люди поют свою песнь, чтобы утешить, как-то пригасить пламень, или пылающий огонь в своей душе. Но почему тогда поют то об одном, то о другом? Жестоко вопрошать поэта, потому что его поэзия — самое жестокое вопрошение самого себя, как и разглядывания себя в зеркале, стоящем внутри тебя. Выбор песни — это как выбор пути на перекрестке разных дорог жизни. И каждый стих — это выбор: я должен сказать это, а не то. Драма состоит в том, что в поэзии нельзя переодеваться, как в театре. Поэт просто стоит обнаженный или в лохмотьях от терзаний

[73] Из Предисловия к первому изданию «L'OMBRE Gardienne». P., 1961.

своей души один на площади. Вселюдно. Но не играет. А люди все равно судят его.

Я представляю Мохаммеда Диба перед собой. Как мне быть? Мне, французу, судить алжирского поэта? Алжирскую поэзию? Романы, повести, новеллы, сказки — это приглашение к путешествию: я вхожу вместе с автором в его страну, мне не известную. Но стихи… В них иной мир — аллюзий, концентратов образов, экономии смыслов в метафорах, понятных для тех, кто уже знает его землю… Но он приглашает меня к разговору, к беседе, и я вступаю в нее на его языке, понятном и мне, ибо это не переводы его Поэзии, он пишет на этом языке. Да, слова — они *наши*, они мои. Но очевидно, что этот человек из *другой* страны, где и деревья, и реки, и горы совсем другие, чем у нас… И драма его, этого человека, не драма Вийона или Пеги. Это драма алжирская, Алжира, к которому, к сожалению, у нас все относятся не вполне серьезно… Да, *там* народ говорит и пишет даже на нашем языке. Но есть в этом что-то, что еще ускользает от нашего взора, от нашего слуха. Ибо там, в их звуках — совсем не звуки «хорошо темперированного клавира» с берегов Луары, а голоса солдат, уходящих ночью в горы к партизанам, «словарь» тех, кого мучили, пытали, морили голодом, угнетали… Когда-то это время кончится. Но вот стихи, исполненные отзвуками этих голосов, останутся навсегда на блюде пиршества поэзии на французском языке…

Могу себе представить М. Диба. Все то, чем жизнь должна быть исполнена — гармонией, радостной музыкой сердца, — в его стране давно превратилось в рабство, в войну миров, в угнетение людей, в безжалостную их эксплуатацию. Убийство стало законом жизни. Может ли поэт молчать? Нужно ли ему тоже пойти убивать, сражаться? В 1939 я ответил уже на вызов войны своими стихами «Боль в сердце» («Crève — coeur»). Может быть именно поэтому я сейчас понимаю М. Диба и его «Тень-хранительницу». И

я могу следовать за ним в его родной Орес, в его сухие и жаркие горы и в его долины, исполненные дыханием моря, когда он пишет:

Etrange mon pays où tant
De souffles se libèrent…
(«Моя страна — странна,
И разные в ней дуют ветры…»)

(здесь и далее перевод мой. — С. П.)

В тот час, когда происходят повсюду глубокие мутации, люди находят и в себе изменения. Внешние события имеют внутренний отблеск в душе человека… Он начинает слышать и голос Прошлого, эхо древних преданий, сказаний, легенд… В 60-е годы XX в. алжирский поэт период исторических трансформаций в своей стране мог ощущать голоса разных эпох для выражения своей и неизбывной печали, и надежды…

…У этой книги две части. В одной — Алжир. В другой — Европа, ее города, их улицы, берега ее рек, ее цветы, ее деревья. Но во всем — только тоска по родине. Хотя в стихотворении о «Сумрачном Париже» (Parisobscure), хотя *нет Солнца*, когда поэт ощущает себя «как в аду» (c' estunenfer), для меня — не о чужеземце, а о спутнике моем, которого я встретил на улице этого города и который дал мне свой приют там, куда рвалось его сердце — в родной теплый край… И мне понятны его строки, в которых он по-своему озаряет для меня привычный мне пейзаж, сравнивая его в своей душе с образами родной страны:

Бледный дождь
Сады опалил.
Спит павлин.
Разве это весна?

Иногда, глядя на полотна художников, я вижу как бы надвигающуюся изнутри темноту. Но это на первый взгляд, что-то кажется темным. Если всмотреться пристальнее, то в этой темноте можно увидеть проблески света, мерцание его, и оно постепенно нарастает, охватывает. Так и стихи Диба. Они все написаны во имя Солнца Алжира, яркого и большого, и ему нужны были эти толстые городские стены и этот черный асфальт мостовых, где не слышны шаги Человека, который перебирается в Сад, где он может смотреть на цветы, напоминающие образы его родины, или на берег реки, чье безразличное течение подобно пустыне… Я в нерешительности останавливаюсь на пороге мира этого Человека. Там всё прорастает и цветет по-другому[74]. Я просто слушаю его:

Слова, что я произношу,
Что срываются с языка,
Звучат во мне каким-то странным благовестьем…

И я не вполне уверен, что слышу его по-настоящему, да и имею ли я право услышать всё, что он хочет сказать. Я просто поражаюсь гостеприимству его стихов, которые мне позволяют заглянуть в мир души человека, зайти в ту часть его «Большого Дома»[75], в те его уголки, которые Чужой человек как бы и не должен посещать, чтоб не нарушить их святость… О, Мохаммед! Между тобой и мной — откуда это доверие? Что нас с тобой — меня, француза, и тебя — алжирца — не разделяет? И он улыбается впервые, и отвечает мне своей самой короткой поэмой «Будущее»…

Подпись: **Арагон**

[74] Если вспомнить, что колонизаторы «аккультурировали» алжирцев, прививая им свой язык, то Л. Арагон совершенно прав — алжирцы воспользовались их языком по-другому… — *С. П.*

[75] Имеется в виду «La grande Maison» — первый роман Диба об Алжире (1952).

* * *

Мой P.S. Да, Мохаммед Диб, безусловно, знал уже давно и зафиксировал это в своей прозе, что **так** больше жить в Алжире нельзя, что надо из этого Настоящего идти дальше, преодолеть и «разлом миров» на одной земле, которую он безмерно любил всю свою жизнь, и строить Новую жизнь. Заметили это его желание и колонизаторы и выслали его за пределы Алжира. До Франции у Диба было немало скитаний. Хотя знал и он, и те, что высылали его, что бойцом Сопротивления колониализму он не станет, не уйдет к партизанам, в горы, не возьмет в руки оружия. Но оно у него было свое. Его перо. Он остался замечательным франкоязычным писателем, рассказавшим и об Алжире, и о Франции, и о своей тоске, и о своих надеждах. А в поэзии своей отразил горечь эпохи, обрекавшей на жестокий выбор между «шпагою жизни и шпагою смерти», как сказал бы сам Луи Арагон…— *С. П.*

* * *

А что было дальше с поэзией М. Диба? Я отметила в общем обзоре «Тень-хранительницу», первый сборник стихов М. Диба. Будучи уже автором таких крупных романов о судьбе Алжира, как «Кто помнит о море», «Бег по пустынному берегу», «Пляска смерти» и др.[76], писатель обращается в 1970 г. к форме поэтических раздумий о жизни, о себе, о своих друзьях, о родине, написав книгу «Образцы» («Formulaires». P.: Ed. du Seuil) или свои сконцентрированные в короткие высказывания мысли, сформулированные верлибром и просто ритмической прозой, «белым» стихом мысли. Смыслы своих оценок или отношения к окружающему своего состояния человека, живущего между «двух берегов», на одном из которых — Отчизна, любимая и мя-

[76] Полную библиографию произведений М. Диба см. в нашей работе «Обречение Авеля». М., 2020.

тежная, а на другом — ставшая пристанищем, даже приютом — Чужбина, согретая лучами дружбы с людьми, разделяющими с ним заботы его души…

Пожалуй, только вступление или «предварительное замечание» (Exergue) делается М. Дибом в форме мелко набранного, но длинного, двадцатишестистрочного белого стиха, объединенного четким ритмом, словно пульсацией сердца:

Не глядя, по каким пескам иду,
Какие ветры веют и как проходит время,
Уж побледнев, согнувшись лишь вперед,
Иду и следую все той же тени
И слышу, как со мною камни говорят,
И в бездне ночи слышу голос Бога,
Как будто там из трещины во тьме
Прорвался луч и осветил дорогу.
Под утро, пред рассветом засыпая,
Перо освободивши, исповедь свою закончив,
Я вижу, снег дороги покрывает
И белый иней приморозил окна.

…Во сне приснятся кипарисы,
Аллеей стройную спускающейся к морю,
Иль лес в цветах, которые срывая,
Я обжигаю руки — так горит их красный пламень…

Или заросшая густой травой поляна,
Где так легко мечтать,
Где кажется, что сбудутся однажды
Все помыслы, надежды и желанья…

(Перевод мой. — *С. П.*)

В части первой, названной «Груз Времени» («Charge de temps»), есть блок маленьких стихотворений, озаглавленный «Дороги» («Chemins»). И первое из них посвящено Луи Арагону, который как бы дал свое благословение когда-то начинавшему поэту, написав свое предисловие к «Тени-хранительнице» М. Диба. Оно было как «преддверие» пути, который шел вперед, в Будущее, по своим законам, «по неведомому еще пространству», куда звали

Бушевавшие в горле ветры,
Песни во славу терпенья,
Преодоленья препятствий,
Грозящих тоскою глухой, заслоняющей солнце…

(с. 11)

Однако, преграды, подобные «могучим деревьям», прорастающим из земли, вставали на этом пути так часто, что порой угасало и желание идти вперед, и одолевала «тоска одиночества» («la solitude s'accumule»), которая оседала порой в душе горечью несбывшихся надежд (стихотв. «Короткая остановка»). Но побеждало, освобождая душу от «тягот разочарований» («libre de peine») желание «полета», нетерпенье «распахнуть окно» на встречу с Жизнью, подобное «опьяненью», когда пропадает ощущение «границы», и только остается «жажда Свободы», и возникает упоение счастьем «перехода через невозможное»:

…jour bleu eclos d'une secrete resignation
des fenêtres et ça et là gestes de paille
déployés sur une noir rosée
les objets les plus absents et autour
plus dense une ivresse comme si pour une fois
la limite avide et méfiante était franchie

(с. 13)

Конечно, Поэта на нелегком жизненном пути поджидали и взлеты, и паденья, и «приступы тревоги и печали», и удачи, и ошибки, и удивительные встречи, и «неожиданность забвенья», и даже «кинжальные удары в сердце», которые он выдерживал под «покровом иллюзорного безразличия», — лишь бы *остаться, выжить выплыть, не утонуть, выбраться из-за «прутьев решетки»*,преодолеть предлагаемую смерть в настоящем, окружающем мире, и там, и на Чужбине («La-bas present»; «demeurer», с. 14−15).

Побеждало всегда желание глотнуть «свободной грудью» *«свежий воздух»* (La conscience avide de l'air, с. 17).И если жизненный маршрут пролег в пространстве Чужбины и «холода льда», то надо не только дышать этим «суровым воздухом», но и уметь «отыскать путеводную звезду» во мраке ночи, суметь в слабом мерцании ее увидеть лучи «будущего рассвета» («Itiméraire de froid»). И когда лучи Солнца пробьются, «пусть даже, как в «холодном октябре», они покажутся теплыми и радостными, — они разомнут замкнутый, казалось бы, круг опасений, тревог, тоски и успокоят уставшее от дорог и скитаний сердце («Сила рассвета», с. 19). Конечно, оно будет слышать и «крик родной земли», и не даст уснуть памяти о прошлом («Бдение», «Крик», с. 22−23), и разбудит «иллюзорность сновидений», а порой и не заглушит «шепот ночи» до самой зари (с. 24).

Сомненья спешат и сменяют друг друга
Как дюны в пустыне,
Иль здесь — на береге морском

(с. 26)

Поэт знал (писатель подтверждал в своих романах), что «Exil» — свое «изгнанье», чувство вынужденного своего отлучения от родной земли он не *преодолеет* никогда, но по-своему сопротивляясь, он принимало свое положенье, «свой путь», свое предназначение как нечто такое, что «на-

до начинать с белого листа», и в этом «новом свое начале» уметь услышать «пение птиц», напоминающее о солнце («Чтоб жить», «Pour vivre», с. 37, «Земля изгнания» — «Pays d'exil»), таким образом, становится для Поэта словно двуликой: она напоминает и о той земле, с которой был «изгнан», о месте, где царили не только Свет Солнца, но «жуткий мрак голода» и страданий, и не дает забыть о том, что здесь, в «бессоннице души» и в муках сомнений надо постоянно «собирать силы», «укреплять дух», «не терять веру» в Будущее, даже если душа холодеет от «белоснежного мрамора» объятий чужбины.

В этой части книги стихов есть и своеобразная «формула веры» («Enseige de foi»): семь строк, где череда основ, очень личных, существования, исполненного особенных лейтмотивов жизни и творчества:

Жара — и тень вокруг — и колыбель родного дома –
Размышленья — службы нет —
Но хлеб дает мне мыль —
И на пороге Знания о Жизни —
Забота об определении ее —
Упреки совести и угрызения души —
И кажется порой, что Памяти забвенье

(с. 30)

Но это как бы минутное «самобичевание» — на самом деле Поэт знает, что «предать себя значит позабыть о всех плодах, созревших под *тем* Солнцем»… И даже грохот «улиц дней», звучащий под небом Чужбины, не сможет заглушить «молчанье памяти»: в ней навсегда остались звуки песен женщин его страны, доверяющих друг другу тайны своей любви в тени лесов, когда идут, по обычаю предков, за водой, одни, *без мужчин*, к источнику, за чистой, хрустально-прозрачной водой[77]. И в этом образе дибовского

[77] В Алжире эти песни свободных от «хозяев своей жизни» женщин назывались — «is-

стиха — знание о том, что несмотря на одолевавшие всю его жизнь сомненья (в правоте выбора места жизни), угрозы «зимы Чужбины» и эхо новых битв и сражений на Отчизне, в душе звучал голос его земли, мечтавшей всегда и только о Свободе. И недаром образы женщин у ручья, у источника Воды (как вечном *символе жизни* у его, как и многих других народов, поющих о Любви. В другом стихотворении, названном «Наоборот» («Sens inverse»), могут «*менять* местами» два постоянных цвета своей жизни: красный праздничного окрашивания волос и ладоней хной на черный как знак вечного смирения перед религиозной догмой и «заветом предков», оставаясь при этом верными только своей Любви, слушая трепет «крыльев своей души» (с. 31). Такие «вариации» пространства человеческой жизни («Empire variable») только подчеркивают постоянное свойство или внутреннее желание человека быть «Libre de Temps», независимым от Времени (с. 32). Но, видимо, именно Оно способно и постоянно напоминать как неожиданно поднимающийся вихрь «солнечного ветра» о «грузе» всех попыток *освободиться* от него, этого Времени, где живут постоянно и Свет и Тень, порой превращающуюся во мрак (с. 35).

Вторая часть сборника названа Поэтом «То же имя» («Même nom»). Хотя, учитывая время написания этой книги преддверье 70-х годов, М. Диб уже не смог бы подтвердить уверенность Луи Арагона в том, что алжирский поэт пишет «Во имя Будущего» — своей страны, своего народа. Настоящее так больно случалось в «дверь», не у порога которой «стоял ребенок», стремившийся приоткрыть ее и заглянуть внутрь «Дома» (образы из «Тени-хранительницы»), но уже 50-летний человек, познавший многотрудные «дороги Свободы»…

ly» — специфически женская песенная лирика, в которой звучали истинные порывы их души. — *С.П.*

…В Алжире после обретения Независимости в 1962 г. к этому времени в стране уже произошел военный переворот, прежние лидера Национально-освободительного движения были в тюрьмах или «вне закона», имена многих героев Сопротивления колониализму были преданы забвению, был разгар строительства «социализма с мусульманским лицом», совершалась «аграрная революция», приведшая к массовому исходу крестьян (феллахов) из сельской местности, готовилась и программа этно-конфессионального разделения страны (уже в 1974 г. берберский язык запретят изучать в школах) и т.д. М. Диб уже написал свой шедевр — роман «Пляска Смерти» (1968). Он знал обо всем, что происходит в родной стране, и тем не менее, молился за нее, за ее Будущее, «прославлял» (стихотв. «Louange») ее образ, оставшийся в сердце, хотя и охваченном горечью переживаний за ее судьбу:

entre tes deux mains enfermer
cette ligne de fuite luisante
ce lointain machonnement d'amertume
prière comme un goût de sang…

(с. 39)

(Можно заметить, что вся сюита дибовских стихотворений в сборнике «Formulaire» написана строками, начинающимися не с заглавных, но обычных — прописных букв, будто все слова — это лишь череда *одной* и той же молитвы, где нет начала и нет конца, хотя, как в этой последней процитированной строчке, она вся — «капля крови»…)

Поэт, словно подстегивая ритм своего сердца, пишет и строки, похожие на его удары, учащенные, спешащие из «горькой пучины» настоящего времени в будущее: лишь встретиться с родными берегами, лишь бы вернуться в край, что хранит «тепло», к «роднику», что дарит ему в юности «плоды» Надежды:

plus vite
ce coeur à la roue de l'insousiance scellé
plus vite
retour chaud à source fertile

(с. 43)

Поэт, словно устав от смены «терпений и нетерпенья», даже начинает «бредить на груди глыбы *снегов*» о «единственной *весне*» своей жизни, о *«распахнутой* двери» родного Дома, о Солнце родной Земли, «пробудившей *разум*» и о том, что «границы» пространств существования Человека, его обретшего, будут преодолены:

le soleil informé des raison
et la franchise renouvelable

(«Patiencesurimpatience», с. 45)

Поэт словно стремится донести факел своей души, тот «священный огонь», то пламя, которое озарило его, зажгло «вечную любовь» в его сердце к родной земле, которую не щадит Время, терзая ее «грозами» Жизни, надеясь только на то, что она не «заледенеет», не охватит «холодом снегов» как Чужбина, и он передаст ей те чувства, которые не мог порой выразить или когда этот пламень угасал, мерцал в порывах вихря «блужданий» или сомнений и даже нежеланья или отчаяния встретиться «с ее взглядом» («La leçon de la flame» с. 47).

Искренность исповеди, молитвы и в одном коротком четверостишии, названном «Почести покою» («Hommageà la paix»), где Поэт словно признается, что даже «не действуя» (или не борясь, не сражаясь) он все равно «честно» смотрел на себя — как в зеркале, произнося те слова, которые были рождены в душе, даже если он и «обнажал» ее так, словно «сжигал» свою плоть (или «срывал с себя свою кожу», как это запечатлено в одном из образов — св. Себа-

стьяна, лик которого — автопортрет художника — на «Страшном суде» у Микеланджело в Сикстинской капелле…)

Laisse la parole au miroir
tes mains rassemblent la chimère
par quoi se reconstitue l'espace
san cesse brûlé ta nudité

(с. 49)

«Неустанное сердце», исполненное надежды на Будущее, «неугасимого» огня любви к родине, не позволяет Поэту ту степень отчаянья, когда теряется уверенность («persuasion») в том, что ночи — нет конца, что заря не взойдет. Жар этого огня «полирует», оскребает с души безнадежье («despair») и помогает выжить, не стать просто «унесенным ветром» Истории (стихотв. «Le Coeur inlassable», с. 55).

Главное — сохранить возможность различать даже в «дыму пожара» «призвание волны» — дыхание моря и, вдыхая воздух воли на его нескончаемом берегу, а может быть и окунуться в его глубины, уплыть подальше от всех в о с п о м и н а н и й туда, где уже «неразличимы цвета никаких берегов». Хотя и знать, что это пространство и становится для человека и его утешением, но и его страданием:

tout cet espace abandonné
deviennes mon bien et mon mal

(«Концентрация будущего» —
«Concentration d'avenir», 58)

Эти мотивы свойственны прозе писателя 60−70-х годов и даже 80-х, «Цвета» берегов, в которых или о которых вспоминал М. Диб, стремительно менялись, и М. Дибу приходилось либо писать о них большие «полотна», и даже «фрески» (по живому времени Истории — «Кто помнит о

море», «Бег по дикому берегу», «Пляска смерти», «Террасы Орсоля», «Авель» и др.) либо «концентраты смыслов происходящего. «Образцы» их — в этом сборнике стихов, где одна из «формулировок» переживаемой череды «света и тени», Поэтом названа «фугой черно-белых клавиш», на которых «осели», как капли дождя или боль, или радость (sa calcination dans la brievté (с. 59). Но не «заледенили» (что важно для Поэта, потому что рядом с ним — есть друг, любимый и любящий человек (это была его супруга-француженка, спутница всей его трудной жизни), улыбка которого на рассвете «растопит любой иней» на остывших ростках Надежды (стихотв. «Qui ponvait voir, с. 63). Эта лирическая нить «тянется» поэтом сквозь многие его стихи, и, возможно, не столь была она тонка, сколько прочна, и была постоянной опорой, хотя и протянулась к нему еще в юности, с берега сов сем другого…

Может быть именно благодаря теплу его очага на Чужбине (которая, тем не менее, кажется «Мрамором снегов» (роман «Neiges de marbre»), Поэт позволял себе и мечту о том, что прежде чем умереть (в 2003 г.), он почувствует в приближенном к нему лицу горячее дыхание родных песков своей земли:

moi avant de mourir
présrnt approché
visage d'appel intact
je touche humaim désert…

(с. 71)

Это короткое стихотворение названо символически «Monde possible» («Возможный мир»), т. е. Мир, в котором, как мечтала девочка, героиня его будущего романа «Инфанта мавра», дочь Востока и Запада, сольются воедино «горячие пески юга и снега севера», объединятся души лю-

дей во имя спасения жизни, любви и надежды на простое человеческое счастье…

Конечно, власть Настоящего, власть фактов, ритмы истории диктовали другое, подсказывали то направление мысли, где *нет иллюзий*. И последняя часть сборника так и озаглавлены «les pouvoirs», однако, и «власти», или «диктаты», и «силы», не дающие душе успокоиться и мечтать, видеть сны о Прошлом и вдыхать ароматы и запах утраченного мира — все возможные символы этого обозначения *жесткости* настоящего, не исчерпывают содержания того, что зафиксировано на страницах этой поэтической книги. И из простых, только оформленных как стих высказываний и просто повествований — размышлений о смысле жизни, об увиденном, о запечатленном в сознании какого-то ее эпизоде или даже миге, иль даже в кажущемся «бормотании» каких-то «навязчивых слов» («остается лишь снова идти вперед ты говоришь двигаться в путь ветер уносит хлещет в лицо и я как милостыню жизни прошу у приоткрытых дверей ты говоришь… и повод для смерти есть и разум диктует и снова я рвусь навстречу времени года когда не надо просить ни умирать, но жить…) существует *возможность преодоления* как главная сила, как натиск надежды, как зов Жизни, рвущейся из «тюрьмы», «засады», «окопа», «убежища» к заветному Дому, где живет простор Знания, Свободы души (с. 96). Возможность знать и различать Свет и Тьму, Добро и Зло, «Помнить о Море» — о его открытых горизонтах, о запахе цветущих деревьев, и шелесте дюн песков на берегах и в пустыне, о пении птиц, от которого, кажется, могут проснуться даже камни (стихотв. 18, 22, 23, 24). Да, Поэт знает, что он пока — как «слепой», как «добыча Тени». В ней, этой «Тени» — не только хранительнице образов родной земли, но и сумрак окружающего, дыхание Времени, наполняющее порой душу горечью, но это «добыча» пространства Тени и сумрака Жизни — особая, она «ни взята, ни отпущена» (ni prise ni lachée). Потому что

никто и ничто не может запретить человеку ни мечтать, ни надеяться. Мысль — свободна. Особенно, если она «подогрета» (или «разожжена») тем пламенем, или просто непогасшим огоньком, который хранится в глубинах сердца, успокаивая «черное», заставляя «треснуть камни», встающие на пути, не слышать жутких «криков городов», а главное — ощутить «теплоту человеческих ладоней» и слышать «биение других сердец» (стихотв. 28, с. 103). Поэтому и финал «Formulaires» — скорее оптимистичен — в нем, в последних строках последнего, 32 стихотворения Поэт рисует пламя «рассветной зари», озаряющей пространство Жизни, хотя и встающей где-то пока в прекрасном далеком далеке: «le loin d'encor plus loin» (с. 107).

Долго еще не остывал в душе Поэта пламень надежды на Будущее родной страны, мира, где должны царить гармония, а не разрушение жизни, не хаос отчаяния и смятения. Но и в 1977 г. в книге стихов «Feu, beau feu» («Огонь, прекрасный огонь!») — мотивы предыдущей книги «Образцы» варьируются, даже звучат те же мотивы, даже порой смелее, укладываются чаще в ритмы коротких строк, «верлибровых», скорее похожих на поэтические размышления (как в «Образах») все меньше, и можно сказать, что даже в годы весьма нелегких и непростых для Алжира, для Франции. Куда ринулась новая волна североафриканской эмиграции — алжирцев, особенно (из-за событий середины 70-х, когда уже ощущались тяжелые шаги «тотальной арабизации культуры» и когда огромные массы берберов покидали страну), М. Диб все еще напоминал своей поэзией людям (а он был уже очень известен и его читали), что не надо смиряться с надвигающимся постепенно «*мраком*»[78] (исламского радикализма), что надо помнить о том, что заповедовал сам пророк («идти путем правильным»), не поддаваться соблазнам обрести «дыхания Свободы» на Западе,

[78] Да и сам этот «мрак» — в поэзии Диба как «негативный сгусток» любимой «Тени» как сени «убережения», охранения души образами родной страны. — *С.П.*

где много и своих «терний» и «темных улочек и закоулков» жизни, а главное — помнить о том, главном *призвании* и своего, и арабских народов, которое было ниспослано **Свыше**, самим Творцом, когда он, деянием Ибрахима послал еще изгнанную из дома служанку Агарь с сыном Измаилом в Пустыню «искать Воду». Сборник «O, vive!» («О, Живи!» — если дословно), вышедший позднее «Огня», в 1987 (характерно, что М. Диба-прозаика издавали крупнейшие издатели Франции — Albain Michel, Seuil, Denöl, Gallimardи др., а поэтические его труды были предложены для тех издательств, книги которых читались в основном в среде — для Франции многочисленной — La difference, Sindbad, Actes Sud и др. Хотя «Прекрасный огонь» был издан в Seuil, а «O, vive!» — Sindbad…). Время было такое — в Алжире уже во всю горел пожар гражданской войны, и погасить его пламень можно было только Надеждой души народа, который уже порой думал, что война — это «проклятие» его истории (Р. Мимуни). М. Диб мог только мечтать о том, чтобы родина *выжила*. И название «О, живи!» — в *повелительном* наклонении — определяет пафос всего сборника, хотя, если вычленить его лейтмотивы — это Пустыня (которая, как показалось М. Дибу в одном из его романов — «Le desert sans detour», 1992, «наступала и обступила» — Жизнь, и любимый родной солнечный край *безвозвратно*…). Ее жар, ее дыхание, но и ее *свойство*, особое качество: возбуждая *Жажду*, она подсказывает человеку, что *нужно дойти до Оазиса* (который, как сказал Сент-Экзюпери, «обязательно отыщется» в ней…). Вот почему мотив **Жизни** равнозначен *мотиву Воды* (связанному у М. Диба, в основном, как и других магрибинцев, с «мотивом Моря», вечной мечтой об обретении его «свежего» дыхания, «открытых горизонтов и т. д.). Зафиксированный еще в творчестве марокканца Д. Шрайби в его романе «Мать Весна» (и повторенный в его романе «Расследование

на месте»[79] как формула Жизни в рисунке звезды (Солнце) со вписанным в нее рисунком рыбы (символ Воды),этот рисунок, по преданию, оставляли на *своей земле* североафриканцы, уходя в горы, спасаясь от чужеземцев, нашествий, завоевателей во имя сохранения *своих племен*…

Вот почему неразрывная связь *огня* и «воды» как лейтмотивов поэтических книг М. Диба исторически логична и лирически акцентирована в гомофонии названия книги «O, vive!» с «eau vive» — *живая вода*, т. е. та, которая оживляет человека в беспощадном «зное», спасая и от «беспросветной тьмы» дыма войны. Ее (алжирской) исход еще был неясен, еще впереди были свидетельства о творящихся в ней беспощадных, бессмысленных зверствах наступления радикалистов (роман М. Диба «Если захочет дьявол…» Книга документальных рассказов А. Джебар «Саван Алжира» и мн. мн. др.). Но у Диба было врожденное свойство: он всегда ждал *рассвета*. Прихода Зари. Лучей Солнца. Особенно там, — в «Мраморе снегов» Чужбины Надежда оставалась с ним до его последних дней, когда он создавал и сб. стихов «Le Coeur insuleur» («Остров сердца», или Одинокое сердце») в 2000 г., в котором запечатлены сомнения, печаль, горечь бесконечных раздумий о своем пути «странника», душа которого осталась «где-то там», в прошлом, за пределами пространства окружающего его мира, а сердце бьется в ритме эпохи настоящего времени, летящего с бешеной скоростью в бездну неизвестного… Это только после выхода в свет в 2006, уже после смерти писателя, в его книге «Лаэцца», где есть и новеллы, и записи в дневнике, и просто суждения о современности, можно узнать мнение М. Диба — почти *прогностическое* о том, во что превратится «общество потребления», стремления к «новым захватам чужих земель», к новому навязыванию *воли «власти сильного»* тем, кто еще не понял, куда «бредет человечество». И не случайно, что «Лаэцца» (вымышленное имя

[79] О творчестве Д. Шрайби см. подр. в наших работах (1986, 1993, 2015 и др.).

героини одной из новелл — как собирательное из созвучий слогов из разных языков) открывается вольным переводом из «Ада» Данте (canto primo). У Диба, цитирующего прежде подлинник, он звучит приблизительно так:

На жизни полпути
Я оказался в мраке леса
И потерял тропинку, по которой шел.
О, сколько ж в том лесу
Ужасного и горького, что не опишешь,
Подумать страшно! дрожь берет.

И так ужасно, — только смерть сравнится.
Не знаю, как всё это рассказать.
О том, и том, что там творится.

Слова какие до́лжно подобрать?
Я так устал. Глаза смыкает тяжкий сон.
С дороги верной он меня сбивает…

Естественно, что у каждого, кто брался за перевод Данте, был свой способ проникновения в почти пророческие строки:

Nel mezzo del cammin di nostra vita…

У Диба — свой. Они стали созвучны его уставшей от мук знания и о своем, и о чужом (ином) мире, и от блужданий, и сомнений в правильности выбранного жизненного пути. Пронзительно исповедальные строки «Автопортрета» (в одной из частей «Лаэццы») только подтверждают это. Но это мое мнение. Хотя есть там и такие, с которыми согласится любой: «С того момента, как мои книги опубликованы, они уже не принадлежат мне, а читателям, студентам, критикам. Оставляю им свободу мнений. Но и я сам, как писатель, остаюсь в пространстве свободы моих собствен-

ных суждений. Надеюсь, что каждый — и с той, и с другой стороны, будет уважать эту Свободу» (с. 100).

Это ощущение, видимо, и продлевало ему жизнь, оборвавшуюся внезапно под натиском болезни, от которой он страдал много лет. В послесловии к изданной несколько лет спустя этой большой, в общем-то философской книге, французский критик написал: «Диб — огромной силы и мощи (immense) писатель. Не только алжирский. Конечно, Алжир — его земля, его забота, его мучение. Он до последних лет был пропитан Алжиром, его прошлым, его настоящим, его будущим, тем, как выразить всё это, как показать. Словно он постоянно утверждал эту алжирскую идентичность, горевал от отсутствия должного уважения к ней, к его стране, ее народу. Будто быть магрибинцем на Западе, — значит ощущать как-то свою ущербность, “уменьшенность” (minorer)… Поэт Гийвик называл его “странником”, “неуемным ребенком”, который все еще не знает, что выбрать, на каком языке писать, что Диб все еще ищет себя… Но именно оно, это постоянное “путешествие” и в глубь своей страны, и в глубь себя нас образует, нас выковывает»…

Можно добавить лишь одно. Писатель всегда говорил правду. Пусть даже горькую. И о своей стране, и о Западе, в том числе и «коллективном», и об Америке после 2001 г. Особенно об ее «неоколонизаторских» притязаниях, которые будут только множиться. (В «Лаэцца» это всё зафиксировано.) А о французском языке сказал тоже прямо и честно: «Если кто-то считает, что французский язык это ложе или путь, усыпанный розами, то я скажу, что алжирец как таковой издавна привык не к запаху лепестков роз, а к уколам их шипов». Так и жил, так и шел. Вспоминая и запах родной земли, и ее, и Запада тернии.

А что же поэзия? Он стал давно знаменитым писателем. Но у Мохаммеда Диба в тяжелым для его родины 1998 году неожиданно вышел почти с одновременно опубликован-

ным его романом «Если захочет дьявол…»[80] сборник стихов «Ребенок-джаз» («L'enfant-jazz». P., Ed. de la Différence). Это была уже восьмая его поэтическая книга, хотя он так и оставался в «поле зрения» литературной критики прежде всего крупным прозаиком и автором, в основном, раннего его сборника стихов «Тень-хранительница».

Возможно, это справедливо, хотя и его «Образцы» («Formulaires». P., 1970) и его «Вселюбовь» («Omneros». P., 1975), и его «Прекрасный огонь» («Feu, beau feu. P., 1979), и его «О, живи» («O, vive!». P., 1987), и «Это — заря, Измаил!» («L'Aube, Ismaël!». P., 1996), и, конечно же, я уверена, «Одинокое сердце» («Coeur insulaire»), которое готовилось к печати в тот год, когда я получила в подарок от автора «Ребенок-джаз», и о котором он успел мне поведать, — поэзия замечательная, исполненная мастером Слова и наполненная звуками вечной мелодии его души — любовью к родине, к отчизне. Вэтомсборникестихов («L'enfant-jazz») две части. «Здесь» («Ici») и «Там» («Ailleur») как вечная дилемма для изгнанников и эмигрантов. М. Диб был вынужден покинуть родной Алжир еще в 1956 г. — его выслали из страны колониальные власти. Но она навсегда осталась с ним в его сердце. А оно тосковало и «там», и «здесь», и на родине, и на чужбине, по Свободе и Справедливости. И в части «Здесь» (Ici) — воспоминания о детстве, мечтающем о Будущем в «тени» Настоящего, и в части «Там» — всё тот же образ мечтателя, пробивающегося на встречу с Солнцем сквозь «мрак» происходящего на родной земле.

Каждый автограф Писателя мне был дорог (мы были знакомы с ним с 1990 г.), но на этой небольшой, непривычно яркого, бирюзового цвета книге –особенно. «Искренним, дружеским, почтительным» — и в то же время печальным. Писатель уже давно был тяжело болен, но это последнее десятилетие досталось слишком трудно, — на род-

[80] Подр. см. в нашей книге «Обречение Авеля». М., 2020.

не шла война не на жизнь, а на смерть, он это знал прекрасно и волновался особенно, — от исхода новой алжирской войны зависела не только судьба страны, но и сама возможность земли жить без угрозы засилья и террора любого радикализма и религиозного фанатизма.

Возможно поэтому столь «импровизационна» (jazz) память героя книги стихов: ребенок хранит только любимое, родное, неподвластное времени, не разрушенные ничем и никем образы того мира, где было счастье. Короткие двустишья, как удары маятника часов в родном Доме:

Кто же, спросил ребенок,
Сможет открыть мне дверь?

Есть там что за нею
Рядом совсем, но не здесь!

Кто же мне дверь откроет?
Эту тяжелую дверь?

(с. 12) (Здесь и далее перевод мой. — *С. П.*)

В этом *начале* — будущая огромная трилогия М. Диба «Алжир» («Большой дом», «Ремесло ткача», «Африканское лето») — преддверье алжирского Сопротивления, борьбы за независимость, образ народа, хотевшего Независимости и Свободы.

Никто ничего не знал,
Когда опустится тень…

Мать спросила: «Что это?»
Ребенок сглотнул, не сказал.

Только часы знали,
Отбивая свой ход.

Только все ожидали,
Что вот-вот войдет… (с. 13)

Но в этой «тени» — не только мрак вошедшей в каждый алжирский дом *войны*, но и избавление от давно опустившейся над страной «колониальной ночи» — поэтому ожидание чего-то такого таинственного «за дверью» (и в этом стихотворении «приоткрытой») у ребенка связано с какой-то четкой, как мерные удары маятника («раз, потом два, потом три»):

«Придет и пройдет
И умрет»

(с. 13)

А потом, уже в изгнании, уже далеко от Отчизны, Поэт неслучайно назовет эту «Тень» — «хранительницей» — далекая Родина словно отбрасывая тень на чужой берег, выплескивала образы Родины, которые оберегали душу Писателя во всех тяготах его жизни. Будь это образы родного дома, любимого ручья в лесу, любимых деревьев или птиц, пролетавших в небесах, и даже очертания любимых холмов в долине:

«Лишь глаза опущу,
Вижу вновь…»

(с. 33)

«Ребенок-джаз» — словно новая вариация темы «Тени-хранительницы» 1961 г. Тогда еще алжирцы не успели узнать вкуса Свободы. Независимость пришла в 1962 г. Однако Поэту не важно знать (он это знал прекрасно), что случилось потом с его страной; главное — не «пожар Революции», многое «опалившей» тогда, да и в последующие годы, главное — это суметь сохранить то тепло, тот сердечный «жар», где не сгорели до того и просто остались «в прохладе тени», и искры Надежды, и любимые образы «родной стороны», куда «всегда повернута голова» того *ребенка*, у которого «застряли в памяти» «не голод», «не жажда» (Ni faim, Ni soif), — они «приходили и уходили», и

не «жара», не огонь войны, обрушившей судьбы, но именно «прохлада» в тени родных деревьев, ощущение покоя и радости в надежной «сени любимой отчизны»:

Faut-il quoi se rappeler
Encore? disait garçon.
La chaleur qui a suivi
Et dans cette chaleur
Fallait-il se rappeler ça
Cette ombre portée par lui.

(с. 65)

Да, он пронес сквозь жизнь этот «свет тени». Взрослел, ритм «шагов» замедлялся, двустишия становились трехстишиями, потом и четверостишиями, но главным оставалось — «сохранить живым цветок», навсегда оставшийся в сердце образ родного Дома, запах родной земли и знать, что она жива, несмотря ни на что, на трудности пути, на «извилистость дорог», на «боль сомнений», на окружающие «фальшь» и «лицемерие сострадания»… В сборнике эти мотивы множатся, даже порой совершая «восхождение» к какому-то подспудно ощущаемому отчаянию… Но «ребенок», живущий в душе, с его вечной мелодией утешения «Тенью», порой просыпается снова:

Он открыл глаза,
Подняв их к небу, звезды увидев,
И темное небо заговорило.

А он в нем увидел
Просветы надежды,
И голос его от счастья дрожал.

Сказал бы он спящей земле,
Все, что думал.
Но спать продолжала она.

И снова он поднял глаза,
Что мог еще сделать он?
Заснуть, как и все…

(с. 77)

Но именно тогда, когда иные тоже поднимали «глаза к небу», «засыпая» в надежде на «милость Аллаха Всемогущего», писатель М. Диб создал роман «Если захочет дьявол…» о той родине, где люди, восставшие против обрушившегося на них зла, «взялись *за старые ружья*», отстаивали Свободу, боролись «с одичавшими собаками» — теми, кто ее душил, призывая вернуться «к истокам» и забыть о Прогрессе и Знании. Поэтому стихи из «Enfant-jazz» можно считать только дневником души Человека, который знает, что если не предупредить людей о том, что родная земля должна быть вечной, но свободной от Зла и насилия, то восторжествует не «воля Всемогущего», но «воля Дьявола». Он, «если захочет», — как это показано в параллельном стихам тексте романа, — будет только «отгрызать человеческие головы».

Да, М. Диб знал, что живет в «вечной ссылке», знал, что в краю изгнанья будет сниться всегда «край любимый», знал, что живет «в клетке», знал, что обречен (болезнью, обязанностью трудиться там, откуда голос его был слышен больше и жизнь — надежней), знал — «век уже измерен» и поступь войны тяжела повсюду. Но не мог не приоткрывать свою «дверь» в Будущее, а поэтому, импровизируя на тему Памяти о Прошлом, писал, надеясь еще на *благие вести*:

Была дверь
И была клетка
И было окно.

Он поворачивался то в одну,
То в другую сторону.
Здесь был запах клетки,
Там — войны…

На клетку он посмотрел.
Там птица жила.
Потом заглянул в окно,
Там расстилались луга.

К двери он подошел.
У двери ребенок стоял.
За ним — только война.
Пока ждем новостей…

P.S. В Предисловии к этой книге своих стихов М. Диб назвал поэзию своей «дочерней» профессией. Не потому, что, как пишет он, «каждый человек может сочинять стихи». А потому, что любит ее как свою дочь, а в ней — ребенка, даже если он уже и вырос. Этой своей дочери (ее настоящее имя — Лаура, и я храню ее благодарное письмо ко мне после выхода в свет книги об ее отце — «Обречение Авеля») он посвятил и свой роман «Инфанта мавра» (1994), где маленькая героиня мечтает, живя на севере[81], увидеть родину «своего» отца и своих «африканских предков», соединить холодные снега и жаркие «пески пустыни» в единое целое любви и дружбы, надежды на неугасимый свет человеческого тепла. В герое сборника стихов, тоже ребенке, как пишет М. Диб, он попробовал отобразить живущее в каждом человеке, с каждым, как «его тень» — невидимое пространство неизбывной тоски по *гармонии мира*, как это было «у черных рабов, певших свои блюзы и распевавших свои музыкальные импровизации на хлопковых плантациях в долинах Миссисипи…» В этих «напевах» жила их мечта о Свободе, как «живет в ребенке его свобода, дыхание которой он постоянно ощущает». Литература только запечатлевает эти мгновения жизни. А поэзия — особенно точно, потому что сама есть переживание этих мгновений. «Сама есть порыв освобождения от рабства. Без лишних слов. Достаточно само́й боли души», — как сказал Поэт.

[81] М. Диб какое-то время работал в Университете в Хельсинки. В Финляндии и по сей день живет Лаура Диб. — *С. П.*

ОБРАЗЦЫ ПОЭЗИИ М. ДИБА
в переводах отечественных поэтов

Час безумья

Пробил безумья час
Черный. Его приметы —
Ненависть, крики и ветер,
Что вытер слезы рассвета.

Мраком пещерным рожденный,
Рожденный огнями моря,
Он горя глубины мерит,
Он смерти вторит.

Его нетрудно узнать:
Он черный. Его приметы —
Виноградные лозы в крови,
Крик и безумье рассвета.

Перевод М. Кудинова

Весна расцветет

Заря наступает, и вот
Пейзаж, нарисованный кровью,
Передо мною встает.

Но голос поет и поет,
Поет и летит над холмами
В край ссылки, печали, невзгод.

Вокруг только ветер и лед,
И буря смертельна. Но голос
Поет, что не вечно изгнанье,

Что мята опять расцветет,
И пальма плоды принесет,
И кончатся наши страданья…

О девушка с сердцем печальным,
Поешь ты в кровавую зиму
О том, что весна расцветет.

Перевод М. Кудинова

Считалка

Раз…
Начинать пора.
Залп… Вся эта игра
Разворотила пейзаж.

Два…
Замирают слова…
Пеплом стала трава…
Пепел, огонь и нож.

Три…
Заложник и тень.
Тень, заложник и дрожь
Полуопущенных век.

Перевод М. Кудинова

Весть

Слово надежды ко мне прилетело
Издалека… Мне слышится песня,
Которая сумрак ночной разгоняет
И заставляет забыть про усталость,
Забыть о беде и глазах исступленья.

О мирная песня, о добрая песня!
Биение сердца, в котором терпенье
Не может иссякнуть…

Вокруг меня сумрак, а в сумраке этом
Передо мною горит огонек.

Гори же, не меркни,
И ветра не бойся,
И ночи не бойся,
Ты утра дождешься,
И солнце взойдет!

Вечерние ветры,
О ветры глухие!
Вернитесь в края,
Что сюда вас послали,
Скажите им:
Это весна наступает
И ясные дни
За собою ведет —
Дни меда и света,
Пшеницы и света,
И хлеба для всех,
И счастья для всех.

Перевод М. Кудинова

Жизнь сегодня

Солнце
Тихо скользит по холмам,
И мне слышится шорох лучей,
Отдающийся в сердце моем.

Я на землю прилег,
На огромную землю.
И чувствую, как от нее
Исходит тепло.

Времена изменились —
Пора уже это понять!

Люди жить меня учат,
И жизнь мою освещают,
И помогают мне время понять.

Перевод М. Кудинова[82].

[82] Из разных сборников стихов поэтов Алжира на русском языке. — *С. П.*

ФРАГМЕНТЫ ИЗ «САВАНА АЛЖИРА» АССИИ ДЖЕБАР

Светлой памяти моей французской подруги,
прекрасного писателя и просто Человека,
много страдавшего. — С. П.

...Я почти всё, что успела, написала о ее замечательной прозе в своих книгах[83]*.Зачем же снова обращаюсь к печальному повествованию конца 90-х гг.? Потому, что в этом фрагменте речь идет о поэтах убитых в эпоху наступления радикалов-исламистов в Алжире.*

Надпись на книге, которую подарила мне писательница, а мы с ней были знакомы давно, исполнена печали: «Светлане, в знак дружбы, этот алжирский рассказ, сохраняющий следы тех, кого больше нет, но кто был дорог моему сердцу»… Ассия успела, прежде чем надолго покинуть родную землю (уехала в Америку преподавать), увековечить память о прекрасных людях своей страны — писателях, художниках, поэтах, кинематографистах, общественных деятелях, безвременно умерших, погибших, замученных, убитых или зарезанных в Алжире в 90-е годы XX в., уже после достижения страной Независимости просто» потому, что они оказались не нужными, «чужими», просто неоцененными в том обществе, которое постепенно развивалось после освобождения от колониализма, но особенно стали враждебными тогда, когда в Алжире исламисты начали открытую борьбу со всеми достижениями и трудностями демократии… Террор, воцарившийся в стране в начале 90-х, действительно, покрыл Алжир «белым

[83] См. мои работы: «Любовь земная». М., 2004; «Смятение». М., 2014; «Магрибинки рассказывают…». М., 2020 и др.

саваном», и к жертвам внутриполитической борьбы в стране (почти не прекращавшейся со времен антиколониальной, национально-освободительной войны), прибавились бесчисленные жертвы войны гражданской, которая разделила общество радикально-конфессиональной границей, требовавшей безусловной ориентации алжирских мусульман на исламский «фундаментализм» и отказ от всех духовно значимых для современного Алжира форм социального и политического, экономического и культурного прогресса…

Вот почему в книге Ассии Джебар, в траурном списке великих имен, не только те, кто погибли от руки сегодняшних террористов, но и те, ко так или иначе стал жертвой политических разногласий с теми, кто собственно и привел современное общество к состоянию разброда, неясных целей, невыполненных задач, не сбывшихся надежд… Под «погребальным саваном» — и великие Жан Амруш, и Мулуд Маммери, и Мулуд Ферaун, и Жан Сенак, и Катеб Ясин, и Башир Хадж Али, — имена, связанные с борьбой и созиданием нового, постколониального Алжира, но так или иначе погибшие или умершие вдали от любимой Отчизны, или жестоко убитые (как Жан Сенак) от рук их «идейных врагов», или странно ушедшие из жизни в автокатастрофах (как М. Маммери)или во время хирургических операций, как Р. Мимуни, Р. Беламри и др.

И неслучайно, конечно, что Ассия Джебар (1936–2015) именно как женщина, отважно создавшая еще в 50-е гг. свою эпопею «пробуждения» колониального Алжира к Новой Жизни (ее романы «Жажда», «Дети Нового мира», «Нетерпеливые», «Наивные жаворонки», а потом и «Любовь и фантазия» и мн. мн. др.), почти все переведенные и на русский язык[84]) задается в 90-е гг. вопросом, почти метафизическим (подобно Р. Мимуни с его романом «Malédiction» («Проклятие», 1992): откуда эта чудовищ-

[84] См.: Ассия Джебар. Избранное. М.: Художественная литература, 1990.

ная преемственность (lapassation) беспощадного уничтожения тех, кто ***«не угоден», «не нужен»****, «не своевременен», «недостаточно политически надежен», «пассивен», или, наоборот, «активен», кто не служит или отказывается служить делу тех, кто рвется к ВЛАСТИ, сметая на своем пути всех, кто так или иначе мешает и, что еще хуже, объясняет людям, почему этот путь* ***неправеден или нечист****. А главное, ведет в никуда…*

Вот почему в одной связке под белым саваном вечного траура Алжира в книге Ассии Джебар окажутся и имена тех «алжирских французов», таких как А. Камю, как многие коммунисты, как Жан Амруш, — все те, кто мешал колонизаторам продлевать рабство в стране, кого мучили и пытали, держали в тюрьмах как «предателей Франции» (в числе имен — и Анри Аллег, основатель газеты «Республиканский Алжир» с его знаменитой книгой «Допрос под пыткой») и кого мучили и пытали в тюрьмах уже свободного Алжира как «предателей» страны. А она устроила свой особый «аграрный социализм», обернувшийся жуткой экономической разрухой, или пыталась совместить принципы ислама с созиданием «социалистического общества» и проводила политику «тотальной арабизации», что привело страну к упадку образования и национальной культуры.А пришедшие еще после военного переворота в стране в 1964 г. власти с попыткой «стабилизировать порядок», бросили в казематы еще колониальных тюрем, тех, кто был «ненадежен, а других просто выжили, выбросили из страны, как Мохаммеда Диба, Катеба Ясина и Мулуда Маммери, кого за долгие годы обрекли на жизнь в изоляции, «под пристальным наблюдением полиции» (таких, как прозаик Р. Буджедра или поэт и музыковед, но и секретарь алжирской компартии Башир Хадж Али и мн. др.), и те, кто оказался многочисленными жертвами жутких расправ исламских террористов в начале и середине 90-х гг. …

Я выбрала те фрагменты книги, где речь идет о Поэтах, чьи имена упомянуты выше, в этой моей работе.

Понятна и боль, и мука писательницы, потерявшей своих друзей, своих коллег, своих товарищей по борьбе за «абсолютно любимую» и «абсолютно прекрасную» Родину, которая на долгие годы была обречена стать «обширной тюрьмой» (так и называлась одна из ее книг:A. Djebar. Vaste la prison, 1995) для народов, ее населяющих… Но понятна и горечь отчаяния художника, с юности ждущего только Рассветной Зари, только Завтрашний день, когда исполнятся Надежды, и когда восторжествует только Любовь и разольется над землей прекрасная Песнь о свершившемся Счастье Свободы, а не траурная литания о безвременно, бесповоротно ушедшей Жизни замечательных людей… Она и сама рано оставила нас, тяжело заболев. Но успела многое сделать. Стать членом Французской, как и членом Бельгийской, Академий изящной словесности. Для иностранца во Франции это большая честь.

Послушаем голос Писательницы. Ее, видимо, недаром номинировали в 2011 г. на Нобелевскую премию, вручили все знаменитые литературные премии Европы, в том числе и премию М. Метерлинка. Она ведь всю свою жизнь, несмотря на многочисленные потери и утраты, трудности личной судьбы, искала свою чудесную Синюю Птицу счастья, которого достойны Люди ее Земли… — С. П.

Ассия Джебар
«САВАН АЛЖИРА»[85]

…Сколько раз я спрашивала себя, как происходит преемственность в этой столице Солнца, преемственность тех, кто пытает и мучает людей?

Вот была в 1957 г., длившаяся несколько месяцев, знаменитая Битва за Алжир. Алжирские повстанцы сражались

[85]Фрагменты книги: Assia Djebar. Leblancdel'Algérie. P., 1998.

с колониальной армией. Французские парашютисты, высадившие свой десант в стране, хорошо вооруженные, хорошо откормленные, в кожаных сапогах, отдавая свои приказы, беспрекословно исполнявшиеся их покорными работниками, в руках которых сверкали металлические инструменты в мрачных помещениях, где видны были только электрические провода, а на полу — лужи воды пополам с кровью и мочой тех, кого здесь пытали, сидели во всех комнатах этого здания, где царили пытки… Естественно, самым простым было заткнуть себе уши, взирать на все происходящее, как на какую-то картину из времен инквизиции, не слышать хрипов, криков, жутких голосов тех, кого мучили. Хотя перед их глазами разворачивался кошмарный спектакль, от которого холодела кровь…

И это происходило на алжирских холмах, в старинных мавританского стиля виллах, в Эль-Биаре, в Кло-Саламбье, где все эти прекрасные архитектурные сооружения были превращены в лаборатории по испытанию людей ужасом… Я вдруг подумала об этом романтическом безумце, о поэте, писателе, французском философе Морисе Клавеле, который отважился проникнуть туда, чтобы увидеть собственными глазами то, что творили в Алжире его соотечественники… Он спустился в этот алжирский ад, а потом написал свой известный роман «Джамиля» (о героине алжирского Сопротивления. — *С. П.*), который подарил мне в 1958 г., встретив меня на лестнице у моего издателя…

И вот теперь, почти сорок лет спустя. Я спрашиваю себя, не тогда ли кто-то из тех, кого здесь мучили и пытали, в этих ужасных «лабораториях», отчаянно решил, что когда-нибудь сам станет мучителем? Может быть, на кого-то из тех, кому довелось испытать пытки, повлияет инквизитор, командовавший не людьми, а собаками, раздиравшими тела других и души в клочья, инквизитор, демонстрировавший и доказывавший свою мощь, свое всемогущество?

Неужели это могло случиться в Алжире, отвоевавшем свою Свободу, но вот теперь снова повергнутом в атмосферу ужаса? Неужели эта способность к пыткам перешла теперь к другим людям, живущим в самом сердце Алжира?

Когда же это началось? Сразу же после завоевания Независимости, в 1962 г.? А может быть еще раньше? Ведь профессиональные полицейские, алжирцы, не французы, но те, ко доказывал свой патриотизм, тоже боролся за Независимость, обучались «специальным практикам» в «дружественных странах», там, откуда шла помощь партизанам… Обучались у профессионалов, чтобы бороться с теми, кто *не хотел защищать Родину*… Не произошла ли банальная трансмиссия «технической помощи»? Во имя будущих «свободных государств»? Может быть, это была вполне обычная практика?…

…Башир Хадж Али, поэт, музыковед и долгое время — секретарь коммунистической партии Алжира[86], перенес жуткие пытки, как только его арестовали в 1965 году, после военного переворота в Алжире (1964), когда его посчитали «неблагонадежным»…

Уже в этот период отвратительная практика возобновилась под простым предлогом: в интересах Государства… Допросы с применением насильственных средств были уже разоблачены на следующий же день после достижения страной Независимости (1962). Но это официально. А по слухам, слишком рьяные профессионалы-революционеры продолжали пытать людей, «неугодных» новой Власти…

Но пытки, которые описывает Хадж Али в тексте своей книги «Произвол» (L'Arbitraire. P., 1966, Alger, 1991), это не просто кошмар скрупулезно зафиксированных мучений человека. Это прежде всего обвинительный акт тому процессу, который все еще длился в стране, хотя и описанный

[86] Сыгравшей немалую роль (вместе с коммунистами Франции) в деле организации национально-освободительной революции в Алжире. — *С. П.*

Анри Аллегом (в 1958), которого пытали французы[87]. (Тогда в Алжире, в эпоху антиколониальной войны, еще не существовала независимая пресса, а те писатели и журналисты, которые могли бы поведать миру правду, были высланы из страны, либо их заставили «замолчать.) «Произвол» Башира Хаджа Али, несмотря на весь ужас описанного, исполнен иронии (поэт! настоящее дитя Алжира!), и некоторые лики его палачей — это скорее их маски, чем реальные личности, но маски, порой исполненные такого образного смысла, который вызывает отвращение и даже жалость, ибо они лишены человечности. Это — отряд мучителей, которых приводит в бешенство молчание узников и распаляет их жестокость. И во главе бригады мучителей — «социалист», озабоченный тем, чтобы «выковать» революционное «единство» среди тех, кто останется в живых после этой кровавой расправы!..

Баширу Хаджу Али удалось не только рассказать жуткую правду об этом периоде в стране, но и написать лирические стихи, поэмы о любви, когда, уже выйдя из этого кошмара, он решил показать свой несломленный дух, свои надежды, выразить свою благодарность людям, которые боролись за его освобождение… Поэт провел на этой каторге двухнедельную голодовку и, прежде чем его переправили в тюрьму Ламбезы, а потом сослали в Аин-Сефра, он сумел сказать: «Я предвидел слабое место своего врага. У него не было никаких доказательств моего “предательства”. И я только еще больше молчал. И я выхожу из этого страшного испытания с честью борца за свободу, хотя я и знаю теперь, что дело наше проиграно, если его надо защищать под пыткой!» Башир Хаджи Али вырос в Касбе, в народной гуще Алжирской столицы… И с юности знал, что конфликт угнетателей и угнетенных не может быть разрешен ни в каком трибунале… Знал, что только завоевав

[87] См. переведенную на русск. яз. его книгу «Допрос под пыткой». М., 1958. (Анри Аллег оставался нашим другом до конца своих дней. Умер во Франции в 2013 г. — *С. П.*)

Свободу, Алжир станет независимым… Он перешел на подпольную работу в начале 56 г., ему было уже 36 лет. И помогли ему вступить в битву с колонизаторами его друзья — народные музыканты, чье творчество изучал Башир Хадж Али… И человек, который знал, что его коммунистические идеалы не совпадают во всем с Фронтом Национального Освобождения, участвовал вместе со всеми в партизанской борьбе, сражаясь с маки́…

И такого человека арестовывают, потом пытают, когда приходит к власти полковник Бумедьен. Пытки «в государственных интересах» просто свирепствуют над левой интеллигенцией Алжира, и, конечно, больше всего достается коммунистам…[88] Все долгие годы, находясь «под постоянным наблюдением» в ссылке в Аин-Сефра, Башир Хадж Али не переставал писать ежедневно письма своей любимой жене. Тема Любви освещает всё его творчество, как и мелодии народных певцов «Шааби», и «прекрасную» андалузскую музыку, которая передается издревле по наследству, без нот, от отца к сыну, по слуху, по напеву…

В 1974 г. вмешались политические деятели других стран. Башира Хаджа Али освободили, как и некоторых других. Он мог теперь творить на свободе открыто. Он запомнился мне улыбающимся. Часто даже громко смеющимся… Но иногда это было похоже на плач…

И у меня остается вопрос: как это в Алжире случилось, что Свет Солнца стал чернеть и мрачнеть, и каким образом вчерашние палачи пробрались в ряды сегодняшних? Вопрос встал особенно остро, когда в столице начались осенние волнения… Гибла молодежь. Во имя «поддержания в стране порядка». В потом вдруг усилились аресты тех, на кого хранилось досье еще с 65, 66, 67 гг. У палачей всё на прицеле. Из их памяти ничего не стирается.

[88] Я помню это время, когда наши, советские, журналисты помогали прятать и спасали многих достойных людей нового Алжира: и Анри Аллега, и Буалема Хальфу, и мн. мн. др. — *С. П.*

Первые демонстрации прошли под лозунгами «против пыток». За разоблачение того, что творят пришедшие к власти новые правители. «Черная книга Октябрьского переворота» станет третьей после «Допроса под пыткой» Анри Аллега (1958) и «Произвола» Башира Ходжа Али (1966). Но она появится только в 88 — начале 89 г., когда единственная правившая в стране партия потерпела провал, когда на выборах большинство получили исламисты, и когда уже почти вся интеллигенция Алжира была охвачена борьбой за демократию. Многих в стране уже не было. В том числе и Башира Хаджа Али… Он долго до этого болел, пытки сказались на его здоровье. Он терял память, хотя продолжал работу над своими текстами, писал стихи… Но выходя из дома, часто забывал дорогу обратно… Ему еще не было 60 лет, когда его пришлось лечить в клиниках Парижа и Брюсселя. Когда ему поставили диагноз «болезнь Альцгеймера», его жена вспомнила, что он ей рассказывал, как его пытали так называемым «немецким барабаном» (ударами гонга, длившимися часами, по пустому ведру, которое надевали на голову Башира…). Его, конечно, лечили всеми доступными средствами, и он еще как-то мог продолжать и свою политическую активность и в начале 80-х гг. Иногда, когда он произносил свою речь, что-то забывал, краснел, потом брал себя в руки. Память возвращалась. Он улыбался… Но новые испытания обрушились на него: во время своих музыковедческих студий он чувствовал, что теряет слух, не слышит некоторых нот… Этот процесс оказался необратимым. Башир понял, что не закончит свое исследование творчества народного певца М'хамеда эль-Анка… Но когда он увидел, что его рука больше не может писать, то это было для него последним ударом. Он просил жену помочь ему уйти из жизни… Она, конечно, не смогла сдержать данной ему клятвы…

Неужели наступает время палачей? Тех, кто убивает, режет горло, чинит кровавую расправу со своими врагами?

Наступает? Увы, это кровавое время было уже в нашей недавней истории, оно просочилось в нее, вклинилось между нами, а мы и не заметили. А ведь это уже началось во время войны за Независимость… А узнали мы об этом только после 1962 г., и то по каким-то слухам, смутным догадкам, по чьим-то неохотным признаниям… Только в 1970 г. в одной французской газете я прочитала «исповедь» Крима Белькасема — одного из лидеров национально-освободительного движения в Алжире, — который рассказал о том, как полковник Амируш, ставший в 1957 г. (в разгар антиколониальной войны) вождем кабильских партизан, мстил тем, кто был не согласен с ним, с его тактикой мобилизации населения… Крим Белькасем стал в открытую оппозицию находившемуся потом у власти Бумедьену, и мог позволить себе рассказать факты, о которых давно догадывались, называли их «сомнительной гибелью» людей известных (да еще и «на поле сражения»!), но предпочитали молчать. Плата интеллигенции за идеализм «чистой» битвы с колониализмом, за «коллективизм» в борьбе с общим врагом была, увы, слишком высокой. А тех, кто не был согласен с личной тактикой и стратегией полковника Амируша, сражавшегося в горах, было немало… Битва никогда не проходила только между двумя лагерями — тех, кто был на стороне французов, и тех, кто был на стороне Независимости Алжира. И уже с 1957 г. алжирцы врагов искали и в стане «своих», повсюду видя «шпионов», «предателей», «двойных агентов» и т.п. … Наступало уже тогда, когда еще бушевала война, время подозрений, смуты, поисков «предателей»… Пытались даже возродить террор в больших городах: росло недоверие среди сражавшихся партизан к тем, кто работал в университетах, газетах, школах, больницах, знал французский язык… Вызывало сомнение даже то, зачем студенты и вообще «образованная молодежь» борются за Независимость? Их «социальное положение» не располагало к тяжелой борьбе, революции. Они становились

«подозрительными элементами»… С полковника Амируша и началось выколачивание «признаний» в городах, пытки, допросы, не менее страшные, чем те, которые применяли французы, вылавливая «революционеров». Машина расправ работала и в том, и в другом лагере… Достаточно было обвинения, что кто-то из алжирцев — «агент Франции», и его пытали и мучили всеми теми же жестокими методами, что и во французских застенках…

…Охота велась уже тогда в основном за «интеллектуалами», за инспираторами «революционного духа», за теми, кто пытался поднять «темные» крестьянские массы на борьбу с колониализмом… И, конечно, в основном за теми, кто писал, преподавал, публиковал свои статьи, книги, стихи на языке французском. С весны 58 по март 59 г. (когда полковник Амируш погиб в бою) огромного масштаба «чистка рядов», оркестрованная в горах и развернувшаяся в городах, свирепствовала почти повсюду. Вожди повстанцев Ореса скажут, что у полковника Амируша развивалась опасная паранойя… Но остановила ее не смерть кабильского вождя, а демократический дух, реальная политика лидеров алжирской революции, которая прекратила эти кровавые поиски «заговорщиков». Люди, сражавшиеся с колониализмом, взяли себя в руки… Хотя результат этих «чисток» в разгаре войны был огромен: почти три тысячи молодых алжирцев (от 16 до 25 лет, среди которых были и женщины) погибли от рук своих же «бойцов за Независимость»… Сколько раз сам полковник Амируш (как герою войны ему стои́т сейчас памятник на мемориальном Карэ в Алжире) отдавал приказ о том, кого казнить, зарезать, пытать? Своих же собственных детей — молодых алжирцев! И сколько слепо послушных Полковнику исполняли его приказы?! Ну разве не жертвоприношение Авраама?.. Только сын того не плавал в луже своей крови…

Вот почему после 1962 (когда Алжир стал независимым. — *С. П.*) большинство тех, кто эмигрировал во Фран-

цию, и в семьях которых выросла образованная в Европе молодежь, не вернулся в страну…

Двум-трем тысячам эмигрантов хватило две-три тысячи жертв, убитых по инициативе не только секретных французских служб, которые работали в Алжире и по-своему расправлялись с интеллигенцией, но и в результате слепой ярости полковника Амируша, которому повсюду виделись предатели…

Ферхат Аббас (крупный ученый и политический деятель. — *С. П.*), который в 1958 г. следил за вспышками внутриполитической борьбы в среде алжирских повстанцев, много раз с горечью говорил о борьбе с «антиинтеллектуализмом» в эпоху национально-освободительной революции, которую вели ее вожди, сражавшиеся в горах… Сорок лет спустя в Алжире снова убивают журналистов, врачей, педагогов, женщин-преподавателей в школах и институтах, даже женщин-санитарок в больницах, убивают всех, у кого есть дипломы, свидетельства об образовании… Убивают тех, кто не стоит у власти, не думает о личной защите, кто живет в «народных кварталах»…

Убивают, целятся в тех, кто воплощает справедливость, кто может без боязни высказать вслух свое мнение. Кто думает, что защищает демократию. Кто знает разные языки, кто знает, как живут люди в других странах, кто знает, что такое правда жизни… Но сколько бы я не выражала свое горе по поводу того, что творится сегодня в стране, я не могу не вспомнить еще об одном погибшем от рук «фундаменталистов», желающих вернуть страну к «чистоте» ислама. Не могу не вспомнить о Юсефе Себти, талантливом арабоязычном поэте, замечательном гражданине, о его великом сердце и тихой улыбке… Его зарезали. Два дня спустя после Рождества 1993 года. На алжирской окраине, где он скромно жил.

Поэт не дожил до своих пятидесяти лет. Он был небольшого роста, худой, остролицый, с огромными глазами. Они становились еще больше, когда Юсефа Себти переполняла дружеская нежность… Он в сущности так и остался молодым человеком, когда-то обаятельным, чрезвычайно чувствительным, ненавидящим бесплодную борьбу со всякими бюрократическими препонами, вставшими на его пути.

А бюрократия — новая — была уже набирающим силу монстром. Себти защищал слабых, был другом всех, кого новая жизнь оставила на обочине большой дороги. Его любили студенты, знали, что он не постесняется «замолвить слово», сказать даже что-то резкое в лицо тех, кто злоупотреблял властью. Конечно, он был знающим человеком. Читал курс социологии в Институте агрономии, читал по-арабски, прекрасно, четко и точно. Как и писал на нем свои стихи. Часто горькие, полные отчаяния, словно со слов его была содрана кожа… Раньше его поэзия была другая. Более нежной. Была тише, теперь она словно искала ссоры с окружавшим его миром… Но нежность в нем осталась. И твердость тоже… как у разбитого алмаза. Прозрачность души. Хотя уже давно исчез задор тех дней, когда он входил в круг друзей Жана Сенака (великого поэта, убитого во сне, кинжалом в спину, в 1974 г. — *С. П.*), — поэтических «безумцев», одержимых творчеством, созидавших и прославляющих «новую алжирскую поэзию», замешанную на революции, пусть даже «аграрной»!.. Юсеф Себти был поэт, взращенный алжирской Войной, выросший в независимом Алжире, но с юности уже пропитанный тоской по жизни, в которой утрачены многие иллюзии:

Я пла́чу по уходящему лету.
О старости думаю. О смерти.
Они не дадут мне дожить
До возвращения Весны…

Он написал эти строки в начале семидесятых. Ему было только 30 лет. И он начал читать свой курс по социологии…

Прошло двадцать лет. Последнее время он был многими недоволен, сердился на своих коллег и даже друзей. Иронизировал по поводу «любителей французского языка», считая, что франкофонные писатели придерживаются определенной «кастовости». Сам жил на грани рисков, всегда в центре каких-то разногласий, несогласий, кризисных ситуаций в стране. Предвидел и предчувствовал не только малейшие изменения, но «глухо» зреющие серьезные взрывы общественного сознания… Продолжал разоблачать обращение интеллигенции к французскому языку, полагая, что этот язык «больше не может быть языком новой цивилизации», а останется только средством «пустой болтовни» или «пышных речей»… Не боялся призывать даже к запрету французского в Алжире, нападал на известных писателей, ссорился с ними…[89] Но Себти был Поэтом прежде

[89] Конечно, Юсеф Субти — один из наиболее значительных арабоязычных поэтов и писателей Магриба. Но его резкие «антифранцузские» (в плане творчества на языке, доставшемся Алжиру после статридцатилетнего колониального господства Франции и, как следствие, — усвоение многих ее культурных ценностей, тем более, что политика культурной «ассимиляции» алжирцев входила в планы колонизации, в том числе и образования «автохтонов» на языке метрополии) высказывания объясняются не только личной приверженностью к арабской литературной традиции. Независимый Алжир целенаправленно осуществлял культурную политику «тотальной арабизации» страны, что было бы вполне закономерно, если бы еще и учитывалось наличие огромного пласта берберской народной культуры и языков значительного числа населения страны. Но Юсеф Себти, будучи человеком с юности весьма преданным делу строительства нового, независимого Алжира, свое «антифранкофонство» выражал скорее как некую необходимость для страны обрести «свое лицо» и вернуться в лоно той цивилизации, которая была до завоевания Алжира Францией. Эта позиция Поэта и Гражданина не мешала Юсефу Себти дружить с франкоязычными писателями и ценить их творчество как основоположников новой современной алжирской литературы, что было безусловно. Имена Жана Сенака, Малека Хаддада, Буалема Хальфы, Башира Хаджа Али, Ассии Джебар и др. — среди его друзей. А в 1990 г. именно Юсеф Себти открывал в Алжире международный конгресс, посвященный 70-летию Мохаммеда Диба, тогда уже всемирно известного алжирского писателя, франкоязычного, переведенного на многие языки именно как «классика» новой алжирской словесности… Поэтому замечание Ассии Джебар о решительной позиции «antifrancisante», которую часто выражал Юсеф Себти (хотя порой и сам писал по-французски — переводил свои стихи), надо принимать с оговорками как и в плане личных привязанностей Поэта, так и в контексте той реальности, в которой жил и работал Юсеф Себти, испытывавший всю свою жизнь известное недоверие и даже неприязнь тех

всего. Неподкупным. Не ищущим славы, успеха. Арабояычные писатели называли его «свечой», хрупкой, но сжигающей себя до конца… Он действительно горел, истощая свои силы во всем, где мог применить и свой дар, и свои знания… Он был абсолютно искренним. Может быть потому, что был абсолютно одинок… А еще он говорил: «Поэзия это не просто слова. Это образ жизни». И в 1992, и в 1993 г., жуткие годы террора, у него были и враги, но и какие-то друзья. Но никто, однако, даже не мог предположить, что его могут убить. Но скажите мне, зачем убивать поэта?

…Они его зарезали ночью, темной ночью, в кровати, над которой висела репродукция картины Гойи «Расстрел 3 мая». Там, на картине, те, кто держат ружья и целятся в людей, кажутся, что застыли на месте, и казнь будет бесконечной. Жертвы стоят, обреченно подняв руки вверх, на их лицах — ужас; они будто никак не могут взлететь наверх стены, у которой свершается экзекуция…

А к Юсефу пришли 27 декабря, сорок восемь часов спустя после рождественской ночи. Вошли в дом три молодых человека, незнакомых. Себти жил на первом этаже, на втором — соседи. Дом был небольшой, сохранившийся на окраине еще с французских времен. Поэт спал. Они его долго мучили. Связали, сонного. Он во сне подумал, наверное, что это ночной кошмар… Открыл глаза. Снова решил, что это кошмар, что все это только снится, что надо проснуться, и все исчезнет… Еще подумал, что это может быть ему приснилась какая-то «черная поэма». Одна из тех, где

«деятелей культуры», которые не могли принять ни его искренних сожалений о том, что многие иллюзии, связанные со Свободой и Независимостью Алжира, были утрачены (что все чаще определяло горечь интонаций поэзии Себти), ни его искреннего восхищения и привязанности к Жану Сенаку, европейцу по происхождению, которого не все считали «алжирцем», хотя он и первым среди местных европейцев принял алжирское гражданство и был ярчайшим певцом Нового Алжира… Но его все-таки убили, еще в 1974 г., и Юсеф Себти тяжело переживал эту утрату, несмотря на злобные насмешки многих известных политиков и писателей… Так что настойчивость в защите литературного арабоязычия была для Юсефа Себти возможно и единственной формой самозащиты и сохранения своей личностной свободы… — *С. П.*

есть слова: «Здесь трудно понять теперь, кто ангел, а кто дьявол. Они меняются местами».. Террористы размахивали ножами, сдирали с него кожу, пытались выколоть глаза. А в них, словно последние отблески жизни, горели слова: «Ну, вот они пришли, эти посланцы чего, какой ненависти, какого предательства, какого презрения, какого неукротимого безумия?.. Я еще жив, я существую, и вы втроем мне помогаете исполнить до конца ту роль, которой я был предназначен с рождения… Я — та необходимая и фатальная жертва, и не Юсефом зовут меня, но Измаилом, и меня не подменили агнцем во время жертвоприношения. Или я все-таки Юсеф, но остававшийся всю свою жизнь на дне колодца, или брошенный туда братьями своими на растерзание волкам… И всю жизнь они сдирают с меня кожу, вонзают свои клыки… Вы связали меня. И я сам вам подставлю шею свою… И даже горло мое отдам в ваше распоряжение… Теперь в моем бунте уже никто не будет сомневаться.

Ну, наконец-то вы явились!..»

Один из троих нападавших плюнул ему в лицо несколько фраз: «Ты говоришь все время своим студентам, повторяешь без конца, хвастаясь, что не веришь в Бога, ни в его Пророка! Ты просто гад!»

И Себти почти улыбнулся, вспомнив, как он произносил эти свои «анафемы» — поэтические, конечно, в традициях аль-Маари и аль-Мутанаби, на прекрасном арабском языке… Он все еще бредил, купаясь не в крови, но в океане чистой поэзии!

Второй палач сказал, что они исполняют приговор. Глаза Себти устремлены на лезвие ножа в руках исполнителя этого приговора… В одной из своих поэм двадцатилетней давности он словно предчувствовал этот ужас этой декабрьской ночи:

«Я родился в аду
И жил я в аду
И ад родился во мне!»

Название сборника «Ад и безумие» вызвало страх у чиновников национального алжирского издательства: более десяти лет стихи Себти не печатали.

…Неожиданно для головорезов, Юсеф соскользнул с кровати. Он даже пытается сопротивляться. Ползет к двери. Жуткая борьба началась в комнате. Перевернутые стулья, шум, удары… Могут услышать соседи. Два палача продолжают бороться с жертвой. Третий выбежал на улицу, чтобы быть настороже… А может быть они сами разыграли эту ужасную сцену, как бы давая возможность Юсефу Себти сбежать… Но вот, одним махом, они его снова бросают в кровать, и один из палачей наносит ему последний удар кинжалом, который он держит в правой руке… Глаза Юсефа остаются широко открыты, и только слышится долгий предсмертный хрип из пронзенного кинжалом горла…

Умер он на заре или ранним утром? Перепуганные соседи еще ночью прильнули к дверям своих комнат, к ставням окон… Кто-то видел, как из квартирки Юсефа Себти выбежали две тени и скрылись в заброшенном саду… Соседи, конечно, ждали, не спали. Юсеф был их другом, он еще с юности многим из них помогал, что-то им советовал… Они дрожали сейчас от страха… Когда на рассвете они вошли к нему, — дверь была открыта, — они окаменели от ужаса. Но они ничего не хотели «свидетельствовать». «Ничего не видели, ничего не слышали». Они боялись мести. Возвращения к ним убийц следующей ночью. Они боялись тех, кто спускается с гор. Сегодняшних «партизан». А горы были недалеко… Соседи не пойдут оплакивать Поэта на кладбище. Они ничего не скажут его студентам. А их придет немало…

Соседи ничего не знают. Ничего. Совсем ничего. Они — просто соседи…

Накануне гибели Себти молодая женщина, его коллега и добрая знакомая, Найма, вспоминала так, а потом и записала: «В тот понедельник, 27 декабря, стояла прекрасная погода. Алжир блистал всеми своими красками. Мы ехали в машине к площади Мучеников. Были полны планов на будущее… Я сержусь на тебя, Юсеф, потому что ты не хотел, чтобы с тобой был кто-то рядом. Ты предпочитал затворничество, проводил долгие часы в одиночестве… Вот и ночью, ты был один, а их трое. Они были вооружены, а тебя защищал только твой взгляд, твой хрупкий вид, твои тонкие, беспомощные руки, похожие на ветви оливы. Тех деревьев, которые растут на твоей родине, в Эль-Милийа, — на земле, где никогда не будет лежать твой саван»

На это письмо убитому Себти (через несколько дней после его похорон) Поэт как бы сам ответит своим же письмом, но написанным им двумя неделями раньше. Письмом, адресованным убитому еще в июне 1992 г. (своим телохранителем. — *С. П.*) в череде уже свершавшихся в стране преступлений, Мухаммеду Будиафу (известному политическому деятелю, одному из лидеров антиколониального восстания в 1954 г., президенту Военного совета Алжира в 1992 г. — *С. П.*): «Если бы ты прочел это мое письмо, ты, к кому подкрались незаметно, со спины, тогда, когда ты был занят, как всегда, судьбой нашей страны[90]… Я забыл тебе при нашей встрече сказать, что твой внезапный отъезд (в Марокко, где Будиаф был в оппозиции коррумпированному правительству Алжира. — *С. П.*), хотя и предполагаемый, удивил многих, а меня поверг в недоумение. В душевную смуту…

…Ну, в конце концов, мы должны заморозить все свои чувства и подумать, что смерть — всего лишь переход в другую жизнь… И в этом случае «умереть» означит лишь переместиться куда-то в тотальном хаосе космоса, поста-

[90] Будиаф был убит во время телеинтервью. — *С. П.*

вить ногу в стремя Абсолюта или же чего-то другого, то есть обрести другую модальность существования…

Призна́юсь тебе, что я даже был когда-то очарован этой мыслью, отбросив в сторону весь ужас, который я поначалу испытал, столкнувшись со смертью. Когда умер мой отец и оставил меня одного. А в наследство — только старый бурнус и ружье…

Ты нам оставил свое наследие, — твою чистоту и честность исполнения Власти. Она тебя не испортила, не очернила, не испачкала… И они убили тебя во всем твоем величии и в щедрости твоей души. Хотя и предательски. Но во всяком случае, по абсолютно очевидным причинам…»

Эти последние слова из письма Себти могут быть отнесены и к нему самому… И очевидность причин преступления, совершенного против него, тоже понятна. О, да!

…За три или четыре дня до твоего убийства, Себти, в твоем институте, где ты читал лекции и организовал для своих прилежных и любимых студентов литературный кружок, где учил их и навыкам художественного письма, ты подошел к одной из студенток, может быть, к той, в талант которой ты особенно верил, и со своей ласковой и тихой улыбкой, отмеченной толикой иронии, протянул ей несколько листков бумаги:

— Возьми, это мои последние стихи! Я уже вам говорил, что я о них думаю… Но они не должны быть у меня в доме!.. Девушка, взявшая рукопись, удивилась, не зная, как реагировать на улыбку своего преподавателя. Ее охватила какая-то грусть. А ты добавил к сказанному ей:

«Если они придут в один из ближайших дней, придут меня убивать, я буду знать, что мои дела — в полном порядке…» Потом ты резко повернулся и ушел. А девушка так и осталась стоять на месте, пораженная прямо в сердце…

Мой P.S. Общий «саван» для имен, имеющих разное значение для истории современного Алжира, Ассия Джебар,

лауреат премий Французской и Бельгийской Академий, как и М. Диб, выбрала не потому, что Зло преступлений, совершенных против них, одинаково отвратительно. Скорее потому, что разные причины, приведшие к гибели множества разных людей, имеют один общий, давний, ядовитый корень, дающий схожие побеги этого Зла в разное время: колонизация Алжира не прошла бесследно, и ее последствия еще долго будут сказываться на противостоянии «своего» и «чужого» в сознании разных поколений алжирцев. Но для такого художника жизни, как истинная алжирка Ассия Джебар, эта борьба — смертельна. И погибшие в ней — были равно до́роги ее сердцу, и без того много перенесшего горя в ее личной судьбе.,И траурный перечень имен в ее прощальных зарисовках — не реквием и не плач «по усопшим», не мусульманская даже поминальная молитва «об отсутствующем», «прошедшем по жизни», но напоминание о том, что человечеству надо остерегаться бациллы Зла, неисчезающего на земле, когда сама человеческая разность становится причиной Смерти. — С. П.

P.P.S. Сегодня, 21 августа 2022 г. я прочитала в присланном мне журнале «Азия и Африка сегодня» (№ 8, с. 50−58) статью, где говорится о том, что существующий и по сей день в Магрибе исламизм (назв. автором «*постисламизмом*»), «модернизируется», постепенно переходя /(на примерах Марокко и Туниса) к «мусульманской демократии»… Если это возможно, то ждем позитивных свершений в Магрибе в целом.

ОБРАЗЦЫ
алжирской франкоязычной поэзии XX в.[91]

Мохаммед Диб

Занимается утро

Занимается утро — окрестность
Вся в потеках крови и ветра,
Молчанья и бледных зорь.

Чей-то нежный голос витает
Без конца над долиной синей,
Все распалось — как дальше жить?

Затянул жилье мое иней,
Воет ветер — но ты мне шепчешь,
Что не вечно изгнанью длиться.

Что мята вновь серебрится,
Что смоковница плодоносит,
Что не вечно длиться тоске.

О девушка с сердцем скорбным,
В лютую нашу пору
Ты одна умеешь так петь.

Перевод с французского Ю. Стефанова

Башир Хадж Али

Выстоять

Выстоять против плохо скрываемой надменности
Против страха перед неразгаданным перед самим собой
Выстоять на самом дне тошнотворной тишины
Когда разрознены дни и сплавлены ночи

[91] Из книги: «Из алжирской поэзии XX века». М.: Художественная литература, 1984. Составитель Г. Джугашвили. Думаю, что частичная републикация только франкоязычных поэтов из этой книги моей покойной коллеги, если бы она была жива, была бы одобрена ею. Время напомнить. — *С. П.*

Выстоять против времени отданного нам под проценты
Выстоять по колено в хлипкой грязи
Выстоять на раскаленной проволоке и пробиться сквозь
отчуждение
Выстоять в стуже бездонных глубин против жара разящих
молний
Выстоять говоря на простом и мужественном языке людей
Выстоять спрятав под язык соль гостеприимства
пока не погаснут огни
Это трудно безмерно трудно свободная моя сестра
Сберечь сок белых садов
Выстоять посредине городской площади
Заполонить ее слезами то благодатными то пылающими
Выстоять и вновь увидеть твои зеленые глаза
Растворить в них черное покрывало высохшей от горя
вдовы
Выстоять до конца и если нужно умереть

Перевод с французского Р. Дубровкина

Свобода

До тех пор пока есть на свете
Дети мечтающие о звездах
И пока нас ждут к очагу
И лепешка поделена поровну
И ладони находят друг друга
И плоды раздают свою сладость
Сердце мое будет биться в такт
Величавому сердце свободы
Время ее не подточит
Море и ветер лунною ночью
Будут волосы ей золотить
Годы ее не состарят
И следов на лице не оставят
И всегда когда ей не до сна
Или юное утро улыбкой встречает она

Сердце мое будет биться в такт
Ее величавому сердце

Перевод с французского Р. Дубровкина

Малек Хаддад

Друзья мои, вам эта песнь

Не подумайте только, что моря чурались они,
Что были им чужды радости тайных прогулок,
Что не любили они цветов и пирожных,
Что невест у них не было, не было вдов,
Что не гонялись они, как дети, за собственной тенью,
Не подумайте только, что танцев чурались они,
Не мечтали промчаться на тройке
По льду голубому,
Не читали тяжелых укоров
В глазах умирающих ланей,
Не подумайте только, что жили они лишь войной
И не умели ласкать волосы древних легенд…

———

Шла в Алжире тогда репетиция пьесы —
В ней сегодня без грима участвуем мы:
Зов свободы — пролог, а в последнем из действий —
Приговор и расстрел на задворках тюрьмы.
И над скопищем жаб, о любви лопотавших,
Поучавших нас мудрости затхлой своей,
Нас была только горстка, об утре мечтавших,
О приходе у тьмы отвоеванных дней.
Нас была только горстка, но мы толковали
О сраженьях во имя Отчизны всерьез.
Нас была только горстка. Мы не проливали
На страницах газет крокодиловых слез.
Нас была только горстка, стремившихся смело
К нашей общей отчизне — столице поэм.
Нас была только горстка, и высшая мера,

Как Дамоклова кара, грозила нам всем.
Нас лишь горстка была, ненавистны нам были
Соловей замолкавший, уснувший орел.
Нас была только горстка, но мы не забыли,
Что свободу без боя никто не обрел.

Перевод с французского Ю. Стефанова

Слова

Я считал и считаю несносной обузой
Те слова, чье признанье — забава одна,
И поэтому я не в ладах с моей музой:
Из слоновьего бивня
не сделать живого слона.
Но уж если отныне мой рот опечатан
Поцелуем, отметившим песни предел,
Пусть минувшие полдни грядущим закатам
Не забудут напомнить, как петь я умел.

Чтобы слово осилило сонные чары,
Мне достаточно было тогда пустяка,
И туманный рассвет разгорался пожаром,
Превращался в звезду огонек светляка.

А теперь я скитаюсь средь слов бессловесных:
Эти немы, тем нечего больше сказать.
Как в темницах они на страницах безвестных,
И никто не возьмется их перечитать.

На минутную стычку хватило им пыла,
Спят слова, словно псы, прекратившие вой.
Ах, одно среди них мне так дорого было,
Что его превратил я в свой клич боевой!

И однако, я смог бы, наверно, при встрече
Заглянуть им в глаза, улыбнуться, как встарь,
Наделить их волшебной способностью речи,

Преподать им поэзии вечный букварь.

И как знать, не удастся ли мне напоследок
Затяжного их сна пересилить застой?
Я добром или силою, так или этак,
Возвращу обленившихся воинов в строй.

Тех, которые бились, как сердце, как птица,
И букетами хрупкой мимозы укрыв
Восемнадцатилетних товарищей лица,
Их земле предавали у форта Сетиф.

Игры слов, игры рук: собираем гранаты,
Снова ястреба тень надо мной, над страной.
Вновь взялись за оружье свое серенады.
Соловей им пароль сообщает ночной.

Воевали слова за победу рассвета,
Чтобы солнце сияло, шумела трава.
Стала флейта пастушья военною флейтой,
И любовью и гневом пылали слова.

Этих слов легендарных знавал я немало.
Им средь прозы житейской теперь нелегко,
И они, озаренные отсветом алым,
Ищут призрак убежища средь облаков.

Чтобы выжить, попасть на журналов страницы,
Прокормиться хоть как-нибудь, надо уметь
Пустословить, болтать, клеветать,
мелочиться,
А слова-трубадуры умеют лишь петь.

Я терял их в изломах нежданных и грозных.
Били молнии судеб в незримую цель.
Свищет ветер в моих продырявленных грезах,
Но тростник продырявленный — та же свирель.

Есть средь слов драгоценных заветное слово,
Что вошло в мою комнату, словно заря.
Слава слову, потрясшему рабства основы,
О всех зорь предисловье — заря НОЯБРЯ!

Рядом с ним остальные скучны и случайны:
Волны чайку качают — пустая строка!
Но и этой строки заурядной звучанье
Может море напомнить душе моряка.

А чтоб те обрести, что Историей стали,
И чтоб встать самому среди них во весь рост,
Я с друзьями прошел сквозь пустынные дали
В зазеркалье Сахары под взглядами звезд.

Оборвавшимся словом зияет могила,
Носит ветер пустыни над мертвыми прах,
Но слова, что другие недоговорили,
Этой фразе пробили дорогу в песках.

Ах, слова-ветераны давно уже в прошлом!
Вряд ли мне б захотелось теперь услыхать,
Как они проржавевшими глотками пошлый
Распевают романс: «Все прошло, время спать».

Полиняли истрепанные обороты,
С лицевой стороны износились дотла,
Устарели и выцвели, вышли из моды…
Что поделать — была бы изнанка цела.

Я смотрю, как слова ковыляют устало,
Удивляясь тому, что остались в живых,
Что росою колючая изморозь стала
Под весенним лучом наконец и для них.

Изучены, сломлены бурей событий,
Чуть плетутся слова, потускнев, присмирев,
И гордятся лишь тем, что хватает им прыти
Повторять бесконечно все тот же припев.

Я устроил им смотр и увидел воочью:
Самых лучших давно не осталось в строю,
А оставшимся долго ли в многоточье
Обратиться под пулями в первом бою?

И вернулись ко мне те слова, что звучали
В годы юности солнечной, как мандарин,
Но теперь им напевы любви и печали
Уж не кажутся наигрышем мандолин.

Вновь со мной тот напев, что любил я без меры,
Вновь со мною тот взгляд, что, сливаясь с моим,
В глубине моих глаз побеждает химеры,
Провидений толпу разгоняет, как дым.

Я — с гитарой, от мук немоты исцеленный,
На губах моих привкус счастливых времен.
Дождь, как прежде, в глаза мои смотрит влюбленно,
И, как прежде, я всем, что вокруг, удивлен.

Удивлен, словно куст на опушке рассвета,
Ослеплен, словно тот, кто встречает зарю.
Расступается мрак — счастье именно в этом.
Уж поверьте, я знаю, что я говорю.

Мне ль не знать, в чем оно, если нет мне покоя,
Нет покоя, пока не стихает война,
Мне ль не знать, в чем оно, если в бешенстве боя
Тетивой запевает гитары струна…

А пока зари золотистая пена
Не пахнет вербеной,
И ночи не стали короче,
И тянется время тоскливо
В ожиданье призыва.

Нам остается угадывать время рассвета,
И пересчитывать флейты-тростинки,
И до утра отложить другие заботы…

А пока моя муза не щеголяет словами
И повторяет одно:
Выстоять до утра.

Нужно флаг угадать в заурядной тряпице,
Чтобы детям моим рассказала она,
Что раздвинуть я смог горизонта границы,
Видя парус под ветром в куске полотна.

Нужно, чтобы в сумбуре случайных созвучий
Различать научились мелодию мы;
Звук в тиши зарождается, радуга — в туче,
Свет из тьмы прорастает, весна — из зимы.

Воспевая дороги Свободы и Славы,
Не забудем о том, что уже позади,
О нарциссах, что стали, как маки кровавы
У расстрелянных мучеников на груди.

Разлетались слова, как гранаты, в осколки,
Словно бомбы в бою, разрывались сердца,
Чтоб напев оборвавшийся Гарсиа Лорки
Я сумел под гитару допеть до конца.

Неминуемы грозы, но в грохоте грома
Я угадывал мирную песню и смех.
Я провидел в развалинах контуры дома,
Очертанья надежного крова для всех.

И поэтому те из друзей, что привыкли
О признанье поэта судить сгоряча,
Пусть поймут наконец, что ему после битвы
Гриф гитары милей рукояти меча.

Да простит меня друг, только прошлым живущий,
И меня не корит и не ставит в вину,
Что теперь я пою про кустарник цветущий,
Про улыбку любимой, луну и весну.

Я пою о любви, восстающей из праха,
Хоть не всякий еще к этим песням привык,
Я пою о судьбе партизана-феллаха,
На сияющий лемех сменившего штык…

Я старею, как старится все в этом мире,
Но надеюсь, что мне удалось заслужить
Право петь мою песнь в обновленном Алжире.
Умолкают лишь мертвые. Петь — значит жить.

Я сказал то, что мог, и кем мог, был услышан.
В чем был прав я, в чем нет — рассудить не берусь.
Было время гранат, но пришло время вишен,
И не мне одному вишни слаще на вкус.

Отыскал я слова, что ржавели без цели
В словаре среди модных затасканных слов,
И вот эти слова, что в боях уцелели,
Мне дороже любых орденов и чинов.

Перевод с французского Ю. Стефанова

Катеб Ясин

Гриф*(отрывки)*

Говорится во мраке грифом, чей образ —
всего лишь веха в пространстве,
драматическая поэма, взлетная площадка
на палубе творчества, — говорится
и возносится ввысь, чтобы все действо
Завершилось на одном дыхании. Жесты
и декорации зависят от зрителя. Ему дана
полная свобода воображения и даже — если
он не захочет открыться навстречу
собственному внутреннему театру — свобода
самоустранения в этом отказе.

Эту розу
Взяли за горло,
Удавили собственной диадемой
И повесили на верхушке судьбы…

…В сражениях изнемогая,
дырявлю клювом грудь врага я,
Но битва мне милей другая:
Я и в тебя когда-нибудь вопьюсь,
Ведь каждую нежданную невинность
Ждет милосердья благостный удар.

Лишь струйка крови
Брызнула
Из губ добычи.

И вот во всю свою длину
Раскрылось это рыбье тело
На угольях нетерпеливых,
Уже подернутых оттенком пепла
От близости
Сообщницы наивной.
Да, я — завоеватель,
Попавший
В силки, расставленные незнакомкой:
Надеюсь на освобожденье,
Страшусь
Непостижимой стражницы моей,
Еще покрытой пеплом
Того, кто ей попался до меня,
Кто был дотла спален ее устами
Во время беспощадного обряда
И молча брошен
На произвол глухих видений…

Вздохни —
Жаровня разом разгорится,
Твоим слезам ее не погасить

До той поры, пока они, как ливень,
Сами собой не хлынут…

…Что делать, коль нельзя схватиться
За край твоих одежд, отсрочить
Паденье в огнедышащий провал?
Твое единственное достоянье —
Тугой бутон, уже омытый страстью, —
Как эту бездну пересечь на нем?

Мечтательная первообнаженность,
С девичьей разлученная постелью,
Тебя прожорливым потокам выдаст.

И видя, что тонуть тебе придется
Не раз, не два — и на глазах у многих,
Спешит иссякнуть кладезь жгучих вод.

А я, ревнивец,
Из твоих сокровищ
Избрал лишь непомерность темноты…

Перевод с французского Ю. Стефанова

Анна Греки

Грядущее придет завтра

Грядущее придет завтра.
Грядущее придет скоро.

Солнце наших ладоней пылает неистовым жаром,
Лава кипящего гнева подступает к нашим устам,
И многоликая память вынашивает грядущее —
Стойкая хрупкая память, горькая чуть на вкус.
Когда ты в тюремной камере, ты видишь,
как слово «Свобода»
Обретает свой самый чистый,
свой единственный смысл:

Свобода — значит любовь,
и любовь нас бросает в битву.
Бросает в кровавое крошево
Людей и олив.
Грядущее придет скоро.
Грядущее придет завтра.
Грядущее очень трудно словами сегодня выразить _
Язык еще не умеет грядущее выражать.
А тупые унылые скептики говорят, зеленея от ужаса,
Что мертворожденное утро
В землю зарыто вчера,
Твердят, что порыв к свободе, —
всех смертных грехов страшнее,
За восьмой этот смертный грех
Уготована смертная казнь…
Но семена рассвета в наших ночах вызревают.
Обезглавленное грядущее
Голову подняло.
Грядущее придет скоро.
Грядущее придет завтра.
Но обезглавленное грядущее
поднимает упрямо голову,
И изможденные женщины
Своими детьми гордятся,
И изможденные женщины, по горло терпеньем сытые,
Никак не хотят и не могут заставить себя молчать.
Их руки — листва прохладная —
освежают наш лоб воспаленный.
Их руки — живые ветви — к небу устремлены,
И с каждым новым рассветом
Они приручают звезды,
Они наповал убивают
Мглу,
Непроглядную мглу.
Грядущее придет скоро.
Грядущее придет завтра.
Над глухими тюремными стенами,
Сквозь ржавые прутья решеток

Наши мысли тянутся к солнцу, И грядущее тянется к нам.
Строительницы свободы,
Скромные зодчие нежности,
Я вас обнимаю, сестры,
И говорю:
«До завтра!»
Потому что мы с вами знаем:
Грядущее придет скоро,
Грядущее завтра придет.

Перевод с французского М. Ваксмахера

Радость под запретом

Ни воды живой и ни рыбы,
Ни дерева и ни птицы,
Только далекое небо,
Ускользающее от взгляда.

Ни распахнутой настежь двери,
Ни темноты, ни прохлады,
Только мутный сон в духоте
И лампочка в потолке.

Ни островка покоя
Наедине с собою,
Ни часов — лишь одни браслеты,
И только глаза без век.

Ни пламени, ни любви,
Ни моря и ни луны,
Ни ребенка и ни цветка,
И ни выбора, ни тишины.
Ни права промолвить слово,
Ни права пропеть песню,
Ни вполголоса и ни громко —
Ничего, никакого права.

И по какому праву
Я жалуюсь на бесправье?

Над каждым взглядом и вздохом
Нависают цепи запретов.

Но все запретные радости,
Знаю, поблизости где-то,
Ко мне они рвутся. Поэтому
Мне наплевать на запреты.

Мои заветные чаянья,
Я бесконечно рада,
Что не чахнете вы в отчаянье,
А в небе горите радугой.

У меня есть моя мечта,
У меня есть право молчания,
И мои немые уста
Грозней, чем цепей бренчание.

Утоляет небо свою
Жаркую жажду над этими
Глухими стенами, и мы
Впиваемся в небо взглядами.

И в наших глазах жива
Отражением небосвода
Презирающая слова
Окровавленная свобода.

Перевод с французского М. Ваксмахера

* * *

Уничтожено одним взглядом,
Изгнано одной улыбкой,
Смыто кровью наших ран
И все же на заре опять
возникло снова.
Это дело тех, кто очень ловко
перекрашивает фасады,
Дух искусно подменяя буквой,

Буквою войны, обмана, стали,
Проданного, купленного тела,
тела, изможденного работой
На торговцев нефтью и сластями.
Слушайте меня. Я пишу для вас,
И я знаю, что несу вам правду.

Перевод с французского Н. Разговорова

Нордин Тидафи

Старая хижина

Имя мое из соломы и глины. Тростник и светлый
камыш оплетают мои бока.
Солнце и воды реки помогли мне подняться.
Но существую я благодаря рукам человека,
и в этом моя гордость.
Вышла на свет красота моя бурой и гладкой. Так
и я живу; и ночами я зорче, чем днем.
Из сумерек я извлекаю мечты и призраки детства.
Взрослое слово мне чуждо, пускай забирает
его тот, кто уходит с чужим караваном.
Сколько я вижу забот ежедневно
на лицах!
Сколько людей, чьи заботы так далеки
от надежд!
Все происходит при мне. Пусть я безмолвна,
но всякое горе касается меня,
мне ведомо все: шаги, что стучат
по почве сухой, ручей, что жалобам
вторит, живность, которую жгучая жажда
изводит.
Порою случались и шествия в трауре, проплывали
мимо похоронные носилки, и воронье
поднималось и застило весь белый свет.

Полуразрушенная, я воздаю похвалу
терпенью мужчин, любопытству женщин,
робости зверя и птицы.
Я взываю к бессмыслице бегства, к равнодушию
покорившихся, к счастью, чей срок уже
близится.
Вслед за вздохом старейшин, вслед за молчаньем
хозяина я самую смерть и ее красоту
обвиняю.

Перевод с французского Е. Рейна

Ручей

Я — наследник снегов, осмеянный высотой бродяга,
только летнего солнца опасаются
мои седины.
Я беден той бедностью изначальной, извечной,
библейской почти, и я сохранил
ее причитанья.
И доля моя — сиротство приблудных детей.
Весь в глине, нагой, распластанный, я забываюсь,
если вдруг узнаю прачек по стуку
вальков, насмешливые олеандры,
камни, что я пробудил от каменной их тишины,
осла-мудреца в полуденной ванне.
Когда прибываю издалека на дикие эти каникулы,
сам себя застаю прытко бегущим
у пышных садов, под мостами и у входа
в город.
А затем я возвращаюсь к своим серым откосам,
столь соблазнительным для кузнечиков,
к веткам, пустившимся в плаванье,
к овцам, измученным жаждой.
Убегая в глубь времени, я догоняю мечту;

ту, что к моим настроеньям прислушалась.
О, волненье мое, тебя бы на реку хватило!
А тебя, мечта, на целую зиму!

Перевод с французского Е. Рейна

Флейта

Флейта свободной мечтой заостряет звуки
в пространстве.
Она говорит: в великой ночи, древней подруге
молчанья, всякий путник ограничен своим
одиночеством.
Неподалеку от легкого звука флейты начинается
царство тимьяна, по которому стадо
пройдет на зимние пастбища.
И вода притяженьем живым отражается в женских
глазах. Древний наш предок перебирает
четки времен года, пытается их разгадать…
На далеком Юге воскресают раны любви,
и вчерашний
рассвет — это первый шаг, возвращающий
к воспоминаньям. А любой ветерок —
это пройденный путь, он сроднился с тобой.

Пусть же свет благодатной звезды наши оазисы
приласкает, наши тяжелые волосы,
газелей, вскормленных нашим восторгом.
Пусть все те же сердца нам подарят опять
нашу жизнь неожиданным словом.
Над застигнутым сном караваном снова сложат
узор перелетные птицы.
В сумерках вновь начинается Юг, симметричное
зеркало городов и становищ, распорядок
луны на освещенных границах.

Это и есть первозданный союз
ритма с материей.
Завтра само нам расскажет, каким оно будет.
Нам оно явится Днем и Существованьем.

Перевод с французского Е. Рейна

Сезонник

Когда приближается вершина лета, я уже не в силах
поддерживать собственное тело, я возвращаюсь
в нищету. И несчастья мои подходят шаг за шагом.
Возникает рассвет и выводит меня из пещеры.
Каково же сиянье, что пробилось в такую щель?
Мне знакомы могучие руки забвения и отчаянье тайное,
и бессмысленный жест.
Как покойно на засеянном поле! Жаль, что старая
дружба моя с этим полем забыта.
И проходят зима за зимой, но ведь руки даны мне
для встречи с работой.
Что же я получу? Неизвестность — оплата моя.
И во мне поднимается голод, наполняется голодом
тело. Где-то вечер спешит со своей суетой,
безразличный к улыбкам и плеску морскому
даже к женщинам, даже к будущим детям.

Я зависим от самого малого слова. Возвращаюсь
в убежище, в ожидании круговорота,
перемешивающего сны. Там несчастье меня
ожидает, но и сам я похож на несчастье.
И далекое солнце судьею мне покажется старых
феодальных времен.
Нет колосьев совсем. И заря не встает. Никому я
не нужен.
И все же прорехи мои настойчиво верят

в молчаливую честь, которой и рубище
не помеха.
Тень — тень чего? — отвергает меня. Я как
старое семя, от него не дождешься достатка.
Где предел наказанью, чтобы все-таки жизнь
продолжалась?
И какая любовь меня сможет увлечь за собой?

Перевод с французского Е. Рейна

Джемаль Амрани

Колониальные ночи

Ночи изрубленные, исполосованные,
ночи подкупа,
ночи, растерзанные ураганом,
я хочу говорить о вас ныне,
когда новый день карабкается по горам
и ласточка вьет гнездо открыто,
у всех на виду.
Ночи позора, обожженные жаром стыда,
ночи душной грозы,
я хочу обвинить палача,
который руками, привыкшими убивать,
тянется к отдыху,
к вольному смеху,
к полной луне.
Ночи, украденные у нас,
ночи, отправленные под арест,
ночи, задохнувшиеся в петле,
я хочу говорить о тюрьмах,
куда людей загоняли, как скот,
о страданьях, родивших нашу мечту,
о горе, которым оплачен счет
ваших радостей, чужаки.
Ночи измены, ночи поруганной веры.

Жажду расплаты с теми, кто мучил меня.
Ожидаю надежды, всему подводящей итог.
Ночи нищих, ночи умерших от голода,
требую платы за хлеб, вырванный изо рта,
за кровь — мы захлебнулись ею,
и жажда подняться с колен
заклокотала в нас.
Ночи пепла и плоти,
ночи жалости,
как я ловил шепот ваш: обещанье рассвета,
прихода грядущего дня.
Колониальные ночи, ночи изгнанников,
ночи врагов.
Мы вычеркнули чужеземцев
из алого света, которым залит мой город,
из мира, где вечно будут сверкать
стены наших жилищ.
Юные ночи,
ночи свободы,
ночи высокой борьбы.
Общее наше наследство —
понимание с первого взгляда,
ласковый вкус надежды на наших губах.
И единственной правдой
огненный день открывается нам.

Перевод с французского М. Курганцева

Мир

Голосами своими наполните душу мне братья
Мысль моя вновь отправилась в странствие
Труд окончен дневной я пою ему славу
Пот ваш не был растрачен напрасно
Ложь и бедность исчезнут из этого мира
Я сжимаю лучи и они говорят мне пронзи
эту роскошь небес

ведь мы все наконец возвратились
к наготе нашей древней земли
только мы не должны забывать
о глазах озаренных поэзией
о приветственных криках что реют над флагами
Мир спасительный мир расширяет владенья
Голосами своими наполните душу мне братья
Мысль моя вновь отправилась в странствие
Труд окончен дневной я пою ему славу

Перевод с французского Р. Дубровкина

Праздник труда

Отвесные лучи солнца
свобода подтвержденная эпохой
день наполненный счастьем по самую кромку
Полнокровная жизнь для души и для тела
Быть человеком в подлинном смысле слова
знать что силы твои никогда не иссякнут
Любить эту землю но забыть о любви
пока не исчезнут преграды
для мирной жизни людей
Идти в одном необоримом строю
с миллионами рабочих
возвеличивать настоящее
помогать всем кто создает будущее
связывать завтрашний день и вчерашний
Быть в цехах быть в полях
быть в шахтах и на вышках нефтяников
окунаться в чудовищный грохот карьеров
не боясь запачкаться смазочным маслом эпохи
затеряться в криках крановщиков
А иначе

иначе я буду в долгу перед вами
Быть человеком в подлинном смысле слова

Перевод с французского Р. Дубровкина

Ассия Джебар

Алжир

Ты не жалел ни денег, ни трудов,
Но что ж ты понял, обойдя полмира? —
Нет ничего прекраснее Алжира,
Султана среди прочих городов!

(*Песня янычар*)

Алжир, с его запахами козьего молока и жасмина.

Ж. Кокто

...Город — страж гарем султана
Город — паж принцессы древней
Город — жажда крик верблюдиц
Город — раб в цепях неволи

...Город — кладбище для грифов
Город — возрожденье мифов
Город — факел революций…

Перевод с французского Р. Дубровкина

Стихи солнцу

Я вызволила день
из клетки изумрудной,

и влага синевы
моих коснулась рук.

Я вызволила тьму
из тишины безлюдной,
и теплый плащ дождя

меня окутал вдруг.

Я вызволила свет
из пурпурных соцветий:
державным блеском он
все озарил вокруг.

Я солнце в этот мир
бросаю с небосклона! —
О ночь, ты вне закона,
неверный, горький друг.

Перевод с французского Р. Дубровкина

Под окнами тюремных камер

Под окнами тюремных камер
Любовь расстреляна в упор
И черный двор в испуге замер
И кровь не смыта до сих пор

Баран для праздника заколот
Все тонет в радостном чаду
Но отчего на сердце холод
Гарема страж кричит в саду

Он звон подков как будто слышал
Покорный мул убийцу вез
На улицы под утро вышел
С водой зеленой водонос

Флотилий аравийских слава
Твой брат от голода иссох
Он мертв оставь за лютней право
Сберечь его последний вздох

Тлемсена проклиная слово
Арудж покинул острова
Над древней Ко́рдовой лилова
Отрубленная голова

Я птицу выпущу из клетки
В твоем безумии Маджнун
Гремит мушкета выстрел меткий
Над зыбью карфагенских дюн

Под окнами тюремных камер
Любовь расстреляна в упор
И черный двор в испуге замер
И кровь не смыта до сих пор

Я клятва тем могильным плитам
Я лист в предутренней росе
Я ласточка с крылом подбитым
Я женщина как ты как все

Перевод с французского Р. Дубровкина

Малек Аллула

* * *

что проку от мертвого леса
в пору безумной летней жары

от издевок зимы
в этой глуши
замерзают корни родословного древа
и даже отцы
отрицают свое отцовство

остаются на свете только вдовцы и вдовы

в далекие времена
мы ушли от грозных врагов
на эти недвижные земли
и древняя утверждает легенда
что они доподлинно были наши

Перевод с французского Э. Шустера

* * *

вместе с отчаяньем мы обрели по наследству
великую твердость духа

землекопы губят неповторимую землю
а ведь было бы так прекрасно
воздвигнуть на ней
обитель счастья
для наших славных потомков
и пусть бы они как предки
чурались искушений уюта
и скромно любили
своих заурядных жен

а сейчас налицо
безразличие
к тонким оттенкам
украшающим чередованье зимы и лета

и еще ослабление памяти
не способной отныне
различать обаяние мест
припаянных к звездам
и непонятных как трудная книга

Перевод с французского Э. Шустера

* * *

с первых дней поселился в нас ветер

если и было что-то возвышенное
в наших долгих кочевьях
то лишь это отсутствие
всяких следов

ненамеренное

но естественное как природа
и даже не верилось
в наше существованье

вместилась вся наша история
в десяток легенд
да несколько поэтичных сказаний

наши кочевья воистину были долгими
и жены с улыбкой
хранили нам верность
у порога наших извилистых нор

Перевод с французского Э. Шустера

Нуреддин Аба

* * *

Первым ноябрьским утром
Факелов красные гривы
На ветру запылали.
То пылает наша надежда
На исход из ночи столетней,
На встречу с городом легендарным,
Еще необжитым и девственно-белым, —
Городом нашего «завтра».
Азиз, не забудь про свое обещанье:
Поднеси мне корзину,

Полную спелых гранатов,
Первых рубинов весны!

Перевод с французского Ю. Стефанова

* * *

Газель, кровь стучит мне в виски,
Пронзает воспоминаниями

О тебе, о моей стране,
Стране, что сквозит в каждом твоем движенье,
Каждом слове,
Каждом шорохе листьев,
Каждом зигзаге ласточек.
Ты засыпаешь бок о бок
С миндальной рощей моего детства,
Бок о бок с кувшином для масла
Из моих воспоминаний,
Бок о бок с бессчетной толпой
Садов, что висят
На высотах Алжира,
Бок о бок с небом,
Настолько не утоленным ласками солнца,
Что ему хотелось бы рухнуть на землю.
Бок о бок с кладбищем мирным,
Где родичи мои спят,
И где иногда за высокой мраморной стелой,
В чаще роз,
Мерещится мне
Твоя одинокая тень в сияющем ореоле.

Перевод с французского Ю. Стефанова

* * *

Газель, я словно ребенок,
Истерзанный страхом,
А чем ему страх отогнать,
если не песней?
М вот я пою
Мое арабское имя,
Воспеваю
Мою арабскую землю,
Воспеваю чудо любви, —
Я знал о нем с первого взгляда,
Что ему не дано повториться.

Я воспеваю
Длинные твои косы,
Подобные лисьим хвостам,
Воспеваю твой рот,
Похожий на спелую сливу,
Я воспеваю наше безумство,
Длившееся бесконечно,
Воспеваю
Детство мое и грезы его шальные,
Я воспеваю Алжир,
Мой край, увитый цветами,
Мой край, увенчанный легкою облачной
тенью,
Мой край, ослепительный, как прибрежье
морское,
Я воспеваю!
Послушай, газель, послушай:
Над гаванью недалекой
Вздымается голос моря,
Швыряющего на берег
белые клочья пены, —
Там я хотел бы
Рассеять зерна моего гнева,
Чтобы, назло палачам,
Слилась с рокотаньем прибоя
Эта песнь надежды неистребимой.

Перевод с французского Ю. Стефанова

Рашид Буджедра

Кафе

Я купил
Сигареты
Журнал
И луч солнца

И за столик уселся
На террасе
Большого кафе
Заказал
Молоко
Разложил по порядку
Свои сигареты
Журнал
И луч солнца
Рядом поставил
Стакан с молоком
Утонул
В податливом кресле
И начал мирно
Читать
Мгновенье спустя
Посмотрел
на свои сигареты
Журнал
Солнца луч
И стакан с молоком
Идеальный порядок —
И спросил у себя
Кто поверит что ты
революционер

Перевод с французского Э. Шустера

По правде говоря

Если бы море плескалось в Париже
Я полюбил бы Париж
Если бы справедливость царила в Мадриде
Я бы уехал в Мадрид
В Алжире
Есть море плодящее волны

И справедливость
Попавшая в руки рабочих
Вот почему
Не люблю я Париж хотя люблю Сену
Вот почему
Не люблю я Мадрид хотя в восторге от Плаца дель Соль
Правда в руках у меня выросла несокрушимая вера —
Скоро море в Париж прихлынет
И справедливость
Расцветет в садах Прадо.

Перевод с французского Э. Шустера

Ахмед Азеггах

Довольно

Пальцы,
Прочтите
Гитары слова,
Губы, шепчите:
Надежда
Жива.

Довольно слушать
Жалобы серого неба,
Довольно плакать
По угасшей звезде,
Довольно и осени
С духом ее могильным,
С птицами, онемевшими
В страхе перед зимой.

Довольно миражи
Высматривать вдалеке,
Довольно книг,
В которых память вязнет,
Довольно теней,

Что Завтра пятнят,
тянут в объятья
Мыслей вчерашних.

Пальцы,
Прочтите
Гитары слова,
Губы, шепчите:
Надежда
Жива.

Перевод с французского А. Карлова

Из звездного родника

Отдайте мой хлеб —
беднякам!
Отдайте мои стихи —
малышам!
Осужденным —
мою свободу,
Друзьям —
мои надежды!
Отдайте мою винтовку —
бесправным,
А жалость мою —
палачам!
Птицам —
мои шальные мечты,

Цветам —
росу моих слез…
Отдайте, отдайте!
Отдайте имя мое,
Отдайте кровь мою,
Мое будущее!

Оставьте мне только воду
Из звездного родника!

Перевод с французского А. Карлова

Ночная баллада

Вселенная страха, где холод сильнее металла,
где звезды измучили пыткой меня небывалой,
бессонница детская, тянешься ты без конца,
томишь неотступно, как воспоминанье слепца…
Уехать, забыться… А черное небо бессмертно.
Уехать, забыться… Что время? Свобода — безмерна.

Гляжу в тебя, небо, а ты созерцаешь меня.
Чтоб не разрыдаться, набрякшие веки сжимаю.
Себя забываю, осколки сознанья храня.
Среди белизны по заветному сонному раю
путями скитальцев скольжу мимо ночи и дня.
Забыться, во тьме раствориться… Земля — западня.

У ног горизонта, почти погруженного в сон,
мой город качается, отягощенный огнями,
и мечется ветер, баюкая тени, над нами
и небо тревожно, и мрак до предела сгущен.
Все замерло. Тихо. В кладбищенской дреме, в покое
вбираю в себя дуновение жизни простое.

Перевод с французского М. Курганцева

Ахмед Аруа

Пахарь

Врезайся в землю
В землю что долго
Была под паром
В землю что плачет

И кровоточит
Солнечным жаром

Лемеха жало
Сталью кровавой
Врéзалось в землю
И задрожала
Земля живая
Вся в бороздах
Страданий и горя

Это любовь
Земли что раскрыта
Плугу навстречу
Взгляд подними
Пахарь
Взгляни же
Эта земля
Твоя

Всеми невзгодами
Болью всей
Пашню свою засей
Кровь стольких веков сочится
Из древней этой земли
Криков не надо
Не надо слез
Только чувство одно
Только радость
Радость что ты свободен
И эта земля твоя

Вырви богатства
Из ревнивых ее глубин
И запестреют цветы

И всколосится пшеница
И поднимутся соки
К почкам набухшим

Пой
Собирая плоды труда
Тяжким медлительным шагом
Ступай по земле
Пой
Как поют
Ласточки и соловьи
Как лемех звенящий поет
Врезаясь в жирную землю
Обломок скалы отвали
И жизнь заискрится ключом
Пой

И вздрогнет земля
Взбудораженная призывом
Пой
Эта земля
Твоя

Перевод с французского Р. Дубровкина

Надия Гендуз

Май 70

В месяце мае
Этого года
Уснула
Моя любовь
До весны
Настал июнь
А моя любовь

Уснула крепко
В месяце мае
Без твоих рук
Без твоих поцелуев
Без нашего шепота
Без утренней чашки кофе

С молоком
Которую ты
Ставил на стол
Без моих утренних ласк
И без множества глупых слов
Которые я шептала тебе поутру
В месяце мае уснула
Моя любовь.

Ты пережил тот золотистый месяц
Тот месяц когда родилась наша любовь
Ее дороги и тропы
Самолеты и поезда
И парижские весны
Я чтоб не являлся мне вновь
Тот месяц любимый
Тот месяц май
Зажмурила крепко глаза
Чтоб не видеть его красоту
Его весну
Его цветы
Его очаги
Его ласки
Месяц который нечаянно
Позолотил мое тело
В месяце мае
Этого года
Уснула моя любовь
Навсегда

Проснется ли снова она
В грядущем году
Дождемся ли мы ее пробужденья
И будем ли снова любить

Мы живем в преисподней
Где я родилась
Алжир
Алжир моя мать
Мой ребенок молитва моя
Алжир в моем запечатанном сердце
Алжир в этом месяце мае
В праздник «мулуд»
Касба бессонная
Касба прекрасная как и всегда

Та которую помню я с детства
Рю Али ла Пуант —
Улица вся обновленная ночью
Рожденная заново в месяце мае
Сверкающая как улыбка ребенка
Ты детей своих спрятала
Словно за дверью тюрьмы
И не ступит сюда
Ни один посторонний
Как во времена Али
И потомков его
Живых и погибших.

Ты Касба
Сердце желудок чрево
Кипящего рвущегося Алжира
Вечно живого живого живого.

Но любовь моя

Все я тебе расскажу
О Касбе Алжира
Тебе что родился в Тлемсене
Чтобы ты мог
Жить и любить
В этих улочках в этой толпе
В этом лоне где бьется
Сердце Алжира
Но любовь моя
Что говорить
Кто бы мог понять меня лучше
Чем ты
Если б ты мог любить меня
Так же как я детей моего квартала
Касбы алжирской
Владеющей сердцем моим
В месяце мае
Уснула моя любовь
До новой весны
О если б она возродилась!

Перевод с французского М. Курганцева

Рашид Бей

Curriculumvitae[92]

Поэма моя ты — мой бред
ты — мой ад
и ты — моя боль
Ты — желание мое и мечта
ты — горечь моя и гордость
ты — моя страсть и мой страх
свобода моя и рабство
ты — мое завещанье потомкам

[92] Краткое жизнеописание, программа (*лат.*).

Поэма моя!
о как нужна ты мне!
о как нужна ты нам!
о как нужна ты всем!
Ты — зыбкая радуга
ты — солнце изгоев
и сама ты — изгой
увы поэма моя мне самому не слышна
а была она громом герильи
упоением битвы
Поэма моя!
ты умерла
но умерев
ты опять возродилась
И нищенским светом своим
ты возродила во мне
вечный мираж
неистребимую память
И возродившись ты вновь умерла
Ты — мой тупик
ты — мученье мое
Где ты поэма?
Ты где-то
между прошлым и будущим
Ты — пучина любви
крушение веры
ты — слезы мои
Я жажду тебя поэма
как жаждут женщину
жажду почувствовать
твой обнаженный трепет
Я жажду тебя безумно
о как жаждут тебя в ночи
мои пересохшие губы!
Блудница

ты не даешься мне
Ты — моя жизнь
ты — крах моей жизни
Ты — шелестение душ нерожденных
ты –шорох родимых трав
ты — море и тайна его
Ты — непостижность глагола Б Ы Т Ь
ты — мертвый сезон
ты — алая алчность роз
Ты — гриф который
обгложет мой труп
Я отдал тебе свой гнев
я отдал тебе свою боль
Я отдал тебе свою жизнь П О Э М А !

Перевод с французского Н. Габриэлян

Хаму Бельхальфауи

Новые времена

Век, которому за шестьдесят!
Электрический, механический, автоматический век!
Век дыма и копоти!
Так же, как прежде,
Везде понемногу убивают людей,
Правда, убивают немного хитрей,
Убивают за то, что черный, за то, что желтый, за то, что белый.

За то, что слишком смуглое тело,
За то, что нос чересчур широк,
За то, что волосы слишком курчавы,
За низкий рост,
За высокий рост,
За то, что прост, и за то, что не прост,
А также находят другие причины, которые, право,
не менее вески, чем цвет кожи и рост.

Прошли времен,
Когда галантными были разбой и война.
«Гвардия умирает, но не сдается!»
«Мы будем стрелять после вас, господа!»
«Ваши запонки могут вам помешать, полковник, нажать
на гашетку».
«Распустите ваш галстук, приятель,
чтоб целиться метко».
«Я умираю, — он прошептал, —
За отечество я умираю…»
И в самом деле, он умер, как обещал.
Его прикончили без сожаленья,
Без гнева, без плача и без отвращенья.

Увы, времена изменились!
теперь
Людей убивают в печах
Скрупулезно, тщательно и методично,
А затем словно книги
Их сортируют в Библиотеке под названием «Колумбарий».
«Только не вздумайте Библиотеку спалить!»
О торжественности и о могилах тут ни к чему говорить.
пепел, огонь!

Где та бомба,
Которая уничтожает
Жителей целого города,
Не разрушая при этом бульвары, дома, монументы,
Чтобы потом
Нетронутый город могли заселить
Поколением облученных людей?
Невероятно другое:
Если с течением дней
Не произойдет возвращенье к истокам
И не станет опять человек
Земноводным, рыбой, амебой, ничем…

– Назым, дорогой мой Назым[93], ну и век!

Как и в прошлом,
Равнодушия Спрут свои щупальца хищно простер
Над застывшей толпой,
И повсюду присоски его, —
Очевидна опасность, и все же,
Как вчера,
Как всегда,
Слышу я о сиянье луны разговор,
О закате над морем,
«Ах, этот безбрежный простор!»
И опять
Благовоспитанные поэты и крупные собственники
приходят в волненье,
Слыша строки чеканные стихотворенья;
И, опять к небесам устремив мечтательный взор,
Звездочеты не видят при этом
Мир, который коснеет внизу,
Оставаясь нищим, разутым, раздетым.

О, Поэт!
Этот век отвратителен, но
Удивителен,
Пусть ненавистен порою — ну что ж!
Опереди его
И разгляди его
В поисках первоначальной его чистоты.

Перевод с французскогоМ. Кудинова

[93] Имеется в виду знаменитый турецкий поэт Назым Хикмет. — *С. П.*

БИБЛИОГРАФИЯ

Использованные источники

Куделин А. Б. Концепция канона в средневековой арабской поэтике. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. д. филол. н М., 1984.
Из алжирской поэзии XX в. М., 1984.
Поэты Алжира. М., 1965; 1990.
Утро моего народа (современная алжирская поэзия). М., 1977.
Anthologie de la littérature algérienne de la langue française (сост. CristianeAchour). P., 1990.
Anthologie de la littérature algerienne d'expression française. Alger, 1989.
Anthologie maghrébine. P., 1965.
Antologie de la nouvelle poésie algérienne. P., 1970.
Diwan algérien. Alger, 1967.

Aba Nouredine. Le Chant perdu au pays retrouvé. P., 1980.
Ait Djafer I. Complainte des mendiants arabes de la Casbah et de la petite Yasmina tuée par son père. Alger, 1951.
Amrani D. Entre le dent et la mémoire. Alger, 1981.
Amrani D. L'été de ta peau. Alger, 1982.
Amrani D. Jours couteur de soleil. Alger, 1979.
Amrouche J. Cendres (poèmes). Tunis, 1934.
Baïtar Abdelhamid. Je suis Algérien (Chants et Récits d'un Moudjahid), imprimérie : Rabat, 1958.
Boudjedra R. Grèffes. P., 1984.
Boudjedra R. Pour ne plus rèver. Alger, 1965 (reed. 1981).
Bouzaher Hocine. Les cinq doits dujour. Alger, 1961.
Dib M. L'enfant-jazz. P., 1998.
Dib M. Feu beau feu. P., 1979.

Dib M. Formulaires. P., 1970.
Dib M. Ombre gardienne. P., 1961.
Dib M. Omnéros. P., 1975.
Dib M. Le Sommeil d'Eve. P., 1989.
Djelid M'hamed. Plaies. Alger, 1962.
Haddad M. Écoute et je t'appelle. P., 1961.
Haddad M. Le Malheur en danger. P., 1956.
Haddad M. Les zéros tournent en rond. P., 1961.
Hadj Ali B. Chants pour le 11 décembre. P., 1961.
Hadj-Ali Bachir. Poétique et Politique. P., 1995.
Hadj Ali B. Que ma joie demeure. P., 1970.
Hommage à Anna Gréki. Alger, 1966.
Moknachi Jamel : Les hivers se mois sonnent. P., 1964.
Nabhani Kouriba. Prométhée. Vienne, 1962.
Kateb Yacine. Nedjma ou le poème, ou le couteau. P., 1948 (reed. par Celfan, 1988).
Kateb Yacine. L'Oeuvre en fragments. P., 1986.
Kréa H. Liberté première ; La révolution et la poésie sont une seule et même chose. P., 1957.
M'Hamsadji K. Oui, Algérie. P., 1965.
Ouary M. Par les chemins de l'émigration. Alger, 1955.
Senac J. Avant-corps, précédé de Poèmes iliaque et suivi de Diwan du noun. P., 1968.
Senac J. Citoyens de beauté. P., 1967.
Senac J. Matinale de mon pueple. P., 1961.
Senac J. Poèmes. P., 1954.
Senac J. Le Soleil sous les armes. P., 1954.
Tidafi N. Le Toujors de la Patrie. Tunis, 1962.

II. Рекомендуемые исследования

Bekri T. L'œuvre romanesque de Malek Haddad. P., 1986.
Déjeux J. Situation de la litterature maghrebinr de la langue francaise. P., 1982.
Djouder A. Désintegration. P., 2006.
Fanon F. Les damnés de la terre. P., 1961.

Poétiques croisés du Maghreb. P., 1992.
Riffaterre M. Sémiotique de la poésie. P., 1978.
Yacine T. Si tu m'aime, guéris moi. P., 2006.
История национальных литератур стран Магриба. В 3-х тт. (Алжир, Марокко, Тунис). Колл. авторов. Общая редакция С. В. Прожогиной. М.: Наука, 1993.
Луцкая Н. С. Республика Риф. М., 1959.
Прожогина С. В. Рубеж эпох — рубеж культур. М.: Наука, 1984.
Прожогина С. В. Новые идентичности. М., 2012.
Скоробогатов В. С. Алжирская народная поэзия (на мальхуне). М., 1987.
Толпина Э. А. Особенности стиха франкоязычных поэтов Алжира, Марокко и Туниса. (Автореферат дисс. на соиск. уч. степ. канд. наук. М., 1999).

Глава II

ОПАЛЕННЫЕ СОЛНЦЕМ НАДЕЖД
(поэты Марокко)

Об Алжире — не по алфавиту, конечно, — я начала эту работу о Поэтах стран Магриба. И вообще Независимость и Свободу Алжир получил последним из магрибинских стран. Но просто — увы! — потому, что это единственная страна (разве что Вьетнам сравнится), где шла жуткая, кровавая восьмилетняя война за желанную Деколонизацию. Да и многие поэты сражались… И Поэзия остро реагировала на события Истории.

А с Марокко у меня отношения особые. После Франции, где я стажировалась во время учебы в МГУ в Сорбонне, это была первая «другая заграница», куда я смело отправилась в 1961 г. на трудную (я это знала!) работу, предназначенную мужу, уезжавшему собственным корреспондентом одной из наших центральных газет в страны Французской Африки (а их было тогда много) с постоянным корпунктом в Рабате. Естественно, что маршрут лежал уже через знакомый нам Париж, который встретил нас радостно, шумно, приветливо — в небе плыли плакаты с восклицаниями «Да здравствует Гагарин! Первый человек в космосе! Молодец, Россия!». Продавали (тогда еще на лотках, подвешенных к груди) молодые и пожилые француженки букеты ландышей. Мы удостоились одного бесплатно. Невиданно! А теперь и неслыханно. Ландыши — в «Красной книге». Иногда, где-то на углу, чтобы не заметила полиция, торгуют арабы…

…Мы сняли в Рабате небольшую, но «современную» квартиру — не в старой — арабской — части столицы

только что (в 1956 г.) образовавшегося нового Королевства после предоставленной Марокко Францией независимости. Прежний монарх, вернувшись из изгнания, Мохаммед V недавно скончался, и престол достался его сыну, Хасану II, человеку старой династии, но «новой формации», учившемуся в Университете в Бордо, знавшему иностранные языки, юристу по образованию, носившему — по традиции белоснежную галабею (длинное одеяние типа плаща и рубаху одновременно с капюшоном) и красную высокую феску на голове. Он был молод, полон энергии и надежд на то, что в его родной стране он установит «порядок», и все будут жить и радоваться доставшейся Свободе (а за нее не раз во время колонизации Северной Африки против французов восставали жители марокканских гор — одни только волнения в Рифе в 1921−1926 гг. вписались в историю даже как «революция» — так называл ее вождь берберских племен, предводитель, поэт, замечательный, вдохновенный человек, Абдель Кадер[1]). Даже в одном из своих интервью моему мужу, Н. П. Прожогину, Хасан II сказал: «Да не волнуйтесь Вы, я тоже строю социализм»…

Город был прекрасен во всех своих «частях» — и арабской, и французской, где колонизаторы построили замечательные улицы, тенистые всегда — особая арочная архитектура позволяла не чувствовать жары.

Было много работы, но и много возможностей для посещения библиотек, Университетов в Рабате и Касабланке, поездок по стране (часто — по «самому высокому» приглашению), и пока у меня не появился сын, я, можно сказать, изъездила страну вдоль и поперек, познакомилась со множеством разных людей, в том числе и поэтов, и писателей, среди которых были и те, что уже вошли в «классику» марокканкой литературы. Со многими из них я продолжила свое знакомство и позднее, уже в 90-е и 2000-е гг., написав

[1] См. подр. в работе сотр. ИВ РАН Н. С. Луцкой «Республика Риф». М.: Изд-во восточной литературы, 1959.

о некоторых из них — прозаиках — мои отдельные книги[2]. Многие их книги — с автографами, я получила из их рук, чем горжусь…

Однако, лирическое отступление — это всего лишь введение в тему Земли и ее Поэтов, о чем пойдет речь далее, естественно, в русле той истории, которая сопряжена с современностью, с колонизацией и деколонизацией Марокко, с тем общим фоном современной марокканской литературы, на котором развивалась и поэзия марокканцев на французском языке.

* * *

Марокканская поэзия так же, как и проза, имеет истоки в национальной традиции. К тому же, будучи в известной мере изолированной от Арабского Востока в XX в. французской и испанской колонизацией, марокканская культура в целом продолжала питаться «соками» Андалусии, мусульманской Испании. И поэзия Марокко долгое время не просто была традиционна и «консервативна», как и во многих других арабских странах, но и сохраняла яркие черты самобытности[3].

Одним из известных в XX в. арабоязычных поэтов Марокко был Мухаммед бен Ибрахим аль-Марракуши (ум. в 1956 г.), писавший в традициях андалусского стиля еще и в 30−40-е гг.

Ибрахим аль-Марракуши долгое время пользовался покровительством известного своим деспотизмом паши Марракеша аль-Глауи, который поддерживал французов в их притязаниях на Марокко. Может быть, это обстоятельство в определенной степени повлияло на творчество поэта.

---

[2] Прожогина С. В. Дрис Шрайби, или новое время в литературе Марокко. М., 1986; Марокканский ноктюрн. М., 2015; «Взятие слова». М., 2022 (о творчестве Т. Бенджеллун).

[3] *Для тех, кто трудится над объемом самоцитирования, укажу, что данная версия моей и моих соавторов (О. А. Власовой и А. Б. Дербисалиева) главы из «Истории национальных литератур стран Магриба». М., 1993, том «Марокко» — во многом переделана, исправлена и дополнена. — С. П.*

(О причине знакомства поэта с аль-Глауи рассказывал марокканский литературовед ас-Садык аль-Аляви в статье, опубликованной в газете «Аль-Алям» в 1964 г. Написав сатиру на пашу Феса Ибн аль-Багдади, поэт вызвал гнев последнего, и тот попросил власти протектората прислать поэта в Фес для наказания. Один из приближенных аль-Глауи, друг поэта, зная о самодурстве и своеволии своего правителя, спросил его: «Как осмеливается Ибн аль-Багдади приказывать и при твоем правлении хватать твоего поэта в твоем городе, чтобы судить его в Фесе?» Тогда аль-Глауи взял поэта под свое покровительство[4]. Но большинство произведений аль-Марракуши было так и не издано.

В русле традиционной поэзии развивалось также творчество Мухаммеда ас-Сулеймани (1863–1926), Абдеррахмана Ибн Зейдуна (1873–1946), Мухаммеда Гаррита (1880–1945), Мухаммеда аль-Джазули (1905–1973), Беншакруна аль-Хаджжа Ахмеда (род. в 1913 г.), Абделькарима бен Сабита (1915–1965), Идриса аль-Джаи (род. в 1923 г.), получивших известность в первой половине XX в.

Творчество этих поэтов является отражением противоречий их времени: назревал конфликт между *старым* и *новым*, сквозь толщу традиций пробивалось то, что названо одним из поэтов — «праведная поэзия»[5].

Новая поэзия представлялась поэтам-традиционалистам достоянием «недоучек», хотя они понимали, что их поэзия в известной мере уже устарела, и на практике сами нередко обращались к «новому стилю», который уже был принят у поэтов других арабских стран.

«Современная поэзия» (так называла арабская критика произведения на общественно-политические и научные темы) была, как отмечают исследователи, «действенным оружием в руках арабских просветителей и религиозных

[4] Literatura y pensamiento marroquines contemporaneos: Seminario de literatura y pensamiento arabes modernos. Madrid, 1981, c. 13.

[5] Там же, с. 123–124.

реформаторов, поскольку пропагандировала новые идеи в привычной форме старой поэзии. Произведения на современную тему вызывали восхищение и становились достоянием читателей разных арабских стран»[6].

После провозглашения независимости страны в 1956 г. марокканская поэзия в целом переживает значительный подъем, проявившийся прежде всего в стремлении к обновлению, к отказу от многих тем, распространенных ранее. Новое поколение следовало примеру новых египетских поэтов — Хафиза Ибрахима (1871–1932), Ахмеда Шауки (1868–1932) Исмаила Сабри (1854–1923), что привело к постепенному замещению традиционных элементов новыми формами. Патриотические мотивы заняли в марокканской поэзии главенствующее место, в своих стихах поэты стремились отразить прежде всего новую действительность.

Приобретает известность творчество Мустафы аль-Ми'дави, погибшего в 1961 г. в авиационной катастрофе в возрасте 24 лет. Еще подростком он участвовал в движении марокканского сопротивления. Бóльшую часть произведений аль Ми'дави, опубликованных еще при жизни автора в периодической печати, составляют патриотические стихи, проникнутые пафосом борьбы, названия которых говорят о сути творческих устремлений молодого поэта: «Из воспоминаний о дне борьбы» («Мин зикрайат йаум ан-нидаль»), «Слава героям» («аль-Маджд ли-ль-абталь»), «Народы, требующие свободы» («Шууб татлюб аль-хуррийа»), «Гимн героизму» («Нашид аль-бутуля»).

Поэзия 60-х годов проникнута духом сопротивления, свойственным некоторым из поэтов предшествующего поколения. Вместе с поэтической поэзией, направленность которой определялась общим положением в стране, появилась и другая поэтическая волна, отличающаяся интересом к жанру «психологической лирики».

[6] Куделин А.Б. О путях развития новой арабской поэзии. — Взаимосвязи африканских литератур и литератур мира. М., 1979, с. 13.

В середине 60-х годов поэтическое движение в Марокко объединяло целую группу молодых поэтов: Мухаммеда Сергини (род. в 1930 г.), Абделькерима ат-Таббаля (род. в 1931 г.), Ахмеда аль-Маджжати (род. в 1936 г.), Мухаммеда бен Абдаллу Раджраджи (род. в 1939 г.), Мухаммеда Маймуни (род. в 1936 г.), Ахмеда Джумари (род. в 1939 г.), Мухаммеда Хамара Геннуни (род. в 1941 г.), Ахмеда Муфди (род. в 1943 г.), — провозгласивших принципиальный отказ от старых поэтических форм, метрики и рифмы, хотя и не отрицавших роли культурного наследия.

Как отмечают исследователи, стремясь к обогащению поэтической формы, марокканские арабоязычные поэты не чужды экспериментаторства, активно расширяют образные возможности арабского языка. Так, хотя и несколько односторонне понимая «новаторство», Беннис считает, что социально-политическая тематика противоречит художественности, входит в конфликт с эстетическим поиском, мешает выполнению собственно творческой задачи[7]. В то же время, несмотря на обилие в поэзии Бенниса чисто формальных элементов, ее нельзя лишить признаков как социальной, так и политической «активности».

Другой яркий пример, по мнению исследователей, стихи Абдаллы Зрик, нетерпимые к несправедливости, — это «приглашение к Откровению», собеседованию, умение услышать другого, чужую боль. «Поэт молодежи» и «оракул надежды» — как назвала его марокканская критика, — Абдалла Зрика провозглашает «Любовь» вопреки тем, кто предлагает ему «Войну»:

Таким образом, начав обновление форм с поисков «истины художественной», пытаясь овладеть техникой письма, способного адекватно отобразить изменившийся мир, современная поэзия Марокко на арабском языке «вернулась» к задачам собственно человеческим — отражению сущно-

[7] Беннис Мухаммед. Байан аль-китаба (Манифест письма). — Ас-сакафа аль-джадида. Касабланка, 1981, № 19. С. 47.

стных истин, призывам к обновлению самого мира, но не насилием, а Любовью.

Утрачивая, быть может, некую герметичность, а заодно и свою известную «монологичность», арабоязычная поэзия Марокко обретала способность к диалогу, демократизировалась «изнутри», не теряя основного своего качества, приобретенного в XX в.: освобожденности от канонических норм, сковывавших свободу творчества. (Благодарю Ольгу Александровну Власову за предоставленную возможность создания некоего фона эволюции поэтической Традиции, из русла которой вырвалась и особая ветвь марокканской культуры, которая была связана с франкоязычием и в прозе, и в поэзии).

Литература

1. Куделин А. Б. О путях развития новой арабской поэзии. Взаимосвязи африканских литератур и литератур мира. М., 1979.
2. История национальных литератур стран Магриба (в трех томах). Коллектив авторов под общей редакцией С. В. Прожогиной). М., 1993.
3. Literatura y pensamiento marroquines contemporaneos: Seminario de literatura y pensamiento arabes modernos. Madrid, 1981.
4. Ан-Накури Идрис. Аль-Мусталях аль-муштарак (Общая парадигма). Касабланка, 1977.
5. Беннис Мухаммед. Фи иттиджах саутик аль-амуди (В направлении твоего вертикального голоса). Рабат, 1980.
6. Mernissi F. Abd Allah Zrica. La voix de l'amour encore inaudible. — Lamalif. Casablanca, 1983, № 144.

* * *

Для марокканской **франкоязычной поэзии**, как и для прозы, характерны скорее «творческие достижения» отдельных авторов, нежели общее направление развития, хотя отдельные компактные проявления общих тенденций в истории этого жанра имелись, начиная с середины 60-х годов. Но если попытаться восстановить целостную картину развития национальной франкоязычной поэзии в Марокко, то среди тех, кто был зачинателем поэтического движения в стране, надо назвать философа Мухаммеда Азиза Лахбаби (род. в 1922 г.), который в 1952 г., еще в эпоху протектората, издал «Песни надежды» — небольшой сборник стихов (см. библиографию), где наряду с лирикой любовной была и гражданская. Написанные под очевидным влиянием французской поэзии времен Второй мировой войны, с пристрастием к мотивам патриотическим и романтическим, с прочно «внедрившейся» в поэтическую задачу национальной темой с оттенком политическим, «Песни надежды» были и первой публикацией Лахбаби, чьи труды — и философские, и публицистические, и литературные — приобретут со временем широкую известность в Марокко и во Франции. Имея честь получить из рук поэта его книги, я позволю себе поговорить о нем подробнее.

Став впоследствии (он закончил философское образование в Париже в 1958 г.) признанным философом-персоналистом, автором фундаментального исследования «Мусульманский персонализм» (1964 г.), Лахбаби приложил немало усилий и для культурологических исследований, которые завершились изданием книги «От закрытого к открытому. Размышления о национальных культурах и человеческой цивилизации» (1961 г.). Мировоззрение автора, изложенное в этой работе, отразилось и в его поэтическом творчестве.

Анализируя вопрос о различии двух цивилизаций — восточной и западной, в противоположность утверждениям

о коренном несходстве культур, Лахбаби приходит к мысли, что существует только одна цивилизация, которая создается в ходе истории гением разных народов, и их совместными усилиями. Эту цивилизацию он называет «всеобщим достоянием и наследием». И эта общечеловеческая цивилизация обретает свою жизнь и свою душу в каждой отдельной национальной культуре. Долг человека — в том, чтобы наполнить эту жизнь дыханием человеческого гения.

Однако эта общечеловеческая цивилизация, по мнению Лахбаби, постепенно раздвоилась. В результате Запад, достигнув успехов в сфере технического производства и научных открытий, потерял всякое уважение к человеку как к самостоятельной ценности, а Восток хотя и сохранил духовную культуру, но отстал в техническом и научном развитии. Наиболее яркими примерами разложения духовной культуры Запада служат различные течения философии и искусства, коим сопутствуют «расистская идеология» и «шовинистические устремления», на которые опиралась политика колониализма. Причины же распространения «расистской идеологии», как и возникновения различных социальных бедствий — безработицы, голода и войн, — по мнению философа, кроются в основном в техническом прогрессе, «деперсонизирующем человека».

Но застопорить прогресс научно-технической мысли нельзя, и потому выйти из создавшегося положения можно лишь путем проведения «реформ морального и социального порядка во всемирном масштабе», направленных на «персонализацию цивилизации», установление равновесия между ее материальными и духовными проявлениями. И рецептом этого «очеловечивания» современного мира, по убеждению Лахбаби, должны стать заветы мусульманской религии, обеспечивающей «равновесие между духовной и материальной жизнью человека и общества. Писатель, испытывая искреннюю тревогу за культуру Запада и тяготясь последствиями колониального гнета, искусственно задер-

жавшего развитие его родной страны, не рассматривает иных причин, породивших колониализм и его идеологию и узаконивших право эксплуатации целых народов и наций. Сущность социальных отношений в современном мире, а также системы внутринационального и колониального угнетения не входит в поле зрения философа, но не снижает пафос его антирасистских и антиколониальных настроений и его гуманистической философии, направленной н нравственное усовершенствование личности или «личности личностей» человеческого общества.

В ранних стихах Лахбаби проявились эти стороны его философии, сразу определив и место поэта в борьбе его народа. В 1958 г. Лахбаби выпускает новый сборник стихов — «От мрака к свету», явившийся поэтическим продолжением «Песен надежды».

Сборник «От мрака к свету» состоит из нескольких частей. Но хронологически и по содержанию его можно разделить на два больших цикла: парижский, написанный с 1950 по 1954 г. (время учебы Лахбаби во Франции), и марокканский, созданный после возвращения на родину, в период подъема в стране национально-освободительного движения.

Парижские стихотворения Лахбаби — преимущественно лирика интимная. Но ив них уже слышны мотивы, столь характерные для более позднего творчества писателя, и те интонации, которые определяют его поэзию в целом. Поэт воспевает природу, любовь, дружбу. Но вот тихая и нежная колыбельная неожиданно переходит в торжественное обещание отца:

Спи,
Мы будем бороться за тебя,
И у тебя будет мир, дом и розы…[8]

[8] Переводы стихов в этой главе, кроме одного оговоренного случая, выполнены мной, С. В. Прожогиной.

Ребенок становится символом счастья, надежды:

Спи,
Ты будешь для нас зарей новой жизни…
И пусть те, кто готовит войну,
Исходят бешеной злобой —
Ты не увидишь грозы.

(«И из колыбели вылетел голубь»)

Поэт бесконечно любит жизнь, землю, взрастившую его, ему дорого и близко все человеческое. Ведь мир так прекрасен, «когда смеются дети… когда счастливые матери напевают им ласковые песни, оберегая их светлый и радостный сон». Но для Поэта любить жизнь — значит «жить достойно», «никогда не вставать на колени и всегда высоко держать голову». Любить жизнь — значит жить свободно, это значит — «гореть»:

…Ведь народ никогда не умрет,
Если жизнь его — пламя.

(«Циникам»)

Сердце Поэта должно «будоражить людей», звать их вперед, «к свету, к свободе». Но «лишь та песня тронет… лишь тогда она искренна, когда звучит в ней любовь к человеку» («Учиться петь»).

После «долгих скитаний» Поэт возвращается к своему народу к земле и небу родной страны. И увидел он нищету, голод, слезы и горе, «бесконечную ночь, что идет по пятам». И услышал он «стоны и крики, которые нужда вырывает из горла».

С болью, но и со сдержанным гневом Поэт вопрошает устами тех, кто страдает, обращаясь к виновникам нищеты:

Почему вы нас вынудили голодать
И лишили любви и хлеба?..
Мы хотим, как и все,

Слушать музыку, песни.
Солнце встает и для нас…

(«Мы как и все»)

Французский язык, которым воспользовался Лахбаби одним из первых в литературе Марокко, становится, таким образом, обвинителем французского колониализма, «родным братом» арабского языка и оружием марокканца в его борьбе за свободу. Поэма «Феллах» — глубокое раздумье о судьбе своего народа. Поэт рисует печальную картину жизни, однако стихи звучат торжественно, оптимистически — пусть тяжка доля народа, но настанет день, когда он проснется и переделает мир:

Сон твой кишит кошмарами,
ими вся ночь полна.
Нет от них избавленья
и в пробужденье от сна.
Но верю и в пробужденье
чистой твоей души.
Мир на ноги станет снова,
Ты судьбы его реши.

(*Перевод Е. Долматовского*)
«Поэты Северной Африки». М., 1986.

Перекликается с «Феллахом» и обличительная поэма «Бидонвиль». И все чаще в стихах Лахбаби — мотивы уверенности в том, что «солнце, одевшись в парчу и золото», засияет для угнетенных и что они «наденут свои белые одежды» и выйдут из мрака к свету» — навстречу мечте, надежде, свободе. Надо лишь «выпрямиться», протянуть друг другу руки, «гордо посмотреть жизни в глаза».

Поэт пишет гимн свободе, которая принесет народу желанное счастье:

Мы горим твоим пламенем,
Мы живем для тебя,
Мы умрем, если надо,
И прольем свою кровь за тебя,
Свобода.

(«Да здравствует свобода!»)

Посвящая «великому национальному празднику» — провозглашению независимости Марокко (1956 г.) — стихотворение «Здравствуй, независимость!», Лахбаби не стесняется ни плакатности, ни публицистичности, ни лозунговости, он сам полон чувства освобожденности, и оно совпадает с главной, политической, задачей Поэта — воспеть новую Родину:

Еще вчера небо хмурилось
И эхо вторило нашим горьким жалобам…
Магриб носил траур, и в небе стояло черное солнце…
Сегодня заря заблестела на горизонте.
Здравствуй, Свобода, здравствуй, Независимость!
Весь мой народ приветствует тебя!

На знамени независимого Марокко два цвета:

Оно красное,
красное, как кровь наших мучеников,
С зеленой эмблемой…
Зеленой, как наши долины…

(«Арафа уходит»)

И когда Поэт видит, как гордо реет это знамя в бездонной голубизне неба, ему хочется верить, что свобода и радость «пришли к народу навсегда». Ничто не должно омрачить счастье людей, никто не должен украсть у неба звезды, у солнца — тепло, у лета — улыбку. Дети не должны

плакать, матери — рыдать. Пусть те, кто готовит новую войну, познают гнев народа. Поэт бьет тревогу и призывает всех, у кого не зажили еще раны прошлой войны, всех, кому дорог мир на земле, «остановить поджигателей» и «навсегда уничтожить вой их зловещих сирен».

В эпоху, когда и в литературе, и в философии на Западе были широко распространены идеи экзистенциализма, Лахбаби восклицает: «Долой тех, для кого жизнь — абсурд». В мире должны царить весна и радость. Поэт обращается к молодежи «всех стран», «всех рас», ибо в ней он видит силу, способную «изменить землю», «вернуть миру улыбку». Он уверен, что будущее земли — это свобода для всех, это «царство справедливости и торжество гуманизма».

Трепещет мятежное сердце,
Мы пойдем по дороге зари…

(«Выше голову, люди»)

Следующий поэтический сборник поэт назвал «Мой голос ищет свой путь» (1968 г.). Лахбаби продолжает поиски самовыражения, совершенствуя стиль и манеру письма.

В сборнике шесть разделов. Названия их целиком определяют тематическое его содержание: «Поэт», «Поиски сущности», «Забавы богов», «Человек улыбается», «В плену воспоминаний», «Радужная судьба». Если ранее поэзия Лахбаби характеризовалась в основном антивоенной и антиколониальной направленностью, то теперь ее горизонт расширился, она пополнилась новыми мотивами, новыми интонациями мягкого юмора и иронии, нежного и проникновенного лиризма. Философия и поэзия слились воедино.

Новые стихи Лахбаби, как и прежние, лишены субъективной произвольности и ассоциативных «озарений», которыми была уже переполнена гневная и протестующая молодая поэзия Марокко, выступавшая на страницах журнала «Суффль». Поэзию Лахбаби освещал еще прежний идеал,

она исполнена осознанием неразрывной связи Поэта с миром, служения людям.

Есть столько миров, сколько лиц на земле,
И к каждому, кого я встречу
В дороге долгой жизни,
Я обращусь с улыбкой, с лаской во взгляде.

(«Лаская мир»)

Хотя основная цель поэта — стремиться приблизить свое творчество к «задачам дня» и «задачам века». Поэт — это «Пророк» и «Страж идеального города», но прежде всего для Лахбаби поэт — Человек, который

…вмешаться должен в жизнь
И взять весь мир к себе на попеченье,
Оставив облака и грезы…
Он переделать прежде должен мир,
А уж потом — к мечтам и озаренью!

(«Поэт и его багаж»)

Эта мысль звучит во многих стихах Лахбаби и становится лейтмотивом торжественной «Клятвы писателей», которую поэт произносит от имени всех, кому дороги мир, правда, счастье:

Руками нашими, рабочим фронтом мы клянемся,
Трудами тех, чьим потом мир омыт,
И огненным своим мы словом
Поможем вновь стать миру молодым
И укротим в нем злобу…

В поэтическом вдохновении Лахбаби — цельное восприятие внешнего мира и гармония человеческих чувств и ощущений. В его поэзии нет ни словесной эквилибристики, ни туманной символики, ни зашифрованности фразы, свойственной уже в это время поэзии его соотечественника,

Хайреддина. Общедоступность поэтического языка и почти классическая ясность — главные признаки его стиля. Поэт-гуманист ненавидит «леденящую пустоту» — жизнь должна быть заполнена «дыханием человеческого гения», «гармонией мечты и созидания», поиском и обретением такого идеала, который «осветит ночь» и выведет с «дороги без конца, без цели».

Я шагаю навстречу юности,
И дорога моя прямая,
И пусть долог наш путь —
Он нас выведет
К горизонту открытому…

(«Ненавистник молчания»)

Демократический характер творчества Лахбаби, органично соединяющего индивидуальное и социальное начала в поэзии, цельность устремлений поэта во многом соответствовали эпохе их возникновения: «эхо» поэзии французского Сопротивления, стихи Лахбаби отмечены печатью событий, развернувшихся в Марокко после войны, в период наивысшего подъема национально-освободительного движения. Это помогло рождению поэзии, наполненной светлыми идеалами и подчеркнуто гражданскими мотивами, связанной с раздумьями о судьбе народа и всего человечества.

Гуманистический пафос выражался в романтическом устремлении «вперед», к прекрасной мечте, существующей где-то за пределами реальной действительности. Но романтизм поэта воплотил объективное стремление марокканцев к осуществлению своих прав, веру в победу жизни лучшей, справедливой, в победу реальной независимости. Поэтому можно сказать, что поэтическое творчество М. Лахбаби — это как бы и *само зарождение марокканской франкоязычной поэзии, ее достаточно оптимистический «восход», отразивший в целом тот этап общественного сознания,*

который был связан еще с надеждами и идеалами[9]. И хотя сборник стихов «Мой голос…» появляется уже в другое время, он отмечен все тем же духом предшествующего этапа.

И в этой последовательности поэтических задач и взглядов Лахбаби, в этом уверенном закреплении изначальной своей сути было и ярко выраженное «призвание» новой ветви национальной поэзии: обратиться прежде всего к окружающей реальности, воспеть родную страну, ее народ, его новое предназначение — **быть свободным**. И, явив себя в стихах, написанных в манере раскрепощенной, освобожденной от средневековых канонов, обращенной к формам поэзии западной, марокканская франкоязычная поэзия и в дальнейшем так или иначе будет связана (даже по принципу «отталкивания») именно с той задачей, которая была поставлена впервые в творчестве М. А. Лахбаби.

В начале 60-х годов становится известным и имя Камеля Зебди (род. в 1931 г.), искусствоведа по профессии, отмеченного премией Французской академии за сборник стихов «Крик из королевства» (1961 г.). Марокканских поэтов, писавших на французском и получивших признание во Франции, были единицы[10], поэтому сам факт получения столь почетной премии свидетельствовал о незаурядности дарования К. Зебди. Читатель, в том числе и марокканский, с выходом книги был предупрежден автором о том, что «королевство», обозначенное в заглавии, не имеет географических координат и означает лишь *«пространство души» Поэта*. Таким образом, изначальная установка на сугубо лирическую тему определяла несколько особое место

[9] А их было предостаточно: французское присутствие не прошло без последствий: Свобода, Равенство и Братство –лозунги когда-то свершившейся во Франции Революции — и до сих пор — на порталах всех ее госучреждений… — *С. П.*

[10] *У Королевства и Франции свои особые взаимоотношения, не всегда и во всем и до сих пор совпадающие политические взгляды, особенно по вопросу Западной Сахары и ее фронта ПОЛИСАРИО. — С. П.*

поэта в рамках уже довольно четко обозначившейся тенденции новейшей марокканской литературы, для которой национальная проблематика стала главным ориентиром, а в обстановке сразу же после получения страной независимости усиливавшихся социальных и политических волнений постепенно приобрела и острокритическое звучание.

Поэтому для тех, кто полагал, что «Крик из королевства» был обусловлен причинами, подобными тем, что уже были отражены еще в начале 50-х в творчестве, к примеру, Дриса Шрайби[11], книга Зебди была в некотором роде сюрпризом: она знакомила с классически выраженным в рамках французской традиции миром души, переживающей взлет любовного чувства, исполненной воспоминаний о встречах с любимой, меланхолии, навеянной памятью о годах юности, о матери, о восторге и трепете перед красотой и величием Города (Парижа), где поэт учился искусству постижения гармонии, впитывал творчество великих мастеров.

Первые стихи сборника датированы серединой 50-х, но и в них нет никаких прямых отголосков эпохи» — они сосредоточены только на постижении мира чувств, на восхищении его всемогуществом, властью его необъятной глубины и высокой целомудренности, способностью приобщения человека через этот мир к постижению высшей мудрости, божественной Истины.

В «Любви роз» — мягкая ирония, незамысловатая игра смыслов в звучании имени цветка («дык розы любили друг друга розовой любовью»), бесхитростная рифма (rose/cause/chose) создают ощущение прозрачности, легкости, изящества багатели и в то же время — искренности печали от утраты ощущения цельности, единства, разрушения «сообщества» Любви, того, что «только — удел дво-

[11] Крупнейший прозаик Марокко. См. подр. о нем: Прожогина С. В. Дрис Шрайби, или новое время в Марокко. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1986. Книга удостоена специальной премии Издательства «Наука».

их», и вмешательство третьего — пусть даже розы — превращает память о нем в обычную любовь, «одну, средь множества других».

Уже прочно «поселившееся» на страницах магрибинской поэзии понятие идентичности как явления не столько личностного, сколько общенационального, «самообретения», «самоудовлетворения», возрождение своей «самосущности», «своего имени» как «самопринадлежности» в Истории, самоопределения в культуре и т. д., в стихах Зебди неожиданно приобретает первоначальный смысл «равнозначности», «подобия», «единосущности»: «Око ее и мое — наш общий глаз… Тело ее и мое — сколько нас?» Так же как ставшие давно уже словами-символами, словами-знаками — Свет, Огонь, Жизнь, Смерть — вдруг опрощаются, заземляются, наполняются изначальным — простым земным смыслом в окрашенной грустным юмором истории об умненькой, тоненькой, одиноко жившей среди многочисленных своих сестер «спичечки», «быстро сгоревшей» — преданной сожжению:

простым росчерком ее изящной головки
по двухгрошовому коробку, снабдившего кого-то огоньком,
но отнявшего у кого-то надежду на жизнь,
подсмотренную только в едва приоткрывшуюся щелочку…

И в то же время в стихах Зебди есть интонации и образы «восходящие», обретающие символику религиозную, хотя и адресованные Любви Земной. Так, в ниспослании Любви поэт видит «волю небес», дарующих человеку возможность вкусить «из уст возлюбленной», как из райского источника, сладость Влаги, чистота которой — как зеркало Истины. «Уста любимой — источник преображения», в нем утоляется «жажда» Поэта, и в прозрачности его Поэту «светится сам лик счастливой и напоенной Земли».

Лирический герой Камеля Зебди обладает особым упорством — он преодолевает «скалистые горы», «раскаленные пустыни», «непроходимые леса», «бурю и холод», идя на встречу с Любимой, он обладает счастливым даром — видеть на дне Реки, разделяющей их, только «манящие вдаль звезды», только «россыпь жемчугов», в которых отражается их далекий свет («Я шел к Реке»), он обладает редким умением различать Истинный Свет, но этот свет не ослепляет его, не угнетает всем могуществом открываемой им правды, — ведь взор Поэта обращен «внутрь» Истины и предохранен от испепеляющего света Прозрения «тысячелетней мудростью» («Око»). Эта мудрость — в знании того, что «ад существует на земле, порожденный самими людьми» («Ночной страж»), и оттого так страстно звучит молитва Поэта о Дожде, о ниспослании той Капли, которая поможет «успокоить алчущих», «смягчить пылающий людской гнев», «отмыть мир от нечистот» и «оплодотворить землю», обеспечить восход «чистых зерен любви и надежды» («Капельки»). И, прорываясь сквозь «толщу тротуарных плит», сквозь «дым и смрад» городов, сквозь боль и страдания «идущих толпой людей», сквозь «события», идеи, лозунги, митинги, демонстрации, сигналы спутников и вой сирен, стены тюрем, звон цепей и кандалов, сквозь туман иллюзий и бури политических страстей («Обзор прессы»), Поэт, обращаясь к своему собрату Поэту, просит взять всю боль мира в свое сердце, утешить людей, помочь избавить их от «сумрака сознания», выбраться из бездны, из «холода бездонного океана» безразличия и заклинает его не оградиться от жестокости мира, но сердцем своим помочь людям «приблизиться друг к другу» («Благословение»).

К. Зебди остается верен своему призванию и в последующие, довольно бурные в жизни страны годы, когда общественно-политическая обстановка была накалена до предела и не прекращались социальные волнения. Новый

сборник стихов — «Сюита», — изданный в 1966 г. и, в отличие от предыдущего, в Марокко, открывался посвящением другу, где подтверждалась изначальная установка поэтического творчества Камеля Зебди: «Тому, кто сумел сохранить, выйдя из тяжелых, может быть, даже кровавых и жестоких испытаний, редчайшее свойство — умение установить с окружающим человеческие отношения, продлить жизнь, увидеть в ней очарование и наполнить ее поэзией…» Главное — защитить Человека и все человеческое в нем, его силу и его слабость, его любовь, понять его гнев и смягчить его ненависть, протянуть руку, разделить горе, утолить его голод или жажду, спеть ему колыбельную, «снять с неба звезду», вселив надежду. Вот почему стихотворение-шутка «Иллюзия собственности» выполнена как интродукция к «Сюите» — в нем звучит именно эта, главная озабоченность Поэта — найти человека и не забыть о человеке:

Я много раз слышал,
как люди, обращаясь друг к другу,
расспрашивали о том, есть ли у них кошка или собака.
И слышал я не раз,
как и кошки и собаки, обращаясь друг к другу,
расспрашивали о том, а есть ли в доме мужчина
или женщина…

Расширяется круг мотивов: «розовая тема» еще слышна в «Любовной сюите», но ноты «волшебства» постепенно обретают оттенок тревоги, смятения:

О, вихрь сладкой пытки, любовный ветер, уймись,
оставь мне миг затишья,
мгновенья передышки…

(«Водоворот»)

Поэт не может слышать ни сладкоголосое пение флейты, ни призывный звук тамбуринов, видеть радостные тан-

цы женщин: он знает, что бóльшая часть человечества страдает, терпит лишения, что дети на земле все еще умирают от голода, и если и настало «время петь», то только ту Песнь, что способна «лечить раны» («Великосветский прием в Организации Объединенных Наций»).

Вкрапление — все более настойчивое — гражданских и политических мотивов в «Сюиту» сопровождается и философскими раздумьями о смысле бытия («Колодец Моисея»), о предназначении искусства («Декаданс»), о необходимости преодоления человеком тупиков отчаяния и безнадежности («Хлеб и любовь», «Весна», «Метаморфозы»), о важности альтруизма («Нарциссизм»). Возникает цепочка миниатюр — «моралите», которые вливаются в «Сюиту», смягчая открытость назидательности и в то же время открывая в поэзии Зебди ясные и чистые горизонты:

Камень только состарится, он не созреет.
Но музыка, ноты рассеяв, о камень удариться не должна…

Как не должна «зрелость человека» украшать его «только сединой», и сам человек не должен, прячась от жизни, бродить только в «темной чаще» своих воспоминаний, как не должен никто «раздевать», «унижать» человека, «оголять» его и делать беззащитным, «выставленным напоказ» со своей болью, со своими ранами — только безнадежные «гордецы могут полагать себя знатоками души, ее бездн и мучений». Надо уметь иногда помолчать, «не прикасаться к чернилам, не пачкать бумаги», храня «пятна крови» человеческих страданий в памяти своей души: главное, учит Поэт, — не «уценить» простые, но столь значимые и столь «надежные» для человека ценности его бытия, не пренебречь ими («Декаданс»).

Поэт, однако, уверен, что не только музыка Искусства, музыка Жизни, Любви может помочь человеку забыть о страданиях, воспрянуть, избавиться от терзаний души и

сомнений, перенести и преодолеть боль: человек должен сам помочь себе, забыв «серую печаль дней без солнца», вспомнив о том времени, когда и его возносила мечта «на крыльях к небу», вспомнив о том, как хотелось когда-то помочь облаку «излиться благодатным дождем на землю» и «утопить ее в ласковых струях дождя и радужных лучах после грозы» («Будь!»). Есть у человека — в этом уверен Поэт — то его особое, «внутреннее время», которое даже в минуту, когда беда уже почти сломила его, уже повергла в отчаяние, вдруг начинает идти вперед, выпрямляет человека, «обновляет его истощенные силы», и Время это непобедимо, оно дано человеку его творцом, и «злая судьба» перед ним –бессильна…

Как бы вливая свой голос в это движение «внутреннего Времени» человека, стремясь сохранить свои опоры, те простые, но надежные ориентиры, оживляющие душу, воскрешающие надежду, Поэт снова воспевает Весну, Вечную Женщину — дарительницу Жизни, Цветы, которые вырастят люди в своем общем саду («Lubga Primavera»[12]), и вечную мечту человека о «земле людей», где мир будет в руках добрых и надежных, забывших о рабстве, тех, чьи дети вновь обрели улыбку («Метаморфоза»), и где последняя хищная птица покинет земные пределы, где воцарится вечный май с гуденьем пчел и запахом меда («Последний гриф»).

Виденье юной Евы, подобной боттичеллиевской Весне, являющейся на обновленную землю в окружении цветов и вестниц Любви и Надежды, все чаще возникает в стихах «Сюиты» и, наконец, претерпевая и сама еще одну «метаморфозу», превращается в Песню, в которой уже Вечная Весна просит человека дарить Земле только Радость, открыть сердце Любви и обрести силы в сотворении Жизни, верить не в Чудо, но знать, что есть на земле только Время

[12] Итал. «Долгая Весна».

Расцвета и Дарения своих надежд и плодов… («Lunga Primavera»).

Общечеловеческие ценности (простые и надежные»), провозглашенные в поэзии Лахбаби и Зебди, отстаиваются и в творчестве Ахардана (род. в 1928 г.), хотя и не со столь очевидно выраженным романтическим пафосом. Есть и еще одно свойство, разделяющее художественную установку поэтов: стихи Ахардана (тоже непрофессионального литератора, в прошлом — министра обороны Марокко, его имя в книге не указано) написаны с ориентацией на берберский фольклор, с использованием берберских песенных мотивов, художественных образов, пословиц, в отличие от поэзии Лахбаби и Зебди, преимущественно ориентировавшихся на традиции французской поэзии — и классической и современной. К своему сборнику стихов «Неизменное» (1968 г.) Ахардан в качестве эпиграфа берет берберскую поговорку: «Все остается тем, чем было»[13], как бы подчеркивая свою задачу обращения к читателю с сюжетами давно известными, ибо поэту, как и «уличному торговцу всякой всячиной», трудно предложить что-то «абсолютно новое» и неизвестное; однако смысл этого — «остающегося всегда прежним» — не в повторении старого, но в сохранении неизменным того, что вечно, как вечно обновляющаяся и вечно повторяющаяся Жизнь. Поэтому и образы-знаки, извечно живущие в мифопоэтическом сознании народа, к которому принадлежит Ахардан, используются им в контексте новом, но воспроизводят смысл древних символов. Так, ахмани — вороной конь, знак мужества, выносливости, энергии, юной силы, становится в стихотворении, посвященном Африке, синонимом ее нового рождения, ее устремленности навстречу «вершинам», горячего желания «преодолеть заснеженные горы», затянутые «туманом миражей» дали, вырваться «на крыльях» своего полета на вольный простор:

[13] Во французском переводе «Cela reste cela», откуда и название сборника.

Ноздри твои раздувает пространство свободы,
Ветер свистит, но не глушит звона подков твоих.
Нервно подрагивают мышцы поджарых голеней.
Бега жаждут они, усталость забыв.

Сопровождая стихи своими рисунками, поэт не иллюстрирует художественный образ, возникающий в словах, но графически углубляет его, подчеркивая его выразительность: так, в голове ахмани под пером Ахардана — удлиненность и напряженность линий и даже опьяненность полетом в размытости очертаний глаза…

В другом рисунке — «опрокинутые», мертвые глаза газели — образа, которого непосредственно в стихах, посвященных матери, нет, но который внутренне связан с тем, что рождается поэзией:

Поднимись на вершину дерева, что отражается в ручье,
И скажи мне, на что похожа пустынная жажда луны?
Я вижу ее, окутанную облаком покрывала,
Прекрасную, Воздушную, Грациозную, как волны вуали ее.
…Поднимись на вершину дерева, с которого облетела листва,
И скажи мне, какое оно — обнаженное страдание тени…
Мне остается лишь вгрызться зубами в бурю,
Плакать от боли, от невозможности видеть невзошедший рассвет в давно погасших глазах…

Если «связать» уже ставшее традицией обращение к образу Матери как синониму «пленницы», как знаку несвободы и соотнести ее признаки грациозности, легкости, трепетности с традиционным для поэзии (и арабской, и берберской, и магрибинской в целом, в том числе и франкоязычной, прозы) образом газели, трепетной лани как метафорой воли, освобождения, то станет понятным сопряжение созданного в стихотворении образа с рисунком — его подтверждает сама логика рождения печальной цепочки

символов: «жажды», «пустыни», «опавшей листвы», «невзошедшей зари», «угасших глаз»[14].

Подобный мотив звучит и в стихотворении «Миражи», обращенном к сестре: желая девушке «сшить себе платье, в складках которого пел бы воли ветер», Поэт, однако, сравнивает ее с легкой искрой, которая может угаснуть, едва родившись, с лучом солнца, который, едва пробившись сквозь тучи, уже угасает во мраке наступающей ночи…

Образ газели еще не раз возникает в стихах сборника Ахардана, но в одном из них («Обязательство») он обретает уже е только метафорическую функцию (как, к примеру, роман, уже вышедший в свет, алжирца М. Хаддада «Я подарю тебе газель»), но и философско-иронический подтекст, в котором звучит мелодия извечной *тоски человека о свободе* и одновременно мотив абсолютной «неприручаемости» ее и добровольной обреченности человека на вечное преследование образа воли:

«Неужели ты думаешь поймать меня?» — на бегу, на лету
газель обратилась к гонцу и ловцу своему.
«Продолжай убегать, — ей ответил он, — там, вдали —
поворот, скройся мигом за ним.
Им же всем я скажу, что утратил твой след»…

Однако, зная, что Свобода — только мечта, Поэт не дает ей угаснуть, его пьянит сама возможность вольного бега, вольного полета и он передает это свое необъятное желание Птице, моля ее «подняться еще выше, совсем высоко, туда, где виден День» («Эквилибр»). Так же как сам он продолжает неустанно искать в траве, по которой «уже прошли стада», «упавшую с неба звезду», «блестящую, как вечерняя роса», и саму «росу на траве, которую съели ста-

[14] Женщина-мусульманка долгое время (и после Независимости) жила (а, порой, в глубинке, и продолжает жить) в довольно тесном плену «оков религиозных запретов», о чем свидетельствуют особенно активно марокканские прозаики и до сих пор. См. подр. наши работы «Марокканский ноктюрн». М., 2015, «Магрибинки рассказывают…». М., 2019 и др.

да». Образ «цветка», который «умер, не раскрывшись», свяжет эти оба поиска, но не безнадежностью в обретении цели, а невыносимостью мысли о том, что надежда может умереть, едва родившись. Отсюда — упорство поиска блестящей «капли-звезды»:

Уйдя в себя, ищу тебя, о капля свежая Дождя,
которая светилась изнутри на лепестке цветка,
что должен был раскрыться…

И берберское слово «итри» (звезда), ставшее восклицанием ребенка, увидевшего в лужице на земле средь белого дня две маленькие звездочки, — в названии стиха, который звучит, как завершение ожидания в предыдущем.

Когда же Поэт сопрягает мечту и действительность, когда его одолевает несовершенство мира, тогда в его поэзии появляется слово, которое в поэзии его современников присутствовало постоянно, а в его — ранее не входило в круг «Неизменного», вечных ценностей: «независимость». И он пытается придать ему оттенок «просто Счастья», именно того Чувства, которые и испытывают его соотечественники. Но, желая им долгие годы пребывать в состоянии «опьянения» этим счастьем, на вопрос сына, как и на вопрос, заданный когда-то торговцу «всякой всячиной»: «Что изменилось?», Поэт ответил: «Да ничего. Возможно, только цвет на знамени. А так — все то же».

Не постоянство «охряного цвета земли», но постоянство упования людей только на силы небесные удерживает Прошлое, сохраняя в неизменности порядок вещей. Но, может быть, вопрошает Поэт, «поскольку час пробил, — пора изменить ритуал?» И, надеясь на то, что «поможет Господь», «побыстрее самим свершить перемены?»

Завершая сборник аллегорией о «ките, которого съели маленькие рыбки», и возрождая неизменную веками манеру бродячих поэтов и рассказчиков рассыпать, как из рога изобилия, афоризмы и нравоучения. Поэт напоминает и о

мудрости яблока, хранящего в своих черных зернышках «силу будущих деревьев», и о том, что постоянство усилий, неустанность созидания побеждает и неизменно приносит плоды и победу, если Человек, как горделивая птица, живет на земле с «высоко поднятой головой» и верит в себя.

Сборники поэзии Лахбаби, Зебди и Ахардана появились в то время, когда уже в литературе Марокко бушевала «война»: молодые писатели и поэты объявили **«тотальный протест»** — политической, социальной и культурной реальности страны, в которой, с их точки зрения, *не осуществилась ни одна из тех целей достижения Независимости, к которым стремился народ*. Но цели поэтического движения молодых преследовали и радикальное эстетическое обновление литературы.

В 1964 г. Мухаммедом Хайреддином и Мустафой Ниссабури был опубликован литературный манифест, в котором марокканская франкоязычная литература заявляла о своей национальной «самобытности и самостоятельности», отвергая обвинения в импорте языка и идей, звучавшие со стороны арабских традиционалистов, не только имея в виду свою принадлежность к марокканской литературе в целом, но и свое отличие от предшественников. Манифест привел к созданию в том же году поэтического журнала «Живые воды» — «Eaux vives», главным редактором которого стал поэт Мустафа Ниссабури. Новый журнал приглашал молодых поэтов принять участие в «решении насущных проблем жизни страны». В редакционной статье первого номера говорилось: «В Марокко давно уже ощущается необходимость в поэтическом журнале. Во Франции их великое множество, в то время как здесь поэтам очень не хватает трибуны, где бы можно было представить свое творчество… Мы не стремимся ни к славе, ни к деньгам. Единственная наша цель — с еще большим рвением продолжать служить делу поэзии».

Из-за финансовых трудностей журнал этот просущест-

вовал недолго, но на его страницах встретились ставшие впоследствии широко известными писатели и поэты. По инициативе одного из них, Абдельлятифа Лааби, будет основан новый журнал — «Souffles» («Веяния»; выходил с 1966 по 1972 г.). Однако за его недолгое существование было сделано немало: вышло 22 номера журнала, не считая тех, что были опубликованы на арабском языке под заголовком «Анфас»; при журнале была создана «Ассоциация культурных исследований»; стала выходить книжная серия в созданном издательстве «Атланты», опубликовано восемь книг этой серии. Но ценность этого журнала определяется не только цифрами. Ни один из журналов, существовавших до «Суффль», не смел так открыто обрушиться на исламскую ортодоксию. Журнал стал выразителем идей целого поколения интеллигенции, стремящегося к свободе в социальном, духовном и культурном плане. «Суффль» оказал значительное влияние и на ориентацию тех журналов, которые появились позже, например, «Интеграла», издававшегося с 1971 по 1978 г., целиком посвященного проблемам развития изобразительного искусства в стране, или «Про-кюльтюр» (издавался с 1973 по 1980 г.), заслужившего признание интересными исследованиями по магрибинской культуре.

Авторы журнала «Суффль» — Лааби, Хайреддин, Ниссабури, Катиби, Тахар Бенджеллун — широко экспериментировали в области литературного письма, причем не только на французском, но и на арабском языке, создали произведения значительные и замеченные мировой литературной критикой; в журнале публиковались проблемные статьи по театру, кино, изобразительному искусству, фольклору. В публицистических статьях авторы остро ставили проблемы стран «третьего мира»: преодоление колониального наследия, борьба с социальной несправедливостью и различными формами эксплуатации. Главное, что отличало этот журнал, — дух воинствующего «антитрадиционализма», о

котором было заявлено в первом номере, в манифесте группы молодых франкоязычных марокканских писателей.

Журнал «Суффль» впервые поставил вопрос о правомерности *противопоставления франкоязычных и арабоязычных писателей*, создающих свои произведения в рамках одной национальной литературы. «…Уже сейчас мы предвидим те упреки, которые будут адресованы нам, в частности, по поводу выбора языка, — писал в манифесте М. Лааби. — В том, что некоторые из нас нашли свое призвание во французском языке, нет никакой драмы или парадокса. Такое положение стало обыденным в современном мире. Наша цель состоит в том, чтобы найти адекватное выражение внутреннему миру поэта, его личной эмоциональной речи. Одним это удается, другим нет, даже употребляя национальный письменный язык, и они оказываются неспособными отобразить ту действительность, которую стремятся проанализировать. Несмотря на кажущееся лингвистическое “отчуждение”, поэты данного журнала будут стремиться передать глубины своего “я” посредством чужого языка, но прошедшего через сито их истории, мифологии, гнева, — короче, их собственной личности».

Таким образом, в журнале «Суффль» произошло сознательное утверждение французского языка как языка творчества, хотя давно уже и используемого — и весьма активно — многими марокканскими писателями, однако специально не декларировавшими свою приверженность именно этому языку и избравшими его в некотором роде вполне «естественно», учитывая сложившийся культурный контекст в эпоху протектората (1912–1956 гг.) и характер полученного образования. Теперь же молодые литераторы, как бы провел ревизию состава национальной литературы, вторично «ревальвировали» французский язык, уже спустя десятилетие после получения страной независимости, считая, что он открывает новые горизонты для художественного самовыражения и способствует, как и ранее, более ши-

роким возможностям публикаций. Но, снова выбирая французский язык, писатели не только снова автоматически «подключались» к системе западных жанров, но так или иначе брали на вооружение способы художественного письма, закрепившиеся в тех или иных течениях французской литературы, хотя в то же время иное ви́дение мира , иная система взглядов, иной национальный опыт («сито»!) по-своему модифицировали сложившиеся на Западе формы литературного творчества.

Речь шла не только о возможностях выражения глубин своего «Я» (хотя и понятого в контексте «истории, мифологии, гнева», т. е. это «Я» было и психологически-личностное, и «общественно-производное», социально-личностное), но и о возможностях билингвизма как такового, о писателях, пользующихся, как минимум, двумя (в Магрибе существует и трилингвизм учитывая помимо рабского еще и берберский диалект, на котором говорят многие марокканцы в быту) языками и прибегающих к тому или иному способу выражения в зависимости от определенных социокультурных, исторических и политических обстоятельств. Известно, например, что Лааби поэзию создает на французском, романное его творчество двуязычно, а философские труды написаны по-французски, но осуществлен и авторский перевод на арабский, подобно тому как в Алжире Р. Буджедра пишет и на французском, и на арабском.

Так или иначе, но при билингвизме осуществляется «внутренняя стыковка» не только разных языков, но и разных форм мышления, разных мироощущений (как и при всяком другом явлении на стыке культур и даже разных наук), возникает новый уровень сознания, создается особого рода синтез элементов разных мировосприятий, возникает то дополнительное «движение», или «напряжение», которое лишь увеличивает потенциальные возможности искусства. Именно это очевидное преимущество билин-

гвизма, с одной стороны, обнаруживавшего связи с инонациональным способом выражения, а с другой — создававшего специфические формы национальной литературы, в которой национальная тема, задачи и проблемы своего мира сочетались одновременно и с национальной манерой выражать мысли на языке, «державшем» эти признаки в рамках своих собственных внутренних законов, привлекало и молодых писателей.

Если и ослабевала, по мнению некоторых критиков, коммуникативная функция литературы, обращавшейся к не столь широкой внутренней аудитории, чем — как это могло бы предполагаться — арабоязычная литература (хотя и она испытывала те же затруднения — издательские, общекультурные, связанные с низкими показателями грамотности в стране, и т. д.), то именно у нее франкоязычной литературы появлялись другие возможности: с помощью европейского языка писатели и поэты нового поколения более свободно обрушивались на, по выражению А. Лааби, «ложные ценности и окаменевшие схемы собственной культуры». Борясь с возрождавшимся в культуре в рамках традиционализма узко понятым концептом «национальной самобытности», обращавшим современную национальную культуру только к достижениям «великого прошлого» (хотя в период подъема национального самосознания и национально-освободительного движения эти тенденции не вызывали столь бурного противодействия, ибо соответствовали духу времени и задачам отвоевания независимости), молодые литераторы одновременно сопротивлялись и «диктату Запада», предлагая свое собственное осмысление и мировых и национальных проблем, свое собственное умение выразить и отразить мир, используя великое «оружие» европейской цивилизации: не только один из ее языков, а вместе с ним ее художественные достижения, но и свойственный французской культуре «картезианский дух» критицизма, сомнения, способности аналитического «расчлене-

ния» действительности. **Художественная реальность, к которой они стремились, должна была адекватно не только отражать окружающий мир, но, главное, выражать отношение к нему новой личности, этот мир осваивавшей.**

В отличие от своих предшественников (кроме марокканца Дриса Шрайби и тунисца А. Мемми[15]), литераторы из «Суффль» иных магрибинских авторитетов не признавали. Поэты и писатели 60−70-х годов стремились запечатлеть прежде всего не объективную неизбежность свершения перемен, но дать оценку свершившемуся, соотнести настоящее с идеалами прошлого, «очистить память» — историческую, культурную — от ложных ориентиров и воскресить в ней те моменты национальной истории, которые помогут и народу и личности обрести чувство собственного достоинства, различить истинные горизонты движения нации.

Свобода, которая была идеалом поколения, боровшегося за независимость, и свобода, которую требовало поколение современников независимости, выражалась в художественном творчестве в разных эстетических «ракурсах»: расплывчатый романтизм сменялся плакатной обнаженностью «задач дня»; утверждение «вечных ценностей» и гальванизация уходящей в небытие «патриархальной старины», «абстрактно-гуманистические» устремления — экспрессионистическим «криком обманутого», «преданного» поколения, не увидевшего «сияющего лика» Свободы и Независимости.

Появлялся новый тип борьбы — «лингвистическая герилья», которая сражалась — в словах, в образах, в ритмах — за человека, за его право сказать свое личное «нет» угнетению, насилию, несвободе, обману, способствовавшему

[15] О них подр. см. в моей ранней работе «Литературы Марокко и Туниса». М.: Высшая школа, 1968; позже — «Дрис Шрайби», 1986, «Марокканский ноктюрн». М., 2015, «Тунисская элегия». М., 2016 и мн. др. в коллективных трудах, в соавторстве.

«несостоявшемуся рождению» Нового мира. «Мы с трудом удерживались от ненависти и от полного отчаяния, выражения своего бессилия что-либо изменить, — будет вспоминать через не сколько лет уже после запрещения журнала “Суффль” один из его организаторов. — Нам недоставало милосердия, чтобы писать даже в духе Рембо. Да и вообще, только одной доброты и сердечного жара уже не было достаточно, чтобы двигаться дальше… Мы были обворованы, нам было не до стремлений к совершенству. Вулканическое извержение — вот каким путем мы должны были обеспечить себе выход, прорыв к правде, разрушение всего того, что мешало нам идти вперед… Мы отбрасывали прочь поэтических идолов, разрушали, отказывались, колдовали… говорили “экзорцизмами”, говорили свои заклинания. Нас не волновало, красиво ли было то, что мы выражали. Главное — чтоб был услышан наш крик. Крик Жизни… И только такой ценой мы познавали, мы ощущали рождение новой витальности в поэзии, ее брожение, ее кипение, ее эмоциональную силу. Мы так хотели избавиться от всех, уже давно уготовленных нам Великими Мастерами идеологических и эстетических “полуфабрикатов”… Мы открывали сами Новую Эру. Заря должна была заняться. Мы предчувствовали ее».

Таким образом, декларированное радикальное обновление в целом, как можно заметить, было исполнено «неоромантизма», некоего внутреннего, имплицитного утверждения идеалов путем отрицания, отвержения «негативного мира», отчего способ поэтического выражения явно сопрягался с задачами использования авангардной поэтической техники для разрушения иллюзорных сущностей. В конечном счете «новая волна» обнаружила те же тяготения, но в более резкой форме — и к политической «ангажированности», и к социальному критицизму, и к высокому гуманистическому пафосу, и к исповеданию тех же «вечных ценностей», что и проза и поэзия предыдущего этапа или соот-

несенные с ним, хотя, действительно, сам поэтический язык, его образность обретали в стихах уже не отдельных представителей, но связанной общими целями группы поэтов новое «дыхание», что также входило в объем понятия «Souffles», которым определялось название журнала.

Среди тех, кто начинал как поэт на страницах «Суффль», — Ахмед Буанани (род. в 1939 г.), чьи стихи со временем были включены в антологию новой марокканской поэзии «Будущая память» (1976 г.)[16], составленную Тахаром Бенджеллуном. Несмотря на то что в дальнейшем А. Буанани посвятил себя не литературе, а кинематографу, в его поэтическом творчестве нашли свое характерное выражение «пусковые мотивы» «новой волны» и ее формальные признаки. Лирическая проза, незаметно переходившая в свободный стих, тяга к развернутым монологическим конструкциям от первого лица, сюрреалистическая ассоциативность и экспрессионистская заостренность — все это являло тот новый тип поэзии, озабоченной прежде всего выражением чувства глубокой (а порой и глобальной) неудовлетворенности бытием, ощущения разлада, горечи, с трудом сдерживаемого гнева:

Существует страна за пределами тех, что известны.
Это земля, у которой нет горизонта,
Где небо мертвенно-бледного цвета,
Хотя солнце там светит с улыбкой безумца…
Там и орел, и ястреб, и газель раскосоглазая,
И саламандры в кактусах, и лошади с дымящимися ноздрями.
Там все лишь в землю взор устремляют свой и наблюдают
ужас безмолвия, что вокруг,
Что ужаснее, чем целый век мучений…
И только лишь мертвецы не могут шею гнуть —
Они из недр земли, с глазами из орбит от ужаса
истекшими кричат

[16] Bouanani Ahmed. La mémoire future — in: Benjelloun T. La mémoire future. L'anthologie de la nouvelle poésie du Maroc. P., 1976.

И, толкая, сотрясая землю, вопят, пока не будет
зов услышан их,
И не откликнутся раскатом дроби тамбурины,
И дети не сожгут в печах верблюдицы бродячей шерсть,
Чтобы избавить землю от страданий и излечить ту боль,
что жжет глаза и разрывает грудь.
Утратили на той земле секреты гор, и не поют там люди,
но лишь кричат.
…И больше смерти нет от боли, от болезни,
но лишь от Слова,
Того, что высказано вслух,
За то, что сказано оно о том, что в леса глубине
стена глухая есть,
В которую муруют человека, которая могилой общей стала.
Кто же ее разрушит, эту Стену?
Звезда зажглась во лбу моем. И сон я потерял.
…Но сумерки мой путь закрыли,
И я блуждал, перебираясь из света в тень, из тени в свет,
И лишь пытался не попасть в капкан кровавый.

Фольклорные реминисценции (народные заклинания «зла»), призванные воссоздать в этом тексте (который можно в равной степени отнести и к поэме в прозе, и к поэтической прозе), условно названном составителем антологии «Словом, выгравированным на камне или бронзе», «оппозицию» Стене (как образу несвободы), несут семантический оттенок непокорности, несмирения, скрытого в «глубине гор» вольнолюбия[17].

Так же и «вспыхнувшая звезда» — как образ надежды — противопоставление сдавливающему, окружающему человека со всех сторон Мраку. В этом чередовании, в этой интерференции бессилия, несвободы, обреченности и надежды, в этом упорном нежелании попасть в «капкан» и в этом постоянно рвущемся, несмотря на возможную от него «гибель», Слове, Крике, в этом так или иначе, но с к а -

[17] Об этом см. подр. в моей работе: «Противостояние (мир гор в творчестве франкоязычных магрибинцев)». М., 2022.

з а н н о м Слове отчаяния и несмирения смысл поэтической задачи Ахмеда Буанани: избавиться от «петрификации» — окаменения, прорвать Молчание и выплеснуть накопившуюся Боль.

Образы, «выгравированные на камне или бронзе», переходят, конкретизируясь, освобождаясь от экстенсивной символики в стихи, названные Поэтом «История о человеке, не знавшем грамоты», которого побуждают вспомнить прошлое и увидеть настоящее, обратиться к учебнику Жизни и выучить ее Урок:

Если хочешь вновь увидеть черных собак твоего детства,
Заставь себя и вспомни.
Брось прядь волос в реки лжи,
Глубже, глубже утопи их.
Ничего, если вместе с ними опустишься сам на дно и умрешь.
Увидев там черных собак твоего детства,
Бродивших на свалках вместе с лысыми и голодными детьми
На окраинах бидонвилей,
Подбиравших с земли саранчу и осколки горячей луны.
…Но ты не стоишь на ногах,
И мир, словно вздыблен на бычьих рогах,
Раскачивается, как рыба на облаке.
И облако каплей повисло,
И в капле его –бесконечность.
Стены неба сочатся кровью,
В порах кожи собак проступают,
Заставляют взрываться криком дикой песни высокие горы.
В этом старом кабильском пенье, или в древней легенде,
иль в сказке
Все кончается плохо — паденьем в горный поток,
Как будто обрывается сон, в котором выходишь
в бумажных сандалиях из дома
И, уже идя по дороге, заметишь, что шел босиком…

А Стены неба, своды его все сочатся, кровью сочатся,
Проливаясь дождем на землю, и ветер разносит кровавые капли по лесу.
И люди становятся сами песнью народной, уходят
в легенду.
А солдаты роют под солнцем могилы,
Чтобы зарыть человека с простреленным пулей затылком.

Совмещение в поэзии Буанани низкой и высокой «знаковости» образов, например, саранчи как типичной реминисценции голода, нищеты и «осколков горячей луны», как метафоры надежды, мечты, как символа Прекрасного, когда-то ассоциировавшегося в поэзии с образом Божественной Возлюбленной; «региональная» конкретизации образов и их отвлеченный, обобщенный смысл (берберский ритуал гадания на волосах, брошенных в воду, и «стены неба» как символ замкнутого пространства, несвободы; «отрезвляющая» символика сна и пробуждающая от «сновиденья» самой жизни картина увиденного расстрела) — свидетельства удержания поэзии в пределах точно мотивированного, реалистически обусловленного переживания Поэта, а не размещения ее в расплывчатых горизонтах его метафизической точки. Концептуальная же метаморфоза — горечь утраченных иллюзий и боль от падения после романтического полета надежды, «революционной мечты» — в строках, где два имени — ориентиры былого — становятся теперь теми сигнальными огнями, от которых курс поэтического корабля ложится в другую сторону, меняет направление, уходит как от «неистинных», звавших в несуществующие дали:

В молчании земли — стук могильных лопат,
заменивший Песню.
И Виктор Гюго поднимает вместо кубка Череп с вином
И пьет за здравие баррикад.

И сам Маяковский, сбивавший облака над городами,
Позвоночную флейту свою на кладбище ищет.
Сегодня надо мне забыть о песнях,
Воспевающих любовь, о бабочках порхавших, о пташках.
Я сердце запер в одиночной Камере
И опустил его на землю.
Мне надо разбудить людей.
Найти того, кто может их поднять из мертвых…
Открыта человеческая память, лежит, как книга,
Где пусты страницы, откуда ветер смел,
Вода снесла и смыла все ложные слова.
Теперь найдем слова другие.

Для Поэта, даже знающего, что эти «другие» слова могут показаться «чужими» и «странными», ибо написаны буквами народного языка, главное в том, чтобы они были истинными, искренними, честными. Ведь недаром герой его поэмы, не воевавший, не ведавший борьбы, но получивший от предков в наследство «старые книги», однажды, дочитав их, сошел с ума: ему казалось, что он жил на дне колодца и все никак не мог выбраться на поверхность, увидеть за кромкой воды Солнце… И его всю оставшуюся жизнь мучила Жажда. Утолить ее, оставив старую ложь на дне колодца и обратив взор человека, из памяти которого вычеркнуты «пустые слова», ввысь –долг Поэта, его призвание и его собственный способ обновления Мира.

Тема «окаменевшей», «мертвой» земли и в поэзии Абделязиза Мансури (род. в 1942 г.), печатавшегося в 60-е годы на страницах «Суффль»[18] и в «Интеграле». В «Книге Пустыни»[19] — тот же, что и у Буанани, сплав лирической прозы и стихов, перемежающиеся «отливы» и «приливы» горизонтального и вертикального текстов: «Я выбираются

[18] «Souffles». Casablanca−Rabat. 1962−1972.

[19] Со временем мотив Пустыни будет развиваться в творчестве многих магрибинских писателей (об этом подр. в моей работе «Пустыня как литературное пространство» — в: «Между мистралем и сирокко». М., 1998.

на свет, как улитка из своей ракушки, гладкой и пустой, как мертвое поле… Я различаю вокруг только рельсы и асфальт дорог. Бесконечность пустыни, безысходность блужданий. Во мне самом и вне меня. В стране, которую называют моей, и вне ее, на землях, однако, не чуждых мне… Я черпаю глоток жизни и смерти, совершая грубый прорыв в толщу вещей… Извечное несогласие вокруг… Пустыня поднимается и повисает бесцветной радугой то над головами победителей, то побежденных. И заря растворяется в этом ужасе ожидания какой-то более реальной смерти… С разбитыми мечтами я иду по этой пустыне, по этой иссохшей от жажды земле вслед за мерцающим светом далеких звезд.

Пустыня!
Где ж та, другая планета, моя Земля, рожденная при столкновении с небом
Где та Земля, иная, которая так не похожа на мою, родную?..

Теперь я — как остаток от испаренья океана. Исчезли птицы в небе и Скакуны в лугах. Спалило все, нет больше тени, укроющей в своей прохладе толпы нищих, нет больше влаги, отмывающей песок в устах поэта и утоляющей его поэмы жажду…»

Тот же поэтический настрой — томления человеческой души в «пустыне» жизни (причем очевидно, что «пустыня» здесь — не символ одиночества, но символ «испарившихся» надежд, утраченных иллюзий, противоположность — пространственная — Земли «тайной», несвершившейся, земле, простирающейся вокруг) — и в поэме «Проклятая королева»: использованный здесь широко бытующий в Магрибе мотив легенды о пунической царице Элиссе, изгнанной из своей страны и обреченной на скитания в морском просторе, нашедшей Землю, где она воздвигла Новый Город (Карфаген), но добровольно взошедшей на костер,

чтобы не остаться в рабстве у того, кто отнимал ее мечту о возвращении к оставленному за морем Счастью, созвучен судьбе Поэта:

Облако мое раньше срока пролилось на землю дождем,
И воды эти упали в далекой дали,
Там рождался другой мир,
Но саван, которым покрыли его,
Теперь в руках у меня,
Остановившегося на полпути к своей мечте…

Склонность к «погребальной» символике, к интонациям мрачным, ко все интенсивнее звучащей теме «опустошенной», «пустынной», «безлюдной» земли закрепляется в поэме «Гриф» (где очевидно использование мотива одноименной поэмы алжирца Катеба Ясина, в которой мрачная и зловещая птица выполняла амбивалентную функцию — посланца «предков», требовавших отмщения, и очистителя Земли от «скверны»).

Здесь образ пустыни превращается в «мертвое царство» — безжизненных развалин, руин, усеянных трупами, становится «страной мумий», страной, где «мертвецы подстерегают жизнь», не давая ей «входа», землей, над которой властвует Гриф, питающийся мертвечиной. Этот не умеющий смотреть на солнце не-орел, птица Смерти, ослепленный и жаждущий крови Властелин пустыни выкрикивает слова, носясь над безлюдным пространством, в которых — грозный приказ тем, кто еще остался в живых, или стать, как и все, мертвецами на этом «кладбище мумий», или искать себе «другую планету».

В альтернативе послания Грифа есть и слова, адресованные Поэту:

«Скажите ему, чтоб слушал лишь сердца зов, крови ток, пульса стук, шел в поисках солнца либо сгнил, как недозревший плод, утонул, как пробитый корабль, увяз и засох, как от жажды, цветок, исчез, как пена времен…». В по-

следней «Поэме» А. Мансури (больше он не публиковался) этот мотив, «брошенный» с неба гневной птицей, уставшей от созерцания Смерти, разрешается в мелодии тихой и печальной — в строках «письма к другу», где отчаяние и безнадежность потерпевшего кораблекрушение человека, долго носившегося в темной пучине вод на «обломках кормы», долго блуждавшего в сумерках, искавшего, как слепец, на ощупь, свою Дорогу, сменяется ностальгическим ожиданием после заката солнца — рассвета, который даст Поэту увидеть за окном «розовое цветенье гранатового дерева»…

Более непримирим, более жесток в своей поэзии Мустафа Ниссабури (род. в 1943 г.), также один из основоположников журнала «Суффль». В 1968 г. в качестве приложения к журналу была представлена отдельным изданием его поэма «Самая высокая память»[20], где поэт, обращая свой взор («Око» — как и «память» — мотивы, связующие многих поэтов и прозаиков поколения 60-х годов) в глубины Истории, воскрешая образы гордых «кочевников», как бы проносится вместе с ними на их скакунах по стране и, словно продолжая, подхватывая на лету тему «гранатового дерева» из «Поэмы» А. Мансури, свидетельствует о том, что «извечная мечта кочевников об оазисах, где полыхает рубиновым цветом гранат», так и не состоялась: «Ни одно дерево не расцвело, ни одно дерево не заплодоносило». Сравнивая Историю с бегом скакунов, пронесших по земле «в своих седлах только смерть», Поэт очищает память тех, кто полагает, что прошлое — это только «султаны, дворцы, гаремы и евнухи», воспевание красоты цветов и ликов возлюбленных, и возвращает взор людей к Земле, которую «избороздили, исхлестали плети рабства», залили потоки крови. Пафос обращения к «высокой памяти» — в превращении «в прах, в пыль» тех фальшивых образов прошлого, которые навязывают народу, создавая иллюзию «былого

[20] Nissabouri Moustafa. La plus haute de mémoire, 1968.

процветания», «могущества», «Славы», взывая к теням «великих предков», но забыв о том, что Время невозможно остановить, оно должно идти вперед, избавляя Землю от цепей страдания, которые достались ей как тяжелое наследство.

«В джунглях» памяти, в «пещерах» тела Поэта — только «безисторифицированная реальность», освобожденная от призраков величия, от идеи «вновь стать тем, чем были», и соотнесенная с реальностью настоящего, которую Поэт называет «невыразимым переживаемым» (du vivable innénarrable), воссоздаваемым им в образах текущей по улицам толпы, в память, в тело которой вонзились «острые зубы веков братоубийственных войн», «тысячелетних поверий» — навязчивых, мертвых, «как сухие деревья», схем. Необъятная, глубокая «трещина», «разлом» (félure), который все разрастается между настоящей жизнью и «ирреальными» картинами былого (возникающих в стихах поэтов, воспевающих запах жасмина, райские сады, золотую луну, убаюкивающих «хрупкой мечтой» сознание тех, кто живет в нищете, в бидонвилях, на окраинах «городов-спрутов»), заставляет Поэта отбросить, отвергнуть, изъять из памяти людей, из Поэзии этот выдуманный мир и попытаться сказать Новое Слово,

Подобное кровопусканию,
Которое практиковали раньше, чтобы пройти
по раскаленной пустыне.
А может, похожее и на чудесное дерево,
плоды которого утоляют жажду,
А может, на закипевшую кровь —
От гнева, отказа от прежней веры,
От идолов прежних, от страха пройти
Через демаркационную линию, за которой
Открывается лабиринт улиц темных и тесных,
Где ревет и бунтует трагическое несмирение,
Где закипает толпа…

Метонимический «портрет» этих улиц, но укрощенных огнем, «артерий» старого города и в то же время — «пальцев» ладони человеческой жизни[21], возникает в потоке образов поэмы-рассказа (где в свойственной «новой волне» манере — сплав поэзии и прозы) «Полуденные часы проклятьем заклейменного»: «Я вспоминаю, что вчера в городе лилась кровь. Между вчера и сегодня кровь смешалась с песком и вырванными из земли деревьями. Образовавшиеся дюны заслонили солнце, оно померкло и стало безразличным… Конечно, кто-то остался в живых. Но им уже ничего не надо, кроме куска хлеба и спокойного сна. Сна, что защитит от всяких бурь…

Улица
Как штопор вихря
Которым оттирают ржавчину лжи
Узнать тебя мне трудно
Скелет твой
Татуированное тело
Кипенье революций
И шелест старых книг
В которых кровь уснувшая истории
Ты встала на колени улица
Исчез прилив пестрящей нищеты
Базаров в утренний рассветный час
Теперь толпа твоя рассеяна расстрелом
Укрощена огнем
Теперь твое какое имя?
Улица
Ты потерял слова касбы[22]

Образ сотрясения[23] земли, к которому взывает поэт,

[21] *У магрибинцев изображение (часто — в ювелирных изделиях) женской ладони («рука Фатьмы») — символ жизни, благополучия, амулет счастья. — С. П.*

[22] «Старая» часть всех городов Марокко, бывшая когда-то крепостью, служившей защитой от набегов «чужеземцев». — *С. П.*

[23] Один из лейтмотивов всей магрибинской литературы. См. подр.: Прожогина С. В.

символ ее избавления от страданий и несчастий (замещающий в литературе магрибинцев всекарающий коранический образ), не ассоциируется в поэзии Ниссабури с картиной разрушения, наоборот, разрушение, распад, омертвение происходят как следствие окаменения, неподвижности, сна, оцепенения, «долгой Ночи». И одна из причин спуска в «глубины памяти», освобождающего, очищающего Историю, — это стремление избавиться и избавить Землю от холодного мрака этой «ночи»:

Проклятая память,
Отныне я говорю языком,
В наследство оставленным мне разлившейся Ночью…

В поэме «Предупреждение», где снова звучит тема «скитаний» («номадизма») Поэта по дорогам Памяти, возвращающей в прошлое и «окунающей в настоящее», удерживающей картины жизни, проходящей перед взором, эта Ночь воплощается в образе «улиц, наводненных людьми с угасшими, как солнце, глазами, улиц без городов, городов без имени, в чьих стенах замурована Жизнь». Ночь — как ощущение слепоты, немоты, тупика безысходности; Ночь, как «красная смерть, как похожий на глаз совы диск безводной луны», как навсегда отнятая «возможность мечтать». Отсюда — страстное стремление прозреть, прорвать пелену «отупенья», вырваться из тупика¸ попробовать кончиком языка «обжигающее солнце» и, вырвавшись из плена, «излечить», избавить людей от «тысяча второй Ночи» их несчастной Истории:

Я — кочевник,
Я буду лечить на горячем песке письменами
Язвы и раны поверженных в боль ожиданья,
Я буду их избавлять от призрака смерти.

Катаклизм как условие необходимости общественных трансформаций. — в сборнике «Восток / Запад»» под ред. акад. В. С. Мясникова. М., 2004.

…Ибо я различаю вас,
И я выплесну ранним утром все мутные воды
воспоминаний
О разрушенных городах,
Об осколках неба,
О том, что терзает людей,
Смою кровью своей их боль.
…Прольюсь, как тяжелая туча, на землю,
напою ее плодородным дождем
И избавлю ее от крика
Или умру.

Избавляясь и избавляя от «кошм ара пустыни», возвращаясь на улицу, которая видела, как «рождались и умирали надежды поэта», пробираясь сквозь «ярость и нечистоты» этого мира, сливаясь с толпой в «обновленном пространстве», утолив свою жажду поисками Правды, Поэт готов до последнего вздоха «защищать вое право на крик», на протест против смерти, которая затаилась в «тупиках». Он верит, что их зальет солнце, «поднимет из мрака» и что в «пространстве мучений», где царила только жестокость, возродится Жизнь: Голос Поэта прорвет Безмолвие «шершавым и жестким языком своих Слов».

Когда Тахар Бенджеллун составлял в 1976 г. «Антологию новой марокканской поэзии», он обратился к авторам, избранным для книги, с вопросом о том, что думают они о своем творчестве, задачах литературы, о роли поэта. Поэты ответили, в основном прислав свои новые стихи. Не все поделились своими размышлениями о судьбах магрибинской, и марокканской в том числе, литературы. Но Мустафа Ниссабури дал четкую и вполне объективную характеристику того, что было представлено в качестве наиболее значимых образцов его творчества: «Я не пишу “за”, я пишу “против”… Можно сказать, что я пишу, отталкиваясь от реальности (или исходя из нее), и что письмо для меня — как

приключение, как целый каскад прекрасных и грустных приключений, грустных и прекрасных, как сам ток крови в артериях нашей судьбы. Я написал поэмы, стараясь разрушить барьер в своем сознании, всякую дихотомию между “прозой” и “поэзией”, как и в жизни — всякое расхождение между словом и делом, устранив малейшую возможность говорить то, что не пережил, не прожив того, что хочу сказать. Оттого, быть может, я не заботился о стиле. Ведь стиль — это сублимация той культуры, которая внутри тебя… Я ненавижу пустые слова и тех, кто пользуется ими, чтобы только оспорить реальность. Я твердо убежден, что истинная революция начинается с разрушения привычных представлений, и в частности представлений о нормах поэтического языка. Они убивают желание писать и творить».

Для Мухаммеда Хайреддина, чье имя было уже широко известно в Магрибе и в Европе до появления его на страницах «Суффль» (роман «Агадир», книга прозы «Отрицательно заряженный мир» были опубликованы ранее), писать — это значит воссоздавать не «точную копию эпохи», но ее «критическую» или «идеологическую» проекцию. Литература у всех народов во все века, считает писатель, была так или иначе «ангажированной», и если после Второй мировой войны в мире в целом это понятие активизируется, а в странах «третьего мира» становится особо значимым в 60-е годы, уже после достижения независимости и освобождения от колониализма, это означает, что возникли новые проявления угнетения, признаки новых форм (или, как в случае с Марокко, обострились признаки «старых», феодальных) эксплуатации народа, которому так и не удалось освободиться от позора нищеты и невежества[24].

Писатель призван защищать народ, «бороться против угнетения человека, демистифицировать и низвергать ложь

[24] *Об этом свидетельствовали прозаики Марокко вплоть до 2019 г. по моим наблюдениям. — С. П.*

— старых верований и новых обманов». Сознавая, что практически роль писателя ограничивается выражением своих идей и своих идеалов в книгах, доступ к которым для народа ограничен по причинам разным, но в основном — неграмотности (не только незнания языка европейского, но и неумения читать на родном). Хайреддин тем не менее уверен, что долг писателя, поэта художника вообще — продолжать отстаивать свои убеждения, писать, творить, осуществляя главную свою функцию: свое личное «Я», свой «голос» уподобить «заглушенному», «загнанному вовнутрь» голосу народа, выразив то, что не может сказать, написать, создать, произнести за себя народ, который живет, окруженный «стеной молчания». И писатель «должен пробить брешь в этой стене».

«Творчество художника “третьего мира” становится и открытым — поскольку оно обнародовано, и закрытым одновременно, поскольку оно — практически недоступно народу. В этом его трагедия, но в этом и его огромная объективная значимость как свидетельства истории и как пульса общественного сознания».

В рамках такого рода концептуальных задач творчества Хайреддин пишет и прозу, и поэзию, не видя противоречия в том, что собственно эстетические задачи, которые он исповедует как художник, порой еще больше «закрывают» его, ибо довольно смелая и сложная система образов (которая представлена выше, при анализе его прозы, в том числе и поэтической) не способствует приобщению к его творчеству широких народных масс. Но, как видно из программного высказывания Хайреддина, чья позиция в целом совпадает с позицией движения «Суффль», активным участником которого он являлся вместе с Лааби, этот факт — известной «герметичности» — не только предполагался, но и не считался «противоестественным», противоположным тем политическим и социальным целям, той степени ангажированности, которая изначально определяла появление в

60-е годы XX в. «новой волны» литературы в Марокко и в других магрибинских странах.

Предельная степень самовыражения подразумевала и возможность говорить с позиций объективной реальности (как диктующей свои проблемы и темы) и с позиций реальности «субъекта» как выразителя этих потребностей эпохи и как творца собственно художественной реальности, самоценность которой, ее экспрессивные возможности приравнивались к правде отражения и выражения смысла эпохи.

Поэтические произведения Хайреддина (скорее выделяемые в массе его творчества по признакам чисто формальным — строфике и особой ритмике, — ибо проза, поэзия и «театр» — диалогическая форма — в его творчестве практически неразрывны[25], и собственно прозаические тексты, такие, например, как роман «Агадир», так или иначе приближаются к прозе лирической, метафорической, близкой к поэзии), опубликованные как на страницах «Суффль», так и в других изданиях, собранные в отдельном сборнике под названием «Паукообразное солнце» (1969 г.), — убедительные и яркие образцы воплощения его эстетической программы.

В стихах «К жене» — признание не в любви, но в том, что в душе Поэта — «холодный полет» сновидений, исполненных жажды, страха, криков, отблесков «ураганной ночи», в которой дрожат, как после пронесшейся бури, «горсти звезд». Отмеченный знаком «недоброго рассвета», «несчастного детства», Поэт хранит в себе только «память о горе», о «проклятии оливкового дерева», чьи плоды «прежде времени, не созрев», упали на землю и, разбросанные по Земле ветром, «были подобны погибшим во время расстрела».

Но если в этих стихах образы детства, рассвета, рожде-

[25] О нем подр. в нашей работе «Магриб: франкоязычные писатели 60−70 гг.». М., 1980.

ния, оливкового дерева («дерева жизни») — из системы образов-символов, означающих в поэтике Хайреддина определенные этапы национальной истории (выход в которую — в образе-воспоминании о массовом расстреле в Касабланке в 1965 г.), то в центральном произведении сборника — в поэме «Черная тошнота» — внутреннее состояние Поэта, сливающего свой голос с голосом народа, выражено в образах прямых, конкретных, социально и политически заостренных, совпадающих с признаками «страданий души и тела» не по ассоциативной, но почти по «прямой», причинно-следственной связи:

Оставьте меня одного
Рисковать и страдать от боли.
Я не стану Вам говорить —
Пусть сами мои рубцуются раны,
И вместе страдаем
Все, как один,
Ежедневно,
Цепями общими связаны.
Но цепи эти ведь тоже какие-то люди,
Хотя и непохожие
На этот народ ослепленный,
Из собственных ран утоляющий жажду свою
И живущий в городах давно уже мертвых.
…Ужас в теле твоем и моем
Темный, как фиолетовые чернила…

Образ «светила-паука» как совмещенный с мотивом-атрибутом «магрибинской сущности» знак Власти (Солнце), вынесенный в название книги Хайреддина, варьируется в различных стихах и сгущается в символе «черного солнца», которое, само «высосав кровь из недр земли», разливается «черной кровью» — глухой тоски, ненависти, боли — в «теле народа» и в душе Поэта, «черной тошнотой» подступая к его горлу и исторгая из него крик:

Моя черная кровь закипает в глубине земли
и тела народа,
Готового к бою,
Моя черная кровь кипит тысячью солнц,
Как трагедия, от которой корчится в муках небо,
Глядя на землю.
Я не хочу больше блеклых его красок,
Как не хочу больше фраз, успокаивающих объятые
страхом сердца…
Моя черная кровь закипает,
Разливается по холмам и долинам.
И я вас проволоку по земле, мокрой от крови,
Вас и себя заодно,
Всех, кто когда-то мифы творил,
Заливал ими душу народа,
Моя черная кровь будет для них как белое,
Как белое молоко из раскаленных сосков пустыни.

Снова возвращаясь к символическому ряду образов, Поэт как бы «подключает» ткань своей поэмы к «мифологическому» пласту, с одной стороны, разрушая «мифы настоящего» («ложь идеалов» — несбывшихся и несостоявшихся в реальной действительности, ставшей обманом», идеалов «братства», «демократии» и т. д.), а с другой — возрождая древние знаки, уподобляя белизну молока (сакрального напитка) Истине и совмещая в метафоре «сосков раскаленных пустыни» сразу несколько типично магрибинских мотивов: образ «царя пустыни» — верблюда, самой пустыни как символа вольного простора, пронизанного жаром Солнца, здесь — символа Жизни.

Такого рода «поэтическое самосознание», уверенность в п р а в д е выражения своих целей и в правоте своего обращения от «имени народа» к виновникам его судьбы дает Поэту остроту ощущения не только своего времени, но и предшествующей Истории, которую Хайреддин, подобно

Ниссабури, пытается также очистить «от лжи» и связать картины былого с картиной настоящего, свершающегося в глазах Поэта как трагедия страны:

Вы и я,
Как в вихре песчаной бури, из толщи веков идущей,
Как несовмещающиеся частицы, песчинки,
Замешанные воедино, но как молекулы разъединенные,
Ибо во мне закипает
Черная кровь народа,
Черная кровь земли,
Которую вы истоптали,
Время настало,
Река прорвалась своим криком,
Она его долго носила в чреве своем, как змея свое яйцо,
И теперь, сметая скалы и кедры,
Она несется в море, которое ее поджидает.
А вы, встав по стойке смирно,
Теперь на нее смотрите, считайте трупы,
Которыми полно русло Истории,
Трупы совсем недавние,
Еще недоедены червем.
А я вам буду как судия, ведь я и сам — жертва,
Ибо
Кровь моя черная закипает в жилах самой земли и народа,
И мы — единственные свидетели,
Вместе с прошлым нашим восставшие
Из-под свинца, которым его залили.

«Закипающая кровь» (она меняет цвет в поэзии Хайреддина, иногда становясь и «синей», когда «колесо неба» убивает «орлов»), бушующая ненависть, «выплескивающаяся из-за решеток горла», ощущение «земли под языком», заставляющее Поэта искать слова, которые могли бы, подобно грому, сотрясти «серую стену рассвета» («Гороскоп») или «выстрелить, как пистолет» («Меморандум»),

— все это напряжение чувств человека страдающего и сострадающего концентрируется и в напряженности образа, воссоздающего состояние предстоящего поэтического «озарения»:

Опусти твои руки, о Солнце, в кровь мою, чей ток
не слышен пока.
Дай мне испить тебя,
Впрыснуть в себя жар лихорадки твоей горячей!

(«Меморандум»)

Порой желание обрести слова, способные передать силу чувств Поэта, овладеть Поэзией настолько велико, что происходит «самоустранение» разума (холодно анализирующего мир) и высвобождение стихии «бессознательного» (не случайны поэтому апелляции к Андре Бретону и Эмэ Сэзэру), единственно способной объять необъятное, совместить несовместимое и уподобить власть Поэта власти Солнца:

Умри, мой разум, умри, мне так нужна Поэзия.
Поэзия, моя свобода, мой хлеб, мои животворящие лучи!

(«Скандал»)

И когда Поэту кажется, что он овладевает Словом, когда ему становится подвластно «ощущение простора моря» и «глубины ночи», то совершается обратная метаморфоза — превращение Поэзии в предметы — знаки Власти: «Я — ремень, — ружье, я — граната» либо в символы могущества над простором земли и неба: «Я — орел, и я — гром…» («Флибустьер»).

Нетерпение и ярость, которые сродни в стихах Хайреддина и самому поэтическому вдохновению, уподобление своей Поэзии голосу недр земли, народа рождает своеобразный параллелизм образов — Борьбы и Слова, — незавершенность, несвершенность которых столь же неприемлемы, как и поражение, как предательство:

Нестерпима борьба, которую отменяют, прекращают,
умертвив, заблокировав раньше срока.
Это подобно тому, как разрушить, убить слова, не
издав, не напечатав готовую фразу.

(«Черная тошнота»)

Именно поэтому Хайреддин, осознавая и власть Поэзии, и ее беззащитность, и могущество Слова, и его печальную зависимость от Власти, не пишет стихов, до конца решающих его Задачу: он только набрасывает «контуры», создает «условные проекции» свершающейся, но не завершающейся реальности: «Последнего слова не существует. Достаточно динамита Первого» («Отказ от предания тела земле»).

Современник и соратник Хайреддина — Тахар Бенджеллун, отмечая роль, которую тот сыграл в поэтическом движении в Марокко, воспользовавшись цепочкой образов, рожденных в стихах Хайреддина, нарисовал и сам «компактный» образ его поэзии, «совместивший Поэму с Памятью, питающейся Тоской по Грядущему, динамитом подрывающей чужой язык и, как мины, бросающей свои концепты и слова в стыдливо спрятанное лицо тех, кто молчит, кто искажает жизнь, кто заглушает яростную песнь народа».

В тот же год, когда вышла книга «Паукообразное солнце», был напечатан и сборник стихов Заглюля Морси (род. в 1933 г.) «Угасающее солнце» (1969 г.). Поэзия Заглюля Морси, с одной стороны, «вписывалась» в атмосферу недовольства и мятежности, царившую на страницах «Суффль», с другой — во многом отличалась от творчества «рассерженных» марокканцев, которых представляли Хайреддин, Ниссабури и др., изысканностью стиля, классической ясностью формы, строфики, жанровой определенностью сонета и элегии, склонность к которым обнаруживал поэт. Такого рода «традиционность» объяснялась прежде всего извест-

ным профессионализмом Морси: преподаватель французской литературы в Университете Рабата, он имел очевидно выраженные предпочтения: поэзию П. Валери, Сен Джона Перса и особенно С. Малларме. Последний повлиял и на склонность Морси к символизму. Мотивы «Угасающего солнца»[26] рождают образ меркнущего светила, затянутого дымной пеленой, летящего над землей в «черном полете», испускающего последний крик, и исполнены они не только глубинной — душевной боли, но и порой мистического смысла, в котором мерцание, угасание Света — это и выражение утраты Веры, потеря Возлюбленной, с образом которой может совмещаться и образ небесный — Всевышнего («Птицелова», или «Ловца душ», или «Хранителя Сада»), а не только земной, любимой женщины, воспоминаемое чувство к которой осталось без ответа. Мотивы эти, так или иначе совмещаясь, создают ощущение разлитой на страницах книги тоски, безнадежности, усталости сердца человека, для которого мир весь собран из призраков и теней прошлого, весь погружен во мрак и пустоту:

Душе моей приюта нет,
И в ней — пустынный сад угаснувших надежд…

Разочарование и меланхоличность, сожаления о преждевременности утраченных мечтаний окрашивают блуждания души поэта в лабиринте жизни, в которой не видно цели:

В тумане жил вчера, а завтра — в смутном сне,
Я тенью старой стал, и свет угас во мне,

Как в бездне… Многоликий образ Солнца, встающий в поэзии Морси (как еще одна разновидность традиционного для магрибинской литературы в целом «солярного мотива»), становится и здесь символом несвершившихся надежд, разбитых иллюзий и несостоявшихся идеалов, когда-

[26] См. подр. об этом лейтмотиве магрибинцев в V главе моей книги «От Сахары до Сены»: «Эклиптика солярных мотивов как атрибут магрибинской сущности». М., 2001.

то властвовавших над Поэтом, согревавших его своим «светом». Рухнув, они повергают его в отчаяние, и Поэт, обращая свой взор к Солнцу, бросает ему, как самой Жизни и одновременно Небесам, свой вызов, исполненный и горечи утраты, и гнева, и предупреждения:

Солнце мертвое, безупречное,
А не хватит ли
В вышине плести свои сказочки?

Многоплановость «вышины» с толь же аллюзивна и в ракурсе социально-политическом, сколь и религиозном, и в этом смысле открытость символа «Угасающего солнца» Морси может допустить любое толкование. Но логика развития темы чаще подводит к объемности толкования, где разные символы, накладываясь друг на друга, рождаясь из необычайной глубины создаваемого образа, позволяют говорить о сознательной десакрализации символа. Так, страстно возненавидя светило, движению которого подчинено и движение самой Жизни, Поэт, хотя и загипнотизированный и завороженный картиной его восхода, показывает всю меру отчаяния и неспособности человека вырваться из «плена тягостных оков», «умерщвляющих мечту», обрекающих «на неподвижность»:

Светило дряхлое, чья тень или неверный свет,
Чужой, слепящий, молчаливый,
Из моря огнерыжего возник
И взглядом мрачным приостановил
Летевшую по вечности стрелу в полете черном…

Безнадежность «черного полета», как и «слепящий свет» угасающего, «дряхлого» светила, — как образ мерцающей, угасающей веры в его Всевластие, подавляющее и омрачающее (ослепление не блеском, но мраком), — эти «элементы картины восхода Нового дня», несомненно, перекликались с настроениями «Суффль», хотя и делали по-

эзию Морси менее «заостренной», что, в свою очередь, открывало поэту и возможность контакта с иным символическим уровнем. В сонете, завершавшем стихотворный цикл (части которого назывались то как «фазы» «угасающего солнца» — «Затянутое пеленой», «Далекие очертания», то как «фазы» пробивавшегося света — «Восход»), этот уровень просматривается и расслаивающемся образе Возлюбленной, которая в конце обретает очевидно и черты «небесные», замещаясь местоимением мужского рода (Celui), означающим в мистической традиции Бога:

Ты — как живая рана в памяти моей,
Как зимний холод, лето отогнавший,
Как дух всеотрицающий, как ангел падший,
Как опустевший сад души моей.
И в сумерках моих, в холодной ночи сердца
В твое отсутствие живет во мне печаль,
Как увядание внутри цвета — удел его расцвета.
Ты, как закатный день, вся в отблесках былого света,
Как неизбежность смерти той Любви, которой нет ответа.
Ты — Та иль Тот, кто в невозможной выси, не ведая
вины, свершает зло.
Но обреченный на терзания повстанец не в небесах
лазурных отмывает
Бунтующую душу, но в морской пучине и идет на дно.

Таким образом, несмотря на возникающий новый уровень символа, в поэзии Морси происходит разрыв «земли» и «неба», «великий отказ» Человека-повстанца (insurgé), для которого «море» — его стихия — оказывается той Истиной, которая равнозначна Свободе, а «невозможная высь» (impossible) — всего лишь нежеланной Властью, которая держит его в оковах и губит. Этот мотив — insurgé — также сближал книгу Морси с книгой Хайреддина, хотя автор «Паукообразного солнца» представлял более бунтар-

ское, «бушующее», «кипящее яростью», откровенно тираноборческое направление поэзии, исполненной горячего дыхания и желания борьбы, отмщения, «низвержения зла», отсутствующих в более «спокойной» лирике З. Морси. Однако общий протестующий настрой чувствовался и в его поэтических темах, хотя и менее «агрессивных», более традиционных, и в этом плане З. Морси представлял не столько «авантюр» новой марокканской поэзии, сколько ее интонационный «спад», если вспомнить тональность поэзии, например, М. Л. Лахбаби.

Очевидно выраженные мотивы недовольства, разочарования, а порой и отчаяния будут звучать и дальше. Часто публиковавшийся на страницах «Веяний» Мохаммед Лоакира (род. в 1945 г.) издает в 1971 г. сборник стихов «Les Horizons argilés» («Горизонт, замазанный глиной»), в котором центральный образ Поэта, живущего в неволе, воплощался в мрачной аллегории, где образ птицы, связанной в народном сознании с образом несчастья, беды, означал саму горькую судьбу, «смертную долю» того, кто должен бы петь только о Солнце:

Подними, о ворон, свой розовый клюв к небу!
И если взлететь ты не можешь и песок тяжелит твои крылья,
Пой!
Пой нетерпенье грядущих дней…

Участь птицы, чьи крылья завязли в песке, имеет в стихах Лоакиры и другое значение — «тяжесть рассвета», который встречает человек на «далеких берегах», оторванный от родной земли. Так же как «орел, лишенный неба», но упорно смотрящий на «глаз Солнца» и утоляющий «жажду полета» светом, пропитанным «туманом», — не только символ Поэта, у которого отнята воля, но и символ лишенного своей земли человека, «с тоской и болью» различающего на туманном горизонте очертания «родных берегов».

«Смертельный холод изгнания», мука одиночества, когда в воображении возводится туннель, который пойдет в «морской глубине», соединяя берег Отчизны с берегом чужбины, — привычные для литературы магрибинцев мотивы, свидетельствующие о печальной судьбе эмигрантов (масса которых только увеличилась в постколониальную эпоху, когда усилились признаки экономического обнищания получивших независимость стран), становятся в поэзии Лоакиры синонимами утраченных идеалов, разбитых надежд, «отнятых горизонтов» мечты о новой и свободной Отчизне. «Разлучение» с ее идеальным образом подобно в стихах Лоакиры разлуке с Возлюбленной, исчезновению «чистых капель росы» в силу грез, несостоявшемуся приходу счастья, что уподобляется, в свою очередь, «сердечной боли», мукам плоти, грубому «удару топора», рассекающему само «течение Жизни».

Но в «Горизонтах, замазанных глиной» словно пробита брешь («я разбиваю глину на закате солнца»), сквозь которую, будто просачиваясь через туман, доходит свет далекого Города. Марракеш (именем этого города называет Поэт тетрадь стихов, изданную уже после запрещения властями журнала, в 1975 г.) — столица южного Марокко, «город-сказка», где живая история и современность, дыхание тысячелетних традиций и новых «веяний» сошлись воедино, — становится в поэзии Лоакиры (как Фес или Танжер в произведениях его соотечественников) символом самой страны, «вросшей в сердце», а потому причиняющей особую боль — и от утраты, и от обретения.

Традиция описаний городов, существовавшая издавна в арабской литературе, используется Лоакирой (как до него А. Сефрийуи и Д. Шрайби и вместе с ним — А. Катиби и Т. Бенджеллуном, М. Хайреддином и М. Лахбаби) также для воссоздания метонимического портрета Марокко, и склонность к символизации, проявившаяся уже в «Горизонтах», в «Марракеше» усиливается, превращая зарисовки

города либо в знаки состояния души поэта, переживающего контрасты нищеты и богатства, красоты и уродства, либо в сгущенные капли жизни самой страны и народа. В «Вариациях на тему торжественной песни океана в честь Города, одетого в траур» (эта «Песнь» не была опубликована ранее и увидела свет только в «Антологии новой марокканской поэзии»), словно заглушаемый «грохотом воли» и раскатом океанического «пения», «великолепный гнев» поэта стихает под натиском нахлынувших экзотических «ароматов юга», разноцветье красок города, красота которого пленяла воображение поэтов во все века, и неописуемого величия его «древних камней», хранящих следы былого могущества. Эта Красота, окутавшая, «словно пеной», те слова, которые должен сказать людям Поэт, на какое-то время «усыпляет» разум, погружает его в забвение Времени и Звуков жизни, доносящихся сквозь «туман забвения», разгоняет «мираж за миражем», отряхивает мишуру праздника, заглушает «радостные звуки тамбуринов» и выводит Поэта в Истинное пространство Города[27], где его встречает только «безжизненная засуха» — «серых камней», спящих руин, «вылезших из орбит от Жажды» глаз улиц, «истекающих потом и слезами…» «Засуха, засуха, засуха» — в этом троекратном «свидетельствовании» — финал долгого марша человека по «Городу, одетому в траур», по его улицам, «где нет ни улыбок, ни хлеба», где властвует «свирепый» закон — «все для продажи» и где «хищные птицы впиваются в раны людей». Вспоминая беззаботное детство, пропущенные уроки, оставшиеся в памяти звуки и запахи «родного сказочного города», смешавшего воедино реальность и миф, и возвращаясь к действительности, освобождаясь от иллюзорности и миражности увиденного в тумане давней мечты, Поэт восклицает: «Мой город, Мой алый город, не знал я, что тебе принадлежать, тебя познать тогда

[27] См. подр. об этом в нашей книге «От Сахары до Сены» в гл. Город как литературное пространство (в творчестве франкоязычных магрибинцев). М., 2001.

лишь можно, когда в твое молчание, в глубины горечи твоей шагнуть придется… пересчитать твои рубцы и знаки, увидеть заново твои цвета, перечитать твои легенды и опуститься в глубь твоей земли, увидеть корни, и разломы, и разрывы, те трещины, что гневом налитые, отказом, несмирением, призывом… Преодолеть пришлось мне расстояние, но отрезвил меня кинжал иллюзий. Теперь я пью, как кровь, свой гнев, но без боязни я свой день встречаю…».

Горечь прозрения, смешанная с печалью Знания, осознание их силы, рождающей Поэзию не только «утраты иллюзий», но и терпеливого ожидания Нового дня, — таков возникающий в марокканской литературе 70-х годов новый акцент, привнесенный искусством М. Лоакиры.

Как бы анализируя и одновременно подводя итоги тому этапу в истории марокканской франкоязычной литературы, который был связан с журналом «Суффль», Абделькебир Катиби, также публиковавший стихи на их страницах, но больше известный как автор романа «Татуированная память»[28], писал в 1973 г.: «Мы не переставая выражали свое недовольство. Как будто наша тоска и наше отчаяние были заранее уготованы нам судьбой, отправившей нас скитаться по пустынной дороге, на которой иногда терялся и сам наш голос, и не слышно было ни наших вопросов, ни наших забот. Но все-таки почему тот наш голос, наделавший немало шуму, не стал нашей Песней? Да, почему мы были только поколением “поэтов эпохи отчаяния”? Угрожающего, ослабляющего нас лихорадкой письма?.. Мы искали свое блуждающее Слово и часто впадали либо в тоску по прошлому, либо в подражание чужому… И не переставали твердить о нашем унижении и о нашей “культурной отсталости”. Пусть этим теперь займутся другие. Нам надо идти иным путем, требовать от себя иных слов, тех, чтобы пели, пронзая небо. Пусть акт письма будет столь же властным,

[28] Khatibi A. La mémoire tatouée. P., 1971.

как и акт самой жизни. И если магический кристалл текста сжигает поэта, то он может и повернуться спиной к Истории. Главное, чтобы услышана была Песня, и неважно, на "актуальную" ли тему она написана, или нет. Слишком много идеологических речей звучало в поэзии. И политических, и документальных. Мне больше не о чем свидетельствовать.

Единственное пространство, где нам следует обитать, — это пространство Песни, нашей сущностной Песни, и тогда она впитает в себя и Историю и политику. Но нам еще до этого далеко. Я вовсе не снимаю с поэта исторической ответственности, но я хочу просто сказать, что сама поэзия его, а не его идеологические декларации выполняла бы эту функцию».

Эстетическое смещение акцента на истинность «текста» как единственной материи самой Поэзии, внутренние законы которой теперь кажутся Катиби если не выше, то равными требованиями исторической правды, вполне соответствовало и новым направлениям в мировой эстетической мысли, литературном процессе Европы, где спад политической активности и уменьшение накала общественной борьбы (особенно после поражения парижских баррикад мая 1968 г.) «наложились» на усиление политических репрессий в Марокко в начале 70-х годов. Однако власть «текста» (подразумевавшаяся как торжество «чистой поэзии», способной «раскрыть» художника) связывалась Катиби с самой сущностью художественного сознания, определяемого так или иначе и Историей, и идеологией, и политикой.

Попытки окунуться в стихию «текста», где смешались границы жанров (поэзии, прозы, драматургии), где властвовали ассоциации и озарения, ломалась хронология и включалась активная, творящая свою собственную реальность воля художника, «перемалывающего», переживающего мир в своем сознании, памяти, чувстве, — эти попытки были смело продемонстрированы и самим Катиби в его

«Татуированной памяти», и Т. Бенджеллуном в «Харруде», и М. Хайреддином в его поэтической прозе. Но все эти попытки так или иначе не только определялись диктатом времени — исторического, политического, социального (эпохой деколонизации), но и вписывались в контекст конкретной национальной реальности, в рамках которой и прочитывались. Так что «чистого текстового» задания не получалось — не по причинам недостаточного владения техникой нового литературного письма, которая уже активно внедрилась на Западе, а по причине метацели, метазадачи, определявшей и саму позицию художника, и саму роль писателей в национальной словесности, в развитии ее новых возможностей и новых связей, прежде всего — с действительностью.

В поэтическом движении, возникшем с журналом «Суффль», были всегда очевидны (в творчестве практически всех печатавшихся молодых представителей марокканской литературы) собственно художественные задачи радикального обновления форм в соответствии с уже утвердившимися повсюду «нормами» (как это ни парадоксально звучит для литературы, «раскрепостившейся» изначально от средневековых канонов и не признававшей никакой «традиционности») авангардной поэзии, провозгласившей свободу художественного выражения во всем — и в строфике, и в ритмике, и в рифме, и в ассоциативных связях, и в принципах создания художественного образа, который синтезировался из элементов разных поэтик (и реализма, и романтизма, и сюрреализма, и экспрессионизма, и импрессионизма). Но и они, эти задачи эстетического обновления, радикальной модернизации поэзии, всегда были подчинены главной задаче — адекватности ощущения окружающего мира.

Таким образом, чисто поэтическая задача сохраняла связи с историческим контекстом, хотя, частично соглашаясь с Катиби, нельзя не признать, что порой лирическая

«Песнь» — как одна из основных форм существования Поэзии, — быть может, порой и заглушалась напором социальной и политической реальности, вторгавшейся в «текст», в поэтическую «речь». И, преодолевая — хотя уже частично угасавшую — инерцию «новой волны», Катиби, с одной стороны, перефразируя самого себя и свои ранние интенции, а с другой — стремясь высвободиться из плена сугубо политической линии в литературе и в то же время сохраняя контуры некоторых речевых и идеологических атрибутов для большей убедительности их развенчания, выпускает книгу «Классовый борец в манере даосизма» (1976 г.), где развертывает в стихах полемику с самим собой:

Ты не владеешь душой,
Не владеешь сердцем,
Не владеешь телом.
Душа — сердце — тело —
Категории пустые и бесплодные.
И если я употребляю слово «тело»,
Делаю это не из ненависти к душе.
И если употребляю слово «сердце»,
То лишь для того, чтобы кровью наполнить мысль…
Но ты тело свое отдай радости обладания телом другого
И танец двух тел напои дыханием звезд.
Разве без «центра», без «левой», без «правой» идеи
Тело твое осиротеет и потеряет власть над собой?
Разве не сможешь ты танцевать на пуантах и не споткнуться?
Разве боишься утратить речь от укуса пчелы?

Приглашая своего внутреннего собеседника «поразмыслить над горьким прозреньем», над «прежней бесчувственностью», которая царила в стихах, хотя сердце Поэта и «истекало кровью», призывая его «вырвать из своего нутра»

где-то глубоко там скрываемую «способность радоваться» и «наслаждаться жизнью», Катиби, таким образом, раскрывает и смысл названия своего произведения. «На манер даосизма», как его понимает Поэт, означает отказ от идеи какого-либо политически направленного поэтического действия («левого», «правого» политического смысла), что, согласно привлекаемому в качестве ориентира учению, приводит к полной Свободе и счастью. Но сама идея «Свободы мудреца» от предвзятости и пристрастия, воспарения его мысли над «суетой борьбы» и стремление к соединению с вечностью Вселенной, отстраненность от печали жизни и смирение с идеей неизбежности существования на земле зла, как и добра, в контексте творчества Катиби — его литературной, публицистической, исследовательской работы — может восприниматься не столько как самоирония поэтическая, сколько как «ангажированность» другого рода — на борьбу за избавление искусства от крайностей политической лозунговости и за возвращение Поэзии истины и силы «простых вещей»: «прозрачности кристалла», «запаха цветов», «белизны морской пены», умения «сдерживать слезы» и «передать дрожь», волнение, которое «знобит тело и душу», «умения» повернуть призму кристалла и поймать Свет, уловить запах цветов и обратить их в Речь, в которой можно будет почувствовать «напряжение сдержанных рыданий и вибрацию глубины найденных слов…».

В 70-е годы и в последующее десятилетие марокканские поэты пытаются найти именно такие слова.

Вдохновитель журнала «Суффль», идейный лидер поэтического движения 60-х — начала 70-х годов А. Лааби, арестованный в 1972 г., через год выпущенный «условно», но вновь обвиненный в антигосударственной деятельности, с 1973 по 1982 г. провел в тюрьме. Но творчества не прекращал, несмотря на жестокость тюремного режима, с бес-

пощадной правдой воссозданного в романе-свидетельстве «Дорога пыток». Его стихи, написанные в тюрьме и ранее опубликованные на страницах журнала, были собраны его друзьями и близкими и изданы отдельным сборником в 1974 г. под характерным названием «L'arbre du fer fleurit» («Цветение железного дерева»).

Как бы ожившее (в памяти, в сердце) любовное чувство, отогревающее «оледеневшего», окаменевшего от мучений человека, расцветало в его прежде жесткой, однозначно заостренной поэзии, в которой в основном царили борьба и протест, возмущение и гнев, бывшие основными ее интонациями. Характерно и то, что в сборник не вошла и программная поэма Лааби «Раса», опубликованная в 1967 г. в качестве приложения к одному из номеров «Суффль». В этой поэме, мотивы которой «навеяны» пением египтянки Умм Кальтум, — чьи своеобразные, длящиеся иногда часами песни-баллады были тогда общепризнанным знаком «просыпавшейся арабской души», — поэт взывал к «гордости народов-сирот», «обездоленных» и угнетенных, к прорыву их Голоса из «векового молчания», к высвобождению «рвущегося из горла крика» тех, кого мир давно забыл, как «скелеты на кладбище надежд». В этом крике поэт слышал «порывы бушующего ветра», который «будил память», взрывал чувства, заставлял отзываться «тамтамы» дробью войны, низвергал каскад гнева, рождая «реку поэзии», «перехватывающей горло» (буквально «удушающей»), оглушающей (буквально «бьющей, как молот»), заставляющей людей плакать от боли открывавшейся им Правды.

Крик, исторгающий желчь отвращенья,
Крик, сожалеющий о продавшихся душах…
Крик, ненавидящий властное чванство тех, в чьих руках
погребенные заживо,
Крик, изгоняющий из душ живущих дьявола гнусного нашей
усталости, лени,
Крик благословенья… крик очищенья… взывание к силе…

В «Цветении железного дерева» настрой — иной, выраженный эпиграфом из Хикмета: «Я весь — любовь с головы и до ног… Любить — это значит качаться в качелях под звездами. Это значит — свет, идущий к тебе с небес…»

Лааби взывает на этот раз к воде, к истокам, к Слову Истины, к недрам земли, к человеческим рукам, созидающим счастье, к животворному Огню, к тверди небосвода, «пронзенного лучами солнца» (буквально «располосованному, как хлыстом»). Он потрясен открывшейся ему красотой Земли, дерева, что подобно минарету, рассветным заревом восхода, разливающимся по земле, пробуждением любимой, силой ладоней, «способных отмыть Оскорбление», нанесенное человеку. Стихи посвящены жене, соратнице, матери его детей, и в этом — посланном из тюрьмы признании в любви — и подтверждение прежней их связанности общей жизнью, общей идеей, и открытие новых далей, куда Поэт увлекает свою Возлюбленную вослед манящему его Свету надежды:

Любимая моя,
Восход нас отрезвляет,
Борьба возобновляется.
Но и любовь, как роза, зацветает снова…
Любимая моя,
Мы вспомним все былое,
Мой трудный путь за обретенье Слова,
Мы вспомним все, чем, опьяняясь, жили
И что еще способно нас пленять.
Любимая моя,
Рука моя дрожит,
Но эта дрожь священного Предчувствия,
Как будто снова мне — шестнадцать лет
И это — первая моя поэма…

Но, называя себя безумцем-влюбленным («маджнуном»), похоронившим «последние миражи», Поэт не отказывается от своего изначального признания:

Я никогда не уставал и никогда не прекращал свой
поиск.
Я шел порой без компаса, без пищи и питья,
Но я искал, искал те корни,
Из которых прорастает сердце человека,
И воздухом дышал, что гневом напоен,
Как гневом дышит грудь народа…
Я ничего не растерял и ничего не позабыл —
Ни боль, что вынес сам иль причинил другому,
И ни скитания души, ни поиски мои в ту эру
грандиозных сдвигов и смещений,
Что зажигали солнце черное войны.
Весь этот путь мой
Жгучей болью был необходимости самообретенья.

После «становленья в себе человека» Поэт продолжает «свой долгий путь» к Любимой, стремясь заслужить другие — священные слова, слова любви («что стало бы со мной, чем стал бы я, тебя не зная»), «нежность мира», знания, о котором «не поведали книги», не изучили «тесные улицы» — разве что подсказывало журчание воды да «таинственный узор на изразцовых плитах. Теперь блеск глаз Любимой гасит искры Гнева в душе Поэта, смех — приступы его ненависти, а ее улыбка заставляет забыть о тех, кто «изуродовал историю». В глазах Любимой Поэт читает и рассвет Родины, и сбывшуюся сказку «почитателей Луны» — старых куртуазных поэтов — о «неприручаемой газели»; он видит вольный простор моря, светлую даль солнечных горизонтов и обретает мечту, достойную Человека, который когда-то пробудился в нем.

И как солнце, встающее над землей, в благодатный час любви «оплодотворяет Землю», так и поэзия любви, в ко-

торой Поэт избавляется от «холода чужбины» (тюрьмы и несвободы), «обретает корни», укореняется в земле, обретает уверенность и возрождается вместе с нею: «Да, так с поэзией воспрянет человек».

Эта обретенная уверенность в обновляющей силе поэзии выражается в словах новой «Поэмы», в которой завершается путь поисков: «Я стал тем, кого люблю, и Тот, кого люблю, стал Мной». Слияние цели и сердечного зова, поэтического призвания и гражданского долга обнаруживается после глубокого «спуска в небытие», в мрачное подземелье жизни, когда вдруг отпускает боль и возвращается сознание, а вместе с ним — и свет прозрения, и нестерпимое желание жить и верить:

Потому что и то и другое соприкоснулось,
Протянуло друг другу руки,
Чтобы дать человеку возможность
Увидеть за стенами камеры пыток
Непрекращающееся продвиженье народа,
Который свершает свой суд последний,
Идет, раздвигая горизонты, приближаясь к высшему Свету.
И я, как и эти люди, страстно жду встречи с грядущим,
Страстно мечтаю о нем.

Так, Революция, Борьба, Движение, Любовь, Поэзия, Будущее, совмещаясь в Слове, оживляющем душу, дают новую жизнь Человеку, новый расцвет Дереву, которое давно уже сковала только железная воля — выстоять, забыв о Красоте Цветенья… «Держись, товарищ!» — в этом призыве Поэта теперь не только внушение долга, но и приглашение (и даже приказ) слушать «музыку радости», впитать в себя «свет звезд»: они помогут Человеку в его «долгом марше», помогут ощутить себя «частицей огромного человечества».

Прорыв сквозь стены, через решетки тюрьмы к миру «обычному», «привычному» для человека, где живет любимая, где растет сын, где дети ходят в школу и постигают азбуку жизни, происходит, однако, в поэзии Лааби в трагическом ощущении обретенной способности постижения простых радостей бытия не вопреки, а благодаря «толстым стенам»: «ударившись об них», испытав ужас застенков, Человек, рожденный для свободы, возмужавший в борьбе за нее, реально ощущает «Власть Тирана», реально осязает свою сыновнюю принадлежность к народу, реально постигает цену Жизни и еще раз подтверждает для себя необходимость борьбы…

Таким образом, обретая доверие к чувству, Поэт обретает способность «простого слова», пройдя «дорогой терзаний», задушив «крик ненависти» и постигнув простую мудрость жизни:

Любимая моя,
Как долго я таился, стесняясь слов простых,
Как долго я скитался в лабиринте,
Спускался в ад души моей,
Откуда лишь рвались проклятья,
Как пули, пробивая слой брони…
Я не ушел с дороги,
Но я стал сильнее.
Я вновь пускаюсь в путь,
Испив урок судьбы,
Узнав всю истинную боль страдания народа,
Почерпнув силы в боли и в любви.
Я вновь родился,
Говорить учусь я снова
И снова обретаю Слово
Простоты.

Настраивая свою силу на волну Маяковского и Хикмета, Поэт призывает своих собратьев слушать голос «под-

линной страсти», «высокой Любви», которая не заслоняет от человека горизонты его великой Цели, но открывает их, когда любовь к женщине и любовь к жизни, к земле, своему народу, свободе творит великую Поэму, голос рождения которой, как нарастающий гул, идущий из самих недр земли, слышит в себе Поэт. И тогда этот гул пробуждающейся Земли, звон вырывающейся изо льда Реки, когда шум весеннего ветра прорывается Словом Человека, тогда наступает Весна Поэта, тогда происходит чудесная метаморфоза: зацветает железное дерево, «воскреснувшее от Любви».

Всеобъемлющее чувство Нового Рождения, охватившее человека, увидевшего свет Солнца, прорвавшегося сквозь зарешеченные окна Тюрьмы, человека, познавшего Мрак, но сумевшего увидеть «россыпь звезд», — это чувство помогает «преодолеть века» испытаний, учит умению управлять гневом, укрощать ненависть («направлять ее только в цель»), ощутить свое единство с поэтами всего мира, свою принадлежность к поэзии.

Иначе разве может быть услышан голос «железного дерева»: «Восстаньте, поэты, мильоны поэтов!», прозвучавший в заключительных строках книги Лааби?

В предисловии к «Цветенью железного дерева» стоят справедливые слова соратника Лааби, Ахмеда Тарика: «“От горизонта одного к горизонту всех” — так назывался один из самых прекрасных сборников стихов, принадлежавших великому представителю “сражавшейся поэзии” — Полю Элюару. “От человека, у которого отняты горизонты, к горизонту всего человечества” — так можно было бы назвать книгу Лааби, в которой запечатлен его Путь».

У Тахара Бенджеллуна, прозаическое творчество которого мы представляли неоднократно[29], путь сложился бо-

[29] О нем подр. см. нашу работу «Взятие слова». М., 2022.

лее счастливо или, точнее, более спокойно. Ему удалось, в отличие от Лааби и других, избежать репрессий, хотя он вынужден был долгое время работать вдали от Марокко; но, может быть, именно это обстоятельство принесло ему мировую известность: лауреат одной из самых крупных литературных премий (Гонкуровской), он пользуется постоянным вниманием литературной критики, а его произведения переведены на многие языки.

Тахар Бенджеллун, безусловно, яркий представитель новейшей литературы Марокко, и он также вместе с А. Лааби, М. Ниссабури, М. Хайреддином и др. был зачинателем поэтического движения, сформировавшегося вокруг журнала «Суффль». Свою первую книгу стихов Бенджеллун назвал «Люди под саваном молчания» (1971 г.). Одна из тем этой книги — трагическая обреченность североафриканцев, уехавших в Европу в поисках работы, безысходная нужда, мытарства людей, вынужденных далеко за морем искать кусок хлеба для себя и для своих детей.

Гражданским пафосом проникнуты стихи поэта, в которых собраны воедино боль и гнев тех, кто испытал на себе все «приманки» западного рая, кто сполна ощутил «ужас мрачной бездны», пролегшей между мечтой и действительностью. «Материальную нищету, — говорил Бенджеллун, — можно констатировать, даже измерить и описать. Но чем измерить всю глубину отчаяния, в котором живет душа этих людей, обреченных на изоляцию в обществе, которое питается их кровью и одновременно подозревает их во всех тяжких грехах?..».

«Люди под саваном молчания» — это не только обреченные жить на Западе, в «слепоглухонемом обществе», североафриканцы.

«Саван» этот покрыл в книге Бенджеллуна и тех, кто остался в Марокко, кто «терпеливо страдает и ждет». Но Поэт словно предупреждал о том, что вместе с этим терпением

вызревает и гнев и в горле людей давно «клокочет огонь ненависти».

Марокканская критика всегда была единодушна в оценке Бенджеллуна как писателя «подлинно национального». Эта подлинность понимается как неразрывная связь его поэзии и прозы с «голосом его страны», с выражением ее страданий и надежд. Когда через год после выхода в свет первой книги стихов Бенджеллуна появился еще один сборник его поэзии — «Шрамы солнца» [3], то Мухаммад Хайреддин, вечный «мятежник» франкоязычной литературы Магриба, так приветствовал своего собрата по перу: «Место действия и форма выражения? Тахару Бенджеллуну их, без сомнения, удалось правильно найти. Э то — сама марокканская земля, высшая точка человеческой драмы. Для него эта драма — прежде всего нищета и невежество народа, непрекращающаяся политика издевательства над ним, гнет и несправедливость. Порядок, тысячу раз низвергнутый и тысячу раз воскрешаемый на крови тех, кто страдает и умирает. Как же обо всем этом писать стихами?.. Тахар пишет саму суть. Ведь он сам родом из этих мест, из этого пространства и времени… В “Шрамах солнца” дышит сам народ, угнетенный, страдающий, не смирившийся с позором, в который повергнут. Народ, не считающий свои раны, но осознающий свою судьбу и свое предназначенье… В книге сама жизнь Марокко, его будни, вековые традиции и сегодняшняя поступь. Тахар Бенджеллун знает эту землю, которой вскормлен. И он воссоздает ее образ с редкостной силой и искренней, светлой яростью…»

Ранние стихи поэта, опубликованные им в первых номерах «Суффль», и те, что объединены в сборниках «Люди под саваном молчания» и «Шрамы солнца», поэма «Монолог верблюда» (1974 г.) и многие другие стихи и лирические миниатюры, появившиеся в 70-е годы, вошли в сборник «Миндальные деревья умерли от ран» (1976 г.), ставший своеобразной антологией поэтического творчества

Бенджеллуна, по которой можно было уже судить об эволюции его и эстетических и идеологических воззрений. Характерно, что эволюция эта, укладывающаяся в отрезок времени, равный одному десятилетию, прослеживается в «спиральной» хронологии представленных произведений, которая зависит не столько от движения стихов от «ранних» к «поздним», сколько от логики развития главной их темы, основного, организующего все его творчество лейтмотива. Поэтому стихи, написанные позже, как бы возвращаются, восходят к стихам прежних лет, находят в них свою опору, перекликаются с ними, а темы и образы ранних произведений разрабатываются, усложняются, развиваются, обретая новые качества. И поэтому главным элементом книги становится не временна́я последовательность возникновения художественных образов, а сама их система, связанность их внутренней закономерностью своего развития. Она и организует поэтическое пространство книги, делая зримее, ярче обозначая основные слагаемые творчества Бенджеллуна, которые будут проявляться и во всей дальнейшей его работе.

Для поэзии Бенджеллуна характерно резкое противопоставление, «синкопирование» образов и тем. Так, в главную, кантиленную, слегка окрашенную мотивами щемящей грусти мелодию «Поэм о любви» (о девушках из Тетуана, «неслышных», целомудренных и скромных, как «белые голубки», неторопливых и сдержанных в привычном одиночестве и «забвении, «журчащем, как ручей», в светлом и тихом городе; о девушках из Танжера — «сообщницах ветра и ночи», живущих в «ракушках нежности» на берегу моря, чье назначение — «рассеивать мрак и утолять жажду») постоянно вторгаются ноты сострадания и гнева, и тогда интимная лирика становится гражданской, и мотивы социальные, обличающие бесправие женщин, чье назначение — « терпеть и смиряться», заглушают и саму мелодию песни любви.

Глубоко ощущая свою нерасторжимую связь с родной землей, поэт особенно остро чувствует горечь утраченных иллюзий, связанных с национально-освободительной борьбой, идеалов, «натолкнувшихся» на препятствия в построении «Новой жизни» в стране, обретшей свою независимость. Желанная свобода пришла, но, как свидетельствует Поэт, остался груз прежней социальной несправедливости, и возникли оковы нового гнета, и стали еще более нестерпимы нищета и бесправие народа, отстоявшего себя в борьбе с колониализмом.

Генезис поэзии определял и ее тематику, и ее образную ткань. Основным поэтическим материалом Бенджеллуну служат образы родной страны, но им может быть и страдающая земля Палестины, и холодный приют Франции, куда ценой унижений и издевательств уезжают на заработки эмигранты, не найдя у себя в стране работу. В параллельных образах, созвучных той реальности, которая перед глазами, резче слышится и своя боль, четче проступают, открывшись взору, горизонты тех несчастий, о которых у себя на родине поэт не всегда может говорить в полный голос («Голосом» этим иногда становится то шум морского прибоя, то грохот ливня, то плач детей, т о лязг и скрежет металла, то жалоба «царя пустыни» — верблюда…). Главное для Поэта — не дать народу уснуть, главное — не дать «савану смерти укрыть его память», памяти — «завянуть», забыть о прошлом, когда была жива надежда и мечта.

Образ родной земли чаще всего в стихах Бенджеллуна является в своем метафорическом обличье, как ждущей разрешения от бремени женщины. Бремя ее — это тяжесть истории народа, «снесенного в море волной забвения», истории «красной земли», покрытой «шрамами солнца». Чтобы понять всю глубину этих ассоциаций, надо представить в единой цепи все те разрозненные ее звенья, которые мелькали постоянно в стихах поэта: солнце — надежда — надеждой опаленная земля — угасшее светило — засохшие

рубцы ожогов… Но это еще и «темные холодные лучи», как зарубцевавшиеся раны, несущие лишь «оцепенение» и страх разбередить старую боль… Этот страх сковывает, погружает в забвение. И тогда в стихах поэта возникает фантастическая картина наступающего на сушу моря, которое затопляет, съедает город, поглощает его вместе с площадями и набережными. Но странное дело: оно не повергает в священный ужас «оцепеневших» в забвении своей мечты людей, не становится символом всекарающего апокалипсиса. В поэзии Бенджеллуна оно словно будоражит и освежает людей, стряхивает с них сон: «Морская соль разъела цепи».

И вот пена волн «посылает в эфир свое первое коммюнике»: «Хлеба и Земли». Недаром одно из стихотворений Бенджеллуна называется «К то помнит о красной земле». Ибо главное — это память не о несчастьях, но память о той «весне, что вспыхнула когда-то на горных склонах Рифа»[30], это память о том, что земля ждет разрешения от «бремени», от своего «томленья». Вот почему в поэме «Заря, играющая на изразцах» «взрываются улицы» от «вспученных плит», разламываются от распирающей их силы, идущей из глубины недр, изразцы на стенах и полах домов и мечетей, «разверзаются скалы», и «плавится земля», и текут из нее мутные воды тех долгих «ненавистных лет, когда царило вековое горе». Земля в поэзии Бенджеллуна мстит за саму себя и побеждает надежда.

Взрастив древо своей поэзии на полях человеческих мук и народного гнева, поэт не дает его листве отшуметь и завянуть в душном воздухе «предчувствия землей грозы». Недаром в зеленый цвет — цвет «рая», цвет надежды — окрашивается все вокруг: в небе летают «зеленые птицы», «зеленые камни любви летят на берег воспоминания», и дети «идут за весной босоногие, с сердцами зелеными»… И

[30] Имеется в виду антиколониальное восстание горных племен в 1925 г. в Рифе.

«щедрая сестра сумрачных небес» — Надежда — озаряет торжественный финал книги, в котором рождается поэтическое послание в будущее:

Мы были скалой, разбивающей волны,
Мы были широкой рекой полноводной,
И в памяти нашей сияла весна…

«Память», которая в поэзии Ниссабури — *самая высокая* или самая «глубокая», связанная с «очищением» прошлого, а потому приобретающая оттенок и трагический, как, например, Память, «вонзившаяся в тело», в прозе Катиби — «татуированная», в творчестве Бенджеллуна всегда связана с Будущим. Он даже называет антологию новой марокканской поэзии, составленную им из образцов творчества тех, кто так или иначе отстаивал в своих стихах это Будущее, «La mémoire Future». Можно увидеть в этом определении двойной смысл: поэзия, остающаяся в памяти об этом периоде марокканской истории и культуры у будущих поколений, и память — как стремление к горизонтам Будущего поколения, боровшегося за независимость, а потому призванного помнить всегда о Весне, которая должна расцвести.

Поэзия, которая буквально пронзала и раннюю прозу Бенджеллуна, снова откристаллизовалась в единый цикл стихов, в которых «на волнах памяти» лирического героя всплывают образы родной земли, людей и стран, отметивших судьбу и путь Поэта. В книге, названной «Невольно вспоминая» (1979, переведена в 1980 г.), родина являет вой «лик», излучающий «сущностный свет», предстает источником «живой воды», слышится голосом, исполненным «рыдания и смеха». И, как всегда у Бенджеллуна, родная земля — в облике женщины со «сдержанной нежностью в черных глазах и светлой слезой на ресницах», с «измученным телом».

Однако метафорическое обличье из антропоморфного все чаще прорывается к абстракции, становясь символом (родина — «это — поэма, обрамленная отсутствием»), и снова из этих «пустых» границ («от горизонта до горизонта») как бы возвращается ка своему земному, «телесному» предназначению: «Это — страна, которая должна родиться после глубокого сна».

Ощущение бессилия слов, оказавшихся неспособными выразить «пространство страны», приводит Поэта к живописанию «пространства души», «израненной молчанием пустого и упрямого неба», души, которая стонет, как «кровоточащее дерево», чья «плоть», как и «плоть» страны, истерзана «общей болью»:

Остается поэма
Как знак запоздалого траура
По Родин, у которой отнят Лик…

Так, снова возвращаясь к излюбленному символу (Лик — Свет), Поэт не скрывает трагической глубины своих переживаний при виде несчастий родной страны: обезображенной морщинами Земли, израненной трещинами социальной несправедливости, нелегкой судьбы народа, получившего в наследие от печальных времен колониализма свою тяжелую долю; Земли, пропитавшейся теперь и горечью утраченных иллюзий…

И снова особая боль Поэта — это боль за тех, кто разлучен с родной. Как бы исходя из первоначала бытия, вырываясь из самых корней (это их «обрубленная плоть» раной жгла сердце героя «Одиночного заключения»), переливаясь в ствол Дерева, взращенного соками своей земли, становясь его ветвями, его кроной, в мольбе, обращенной к небу, к Свету, Человек в стихах Бенджеллуна соединяется с себе подобными и превращается в «Лес», который, как гонимое ветром перекати-поле, оказывается на чужбине:

…Какою болью пронзает человека,
Согбенного над бездной своей раны,
Объятого безмерной пустотою
И одиночества, и урагана слов,
Теснящихся в груди, хранящей память о тепле,
Исчезнувшем в чужих крах…

Но рассветная трезвость мучительна по-разному. Отрезвление реальностью и просветление — понятия не вполне совпадающие в поэтике Бенджеллуна. «Свет высшего Знания», «абсолютный Свет» — это истина[31], которая, подобно молнии, вспыхивает во тьме, способна и повергнуть в прах ослепленного прозрением человека, и озарить «тьму» его, поднять, выпрямить, заставить его достойно встретить «удар разверзнувшегося неба», помериться с ним силами и даже «принять смерть», погибнуть во имя торжества человеческой надежды.

«Светом истины, «внезапно пронзающим небо нашей тоски», разрывающим «полотно забвения», может стать, например, известие о смерти товарища, «приоткрывшее дверь в мертвую землю ссылки», — ведь это печальное событие вдруг обнажает все бесправие и жизни, и даже самой смерти тех, кто лишен Родины, кому отказано не только по-человечески жить среди других людей, но и по-человечески умереть, быть преданным земле согласно вере и обычаям своих предков… И когда сила Правды ослепляет человека жгучей горечью прозрения, снова чело Поэта обволакивает Ночь, заливает его Тенью, о б е з л и ч и в а е т (devisage), превращая в маску страдания. Тогда в стихах марокканского поэта рождается страшный образ, подобный микельанджеловскому в беспощадности к самому себе:

[31] *На первый взгляд бенджеллуновский «Свет» здесь может быть истолкован в религиозном плане, однако в общем контексте поэтических и прозаических образов символ Света и в этой книге Бенджеллуна, и в других, очевидно, наполнен прежде всего смыслом земным. Недаром в 2011 г. вышел его роман о каторге в Марокко, названный «Это ослепляющее отсутствие света» (как метафора «мрака жизни» в Королевстве). — С. П.*

…Печаль сдирала с меня кожу,
Бросая, теплую еще, к моим ногам…

«Обезличивание» (как утрата света, нарастание мрака в душе), постепенно усиливая метафорическую плотность, возвращает изначальному художественному образу (Лику) его прежний смысл («Моя Родина — это Лик, это сущностный Свет»), и тогда родная страна становится единственной Целью, единственной Далью, к которой устремляются душа и слово Поэта: «Рассыпаю слова по травам Земли и мечтаю о Лике…»

Но мечта Поэта о счастье «коснуться своим лицом Лика своей земли» трагически превращена реальностью жестоких будней в метафору «конфискованной жизни». В стихах, носящих это название, тоже звучит тема разрушения мечты, ее «удара о каменистый берег» и возникают бесплотные образы людей, отданных во власть «Ночи и Тени».

Безусловная идейная однозначность Мрака как антонима Света, имеющего в поэтике Бенджеллуна особую символическую плотность и прежде всего свою земную «телесность» (Истина, Правда, Знание, Надежда, Красота и Счастье), раскрывается в этих стихах в своей семантической вариативности: «Ночь и Тень» могут выражать не только силы Тьмы, но и неведение, отсталость, нищету, «забвенность» людей, отброшенность их на обочину Жизни:

Мы — как кладбище поверженных наземь деревьев,
У которых засохла кора,
Как изъеденные временем Камни
На пустынном берегу, от которого отошло море…

Образы «покрытого морщинами лица Земли», растрескавшейся от жажды «кровоточащей» почвы, изборожденной руслами «пересохших рек», развертываются в метафору страны, «застывшей в горе». Кажется, что иначе и не расскажешь о «людях без земли», о «детях без улыбки», о

народе, у которого «искалечена жизнь». Однако Поэт может сосредоточиться и на реалистическом портрете, пристально всмотреться в черты сидящей на каменной скамье у края дороги старой женщины с корзиной в руках, перебирающей четки. На ее подбородке заметить вытатуированную рыбку — символ счастья, на лбу — следы «нелегко прожитого века»…

Если реальность быта, входя в ткань стиха Бенджеллуна как типическое обобщение, конкретизирует, «заземляет» поэтическое начало, то поэтическая проза, присутствующая во второй части цикла «Невольно вспоминая», органически перерастает в притчу, обрастает элементами легенды, становится символической картиной жизни. так, повествование об одиноко стоявшем на площади в Тетуане дереве, уже не плодоносящем, но хранящем в памяти своей времена славного сына Отечества — Абд эль-Керима, превращается в поэтическое свидетельство о не умирающем в самой Земле идеале воли, свободы, в напоминание о горделиво вознесшемся над городом «знаке» Высокой памяти народа. Это Дерево — как «одинокий стих», как «прерывающееся дыхание», вызывающее головокружение, — так сладостно общение с ним, уже почти умирающим, врастающим в землю, сливающимся с вечностью… Но под сенью этой «Высокой памяти» шумит сегодня праздник: тетуанские ткачихи принесли сюда свой товар — нарядные покрывала, ковры, пестрые платки и ткани. Звонкими голосами заманивая покупателей, весело торгуясь, лукаво кокетничая, они словно забыли об усталости, о тяжкой, изнуряющей работе, приносящей скудный заработок. И только их огрубевшие, натруженные руки говорят об их нелегкой доле — на них, ка ветви на старом дереве, переплелись набухшие вены — иссиня-черные, как полосы на их ярко-красных накидках, наброшенных на темные платья. Вот и тенистые улочки белого Тетуана, их бесконечные развилки кажутся теперь Поэту расходящимися внутри города венами на руках ткачих…

А вот уже и сам Рабат, столица Королевства, где, как рассказывают, «дерево пустило кровь» и даже заговорило… Оно, простоявшее весь век неподалеку от цветочного рынка, сейчас сопротивлялось тому, кто захотел его свалить и построить «новый дом». Под первым же ударом топора «кровь брызнула» из его ствола, и какие-то голоса поднялись из недр самой земли. Человек же, посягнувший на дерево, весь израненный упрямыми ветвями, был отправлен в больницу. И теперь огромная толпа собиралась у подножия «плакавшего дерева» и почитала его как святыню, касаясь пальцами капель выступившей на его стволе «крови», и слушала «голоса», припадая к нему… Люди хотели услышать, «когда сбудутся их надежды». Дети же посмеивались, не веря старикам, не веря «чудесам». Но именно чуда и ждали уставшие, измученные ожиданием счастья люди. Их память, хранившая мечту, вдруг «проснулась ей навстречу». «Миф» стал жить своей жизнью, и пожарникам не удалось рассеять толпу паломников к Дереву, и она росла с каждым днем. Архитектор построил свой дом в другом месте, а дерево, «пустившее кровь», было спасено… Главное для Поэта было в том, что люди спасли свое *Дерево*. А значит, и не дали убить свою жизнь, знаком которой оно издревле было.

Эту «убиваемую», «расстреливаемую», отнимаемую ежедневно жизнь, которую «оплакивают», рыдая, «раненые зори», Поэт рисует, вспоминая Палестину (страна, у которой «кровоточит душа» — l'âma écorchée, дословно «с которой содрана кожа», «освежеванная»), мысленно проходя по дымящимся руинам Ливана, по городу, который «кружит пляска смерти».

Образы этой истерзанной земли, ее разодранной на куски плоти «ранят сознание», «гасят разум», «холодит душу»: «Я — упавшая в море звезда. Я — звезда, потухшая в небе»… Ощущение холода смерти рождает чувство личной сопричастности к трагедии, переживаемой другим наро-

дом: «Я — пронзенное молнией дерево».

Но чаще Поэт трепетно и нежно удерживает в памяти и сохраняет в строках, в музыке своих стихов те теплые краски, те искрящиеся нити, которые связывают человека с Рассветом, с Весной, когда рождается снова мечта, когда вновь зацветает дерево Жизни, когда все помыслы человека устремляются к Прекрасному. Солнечные месяцы («Март в Тунисе», «Май в Каире»), голубая бездонность неба, бескрайняя синь моря, залитые светом просторы, окутанные розовой пылью камни древних городов, образы любимых, близких сердцу поэта людей, согревающих душу теплом понимания, дружбы, участия, воспламеняющих ее своим «горением» за общее дело… Последние стихи и лирические зарисовки цикла кажутся исполненными радужного сияния, спетыми «подобно древним “Песням любви”», в которых слышалось Поэту когда-то торжество «бракосочетания» родной земли и ее людей, «не знающих одиночества»…

Вспоминая на страницах этой книги об одном из своих любимых писателей — Жане Жене, Бенджеллун написал: «Он чувствует себя причастным к тем, кого преследует смерть, кого отчуждают от жизни, кого изгоняют со своей земли, у кого разрушены жилища, кого лишают культуры, кого грубо выталкивают из истории. Своей семьей, своей родиной он прежде всего считал себе подобных, униженных, оскорбленных в человеческой своей сущности». Можно сказать, что поэтический цикл Тахара Бенджеллуна «Невольно вспоминая» стал словно зеркальным отражением именно так понятой им сущности творческой поэзии Художника, выражающего свое время во имя Будущего. Даже обратившись в 80−90−2000 годы только к прозе, к Настоящему времени, в 2019 г. Бенджеллун не удержался и вспомнил на страницах изданной в его честь огромной Антологии его прозы свои юношеские стихи, где еще жила надежда увидеть Свет Будущего…

* * *

От ранних стихов М. А. Лахбаби до поздних Тахара Бенджеллуна марокканская поэзия на французском языке прошла небольшой, но достаточно насыщенный явлениями яркими и самобытными путь развития, который сразу был «подключен» к руслу художественной традиции, связанной с поэзией французского Сопротивления, с образцами творчества мировых поэтов XX в. Не повторяя требований классического канона и не следуя ни в выборе жанров, ни художественной системы типу арабской средневековой поэзии, существовавшей в Марокко долгое время и влиявшей на развитие новой поэзии на арабском языке, франкоязычные поэты пытались выразить и национальную реальность, и национальное сознание в системе средств художественной выразительности языка «чужого», не позволившего им уловить специфически марокканский предмет поэзии. Интенсивно прозвучавшая в ней национальная тема, связанная с образами истории и современности, и тяготение к образам народного творчества, к мифопоэтическим представлениям своего народа, но в то же время обращенность поэзии к *человеку времени борьбы за независимость*, эпохи становления нового общества, исповедание поэтами идеалов свободы и равенства, раскрепощенность от оков «стагнирующих» традиций, резкая обозначенность в их творчестве горизонтов гуманистических, не скованных религиозными или узконациональными догмами, открытость разным художественным системам и постоянный эстетический поиск — такой предстает Поэзия в творчестве марокканцев этой эпохи. Большинство из них, будучи призванными самой Историей — своей культуры, своего времени — стать художниками, совместившими в себе и эпическую и лирическую задачи, работали в разных «сферах» культуры, сочетая порой творчество художественное и научное, но прежде

всего они все вместе стремились обогатить, развить национальные формы искусства и сделать свое творчество инструментом, мир совершенствующим.

Так сложилось, что эпоха, в которую жили отмеченные поэты, действительно «опалила» их Солнцем Надежд на искомые Свободу, Независимость, вообще — лучшую Жизнь для своей страны. И поэтому в новой, постколониальной реальности не случайно прозвучала и интонация некоей «эклиптики» — от апогея к «перигею» (или «закату») солярных мотивов. Я же могу сказать, что похоже, это был и некий закат во франкоязычной поэзии Марокко. Быстро наступило время Прозы[32]. Во всех смыслах. И пришли в 80–90—2000-е годы многочисленные прозаики (и новеллисты, и новеллистки в их числе), потеснившие время Поэзии временем жесткого, а порой и жестокого социального (и даже политического) критицизма. Смелого, порой бунтарского, но всегда интересного тем, кто хочет узнать эту страну на западной оконечности Северной Африки…

[32] Прозаики как-то «затмили» поэтов. Хотя Т. Бенджеллун, даже за все свои литературные заслуги (лауреат Гонкуровской премии и мн. др.) удостоившийся чести издать в 2019 г. «Собрание своих сочинений в крупном издательстве Франции, включил туда не только свои ранние опусы, о которых речь шла выше, но и юношеским стихам, сохранившиеся у него в Дневниках, и познакомил нас со своими «солнечными надеждами» на время Освобождения, которое так все ждали в стране…

Библиография использованных источников

Aherdan. Cela reste cela. P., 1968.

Benjelloun T. Hommes sous linceul de silence. Casablanca, 1971,

Benjelloun T. Cicatrices du soleil. P., 1972.

Benjelloun T. Les amandiers sont morts de leurs blessures. P., 1976.

Benjelloun T. La mémoire future. Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc. P., 1976.

Benjelloun T. A l'insu du souvenir. P., 1979.

Ecrivains marocains. Du protectorat à 1965 : Anthologie. P., 1974.

Khair-eddine M. Soleil arachnide. P., 1969.

Khatibi A. Le lutteur de classe à la manière taoïste. P., 1977.

Laabi A. L'arbre du fer fleurit. P., 1974.

Lahbabi M. A. Les chants d'espérence. Casablanca, 1952.

Lahbabi M. A. De l'être à la personne. P., 1954.

Lahbabi M. A. Misères et lumières. P., 1958.

Lahbabi M. A. Du Clos à l'Ouvert. Propos sur les cultures nationales et la civilisation humaine. Casablanca, 1961.

Lahbabi M. A. Ma voix à la recherche de sa voix. P., 1968.

Morsy Z. D'un soleil réticent. Rabat, 1969.

Nissabouri M. La plus haute de mémoire. — In : Benjelloun T. La mémoire future. Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc. P., 1976.

Zebdi K. Le cri du royaume. P., 1961.

Zebdi K. Kyrielle. Rabat, 1966.

Europe (juin-juillet). 1979 (спец. выпуск, посвященный марокканской литературе).

«Souffles». Casablanca−Rabat. 1962−1972.

Поэты Северной Африки. М., 1986.

Рекомендуемые исследования

Джугашвили Г. Я. Литература Марокко: Литература на французском языке. — в: Литературы Африки. М., 1979. С. 144−147.

Джугашвили Г. Я. Литература Марокко. — в: Развитие литературы в зависимых странах Африки. М., 1980. С. 10−13.

Завадовский Ю. Н. Марокканская литература на арабском языке. — в: Фольклор и литература народов Африки. М., 1970.

Куделин А. Б. О путях развития арабской поэзии. — в: Взаимосвязи африканских литератур и литератур мира. М., 1979.

Луцкая Н. С. Республика Риф. М., 1959.

Максименко В. И. Интеллигенция в странах Магриба. М., 1980.

Прожогина С. В. Франкоязычные писатели 60−70 гг. М., 1990.

Прожогина С. В. «Для берегов Отчизны дальной…» М., 1992.

Прожогина С. В. Между мистралем и сирокко. М., 1998.

Прожогина С. В. От Сахары до Сены. М., 2001.

Прожогина С. В. Противостояние. М., 2022.

на исп. яз.

Literatura y pensamiento marroquines contemporaries. Madrid, 1983.

на франц. яз.

См. немногочисленные статьи, посвященные поэтам Марокко, в выпусках серии «Limag» (1973−1993 гг.), созд. профессором Chales Bonne в Университете г. Лиона и филиале Университета г. Нантера в Ville-Taneuse (Франция).

Глава III

ХРАНЯЩИЕ В СЕРДЦЕ ОБРАЗ ОТЧИЗНЫ (ПОЭТЫ ТУНИСА)

К Читателю

Так случилось, что о литературе Туниса я начала писать давно — еще в 1968 г. опубликовала книжечку о современных литературах Марокко и Туниса (Изд-во «Высшая школа»), а в 1973 — уже в Изд-ве «Наука» — «Современные литературы Алжира, Марокко и Туниса», посылала и из Марокко, и из Алжира, и из самой страны, когда мы там бывали в командировках и в 60-е, и в 70-е годы свои статьи в журналы «Иностранная литература», «Народы Азии и Африки», «Вопросы литературы» (их — множество), и впоследствии, уже работая в ИВ РАН, опубликовала в 1993 г. в Главной редакции восточной литературы Изд-ва «Наука» трехтомную «Историю национальных литератур стран Магриба» (тт. «Литература Алжира», «Литература Марокко», «Литература Туниса»), с замечательным коллективом сотрудников-энтузиастов, **арабистов** (Э. Ализаде, Ф. Асадуллин, потом присоединились К. Юнусов, О. Власова, А. Дербисалиев и О. Дёмкина). Мы пытались впервые в востоковедении воссоздать историю и эволюцию новых **национальных** литератур стран того Арабского Востока, который называется по-арабски Западом (в отличие от Машрика (собств. стран Ближнего Востока).

Действительно, наша попытка показалась поначалу руководителю Отдела литератур Е. П. Челышеву (ставшему впоследствии академиком) «почти невозможной» − ведь в Отделе работали только ближневосточники-арабисты, но я

снабдила коллег привезенными из стран Магриба источниками, антологиями, они освоили многое и сами, и «процесс пошел», и довольно быстро, а франкоязычную часть этой большой уже к 90-м годам XX в. литературы я взяла на себя. Так что очень серьезный ученый-синолог и очень тогда озабоченный тем, что «никак не удается работающим в Отделе его коллегам создать “Историю литературы Китая”», д.ф.н. Л. З. Эйдлин сказал запомнившиеся мне слова: «У них — получится!» И с помощью (а в 90-е это было неизбежно) спонсоров — посольства Марокко, представительства Лиги арабских стран и просто заинтересованных лиц, мы, достаточно потрудившись, издали в нашем любимом Изд-ве «Наука» нашу «Историю».

Книга вышла под моей общей редакцией; пришлось поработать и над введениями, и над заключениями, и многое не только сопоставить, но и прийти к выводу, что магрибинские литературы, их и арабо-, и франкоязычие Нового и новейшего времени развивались в русле не только *обновления* устоявшейся литературной традиции средневекового типа, но порой и радикально меняли ее, освещая реальную действительность, обращаясь к острым социальным и политическим проблемам, отражали процессы формирования национального самосознания народов Магриба на сломе эпох — от колониальной к постколониальной, а многие современные писатели Магриба и просто вступали в битву за Независимость. И как это было и в Алжире, и в Марокко, и Тунисе, не избежали многих разочарований, утрат иллюзий Свободы и прочих ценностей, на которые опирались национально-освободительные движения.

В Тунисе — уже в 1956 г. добившемся Независимости — установилась, в сущности, военная диктатура Х. Бургибы, правившего многие годы, потом свергнутого очередным «тираном». Его свергли тоже, в 1987 г.[1] и далее

[1] В стране ухудшилось экономическое положение, были частые бунты, демонстрации протеста. — С. П.

— в 2011 г. страна претерпела т. наз. «Революцию жасминов», а в сущности своей − бунт[2], приведший только к укреплению позиций исламизма в стране. Даже в эпоху диктатуры Х. Бургибы Тунис добился многих демократических преобразований, в том числе в сфере «раскрепощения» женщин от уз догматов религии, им был открыт доступ и к образованию, устройству на работу, даже на государственную службу и т. д. и т. п. Я уже не говорю о «писательстве». После устоявшихся уже в литературе мужских имен 20−30−40−50-х гг. появился целый отряд женщин и в романистике, и новеллистике. И в 60-х, и в 70-х, и в 80-х, и в 90-х годах их становилось всё больше, и всё это отражено нами в созданной в 1993 г. «Истории литературы Туниса», но и в моих предыдущих, и последовавших работах (а их — немало) по одному только франкоязычию. А арабоязычием литературным Туниса — увы, я даже не знаю, кто сейчас занимается, после Э. Ализаде и Ф. Асадуллина. Хотя, по свидетельствам, оно не заглохло, и есть и поэзия, и проза, а некоторые, как, к примеру, Т. Бекри (о нем речь пойдет далее) сам себя переводит с французского на арабский, широко публикуясь в прессе Туниса, хотя, как и многие тунисцы после Независимости, познав преследования в эпоху Х. Бургибы [кто-то — по политическим, кто-то — по конфессиональным (в Тунисе не все — мусульмане, есть и иудеи, коренные тунисцы, есть и католики, однако ставшие объектами обостренных отношений со стороны мусульман)], живет в изгнании, некоторые — в добровольном, подобно и марокканцам, и алжирцам, чаще — во Франции. Хотя среди тунисцев-писателей были и такие, которым довелось работать и жить даже в Америке, хотя своей «тунискости» они не утратили до самой смерти. В целом, магрибинцы в «транснациональном пространстве» − явление уже устоявшееся, широко признанное (об этом см. наши работы

[2] Об этом подр. в Приложении к нашей книге «Взятие слова» (М., 2022) в объективной статье марокканца Т. Бенджеллуна.

«Иммигрантские истории», «Восток на Западе», «От Сахары до Сены», «Между мистралем и сирокко», «Время не жить и Время не умирать» и мн. др. (созданных в различные годы).

О прозаиках франкоязычных я написала больше, конечно, но и о поэтах-магрибинцах (и тунисцах) не забыла. Речь о них пойдет далее, о некоторых — особо. А сейчас надо рассказать Читателю хотя бы немного о том, на каком национальном **фоне** развивалась франкоязычная поэзия тунисцев (учитывая то, что Тунис остается в плане литературном и культурном преимущественно арабоязычным), чтобы проследить последующую эволюцию тех франкоязычных поэтов, за которыми я наблюдала пристальнее, чем за многими другими. Причина одна — я опираюсь, как всегда преимущественно только на источники, на подлинники, и если другие мне оказываются недоступными по каким-то причинам, то я ограничиваюсь хорошо знаемым или теми Антологиями, которые есть в моем доступе.

А почему эта пристальность — судить Читателю. Мне остается только сказать, что все они — из поколения «опаленных Солнцем Свободы», любящие свою Отчизну, жившими и живущими Надеждой на Человеческое Братство и Справедливость.

* * *

Как свидетельствуют мои коллеги-арабисты, в тунисской литературе, в течение многих веков развивавшейся в рамках традиционных форм средневековой арабской словесности, начиная со второй половины XIX в. происходят значительные перемены, вызванные важными сдвигами в жизни страны и всего арабского мира. Я не политолог и социолог, и развивать эту тему не стану. Но таковы свидетельства[3].

Социально-политические реформы, проведенные тунисскими беями Ахмедом (1837−1855), Мухаммедом (1855−1859) и Садиком (1859−1889), привели к изменениям в общественном устройстве страны и, как следствие, стимулировали начало *обновления* тунисской литературы.

В арабоязычной поэзии второй половины XIX в. усиливаются взгляды идеологов преодоления в арабских странах социально-политической и культурной отсталости, в том числе и Туниса — зачинатель этого процесса Махмуд Кабаду (1815−1871). Деятельность М. Кабаду носила необычайно разносторонний характер, когда в юности, увлеченный идеей нравственного самоусовершенствования, он становится мюридом (учеником) суфийского ордена Маадания (в г. Мисурата, Ливия). В завии братства — своего рода марабутском монастыре — под руководством шейха он кроме сунны и Корана освоил начала арифметики, географии, грамматики, арабской истории и литературы. В 1836 г., оставив братство, М. Кабаду возвращается на родину и погружается в академическую атмосферу богословского университета аз-Зейтуна в г. Тунисе, где продолжает свое образование. Последующая жизнь Кабаду тесно связана с университетской средой аз-Зейтуны, являвшейся в XIX в. средоточием интеллектуальной жизни страны. В

[3] Дальнейшее мое краткое и поправленное изложение эволюции арабоязычной поэзии в Тунисе, — по материалам Ф. Асадуллинаа, в.н.с. ИВ РАН, с его любезного разрешения. Он был моим соавтором по «Истории национальных литератур стран Магриба» (т. «Тунис»). М., 1993.

круг единомышленников Кабаду входили такие крупные деятели религиозного реформаторства, как Салим Бу Хаджеб (1828–1924), Мухаммед Байрам (1840–1889), Мухаммед ас-Снуси (1850–1900) и др. Хорошо знакомые с реформами Мухаммеда Али в Египте, будущее своей родины они видели в постепенном обновлении ислама и осторожном заимствовании полезных и нужных сторон европейской цивилизации. Многогранная деятельность Кабаду снискала ему популярность среди высших сословий общества, разделявших просветительские идеи. Подтверждением его высокого авторитета стало назначение Кабаду главным редактором первой тунисской газеты на арабском языке — Ар-Раид ат-туниси» («Тунисский лидер», 1874 г.). Идеи реформаторства и просветительства определили характер первого тунисского официоза, а для его редактора и одновременно одного из главных авторов газеты стали темой его публицистики, которая нередко находила выражение в поэтических формах[4].

Поэтическое наследие Махмуда Кабаду, собранное его учеником Мухаммедом ас-Снуси и изданное в 1879 г., представлено по преимуществу различного рода мадхами (панегириками): в адрес влиятельных особ властвующей семьи, отдельных вельмож-меценатов, лидеров суфийских орденов, а также друзей и единомышленников. Его творчество знаменует начальный этап «поэтического обновления», а именно переход тунисской поэзии от традиции арабской литературы XVI–XVIII вв. к новым («неоклассическим») принципам осмысления и изображения действительности. Эта «пограничность» его поэзии проявляется, с одной стороны, в диване Кабаду, где в избытке можно найти типичные для поэзии «периода упадка» (выражение И. Ю. Крачковского) искусственные поэтические формы — хронограммы, ребусы, буриме и т. д. — и связанное с ними

[4] Тунис был тогда частью разваливающейся Османской империи, однако пользовался значительной автономией под управлением беев. — С. П.

«напыщенное», иногда бессодержательное многословие, а также схоластически усложненную образность и нарочитую манерность стиля. С другой — в лирике Кабаду можно усмотреть тенденцию оживления классической поэзии т. е. сознательное обращение к мотивам и образам литературы «золотого века» (IX−XI вв.). Прежде всего это находит выражение в реминисценциях поэзии средневековых авторов — Мутанабби, Ибн Зейдуна, Абу-ль-Аля аль-Маарри и др., − использовании в стихах коранических цитат, философской и суфийской терминологии. Прямые заимствования из поэзии доисламского и раннеисламского периодов встречаются намного реже, исключение составляют цитации из творчества Хассана ибн Сабита, ан-Набиги аз-Зубьяни и Амра ибн Кульсума.

Однако поэтическое новаторство Кабаду заключается не только в «реанимации» арабской классики. Куда важнее было то, что в рамках классической жанровой структуры он пытался отразить волнующие его идеи и проблемы, связанные с социально-политическим развитием страны. Так, в мадхе, посвященном министру Мустафе Хазнадару (1837−1873), Кабаду, высоко оценивая опыт европейской цивилизации, призывает соотечественников к усвоению новых знаний. В другом панегирике — в адрес близкого друга Мухаммеда Байрама — причину отсталости страны и тяжелого положения народных масс он усматривает в финансовых злоупотреблениях государственных чиновников. Видимо, поэтому за Кабаду и закрепилась репутация «придворного советодателя».

В его поэзии конца второй половины XIX в., когда угроза французского колониального вторжения[5] стада очевидной, можно найти касыды с выражением *патриотических настроений*. Кабаду — первый тунисский поэт, который в своем творчестве затронул тему возможности колониального порабощения:

[5] Французы захватили страну в 1881 г. и установили свой протекторат. — С. П.

Не приближайтесь к Тунису –
Ибо удивительные метательные снаряду (реджум)
повергнут вас на землю.
Если же вы не внемлете совету,
Пожнете молнию, огонь которой не потушишь и водой.

Патриотическая тема, привнесенная эпохой нахды[6], начинает занимать видное место и в творчестве других тунисских поэтов, например у одного из современников Кабду — Мухаммеда аль-Баджи аль-Масʿуди (1811–1880), жизнь которого была тесно связана с суфийским орденом Сенусия. Однако в его поэзии любовь к родине и своему народу, как и у Кабаду, рассматривается еще в значительной степени как одно из проявлений религиозного долга, верности исламу и солидарности с единоверцами.

Тенденция сближения литературы с окружающей действительностью получила развитие в поэзии следующего поколения тунисских поэтов, творчество которых обусловлено социально-политической проблематикой XX в.

Пробуждение национального сознания и подъем освободительного движения, вызвавшие дальнейшее распространение просветительских и религиозно-реформаторских идей, предопределили изменения в тематике, форме и социальной ориентации поэзии, получившей в тунисской периодике начала XX в. определение *аль-асри* — «современная».

Первым, кто попытался сформулировать представление о назначении современной поэзии, был Абд аль-Азиз аль-Масʿуди. В серии статей, опубликованных весной 1904 г. в журнале «Ас-Саада аль-узма» («Величайшее счастье»), он, отстаивая необходимость критического отношения к собственному литературному наследию, постулировал принципы «современной поэзии»: актуальность содержания и отказ от внесоциальной проблематики.

[6] Нахда — период культурного подъема в арабских странах в XIX — начале XX в.

Ему же принадлежит заслуга ознакомления тунисцев с *новациями французской поэзии*, а именно верлибром, который был им определен как «прозаизованная поэзия» (*ши῾р фи-н-наср*, букв. «стихи в прозе»).

Переоценка арабской поэтической традиции, начало которой было положено статьями аль-Мас῾уди, вылилась в многолетнюю дискуссию ниспровергателей традиционного направления в поэзии видевших ее будущее в творчестве египетских неоклассиков Ахмеда Шауки (1868−1932) и Хафиза Ибрахима (1872−1932), и ортодоксально настроенных сторонников классического наследия, предававших анафеме любые поэтические нововведения.

К концу первого десятилетия XX в. понятие **«современная поэзия»** не только охватило патриотические произведения тунисских поэтов-«неоклассиков», но и распространилось на образцы народной поэзии. В рубрике «Современная поэзия» таких газет, как, например, «Абу Нувас» (1907 г.), начинает печататься антиколониальная лирика крупнейших народных поэтов Касима Шакруна и Абд ар-Рахмана аль-Кафи. Нередко в той же рубрике (в журналах «Ас-Саваб» — «Благоразумие», 1904 г., «Ат-Такаддум» — «Прогресс», 1907 г.) можно было встретить разные по содержанию стихотворные переложения европейской поэзии (например, басен Лафонтена).

Ведущим поэтом Туниса первых десятилетий XX в. считается «эмир тунисских поэтов» Мухаммед аш-Шазли Хазнадар (1881−1954). Внук известного вельможи Мустафы Хазнадара, он с детства был тесно связан с аристократической средой бейского двора. Как подобает отпрыску знатной фамилии, получил прекрасное по тем временам образование, а затем был определен в гвардию бея. Его ждала блестящая карьера, однако свое призвание он видел отнюдь не в постижении военных наук, а в поэтическом творчестве, которое его захватило с юных лет.

Формирование эстетических вкусов М. Хазнадара протекало в условиях, когда активная социальная функция литературы становилась все более очевидной. Борьба за обновление поэзии не могла оставить поэта равнодушным. В 1919 г. в лекции «Жизнь поэзии и этапы ее развития» («Хайат аш-шиʿр ва атваруху»), прочитанной в университете аль-Халдунийа, он поддержал позицию обновителей. В его лекции, повторяющей ранее высказанные аль-Масʿуди принципы «современной поэзии», содержалось и новое, близкое к романтическому понимание предмета поэзии:

«Поэзия. А знаете ли вы, что это? Мне кажется, все, что есть прекрасного на земле, можно определить словом “поэзия”. Поэзия для всех народов — синоним прогресса, язык чувств, голос совести, путеводная нить сердца и передатчик ощущений… У всего живого есть собственная поэзия. Ведь поэзия — это все происходящее: это и восторг души, и движение чувств и ощущений, и музыка интеллекта. Что же касается музыкальности и образности (*ат-тасвир*), то они составляют ее суть и ее чарующее волшебство»[7].

В творчестве М. Хазнадара, предвосхитившего расцвет тунисского романтизма, эта декларация получила воплощение лишь в небольшом числе стихотворений, включенных во второй том (1926 г.) его избранных произведений.

В тунисскую поэзию начала XX в. М. Хазнадар вошел как поэт сугубо *патриотического направления*.

Важной особенностью поэзии Хазнадара является ее демократический характер. Диван поэта может служить своеобразным политическим словарем лозунгов, которые были в ходу в 20-е годы: «партия свободы — это национальная партия» (имеется в виду «Дустур»), «родина — это “Дустур” и освобожденный народ» и т. д. Социально-политическая тематика заставляла поэта искать и новые,

[7] При цитации ссылки даются по работе: Аль-Джабири. Аш-шир ат Туниси (1870−1970) (Современная тунисская поэзия 1870−1970 гг. Тунис, 1970).

понятные для массового читателя формы. Стиль и язык его поэзии почти свободны от архаичных построений классического книжного языка и приближаются к разговорным нормам.

Весьма показательно, что современниками Хазнадара его поэзия оценивалась как народная. В историю тунисской литературы XX в. он вошел как «поэт-обновитель, порвавший с оковами прошлого и вселивший в народ энтузиазм и уверенность в собственных силах».

М. Хазнадар, безусловно, был ведущим поэтом 20-х годов, но не единственным заслуживающим внимания. Среди поэтов-традиционалистов, в творчестве которых преобладает социальная и патриотическая тематика, можно назвать современников Хазнадара — Абу-ль-Хасана бен Шаʿбана (1897−1962), Саида Абу Бекра (1899−1948), ат-Тахира аль-Хаддада (1901−1935) и др.

Особое место в этом ряду занимает Мустафа Ага (1877−1956) — первый тунисский поэт, обогативший национальную литературу балладным жанром. В 1920 г. увидел свет диван поэта, включающий несвойственные поэтической традиции пространные стихотворные произведения, которые к тому же (что также было в новинку) имели названия — «Жизнь распутницы» («Хайату-ль-багий»), «Бедность и болезнь» («аль-Факру ва-с-сакам»); «Несчастье девушки» («Шакау-ль-азран»), «Хинд и Элоиза» («Хинд ва Улис») и т. д. В своих балладах Мустафа Ага с позиций мусульманского просветительства ставил и пытался решать актуальные для его времени вопросы: эмансипации тунисской женщины, устранения наиболее одиозных общественных пороков (неграмотность, косность и пр.), использования полезных сторон западной цивилизации с одновременным бережным сохранением лучших национальных традиций.

К началу 30-х годов контуры стилевых сдвигов, наметившиеся на рубеже XIX−XX вв., приобрели более четкие

очертания, что свидетельствовало об ослаблении ориентации на классическую традицию (но еще далеко не о полном разрыве с ней) и постепенном становлении новой по типу поэзии. Ее формирование шло в русле романтизма, в котором продолжали бытовать отдельные элементы традиционной поэзии, и прежде всего древняя система арабского стихосложения — *аруд*.

Тунисский романтизм, ставший одной из форм утверждения национальной литературы, был исторически обусловлен рядом причин как собственно литературного порядка (влияние творчества писателей так называемой сироамериканской школы, романтического искусства метрополии — от Альфонса де Ламартина до Артюра Рембо — и, главное, естественный ход развития тунисской словесности), так и внелитературного характера (процесс постепенной капитализации страны, подъем национально-освободительного движения, начало формирования тунисской нации).

Поэтическая жизнь Туниса 30-х годов отличается чрезвычайной событийной насыщенностью и пестротой: образуются самые различные по духу и содержанию кружки творческой молодежи. Их названия, как правило, связаны с названиями кофеен в старой части Туниса — «Тахта-д-дарбуз» («Под балюстрадой», идейный лидер группы — «шейх тунисских литераторов», главный редактор журнала «Аль-Алям аль-адаби» — «Литературный мир» — аль-Араби аль-Кабади), «Тахта-с-сур» («Под стеной»), «Баб аль-филла» («Ворота виллы») и др. Резко возрастает поток *переводной литературы* (в основном французской, и прежде всего Ш. Бодлера (например, его «Цветы зла»). Надо отметить, что в духовной жизни образованных слоев общества, особенно интеллигенции, воспитанной под влиянием философско-художественной мысли Франции отчетливо проступают черты культурного эпигонства, а именно стремление копировать поведенческие нормы артистиче-

ски-салонной жизни французской богемы. «Бодлеровский дух» (выражение аль-Джабири) уводил некоторых членов названных выше групп в лоно оторванной от жизни эксцентричной либо чрезмерно утонченной поэзии. Скандальный успех среди части тунисской молодежи в 30-е годы имела шокировавшая своей откровенностью эротическая поэзия Мухаммеда аль-Ариби (1915−1946).

Эпикурейские мотивы составляли содержание изысканной по стилю лирики «поэта красавиц» Абд ар-Раззака Карабаки (1901−1945), который, согласно опросу, проведенному журналом «Аль-Алям аль-адаби» в 1932 г., был призван «поэтом первой величины». Реакцией на этот литературный авангард была поэзия не желавших сдавать своих позиций традиционалистов — аль-Хади аль-Мадани и Мухаммеда аль-Мекки бен аль-Хусейна, которые касались чисто мусульманских, религиозно-социальных тем.

Но признанным главой тунисского романтизма считается Абу-ль-Касим аш-Шабби (1906−1934), поэзия которого впервые вывела национальную литературу за «провинциальные» рамки и придала ей общеарабское звучание.

Поэт родился в оазисе Таузар (по-франц. — Tauseur, по-русск. известен как Тозёр. — *С. П.*), расположенном на юго-западе Туниса. Детство аш-Шабби прошло в постоянных переездах. Отец мальчика — кади, карьера которого в силу разных причин складывалась неровно, — часто менял место службы. Семья вместе с ним кочевала по захолустным городкам Внутреннего Туниса (из Сальяны в Гафсу, из Гафсы в Габес и т. д.), поэтому учиться мальчику приходилось дома. В семье, где строго соблюдался не только дух, но и буква религиозных догматов, будущий поэт под руководством отца познакомился с классической литературой, риторикой и арабской грамматикой. В 1918 г., когда аш-Шабби исполнилось 12 лет, семья переехала поближе к столице, в г. Меджез-эль-Баб. Здесь он продолжил свое образование: изучил Коран и в Арабском бюро, организован-

ном колониальными властями, начал овладевать азами французского языка.

В 1921 г., оставив отцовский дом, аш-Шабби уезжает в столицу, где поступает в богословский университет аз-Зейтуна. Годы учебы в аз-Зейтуне совпали с оживлением общественной жизни в стране. Аш-Шабби оказывается в гуще событий тех лет: принимает активное участие в создании литературного клуба и организации «Исламская молодежь». Росту его популярности среди студентов способствует и непримиримая позиция аш-Шабби и его единомышленников в борьбе с ретроградными традициями университетского образования. В стенах аз-Зейтуны начинается его увлечение поэзией, здесь он пишет свою первую касыду — «О любовь!» («Аййуха-ль-хубб», 1924 г.), знакомится с творчеством французских романтиков Альфреда де Мюссе, Альфреда де Виньи и др.

В 1926 г. стихи молодого поэта появляются в тунисской периодике (газете «Ан-Нахда» — «Возрождение», журнале «Ан-Надим» — «Собеседник» и др.).

Следующий год приносит аш-Шабби первое признание его как поэта. В первом томе антологии «Тунисская поэзия XIV века хиджры» (по мусульманскому календарю) публикуется большая подборка его ранних стихов.

В том же году он прочитал публичную лекцию, имевшую необычайно широкий резонанс (по меткому замечанию одного из современников аш-Шабби, это было «гвоздем, букв. “бомбой”, сезона»), названную им «Поэтическое воображение у арабов». Доказывал, что *каждой эпохе должна соответствовать своя форма выражения*, он приходит к выводу о необходимости кардинального пересмотра отношения к литературному наследию. По существу, это была попытка определения самоценности новой литературы:

«Высказывая мнение об арабской литературе, я не утверждаю, что она не отвечает ни вкусам, ни духу минувших

веков; однако я говорю, что она перестала соответствовать духу нашего времени, нашему нынешнему настроению, нашим склонностям и стремлениям… Теперь мы смотрим на литературу иными глазами и не находим в ней нашего понимания жизни, и взоры наши устремляются к другому миру, о котором она не рассказывала нам и который нам и не снился. Теперь нам нужна такая литература, в которой бурлили бы наши сокровенные мысли о жизни, надежды, чувства, чтобы, читая ее, мы открывали в ней отзвуки биения наших сердец, наши душевные порывы, тайные голоса наших желаний и мечтаний. Именно этого мы не находим в старой арабской литературе. Теперь нам нужна глубокая, сильная литература, которая соответствовала бы нашим склонностям и отвечала бы нашим вкусам в современной жизни с ее тоской и надеждой… Нам не следует смотреть на арабскую литературу как на высокий идеал литературы, которому остается только следовать и подражать в стиле, духе и содержании; напротив, мы должны рассматривать ее как одну из старых литератур, которой мы восхищаемся и которую мы уважаем — не более. Но мы не можем позволить себе возводить это восхищение до освящения, поклонения, слепого подражания, ибо каждая эпоха живет своей жизнью и всякая жизнь имеет свою литературу, в которую она вдыхает свою новую душу.

Мы не должны смотреть на арабскую литературу лишь восхищенным взором, чтобы иметь возможность избрать для себя истинную литературу, в которой была бы, как и в нынешней жизни, глубина мысли, широта изображения, тонкость чувства. Теперь нам нужна сверкающая, сильная жизнь, исполненная решимости и молодости, а кто жаждет жизни, пусть поклоняется ее завтрашнему дню, находящемуся в самом ее сердце… Кто же поклоняется ее вчерашнему дню и забывает о завтрашнем, тот — мертвец в истлевшем погребальном одеянии. Теперь нам нужна жизнь, но сначала мы должны осознать, что мы голодны и голы и

что то огромное богатство, которое оставили нам арабы, не утолит наш голод и не поможет нам прикрыть наготу; быть может, наша поэзия, при нашей бедности и наготе, заставит зазвучать струны человеческого достоинства, и мы начнем с решительностью и энергией работать, чтобы прикрыть наши голые руки и напитать наши голодные души произведениями жизни, сотканными в наших душах, созданными нашими руками».

На пороге своего двадцатилетия аш-Шабби уже вполне осознавал, что нашел свое призвание в поэзии, однако по настоянию отца, видевшего в сыне своего преемника, он поступает в Тунисскую школу права, которую заканчивает в 1930 г.

Начало 30-х годов — это не только пора создания новых стихов, но и время литературно-критической активности аш-Шабби. В статьях «Наша поэзия и поэты», «Поэзия: что под ней понимать и каковы ее критерии», «Арабская литература в нашу эпоху» аш-Шабби развивал концепцию обновления литературы.

Последний год недолгой жизни аш-Шабби был, пожалуй, самым плодотворным в его творчестве. Воодушевленный предложением главного редактора журнала «Аполло» Ахмеда Заки Абу Шади издать его диван в Египте, аш-Шабби составил авторский сборник. Из-под его пера выходили лучшие произведения — «Новое утро» («ас-Сабах аль-джадид»), «Тиранам мира» («Иля тугат аль-алям»), «Сердце поэта» («Кальбу-ш-шаир»), «Песнь великана» («Нашид аль-джаббар»). Внезапное обострение болезни сердца по мешало осуществлению намеченного. 9 октября 1934 г. в возрасте 28 лет поэт скончался.

Но Диван поэта, принесший ему общеарабское признание, увидел свет только спустя 20 лет после его смерти. В 1955 г. стараниями брата Абу-ль-Касима — Амина аш-Шабби было издано собрание стихотворений аш-Шабби под названием «Агани-ль-хайат» («Песни жизни»).

Пафос поэзии аш-Шабби заключается в том, что он по-новому ставил вопросы о судьбе человека в окружающем мире. В основе художественного восприятия поэта лежало традиционное для романтиков критическое отношение к действительности, которое, как правило, выражалось в отрицательной эмоциональной оценке реальности — «низкая жизнь», «мир унылый и печальный», воспевании одиночества:

О жизнь! Как же я одинок в этом мире,
Страдая среди людей, не понимающих песен моего
сердца и тайны моей печали.
Закован в цепи, затерян во тьме сомнений и бед.
Возьми к себе и присоедини, как Прошлое,
А этот мир –лишь боль моих страданий.

(*Утраченное желание —*
аль-Ашвак ах-таиха)[8]

Неприятие реальной действительности и осознание бесплодности усилий в стремлении к идеалам заставляет поэта часто обращаться к теме природы («Лес» — «аль-Габ», «Непризнанный пророк» — «ан-Набийу-ль-маджхуль» и др.). В природе аш-Шабби видит тот недостающий идеал должного бытия, приобщение к которому возвышает и облагораживает душу. Природа не просто входит в стихотворения аш-Шабби как одна из главных тем его поэзии, но становится содержательной доминантой его лирической поэзии:

Если бы мне была уготована счастливая жизнь
в уединении,
Я провел бы ее среди гор, лесов и качающихся сосен,
Распевая вместе с лесными соловьями и прислушиваясь
к журчанию ручья.

[8] Здесь и далее — переводы Ф. Асадуллина.

В беседах со звездами, рассветом, птицами, речкой
и тихим сиянием.
Вдали от города и людей, вдали от пустословия:
Ведь оно — источник глупости, лжи и просто вздора.
А там, где плеск ручья, раскаты эха и пение певца,
Легкость влажных ветвей и шепот дыхания роз,
И есть та жизнь, которой я себя посвящаю,
Которую воспеваю…

(*Грезы поэта — Ахлям аш-шаир*)

Отвергая реальную действительность и воспринимая окружающий мир как враждебный, поэт видит выход не только в служении поэзии и в единении с природой. Часто поиски пути преодоления кризисного состояния общества приводят аш-Шабби к утверждению необходимости его революционного переустройства («Тиранам мира», «Песнь великана» и др.) либо к утверждению активности как должной сущности человека («Признание» — «аль-Иʿтираф», «Если бы я знал» — «Лейта шиʿри»), что наполняет романтический идеал поэта общечеловеческим содержанием:

Если народ однажды пожелает новой жизни,
Непременно судьба отзовется,
Непременно цепи рассыплются.
Тот же в ком нет дерзновения, испарится и исчезнет.

(Стремление к жизни —
Ирадату-ль-хайат)

Иди в ногу со временем, и тебе не будут помехой
ни страх, ни козни судьбы.
Идя в ногу со временем, как бы жизнь ни складывалась, —
и тогда не обманет тебя судьба.

Тот же, кто боится жизни, — поистине несчастен,
и даже мертвые насмехаются над ним.

(*Иди в ногу с веком —*
Сир маа-д-дахр)

Именно пафос неприятия существующей действительности и идея ее революционного изменения составляют особую сторону лирики аш-Шабби и делают ее эстетически и социально-исторически значимой. С другой стороны, аш-Шабби можно назвать первым реформатором традиционного арабского стихосложения в Тунисе. В его поэзии наметился постепенный отход от жесткого правила средневековой поэзии — следования единой рифме и единому размеру в рамках одного поэтического произведения, а также происходит трансформация самой классической просодии — используются нестандартные варианты стоп и размеров.

Значение творчества аш-Шабби получило надлежащее осмысление лишь во второй половине XX в., после Независимости. По решению Арабской организации по вопросам образования, культуры и науки (АЛЕКСО) в ознаменование пятидесятилетия со дня смерти Абу-ль-Касима аш-Шабби 1984−1985 годы были объявлены «годами аш-Шабби». Памяти поэта были посвящены разного рода торжественные мероприятия — научные конференции, поэтические фестивали и пр. Ведущий тунисский журнал по вопросам культуры и литературы «Аль-Фикр» посвятил этой дате специальный номер (ноябрь 1984 г.). Стихотворения поэта переведены на многие языки мира. При содействии Национальной культурной комиссии Туниса подготовлен перевод «Песен жизни» на французский и английский языки.

На вторую половину 30-х годов приходится расцвет патриотической поэзии Махмуда Байрама ат-Туниси (1893−1961).

В тунисскую поэзию он вошел как остроумный обличитель косных мусульманских обычаев, а главное — так называемых старых тюрбанов — консервативного духовенства аз-Зейтуны. Высмеивание улемов, безусловно, способствовало широкой известности поэта в народе, однако официальная реакция была такова, что Байрам ат-Туниси спешно выехал из Туниса (1937 г.).

Дальнейшая судьба поэта связана с Египтом, в литературе которого он оставил заметный след как автор песен-*маввалей*, вошедших, в частности, в репертуар известной египетской певицы Умм Кульсум.

Важную роль в оживлении литературной жизни, в том числе поэзии, в конце 30-х — начале 40-х годов сыграл журнал «Аль-Мабахис» («Исследования»). Основанный одним из соратников аш-Шабби, членом группы «ас-Салус ар-руманси» Мухаммедом аль-Башрушем (1911−1944), журнал быстро нашел своего читателя. На его страницах публиковались начинающие тогда поэты Мустафа Храйеф, ас-Садик Мазиг, Ахмед аль-Мухтар аль-Везир, Мухаммед аль-Марзуки. В их творчестве того времени большое место занимали так называемые *бургибийат* — касыды панегирического плана в адрес вождя партии «Новый Дустур», лидера национально-освободительного движения Хабиба Бургибы (1903−2000 гг. Был похоронен в мавзолее, который воздвиг себе заранее, еще до свержения в 1987 г. в родном городе. — *С. П.*).

Что же касается аль-Башруша, нашедшего свое призвание в новеллистике и переводах французской литературы, то ему принадлежит почетная роль первого популяризатора поэзии аш-Шабби за пределами Туниса. В 1938 г. в журнале «L'Afrique littéraire» («Литературная Африка») была опубликована переведенная им на французский язык подборка стихов аш-Шабби.

Развитие туниской поэзии в 40-е годы характеризуется сосуществованием и сложным взаимодействием разных ли-

тературных направлений. Стержнем поэзии М. Храйефа, Ахмеда аль-Мухтара аль-Везира и Тахира аль-Кассара (род. в 1899 г.) становятся насущные вопросы не только собственно тунисской, но и общеарабской действительности. В диване М. Храйефа «Луч» («аш-Шуаʿ», 1946 г.), написанном с соблюдением норм и правил аруда, можно найти высокопарный панегирик, прославляющий образование Лиги арабских стран (1945 г.), элегию, оплакивающую положение палестинского народа, страстное стихотворение, посвященное алжирскому реформатору Абд аль-Хамиду бен Бадису (1889−1940).Характерной особенностью поэтических произведений, представленных в его диване, является размывание четко установленных классической традицией жанровых границ, что ведет к сочетанию (порой несколько механическому) в его политических стихотворениях элементов средневековой жанровой системы (мадх, риса и хиджа).

Важное место в творчестве тунисских поэтов 40−50-х годов занимает тема борьбы за полную независимость Туниса от Франции. В поэзии М. Храйефа[9] и Т. аль-Кассара эта тема, как правило, осмысляется сквозь призму необходимости сохранения своей национальной самобытности и резкой оппозиции всему, что привнесено европейской цивилизацией. Для поэтов 40-х годов и, шире, всей либерально-демократической интеллигенции Туниса проблема культурного и духовного самоопределения, становится социально-исторической доминантой их мировоззрения.

Вместе с тем в тунисской поэзии 40-х годов заметное место занимают настроения декаданса, вызванные кризисными явлениями в развитии тунисского общества.

[9] Этого поэта многие знают (мы лично с мужем навещали его в Тунисе в 60-е гг. по рекомендациям наших французских коллег) как М. Крайефа (он пишется во франц. транслитерации Khraïef. Я часто в дальнейшем использую латинск. транслитерацию в русском произношении. Он «снабдил» меня несколькими сборниками тунисских поэтов, которые я передала нашим арабистам. — С. П.

Поэзия М. аль-Марзуки того времени характеризуется пессимизм и полной социальной индифферентностью (сб. «Слезы и чувства», 1946 г.).

На становление творчества тунисских поэтов 40−50-х годов, главным образом из числа «evolués» (получивших образование во Франции), значительное влияние оказали философские идеи Ж. П. Сартра, А. Бергсона и З. Фрейда.

На послевоенный период приходятся и первые попытки тунисских поэтов (С. Фархат, М. Жамусси) писать свои стихи на французском языке. Лирика Мухаммеда Жамусси почти полностью черпает свои темы и образы из французской романтической или сюрреалистической поэзии (сб. «День и ночь»).

Настойчивое желание группироваться вокруг определенной поэтической платформы, которое наметилось в предшествующее десятилетие, заметно ослабло. Привлекает внимание лишь одна поэтическая группа — «поэты Кайруана», в которую вошли аш-Шазли Аталла, Мухаммед Мазхуд и ан-Насер ас-Саддам. Для творчества поэтов этой группы характерно ревностное стремление к сохранению традиций. Поэтизируя патриархальные устои тунисского общества, они выражали — правда, в крайне общей форме — свое неприятие буржуазной действительности страны.

50-е годы, особенно период обретения национальной независимости (в 1956 г.), — время необычайно высокой активности тунисской поэзии. Ее развитие в общем шло по пути приближения к целостному охвату и постижению национальной действительности. Значительную роль в утверждении в тунисской поэзии прогрессивных тенденций сыграл отряд молодых поэтов с явно выраженной левой ориентацией. Выходцы из рабочей либо мелкобуржуазной среды — Мунаввар Самадих, Мустафа аль-Бахри, Омар аль-Гариби, Мухи ад-Дин Храйеф и др. — центральное место в своем творчестве отводили освещению насущных вопросов тунисской действительности 50-х годов: борьбе трудящихся за улучшение условий жизни, за социальное

равенство и справедливость, а также за освобождение страны от колониальных пут. Революционно-романтический характер их поэзии, за которым стояли не только бунтарская патетика, Но, что важнее, ясное понимание необходимости социальных и политических перемен, заставило многих тунисских литературоведов даже говорить о появлении в национальной литературе «пролетарской поэзии».

Характерными чертами сборников «пролетарских поэтов» — «Узурпированный рай» («аль-Фирдаус аль-мугтасаб», 1954 г.), «Заря жизни» («Фаджр аль-хайат», 1955 г.), «Война голоду» («Харб аля-ль-джуʿ», 1955 г.), М. Самадиха, «Оковы» («аль-Куйуд», 1956 г.), М. аль-Бахри и др. — являются публицистическая страстность, конкретная образность, нарочитая прозаичность и обыденность речи, а также высокая гражданственность и прямота лирического обращения к соотечественникам. В предисловии к своей книге стихов «Революция рабов» («Саурату-ль-абид») Мустафа аль-Бахри указывает конкретный адресат своей поэзии: «Тем, кто держит в руках топоры и мотыги, чтобы разрушить феодализм и капитализм, рабочим и крестьянам, идущим к свободе и воскресению». «Революция рабов», по мнению аль-Бахри, приведет к рождению общества справедливости и полного равенства (касыда «Пепел и голод» — «Рамад ва джуʿ»).

Центральное место среди «пролетарских поэтов» занимает Мунаввар Самадих, поэзия которого несет в себе призыв к революционному переустройству тунисского общества. Лирическому герою М. Самадиха присуще сознание своего единства с трудовым народом.

Для понимания идейно-эстетических принципов Самадиха важно следующее его высказывание: «Поэт — это тот, кто пробуждает революционный дух народа, его устремления, он — художник надежд и страданий народных. Его миссия требует от него слияния с жизнью народа, чтобы понять и выявить его сокровенные тайны…

Поэт — это пионер, несущий факел истины и разрывающий завесу мрака, он вождь, идущий во главе народа, стремящегося к свету, свободе и счастливой жизни. Нашим хижинам не нужна поэзия любовных переживаний, они ждут от поэта зова, способного разбудить спящих и взбудоражить их чувства, заставить их думать о своих бедах и лишениях.

Родине н нужны песни, наполненные настроениями упадка и неясного смысла, ей требуются гимны, прославляющие мощь и вселяющие в сердца простого люда веру в избавление от всех бед.

Вот это и есть настоящая его миссия, это и есть те цели, которыми он должен руководствоваться в своем творчестве».

Важно подчеркнуть и то, что в творчестве «пролетарских поэтов» происходит начавшееся еще в поэзии аш-Шабби размежевание с традиционным арабским стихосложением, что находит отражение в широком применении строфических форм, заимствованных из европейских либо средневековой андалусской поэзии, а также в свободном варьировании стопами и создании новых, модифицированных размеров (часто путем смешения классических метров).

Глубокий демократизм, утверждение позитивных общественных идеалов, социальный оптимизм — все эти качества выводили «пролетарскую поэзию» молодых тунисцев на рубежи ангажированной литературы. В дальнейшем, когда Тунис вступил в период независимого развития, импульсы, стимулировавшие формирование «пролетарской поэзии», направления тунисской поэзии, а в моменты обострения социальных антагонизмов и очевидное, продолжалось.

Победа национально-освободительного движения в 1956 г. оказала активное воздействие на ход литературного процесса. В поэзии это нашло отражение прежде всего в

открытиях в области поэтической формы и рождении принципиально нового поэтического направления, а также в притоке новых дарований, как правило хорошо знакомых как с собственно арабской, так и с французской художественной традицией.

Развитие туниской поэзии рубежа 50−60-х годов проходит в остром противоборстве различных идейно-эстетических концепций. Так, наряду с сугубо «ангажированной» поэзией М. Самадиха в 50-е годы процветала проникнутая идеями духовного эскапизма и культом отчужденности лирика Ахмеда аль-Лугмани. Испытавшая влияние аш-Шабби, поэзия аль-Лугмани содержала романтические ламентации и расплывчатые размышления о бренности бытия, в некоторых стихах дивана «Сердце на краю» («Кальб аля шафа») отчетливо дают о себе знать модернистские влияния. Заметный след в тунисской поэзии конца 50-х годов оставило творчество талантливой поэтессы Зубейды Башир. Ее интимно-психологическая лирика, проникнутая ностальгическими интонациями, носит созерцательный характер. Многие стихотворения ее поэтического сборника «Тоска» («Ханин»), в который вошла лирика 50-х годов, отличают настроение разочарования, ощущение чего-то несостоявшегося, несбывшегося:

Охватили меня печали… а со мной лишь одно терпение.
Но судьба как будто озабочена лишь тем, чтобы
разрешить мой дворец.
А он — это мои надежды, грезы и радости.
Но все это погибло, и вот я живу, оплакивая их
своей поэзией.

(*Утраченная надежда — аль-Амаль ад-даи'*)

В начале 60-х годов арабоязычной в тунисской поэзии произошли важные качественные изменения, приведшие к появлению так называемой *новой поэзии*, которая опира-

лась на несколько иную версификационную форму — «свободный стих». На становление «новой» тунисской поэзии решающее значение оказали два фактора: воздействие творчества крупнейших поэтов-обновителей Абд аль-Ваххаба аль-Бадра Шакера ас-Саййаба и широкое знакомство с французской поэзией.

Важно отметить и то, что обращение к поэзии «свободного стиха» органично вырастало из нового миропонимания и мироощущения молодого поколения тунисских поэтов, вступивших в литературу в 60-е годы. «Новая поэзия» связывала их с реальностью, позволяя правдиво воспроизводить многообразие действительности.

Первыми пропагандистами и одновременно практиками арабской «новой поэзии» в Тунисе стали Нур ад-Дин Саммуд (род. в 1932 г.), аль-Мейдани бен Салех (род. в 1929 г.), Джемаль Хамди (род. в 1935 г.), Али Ариф (род. в 1938 г.) и др. Стремление молодых тунисских поэтов вырваться из плена версификационного однообразия традиционной поэзии, что непосредственно вытекало из «нового видения» в интерпретации явлений мира, точно выразил Нур ад-Дин Саммуд:

Хочу изобрести (новые) темы (маани)
И создать песни.
Хочу (найти) такие темы, которые еще не являлись никому,
И песню, мелодия которой еще не срывалась с уст,
Но главное — чтобы она была свободна от рифм.

Приверженность Нур ад-Дина Саммуда к новым поэтическим формам нашла отражение и в его литературно-критической деятельности. В специальном номере журнала «Аль-Адаб» («Литература», № 3, 1966 г.), посвященном современной арабской поэзии, была опубликована его статья «Прокруст и Тесей… или Стих столбцовый и стих свободный», в которой он сравнивал сторонников традиционных, «столбцовых» форм стиха с Прокрустом. Размер, отмечал Саммуд, заставляет поэта растягивать либо укорачивать

полустишия, заполняя их лишними словами или, наоборот, лишая строку необходимых для завершения мысли или поэтического образа слов.

Молодое поколение тунисских поэтов видело в «новой поэзии» возможность утверждения своей авторской индивидуальности. Для Нур ад-Дина Саммуда, не касавшегося в своем творчестве больших социальных т ем, новая поэтическая форма стала прежде всего способом выражения субъективных переживаний. В его первом диване, «Путешествие в аромат» («Рихля-фи-ль-абир», 1969 г.), преимущественно представлена интимная лирика, которая заставляет вспомнить о газели (описания женской красоты, любовного томления, страдания неразделенной любви и пр.). Отличительной особенностью его поэзии является обращение и к историко-легендарным темам и мифическим образам (Пигмалион, Афродита, Александр Великий, Нерон). Мифологический или исторический материал помогает Саммуду раздвинуть границы своего поэтического мира и выразить отношение к окружающей действительности.

В 70-е годы в его поэзии наблюдается заметный интерес к созданию больших по объему «нарративных» стихотворений («Дымовая труба», «Из воспоминаний профессиональной танцовщицы» и т. д.), сюжетной основой которых являются описания любовных коллизий.

Для творчества другого популярного поэта-обновителя конца 60-х годов, аль-Мейдани бен Салеха, характерны явно выраженные политические и социальные мотивы. В идейно-тематическом плане его поэзия продолжает традиции «пролетарской поэзии» середины 50-х годов и направлена на критику социальных основ тунисского общества. Поэт долгое время жил в Ираке, где под воздействием гуманистической поэзии аль-Баяти сложились его литературные вкусы. «Диван» аль-Мейдани бен Салеха «Серьга моей матери» («Курт умми», 1969 г.) арабская критика

склонна рассматривать как «образец зрелой реалистической поэзии» [6, с. 19].

Для гражданской лирики Бен Салеха наряду с высокой патетикой и эмоционально приподнятым стилем характерен образный и в художественном смысле изощренный и лексически точный язык.

Моя поэзия — это учащенное дыхание рабочих,
Моя поэзия — это песни народов.
Она для тех, кто вступает в борьбу с волнами
и бурлящим морем,
Тех, кто бросает вызов судьбе и преодолевает невзгоды,
Тех, кто прокладывает новые дороги в горах,
в пустыне, на равнинах.

Одним из аспектов поэтического мышления в современной туниской литературе является новое обращение к символизму. Получивший литературную «апробацию» в творчестве ас-Саййаба, аль-Баяти и Халиля Хави, а еще раньше пришедший из поэзии французских поэтов (А. Рембо, С. Малларме и др.), символизм с разной степенью его понимания утверждается в творчестве многих современных тунисских поэтов-«обновителей», и прежде всего Абд ар-Рахмана Аммара. Принцип «многозначности» образа, заложенный в символизме, используется поэтом для выражения социально-политических и духовных проблем. Признание «застойности» тунисского общества из-за упорной приверженности «исламским ценностям», констатации тупика, в который зашло его социальное развитие, — важнейшая черта мироощущения Аммара (касыды «Мой идол» — «Сатами», «Волк и монах» — «аз-Зи’б ва-р-рахиб» и др.), идеал которого — разрушение «идолов» религиозного сознания, установление «светских» норм и принципов общественного развития. Таким образом, попытка символического (а точнее — «неосимволического») прочтения реальности откровенно десакрализует художест-

венный образ мира, входя в противоречие с самой изначальной эстетической системой, породившей в тунисской поэзии тенденцию к «символизации».

Традиции неоклассической поэзии еще продолжали развиваться в творчестве Ахмеда аль-Мухтара аль-Везира («Избранное» — «аль-Мухтарат», 1962 г.) и Мустафы Храйефа («Тоска и вкус» — «Шаук ва заук», 1965 г.), хотя и усиленные звучанием гуманистической и национально-патриотической тематики[10].

Важным итогом развития тунисской поэзии стало в конце 50-х гг. окончательное формирование и ее франкоязычного крыла. Творчество Хеди Бурауи, Салаха аль-Гармади, Али Хамуды, Абд аль-Азиза Касима и др., как правило, вписывается в контекст социальной и политической действительности страны. В определении их художественных и эстетических вкусов большую роль сыграла поэзия французского Сопротивления, которая стимулировала гражданский пафос их сочинений. Вместе с тем в их творчестве наблюдается интерес к эстетике авангардизма, в частности сюрреализма, что проявляется в заимствовании некоторых его «технических» приемов (сборник стихов Х. Бурауи «Musocktail»).

На фоне бурного развития туниской поэзии на арабском языке достижения **франкоязычных поэтов** выглядят несколько скромнее, хотя за десятилетия 60−80-х гг. их творчество заметно активизировалось. Франкоязычные сборники в силу разных причин — активной политики арабизации населения, трудностей, связанных с *реализацией* этой литературы внутри страны и пр., — издавались главным образом за границей: во Франции (Шемс Надир, Али Хамуда, Моисеф Гашем), Италии (Маджик аль-Хусси), Канаде (Амина Саид, Хеди Бурауи), что затрудняло воздейст-

[10] Еще раз благодарю ведущего научного сотрудника ИВ РАН, моего соавтора по «Истории национальных литератур стран Магриба» Ф. Асадуллина за любезное предоставление вышеотмеченного обозрения.

вие этой поэзии на литературный процесс в стране. Хотя сейчас в Тунисе шире издаются (в разных типографиях и городах) поэтические сборники на языке бывшей метрополии и они имеют свою, пусть ограниченную, но устойчивую читательскую аудиторию (университетская интеллигенция, студенчество и т. п.), что в определенной степени может рассматриваться как один из факторов *бикультурного* развития страны. Важно отметить и то, что поэзия на французском языке является важным каналом репрезентации тунисской литературы за рубежом. Один из видных и влиятельных государственных деятелей страны, Мухаммед Мзали, так оценил значение франкоязычной словесности: «То, что она написана языком, являющимся языком международного общения, облегчает порой ее распространение за пределами Туниса и дает возможность услышать голос Туниса в хоре разных культур при общении между народами и государствами».

Для франкоязычной поэзии 60-х годов, развивающейся в основном в рамках верлибра , характерны поиски своего ви́дения каждодневной жизни страны , ее национальной истории. Для Али Хамуды, профессора классической литературы, живущего и работающего в Париже, эти поиски связаны с новым обретением покинутой родины, обращением к ее корням:

Исчезли города,
И прохожие решили
По новым дорогам пойти.
И уже больше не служили им ориентиром
Бульваров и вывесок яркие огни.
Смолкла музыка в барах
В молчанье земли,
С которой и птица и ветер исчезли.
Тогда воскресил я в памяти моей
Совсем недавно уничтоженные памятники.
Пески я населил

Смешными замками детей.
Сквозь стены голос умерших звучит,
И я не знаю, надо ли дрожать, услышав голоса их,
Иль с ними говорить, ни слова не услышав от них никогда[11].

Образ обреченного на скитания поэта — своеобразная историко-художественная трансформация явления, известного в средневековой арабской традиции как «саʿлака» (букв. «бродяжничество»), — связан в творчестве Тахара Бекри, Надира Шемса и Хеди Бурауи с темой безрадостного существования в отрыве от родины. Эта тема в более широком контексте сопрягается с весьма актуальной для сегодняшнего дня страны проблемой эмиграции на Запад:

Фанатик без родины!
Напрасно пристанища ищет,
Цепляясь за первого встречного.
Ничто,
Даже сама смерть, ему не поможет.

(*Х. Бурауи. «Необъятно пересеченный»,* 1969 г.)

В развитии современной франкоязычной поэзии можно выделить две тенденции. С одной стороны, она, как и арабоязычная, демонстрирует свою вовлеченность в мировой литературный процесс, причем в силу понятных причин вовлеченность *более тесную*, а иногда и более высокого порядка. Тогда молодые франкоязычные поэты (Самир Марзуки, род. в 1951 г., Амина Саид, род. в 1953 г., Монира Скандрани, род. в 1955 г.) почти синхронно улавливали в своем творчестве все последние «новации» не только поэзии бывшей метрополии, но и других литературных «зон» — так, например, в их творчестве заметно влияние «интуитивной поэзии» американцев А. Гинсбурга и

[11] Здесь и далее — переводы мои (*С. П.* Спасибо составителю «Antologie de la poésie tunisienne de langue française». P., 1985 и авторам, подарившим мне свои книги (см. Библиографию к этому разделу).

Л. Ферлингетти, «конкретной поэзии» германоязычных литератур Западной Европы (как, например, швейцарца Ойгена Гомрингера). Увлеченность неоавангардистской эстетикой в той или иной степени характерна для всех тунисских поэтов, пишущих на французском языке. Однако в творчестве отдельных ее представителей это влияние приобретало характер постоянной творческой установки. Как чистый эксперимент воспринимается сборник Х. Бурауи «Взрывной модуль» («Eclate Module», 1972 г.). Пытаясь создать только ему присущий поэтический стиль, автор использует самые различные средства самовыражения: нагромождение образов, эффектные стилистические разрывы, обилие эллипсисов и асиндетонов, отказ от пунктуации и т. д.:

Я извиваюсь в словах
Очутившись в инфра-танце
Приключение мое отделывается
от бессмыслицы
Отшельник с исказившимся лицом
от соприкосновения с чьим-то взором
Состарившийся от невзгод
сооружает
Трагедии-гротески
которые преломляются.

В полном высвобождении слова от логических или причинных связей видит назначение своей поэзии Софи аль-Гулли. В образцах ее творчества, испытавшего очевидное влияние представителей европейской школы «конкретной поэзии», трудно обнаружить сюжет, найти начало или конец отрывка; упор делается на визуальную и фонетическую оригинальность стиха и графическое оформление.

оди *наизнанку*
но
чест *по отношению к*
во
уби *изнанке (или: наизнанку)*
ва
ет

Одиночество убивает
Я
Бессмертный венец
Пустоты

Однако в этой формалистической претензии можно ощутить некое негативное отношение к окружающей реальности, не осуществившей идеалы многих тунисцев.

Другой тенденцией развития современной франкоязычной поэзии являлось новое «прочтение» национальной художественной традиции, а именно арабо-берберского фольклора. Наиболее простой и часто встречающейся формой проявления этой тенденции были различного характера стилизации в духе народных песен-маввалей (М. Гашем), религиозных гимнов (М. аль-Хусси) и поэзии меддахов — народных поэтов-сказителей. В декоративных целях широко используется орнаментальная форма арабесок (С. Гармади). Имеет место также воспроизведение через французский язык арабского синтаксиса и его различных грамматических приемов (номинальная фраза, аффиксальное словообразование и т. д.).

Более сложные, синтезированные формы франкоязычной поэзии можно найти в творчестве Салаха Гармади. Его стихотворение «Советы семье после моей смерти» (сборник «Мои предки бедуины», 1975 г.) можно рассматривать как новый «гибридизированный» жанр, сочетающий арабскую «висайа» (т. е. «завещание», «совет» — один из древних литературных жанров) и французский «пастиш» («пародия»):

Если я умер бы когда-нибудь,
Но не умру я никогда,
Не читайте Коран у моего изголовья,
Оставьте его для тех, кто делает из него коммерцию,
Не оставляйте мне два арпана вашего рая,
Так как хватит и одного, чтобы сделать меня счастливым на земле…

Гармади известен как автор первого билингвистического сборника «Вместе или врозь (1976 г.), в котором сообразно теме и источнику вдохновения используется тот или иной язык (сб. издан в Тунисе).

Среди современных поэтов, творчество которых отмечено самобытным лирическим дарованием, следует отметить, судя по отзывам, Абдельазиза Касема. Он автор двух сборников: «Жатва солнца» (1975 г.) и «Фронтально» (1983 г.), написанных соответственно на арабском и французском языках. Его творчество отмечено целым рядом международных премий; в частности, он — лауреат премии Ибн Халдуна за 1986 г., которая присуждается Институтом арабского языка и литературы в Мадриде за достижения в области культуры и литературы.

Для его творчества характерно гармоничное сочетание современной манеры поэтической выразительности и национальных художественных традиций. Поэма «Фронтально», давшая название всему сборнику, представляет собой сложное полифоническое произведение, в котором поэт, используя сюрреалистическую ассоциативность, стремится передать глубину собственного эмоционального и социального опыта.

«Фронтально» — это своеобразная поэтическая летопись человеческих страданий, фатальность которых предопределена несовершенством самого человека и общества. Мир, который окружает его героя, предстает в виде хаоса, в нем не находится места таким простым и естественным чувствам, как дружба и любовь («Эрос — ловкий мошенник ненужных мечтаний»).

Отказываясь от линейного развития сюжета, Касем произвольно переносит своего героя, взыскующего Истину, то в Карфаген, то в Древнюю Грецию, то в арабское средневековье, то в современную Европу. Как в калейдоскопе, сменяя друг друга, мелькают различные персонажи: Эдип и Антигона, цирюльник из Мадаса и дельфийский оракул, Мефистофель и Люцифер, муэдзин и торговец. История человечества видится автору как бесконечная и бессмысленная цепь насилия. Надежду поэту дает будущее, но каким оно будет, зависит от самих людей.

Другая поэма сборника — «Дрезден» — звучит как обвинительный акт милитаризму. Воскрешая события Второй войны — бомбардировку Дрездена англо-американской авиацией в феврале 1945 г., А. Касем связывает эту варварскую акцию с сегодняшним днем планеты, а именно со снесенным израильскими бульдозерами сирийского города Кунейтра в 1973 г.

С конца 70-х — начала 80-х годов в Тунисе наблюдается заметное оживление франкоязычной поэзии, публикуются многочисленные сборники стихов.

Среди новых имен, появившихся на литературной авансцене в 80-х годах, наибольшее внимание привлекают Моника Аккари, Мухаммед Рида Кефи, Махмуд Хальби, Тарик бен Шаабан.

«Амнезия» — как мотив нарушения, потери памяти — входит в основную тематическую парадигму сборника М. Аккари «Телефонамнезия» (1989 г.). Название этому сборнику дало одноименное стихотворение, представляющее собой напряженную лирическую медитацию, в которой переживается телефонный диалог, оставивший о себе болезненные воспоминания. Как считает сама поэтесса, написанное произведение уже не принадлежит автору, а находится в ведении читателя, способного наделить его новыми оттенками смысла. Видимо, поэтому многие стихотворения сборника напоминают созданную по прихоти ав-

тора мозаику или каталог связанных между собой образов. Это ощущение поддерживается языковыми и синтаксическими средствами — разорванными цепочками слов, делением на строки независимо от границ фразы, нанизыванием существительных и инфинитивов, усложняющими чтение инверсиями, семантическими «нестыковками» во фразе, а также использованием арифметических знаков и цифр, разных типографских шрифтов и проч. И если отдельные мотивы или образы более или менее четко «вырисовываются», то только для того, чтобы в следующее мгновение смениться, как и в калейдоскопе , другими. Например, вслед за образом черно-белой трассы скоростного автобана может неожиданно возникнуть библейская картина: «девочка, которая звалась Мари… совсем еще дитя… бегство в Египет… ей исполнилось 16 лет» (стихотворение «Черно-белый»).

Поэтический сборник М. Аккари держится на особых «стержневых» мотивах, фиксирующих значимость для автора рационального начала в творчестве: «мой череп», «в моей голове», «мозг». В то же время герой поэзии М. Аккари может почувствовать, что черная краска растекается по его голове, признаться себе, что он «безумец», или заявить: «Я не могу быть коммуникабельным>». На вопрос: «Болит ли голова?» — он почти всегда ответит: «Да…»

Как частное проявление первой темы, передающей как бы состояние амнезии, возникают и другие: «тревога», «оцепенение», «дрожь», «неловкое движение» (стихотворение «Я потерял-мой-язык»); «запутанность», попадание в ловушку, блуждание в лабиринтах, «сплетение», «сцепление», «извив» (стихотворения «Улицы», «Регтайм-Метро» и «Телефонамнезия»). Этот повторяющийся в разных вариациях мотив «больного сознания», как и стремление к опробованию разной поэтической техники, свидетельствует о напряженных поисках самовыражения и одновременно

смысла своего творчества, о еще не устоявшихся целях его и задачах, что само по себе ставит поэзию Аккари особняком. Но в то же время для ощущения характера поэтических тенденций 80-х гг. сборник М. Аккари весьма показателен в качестве реакции поэтов на события современности, связанные с усилением утраты демократических преобразований в стране.

Как предельная степень внутреннего монолога, приближающегося к «потоку сознания», воспринимается и стихотворный сборник Тарика бен Шаабана «Ночь как Ничто» (1989 г.). Авторский «поток сознания» достаточно адекватно выражается семантическими и синтаксическими несоответствиями, строчной буквой вместо прописной в именах собственных или после точки, нарочитой неправильностью некоторых грамматических форм (например, «отстраняющее» третье лицо в сочетании «je est mort»), игрой слов («mise à mort»). Вполне вписывается в поэтику сборника, хотя и выглядит несколько необычно, употребление английских слов в сочетании с французскими артиклями.

Название всего сборника, разбитого на три стихотворных «текста», связано прежде всего с первым — «Песня-диптих» (т. е. песня, разбитая на две части), представляющим собой лирическое раздумье на тему «ночь», в котором автор произвольно использует то давнопрошедшее, то настоящее время. Предаваясь воспоминаниям о ночи, проведенной вдвоем, герой «Песни» пытается воспроизвести всю гамму тревожных ощущений, связанных со знакомством с «параллельным» Ночи враждебным миром: ему явственно слышатся то чей-то «голос», то «эти… без имен» — он настолько взволнован и смятен, что не может подобрать нужных слов…

Этот осязаемый им реальный мир больше напоминает западню, из которой невозможно вырваться. Поэтому мучающие его вопросы: «Куда идти?», «Где жить?» и «Где

умереть?» — остаются без ответа. Эта идея «загнанности», ощущение тупика доминирует до конца произведения, лишь изредка перебиваясь еле обозначенным мотивом надежды»: «Я» и «Ты», несмотря на обреченность все же ищут и взыскуют то убежище, где можно жить, либо стремятся найти некое «тело», которое может их спасти.

Тема «тела», присутствующая в «Песне-диптихе», становится стержневой во втором тексте, так и названном — «Тело» («Corps Carceral»), где созерцание «плоти» («твое тело… твои губы… твои глаза… твоя кожа») рождает напряженные эротические метафоры. Запах и вкус тела (corps), плоти (chair) могут ощущаться и как вкус приближающейся смерти, и как вкус жизни. Очень важна в смысле понимания идеи второго текста и другая метафора, характеризующая сексуальное общение как вербальное: тело может быть источником «текста» (texte), «речи» (parole) либо «слов» (mots).

Третий текст, «Видимые слова», завершает этот достаточно сложный для восприятия сборник. Его оригинальность по сравнению с предыдущими текстами заключается в переходе на язык обычной, слегка ритмизованной прозы — так составлен записанный в два столбика фрагмент «программного» характера о природе творчества.

Стремление найти свой поэтический «тембр» в рискованном соединении возможностей прозы и поэзии заставляет автора другого сборника, «Номадические знаки»[12], Мухаммеда Рида Кефи пускаться на изобретение, казалось бы, парадоксальной художественной формы, которую можно назвать «прозопоэзией». Вообще установка на парадоксальность не только входит в авторский замысел, но и реализуется в самой поэтике сборника.

[12] Nomade — франц. «кочевник». В семантике названия — двойное указание на «блуждание» (как поиск ориентиров творчества) и на «кочевье» знаков-образов, мотивов и тем в истории мировой культуры. Для автора сборника они, как правило, способ «отталкивания», «ухода» от традиции — в поиск, «блуждание», в «номадическое» состояние поэтического «путешествия». — С. П.

Ключ к пониманию сборника дает авторское предисловие, в котором он, отвергая традиции литературы, воссоздающей «классический» образ мира, с ее художественной структурой, диалектикой и логической соотнесенностью всех компонентов «сюжета», настаивает на том, что настоящее творчество художника представляет собой зеркальное отражение сознания и мыслей пишущего и только потом окружающего мира. Провозглашая полную свободу от соблазна «системности», от «вращения вокруг одной оси», автор делает такое заключение: «Писать — значит обрушиваться на вершины тайного и еще не тронутого». Такое творчество представляется поэту наиболее отвечающим духу его столетия.

Согласно аргументации Мухаммеда Рида Кефи, «текучесть» смысла, неожиданное соприкосновение разных, порой до абсурдности, понятий и значений являются необходимой предпосылкой современного оригинального, художественно значимого произведения. «Текучесть», свойственная как композиции сборника — произвольные переходы от «научных чтений» через философскую прозопоэзию к стиху, — особый поэтический язык, отличающий обращение поэта к разным стилистическим и семантическим уровням. Так, неудержимая фантазия поэта может создать такие образы, как «власть — монстр — холод» или шокирующее «логос — фаллос».

Первая часть сборника «Номадические знаки» состоит из четырех разделов, озаглавленных «Чтения Ницше», «Чтения Рильке», «Суфийские чтения» и «Письмо как трансгрессия». В этих текстах можно выделить два уровня восприятия. «Внешний» — пространные и несколько туманные рассуждения в традиционной для подобных тем научной фразеологии о философско-эстетическом феномене творчества Ницше и Рильке, а также исламском мистико-аскетическом течении — суфизме. «Внутренний» — реакция на современную «текстовую» культуру, связанную

прежде всего с актуальными исследованиями по социолингвистике, литературной критике (в основном близкой школе «новой критики») и текстологии со ставшими неотъемлемой частью европейского, и прежде всего французского, «интеллектуального набора» именами Мориса Бланшо, Ролана Барта, Марка Делуза и др. Особое место среди этих имен принадлежит А. Арто — выдающемуся театральному деятелю 30-х годов, основателю возникшего в русле сюрреализма так называемого «театра жестокости», который должен был, полностью отказываясь от принципа «рацио», фиксировать моменты психического стресса либо кульминационный пик иррационального, безумия. Отталкиваясь от эстетической программы Арто, которая, кстати, так и не была по-настоящему реализована на практике, поэт пытается ввести свидетельствующие о пластичности текста метафоры, связанные «вербальной» деятельностью. Так, им широко привлекается поэтика «чуждого» жанра — научной статьи: аппарат цитат со сносками, примечания с библиографией в конце «раздела», специфическая лексика. Примечания могут кончаться на сноске 10, однако автор, если ему заблагорассудится, как бы «по ассоциации» вводит в «ницшеанском» разделе несуществующие сноски 11 и 12. Таким образом, знаками «научного текста-» Мухаммед Рида Кефи пользуется как бы в «игровых» развлечениях, хотя «прицел» — ясен.

Выступающие в роли метатекст прозаические фрагменты, входящие в первую часть книги, как бы подготавливают к пониманию собственно поэтических текстов, составляющих содержание второй части — «Происхождение движения», которая названа продолжением «Номадических знаков» и, по сути, является иллюстрацией изложенных раньше программных положений автора. Встречавшиеся в первой части некоторые ключевые слова-символы («бездна», «зеркало», грезы») в его поэзии, организованной как верлибр, входят в цепочку сложных метафор, «отменяю-

щих» реальный мир и ставящих на его место «Я» рефлексирующего героя…

Идея творчества как «свободного парения» получает воплощение в сборнике Махмуда Хальби «Полет свободной птицы» (1987 г.), создававшемся, как отмечает и сам автор, под впечатлением знакомства с наследием крупнейшего французского поэта Артюра Рембо (1854−1891). Подобно Рембо, пытавшемуся использовать поэтический язык как инструмент бунта против ненавистных ему общественных предрассудков, Хальби видит свое назначение в том, чтобы эпатировать своего читателя «сознательным приведением смыслов в беспорядок». В том случае, если поэту удается этого добиться, перед поэзией открывается возможность совершенно свободного и объемного «ви́дения». Однако войти в это состояние, полагает Хальби, могут только «избранники», способные вознестись над своим «рацио» и погрузиться в область и галлюцинаций (что недалеко и от мистического экстаза суфиев…).

Образ «свободной птицы» обыгрывается на страницах сборника по-разному: или как пригрезившееся «баллистическое движение большого калибра», или в таком персонифицированном виде — «я вольная птица, я брежу моей единственной песней». Вообще слово «бредить» («delire»), встречающееся и дальше, имеет вполне определенную смысловую нагрузку, ибо посредством «бреда» или гипнотического сна осуществляется в соответствии и с традицией французского бергсонианства, и с различными философскими и поэтическими традициями Востока «истинное» восприятие мира (стихотворение «Сиди Бу Саид»). Что же касается мира реального и материального, то он представляется поэту призрачным и мнимым (стихотворение «Падающая звезда»). В контексте «галлюцинативной» лирики поэта прочитывается следующий отрывок, отражающий возбужденное состояние от пережитых недавно ощущений:

Молчание струится из твоих глаз
Слово отторгается от твоей плоти
Текст приносит себя в жертву твоему телу
Блаженство становится все филиграннее вырастая
до лунного затмения
Так завершается цикл
И я пребываю в блаженной неге, так что
Кора моего головного мозга закручивается спиралью
в твоем тело-тексте
И я растворяюсь…

Очевидно, что «заигрывание» поэтов с модными тогда на Западе «текстовыми» теориями (где «слова» сами по себе *не имеют* значения и *общего смысла*) относилось не только к сфере поисков ориентиров в эстетических системах, предлагаемыми особым типом сознания независимости Слова, литературы вообще от сознания общественного, от образов реальной действительности в «Слове явленных». Однако и этот круг поэтов, как ни читай их многозначительные и порой формалистически многотрудные «тексты», так или иначе отразили в своем творчестве пульс общественного сознания, который бился в ритме эпохи, не *ставшей* реальностью идеалов Освобождения Отчизны от пут и даже новых оков зависимости (политико-экономической) от Запада, но и от новых и даже более обострившихся внутренних социальных и конфессиональных противоречий. Об «идеальной Отчизне» только мечталось…

* * *

Просмотр основных этапов становления современной тунисской поэзии, остающейся, с одной стороны, составной частью художественной словесности арабского мира, а с другой — все в большей степени втягивающейся в орбиту мировой литературы, показывает самобытный характер этого художественного явления, включающего в себя по

принципу *взаимодополняемости* два вида поэтического творчества — поэзию на арабском и на французском языках.

Симптоматично, что возникновение арабской «новой поэзии», ставшей магистральной линией развития современной поэзии Туниса, произошло почти одновременно с окончательным формированием ее франкоязычного крыла, для которого литература бывшей метрополии становится дополнительным источником обогащения новыми идеями и художественными открытиями, способствующим обострению ви́дения окружающей реальности. А она уже в 90-2000 гг. становится все чаще отраженной в прозе. «Большая форма» художественного творчества позволяла глубже понять смысл новой эпохи.

Далее я остановлюсь на примерах творчества тех тунисцев — писателей и поэтов, — имена которых для меня особо значимы и сегодня.

Список использованной в этом разделе литературы и источников

Ворончанина Н. И. Ислам в общественно-политической жизни Туниса. М., 1986.

Поэты Северной Африки (переводы с араб и франц.). Сост. О. А. Власова. М., 1986.

Аль-Джабири Мухаммед ас-Салих. Аш-Ши‘р ат-туниси аль-муасир: 1870−1970 (Современная тунисская поэзия: 1870−1970). Тунис, 1974.

Аль-Джабири Мухаммед ас-Салих. Аш-Ши‘р ат-туниси аль-хадис (Новая тунисская поэзия). Тунис, 1975.

Кабаду Махмуд. Диван. Т. 1−2. Тунис, 1974.

Мазин Амин. Дирасат накдийа (Критические исследования). Триполи, 1984.

Аш-Шабби Абу-ль-Касим. Аль-Хайальл аш-ши‘ри индаль-араб (Поэтическое воображение у арабов). Тунис, 1961.

Аль-Адаб (Ливан). 1966, № 3.

Aziza M. L’astrolabe de la mer. P., 1980.

Benattar C. Hospitalité et fanatisme. Tunis, 1989.

Bhiri S. L’espoir était pour demain. P., 1982.

Garmadi S. Avec ou sans. Tunis, 1970.

Garmadi S. Nos ancêtres les bedouins. P., 1975.

Halbi M. Passage d’un oiseau libre. Tunis, 1987.

Kefi M. Repères nomades. Tunis, 1989.

Khadhar H. Antologie de la poèsie tunisienne de langue française. P., 1985.

Akkari M. Téléphonamnésie. Tunis, 1989.

АрабскаяпоэзияСреднихвеков. М. Изд. Художественная литература. 1975.

Современные литературы стран Азии и Африки (Типологические признаки национальных и межнациональных литературных систем). М., 1988. Сост. С. В. Прожогина.

ОТЧИЗНА КАК ТАЛИСМАН

(О поэзии в творчестве тунисца Абдельваххаба Меддеба)

С сожалением приходится сказать, что этот известный писатель, журналист, публицист, ученый, живший во Франции тунисец внезапно ушел из жизни в 2014 г. (род. в 1949 г.) в расцвете сил, славы (его еженедельные передачи по Radio France о том, что такое ислам, были очень востребованы, учитывая количество мусульманских мигрантов), когда его книга «Болезнь ислама»[13] практически *предупредила мир* о последствиях «религиозной трансформации», приводящей все чаще к появлению т. наз. «исламских радикалистов», к их терактам и насилию, а книга «Западная ссылка»[14] (изд. крупнейшим издательством Франции) показала, что такое горькое «испытание чужбиной» в судьбе человека, метущегося между Востоком и Западом, но сердцем и душой рвущегося к Идеальной Отчизне…

Я не удивлюсь, если узнаю, что А. Меддеб просто болел, а не едва уцелел (как, к примеру, алжирец Р. Буджедра) от преследований тех, злодеяния которых А. Меддеб с присущим ему исследовательским даром (он был еще и профессором в Университете Нантера — филиале Сорбонны) разоблачал с т. зр. конкретно-исторической «неизбежности». Но я, увы, уже не посещала Париж (с 2013 г.), не виделась с Писателем и ничего не знала о его жизни тех лет. Хотя знакома с его творчеством была очень давно и написала о нем еще в 1992 г. в своей книге «Для берегов Отчизны дальной…». Она была о тех франкоязычных писателям-

[13] Meddeb A. La maladie d'islam. P., 2002.
[14] Meddeb A. L'exil occidental. P., 2005.

магрибинцах, которые разрабатывают тему «exil» в своем творчестве. А их было немало…

Впоследствии я не раз писала об А. Меддебе — и в книге «Тунисская элегия» (М., 2016) и в книге «Время не жить и время не умирать (о топосе границы в творчестве франкоязычных писателей стран Магриба)». М., 2019. Но пристально следить за его произведениями, отслеживать его книги по годам не довелось, — хотя их было немало. Писала о многих других магрибинцах, чьи судьбы и творчество тоже необходимо было изучать, подготовила «Антологию берберской литературы» (о творчестве — устном и письменном — народов алжирской Кабилии, марокканского Рифа и туарегов, кочующих в предсахарье), о творчестве второго и третьего поколения североафриканцев во Франции («бёров») и о мн. другом… Но самые яркие книги Абдельваххаба Меддеба после 1987 г., такие как «Западная ссылка» или его, как он назвал свою работу, эссе «Болезнь ислама» я, разумеется, знала и даже написала о них и перевела фрагменты «La maladie d'islam» в моей книге «Тунисская элегия 2016 г. Но дело не в том, что я упустила из виду многие произведения этого замечательного писателя, в том числе драматургические, публицистические, философские, но в том, что и до сих пор уже не имею возможности ознакомиться с двумя сборниками стихов: «Les 99 stations de Yale» (P., 1995) и «Maitre des oiseaux» (P., 2001) (их названия, не зная сути книг, точно перевести не могу, а дословно «99 стоянок Яля» и «Хозяин птиц»). Возможно, они были бы, — я не сомневаюсь, — интересны для моего повествования о поэтическом ключе его творчества, и даже полезны. Но здесь, не зная источников, ограничусь тем, что имею, в том числе и полученную из рук автора книгу «У могилы Ибн Араби».

Но ведь даже в объеме образцов своего наиболее известного прозаического романного творчества А. Меддеб оставался прежде всего Поэтом. Хотя и те стихи, что я при-

веду далее в качестве образцов его лирики, подтверждают его особый дар.

Ну а в жизни своей, будучи родом из довольно знатной туниской семьи, где было много потомственных ученых, где предки считали себя «наследниками Андалусии» и даже почитали Марокко (где правила династия Альморавидов, когда-то владевшая Южной Европой), он с юности, окончив школу в Тунисе, потом проучившись в Сорбонне, хотел познать «и Восток, и Запад», увлекался философией, историей религии. часто уезжал, путешествовал, в вечных поисках той Земли, где бы слились все люди воедино, в гармонии, Любви, «взаимососуществовании»…

А жизнь во Франции становилась все более и более подобной (он видел и знал) тискам холодных, «белоснежно-мраморных» объятий[15]. Писатель-поэт, в своем свободном от «сюжета и линейности» тексте наблюдений за встреченной в пути жизни, всё чаще лирически вспоминал, возвращался памятью к темным, тесным улочкам старой части столицы родного Туниса, где медленно текла **своя жизнь**, с ненарушенной ничем старой традицией жизни, где женщины в белых покрывалах, «с *закрытым* лицом», но с открытыми Судьбе ладонями, покрашенными хной (традиция всех магрибинок — *С. П.*), казались все прекрасными Возлюбленными, обещающими только «разрыв с табу», Гармонию Счастья (см.: Meddeb A. «Exil occidental», p. 158)… … А все остальное — увиденное, встреченное, пережитое, услышанное — от Парижа до Нью-Йорка, до Рима, — повсюду на Западе, только «одетым в мрамор» *чужбины, ссылки, вечного изгнанничества*… («Exil occidental», p. 161).

Но если уж зашла речь «о жизни», то вспомню и о своей первой встрече в 1993 г. с А. Меддебом в Париже. Как и многие представители Сорбонны (и ее филиалов), он жил

[15] Как написал алжирец М. Диб в своем романе «Neiges de marbre» (см. подр.: Прожогина С. В. «Обречение Авеля». М., 2020).

неподалеку от Латинского квартала в тесной (по-моему, однокомнатной) квартирке, почти не обставленной (письменный стол, диван и пианино), и после вручения ему мной книги, где шла речь и о нем (а я уже издавна была знакома с его романами), он в знак благодарности сел за фортепиано и сыграл Шопена… Разве не Поэт?..

Да и первый роман его «Талисман» (в оригинале название звучит по-итальянски: «Talismano». P., 1979) поразил меня не только модной в то время избыточной формой «текстовости» с ее необычной усложненностью языка, без запятых, без точек, прерывностью глав, где неоконченность одной переходит в другую, сколько своей *сплавленностью воедино прозы и поэзии*, гаммой сложнейших настроений, констатаций художника, мыслителя, философа, *современника*, чувствующего Правду окружающего мира в «приливах и отливах» (flux et reflux) памяти о Прошлом, напоминающем об уроках Истории.

Постоянное путешествие «внутрь» себя, в глубины истории своей страны (pays du dedans), альтернативное обращение в пространство «здесь и там» (ici — ailleur) позволяет поэтическому воображению писателя проникнуть в «скрытую под кружевом черных камней» Настоящего и Прошедшего Тайну жизни людей, души которых питает «пламя страсти» отмщения за поруганную Честь, за историческое насилие (захваты родной земли чужеземцами, а на Чужбине — за вечную «чужеродность», отчуждение)… Писатель-Поэт сравнивает эту «тайну» с Законом «истинной жизни», подобным «Стержню Духа», «Компасу души», не дающему сбиться с Правильного Пути…

И этот «универсальный закон» — унесенный **навечно** с собой Человеком в «дальнюю дорогу» — подобен «талисману», позволяющему ему хранить «честь и совесть». Тому Талисману, «волшебному» *Кольцу*, о котором рассказал лирическому герою повествования А. Меддеба «один старик на берегу Нила». Древнее кольцо, найденное когда-то на

дне реки *под водой*, хранившей его, несмотря «на ветры и бури», когда-то «отомстило» нашедшему его и надевшему на свой палец «чужому», англичанину, посягавшему на родную землю берегов Нила, и тот утонул… Вот отчего там, на дальних берегах, часто говорят: «Кто не умеет хранить верность родной *воде* (как «источнику жизни»[16]), то и земля не простит» (с. 134). А еще этот старец, рассказавший герою легенду, поведавший о «кольце», связующем Человека со своим Истоком, попросил героя расшифровать ему и другой «талисман» — начертанные на кусочке пергамента письмена, которые, «как говорили люди», охраняют *от всех жизненных невзгод и несчастий.* И вот, подобрав свой ключ, свое поэтическое воображение, герой читает: **«И нет острее меча, чем правда. И нет помощи вернее, чем искренность сердца»** (с. 136)[17]. Так и поэт, и человек, и ученый А. Меддеб жил и писал и — только Правду о преодолении Чужбины как таковой, во имя Времени Надежд, согретых теплой волной памяти о родной Земле и ощущения жизни ее в душе как Оазиса в пустыне.

«Храни меня, мой талисман…», — как сказал бы А. С. Пушкин.

…Недаром в «Талисмане», как и в других книгах А. Меддеба, так часто цитируется арабский средневековый поэт, знаменитый суфий Аль-Халладж, живший в X в., который в контексте размышлений современного художника меняет как бы свой «чисто суфийский» смысл, свой «божественный адресат», и по-своему «десакрализуясь», обретает *земной* гуманистический *пафос*…[18] Однако вослед суфиям, словно следуя традиции великой когда-то арабской цивилизации, современный писатель, по своему поэтическому вдохновению, в своем творчестве устремляется к зову Пре-

[16] Для магрибинцев этот образ связан всегда и с мотивом Отчизны. — С. П.

[17] Арабисты-исследователи считают, что слово «талисман» — вообще арабского происхождения, и итальянское название ближе к арабскому звучанию (см. Déjeux J. Situation de la littérature maghrébine. Alger, 1985. Сборник лекций, 105 с.).

[18] Подр. см. в нашей работе «Тунисская элегия».

красной Возлюбленной, в которой — та Истина, что подобна любви к Родине, не угасавшей никогда в душе А. Меддеба.

Следующий роман его — «Фантазия» (1986)[19] еще в большей степени, чем «талисман» — по форме «текстовый» роман, где автор использует только один почти реальный эпизод, — описав выход из дома повествователя, когда тот встречает некую Айю, становящуюся его Прекрасной Возлюбленной, на единение с которой устремляется лирический герой, и все его дальнейшее движение слов и мыслей в «тексте»… (Неслучайно роман назван на итальянский манер и пишется в названии своем — Phantasia — на этом языке…) Герой словно постепенно погружается в пламя своей страсти, находясь в отличие от героя предшествующего повествования, только в пространстве «ici» («здесь»), на одной земле, не сравнивая ничего с «ailleur» («там»), и тема «exil» («чужбины», чуждости) уже возникает здесь в другом ключе… Поиски Айи — как преследующий героя образ *Сада*, который живет где-то в глубинах его души. И ритм «цветения» его как бы призван уравновесить грохот *другого*, почти «инфернального» мира, через который он пробирается.

Накладывая образ своего Сада на окружающую реальность, герой чувствует их несовместимость, видит их контрасты, которые он преодолевает только с помощью Айи, помогающей ему «возвращать Сад в свою душу»… (с. 19).

Айя — как Свет, на который идет герой «Фантазии», в общем и целом остающийся «чуждым» тому «мраку» (и даже «Пустыне»), что царит вокруг…

…И вот, войдя в дом Айи, герой читает надпись (изречение из Корана) на керамическом панно с изображением людей вокруг кипариса, похожего на «пламя костра», устремленного своим полыхающим огнем к небу. И под изображением было написано: «Мы введем их в Сад, где текут

[19] Meddeb A. Phantasia. P., 1986.

полноводные реки, и они вечно пребудут там… в густой тени». Описан, в общем, почти Оазис в пустыне, для которого Вода и Тень — *рай* на Земле. (Именно так и говорят живущие или стремящиеся на склоне лет жить там, уезжая с Чужбины или из больших городов своей земли магрибинцы. Я это слышала неоднократно. — *С. П.*).

…Но герой, мысленно обращаясь к «самому себе», внезапно подумал, что на родной земле даже «светило, под которым родился», давно уже «узник» (prisonnier) всяческих «диктатур», «оков», внутренних «раздоров» и контрастов, скорее погружают землю не в Свет, а во Мрак, как в «la prison», тюрьму…

Так где же оно, Soleil Solaire (самое солнечное Солнце)[20], подобное Айе — празднику любви, к которому стремится Поэт в своем упорном Пути к нему как к постоянному ощущению Необходимости «Сада» в Душе?

С помощью Айи он снова вернется к тому, о чем будет мечтать до конца дней. Одному ему видимом светом Земли, когда Человек обретает свою целостность или *неразделенность с ней*…

Разве это не поэтично? Грустно, но светло…

А. Меддеб верил, что и он, и его родной Тунис, и Гармония в окружающем мире вернутся к нему, а он — к ним.

…А пока путешествовал и наблюдал тот мир, где ее, Гармонии и даже обыкновенной «человечности» становилось все меньше. И потому в своей книге «Exil occidental»[21] [в конце как бы прозаических, «текстовых», бесконечных размышлений (связанных с наблюдаемым, с прочитанным, когда-то даже изученным) цитирует философию знаменитого иранца Сухраварди[22] (1155−1196 гг.), к примеру, в которой А. Меддеб обретал свои параллели с его «Повество-

[20] Чувствуется влияние любимого Меддебом с юности персидского философа Сухраварди XII в. его концепции «света и тьмы», где Свет является «наивысшей» субстанцией, самой Истиной, т. е. божеством (см. различные интерпретации «ишрака»). — С. П.

[21] Meddeb A. L'exil occidental. P., 2005.

[22] А. Меддеб цитирует: Henri Corbin. Sohrawardi (1155−1196). P., 1955.

ванием о “Западной ссылке”»], внезапно заканчивает путешествия «остановкой» на впечатлении от посещения Аушвица. Оно названо А. Меддебом «Поэмой, исполненной ужаса перед тем *злодеянием*, которое, оказывается, может совершить человек…» Всего пять стихов, верлибров, строфически почти «разрозненных», хотя и связанных общим смыслом. Переводить всё не буду, — слишком много горечи и сегодня на душе. Но приведу несколько цитат:

…Где оно, солнце?
И почему природа спокойна?
Кругом такое несчастье,
А траур никто не носит…

…Всё увиденное,
Пусть сделает сердце зрячим,
Не даст никогда
Замолчать память.

…Рукотворное землетрясение,
Черный ночной кошмар,
Не способный присниться ребенку,
Наполняет сомнением душу,
Убирает присутствие Бога…

(Аушвиц, 27 мая 2003 г.)

…Но эта жуткая «остановка» в пути, я бы сказала, поисков освобождения своего духа от оков «западной ссылки» была не самой «поэтической» в творчестве А. Меддеба. Куда более исполненной светлых и честных раздумий о Предназначении Человека, о его приверженности «к корням», к традициям, связанным с Любовью к Человеку и его *уважению*, осознанием его «могучести», была другая, более ранняя «остановка» — у могилы великого Ибн Араби (1165−1240), родом из Андалусии, часто блуждавшего по миру, умершего в Сирии. Мавзолей его был (сохранился ли?) в Дамаске. Подобно мусульманскому философу, су-

фию, создателю теории «Единства Сущего», отрицающего различие Бога и Мира, путешествующему по Западу и по Востоку, А. Меддеб оказался в Дамаске. Войны тогда еще не было. И можно было элегически поразмышлять о том, чем полна душа. И родились «Стансы», названные Поэтом «У могилы Ибн-Араби»[23]. Их в книге больше 60-ти. Я осмелюсь показать некоторые образцы в своем переводе. Они исполнены надежд, порывов души человека, жаждущего только Правды, Честности, мечты о прекрасном Оазисе, залитом Солнцем, преодолевающего «Пустыню Жизни», «траур сердца», жаждущего избавления от Чужбины, «озарения Востока», избавления его, как и себя, от «пепла» несбывшихся надежд… Читатель сам выберет строки, в которых увидит или услышит душу Поэта. Я люблю станс XXIX: «Блуждал, терялся, обретал свой путь, смеялся, плакал, был одинок в своем пути, но не терял надежды… Творить пытался…»

А Поэт свое творение оценит сам в своем Post scriptum'е к книге. И четко сформулирует цель своего творчества. Оно достаточно было плодотворным. Жаль, что так рано оборвалось…

У могилы Ибн Араби

(стансы)[*]

I

Вспоминаешь, как на руинах, на забытой всеми пыльной земле, приюте бродяг, твой голос сливался с эхом, словно отлетая, возвращаясь к человеку от скалистых стен

[23] Meddeb A. Le Tombeau d'ibn-Arabi. Stances. P., 1987. Если вспомнить, то назв. жанра восходит к ит. «Stanza» — остановка, как и франц. «Stance», зародившись поначалу в провансальской песенной лирике, «Стансы» станут постепенно широко распространенным в мире поэтически жанром размышлений, воспоминаний, раздумий о судьбе (из великих поэтов назову имена Тассо, Камоэнса, Пушкина, Лермонтова, Есенина, да и мн. др.).

[*] Abddewahab, Meddeb. Tombeaud'IbnArabi. P., 1987. (Здесь — заново отредактированные фрагменты книги, первая публикация которых была в моей «Тунисской элегии». М., 2016.)

его пещеры, куда замкнули его, словно отражаясь от зеркала, куда он гляделся… А вокруг — только пустыня, и я жду, что облака соберутся в тучи, прольют дождь, и заговорят цветы… Я зову, но никто не отвечает мне, и только камни слышат мой лихорадочный зов, в котором столько ночей, проведенных без сна, столько лун, брошенных на дно колодца в поисках правды, столько надежд на новый восход солнца, уже давно забытых надежд на новый восход солнца, уже давно забытых надежд…

Но я взываю, и кажется мне, что древо надежд моих уже высоко, высоко, коснулось небес, и вот уже вижу звезду, и свет ее отблесками своими, как ковром, устлавший землю, пронзивший мрак, рассеявший его до самого юга… И чувствую, как ветер разгоняет тучи, удаляет гром, и я снова отправляюсь в путь, перебирая жемчужины четок, и темные силуэты верблюдов моего каравана, умножая холмы и горы, движутся вперед, и пески засыпают наши следы, и за ними вырастают дюны, и впереди — пустыня, но мне кажется, что уже близок оазис, и где-то в тени его садов палящий зной превратился в улыбку женщины…

О сколько еще впереди неясных дорог, о память, о тайна, о блуждающий свет порывов твоего сердца, где еще живет и сжимает грудь груз прежних чувств, разделяя меня с окружающим миром…

II

Какие слова найти, куда ступить ногой, не заблудившись в чаще, как обрести покой, когда кругом — война, когда, рассудок потеряв от безнадежной любви, хочу бежать я по следам ее…

V

О, дай приют той, что снизошла к вам, ослепив вас горстью пыли золотой, рассеянной по пути, остановилась у двери твоей, но прежде чем открыть ее, ждет, когда же ночь распустит черный парус… А ты ей скажешь, добро

пожаловать ко мне, о странница, прекрасная моя, о воплощение любви, о умеющая дать усладу сердцу моему, о та, при имени которой, я трепещу от радости, от предвкушения восторга! О, я, твоя струна, твоя стрела пронзила меня, и я до блеска тру о гладкий камень мои ладони, чтобы погладить твои руки, что обнажила ты навстречу мне… Ты, словно света луч, пронзивший ночи мглу, и я стремлюсь к тебе, но слышу голос твой, который мне сказал, что разве ты — не та, что в сердце постоянно у тебя живет и разве не вполне желание мое ты утоляешь, когда даешь ты мне возможность не только созерцать тебя: ведь ты — со мной, повсюду, всякий час, всегда…

VI

И позвала она меня в разгаре моей страсти, меня, скитальца, кочующего по пустыням, из конца в конец земли, уже почти отчаявшегося во всем, слоняющегося от берега до берега, как осколки корабля, разбившегося в бурю. И я уже не узнавал времен, в которых я живу, не знал, что делать мне, как жить, не зная ни покоя, ни любви, гармонии не слыша в мире, не знал, не ведал и пути, которым по нему идти… И вот явилась Ты, не упрекнув ни в чем, но просто полюбив меня, и вспыхнули во мне, и пробудились вновь, как искры из давно погасшего костра, и пламенем взвились, и слезы потекли по исхудалому лицу, и я, скиталец вечный, вдруг обрел приют, вернулся сам к себе, и пусть мой труден путь, похож на лабиринт пустой, не пуст мой новый дом: но разве может кто-то уцелеть в той бурной качке в море на корабле, в котором я прибился в кромешной темноте к скале, откуда мне раздался голос Твой?..

VII

По ночам мне кажется, траур, живущий где-то на дне сердца моего, опускается повсюду, и я обращаюсь во тьме, царящей везде, к тем, кто отправился в путь, хочу их вернуть, но мне отвечает голос, что они предпочли ночлег, об-

рели приют, или попали туда, где благоухают сады бесконечной жизни… И я ветру сказал, чтоб летел он туда, где только кажется людям, что нашли они, наконец, свой покой, и поведал им, что нет ни Востока, ни Запада, и пусть эта мысль безутешна для них, но еще безутешней нести на себе груз разлуки, отрепьев скитальцев…

IX

Нет у них больше молодости, и следы их стерлись на земле, и жизнь их отчаянно одинока, но страсть пылающая в них, никогда не стареет, ее питает былое, их память, их воспоминания, и их сердца пламенеют. О, как выразить все это Тебе, чья красота явилась мне, чья красота — единственное благо мое, — ведь у меня нет ничего, кроме тебя и твоей красоты… Эта любовь моя не может повергнуть в отчаяние, заставить меня покрыть лицо мое мраком безысходности, не дышать, не слышать зова того, что призывает меня погрузиться в Слово, писать, забыть о жгучем огне моего изгнания, моей ссылки… О, ты, кто гасит пожар несчастий и бед наших, не торопись уйти, мы сумеем перебраться через костер страданий, что пожирает нас на чужбине…

XVI

Черный день, дождь стучит по окну, как будто слезы льют оплакивающие тебя ангелы. Но в хоре их голосов, что волнами накатывают на меня, звучит прославление того, кто отсутствует там, но кого ведет в Путь вдохновение, которое вселяют они в меня, хотя я и не могу повторить их слов, которые слышу… Словно чей-то ревнивый голос останавливает их различение на пороге постигаемого смысла…

…А ангелы-музыканты дуют в свои длинные трубы и разгоняют дождь, и нет больше туч и этих густых облаков, и ты можешь лицезреть солнце, прорвавшееся сквозь лунный панцирь ночи, и слышать здесь музыку ангелов, кото-

рая пронзает броню современного мира, обволакивает меня, заставляет меня дышать, учащает биение сердца моего, заостряет ум, рассыпая жемчужины мыслей… Что было без нее, этой музыки выси? Я превратился бы в камень, я оплакивал бы только оставившую меня любовь мою, сожалея в сгустившейся тьме, что не увижу ее… Но вот, я снова приблизился к ней, и встреча наша была торжеством над утратой, тоской и тревогой пронесшихся дней без любви… Однако ходил часовой между нами, то исчезал, то вновь возникал, вонзая в меня сердечную боль, глаза мои застилая пылью песков… Но вот, племя нас пригласило в палатку отведать обед, хотя боль мне есть не давала, а укрытие шатра не внушало покоя… Я был, как газель, что смерть предпочитает ловушке, и прятал слезы мои… Я смело держался с людьми, не сгибаясь, и слышал, о чем потихоньку, тайком шепчет хор голосов чужих… Словно ворон с черными крыльями опустился на струну слуха моего, и бил этими крыльями, бил и что-то мрачное каркал… И я прорвался к свету, ушел из шатра, бежал, словно камень с горы скатившись. И сказал я себе, что никогда не вернусь больше сюда в пустыню. Останусь лучше один, по воле небес, — но разве любовь уменьшает разлука? Пусть даже убьет ее, но разве, — пропело мне небо, — Лик красоты потемнеет? Ведь вечно живет он в тебе, в мыслях твоих бесконечных…

XVII

Свет озаряет восток, день занимается, и прозреваю я, вижу, что запад во мраке еще, и луна там сияет, хотя и бледна, но ночь уже на исходе… Туман рассеивается постепенно, и оживают силуэты мертвых зданий, бежит по ним прохлады ветерок, бормочет что-то, потихоньку шепчет… Но слышно мне, как он зовет меня страдания забыть, попробовать вкусить восторг, который дремлет где-то там, в души глубинах, и в сердце пламенеет, а вихрь надежды

уж кружит голову и опьяняет… И пусть луна еще на западе сияет, она вот-вот закатится в лучах рассвета, чей алый след уже длиной в полнеба, и солнце встало, словно завершив мелодию зари… Дыхание теснит мне грудь, частят удары сердца, день все растет, восточный ветер обжигает тело… Но в нем уже живет, согласное с любовью то, что гасит пламень и усмиряет сердце, и исчезает опьяненья миг, и ветер поднимает со дна души лишь пепел, порывами своими гонит его по волнам серебристых вод…

XX

А ты, кто бродит по́ миру, не ускоряй свой шаг, замедли иногда, останови движенье, и время на твоих следах застынет как бы… Попробуй замереть и ты, и осмотреться, увидеть ближе все морщины бытия, и постараться слышать чьи-то крики, услышать боль чужую, вслушаться в свою, что мучит тело… О, как бы я хотел стать этой мыслью и следовать ее путем, угнаться за ее воображеньем, но ноги не идут, не слушают меня, а слышат чей-то голос, который портит чистую мелодию любви и прерывает вдохновенье песни… И я меняю путь, иду направо, в долину гор, где поиск свой продолжу, чтобы найти Ее… Но там, среди царящего вокруг молчанья, никто со мной не станет говорить; и тишиною окружен, народ увижу, который уж давно от жизни ничего не ждет, придавлен нищетой, застрявшей в горле… Я буду всем чужой, среди больных –здоровый, один в долине этой, где красная земля лежит и где бежит ручей средь зарослей густых, бежит куда-то, окаймляя горы, где на вершинах прячутся орлы; один в стране, где медленно плетутся мулы, продолжу поиск свой, не зная лик Ее, но слыша Голос, который все зовет меня вперед и заставляет ускорять движенье…

XXVIII

Иду я по дороге, ведущей в заблуждений сад; перебираю имена, пытаясь вспомнить что-то. Стою у края леса

правды, пытаюсь жажду утолить там, где играют дети. Таюсь в кустарника чащобе, где всё еще газель дрожит от страха… Вой волка заглушает пастуха свирель; прохладный ветер ознобом покрывает тело, словно ночью. Но это просто день мой черный, и ливень рушит гладь воды, что разделяет две страны. А я пью из шумерского бокала вино, налитое из амфоры старинной, зарытой в землю много лет назад, пытаясь силы обрести из этой райской ямы, но чувствую, что аромат вина дыханием могилы полон, смерти…

XXIX

Блуждал, терялся, обретал свой путь, смеялся, плакал, был одинок в своем пути, но не терял надежды… Творить пытался в бдении ночном, до самого рассвета, иль после долгого пути, когда мог отдохнуть, отдавшись вдохновенью… Я мог рыть землю, чтоб увидеть корни; сомнения преодолевал, не опуская глаз стыдливо; с открытым взором я взирал кошмары, которые меня терзали; пытался нить распутать из клубка, в которое свернулось тело, освободить его, и прутья разломать моей клетки, в которую закован дух, рождающий сомненья, виденья адские… Чтобы идти прямой дорогой, давя стопой отбросы, освобождая бездну жизни, очищая…

XXXI

На родине своей — как чужестранка, в татуировке синей, в пятнах красных от змей укусов, жал скорпиона, что сделали прививку ей от боли, но не разучили различать, кого предать, а кому весть послать благую, и зрение вернуть, и сделать зрячим… И ходит горделиво по земле, покрытая прозрачным тюлем, сверкая ожерельями и золотом расшитою парчой… А я любуюсь ей, плыву в мечтах за ней, она смеется лишь и красоту свою дарует на мгновенье… Когда она нага, молчит, не любит разговоров, когда мы на балконе с ней, касаться разрешает рук и шеи, и кожа их — как шелк, как дар, что ум тревожит, захватывает дух, волнует

плоть… Она мужчине открывает тайну, когда дарит своих ладоней волшебство… Когда ж набросит снова покрывало, чтобы уйти, то разбивает сердце… Коснувшись влажным поцелуем губ его, заставит оживиться вновь, в глаза ее всмотреться; но вижу в них обман, — она лишь миг дарует, на гребне грез в пучину вод бросая снова… И вот она, луне подобна, исчезает, подолом платья поднимая жаркий ветер, следы ее стираются в пыли, с трудом их различаю, и лихорадкою объят пытаюсь я идти за ней, перебираясь сквозь каменья, комья грязи, иду босой куда-то в неизвестность, во тьму, во хлад ночной, и вот я где-то в глубине долины горной, уже почти настиг ее, упал к ее ногам, но это лишь бесплотный призрак, и я один в пустыне снова, лишь силуэт ее груди мне снится, да блеск пантерных глаз, что разжигали страсть во мне и вдохновенье… Но оказалось, что хожу вокруг я мавзолея какого-то святого, который лунным светом озарен, касаясь стен его, хотя мне показалось, что встретил я Ее, и жаждою любовною томима, она заставила последний солнца луч угаснуть и опустила ночь… И увлекла меня. Потом услышал смех, какой-то шум, исчезло все, она пропала, виденье чудное иль приведенье, игравшее со мной на пропасти краю?..

XXXVIII

Я путешествую по миру, который схож с глубокой, темной ночью. В полсотни городов, что навещаю, лишь обретаю одиночество без края; вокруг руины, призрак площадей и зданий… Смотрю я в небеса до головокруженья, ищу дороги там, пути забвенья… И лихорадочно в глухой ночи, пытаюсь сделать в бездну шаг, не думая о мраке, ни о чем, лишь следуя прозренью.

XXXIX

Она глаза мне открывает и обостряет слух и обоняньe, водою омывает в тени шатра и говорит мне: цепи сбрось, смотри в лицо мне прямо, я знаю, что гнетет тебя, но не

пытайся встать упрямо на место то, где еще недавно пылал костер и бушевало пламя… И знай, что все, кого ты помнишь сердцем, все имена их, — лишь следы утрат совместных, и не пытайся пепелище разгребать и в руки брать еще краснеющие ветви… И не бросай их вновь туда, разжечь костер стараясь, где все, что было дорого и близко, давно угасло… Преодолей себя, но, помня их страданья, всем помоги: всех любящих спаси, исполнив их желанья, и устрани соблазн мечты от тех, кто без зазренья совести желает ваз златых, шелков роскошных, идет дорогою обманов, преступлений, не ведая о мрачной чаще леса, где сгинет их мечта, где нет рассвета…

XLV

И Человек был бы ничто, когда б порой его не навещала дама, одетая в мантилью черную и в голосе которой звучал бы голос бездны… Ее я знаю. Узнаю даже, если обратится она в осла иль в крысу, кошку или зайца, заговорит на разных языках, бродя по миру…

XLIX

Луна сияет в небе, черный ворон крыльями колышет ночь; иду чужой, в краю изгнанья, дорогою на Запад, что словно саван стелет предо мной на той земле, где память иссушает ветер, стирает образы родные; ну, а я, слезами омываю буквы слов, что написал в заветные тетради и прячу их в глубины сердца моего…

L

Время сжимается, тело пустеет, пока я иду по дороге, светом луны озаренной; но я выполняю свой человеческий долг, помогая лекарством своим тем, кто болен, хочу излечить, зная сам горечи вкус… И вот Она проходит пред домом моим, словом беглянка, стучится украдкою в дверь, быстро, как молнии луч, в комнату входит, смотрит мимо меня, недоверчиво усмехаясь, не ведая силы мои… И я

снимаю с нее покрывало, и жалость, что раньше не посещала меня, проходит; я, как охотник, дикого зверя ловлю, укрощаю его в сердце моем, чтоб самому не погибнуть… Вспомнил, что предо мной рабыня стоит, в белоснежье своей лихорадки, та, что приходит в ночи, в свете лампы, и она лик ее освещает; вижу я гостью, что в дверь постучала, испросила покоя, убежища в доме моем, словно жемчужина в лоне ракушки, ждущей пловца в морской глубине; и он ее поднимет со дна, куда свет проникает…

LIV

Я к климату привык уже, хотя он мне чужой; и здесь вдыхаю влажный воздух океана. Построил дом большой, квадратный, из стекла, чтоб созерцать на берегу далекие морские скалы. Нет тока в проводах, что между двух столбов, натянутые, свет мне подавали. Я срезал электрическую нить, повесил на нее мое израненное сердце… Теперь оно, как светофор-сигнал — путь верный для того, кто на дорогу вышел… А то, что жизнь оплакивает их, я в дом свой поместил, сам долгим истомившись странствием своим…

* * *

P.S. Эти мои более 60 стансов были написаны в путешествиях между Парижем и Тунисом весной и осенью 1984 г. Писал я их с энергией страсти в то время, когда демонстрации, в иные времена ведомые богами и героями, превратились в обычные игрища, где бушует толпа. В песнях, которые распевала молодежь, звучало имя Айа, сегодня ставшее нарицательным для каждой возлюбленной, а в средние века оно ассоциировалось с персидкой Нидам, которая была старше дантевской Беатриче и в которую влюбился Ибн Араби[24], в Мекке, в 598 г. по мусульманскому

[24] А его суфийское «Единство Сущего» А. Меддеб даже исповедовал в юности… — С. П.

летоисчислению, и которая вдохновила его на создание «Tarjoman al-Achwaq» («Интерпретатор чужих желаний»), — дивана, поэтические мотивы которого перекликаются на разных берегах с другими, путешествуя по планете, живя в других языках, сохраняясь в веках, преодолевая свое время. Они прославляют любовь, источник движения. Без нее мир был бы ничто (А. Меддеб).

Что мне можно добавить к этой Поэзии? Разве что подчеркнуть сильное, но по-своему понимаемое, влияние философии Ибн Араби (1185−1240) о «Единстве Сущего», да мысль самого художника Слова — А. Меддеба — о том, что и «чужие берега», и «чужие языки» не станут *препятствием* для тех людей, которые сохраняют *мир* на Земле, ее спокойствие, ее Счастье…

…Утопия? Возможно. Но очень современно. Писатель-Поэт всегда искал «*аккорды Согласия*». Не случайно, что в своем послесловии к сборнику анализов его бесед, публикаций в прессе и радиовыступлений[25], одна известная французская журналистка — Анна Рош, вспоминая фрагмент романа А. Меддеба «Фантазия», отметила, что, даже любуясь останками древней синагоги в испанском Толедо, писатель-араб «не поддается диктату», плывет «против течения», потому что, глядя на прошлое, «мечтает о будущем», где Война не станет «последним словом», приговором всему человечеству…

[25] Claude Olivier, Jabbar Yassin, Xavier Person, Anne Roche: «Abdelwahab Meddeb». Poitier, 1993.

ОТЧИЗНА КАК ОАЗИС
(творчество тунисца Тахара Бекри)

Меня с этим тунисским Поэтом, но живущим во Франции, познакомила Ольга Александровна Власова, замечательная арабистка, когда-то учившаяся в аспирантуре ИВ РАН, работавшая в ИМЛИ, в Союзе Писателей СССР, однако, в силу драматических обстоятельств личной жизни — тяжелая болезнь сына, — была вынуждена посвятить себя другой деятельности (педагогической, журналистской). Оставаясь при этом преданной любимому ею Магрибу (где она провела в Алжире немало лет), много переводила. Прекрасно знала и Марокко, и Тунис, потому что после работы в Алжире в 70−80 гг. трудилась в отделе международных связей Союза писателей, зная прекрасно арабский и помогая налаживанию, как тогда говорили, «дружеских связей». От своих друзей — арабских писателей Магриба (да и франкоязычных тоже) нередко в те времена заглядывавших с визитами в нашу страну, она слышала фамилию Тахара Бекри. Они говорили ей о его поэзии — очень своеобразной, двуязычной, часто издающейся в Париже. В нашу страну он не смог приехать по приглашению — женатый на очень больной художнице — бретонке Аник Ле Тоэр, он не мог к тому же летать на самолете, а на поезде тогда получалось долго и оставить жену одной было непросто, даже на неделю…

Вот мы, с помощью О. Власовой, и встретились с Поэтом в Париже только в конце 90-х гг. Она сумела встретиться с ним раньше, неподалеку от его скромного жилища в Латинском квартале (он еще и профессорствовал в Сорбонском филиале в Нантере), в Люксембургском саду: туда же пришла и я, уже по рекомендации О. Власовой, на

встречу с Т. Бекри, в аллею, что вела к памятникам великих писателей Франции…

Потом, уже после того, как я собрала и перевела его поэзию тех лет, написав французско-русскую Антологию «Поэзия Тахара Бекри» (М.: ИВ РАН, 2002). Поэт снова встретился со мной, но уже в своей квартирке. Подарил мне много своих книг, познакомил с женой. С тех пор мы часто виделись и переписывались, и дружили.

А на Чужбине он жил, как живут те «средние» французы из интеллигентной среды, с той только разницей, что во Франции он, араб, будет всегда «*не своим*». Родители его жены, к примеру, не захотели принять его в своем доме, упрекнув дочь, что ее поступок — «неправильный».

Ну, а я попробую показать незаурядность творчества Тахара Бекри в его эволюции. По источникам на французском, но и на арабском языке он тоже много писал. Однако, это удел арабистов…

Особо предупрежу Читателя, что **с согласия автора** его верлибры я иногда переводила на русский язык рифмованно, ибо на мой слух, особенно когда Тахар Бекри читает (сейчас даже иногда мне и по телефону), декламирует в частых выступлениях среди соотечественников и других североафриканцев в Париже свои стихи (я его слышала неоднократно), то в его поэзии звучит особая *музыка*, и *русском*, а это часто делали наши поэты-переводчики — *смысл* ее передает ритм и рифма. С подлинниками всегда можно ознакомиться и в нашей совместной с О. А. Власовой Антологии (она, увы, трагически ушла из жизни в 2019 г.), — там я оставила параллельные тексты — оригиналы по-французски и дала свои переводы и на русском. [Когда я читаю их Поэту — а я пишу о нем до последнего времени (см. мои публикации в журнале «Азия и Африка сегодня» — почти ежегодные), то он доволен. Особенно тогда, когда это ему подтверждают друзья — ученые-слависты, знающие русский…] СМЫСЛ НЕ УТРАЧЕН, а форма, что же,

она значима, и во многом как частота пульса биения и сердца, и мысли. Но порой хочется ускорить его, дабы засияла Красота Души Поэта.

«Поколенье без почвы,
Но с тоскою до дна…»

Марина Цветаева

Тахар Бекри (род. в 1951 г.) — этнический тунисец, араб, живущий и работающий во Франции. Но его творчество и личность трудно рассматривать в точных географических координатах. Действительно, кто они, многочисленные магрибинцы-алжирцы, марокканцы, тунисцы, пишущие по-французски, североафриканцы по происхождению, а по призванию, как они утверждают сами, «*просто писатели*», «*просто поэты*»? Они — Художники современного мира, где все смешалось, где на одной территории сосуществуют разные народы, нации, языки, где Запад и Восток сегодня не столько цивилизационные, сколько политические ориентиры…

Однако Тахар Бекри, живя на Западе, постоянно «напоминает» ему, что он — тунисец. Не потому, что хочет разместить свое творчество в узких или точных границах определенной «национальной литературы», или потому, что он — родом из Туниса.

Очевидно, что творческое вдохновение свое поэт и по сей день черпает в основном в истоках родной земли, хотя уже и не «безраздельно» принадлежа ей, часто путешествовал по миру, раздвигая рамки региональной обусловленности, расширяя диапазон своих впечатлений и поэтических ощущений.

Но родная земля — это не только география, она — и история, сформировавшая индивидуальную судьбу поэта, познавшего и удел узника, и изгнанника, и скитальца. По-

колению Тахара Бекри пришлось бороться за справедливость, хотя эпоха национально-освободительной борьбы завершилась в Тунисе в пору его возмужания. Но и в эпоху национальной независимости все еще приходится сопротивляться злу и насилию: *человек никогда не смиряется с утратой общественных идеалов, которые связаны с великим лозунгом Свободы, Равенства, Братства и Справедливости…*

…Подобно многим собратьям-североафриканцам, Тахару Бекри пришлось эмигрировать, работать на Западе, дабы избежать репрессий, точно зная, что и здесь эти идеалы *недосягаемы*. Однако работает. На родине это пока неосуществимо. Преподавал историю литературы Магриба, занимался научными исследованиями (его докторская диссертация посвящена творчеству выдающегося алжирца Малека Хаддада) и, главное, пишет: многие его поэтические книги[26] выдержали во Франции уже несколько изданий. И он сегодня — лауреат многих престижных литературных премий. Как жаль, что с первой из них — сборником стихов «Пахарь Солнца» (1983), я познакомилась впервые только при ее повторном издании, в 1993 г. Извлечем урок из нашей информационной отсталости и расскажем о Поэте.

Тахар Бекри[27], действительно, фигура заметная там, где сейчас магрибинцев уже несколько миллионов. Все продолжающаяся их эмиграция на Запад, особенно во Францию, — явление, требующее отдельного осмысления, но не сказать об этом — значит не понять, почему так важно поэту *оставаться тунисцем* (вообще — магрибинцем) там, где сегодня так велико общественное и политическое напряжение, где приметы расового, национального противо-

[26] Bekri, Tahar. Le laboureur du Soleil. P., 1983−1991 ; Le chant du roi errant. P., 1985 ; Le cœur rompu aux océans. P., 1980 ; Les chapelets d'attaches. P., 1994 ; Les songes impatients. P., 1997 ; Inconneues saisons. P., 2000 и мн. другие. О них см. далее. — С. П.

[27] Подробные биографические сведения о нем — в его интервью, помещенном в конце работы: Тахар Бекри. Антология. М.: ИВ РАН, 2002.

стояния все заметнее год от года. Проще, конечно, назваться французом — и гражданство, и язык, на котором говоришь и пишешь, позволяют. Но для Тахара Бекри и здесь, в стране, по-своему приютившей его, главное — защитить соотечественников, бороться за справедливость, отстаивать политические и социальные требования эмигрантов, сплотить усилия всех тех, кто еще мечтает об *улучшении* мира. И вспоминать Отчизну. Мечтать о ее лучшей судьбе…

Он не только участник всех мероприятий, так или иначе связанных с диалогом культур (а таких событий во Франции множество — отчасти и потому, что в прошлом страна была связана с Магрибом особо тесными узами, считая некогда, к примеру, Алжир даже своей заморской территорией), Тахар Бекри — активный общественный деятель, без которого не обходился ни один митинг протеста или солидарности, идет ли речь о борьбе с агрессией или терроризмом или о поддержке и защите писателей в любой точке земного шара. Хотя он совсем не похож на борца (а сегодня — и тяжело болен), это человек с тихим, приятным голосом, мечтательными глазами, мягкими чертами лица, манерами типичного французского «университэра»-профессора, преисполненного *терпения* в отношении к своей всегда мятежной студенческой аудитории[28]. И главное — музыка его стихов начисто лишена маршевых ритмов, фанфарных интонаций, мажорных «фортиссимо». Он весь — лирическая мелодия, нежная грусть, ностальгическая «lento» в легкой дымке восточной топики в брызгах морской волны, в отсветах зари, в печальных отзвуках мазурок Шопена (ему посвящено поэтом немало строк)[29]…

[28] Сегодня — он на пенсии. Но надо отметить, что слово **«профессор»** во Франции означает «преподаватель». И североафриканцам, в отличие от французов, должность зав. кафедрой или что-то повыше «светит» только в провинции. — С. П.

[29] Я заметила, что этот композитор — особо любим в среде магрибинцев на Западе. Не потому ли, что и сам Шопен жил в Париже, уехав из Польши, однако посвящая Родине многие свои произведения… — С. П.

А еще в стихах Тахара Бекри — несомненность его тунисской, магрибинской, средиземноморской сущности. Вслушайтесь в название первой книги: «Пахарь Солнца». Именно оно — знак, атрибут, символ его поэтической Земли. Вот почему Поэт, живущий в изгнании, на Севере, и мечтающий об утраченном Солнце, пишет стихи о Жизни, исполненной надежды на возвращение Света.

* * *

В эпиграфе к раннему сборнику стихов «Пахарь Солнца» — контуры этой внутренней тяги, отзвуки другого мира, оставленного за горизонтом: «У слов есть и другая кожа, как у миндальных зерен. Иль у терпенья». Если в первом сравнении — привкус образа родной земли, то в последнем — горечь бытия на чужбине, претерпевание жизни, оторванной от родных корней. Отсюда, как у каждого магрибинского поэта-изгнанника, вырастает образ «внутренней страны», убежища, в котором укрывается душа, израненная мечтой о Солнце. «Дом» Поэта, когда в него «не ударяет молния», «сушит воспоминанья на крыше бессонных ночей» и «сражается с вязкою глиной дней». Метафора несвободы («глина дней»), в которой томится душа, тоскующая по теплому простору моря, по солнечной земле, влечет за собой метонимию времени жизни, сгущенного в темноту времени суток, когда «ночь ткет свое покрывало», — именно тогда оживает поэтическое зрение и по стенам Дома Поэта, «как по клавишам, пробегают звуки воспоминаний». Чужбина уподобляет их звукам дождя («Шел дождь воспоминаний»), превращает сверкание солнца в белизну снега, а цветенье деревьев — в пышность увяданья: «падают снежные хлопья / В смятенье осеннего сада…»

В посвящении немецкому поэту Гёльдерлину — вопрос, может быть, главный для Поэта, тоскующего по родной земле: «Во что превращается сердце? / Кровоточащее поле маков / или холодную катакомбу?» Не дать памяти

уснуть, совести — простить, сердцу — забыть о прошлом, — значит не дать никогда утихнуть боли души, оставить в ней *вечную рану*. Но разве не о ней поэзия Тахара Бекри?

Снег чужбины в стихах Бекри не покрывает душу могильным саваном, но смягчает боль, примиряет «лед и пламень», совмещает их в возможности зрить живительный луч в рассвете зимнего утра: «Солнце встает у заснеженной двери… / Хранится в тепле еще не проснувшейся лиственной почки». Поэт даже видит во сне, как «сливаются день и ночь», чтобы вылепить снежный цветок», — так сердце посылает свой подарок, свой северный дар родной земле. Зима на «набережной чужбины», погружая в воспоминания, по-своему «пьянит» Поэта («вино забытых зим»), и он отправляется на поиски человеческого тепла, неугасимого очага любви, способного растопить лед одиночества: «Дни проходили в борьбе с холодом снега. Иль с жаром сирокко. / А земля все мечтала о маках…» Но в попытке сближения образов зимы и лета, снега и солнца, света и мрака — *еще бóльшая боль разочарований*, угасание последней искры надежды на избавление от «уколов сосновых игл упрямого одиночества»: «Твой холм летом обнаженного плеча / Сверкал спокойным белоснежьем. / Нет, маки не цвели. / Лишь ночь в глазах твоих пылала»; «Снег падает на маки твоих губ, / И дождь стучит по крыше сердца…»

Метафора снега как света чужбины («Ожог высоких гор. / Оазис, если вдруг он выбелит дорогу, / Путь указав в огне времен») не выдерживает натиска жизни, растворяясь в глухой тоске, бессонницей рвущейся туда, где опускается в море солнце[30]:

Лошади ночи тянут повозку упрямых дней,
Пьют талые воды раннего снега

[30] Магриб по-арабски — Запад.

И прочь уходят,
Туда, где догорает время…

«Exil» — ссылка, чужбина, изгнание — в названии стиха, определившего основной мотив цикла, озаглавленного, как и весь сборник. «Пахарь солнца». Запад, как страна «осенних деревьев», как берег, «занесенный песком с испуганной вечно луны», не ставший ни приютом, ни землей обетованной Свободы («Пальмы исчезли в оазисах ваших волшебных сказок»), ощущается Поэтом «беззвездной пустыней», временным прибежищем «захлестнутого гневом человека», а потому не стихает мотив боли, не исчезают виденья прошлого, в котором родная страна «изранила» юность поэта[31]: «Сосновые иглы моей тоски / Внимают стону цветов, / Срезанных на заре». Даже собственное молчанье воспринимается как «задушенный крик», а мечта — как «срезанный плющ». Так исполненная болью душа напоминает о терниях пути человека, отважившегося когда-то пойти по свету в поисках свободы. Но слова, строки своих стихов Поэт уподобляет деревьям, чьи корни «проросли к сердцу родной земли», «ручейкам, что протекают по памяти, как дары родных гор», — столь велика любовь израненного сердца к своей Отчизне, несмотря на горечь изгнания: «Оливы моих легких желаньем дышат / Тебя увидеть, о край родной, / Увидеть твой жгучий свет…»; «Я по острым осколкам звезд лечу к тебе, о страна, которая ранит!»

Помнящий об «упрямом солнце», мечтающий о мире, ненавидящий войну («реки крови, превращающие землю в пустыню»), взыскующий Свободы, «чье сердце светится золотом, как спелый колос пшеницы, Поэт стремится к морю, которое — преддверье Отчизны, обретение Простора, дыханье Воли.

[31] В студенческие годы он был брошен в тюрьму за участие в политической манифестации.

Однако романтический полет мечты безжалостно заземляется самим Поэтом — человеком, живущим в настоящем, а не в будущем. «Но остается лишь узкий ручей, чтобы медленно плыть…» И снова «деревья роняют стихи» и «воцаряется зима», и снова «лишь пена грез на Млечном Пути. / И одиночество того, кто здесь зовется апатридом».

Одно из стихотворений сборника «Пахарь Солнца» названо «Ночь разорвавшегося сердца». В такие минуты воцаряется не только ностальгия, но и отчаяние от ясного осознания того, что уже непоправимо: «Ты бросил якорь. Ты испил всю горечь бури». Этот мотив укорененности в чужой земле, но также исполненный печали и боли, варьирующий «снежную», «зимнюю» тему в ее прямом — «холодном» звучании, не просто связан с исходным мотивом чужбины («чайки летают над заливом твоих ночей, / когда нахлынет печаль твоих городов»), но и с мотивом разлада, разрыва с родной землей:

Кто бросил якорь в порту надежд, —
Вонзившемуся в берег подобен он осколку
Израненной страны…

Сгущающийся сумрак печали — в цикле стихов, названном «Гроздья ночи», где тема exil — преобладающая. Поэт все чаще возвращает свой взор из прошлого к настоящему, все тревожнее называет себя «потерпевшим кораблекрушение», тем, у кого похищена «молния весел»:

О, как высок порог печали!
Ни ветру не преодолеть его,
Не обласкать волне…
Он там, где нет ни одного приюта.
Лишь память может жить в бессоннице ночей…

Но и тревожащая забвенье память постепенно «гаситься» пленом чужбины: «Снег падает на пламя свечи воспоминаний». Что остается? Прекрасный образ «Пахаря солн-

ца», обожженного тоской по утраченной Отчизне: «Подсолнух в шрамах».

В звуках Шопена поэт слышит не только «изгнание, которым дышит адский улиц тупик», но и слушает, напряженно ловит звуки *воли*, «безумной жажды свободы», исполненной Жизни Песни.

Не удивляет и смелое сравнение себя с великим арабоперсидским писателем прошлого — ат-Таухиди (X в.), чья участь страдальца, непонятого и отвергнутого своим обществом, запечатлена Бекри в метафоре, совместившей признание «пахаря солнца» с печальной судьбой изгнанника: «Горькое солнце обожженного языка». И для Тахара Бекри, как и для ат-Таухиди, поэзия — это «пылающее огнем море». Не только потому, что в ней «закипает память», бурлит воображение, вырывается из глубин сердца мечта о другом, оставленном береге, но и потому, что вопреки «идущему снегу» не гаснет пламя надежды на счастье, не угасает желание преодолеть «ступени» чужбины, на которые — «одну задругой, одну задругой» — поднимается Поэт, ради тех, кто живет мыслью о том, что «настанет когда-нибудь Жизнь…»

Вот почему поэма «Гроздья ночи» завершается стихами, в которых Поэт распахивает окна «навстречу рассвету», «навстречу робкой заре», которая «погасит ночь», «родит новый день». И если бы нужно было обозначить лейтмотив «Пахаря Солнца», то я бы уловила его в «Морском аллегро» — одном из стихотворений книги, на мой взгляд, сосредоточившем всю силу мечты Поэта:

И сказала волна: «Возьмите пену мою,
Соорудите улыбку, жарче, чем Солнце,
Вооружитесь звездами с неба и гребите,
Гребите до островов, покрытых цветами,
Что никогда не роняют своих лепестков»!

Не случайно, что переиздание «Пахаря Солнца» — стихов, написанных в молодые годы, совпало с выходом в свет новой поэтической книги Тахара Бекри — «Четки» (1993)[32]. Книга посвящена знаменитому Ибн Хазму (994−1053), автору трактата о любви «Ожерелье голубки», андалусскому поэту, философу, теологу, претерпевшему долгие годы ссылки и преследования властей. В этой книге продолжение и развитие тем, волновавших Тахара Бекри и не потерявших для него своей актуальности, хотя романтический накал здесь несколько умерен, охлажден и умудрен опытом прожитых лет, а поэтические строки обрели восточную афористичность и в то же время сдержанность и краткость французских максим.

Эпиграф из Данте — свидетельство новой поэтической программы, в которой — необъятность открывающегося мира, неодолимость горизонтов, притягивающих взор Поэта: «Если бы только я мог / продвигаться на шаг каждую тысячу лет, / Я бы сказал тогда: «Вот, / Наконец-то, я начал свой путь…»

Перебирая «четки» прожитых дней, бродя «бессонными ночами в аренах памяти», поднимаясь «на устах у Солнца по руслу пересохшей реки, возвращающей в прошлое», Поэт словно подводит итоги «жизни в клетке птицы, у которой слабеют крылья»:

Будто заросший сад,
Светом луны никогда не залитый,
К бурному морю стремлюсь,
В волны бросаю все смутные годы.
В морщинах прожитых лет —
Лишь иллюзии жизни…

Кажется, что интонация разочарования, утраты надежд, постепенно набирая силу: «Я пламени дрожащему свечи

[32] Bekri, Tahar. Les chapelets d'attache. P., 1994. 107 p.

велел угаснуть, / И в сердце всполохи костра воспоминаний / Порывам ветра успокоить», утверждаются в коротком свидетельстве: «В царстве огня — пепел». Под звуки осенних мелодий увядает любимый образ «Пахаря Солнца».

Холодные дни дрожат на лепестках,
Что роняет подсолнух.
И стирает безумный ветер
Письмена, на них начертанные Солнцем…

Кажется, что душевному состоянию Поэта ближе сравнение другого ряда, где метафора Жизни и метафора Человека сближены процессом уничтожения последнего: «Не внемлют жернова страданиям зерна». Но все это лишь кажущееся приближение Поэта к минорной, почти уже реквиемной мелодии и, быть может, к тому последнему мигу, когда свидание со смертью — избавление от страданий земных. Резко обрываемая волевым движением поэтической мысли, эта мелодия тревожит читателя неожиданным образом: «В застывших волнах лавы заснул огонь».

Словно напоминая себе о пройденном тернистом пути, художник, сочетая черный и красный цвета, рисует образ мира, в котором страдание — залог обретения счастья: «На сочной ежевике — кровь ран моих». Именно образ «оазиса счастья в оковах крепостного камня» удерживает Поэта от последнего шага: «Бесплоднее тоски — бежать от жизни».

Семантическое крещендо мотива Жизни — не только в твердой уверенности в том, что «впереди мятежных зим — весна». Но и в обретении способности выстоять, встретить новую битву, познать радость победы: «Скала раскрывает объятья навстречу бурям». И назвав вторую часть своей книги «Преодоление молчания» (дословно — «переход через молчание»), бросая вызов знаменитому изречению умирающего Гамлета, Тахар Бекри выбирает эпиграф из французского поэта XX века Анри Мишо, где окончательно определена та жизненная позиция, которая становится ос-

новой и условием человеческого существования: «Когда нет Солнца, умей созреть во льдах».

Теперь мрачный пейзаж чужбины («Горький ветер загнал голоса наши в щель / Мертвые листья повисли на сумрачных ветвях») только подчеркивает торжество Света, жажду вырваться из плена «холодной лавы»: «Светлые нимбы мерцают во мраке упрямом»; «Дождь на губах твоих жадных танцует»; «Огонь полыхает под снегом». В лихорадке образов — предчувствие Солнца: «Озноб зари — как будущего предсказанье».

Приближение к финалу книги — «Возвращению в Тунис» — приносит обретение вольного дыхания, свободного полета вырвавшейся из клетки птицы: «Под крыльями у журавлей — весь мир, чтобы вернуться снова».

…Прежде чем рассказать о другой книге стихов Тахара Бекри — «Нетерпеливые сны»[33], стоит напомнить, что у нас, в России, — так уж повелось издавна, — Поэт всегда был «больше, чем поэт». Философ, Гражданин, Учитель, порой и властитель дум; а еще и человек, наделенный особой силой, заставляющей чужое сердце биться чаще, сострадать, сочувствовать, любить и ненавидеть. Ну, а для меня лично — хорошая поэзия это еще и музыка, помогающая не остыть чувствам, не охладеть душе, яснее слышать призыв другой души, музыка, легко проникающая сквозь завесу разности культур, менталитетов, вообще перелетающая через любые барьеры, условно разделяющие человечество…

Сейчас особенно ценю созвучие душ разных людей и народов: в почти «слетевшем» со своей оси мире, в океане всеобщего беспорядка вещей так радостно вдруг услышать, узнать, что кто-то еще нетерпеливо продолжает грезить о Свете, о Море, о Земле, где можно бросить якорь и остаться счастливым, грезить о прекрасном, предаваться, как писал А.С. Пушкин, «видениям то светлых, то печальных дней…»

[33] Bekri, Tahar. Les songes impatients. P., 1997.

Наверное, любые такие виде́ния или поэтические сны можно подвергнуть психоаналитическому разбору. Наверное, можно, как у нас, в России, любые сны толковать и «провидчески», знаково, как предвестие того, что должно случиться в жизни. Но я не стану поддаваться ни соблазну поисков фрейдистских мотиваций, ни соблазну расшифровки ве́щей символики, да и легкая сухость структурного анализа как бы, на мой взгляд, не увязывается с *поэтическими* снами. Мне не хочется укладывать *естественный хаос сновидений*, их образов, порой быстротечно меняющих друг друга, порой повторяющих один другого, сталкивающихся, разлетающихся, в жесткую схему бинарных оппозиций. Мне это ни к чему, да и вряд ли целесообразно вообще «алгеброй поверять гармонию», — если снова вспомнить нашего Пушкина, которого в последнее время, с 2021 г., неожиданно стал переводить на французский и арабский Т. Бекри.

Мне хочется поделиться с собеседником своими впечатлениями о прочитанном в «Нетерпеливых снах» Тахара Бекри, пригласить услышать вместе со мной то, что услышала я в его стихах, показать, что близко и созвучно и русскому слуху, — ту музыку слов и тот смысл их сновидческих ритмов, которые настигают, захватывают любого, кто удостоился встречи с истинной поэзией, не так уж часто балующей нас всех сегодня своим появлением в дыму костров нашей жизни…

А потому каждая новая встреча с книгами Тахара Бекри — радость. Радость осознания все продолжающейся жизни Поэзии и поэзии магрибинцев, в том числе поэзии, исполненной душой средиземноморцев, так точно и тонко ощущающих *могущество солнечного света, морского простора, вольного ветра, манящих к свободе, вселяющих надежду, питающих мечтой о земле, обетованной людям, о царстве счастья*…

Возможно именно поэтому магрибинцы также тонко и точно ощущают засилье мрака, тиски несвободы, холод пустыни, пространства чужбины — земли людей, обрекающей на скитания, рождающей чувство изгнанничества, откоренения и тоски по якорю, по настоящему берегу, гавани, дому…

Но потому и каждая моя встреча с новой книгой стихов Бекри, неутомимого «пахаря солнца» Поэзии, — это и печаль. Печаль от неизбывных, неиссякающих в его стихах мотивов, продолжающих звучать все с той же силой со времени его первой книги, с той же глубокой и пронзительной, хотя и сдержанной болью *о несбывшейся мечте*, о несвершившемся, необретенном, несостоявшемся царствии света, о ветре тоски, который гонит человека по холодной земле…

Может быть, оттого и стали «нетерпеливее» его поэтические сны, его грезы, хотя видения счастья в них — все реже и реже, а мрачные силуэты — знаки разрушенного, унесенного северным ветром — возникают все чаще и чаще, свидетельствуя об утраченном рае души, предназначенной только свету?

В «Нетерпеливых снах» еще, правда, продолжают летать «ласточки над морем», они — как давние мечты поэта о преодолении бури, об укрощении волн несчастий, обрушивающихся на человека, гневом захлестывающих его сердце, ожесточающих его, ранящих, как иглы «диких роз». Еще живет в стихах попытка отыскать в пустыне «свои следы», занесенные песками забвения, и все по-прежнему поэт «ловит» звезды-маяки в океане ночного неба…

Но словно трезвее осознавая тщету своих усилий, поэт различает во сне силуэты «безумных чаек», утративших горизонты, направление своего мятежного полета, не видящих солнца, полагающих его исчезнувшим вообще, как и берег земли, открывающейся взору поэта только пространством бескрайней пустыни («le desert qui avance»).

Земля в книге Бекри все чаще предстает исполосованной ранами, все чаще видится кладбищем, в могилах которого — опавшие листья мертвых надежд. Зрительный ряд образов земли в «Нетерпеливых снах» все чаще обретает «цвет пепла», становится все невесомее, как бы теряя плоть, — от «умирающих от печали апельсиновых деревьев» до «содранной коры берез», от «иссохших травинок» до «клочка морской пены». Но и звуковой ряд образов земли как бы постепенно замирает — от «вырванных у бури слов» и громких рыданий, подобных «разрывам гранат», до стонов «обожженной любви» и просто молчания, разлитого вокруг.

Метафоры охлаждения чувств, умирания надежд, крушения жизни — «опавшие лепестки», «обломки кораблекрушений», «сухие соломинки» — все чаще и чаще мелькают в тексте, заставляя громче звучать мотивы «бедствия», «пустыни», «одиночества», рождают странный, немилый сердцу поэта диссонанс, а точнее, подобие глухого звука-удара «земли об землю», «льда об лед». И постепенно в книге воцаряется пространство холодной чужбины, куда он, странник, влекомый надеждой обрести ускользающий свет, внемлющий ее призыву, блуждая, попадает, погружаясь, во мглу.

У этого пространства свои атрибуты: «желтые туманы», «паучьи сети», заволакивающие взор, затянутые плющом окна, не пропускающие свет, наглухо закрытые двери, тень Гамлета на земле, где «груды мертвецов лежат, словно поленья, сложенные для большого костра». Пространство, где не море, но сама жизнь катит свои холодные волны — от смерти к смерти, от войны к войне. Пространство, прямо противоположное Морю, когда-то рождавшему Надежду, обещавшую возможность счастья. Но море обмануло ожидания и стало виновным в том, что было способно рождать мечты, уносившие вдаль, к оказавшимся *чужим* берегам: «la mer? toujours la mer, coupable des tant d’envols»…

Что обретает поэт, обманутый миражами слепящего солнечного света, потерпевший кораблекрушение в пучине морских просторов? Подобно печальной луне, — мертвенно-бледного отблеска «тяжелые цепи» холодных кратеров то ли от остывших вулканов, то ли от погасших в безжизненной пыли метеоров — упавших с неба «маяков»… Так изъяснялась душа, изъявленная ударами судьбы, заставившей человека ощутить себя «мертвым деревом», жалким обломком, выброшенным на пустынный берег. Так рождалось ощущение жизни, не принесшей радости свершившихся надежд. Так рождался образ, давший в свое время название поэтическому циклу: «Горький апельсин»…[34]

Но как бы вопреки тому, что на э т о м берегу только серые камни, только руины и могилы, только «одиночество тополя», только «равнодушие реки», только пески забвения, только темная глухая ночь, только безликие и глухие тупики, поэт в своих «нетерпеливых снах» упрямо продолжает грезить о Море, о том самом Море, когда-то обманувшем и предавшем его, повинном и в его «кораблекрушении», о Море, тревожный гул которого, как призыв, он продолжает слышать, а потому и продолжает идти, стремясь к той Земле, к тому месту на ней, где внезапно, как это бывает только во сне, вырастает могучий дуб как знак у к о р е н е н и я , обретения жизни, возврата Надежды. [Не случайно в сборнике стихов «Осколки сердца в океане странствий» к циклу «Уход весны» Тахар Бекри выбирает эпиграф из Халиля Джубрана (1883−1931): «Я подобен тебе, о Ночь, сумрачен и обнажен. Я пробираюсь по огненному пути, проложенному грезами дня. И там, где ноги мои касаются земли, прорастает огромное дерево»… («Безумец»)].

Однако виде́ние живого дерева, нетерпеливый сон об обретенном оазисе, где душа омывает свою рану («calvaire»), — случайно, не характерно для первой части

[34] См. сборник: Le Coeur rompu aux océans. P., 1988.

книги Бекри. В ней больше печали, тягостных мыслей, образов горя (deuleur), усталости (usure), «эрозии», безразличия, безжизнья. В снах поэта поначалу больше «холодных водорослей», тянущихся из морской пучины и заволакивающих горизонты надежды. Больше пустыни, где умирают слова, больше «пустых вокзалов», безлюдных перронов, бездомных, бесприютных скитальцев, не внемлющих гласу поэта. А он, жаждущий жизни, жаждущий света, живущий в «пустыне», все еще способен грезить о живительной влаге росы, еще бродит в своих нетерпеливых снах по бескрайней земле, умоляя холодные, покрытые трещинами скалы быть свидетелями боли его израненного, кровоточащего сердца… Но «красные маки», которые «никогда не покидают» поэта, — это не только следы его мук и терзаний, это и маки его надежды, которая несмотря ни на что еще живет в сердце, подобном «сердцу моря», сокрытому в глубинах, подвластных только отважному поэту-моряку.

И оно, это кровоточащее, болящее за землю, за людей сердце, хранящее свою мечту, подобную цветущему маку, окрашивает поэтический сон яркой, алой краской зари, лучами рассвета, похожими на хрупкие крылья возрожденной веры. И уже давно высохшее русло снова ждет свою реку, взывает к ее возврату, просит ее вернуться к с в о е м у морю. И тогда вязкие, плотные не пропускавшие свет тяжелые пяти- и шестистишия первой части книги внезапно обретают прозрачность кружевного плетения, какой-то легкий «японский акцент» в образной ткани, позволяя различить в аллее темных лип в молочном свете зимних небес воздушную тень Возлюбленной (идеала, мечты), пока еще ускользающей от него, пока еще, как и он, поэт, одиноко бродящей по земле, но хранящей память о времени, когда на месте голых камней и низкорослых папоротников росли большие деревья…

Стилистика и ритмика размышлений первой части книги стихов (в которых неслучайно лирический герой назван

«penseur» — мыслитель, постепенно меняясь, во второй обретает очевидность сновидений, нетерпеливость которых подчеркнута начальными аккордами коротких двустиший, как бы входящих в сюжетику снов («il parcourait || effaré… (пробегал он // в смятеньи // или: il ya // des maisons (там стояли // дома…). Поначалу они тоже сумрачные, затемненные, с неприветливыми и хмурыми знаками видимого как знаками недоброй судьбы («presage après presage»). Зрительный и слуховой ряды образов снов все еще связаны с глухим лесом, с пустынным берегом, с опавшей листвой, холодным песком, с недоброй вестью, с грозой, с невозможностью удержать что-то дорогое, близкое, любимое (оттого так часто в тексте попарное чередование глаголов aller и venir (приходить // уходить). И кажется даже, что уже ничто не способно излечить израненную «скалу», утешить взор, затуманенный слезой, и нет в природе поэтических снов ни одного цвета, который излучал бы радость: ни зеленого — терновника, ни голубого — вереска, ни желтого — дрока…

Но вот снова, как бы случайно, прорывается солнечный луч, и в «руках» брызнувшего солнца поэту привиделись белые голуби, потом приснились ландыши, и этот чистый, белый цвет резко изменил семантику снов. Поэт постепенно «учится грезить» (il apprenait à voir), различать то, что было раньше поглощено ночью, мраком. Его «обжигают» видения детства, родного дома, лесного ручья, ему снится улыбка любимой, мгновения жизни, когда ночную тьму всегда озаряли звезды, когда сама ночь была мечтой о рассвете, когда человек, подобно ацтекам, «бил в барабан жизни», отгоняя на закате, заклиная «ягуаров, пожирающих солнце цвета темного золота»…

И вот, наконец, появилось где-то пока вдали («au loin»), само Море, источник грез, и снова катит оно свои волны Надежды, и ничто не омрачает взор Поэта, ничто не способно затмить солнце, встающее на горизонте. И пусть

трезвость рассудка еще охлаждает, добавляет горечь в хмель его нетерпеливых снов, пусть еще мелькают страшные, сродни апокалиптическим, виде́ния, главное — прорыв завесы тьмы состоялся. Пустыня кончилась. И память подсказала, что *надо идти вперед*, продолжить путь, даже если *сгорела* в руках, как свеча, метеором слетевшая с неба пронзительная мечта о счастье…

Со стихами Тахара Бекри, опубликованными *в других его книгах* 80−90-х гг., Читатель сможет познакомиться как в оригинале, так и в моей попытке перевода их на русский язык в вышедшей в 2002 г. «Антологии» его творчества, а с некоторыми образцами, представленными далее. Сознательно избегая строгого филологического подстрочника, я стремилась по возможности, как я уже отмечала, приблизиться к **смыслу**, почерпнутому *в созвучиях и ритмах языка французского*. Придерживаясь принципа передачи на русский язык не формального тождества, но *транспозиции поэтического образа*, созданного в «чужом» тексте, я надеюсь на снисходительность Читателя, владеющего французским и взыскующего чистоты совпадений, отказываясь от **внутренних рифм**, свойственных поэзии Тахара Бекри, и прибегая к созвучиям концов поэтических строк, я утешалась одним: объективно существующей *невозможностью — «непереводимостью»* Поэзии как таковой, о чем я писала в начале этой моей книги. Эта истина — как необходимая преграда, не позволяющая переводчику стать Сотворцом. Примеры же существующих в переводческой практике «абсолютных» соответствий, — это примеры, как правило, другой, но равновеликой оригиналу Поэзии (вспомним А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова).

Не претендуя на подобное, следую лишь за светом маяка Тахара Бекри, который, в свою очередь, взяв эпиграфом к одной из книг слова Джалаледдина Руми (1207−1273) о поисках Жемчужины в Море Жизни, мечтает найти Свет в ее глубинах. Читатель же, погружаясь в море печали обра-

зов, навеянных и родной и чужой землей, в Море Надежды, ставшей гаванью самой души Поэта, погружаясь в глубины поэтических раздумий Тахара Бекри, быть может, обретет жемчужину знания — о человеке, о современнике, давно мятущемся в аду изгнания, давно утратившим рай, но все также страстно жаждущем Гармонии, счастья, стремящемся избавиться от одиночества, тоскующем о Совершенном мире, пытающемся найти и обрести свой Дом, свой Храм, свое спасение:

Из века в век он к морю шел по руслам рек сухих.
И кожа высохла его и задубела под соленым потом.
Когда ж, устав, прилег, то не заснул, не смог, —
Всё память его жгла костром воспоминаний о далеком.
Но брег морской и Море утешали. Гулкое, оно,
Ложась в его объятья, звало уставшего в пучину грез…

Образцы поэзии Т. Бекри 80-х гг. XX в.

Из книги стихов
«Песнь странствующего короля»[35]

В пустыне души — пелена
Одиночества странствующего короля.

В королевстве безбрежных песков
Властитель о боли своей поет...

* * *

Поглотила пустыня радость моих бессонных ночей.
Колыбельную песню поют барханы сумрачных дней.

[35]Tahar Bekri. Le chant du roi errant. P., 1985. («Странствующим королем» — в арабском звучании: al-malikad-d'illil — называли знаменитого арабского лирика доисламской эпохи Имрууль-Кайса (умер между 530–540 гг. н.э.). Сборник стихотворений Т. Бекри посвящен памяти этого легендарного поэта.

Имя твое, царившее в нóчи, рассвет растворил.
Саваном белым виденье твое в душе расстелил.

Призраком легким, тенью в лесу ты мелькнула,
В звоне памяти струн душа содрогнулась.

* * *

Пахарь моря, певец бушующей сини,
Неутомимый моряк! Все поглотила пустыня.

Легкий челн, распустив паруса, держал к берегу путь,
Чтоб в спасительной тени зеленых дерев отдохнуть.

Взор твой ласкает теперь холодные дюны песков,
Пепел и снег покрывают просторы твоих берегов...

* * *

Горы родили надежд моих облака,
Дожди напоили ритмы и рифмы стиха.

Грянул он бурей, молнией грозной сверкнул,
В волнах высоких, в пучине морской утонул.

И погнулись от ветра порывов деревья в полях,
И почернели зерна надежды, мечты семена...

* * *

Стремился к оазису, странствий оставив дорогу.
Но пепелище увидел, смерти лицо на пороге.

Кубок мой пенился песней, словно вином.
Звезда опрокинула все, разбившись о дно.

Там, где когда-то струи источника били,
Высохло все. Сердце мечту позабыло.

* * *

Что есть ты, о Света явленье?

Исхода ли ночи рожденье,
Тени ли зыбкой свеченье,
Раны ли камня соченье,
Иль сердца младого биенье?

* * *

Как мне тебя рассказать,
Сердца тоскующий глас?
Цвет мне какой подобрать
К слезам невысохшим глаз?
Можно ль костер погасить —
Родную страну позабыть?

* * *

А Солнце как же обозначить?

Оно — улыбка света лунного украденная
Отважным рыбаком на моря глади.
Сияние песка от сорванной травы,
Подснежником пронзенный хлад земли
И стон охваченной любви волной скалы…

* * *

О, Море,звездами исполненное!
О, струнный гул глубин твоих, звенящих бронзою!
Пролейте в мой кубок свет золотой луны,
Когда с отливом умрет волшебство волны!

* * *

О, Море, несу я тебя,
Как лесá свои носит земля,
Как свое одиночество — острова,
Как пороги свои — река,
И как ночь — своих снов облака...

* * *

О, Море, живешь ты во мне,
Как цезура живет в стихе,
Как в словах звучит гимн тишине,
Как бушует гнев в глубине,
Как страданье народа — в стране.

* * *

Открой, Гора, свои глубокие ущелья
И выпусти все родники на волю!
Пусть унесутся на плотах, как по реке, мои мученья!
Заря! будь соткана мечтой, не болью!

Из книги стихов «Осколки сердца в океане странствий»[36]

* * *

Земля, безутешно мечтой опьяненная,
Покрытая шрамами душ уязвленных,
Снегами на берегах опаленных
Надеждой, бездной времен поглощенной.

* * *

Мы взрастили мечты о Свете.
Обнаженного сердца утоли трепет!
Но Осень в ответ
Лишь саван молчания стелет.

* * *

Тень тени мечты — изгнанника порт.
Пустыни забвенья прибежище, не царствия снов.
Якорь ссылки здесь брошен.
Но моря слышу вновь зов.

* * *

Молчанья полна пена волн, –
Не звуков струн надежды нашей.

[36] Tahar Behri. Le cœur rompu aux océans. P., 1988.

Окончен моря переход.
Осколки сердца — в океанах странствий.

* * *

Души ветвилось древо, ожиданий по́лно.
И парус жизни высоко вздымали волны.

Теперь в металле трещины латаем
И веточки былых надежд в пустыне подбираем.

* * *

Омыты утра тишиной,
Напившись из чужих истоков,
Они молили стаи облаков
В даль унести с собой.

* * *

Словно кочевники, в даль ре́ки неслись.
И катили воды молитв к берегам, покрытым лесами.
Не было всадников лишь
И пыльных пустынь с миражами.

* * *

Пойдем, украдем у моря волну.
И скажем ночи, что омоем зарю!

* * *

Приют мой пуст,
Как лютня без струны,
Как голая олива без листвы
И как пески пустыни без порывов бури.

* * *

Ни искрометности былой нет в наших перьях,
Ни устремленности полета гордых птиц.
Теперь мы — замерзающие звери
В глухой степи. Подбитые птенцы в пустых рядах олив…

Разрушена уверенность былая,
Затянут дымной пеленою горизонт.
Изгнаннику сулит земля глухая
Могильный камень и чужбины лед.

* * *

Я снова пред тобой, о детства море!
И пепел грез моих в тебя бросаю, как цветы.
Страна родная, снова ты со мною,
Но радость встречи — словно горький апельсин.

* * *

Но даже скромный ручеек
Свой
Должен знать исток.
Засохнуть,
Либо жить —
Вот выбор для того,
Кто ищет место на земле
Свое.

* * *

Тоска по родине —
Что грани камня,
Где след резца —
Следы утрат, страданий.

А завтра грянет гром и принесет плоды златые,
И весело польются струйки слез дождя,
И молния сверкнет глазами озорными
И унесет река любви в своих объятиях меня!

(перевод мой. — *С. П.*)

Ну, а что было дальше с творчеством Тахара Бекри уже после выхода в свет нашей Антологии? Я следила, с его помощью, — он присылал мне свои книги, — как

могла. Можно было бы рассказать и о многих других, но я выбрала эту: «Я зову тебя Тунисом»[37].

Так называлась книга стихов Т. Бекри, изданная в год т. наз. «Жасминовой революции» в его родной стране (2011). Я получила ее от поэта в декабре с его автографом, где были и такие слова среди прочих в дарственной надписи: «Мои стихи эти о моей стране, как гранатовое дерево, исполненное дыханием свободы…» («Eclos comme un grenadier en fleurs au parfums en toute liberté…»)

В книге есть эпиграф:

«Не высказать всех слов
Любви исполненному сердцу»

(Юнус Emre 1240−1321)

И как бы пролог:

«Самосожжение Мохамеда Буазизи
в Сиди Бузиде решило участь
давно задуманных мною
“Песен о Тунисе”»

Давно уже живущий вне пределов родины поэт, казалось бы, уже и навсегда смирился со своим изгнанничеством и скитальчеством. Всё написанные и до, и после этой книги только подтверждает очевидность невозможности поэта *вернуться обратно* (причины разные, в том числе и семейные). Однако всё написанное — очевидность прочности уз, связывающих с родиной, непрерывности живущих в душе ее образов. Так, «Плодоносящий образ *гранатового* дерева в автографе — не случаен, — гранат был издавна в искусстве символом плодородия, особенно в живописи эпохи Возрождения). Но здесь не случайна и акцентация цвета его плодов (*кроваво-красного*), и его «дыхания Свободы», — ведь стихи созданы были именно тогда, когда в

[37] Bekri T. Je te nomme Tunisic. P. : Al Manar, 2011.

родной стране случился невероятный для магрибинской традиции факт самосожжения юноши, превратившего себя в знак протеста и несмирения с «общественным порядком» в пылающий факел, который разжег *пожар бунта* и всплеска народного гнева, разбушевавшейся стихии повстанчества. Наименованной как «революция» — хотя цвет ее (белый!) тоже не случайно — западными политологами был обозначен как «жасминовый» — по подобию пышного весеннего цветения деревьев жасмина, столь распространенных в стране… (С тех пор «цветные революции» («роз», «гвоздик» и т. п.) были как бы символами «мирных», хотя они повсюду — и на соседнем Востоке, да и в других странах приводили к беспорядкам, порой кровавым, и к именно *бунтам*, имевшим вовсе не «революционные» намерения и даже вызывавшие прямо противоположные реакции властей, только усиливших «гнет общественных противоречий» еще в более радикальной форме.) Но, тем не менее, сам факт народного *повтанчества*, да еще в той форме, как он возник в Тунисе, для Поэта было особой волной, хотя и захлестнувшей его самого давно, но со временем как бы «улегшейся»… Поэтому образ Родины возникает в душе как тесно связанный с «омывающим» ее Морем:

Я слышу зов твой на заре,
алеющее на горизонте, Море!
Я слышу голос твой и в сумерках
ночных, густых, о Море!
И сколь бы не прошло тревожных лет,
Я слышу шум прибоев и отливов,
И словно всё стою на берегу морском
Пустынном и ловлю твой Свет, о Море!
и он меня в блужданиях в песках
и дюнах бесконечных вновь спасает,
Избавляя от тяжких снов,
что душу подавляют, захлестывая

Волной высокой,
в частых кораблекрушеньях,
Рассеивает, разгоняя густой тоски туман…

Стих I.

Но если Море Поэта словно *омывает его душу от тоски по так и нигде не обретенной Свободе*, то Небо своей родины Поэта воспевает как пространство световых звуков пения птиц, широкого взмаха их крыльев, как простор, зовущий «ввысь», «в даль», устремляющий его Надежду на встречу с Родиной:

Во тьме глубоких одиночеств
Я слышу пение дроздов,
Во взмахе крыльев их
Твое звучит мне имя.
Не знаю, может ли мое
Уже сухое русло хоть малым ручейком
Добраться до твоих садов,
Прорвать сквозь густую вязкость жизни,
Тоской излившись по краям,
Куда стремятся птицы.
Ты помнишь, как молил я журавлей,
Что в небо поднялись высоко,
Вернуться снова. Сесть на крышах,
Чтоб донести сюда дыхание земли родной…

Стих IV

Образы Родины множатся исполненным неизбывной *тоской ожидания встречи с ней*, желания утолить жажду души, так и не разъединившейся с мечтой о воссоединении с ней. Хотя Поэт вполне трезво осознает груз этих иллюзий, его почти непреодолимую силу, тяжелым камнем лежащую в глубине души, давящей сердце, — хотя именно его стон и рвется наружу:

Оазисы, степи, озера
И русла пересохших рек,
Леса из пробкового дуба, —
Всё вижу на стене я каменного дома
В огромном городе,
Где стражи бдят порядок,
Где выстрелы порой гремят.
Но ветер мне доносит
Не запах их огней,
Но пламени садов цветущих,
Их аромат с настоем из лимона,
Пропитанные моей тоскою нежной
Пронзенный ожиданием тревожным
Любых вестей оттуда —
Я жду их, как охотник
Той добычи, что унесет с собой,
Когда уйдет из леса…

Стих VIII

Мне чудятся мимозы табарки,
Узоры синевы раскраски бедуинок
На их телах, на лицах, на руках,
Браслетами дрожащих, доносящих
Сюда, на северное море, звуки, запахи земли родной,
Где сходятся и степи, и пустыни,
Откуда я, как вырванное с корнем древо дуба,
Теперь сдираю сам с себя кору,
Что жжет меня огнем воспоминаний…
О, если б море это вынесло своей волной,
Со дна коралл души моей,
Или щеки моей коснулся
Яркий луч последнего заката…

Стих XII

Люблю тебя
В лучах дрожащих, как сияние рубина!

Скажи же Солнцу:
Пусть освободит твой Свет,
Его закат — во власти лишь тиранов!

Скажи же Солнцу,
Что ветер нам доносит
Все образы страны родной,
Все запахи ее деревьев и
ароматы всех ее цветов!

Скажи ему,
Что Свет твой осеняет,
На лицах наших вновь загар сияет,
Что страх уходит, хоть земля дрожит,
Но память в сердце погасить не может!

Но образы *теплого* моря(Поэт в изгнании лето проводит в Бретани — на родине жены, у моря северного, *холодного*), Солнца, Оазисов, особо любимых Поэтом (а они ведь возникают неожиданно в Пустыне и полны цветущих и плодоносящих там деревьев), находящихся как бы в пограничье (как и его родной город Габес), постепенно сливаются все-таки в образ *безжизненного дыхания именно Пустыни*, «раскаленный огонь», которого Поэт потом уподобляет огню расправ с «мирным населением» — тунисскими повстанцами 2011 г.

О, старая пустыня,
Если бы ты знала жажду
Тех бесконечных караванов,
Что текут в песках горячих, словно реки,
Под солнцем раскаленным, под крылами
Злых хищников, орлов, с гор дальних прилетевших!

Скажи мне, о Пустыня,
Как много дюн упрямых

Ты шевелишь, с мест двинуться
Их заставляешь, свой исполняя долг?

Скажи мне, сколько лет
Ты тратишь, чтобы засияла
Роза твоих песков[38]*, недвижимая ветром, бурей,*
Под солнцем обнажающая алость своих в стекле застывших
лепестков?

Стих XXI

Они стреляют даже в тех, которые хоронят своих убитых,
И их тела срастаются в один могильный холст,
Наверное убийцы всех боятся,
Еще живых и мертвых, омытых лишь слезами матерей.

Но если же они воскреснут все,
Пусть выкрикнут свои проклятья тем,
Кто убивал отцов их, сестер насиловал и доводил до смерти,
Пусть выкрикнут они, сорвавши саван красный:

«Долой! Вон из страны, мошенники и воры!»
Простишь ли ты, земля, тех коршунов,
Которые тела клевали, еще
в следах кровавых бойни?..

Стих XIX

Можно было бы сказать, что книга «Я зову тебя Тунисом», в целом посвященная событиям 2011 г. (так и не принесшим желанного народом и Поэтом Освобождения), — еще один вариант слияния «голоса Поэта с голосом своей

[38] Редкий, окаменевший, похожий на цветок минерал розово-песочного цвета, встречающийся в Сахаре. — *С. П.*

страны». И сказать даже, обобщив доминанты образов его поэзии, что они и есть *атрибуты «национальной специфики»* франкоязычного творчества многих магрибинцев. Так оно и есть, и не стоит концентрировать внимание на том, что многие образцы мировой эмигрантской литературы в целом очевидно свидетельствует о своей «национальной принадлежности» и к родной культуре, вне зависимости от того, где «физически» писатели пребывают и на каком языке пишут (русская, к примеру, литература эмигрантов). Однако, поэзия Тахара Бекри свидетельствует порой очевидно и горько и о другом свойстве этой оторванной от «родных берегов» части и их, и уже ставших «своими» (по обстоятельствам жизни) культуры: осознания уже тоже ставшей очевидности *невозможности «опустить свой якорь» ни на одном из этих берегов*:

Ты оживаешь, о Земля моя!
В моей душе, уставшей от скитаний,
В тот миг, как я звуки слушаю рояля,
Иль пенье скрипки, иль деревьев гул,
Иль рокот моря в пене волн, похожей
На гривы тысяч лошадей, которые меня уносят
К брегам родным, где можно опустить мой якорь!
Но почему так тяжки его цепи,
Разъеденные искрами огня надежд,
Давно сгоревших в вихре ссылки!

Стих V

Впрочем, на мой взгляд, Поэзии (как и литературе в целом) такого рода «цепи» не мешают ронять свои «гранатовые зерна» в любую землю, где они способны прорасти или даже стать теми самыми «гранями» странного, но прекрасного плода Пустыни — розой ее песков, порой находимой теми, кто пересекает это пространство…

И на чужбине вырастают цветы надежды…

Так кто же они, многочисленные сегодня писатели и поэты-магрибинцы — алжирцы, марокканцы, тунисцы, пишущие и по-французски, и по-арабски, североафриканцы по происхождению, а по призванию, как сказал мне однажды классик уже марокканской литературы Дрис Шрайби (1926–2007), — *«просто писатели»*, «просто поэты»? Можно было бы ответить, что они — просто художники современного мира, где всё смешалось, где на одной территории сосуществуют разные народы, нации, языки, где Запад и Восток сегодня не столько уже цивилизационные, но, скорее, политические ориентиры...

Однако Тахар Бекри, живя на Западе, в творчестве своем постоянно напоминает, что он — тунисец, магрибинец, «средиземноморец», ибо и по сей день черпает свое вдохновение в разных истоках, исполнен болью родной земли, хотя уже и не безраздельно принадлежа ей, путешествуя по миру (его часто приглашают на многочисленные поэтические фестивали), познавая его и раздвигая таким образом рамки своей изначальной, природной и «региональной» обусловленности, расширяя диапазон своих впечатлений и ощущений современности.

Но родная земля — это не только география, как я уже отмечала, она — и история, сформировавшая судьбу поэта, познавшего в молодости и удел узника, политзаключенного, и изгнанника, и скитальца...

Поколению Тахара Бекри тоже пришлось бороться за справедливость, хотя эпоха национально-освободительной борьбы уже завершилась (в 1956 г.), в пору его возмужания. Но и в его студенческие времена в стране жилось нелегко, и молодежь, как и сегодня, сопротивлялась «злу и насилию», напоминая власти о том, что народ никогда не смирится с утратой общественных идеалов, вызревавших в эпоху свершения независимости.

Оказавшись в эмиграции на Западе, Бекри, как и другие его соотечественники и собратья по перу — североафриканцы, понял, что и здесь многие идеалы недосягаемы: обещанные когда-то французам «Свобода, Равенство и Братство» сейчас уже точно кажутся лозунгом иллюзорным...

Но поэт по призванию, он будет упорно работать, писать, храня в душе надежду «увидеть рассвет» и над своей родиной, и «луч Солнца», который «обогреет» его и в холоде изгнанничества. (Недаром его научное творчество — докторская диссертация — было посвящено одному из самых лирических, но и самых трагических фигур новой литературы Магриба — алжирцу Малеку Хаддаду, тоже претерпевшему жизнь на чужбине, рано ушедшему из жизни, но всю ее, «без остатка», отдавшему воспеванию Свободы своей родной земли[39]. И первые поэтические книги Т. Бекри — сборники стихов «Пахарь Солнца», «Песнь странствующего короля» и мн. др. исполнены именно этой надеждой…)

Но как-то постепенно в его поэзии[40] воцарялась мелодия грусти, тоски, интонация печали, надежда его словно угасала в ощущении всё нараставшей чуждости окружающего мира. Если в его поэзии конца XX в. слышался лейтмотив постепенно копившейся в душе горечи и боли, тоски и даже отчаяния (прекрасно выраженных в одном из стихотворений словами об *«осколках»* его *«сердца в океанах странствий»*), то в его поэтических сборниках начала XXI в. — «Охваченный пожаром горизонт», «Бесприютный ветер» и особенно — в книгах стихов «Обжигающий призыв моря», «Если музыка должна умереть»[41] — уже звучит

[39] На русском языке см. переводы его романов, вышедшие в изд-ве «Художественная литература»: «Набережная Цветов не отвечает» (1990). О нем подр. см.: Прожогина С. В. Для берегов Отчизны дальний... М, 1992.

[40] См.: Bekri T. Le coeur rompu aux océans. P., 1988; Les chapelets d'attaches. P., 1994; Les songes impatients. P., 1995; Inconnus saisons. P., 2000.

[41] Bekri T. L'Horizon incendié. P., 2002; Le vent sans abri. P., 2002; La brûlante rumeur de la mer. P., 2004; Si la musique doit mourir. P., 2006.

лишь печальная мелодия как тема смерти иллюзий, утраченных надежд и даже безвыходности и безнадежности жизни.

Не помогала душе поэта и найденная им когда-то, в минуты тяжелых раздумий, формула существования человека в *exil*, на чужбине: «Забыть всё и идти дальше»[42]. И даже когда-то заполнявший его поэзию образ моря как возможность обретения человеком «бескрайних» радужных «горизонтов», как необходимость перехода из мрачных тупиков прошлого в светлое будущее, превращался то в жесткое русло реки Жизни, то просто далее в некую «каплю крови», постепенно «засыхавшую», «затоптанную» на «темном асфальте» бытия...[43]

Что влияло на подобное состояние его души, всегда остро реагировавшей на окружающий мир? Да всё, что так или иначе творилось и в близкой, и далекой реальности, не безразличной сердцу. И неудачи в политике интеграции магрибинских (особенно) иммигрантов во Франции, и вспышки взаимной франко-арабской неприязни, и даже жестоких бунтов «окраинной» молодежи (из того поколения североафриканцев, которое уже родилось во Франции), требовавшей «равных прав» и «нормальной работы», но получавшей взамен полицейские облавы и высылку из страны. И бесконечный конфликт на Ближнем Востоке, вызывавший у поэта сострадание к судьбе Палестины; и всё возраставшее социальное напряжение на его родине (в конечном счете, превратившееся в политический протест, в изначальное кровопролитие, а потом в т. н. «Жасминную революцию», которая, как видно сегодня, тоже закончилась крахом своих идеалов...).

Но то ли непременно, как сказано в Писании, «тьма» должна смениться «Светом нового дня», а человек — «воо-

[42] Bekri T. Marcher sur l'oubli. P., 2000.

[43] Подр. см.: Прожогина С. В. Метаморфозы образа Моря в магрибинской литературе. М., 2010.

ружиться оружием Света»[44], то ли пробился вдруг «луч Солнца» с родной земли, то ли путешествие Т. Бекри в Турцию и знакомство с наследием ее великого поэта Юнуса Эмре[45] (1238–1320) пробудило желание писать о Любви, избавляющей человека от одиночества и наполняющей сердце и душу ощущением близости бездонного Неба, откуда и льется Свет.

Так или иначе, в 2012 г. появляется новый сборник стихов Т. Бекри, названный им «Вспоминая Юнуса Эмре», но посвященный «Памяти мучеников Революции» (или т. н. «арабской весны»)[46].

...Т. Бекри тяготел и к прозе, и создал немало чисто повествовательных текстов, и недаром любил «белый» стих. Но если все его предыдущие поэтические сборники (как всегда двуязычные, арабо-французские) могли целиком и полностью соотноситься — не только своей эмоциональной насыщенностью, метафоричностью, но и формальным выражением (четкие терцины, кватрэны или двухстрофные, ритмичные, как пульсация сердца, стихи — пером очерченные мысли, запечатлевавшие образы мира) — с поэзией как таковой, то в новом собрании — скорее, ритмически (хотя и не всегда четко) звучит почти *афористичная* проза, хотя и исполненная художественных образов, словно концентрирующих, подводящих итоги долгих раздумий поэта, вновь увидевшего Свет в конце показавшегося было бесконечным мраке «туннеля» своей жизни...

Теперь уже он не созерцает «капли крови», застывшие на темном тротуаре, но видит на исходе ночи *«хрупкие лепестки красного мака»,* которые не смогли растоптать *«сапоги военных»,* и знает, что уже *«ничто не остановит»* бег

[44] См.: Послание от Павла Римлянам, 13; 12–14.

[45] Юнус Эмре — турецкий поэт, следовавший ветви в исламе — суфизму. Оказал огромное влияние па турецкую литературу. Считается основоположником турецкого стихосложения. Самые запоминающиеся его строки — «Sevelim ve sevilelim», что в переводе с турецкого означает, как мне сказали, «Давайте любить и быть любимыми».

[46] Bekri T. Au souvenir de Yunus Emre. P., 2012.

«вырвавшегося из-под снега ручья», как не смог *«огонь тиранов» «разрушить черепицу крыш»* домов, где жил восставший на его земле народ (Т. Бекри. «Вспоминая Юнуса Эмре», с. 10). Окружающий его мир вдруг предстает взору поэта подобным *«бутону розы»,* хотя и окруженным «шипами», однако исполненный обещанием «расцвета», подобно «спящему» до поры до времени вулкану в горах, где под пеплом может таиться огонь *«готовой вырваться наружу лавы»...* (с. 12)

Он призывает «зарю», чтобы омыть лучами рассвета *«встающий день»,* а ласточку — *«распустить крылья»,* коснуться горных вершин, прогнать с них *«ночную мглу»,* очистить небеса от *«темных туч»... (с.* 14). И словно заклиная самого себя, напоминает о том, что человек не должен уподобляться страусу и прятать голову под крыло или *«зарывать ее в зыбучие пески своих воспоминаний» (с.* 16). *«Будь певчим лучше ты дроздом иль красногрудою малиновкой»,* -лишь бы звучал голос человека, лишь бы пылало его сердце, «не *боясь ожогов*...» (с. 18).

Чужая земля, странствия, ссылка, изгнание вдруг становятся особым пространством — не только поиска Свободы, за которую приходится жестоко расплачиваться, но и территорией особой «закалки» человеческой сути, кузницей прочности человеческого духа, которая постигает необходимость солидарности (с. 20).

Появляется и *«луч Звезды»,* который освещает *«новый путь на исходе ночи»,* исчезает страх, и возникает желание охранить Любовь, уберечь ее от «осколков» взорвавшегося в небе метеора (с. 24).

Лирический герой новой книги поэта — весь в поисках *«надежного шеста»,* чтобы спастись в *«вихре вод»,* не утонуть, даже если волны, *«словно нож, перерезают горло»* (с. 26).

Освободиться от ненужных «утопий», от тумана иллюзий, но не утратить надежду и свою почти юношескую, ро-

мантическую очарованность *«призрачными миражами Пустыни мира» (с.* 34). Идти только на Свет. И если кто-то вдруг снова попытается «опустить мрак», поэт знает, что надо сопротивляться, как это делает подсолнух, повертывая свои лепестки только к солнцу (с. 36).

Отныне он уверен в том, что *«стены»,* разделяющие людей, не столь прочны, как мосты, их соединяющие (с. 40), и что даже самая высокая, самая грозная волна, пытающаяся захлестнуть человечество, рано или поздно разобьется о берег (с. 44) с той же неизбежностью, как и созреет жемчужина в *«тюрьме своей раковины» (с.* 16). И даже скользящий по склону горы человек, но идущий к своей цели, никогда не убоится бездны, подстерегающей его в нелегком пути (с. 52).

Не закрывай глаза.
Меж пробуждением
и сном твоим
Уж подрастает Древо
Твоих исполненных желаний...

(с. 58)

Поэту словно стало привольнее дышать, и он, обращаясь к самому себе и всем, кто слышит его голос, молит о том, чтобы суметь успеть, несмотря на то, что знает, что «не все птицы, улетев, возвращаются обратно», выпустить «на свободу свои песни», дать «выпорхнуть светлым нотам», будто освободившимся от жесткости стана, и включиться в симфонию вечно живой и неизбежно расцветающей по весне природы (с. 60).

И как бы возвращаясь из *«отсутствия» в этом мире,* как бы освобождаясь от оков, *«сковавших душу мраком»* (с. 62), поэт больше не ворошит «пепел обжигающих болью воспоминаний» (с. 64), но слушает *музыку настоящего и пытается услышать его гармонию*. Он знает теперь, что далее пчелы возвращаются в *«свой улей»* лишь тогда, когда

они *«полны медом»* (с. 70), что даже растение заботится о *«прочности своих корней»,* чтобы украсить землю (с. 72), и что даже *«мудрец знает, что мудрость его не может стать выше гор»* (с. 78).

Главное — суметь *«открыть окно»,* встретить свой новый день, и тогда *«ночь уйдет сама собой»...* (с. 80); не искушаться славой, не любоваться своим отражением в зеркале, но и «подолгу не смотреть на дно колодца», надеясь узреть лишь там Истину (с. 92). Ведь она — рядом. Достаточно оглянуться и увидеть, к примеру, оливу, которая «не теряет своей листвы» даже в старости, или простого воробышка, который именно потому выживает даже суровой зимой, что другие птицы улетели в теплые края (с. 94).

И если гнев душит тебя,
Не вставай на дыбы, словно
Конь разъяренный

(с. 98).

Это — не смирение поэта с судьбой. Это некое успокоение его, немного уставшего от бурь и скитаний, но во многом научившегося «смотреть на Солнце», любить его живительные лучи (с. 100), видеть их отсвет в событиях дней, исполненных людской надежды на будущее, забыть о «холоде и снеге» чужбины и идти к «открывающимся вдали лучезарным Горизонтам» (с. 112).

* * *

Все эти годы, прошедшие с 2002 г., после «Антологии», я встречалась с Поэтом, храню его письма. Но отобрала из всех его многочисленных книг и публикаций именно те, которые показались мне особо созвучными его жизни.

* * *

Миражи пустыни

…Время шло вперед. И вот — еще одно, на мой взгляд, интересное явление в творчестве Тахара Бекри.

Мотив Пустыни — один из главных мотивов литературы франкоязычных магрибинцев, родившейся на исходе колониальной эпохи, по разным причинам. Они — алжирцы, марокканцы, тунисцы — средиземноморцы, но пустыня словно наползает, окружая этот регион, подступая к нему с юга, составляя значительную часть территории Магриба, влияя и на его климат, и на образ жизни народов, его населяющих, на их культуру, даже на их внешние различия. Те, что с юга — потемнее и отличаются и до сих пор своими обычаями, своей музыкой, своим особым чувством гордости (особенно алжирцы) за то, что их племена, когда-то жившие в Сахаре, дольше всех сопротивлялись нашествию колонизаторов и покорились французам не в 1830 г., а на тридцать лет позже…

Но Пустыня как литературное пространство возникает в творчестве магрибинцев, занимая особое место, не только благодаря свойствам почти неодолимых просторов (раскаленных днем и холодных ночью), где песчаные дюны сливаются с бесконечностью горизонтов, а высокие и острые скалы и каменистые плато закрывают, казалось бы, их суровой безнадежностью, но и именно вопреки им. Там, где почти нет дорог и выходов, лишь песчаные эрги да каменистые рэги без края, проложенные еще по когда-то сохранившимся караванным тропам, кажется, что существуют только просторы бескрайнего моря песков. Поэтому именно Пустыня становится сквозной метафорой в литературе Преодоления (и в 50-е, и в 60-е, и в 70-е, и в 80-е, и в 90-е и далее годы) трудностей новой жизни, как бы еще «увязшей» в старых традициях, сопротивляющейся Новому

Времени и его вызовам, метафорой Сопротивления и обретения Нового Пути, испытанием человека, его способности к поискам Выхода, к *открытому* горизонту, в необъятную даль, где дышит вольный ветер на просторе Свободы. Пустыня в литературе оказывалась дорогой от Безжизнья, от Обреченности человека на забвение в песках всесильной Традиции, погруженности в бездну удушливого и вязкого мира «песков», символизировавших *безвозвратность* (sans detour, по выражению алжирца М. Диба), утрату надежды на обретение новой жизни, не наступавшей «сама собой» только с концом колониализма.

Но Пустыня могла в своей кажущейся неодолимости и стать местом встречи Человека «с самим собой», с пониманием своей сути и своего предназначения, своего собственного «маршрута жизни» по ее бесконечному одиночеству…

Всё перечисленное выше — в книгах самых известных магрибинских писателей, которые в тяжелые минуты жизни порой использовали эту метафору даже как *выбор между жизнью и смертью*. Так было в книгах и Малека Хаддада[47], и Мохаммеда Диба[48], и Тахара Джаута[49], и Альбера Мемми[50], и Мулуда Маммери[51], и Рашида Буджедры[52], и Малики Моккедем[53], и Суада Бахешара[54], и Ясмины Хадры[55] и мн. мн. др.[56].

Мотив Пустыни был для них не только связан с простором их родных или знакомых мест, но пространством Испытания **Воли**, звавшим к Преодолению препятствий,

[47] Haddad M. Je t'offrirai une gazelle. P., 1959.
[48] Dib M. Le Désert sans detour. P., 1992.
[49] Djaout T. L'invention du Désert. P., 1987.
[50] Memmi A. Le Désert. P., 1977.
[51] Mammeri M. La traversée. P., 1988.
[52] Boudjedra R. Timimoun. P., 1994.
[53] Mokkedem M. Les homes qui marchent. P., 1990.
[54] Bahéchar S. Ni fleurs, ni couronnes. P., 2000.
[55] Hadra Y. Ce que le mirage doit à l'oasis. P., 2017.
[56] О мотиве Пустыни в творчестве магрибинцев XX–XXI вв. подр. см. наши работы: С.В. Прожогина. Между мистралем и сирокко. М., 1998; С.В. Прожогина. Магрибинские лейтмотивы. М., 2018.

уводившим мечту к далеким горизонтам, рождавшим желание добраться до «высот небесных миражей» и окунуться в реальность Оазисов (не случайно, отправляясь в ссылку, Малек Хаддад взял с собой мешочек с песком из Пустыни, храня его до конца своих дней…)

Но, как отмечалось выше, горячие пески становились иногда в творчестве писателей и замещением на «холодный мрамор снегов» Чужбины (роман М. Диба «La neige de marbre») и символом безвозвратности утраты надежды на выход к Новой жизни (М. Диб «Le Desert sans détour»), или «*тупиковостью*» Жизни в песках ее безнадежности на все попытки что-либо изменить к лучшему (A. Memmi «Le Desert»). Часто так было и в творчестве поэта Т. Бекри, когда его любимое Море уподоблялось *пустынной бездне*, а не возможности обретения Счастья на его берегах, возможности «бросить якорь», а не разбросать «осколки сердца в океане странствий». Уподобление себя *«капле крови на асфальте реки чужого города»* — это печальный итог попыток Человека выбраться из Пространства Потерянности в песках Жизни. Поэт родился на окраине Тунисской Сахары неподалеку от г. Габеса, но обрел лишь чувство *собственной утраты* «между двух миров», когда оказался в ссылке на Западе[57])

Однако мотив Пустыни или «пустынности Жизни» всегда был сопряжен в творчестве магрибинских писателей с чувством боли человека, переживающего ту или иную ипостась метафоры пространства «раскаленных песков» (будь то необходимость их преодоления, или обреченность на безвыходность, или отчуждение, или, наоборот, обретение себя в бесконечности жизненных препятствий…). Здесь же, в книге Т. Бекри 2018 г. — «Пустыня в сумерках»[58] — воспевается *боль самой Пустыни*, а не попытки человека преодоления «миражности» ее обещаний, ее бескрайности, ее

[57] О Т. Бекри подр. см. нашу работу «Тунисская элегия». М., 2016.
[58] Bekri T. Désert au crepuscule. P., 2018.

безвыходности. Здесь, на страницах 39 небольших стансов — настоящий *плач* по Пустыне, не воспевание ее как в аравийской лирике, где красота «луноликой» Возлюбленной — венец достижения Счастья и обретения Оазиса как абсолюта проекции Рая на земле. Не мелодия безумной страсти Меджнуна к своей Лейле, но истинная реальность утраты самой идеи Пустыни как возможности Перехода… В «Пустыне в сумерках» — ноты другого звукоряда, другой Гармонии, здесь только слезы по истерзанной Войной земле, исполосованной танками, залитой кровью, изуродованной разрушением Пальмиры и древних мавзолеев, хранилищ бесценных рукописей и памятников старины, усыпанной телами тех, кто сопротивлялся игиловцам, перерезáвшим горло «неверным», не желавшим идти *назад*, к абсолютно другой жизни, звавшей не к далеким горизонтам Надежды, но к дремучему средневековью…

Сегодняшняя война в Сирии, казалось бы, «не своя» для магрибинцев, перенесших немало испытаний за последние десятилетия (в том числе и гражданскую войну с Фронтом исламского спасения в Алжире в 90-е гг. XX в.), вызвала не просто гражданский протест, но именно поэтический Плач, полный слез скорби — столько в нем сострадания к разрушенной Войной Жизни, войной, уничтожившей здесь, на этом пространстве, саму идею, саму возможность Миража, способность дать Человеку ощущение грядущего Счастья…

Неслучайно тунисская критика, сразу же откликнувшись на выход в свет книги Т. Бекри, сравнила его XXXIX песен с XXXX песнями знаменитого французского поэта-символиста Лотреамона (1846–1870), названными им «Песни предрассветной боли» (Les Chants de Maldoror, 1869), где звучит скорбная мелóдия извечно страдающего человечества, никогда не испытýющего радости встречи с Сол нцем Рассвета, и гимн Океану, могучему и древнему, одному способного избавить Человека от всех несчастий и невзгод,

поглотив его страдания, настойчиво зовущему его в свои бездны…

У Т. Бекри, как мне представляется, — всё наоборот: здесь важен не пафос страдания и даже не степень мастерства поэта, в чем-то напоминающего французского мэтра, но именно глубина образа самой Пустыни, **противоположного океану, не отнимающего Надежду Человека на встречу с Рассветом.** Ведь Плач Поэта по *Пустыне,* **сегодня утратившей свой Оазис**, по Пустыне, залитой кровью, застланной черным дымом из жерл пушек танков, жаждущих раздавить сам Простор, где рождаются ***Миражи Счастья***, не лишает Человека искомой реальности иного мира или возможности встречи с ним. «Пустыня хороша тем, что в ней всегда отыщется Оазис», — писал всеми любимый Сент-Экзюпери, не только прозаик, но и военный летчик, не раз вынужденный «приземляться» в Сахаре, совершая свои полеты… Вот и Поэт, моля Древнюю Пустыню (Vieil Désert) *вернуть* Горизонты Счастья, наполнить их «прекрасными миражами», разорвать оковы опутавшей их железной проволоки» лагерей, где укрываются люди, забывшие пути в «сады Рая» (ведь зеленый Оазис — «проекция Рая на земле», по поверьям жителей пустыни, знающих о нем и по Священному писанию…). Забвение это — как забвение самой души извечных поисков человечеством Счастья. Именно это — главная утрата, принесенная Войной (повсюду так или иначе на Ближнем Востоке, в Северной Африке), нанесшей увечье Пустыне, внушившей людям *неуверенность* в своих силах, вынудившей их бежать из своих домов, спасаться от пуль террористов, от разрывов гранат.

Поэт не жалеет «красок ада», поглотившего Древнюю Пустыню, которую раньше лишь плавно пересекали караванные тропы, а теперь изрезали танки, не жалеет «огня» своих горючих слез, чтобы растопить боль раскаленных от гнева песков, обожженных не Солнцем, но Войной, песков,

когда-то манивших вдаль, вселявших в Человека радость надежды на встречу с «Красотой и Покоем» (именно такую формулу Оазиса услышала когда-то и я, посетившая Тозёр в Сахаре, пораженная немыслимым в Пустыне обилием трав и пальм, цветеньем фруктовых деревьев, в тени которых гостеприимные люди предлагали вам чай с мятой и сладости, означавшие благополучие и радость жизни…).

Теперь такое не привидится и в миражах, преследующих обычно вас всю дорогу по Пустыне… Ни нежных облаков, ни садов, ни журчащих в них ручьев, — *нет неба* над желтым раскаленным простором. «Оно застлано дымом Войны, черными стягами, горькой пылью от полчищ ползущих танков» (см. стих. VII). Исчезли «караваны любви» Древней пустыни, «их песни, звон браслетов Возлюбленных, медленно кружащихся в танце на защищенных от ветров стоянках». Но Война украла у Древней Пустыни не только ее «тайную душу», но и ее древний ритм Жизни, стремящейся к Оазису, ее Мелодию, ее Правду, которую хранили из века в век люди, зная, что Пустыня, ее пески не поглотят, не «затянут» в свое раскаленное лоно Человека, если Он будет устремлен к открытому вдали Горизонту, где будет непременно ждать Оазис, или он обязательно найдет его… Так обещали Небеса, рождавшие прекрасные миражи.

Преодоление было целью героев многих книг магрибинцев. «*Люди, которые идут*» (так называлась книга алжирки М. Моккедем), — означало не просто движение, но именно *продвижение к цели*. «Неужели старые тропы караванов, шедших на встречу с Жизнью, стерлись теперь в море крови Войны, залившем Пустыню?! (XV), — восклицает Поэт. Неужели исчезли навсегда лучезарные миражи в небе и опустились вечные сумерки?» (стих. XVIII). «Как вымолить Дождь, что прольется над огнем снарядов, заглушит их вой и возродит былые песни, рождавшиеся на караванных тропах?» (стих. XX; XXI).

Поэт страдает не только «от утраты былого», но и от того настоящего времени, которое исполнено угрозами, ненавистью, недоверием, — всем тем, что быть не может в Пустыне, которая не всегда радует человека трудностью Пути по ней, но не воюет с ним, засыпая осколками гранат» (XXV). Поэт вспоминает родной Оазис, где можно было укрыться в тени пальм от палящего Солнца», но никогда еще Сама Пустыня не покрывалась *сумерками*, на которые обрекла ее Война. Если погас Свет, то, значит, он залит кровью. И видя произошедшее в Сирии, поэт зовет Человечество опомниться, восстать, прекратить резню и побоища, уничтожение городов и сел, «бесчинства и преступления», «развеять сумерки», растворить мучения в горючих песках, мокрых от слез» (стих. XXIII).

О чем грезит Поэт, не желающий терпеть «горе Пустыни», слышать ее стоны, а не песни Любви?

Зная, что преодоление Безжизнья возможно только как преодоление Смерти, которую сеют безумства тех, кто затеял «возрождение рабства», Поэт видит, как из «сумерек, опустившихся над жизнью», люди простирают руки навстречу Солнцу, сотворяя ему розовый венок из тех каменных цветов, что изредка рождаются в недрах Пустыни[59] и поражают невиданной красотой своей.

Поэт просит помощи у Неба, моля его о Мире, настраивая струны сердца «созвучно пению Меджнуна», изливая горечь из души своей и оставляя в ней место отваге, желанию выстоять, вздохнуть и полной грудью запеть Песнь Любви, заставив забыть о грохоте Войны и разрушенье мира (стих. XXXVIII).

Небольшая книжечка Т. Бекри, как бы продолжающая удерживать нити *арабской страны*, но написанная верлибром в ритме печальных размышлений об эпохе, окружающей нас сегодня и ежедневно напоминающей нам о том,

[59] Имеются в виду «Roses de sables» — «песчаные розы», образовавшиеся в результате кристаллизации и выветривания, когда редкие дожди проливаются над Пустыней.

что Война не окончена, что где-то еще «гнездится», заставляет пережить Читателя не только боль событий последнего десятилетия, но еще и не упасть духом, зная, что люди все равно «поднимутся и пойдут». Отыскивать и Защищать свой Оазис. Свои мечты. Свою Надежду. Уставшее от войн человечество нуждается не в предупреждениях, не в напоминаниях, но просто в Утешении. *Умиротворении*. В Вере в Чудо реальности Миражей. «Пустыня в Сумерках» — изящный в этом смысле букет из «Roses de sables», не окаменевших кристаллов в песках от капель редкого дождя, но от слез Поэта цветов, рожденных в сердце того пространства, с которым всегда сопрягались мечты Человека о счастье Преодоления трудного Пути.

«Что должен мираж Оазису», — спросил (утвердительно!) в названии своей недавней книги знаменитый алжирец Ясмина Хадра (Ce que le mirage doit à l'Oasis. P., 2017). Да то, что *должен и новый День прошедшей Ночи*[60], **Обретение энергии Веры в то, что человечество обязательно увидит Рассвет.** Что Сумерки исчезнут, и что новый день, его Солнце, принесет новую жизнь. Или не даст желанию угаснуть, чтобы увидеть ее… Но вспомнит иногда и о прекрасном, призрачном сне или снах, что жили, как хрупкие грезы в небесах над раскаленными песками или в редких, но нерушимых цветах из навсегда окаменевших кристаллов, рожденных Пустыней и Небом. Его слезами над вечными миражами Счастья.

«Печаль моя светла…»

А нескончаемой зимой 2020 г., когда еще о пандемии говорили тревожно, порой и беспросветно увеличивая количество мутаций вируса, я получила из Туниса, где солнечные берега давно уже были запорошены опавшими листьями т. наз. «Жасминовой революции» (2011 г.) и не-

[60] Так называлась одна из книг Ясмины Хадры: «Ce que Le Jour doit à la Nuit» (P., 2008). См. подр. нашу работу «В поисках Настоящего Времени». М., 2011 и др.

большое население тоже переживало не лучшие времена, стихи, исполненные и искренней боли обреченности человека на одиночество в изоляции от мира, страдающего, но и его же неиссякаемой надежды на конец «Ночи человечества» и «Восход Солнца, Рассвета», исполненного ожидания всеобщего счастья.

Эти стихи из тунисской газеты «La Tunisie Républicaine» принадлежат Тахару Бекри, чья поэзия — давно в поле внимания тех, кто следит за пульсацией мысли людей необычных, живущих, как говорят, «на стыке» цивилизаций Востока и Запада, детей эпохи и борьбы за независимость стран Африки от колониализма, и эпохи постколониальной, особо не обрадовавшей многих и своими радикальными реформами, и своей поступью порой в неведомое, без оглядки на цели и идеалы эпохи предшествующей. Их много — этих людей — разочарованных и плодами Независимости в Африке, и надеждами на обретение желанной Свободы на Западе. Среди североафриканцев, выходцев из Магриба, — больше алжирцев и марокканцев, тунисцев — поменьше, хотя африканская эмиграция в целом сегодня идет и через Тунис.

Я напомню Читателю, что тунисец Тахар Бекри родился в Габесе в 1951 г., на юге страны, почти в предсахарье, где горячее дыхание пустыни всегда как-то смягчено освежающим ветерком с моря, что омывает город. Семья его была простая, традиционная, но образование будущий поэт получил в столице, в Университете Туниса. И будучи студентом, вольнолюбивый студент писал стихи о желанной Свободе, презирал воцарившуюся в стране Диктатуру, хотел Братства и Справедливости… Учили его книги великих французских гуманистов, которые он читал, помимо текстов великих арабских поэтов и писателей эпохи Средневековья. История арабской литературы станет его «базовой» профессией в дальнейшем. А пока он принимал активное участие в общественной жизни и даже в студенческих демонстрациях «за Свободу». И публиковал свои юношеские

стихи. В конце концов был схвачен полицией и отправлен, как и многие, в тюрьму, где отсидел свой срок. В 1976 г. эмигрировал во Францию. После свержения правления Х. Бургибы в Тунис уже не смог вернуться. Тяжело заболела его жена — молодая тогда бретонка, художница, порвавшая со своей «буржуазной родней» (как она сказала мне о своих родителях) по причине «неприятия какого-то араба в добропорядочной французской семье…».

Вообще, если кто-то думает, что на Западе эмигрантам в целом, тем более из бывших французских «заморских владений» — жить легко (пособия и всё такое в виде демократии), то это — заблуждение. «Французское гостеприимство» — вещь особая, предмет не только официальной политики «культурной интеграции», но и особой социопсихологии, когда в недрах самого французского социума еще не иссякли такие явления, как шовинизм, пренебрежение к «чужому», откровенно существующая «позитивная дискриминация» эмигрантов, не говоря уже об особом затаенном, смешанном чувстве французов своей «колониальной вины» и одновременно — комплекса превосходства с добавленным к этому психологическому соусу и непреходящей боли души того поколения французов, которое выросло на североафриканской земле и оставило ее после краха колониализма вместе с могилами своих предков, обосновавшихся там в эпоху ее покорения.

Словом, эмигранты — особенно из бывших владений Франции — были и остаются людьми «второго сорта», и об этом писали, и пишут, свидетельствуя, многочисленные североафриканцы. Начиная с марокканца Дриса Шрайби, включая всю литературу «бёров» — второго поколения иммигрантов 80–90-х гг., вплоть до наших дней, запечатлевая и попытки североафриканцев адаптироваться на Западе, и попытки их протеста против этно-конфессиональной дискриминации, и даже возникающие трагические конфликты разлада «своего» и «чужого».

Тахару Бекри еще повезло, — он стал преподавать историю арабской литературы в Университете Paris-Nanter, — это филиал Сорбонны. Правда, всегда оставался при всех своих ученых степенях и монографиях в должности доцента. Профессор — место в Сорбонне и повсюду во Франции — занятое только французами. Эмигрантский «социальный лифт» там работает, однако до строго определенных пределов. Но Т. Бекри оставался прежде всего Поэтом. И писал, и пишет, несмотря ни на что (а тягот жизни — немало) свои замечательные стихи и на французском, и на арабском, выступает с чтением их в Культурном центре Туниса во Франции для своих соотечественников, часто ездил и на родину до последнего времени, где его творчество — и научное, и поэтическое, — изучают в вузах, и постоянно публикуют его стихи в тунисских журналах и газетах. Он издал во Франции многочисленные сборники своей поэзии, и крупнейшие издательства публикуют его поэзию с предисловиями знаменитых в Европе поэтов, литераторов, журналистов и получил международную премию за «Вклад во франкофонию» (2016 г.) и даже за «Озарение французского языка» (2018). Поэзию Т. Бекри переводили на разные языки, в том числе и на русский, неустанно работая, он порадовал своих читателей еще одной книгой «Сумерки в пустыне» (2018). Пишет он и по-французски, и по-арабски, так что многие его книги — двуязычны.

Но дело не в слове или признании. Поэт продолжает скромно жить в своей крошечной квартирке в Латинском квартале Парижа, на чердаке дома — студия его подруги жизни, художницы Аник Ле Тоэр, оставив, как он писал в своих стихах, «осколки сердца в океане странствий», размышляя о нелегких судьбах и прекрасных поэтов далекого прошлого и судьбе своей страны, и своих соотечественников, и тех, кто все еще сражается за свою Свободу, и участи тех, кто безмерно любит свою родину, но должен жить вдали от нее, хотя голос их надежды на встречу с родной землей никогда не утихает в их душе и сердце.

Но вот и новые стихи, уже 2020 г., о надежде на одоление мрака, *вынужденного* «разобщения человечества» в период пандемии, и известие о том, что поэт готовит новую книгу стихов…

Может быть, публикуемые ниже стихи кому-то покажутся странными — ведь у нас не столь остро, не столь резко и не столь решительно пресекали всякое появление людей и на улице, и в общественных местах в период разгара пандемии, да и культурная жизнь не угасала и даже сконцентрировалась «вокруг» человека — и это однозначно, — но во Франции всё было жестче и даже неожиданно «по-военному» — был введен и комендантский час, и указ о заполнении анкет по выходе людей из дома с требованиями куда, зачем и «координат передвижения» и удаления «не более чем на 10 км». Кому-то и не понять. Но люди действительно страдали, возмущались, бунтовали. А Поэт хочет только одного — чтобы рассеялась ***Ночь разобщения человечества*** и чтобы люди смогли обнять друг друга и почувствовать свою солидарность с тем, что на простом человеческом языке называется выходом из тупиков тревоги, безнадежности и отчаяния и обретении Света в конце туннеля, — длинного пути человечества навстречу Рассвета своего Нового Дня. Действительно, «Печаль моя светла», — как сказал бы А. С. Пушкин.

Т. Бекри

Песнь об опечаленном человечестве

Разве я сфинкс иль колонна бетонная,
Разве я камень иль дерево мертвое,
Или скала неподвижная в океане взволнованном,
Иль робот бесчувственный в бездне незнаемого?

Не могу я обнять тебя,
Не могу удержать в руках,
Не могу сжать ладонь твою
И без маски взглянуть на себя!

Должен маски менять,
Должен жить я стесненно,
Соблюдая дистанцию, зная границы,
Избегая людей, площадей и собраний.

Холод душу объял.
Полной грудью вдохнуть не могу
И с опаской хожу, и с опаской гляжу,
И с опаской с тобой говорю.

Расстоянье меж нами и давит,
И угрозы полно
Разрешенье на выход из дома — тоже страхом полно —
Осторожность блюсти, бесконечно чего-то боясь.

Но осталось мне верить, надеяться, ждать.
Человечество! Веру мою оправдай!
Будь, как Солнце, восход не предай!
Только Солнце после темной ночи́!
Будем вместе. Лишь, как Солнце, взойди!

Пер. с фр. с разрешения автора — С. Прожогиной.

А в ноябре 2021 г. я получила от Поэта новую его книгу, точнее — совместную с его супругой-художницей, давшей свои иллюстрации к стихам, — абстрактные, как всегда, но пронизанные гармонией в цветовой гамме, исполненные, словно не на бумажных листах, а на тонких шелковых тканях, будто испускающих свет. А книга Т. Бекри так и названа: «Par-delà les lueurs» (P., 2021). Я не сразу могла найти соответствующее русское название, позвонила Т. Бекри, посоветовалась, как передать точнее избранное им наречие par-delà, и он сам подыскал синоним к мему, сказав, что «просто чувствует *Свет* вокруг себя». И я решила, что лучше всего назвать новый сборник «*Объятый Светом*». Вопреки всему мраку окружающей жизни, безнадежности встречи с вечно искомым Оазисом, вопреки давно уже окружившей Пустыни Чужбины, всем разочаро-

ваниям в «океане странствий» и попыткам где-то за морским горизонтом обрести свободу и волю.

В душе уставшей, когда-то даже ощутившей русло жизни как ленту «черного асфальта, где застыли капли крови», всегда было место другому Своему жизненному предназначению: Поэт, когда-то назвавший себя «Пахарем Солнца», в общем и остался таковым. Поиски Света даже в реально уже звучащих угрозах жизни (как показано в одной из последних его поэм), выхода из ее тупиков, осознание необходимости как-то «прорвать мрак» окружившего Времени, «уцепиться» за луч Света, надежды — суть его творчества.

В автографе к своей книге «Объятый Светом», Тахар написал: «Светлана! Мы только и делаем, что вспахиваем свою Надежду. Моя Аник разделяет со мной и тобой эту нашу любовь к Свету. Обнимаем тебя». И с первого же стиха сборника — доказательство этой преданности Жизни, сравнение себя с «гранатовым деревом», вечно цветущим и плодоносящим, как пальма в Пустыне, несмотря на холодные зимы в границах чужого пространства Жизни:

Смешали мы сиянье
Звезд с огнями городскими.

Звучанья разных струн в душе,
Красóты стран различных.

И даже года времена,
Когда хотелось лишь туда, где вечная весна…

Земля едина. Но много в ней для вдохновенья,
И я прошу лишь об одном — об отступленье.

Пустыни той, что заглушает
Своим песком источник сил,
И засоряет зренье!

Сотрем все раны сердца мы,
Как будто не было беды,
Когда мечтать непросто.

Но, может, сбудется мечта,
что кажется недостижимой.

О новом Человечестве Земли,
где люди все — едины!

Можно, конечно, назвать Поэта романтиком, идеалистом, каким-то даже странно кажущемся на фоне и личной судьбы, и условий его существования на «вечной чужбине», оптимистом. Однако он пытается постоянно преодолевать и трудности жизни, и даже порой кажущимися и вовсе непреодолимыми «удары судьбы», которая она обрушивает внезапно. Его борьба с ними — сама его поэзия, живопись его жены, тоже по-своему обреченной, отвергнутой «своим обществом» (ее родители из бретонской «знати» так до своего конца и не смирились с ее браком с арабом-политэмигрантом). И если он продолжает писать, значит — дышит воздухом той Свободы, которую дает радость творчества и убеждения, что современники услышат его стихи. Возможно, и поэтому он часто странствовал, часто выступал на самых разных площадках, встречаясь и с соотечественниками во Франции, и на разных фестивалях, читая вслух свою поэзию и по-французски, и по-арабски.

Новый его труд, оформленный как тематический сборник, композиционно разделен на четыре части, где три последних предварены разными, но весьма символическими названиями, определяющими как бы и разные этапы и горизонты его жизни и его надежд. А в первой части — стихи все до одного — со своим точным заголовком, означающим смысл высказывания («Достаточно ли мы любим друг друга», «Венера», «Спящее солнце», «Восток», «Река», «Поезд

ссылки под номером “04”»[61]. Во второй, в третьей и четвертой частях («Скала», «Деревья — мой покой», «Земля») стихи просто пронумерованы римскими цифрами, не «обезличивающими» высказывания Поэта, но просто подчиняющих общему смыслу, заключенному в названиях каждой из глав.

Я уже воспользовалась одним примером из первой части, по-своему, как и другие, подчиненной названию самой книги стихов, хотя и со своим, как бы уточненным: «Любим ли мы достаточно друг друга?». А во второй, названной «Венера», Поэт, вынужденный в последнее время видеть мир только из приоткрытого окна, смотрит на звездное небо, умоляя его зажечь «Любовь» и попросить у нее не забыть взглянуть на землю людей, чтобы отвести от них обрушившиеся печали, страхи, одиночество, надеясь, что тополь под его окном зацветет по весне.

О сделай это, сделай для меня, моя звезда!
Твой свет
Горит на небосклоне первым!
А завтра и Луна придет
к тебе на помощь!
И люди будут ждать твой луч,
как пастухи, которым ты
дорогу освещаешь ночью!

В стихе «Солнце спит» Поэт хочет забыть, подобно морю, о «кораблекрушениях», и просит волны все раны своего сердца он омыть их и заглушить шумом своим, навеять сон, в котором будет сниться «родной далекий берег», хотя к нему «давно уже причала нет, и на песке — лишь тернии остались…»

Об этом — утраченном, но и до сих пор ранящем серд-

[61] «04» — это номер поезда –электрички, на котором ежедневно ездил Поэт читать свои лекции в Университет Нантера.

це волнами воспоминании — Востоке — стих так и названный: «Cet Orient là». Он посвящен памяти ливанского поэта Салаха Стетье, тоже, как и Т. Бекри, долго жившего во Франции, писавшего много о своей стране, о своей мечте увидеть ее свободной и прекрасной, возрожденной в былом могуществе, как и тунисский его собрат, вечно надеясь на светлое будущее. Т. Бекри кажется даже, что они по-своему соперничали, воспевая некий идеальный Восток, обретший «благоухающий Оазис», хотя оба понимали, что этот поиск обречен на безысходность:

Мы думали, кто сколько
Маков алых с полей своих надежд удержит.

Но оказалось, что в руках у нас —
Лишь черные тюльпаны,
Свет погасившие Востока…

А как любили мы его,
Свою надежду, песню,
Что флейтой нежною звучала,
Пытаясь заглушить и боль, и крики,
Что ветер доносил оттуда…

О, сколько же дождей должно пролиться,
Чтоб смыть всю пыль мечтаний наших?

И хотя жизнь Т. Бекри часто текла в русле дней, которые в его судьбе были отмечены и всполохами «новых горизонтов» (стихотворение «Река»), и преодолением препятствий, «водопадами обрушавшимися» на Поэта, когда «дули разные ветры», порой и нагонявшие мрачные тучи, «закрывавшие солнце», которое всё чаще казалось в «лучах заката», необходимость *выживать* на чужбине постоянно была связана именно с тем основным «маршрутом» его судьбы, который Поэт обозначил в своем стихотворении как «Поезд ссылки 04». Оно написано в 2017 г., когда ему казалось, что пора «подводить итоги» (он тяжело заболел).

И, возможно, сама эта его книга, названная им «Par-delà les lueurs», несет в себе не только смысл его изначального призвания — стремления к Свету, к радости, к Свободе, к прекрасной мечте о новой Заре именно «Восходящего Солнца» (а это всегда — на Востоке), но и груз его многих разочарований и долгого ощущения себя изгнанником, живущим где-то не в пространстве только надежд «восходящих», но и угасающих или просто угасших.

И размеренный, но какой-то одновременно и подавляющий ритм новой жизни на Западе, словно механическое перелистывание «календаря дней», заранее предопределенных, как бы проходит на рельсах, не пересекающихся с поэтическим призванием, где бушевали мечты и надежды, исполненные Светом. Много лет Тахар Бекри проработал в Университете Нантера, где практически находится филиал парижской Сорбонны, читал лекции об истории арабской литературы. Естественно, ему, арабу, имеющему диплом об окончании тунисского Университета, должность профессора не предлагали, ограничивали (до выхода на пенсию) ставкой доцента, она была небольшой, едва хватавшей на скромное жилье (хотя и в Латинском квартале, где у жены была скромная студия) да ежедневные поездки на метро до станции пересадки, откуда шла электричка до Нантера под номером 04. «Годы безмолвных дум // навеянных движением лестниц, переходов // мельканьем рельсов за стеклом вагона. // В том поезде, что нес мой жизни крест // И не было в нем места для живого слова, // И не было возможности душе излиться // В ней билась лишь тревога, // сомнений тьма — добраться бы успеть»…

Но «поэтические рельсы» начинались сразу же, когда «кончался этот нескончаемый туннель», — едва Поэт обретал покой, «каникулы сердца», когда обретался и «очаг, что согревал зимой», и замечалась повсюду «трава, пробившаяся весной в асфальте», и даже объятия «венков славы»… Но в стихотворении, заключающем первую часть книги,

звучит в финале не этот «трепет сердца», а все-таки стук колес этого «Поезда ссылки». Жизнь все-таки была «сплошной тревогой». Она показалась путем бесконечного «отвоевания Свободы» в «тесном пространстве купе», где было много лжи, мошенников и фальши»…

В конечном итоге все эти стихотворные образы словно суммируются, последовательно «нумеруясь», в той части книги, которая названа «Rocher» — «Скала». Препятствие на берегу моря, когда-то позвавшего Поэта в дорогу, «за горизонт», но исполненного только обломками надежд, разбившихся о неодолимую «скалу»:

Ни гавани,
Ни маяка Надежды,
Лишь грохот волн,
Разбуженных зарей

(ст. VIII)

Как будто внезапно погасли все «огни» («lueurs»), вместившихся в название книги: и огни юношеских мечтаний, и огни всех «маяков», звавших вдаль, и даже надежд на встречу с «родным Оазисом», на «преодоление Пустыни», — всё осталось в прошлом, когда лелеялись мечты о Свободе, оказавшиеся всего лишь «хрупким, без опор, мостом», соединявшим Человека с его Светлым Будущим: «Осталось лишь на губах его “сладкое предвкушение” в вечных “тисках изгнания”» (ст. IX). Словно, не предупредив Поэта, весну и лето «его жизни, внезапно заволокла осень», полил дождь горькими струями, пропитанный дымом «угасших костров» (ст. XIII).

Предстояла дорога, либо полная мыслей об «утратах и потерях», либо попыток погружения в новые «иллюзии Жизни». Но так или иначе, надо было «найти свой посох», опираться на него и идти по этой новой дороге (ст. XV).

Спас, как всегда, поэтический дар, позволявший «радость вдохновенья», и даже «наслаждения его нектаром

(ст. XXV), заставлявшим снова и снова окрыляться надеждой на «взятие скалы», преодоление волн, уносящих только в «тоску о прошлом», и даже *прощать скалу*, ее «неприступность и холод», однако и обрекавшей Поэта на вечные поиски своих «огней» в океане странствий его души и сердца (ст. XXVI).

И в той части книги, которая названа **«Меня утешают деревья»**, посвященные жене — Аник Тоэр, — вновь слышатся звуки «Сопротивления зиме» (ст. I).

И этот мотив становится ведущим в этой части книги «Объятый Светом», переходя из стихотворения в стихотворение («Нельзя забывать // что можно всегда открыть // окно в своем доме // глотнуть чистый воздух» (ст. II); «И ветер в долинах качает деревья // Их ветви дрожат // Но стойки стволы» (ст. III); «Кто может лишить меня зрелищ закатов, восходов? // Есть всегда горизонт // линия связи моря и неба // Там сумеркам места нет» (ст. V) и т.д.).

Но в этом, III-м стихотворении, для Поэта образ Дерева, стоящего под натиском ветров, — как бы обобщен, обращен просто к Человеку, которому важно знать, что можно *выстоять*[62]. А в последующих стихах этот образ «индивидуализирован» — появляются и накрытые тучами ясени, акации (ст. IV), дуб, «под сенью которого воркует голубка» (ст. VII), «гранатовое дерево как «утренняя» мечта о том, что «сбудется прекрасный сон» (ст. XV); и даже лавр, как образ «*плодоносной листвы Востока*» (ст. XVI)[63]. Возмож-

[62] Эта строка мне напомнила наш разговор с Поэтом в Люксембургском саду, что неподалеку от его дома, куда привела нас в тот раз Аник, его жена, хотевшая показать мне там памятники и места, связанные с известными французскими поэтами и писателями (тогда, с трудом продираясь сквозь кусты, которыми заросла одна из стен сада, я впервые увидела в Париже мемориальную доску Г. Флоберу). Сад цвел по весне, и Тахар спросил меня вдруг: «А что важнее для дерева — крона или корни?» Я, не задумываясь, ответила: «И то, и другое. Листва не должна увянуть, а корни засохнуть. Но всё это держит ствол. Они — взаимосвязаны». Поэт улыбнулся, как всегда печально. Он был тогда и в расцвете славы, и в горечи осознания своей невозможности вернуться в родной Тунис, где он родился на юге, в городе, что стоит на краю с Пустыней. Она тоже стала образом его поэзии, уподобленным и Чужбине, и изгнанию, и тоске по своему «Оазису», где можно жить, не думая о «холодных зимах» Жизни.

[63] Для франкоязычной магрибинской поэзии и даже прозы в целом такая «диверсифи-

но, что в этой «листве» поэт имел в виду и то множество имен магрибинцев, преодолевших »черный барьер», живущих на Западе, пишущих и по-французски, и по-арабски, но так или иначе и признанных и работающих «на поле» той культуры, которая прославлена «именем Гогена (ст. XVI)?[64]

Но мне показалось особо характерным для этой части книги Т. Бекри стихотворение под номером VI.

Ты идешь по своей стране,
Уже не ведай по какой.
Под грозой, или в тумане ночном,
Слыша чаек отчаянный крик,
Иль напевы песен родных…
Молньи мыслей о том, что забыто,
Или радуга, вставшая в небе, —
Всё одно, что тебя окрыляет в беге,
Не дает потеряться, согнуться,
Видеть зелень листвы и проснуться,
Избавляясь от черного мрака
Бездны ночи, в жизнь окунувшей.

(с. 52)

И тогда возникает и мотив «родного дома» как утраченный образ «солнечного детства и юности», исполнен-

кация» образа дерева весьма характерна: вспомним «лимонное деревце» в одной из повестей марокканца Д. Шрайби, где тонкий аромат слышен запертой в «глухих стенах» родного дома девушки, мечтавшей о свободе и желавшей «испить сок его манящих плодов»; или образ «миндальных деревьев, умерших от ран» в поэзии марокканца Т. Бенджеллуна как метафоры несбывшихся надежд его народа на обретение Свободы; или характерный образ в поэзии алжирца М. Диба «сени (или тени)-хранительницы», когда образ Древа Родины становится символом того, что невозможно потерять и что всегда дает надежду обрести «покой души» только в «убежище» ее ветвей — защиты от опаляющего солнца «Пустыни Жизни.

[64] Об этом художнике Т. Бекри и Аник Тоэр часто вспоминают, когда рассказывают о своих иногда случающихся «каникулах» в родной для Аник Бретани, где есть местечко с гостиницей, стоящей рядом с домом П. Гогена, что украшает их скромный отдых. И сегодня, 24 августа 2022 г., когда я завершаю работу над этой моей книгой, получила оттуда от них весточку. — С. П.

ных мечтаний (ст. XII), как «чистый источник надежд» (ст. XIII).

Или мотив бесконечного «песчаного берега» на морском побережье, с одной стороны, утомляющего бесконечностью однообразия своих «барханов», как пустыне, а с другой — покоряющего возможностью слышать «запах моря», видеть «далекие горизонты», зовущие «к взлету крыльев надежд» (ст. XIV). Поэт словно остается всегда готовым к «переходу», пусть даже через «бушующие волны», пусть даже в осознании того, что впереди лишь «недосягаемая гавань» (ст. XVII).

Но тогда в поэзии Т. Бекри появляются образы тех «маяков», которые навсегда остались с ним, как символы непокоренности самого Искусства — поэзии, или живописи — как бы давно ушедшие в Историю имена, даже во многом разочарованные жизнью, но оставившие навсегда людям «плоды своих трудов». Возникают имена Г. Аполлинера (ст. XVIII), Э. Делакруа (ст. XX), которые дают силы, не позволяют «угаснуть разуму», забыть о тех «временах жизни», которые лишали надежд, «растворив их в тумане» (ст. XX).

Таким образом и расширяется объем понятия «Света» («lueurs»), заложенного в названии книги Т. Бекри. Это не только «Солнце», которое надо «вспахать», т.е. наполнить или озарить его лучами свою поэзию, но и просто свет далеких звезд, которые и во мраке ночи согревают сердце.

А это уже само по себе избавляет от страха смерти. И «могильный холод» земли» — уже не навязчивый образ близкого конца жизни «странствующего» поэта (ст. I из последней части книги Т. Бекри). Образ Земли (так озаглавлена эта часть) становится вполне материальным, «освоенным» и даже близким «по духу» пространством жизни. Он «привязан» к ней, он вдохновлял и вдохновляет Поэта картинами встречи с далекими странами и городами. В стихах мелькают Италия, Испания, Греция, Югославия, Палести-

на, Колумбия, Куба и др. (ст. II, III, IV, VII, X и др.). И даже Франция, где обрел Поэт свой приют. И «холодные берега Сены» напоминают лишь о том, что само «течение этой реки» привело Поэта к его Любви (Annik le Thoër — ставшая его женой — с севера этой страны…) (ст. V). И уже не так отчаянно страшит даже «крах иллюзий» на Свободу, Революцию, Справедливость, Братство (ст. X). Любовь — это уже *земля обетованная*, «благословенный огонь», который может всегда вернуть тебе и ощущение радости самого бытия, и даже неутраченности, непотерянности «родной страны», незабытости «родного края — Туниса» (ст. XIII). Она может растопить «лед ощущения своей забытости Жизнью» (ст. XII) и — главное — надеяться на встречу и с родным Оазисом, полным надежд, и утверждением себя в мысли о том, что сама Земля, несмотря на холод и неприступность ее «скалистых берегов» — в глубинах своих порождает те «чистые источники», вода которых способна растворить «горечь пыли песков» любой Пустыни Жизни (ст. XIV).

Таков финал этой новой книги Т. Бекри. А завершает его иллюстрация, где на синем фоне возникают как бы зажженные свечи, огоньки которых словно сгущают в пространстве неба, залитого алым цветом, похожим на лучи Рассвета. В отличие от лицевой стороны обложки книга Поэта, где в иллюстрации под заголовком синий квадрат, похожий на открытое окно, за которым вдали — голубой фон, на котором какие-то неясные изломанные линии, а внизу — что-то похожее на волнистое море и рядом — желтый, как песок с темно-желтоватыми насыпями барханов, встречающихся в ней, как оставленные пейзажи родной поэту страны…

Поэт, отметивший уже свое 70-летие, достаточно признан и у себя в родной стране, где тунисские газеты охотно публикуют и его стихи, и его переводы (недавний перевод оды А. С. Пушкина «Вольность»), и во Франции, где он

лауреат многочисленных премий (одна из которых даже называется «Pour l'illumination de la langue française» («За Озарение», да, именно так, я уточнила — французского языка»), а недавняя, в мае 2022 г., полученная — «Floraux» — стариннейшая французская поэтическая награда, восходящая еще к эпохе трубадуров и труверов… Так что Поэт, можно считать, состоялся. Может быть, потому, что, пробираясь сквозь «Пустыню» Жизни, «**дышит Морем».**

Действительно, жизнь прожить — не поле перейти. Главное — исповедовать общечеловеческие ценности и не забывать о далеких горизонтах, о свете Солнца, дыхании Моря, напоминающего всегда о родных берегах…

Библиография

Использованные источники на французском языке

Поэзия:

Bekri T. Au souvenir de Yunus Emre. P., 2011.
Bekri T. Inconnues saison. P., 2000.
Bekri T. Je te nomme Tunisie. Al-Manar, 2011.
Bekri T. La nostalgie des rosiers sauvages. Al-Manar, 2014.
Bekri T. La sère des jours. P., 1991.
Bekri T. Le chant du roi érrant. P., 1985.
Bekri T. Le cœur Rompu aux océans. P., 1980.
Bekri T. Le Désert au crépuscule. P., 2018.
Bekri T. Le laboureur du soleil. P., 1983−1991.
Bekri T. Le vent sans abri. P., 2002.
Bekri T. Les chapelets d'attache. P., 1994.
Bekri T. Les dits du fleuve. P., 2009.
Bekri T. Les songes impatients. P., 1997.
Bekri T. Marcher sur l'oubli. P., 2000. (Entretiens et poèmes).
Bekri T. Murier triste dans le printemps arabe. Al-Manar, 2016.
Bekri T. Par delà les lueurs. Al-Manar, 2021.
Bekri T. Poésie de Palestine. P., 2013.
Bekri T. Si la musique doit mourir. P., 2006.

Проза:

Bekri T. Le livre du souvenir. P., 2007.
Bekri T. Salon Gaza. P., 2010 (carnets)
и мн. др.

Научное творчество Тахара Бекри, его переводы, статьи, интервью см. по библиографии в книге, составленной североафриканским ученым, работавшим в Университете Калифорнии, Nagib Redouane, in: «Tahar Bekri». P., 2003. Стр. 235−259.

В этой книге также представлены **научные исследования**, написанные на разных языках, и статьи ученых Франции, Дании, Канады, России, Италии, Испании **до 2003 г.** (включая нашу франко-русскую Антологиюегопоэзии. М., 2002).

Далее могу порекомендовать лишь те сведения, которые имеются в интернете. (Я же предпочитала писать о Поэте после получения от него его сборников стихов и личных бесед с ним, практически ежегодно публикуя свои наблюдения в журнале «Азия и Африка сегодня» и включая их в свои книги: Прожогина С. В. «Вошедшие в храм Свободы». М., 2008; «Метаморфозы образа Моря». М., 2010; «В поисках настоящего Времени». М., 2011; «Новые идентичности». М., 2012; «Тунисска яэлегия». М., 2016; «Время не жить и время не умирать». М., 2021.)

Для интересующихся другими проявлениями литературного, поэтического франкоязычия в Тунисе могу предложить нижеследующую Библиографию, созданную в 1985 г. в Париже. О некоторых поэтах, включенных в эту «Антологию», я написала в этой книге. О других именах, чьи стихи, в основном, случайные, были напечатаны в журналах, изданных в типографиях Туниса, сведений не имела.

BIBLIOGRAPHIE
des œuvres en langue française
en Tunisie de 1956 a 1984*

Poésie

El Abassi Badreddine :
Poèmes en gris, Tunis Hassan Zmerli, 1957, 27 p.
Hantise poétique, Tunis, La Presse, 1958.
Les Yeux fermés, Liège, Emergence, 1959.
L'Apatride, 1960.
Transparene, 1965.
Rosace-stéreo-poésie, 1967.

Ben Ali (Larbi) :
Propheties insoumises, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1981.
Le Porteur d'eau, Paris, Athanor, 1976.

Ben Redjeb (Mélika Golcem) :
Graines d'espérance (poèmes), Tunis, M.T.E., 1970, 49 p.
Bekri (Tahar) : le Laboureur du soleil suivi de Les Grappes de la nuit, Paris, Edit. Silex, 1983, 102 p.

Bouraoui (Hédi) :
Musocktail (poèmes), Chicago, Tower Associates, 1966. 47 p.
Tremblé (poésie), Paris, Edit. Saint-Germain-des-Prés, 1969, 191 p.
Immensément croisé (poème dramatique), Paris, Edit. Saint-Germain-des-Prés, 1969.
Eclate module, Québec, Edit. Cosmos, 1972, 131 p.
Vésuviade, Paris, Edit. Saint-Germain-des-Prés, 1976, 103 p.
Sans frontières (Without boundaries), Saint-Louis du Missouri, Francité, 1979 (en français et en anglais). Préface d'Elizabeth Sabiston.

* Anthologie de la poésie tunisienne de langue française. Introduction et notes par H. Khadhar. P. : EditionsL'Harmattan, 1985.

Yaïtu-vois suivi de Antittades, Québec, Nouvelle Optique, 1980, 112 p.
Vers et l'Envers (poèmes, récits), Downsview, Ontario, E.C.W. Press.
Ignescent (poésie), Paris, Silex, 1982, 116 p.
Brahim Moncef Taleb :
Les Amours vertes, Paris, Millas-Martin, 1967, 27 p.
Chabbi (Ammar) :
Tribune de la confrontation (poèmes), C. Auteur, imprimé
Chelbi (Mustapha) :
La Chute vers le sommet. Préface d'Etiemble, Paris, Edit. Caractères.
Chems (Nadir) :
Silence des sémaphores (poèmes), illustré par un collectif d'artistes tri-continentaux. Tunis, M.T.E., 1978, 73 p.
Le Livre des cillustré par Hussein Zenderoudi. Paris, 1983, 55 p.
Chorfi (Abdelmajid) :
Detires (poèmes), Tunis, S.T.D., 1974, 76 p.
D'Anselme (Mohamed Selmi) :
Yasmina (poésie), Paris, Edit. Littérature Nouvelle, 1983, 18 p.
La Communauté (poésie), Paris, Edit. Littérature Nouvelle, 1983, 23 p.
Le Jugement dernier (poésie), 1re partie, Paris, Edit. Littérature Nouvelle, 1984, 24 p.
Chelbia (poèmes), Paris, Edit. Littérature Nouvelle, 1984, 21 p.
Rose (poésie), 1re et 2e parties, Paris, Edit. Littérature Nouvelle, 1984, 27 p.
Derragi Ezze-ddine :
Plainte nocturne, Douar chott, 1959, 14 p.
Roses noires, Tunisi, S.T.D., 22 p.
Gaaloul (Béhija) :
Le tac en flammes (poèmes), Tunis, 1982, 109 p.

Garmadi (Salah) :
Avec ou sans, Allahma Al Hayya, Tunis, Edit.bilingue, Cérès Prod., 1976, 40 p.
Nos ancêtres les Bédouins (poésie). Préface de L. Gaspar, Paris, Edit. Pierre Jean Oswald, 1975, 102 p. (Frontispice de M. Sihili – Illustrations Njah Mahdaoui).
Habibi (Mustapha) :
Poèmes, Tunis, Imp. Ettawfik, 1974, 60 p.
El Goulli (Sophie) :
Signes, Tunis, S.T.D., 1973, 82 p.
Vertige Solaire, Tunis, C. Auteur, 1981, 14 p.
El Houssi (Majid) :
Je voudrais ésotériquement te conter, Quick-Press, 1972.
Imagivresse, Rebellato Editore, 1973.
Ahméta-O', Francisci Editore, 1980.
Iris Ifrigiya, Paris, Edit. Saint-Germain-des-Prés, Collection Blanche, 1981, 75 p.
Farhat (Salah) :
Chants de l'Amour, Tunis, C. Auteur, 1978, 79 p.
Ghachem (Moncef) :
Gorges d'enclos, Tunis, Maison de la Culture Ibn Rachiq, 1971.
Car vivre est un pays, Paris, Edit. Caractères, 1978, 134 p.
Ghileb (Salah) :
Le retour vers Dieu, Tunis, C. d'Auteur, 1968.
Gorjani (Sokrat) :
Les Saisons rousses (poèmes), 1966.
Habidi (Mustapha) :
Poèmes, Tunis, Imp. Ettawfik, 1979, 72 p.
Hamouda (Ali) :
La Terre maternelle (poèmes), Paris, Edit. P. J. Oswald, 1968, 70 p.
Joues d'Aurore (poèmes), dessins de Gorgi. Tunis, A.T.P.R., 1970, 52 p.

Banalités (poèmes en prose) suivis de Pourquoi (poèmes), Paris, Edit. P. J. Oswald, 1972, 86 p.

Hedri (Souad) :

La Rose blessée (poésie) suivi du Voyageur, Tunis, C. d'Auteur, 1982, 87 p.

Jamoussi (Mohamed) :

Le Jour et la nuit (poèmes), Tunis, S.T.D., 1976, 62 p.

Kacem (Abdelaziz) :

Le Frontal, suivi de Al, Dresden, On efface ton nom. Préface de P. Emmanuel, Tunis, M.T.E., 1983, 70 p.

Kehlifa (Salah) :

La Ronde des affamés, Sfax, 1973, 88 p.

L'Emir du sang et autres poèmes, Sfax, 1974, 91 p.

Marzouki (Samir) :

Braderie (à paraître).

Messaoudi (Abdeljelil) :

Hic et Nunc (poésie), Le Kef, Edit. Slim, 1975, 84 p.

Metoui (Mohamed Moncef) :

Où sont-its? (poésie), Paris, Edit. Caractères, 1980, 153 p.

Missaoui (Mehdi) :

Vie de Misère (poèmes), Tunis, C. d'Auteur, 1979, 39 p.

Raissi (Raouf) :

Le Continent sans cible, Paris, Silex, 1982.

Parti-pris suivi du Silence de l'Absent, Paris, Arcantère, 1984. Préface de J. Dejeux.

Said (Amina) :

Paysages – Nuit friable, Paris, Inéditions Barbares, 1980, 94 p.

Skandrani (Monira) :

Egahtrac (non édité).

Tlatli (Abdel-Majid) :

Sur les Cendres de Carthage (poèmes), 2 hors-texte de Hatim Al Mekki. Saint-Etienne, Pensée française, 1952, 194 p.

Tliba Abdeklarim :
Que faire ? Tunis, 1982, 31 p.
Zemni (Younès) :
Les Etoiles de l'Aube, Paris, Edit. Saint-Germain-des-Prés,, 1980, 155 p.
Zili (Ridah) :
Ifrikya ma pensée, précédé d'une étude de R. R. Khawam. Paris, P. J. Oswald, 1967, 116 p.

ПОДВОДЯ ИТОГИ

Названная пушкинской строкой книга «…Души прекрасные порывы» посвящена поэтам стран Магриба – Алжира, Марокко и Туниса, — использующим французский язык в качестве основного средства своего художественного выражения. Этот язык – наследие национальной истории – эпохи французской колонизации этого региона, и он существует в литературе магрибинцев, и до сих пор существенно расширяя диапазон ее звучания в различных странах. Эпоха колонизации, оформившаяся в Алжире в 1830 г., а в Марокко и Тунисе – в конце XIX — начале XX в., была всегда сопряжена с желанием народов Магриба освободиться от гнета чужеземцев, добиться любой ценой Независимости, отвоевать Свободу своей земли, где можно было бы восстановить и улучшить свой миропорядок.

Художественная литература, долго и успешно развивавшаяся на арабском Западе (Магриб), как и на Востоке (Машрик) по *средневековому пути*, к началу эпохи французской колонизации «замерла», потом постепенно эволюционировала, обретя и на арабском языке способы отражения реальности окружающего мира. Словесность же франкоязычная, активно развивавшаяся в недрах колониального общества[65], к концу 40−50-х гг. уже стала самостоятельной формой магрибинской, а не французской колониальной литературы, отражая подъем национального самосознания в странах Магриба.

Поэты-магрибинцы стали истинными глашатаями грядущих перемен, надежд на получение Независимости, а многие поэты-алжирцы – и участниками национально-освободительной борьбы, которая в Алжире оказалась на-

[65] О формах его существования, эволюции и распада подробно см. в наших др. работах: «История национальных литератур стран Магриба», «От Сахары до Сены» и мн. др. См. библиографию.

стоящей долгой и кровавой войной с колониализмом[66], длившейся почти 8 лет (1954−1962 гг.), до предоставления стране Независимости. Марокко и Тунис освободились раньше, в 1956 г., и не столь жестокой ценой, но так или иначе страны обрели самостоятельность.

Однако, пришедшая на смену новая эпоха[67] оказалась не столь идеальной, сколь мечталось, когда и народ, и их писатели (отражавшие пульс национального самосознания) полагали, что Свобода – это прежде всего осуществление и Справедливости, и Равенства, и Братства, т. е. гуманистических ценностей, которые хорошо были усвоены, как это ни парадоксально, именно в школах колонизаторов, пытавшихся на свой лад «цивилизовать», «аккультурировать» завоеванные народы… В Алжире начались бесконечные военно-политические перевороты, новые социально-конфессиональные реформы, а потом разразилась и новая – гражданская — война. Всё это так или иначе запечатлено в книге о судьбах поэтов эпохи предшествовавшей.

Алжирская поэзия эпохи борьбы за высокие идеалы, как и эпохи их утраты – постколониальной – запечатлена в I главе этой книги.

Творчество поэтов Марокко, по-своему выражавших свои Надежды на наступление «Настоящего времени», Освобождения от «гнета старого мира», но быстро утративших свои идеалы в эпоху восстановления в стране после ухода французов монархии, показано в главе II. В этой стране, как и повсюду в Магрибе, в постколониальное время активнее стала развиваться проза, выражавшая острые социально-критические взгляды и настроения.

Творчество тунисцев в эпоху колониальную и сразу же после Независимости, когда к власти в стране пришла во-

[66] Алжир считался всегда «департаментом» Франции, и французы уходили оттуда под натиском партизан, упорно сопротивляясь.

[67] Авторская точка зрения на постколониальность во всех формах ее проявлений имеется в статье, опубл. в № 2, т. 15 (2021) журнала «Историческая психология и социология истории», с. 107−111.

енная диктатура, по-своему демократизировавшая социум, но по-своему и жестко «гасившая» проявления любого недовольства обнажившимися в стране и этноконфессиональными, и культурными и социальными противоречиями, обернулась для многих писателей и поэтов вынужденной эмиграцией. В стране развивалась и сейчас активно эволюционирует арабоязычная литература, но традиции франкоязычия не заглохли. В главе III, посвященной творчеству тунисцев, используются источники, оригиналы текстов, которые имеются в распоряжении автора данной работы. Особо пристального внимания удостоены писатели, которые работают в постколониальную эпоху в транснациональном пространстве, в основном во Франции.

В целом, в книге представлены и проанализированы, даны в переводах и авторских, и моих коллег, известных в России переводчиков, образцы творчества крупнейших поэтов Магриба колониальной и постколониальной эпох, вплоть до настоящего времени.

Воспевшие Независимость как Свободу, как Справедливость, посвятив своей Отчизне «души прекрасные порывы», они стали истинными «Гражданами Красоты» (как сказал бы алжирский поэт-мученик Ж. Сенак) – той «планеты людей», где любят свою Родину, где почитают своих славных предков, где исповедуют ценности, *объединяющие* человечество, а не разъединяющие его. Где жажда Справедливости, Мира и исповедание гуманизма, поиски Гармонии в человеческом миропорядке – основной закон существования.

SUMMING UP
(Abstract)

Titled after a Pushkin's line («… Soul's wonderful impulses»), the book explores the works of the Francophone poets of the Maghreb countries - Algeria, Morocco and Tunisia. French as language of poetry is a legacy of the Maghreb's national history, most precisely of the era of the French colonization of this region, a legacy still persisting in the literature of the Maghreb authors, and still significantly expanding its range. The French colonial era (that started in 1830 in Algeria, and later in Morocco and Tunisia) have always been distinguished by manifestations of a strong aspiration of the peoples of the Maghreb to free themselves from the oppression of foreigners, to achieve independence at any cost, and to win back the freedom of their land, where to restore and improve their own world.

Literature, which had long and successfully developed in the Arab West (Maghrib) as well as in the East (Mashriq) in the path of medieval artistic traditions, «hibernated» at the beginning of the era of French colonization, but then began to develop again, acquiring in Arabic new means to reflect the reality of the surrounding world. Francophone Maghreb literature, which actively started to impose itself yet in the depths of the colonial society by the end of the 1940's and in the 1950's reflecting the rise of national consciousness in the Maghreb countries, developed into an autochthon, independent literature tradition, and not in a branch of French colonial literature.

Maghrebi poets became true heralds of upcoming changes, and of hopes for Independence. Many Algerian poets participated in the struggle for national liberation, which turned out to be a truly long and bloody war against colonialism that lasted almost eight years (1954−1962) be-

fore granting independence to Algeria. Not at such a hard price, and something earlier (in 1956) Morocco and Tunisia also gained the freedom so enthusiastically acclaimed by Maghreb authors.

Nevertheless, the new era turned out to be not as ideal as it was dreamed of by writers and poets, who — as true «Citizens of Beauty» (as the Algerian poet-martyr Jean Sénac would say) — in an outburst of national self-consciousness and «Soul's wonderful impulses» believed that Freedom was, first of all, the realization of Justice, Equality and Brotherhood, the three humanistic values that, paradoxically, where inherited from the metropolitan France, which tried in its own way to «civilize» and «ac-cultivate» the conquered peoples.

In the Chapter I of this book is examined the Algerian poetry of the era of the struggle for high ideals, as well as of the following, post-colonial era of their loss - consider-ing that after the Independence Algeria merged in endless military-political coups and social and religious reforms which broke out in a new civil war.

Chapter II is dedicated to defining the poetry of the Moroccan authors, who expressed their hopes for the onset of the «True Time» and Liberation from the oppression of the old world, but quickly lost their illusions due to the res-toration of Monarchy in the country after the departure of the French. In Morocco, as elsewhere in the Maghreb, prose began to develop more actively in post-colonial times, ex-pressing sharp socially critical views and moods.

Concerning Tunisia (Chapter III), a military dictator-ship came to power in the country shortly after the Inde-pendence and harshly «extinguished» any manifestation of dissatisfaction with ethnology-confessional, cultural and social contradictions, forced into emigration many native Francophone writers and poets. As a consequence, in Tuni-sia there is a predominance of an actively evolving Arabic-

language literature, but nevertheless there is also a Francophone tradition that still persists.

A particular attention in the chapter is paid to Maghreb authors who are living in France and whose work defines the so-called *transnational literature space.*

The book is set up as detailed comments to passages from the texts of major Maghreb poets of the colonial and post-colonial eras, texts presented in my own translations and in the translations of some of my well-known Russian colleagues.

Светлана Викторовна Прожогина — главный научный сотрудник ИВ РАН, доктор филологических наук, член Союза писателей РФ (Золотая медаль за служение отечественной словесности), окончила с отличием романо-германское отделение филфака МГУ им. М.В. Ломоносова в 1961 г. На 4-м курсе стажировалась в Сорбонне. В 1967 г. защитила кандидатскую диссертацию в заочной аспирантуре МГУ. С 1962 по 1976 г. работала в странах Северной Африки и Италии.

В 1976 г. поступила в ИВ РАН. В Отделе сравнительного культуроведения — с 2004 г. В 1981 г. защитила в ИВ РАН докторскую диссертацию «Типология развития франкоязычных литератур в странах Магриба». Диплом доктора наук по специальности «Литература зарубежных стран Азии и Африки». Имеет диплом профессора, выданный ВАК. Автор концепции национальных литературных систем и межлитературных общностей в поликультурных странах Востока и Африки. В отечественной ориенталистике впервые разработала системный анализ литературы вос-

точной диаспоры на Западе (североафриканцы во Франции). Подготовила 16 кандидатов филологических наук по специальностям «Теории и истории современных литератур стран Азии и Африки». Сегодня среди них — крупные ученые во многих регионах мира.

В Париже в 1997 г. впервые в истории литературоведения была издана книга, составленная С. В. Прожогиной совместно с учеными из ИМЛИ «Русский взгляд на литературную франкофонию». Первые работы С. В. Прожогиной появились еще на исходе 1960-х гг. За годы работы в ИВ РАН ею написаны многочисленные статьи и монографии, среди которых в последнее десятилетие изданы «Алжирская сюита» (2014), «Марокканский ноктюрн» (2015), «Тунисская элегия» (2016), «Магрибинки рассказывают…» (2020), «Время не жить и Время не умирать» (2021), «Взятие слова» (2022), «Противостояние» (2022).

Под руководством С.В. Прожогиной была издана трехтомная «История национальных литератур стран Магриба (Алжир, Марокко, Тунис» (колл. авторов, 1993), а также собрана Антология берберской словесности (Риф, Кабилия, Туареги) (2001–2012). Написаны разделы, предисловия, произведено ответственное редактирование многочисленных коллективных трудов в ИВ РАН, ИМЛИ, Институте Африки РАН, а также статьи для коллективных трудов других академических институтов. Опубликованы многочисленные переводы писателей-магрибинцев на русский язык.

Награждена Медалью Кембриджа за научные достижения XX века.

С. В. Прожогина принимала активное участие, выступая с докладами на международных конференциях и конгрессах востоковедов и африканистов в Москве, Казани, Дели, Монреале, Праге, Братиславе, Александрии. Ее книги переведены на французский, португальский и арабский языки.

Для заметок

Для заметок

Научное издание

С. В. Прожогина

«…ДУШИ ПРЕКРАСНЫЕ ПОРЫВЫ…»

Рекомендовано
Ученым советом Института востоковедения РАН

Компьютерный набор − З.А. Исаева
Оформление и оригинал-макет – В.С. Булатов

Работа выполнена в Отделе сравнительного культуроведения Федерального государственного бюджетного учреждения науки Института востоковедения Российской Академии наук.

Сдано в набор 15.09.22 Подписано к печати 31.10.22
Формат 60x90$^{1}/_{2}$ Бумага офсетная Печать офсетная
Усл. печ.л. 33,5 Уч.-изд. л. 22,3 Тираж 500 экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение
науки Институт востоковедения РАН
107031 Москва, ул. Рождественка, 12

Отпечатано в ООО «Издательство МБА»
Москва, ул. Рождественка, д. 12/1, стр. 1, офис 8, 9, 10, 11
тел.: (495) 7263169; (495) 9682416; (495) 6234554; (495) 6253813.
email: izmba@yandex.ru

Генеральный директор С.Г. Жвирбо