



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт востоковедения

Л.А. Васильева

Поэзия и проза на чужих берегах

Эмигрантская
литература урду



Людмила Александровна Васильева, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН. Автор монографий «Благонравный мятежник. Алтаф Хусейн Хали» (1997), «Фаиз Ахмад Фаиз. Жизнь и творчество» (2002), «Становление газели урду: у истоков жанра» (2015). Одноименный перевод книги о Фаизе на яз. урду вышел в Индии в журнальном варианте (2005), в Пакистане книга опубликована под названием «Верность перу и бумаге» (2007, второе изд. 2013). Автор научных статей и очерков, посвященных литературе и культуре Южной Азии, в т.ч. зарубежных публикаций на языках урду и английском, а также многочисленных переводов на русский язык классической и современной литературы урду. Имеет более десяти международных наград и именных дипломов за особый вклад в изучение литературного наследия на яз. урду, в их числе Золотая медаль им. Амира Хусроу (Катар) и один из высших орденов Пакистана «Ситара-е имтияз».

ISBN 978-5-89282-848-2



Российская академия наук
Институт востоковедения РАН

Л.А. ВАСИЛЬЕВА

Поэзия и проза на чужих берегах
Эмигрантская литература урду



Москва
ИВ РАН
2018

УДК 327
ББК 83.3
В19

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
докт. филол. наук *Н.И. Пригарина*

РЕЦЕНЗЕНТЫ
докт. филол. наук *А.А. Суворова*
докт. филол. наук *С.В. Прожогина*

ВАСИЛЬЕВА Л.А.

В19 Поэзия и проза на чужих берегах. Эмигрантская литература урду / Отв. ред. Н.И. Пригарина / Институт востоковедения РАН. — М.: ИВ РАН, 2018. — 252 с.

ISBN 978–5–89282–848–2

Монография посвящена литературной жизни урдуязычной части индо-пакистанской диаспоры. В книге поднимаются актуальные вопросы бытования национальных литератур стран Востока в культурном социуме стран Запада, уделяется внимание таким аспектам, как краткая история и современная география диаспорального общества, языком самовыражения которого является урду, дается характеристика литературных кругов диаспоры и их деятельности; на основе анализа художественных произведений выявляются основные черты зарубежной литературы урду, рассматриваются процессы взаимодействия традиций и инноваций в эмигрантской литературе, взаимовлияния восточной и западной культурных парадигм в условиях диаспорального общества, а также перспективы развития языка и литературы урду в условиях диаспоры.

© Васильева Л.А., 2018
© Институт востоковедения РАН, 2018
© Воробьев А.В. & ЦСК, оформление, 2018

ISBN 978–5–89282–848–2



К 200-летию

Института востоковедения РАН

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	5
-----------------	---

ГЛАВА I

Литературный мир диаспоры	9
---------------------------------	---

Индопакистанцы и индо-пакистанская диаспора. *Хиджрат* и *мухаджир*ы. География урдуязычной диаспоры. Литературные круги *мухаджиров*. Литературные сообщества и их деятельность. Журналы на урду. Изучение предмета российскими востоковедами.

ГЛАВА II. ПОЭЗИЯ

Романтика чужих берегов	45
-------------------------------	----

Традиция поэзии изгнанничества. Поэзия урду в Великобритании. Расколотый мир Ифтихара Арифа. «Возмутитель спокойствия» Саки Фаруки. Между «полюсами». Новаторство Анвара Шейха. *Махия* Хайдара Куреши. За пределами Туманного Альбиона. Поэзия урду в Северной Америке. Проблема идентичности в поэзии Ашфака Хусейна. Шахин и его стихи. «Новая Сарасвати» Парвин Шер. Ифтихар Насим и другие.

ГЛАВА III. ПРОЗА

Суровость эмигрантских будней	139
-------------------------------------	-----

Проза урду и проблемы диаспоры. Ностальгия и разочарования. Память сердца: трагедия раздела Британской Индии. Гендерные проблемы. Рассказ — основной прозаический жанр *мухаджиров*. Атия Хан и ее женские образы. Фироз Мукерджи и героини ее рассказов. Хадиджа Зубейр Ахмад и новый типаж эмигрантки. Сафия Сиддики — поборница ислама. Амджад Мирза Амджад — защитник прав женщин. Сатьяпал Ананд и идеи этнического единства. Драматургия: проблема отцов и детей. Иные жанры.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Литература «одного поколения»	221
-------------------------------------	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ

<i>Амджад Мирза Амджад</i> . «Голубю — голубица, соколу — соколица». Рассказ	227
<i>Сатьяпал Ананд</i> . «День рождения Иски». Рассказ	232

Указатель имен	240
----------------------	-----

Библиография	245
--------------------	-----

Summary	250
---------------	-----

Моя культура, мой язык — вот что являет мое Я,
Лишь в них — источник вдохновенья.
Исход наш — наша сунна и судьба,
Нет, в нем не принужденье — провиденье!
Саришар Сиддики (Лондон, XXI в.)

ОТ АВТОРА

Перед тем как начать разговор непосредственно об эмигрантской литературе на языке урду, я сочла целесообразным рассказать о самих эмигрантах, истории их «исхода» на чужбину и вместе с тем о языке, «переселившемся» с ними в страны Запада, поскольку эти вопросы не так просты и однозначны, как может показаться с первого взгляда.

Эмигрантская литература на языке урду¹ — явление относительно новое, связанное с невиданной интенсивностью миграционных процессов во второй половине XX в. Начало этому в частности положили трагические события 1947 г., когда произошел раздел Британской Индии и на ее территории появились два независимых государства: Республика Индия и Исламская Республика Пакистан.

После раздела страны потоки эмигрантов ринулись из обеих стран субконтинента на Запад. В некоторых странах Европы и в Северной Америке возникли диаспоральные общины. Во многих из них язык урду, во всяком случае его разговорная форма *хиндустани*, служил средством коммуникации. Среди этих эмигрантов были творческие натуры, обладавшие литературными навыками и талантом. Некоторые из них и раньше печатались на родине

¹ Литература на языке урду возникла в Индии на рубеже XIII–XIV вв. К XVIII веку она уже имела богатую поэтическую традицию, а к XX веку являлась наиболее развитой литературой Северной Индии, с которой могла сравниться лишь бенгальская литература. До конца 70-х — начала 80-х гг. минувшего века границы литературы урду находились в пределах полуострова Индостан.

и продолжили создавать свои произведения на языке урду в чужих краях, другие же только начали пробовать перо.

В семидесятых годах минувшего века в странах Запада уже появилось немало авторов, пишущих на урду, и в широкий оборот вошло описательно-поэтическое название «литература новых поселений» (*наи бастийон ка адаб*). Некоторые ученые Индо-Пакистанского субконтинента ставили под сомнение или вовсе отрицали существование такого феномена, как эмигрантская литература урду, в лучшем случае между делом замечая, что «это еще не литература». Но уже в середине 80-х гг. XX в. один из маститых индийских филологов, известный критик, прозаик и драматург, ныне покойный д-р Мухаммад Хасан, писал:

«После поездки по Англии и ряду других европейских стран, а затем по США и Канаде у меня не осталось сомнений в том, что литература урду стала важным компонентом творческой активности эмигрантского общества во многих западных странах. Это — литература, имеющая свою собственную ориентацию и свои особенности. Она избирательна, очень энергична и обладает большой привлекательностью» (Цит. по: [Зия 1995: 73]).

Сегодня признание эмигрантской литературы на урду никто не оспаривает. В XXI в. во многом изменилось и отношение к ней. Литература на языке урду, возникшая за пределами исторической родины этого языка, стала предметом активного обсуждения в странах урдуязычной диаспоры. Уже в последние десятилетия XX в. там начали регулярно проводиться международные конференции, симпозиумы и семинары, связанные с урду. Но тогда в фокусе внимания всех форумов урду находились лишь самые общие социолингвистические проблемы. Так, например, в 1979 г. в Лондоне на первой Национальной конференции урду наибольший интерес вызвали доклады о проблемах преподавания языка урду в Англии, о его использовании в различных социальных кругах эмигрантов и о методах его распространения в эмигрантской среде. В наши дни конференции и симпозиумы урду носят иной характер. Давно снят с повестки дня вопрос о статусе зарубежной литературы урду, и вместо поэтического названия «литература новых поселений», теперь повсеместно применяется термин «эми-

грантская литература» (*мухаджири адаб*). На форумах поднимаются не столько вопросы по поддержанию родной языковой среды на чужих берегах, сколько проблемы эмигрантской литературы урду в контексте общих тенденций ее развития. Обычно участники форумов обсуждают и творчество писателей-эмигрантов. Иными словами, правомерно утверждать, что в новом веке обозначились зримые очертания эмигрантской литературы урду и ее перспективы.

Эта монография не претендует на исчерпывающее исследование темы. Наиболее важные составляющие литературного мира урду на Западе — само творчество эмигрантов и их культурно-литературная жизнь. В книге уделено внимание авторам и их произведениям — образцам поэзии и прозы урду — и тем литературным обществам и журналам, издающимся на этом языке, которые играют важную организующую роль культурного пространства диаспоры.

Основная трудность работы заключалась в отборе материала из-за его «необозримости» в прямом и переносном смысле этого слова. Прежде всего, это происходило из-за разбросанности эмигрантских произведений по странам и континентам. Писатели и поэты урду и их почитатели, мои старые друзья и новые знакомые, живущие в странах диаспоры, дарили мне при встречах и слали по почте поэтические сборники и сборники рассказов из Великобритании, Швеции, Дании, Германии, из США и Канады. Периодические издания приходили даже из далекой Австралии. Немало книг и журналов попало ко мне «по случаю». Затем оказалось поистине неисчислимое количество произведений, созданных на урду эмигрантами. Их необходимо было как-то систематизировать, прочитать и отобрать для работы.

Художественные достоинства этих произведений оказались крайне неравными, и чтобы выбрать наиболее интересные из них по занимательности сюжета, актуальности проблем и яркости образов, пришлось «перелопатить» огромные объемы материала. Исключение составили те поэты и писатели, которые уже имели имя в урдуязычном регионе повсеместно, включая родные страны субконтинента.

Хочется надеяться, что эта книга даст возможность составить определенное представление об особом мире поэзии и прозы урду,

который создали на чужбине пакистанцы и индийцы. Этот мир позволяет им не расставаться с родным языком и с родной культурой.

* * *

Выражаю сердечную признательность моим коллегам, взявшим на себя труд прочитать рукопись и высказать свои суждения и замечания — прежде всего рецензентам Анне Ароновне Суворовой и Светлане Викторовне Прожогой, а также Наталии Владимировне Колесниковой, Эльмире Абдул Керим Кызы Али-заде и всем другим сотрудникам Отдела литератур ИВ РАН, принявшим участие в обсуждении работы. Огромная благодарность Евгении Юрьевне Ваниной, всегда готовой обсудить любую рабочую гипотезу и высказать компетентную точку зрения историка, что очень ценно для работы филолога. Особенно я хочу поблагодарить ответственного редактора книги Наталью Ильиничну Пригарину, с которой меня связывает многолетнее сотрудничество, за ее неизменную помощь и поддержку на всех этапах работы над монографией.

ГЛАВА I

Литературный мир диаспоры

Индопакистанцы и индо-пакистанская диаспора

Современная зарубежная литература на языке урду — детище покинувших Пакистан и Индию эмигрантов, которых часто называют индопакистанцами. В этом широко распространенном названии отражается сложность идентификации носителей языка урду — выходцев из бывшей Британской Индии. На протяжении десятилетий продолжалась эмиграция жителей обеих стран в противоположных направлениях: одни переселялись в Индию, другие, прежде всего мусульмане, — в новообразовавшийся Пакистан. Нередко переселение из одной страны в другую происходило не единожды. Поэтому такой «многократный» эмигрант, в конце концов оказавшийся жителем какой-либо западной страны, затруднялся идентифицировать себя «пакистанцем» или «индийцем» и чаще всего на вопрос об исконной родине называл свой родной город, а не страну (если, конечно, вопрос гражданства не являлся принципиальным). Местное население принимающей западной страны мало интересовалось подобными деталями, связанными с иммигрантами, и вскоре все приезжие из Южной Азии были объединены под названием «индопакистанцы».

В связи с активизацией миграционных процессов и соответственно с ростом числа и значимости новых поселенцев, включая индопакистанцев, с 1980-х г. в научном обиходе чрезвычайно активно стал использоваться термин «диаспора». Обострился и интерес к многочисленным проблемам и вопросам, связанным с диаспорой.

Термин «диаспора» (греч. *διασπορά* со значением «рассеяние») не однозначен и семантически подвижен. Этим термином люди пользовались еще в древности для обозначения общности своих

соотечественников, добровольно или вынуждено эмигрировавших из родных мест в новые места проживания. Так, наряду с греками, финикийцами и другими народами «диаспорой» называли свои общины и евреи, добровольно проживающие вне Земли Израиля. Однако на протяжении долгого времени — почти до конца XX в. — в сознании наших соотечественников понятие «диаспора» связывалось прежде всего с еврейским этносом, а еврейская диаспора часто ошибочно отождествлялась с галутом (буквально «изгнанием») — вынужденным пребыванием еврейского народа вне своей исторической родины Иудеи (Израиля)².

До сих пор термин «диаспора» не является строго определённым, вокруг него ведутся оживлённые дискуссии, как в России, так и за рубежом. В наши дни этот термин «употребляется в самых различных значениях и нередко трактуется предельно широко, как синоним “эмиграции” или “национального меньшинства”» [Дятлов 1999:10].

«Общепринятым признаком диаспоры, — пишет О.П. Бибикова, рассуждая о проблемах мусульманских диаспор, — является пребывание фрагмента этноса за пределами территории его происхождения в иноэтническом окружении. Вторым признаком является сохранение характеристик национальной самобытности, что предполагает сохранение национального языка, культуры, сознания» [Бибикова 2015: 6–7]. И.Ю. Котин, анализируя непосредственно проблемы выходцев с Индостанского субконтинента, с которыми они сталкиваются на Западе, указывает на такие черты, как наличие коллективной памяти и активное ее поддержание, убежденность в необходимости служить интересам «истинной родины», бытование среди эмигрантов «мифа о возвращении на родину», способность к самоорганизации и др. [Котин, 2003: 7].

Все сказанное полностью применимо к индо-пакистанскому сообществу в различных западных странах, и литература, созданная на языке урду вдали от стран субконтинента, с полным правом может называться «литературой индо-пакистанской диаспоры».

² Термином «галут» «обычно обозначается период со времени разрушения Второго храма (70 г. н.э.) до создания Государства Израиль (1948 г.)» [Энциклопедия иудаизма онлайн на Толдот.ру // www.judaism.academic.ru].

Эта литература не однородна по религиозному составу авторов: абсолютное большинство составляют мусульмане, но среди эмигрантов, пишущих на языке урду, есть индусы и сикхи.

Хиджрат и мухаджир

Русским словам «эмиграция» и «эмигрант» соответствуют утвердившиеся в языке урду в пятидесятые годы XX в. понятия *хиджрат* и однокоренное *мухаджир*. Они заслуживают определенного внимания, поскольку имеют коннотацию, связанную с историей литературы урду и ее соотношением с исламом.

Хиджрат и *мухаджир* — вошедшие в словарь языка урду существительные арабского происхождения. Основные словарные значения существительного *хиджрат* — «переселение на новое место; эмиграция; исход». Однако *хиджрат* означает «исход» особого рода и содержит глубинный смысл, соотносящийся с коранической традицией и понятный каждому мусульманину.

Согласно исламской интерпретации, распространенной в странах Индостана, мусульманину подобает предпринять *хиджрат* в том случае, если у себя он лишен права свободно исповедовать ислам и при этом подвергается преследованиям по религиозному признаку, иными словами, не в поисках покоя и лучшей жизни, а для того, чтобы ничто не мешало ему служить Аллаху. Таким образом, в традиционном мусульманском понимании подобное переселение — *хиджрат* — становится формой служения Ему³. Богословы различают широкое и узкое понимание этого слова. Узкое, хотя и более распространенное, понимание *хиджрата* соотносят только с переселением пророка Мухаммеда в Медину из

³ Мнения разных мусульманских богословов по поводу *хиджрата* в наше время несколько различаются. Согласно одной из точек зрения, мусульманин совершает достаточно серьезный грех, если живет среди враждебно настроенного немусульманского населения и, имея возможность переехать в исламское государство, но не делает этого. Более радикально настроенные теологи считают, что мусульманину, живущему в неисламской стране, следует переехать в исламскую даже в том случае, если никакая опасность ему не угрожает и свобода его вероисповедания не ущемляется.

Мекки, где ему грозила смертельная опасность⁴. Широкий же смысл относится к некоторым событиям, связанным с жизнью и деяниями мусульманских пророков (как, например, переселение пророка Ибрахима из-за притеснений со стороны царя Намруда, исход израильтян из Египта, ведомых пророком Мусой).

В литературу урду слово *хиджрат* вошло еще в XVIII в. как поэтическая метафора только расставания с родным домом, с родиной. Однако оно наполнилось новым содержанием после раздела Британской Индии в 1947 г. Раздел сопровождался кровавыми религиозными междоусобицами, жертвами которых стало множество индусов и мусульман. Сотни тысяч людей бежали, покинув кров, родных и друзей. Вряд ли можно найти хотя бы одного автора урду, который так или иначе не откликнулся бы на эту трагедию в своих произведениях. Именно после образования Пакистана слово *хиджрат* буквально заполонило литературу урду. Но теперь оно вобрало в себя новый смысл и стало означать переселение огромных масс мусульман из Индии в Пакистан. На новой родине представление о гражданском статусе беженцев и переселенцев⁵ из Индии нашло выражение в понятии *хиджрат* — ярком символе прошлого, отражающем историческую память мусульман.

В Пакистане вопросы гражданского статуса и идентификации переселенцев из Индии оказались весьма проблематичными. Дело в том, что в Британской Индии мусульмане идентифицировались по религиозному признаку: ни они сами, ни их родной язык урду

⁴ От исхода (*хиджры*) Пророка в Медину, где было положено начало первому мусульманскому государству, ведется летосчисление мусульманской эры — хиджры — в обоих мусульманских календарях (лунной и солнечной хиджры). Точкой отсчета стал первый день первого месяца года, в котором произошло переселение Пророка в Медину (в юлианском календаре это соответствует 16 июля 622 года).

⁵ Процесс переселения в Пакистан для одних носил вынужденный характер, для других — вполне добровольный. Это зависело от региона проживания мусульман: в одних, особенно приграничных, районах спровоцированные конфессиональные столкновения сопровождалось огромным числом жертв, и люди бежали, спасая свою жизнь и жизнь своих близких. В других районах, где люди сумели сохранить человеческое лицо и добрососедские отношения, ситуация оставалась относительно спокойной. Для их жителей эмиграция была добровольным выбором. Многие мусульмане таких районов предпочли остаться на исконной родине.

не были привязаны к определенной местности. Мусульмане проживали практически по всей Индии. В таких городах, как Дели, Агра, Лакхнау, Алигарх, Хайдарабад, мусульманское население было особенно многочисленным. Но здесь же бок о бок с мусульманами жили индусы, сикхи и христиане, так что «чисто мусульманских» территорий в Индии никогда не существовало. Родным языком для мусульман Северной Индии был урду — самый распространенный язык Северной Индии вплоть до середины XX в.

Этот новоиндийский язык, который назывался сначала *хиндави* или *хинди* (т.е. «язык Индии»), зародился в районах, близлежащих к Дели, на рубеже XI–XII вв., в период беспрерывных вторжений мусульман в Индию. Эпоха мусульманских завоеваний завершилась в XVI в. созданием империи Великих Моголов. На протяжении нескольких столетий завоеватели оседали в Индии, постепенно ассимилируясь с местным населением, говорившим на своих диалектах.

Пришельцы исповедовали ислам, их официальным языком был персидский, но большинство из них говорило на тюркских языках, которые в Индии назывались одним словом *забан-е турки* («язык тюрков»). Среди осевших в Индии эмигрантов немалую долю населения составляли персоязычные таджики и иранцы. Обретая в Индии новую родину, вновь прибывшие мусульмане обзаводились семьями, вступая в браки с индийскими женщинами. При этом жены, как правило, принимали ислам. Так постепенно образовывалась широкая прослойка мусульманского населения Индии, которая пополнялась и за счет принимавших ислам местных жителей. В образовавшейся многонациональной среде на основе североиндийских диалектов и языков мусульманских пришельцев и стал складываться язык, известный сегодня как урду. До определенного времени он оставался единым языком мусульман и индусов, при этом мусульмане использовали арабо-персидскую, а индусы — санскритскую графику (сначала письменность *каястхи*, а впоследствии — алфавит *деванагари*, которым пользуется современный язык хинди).

С начала XIX в. при непосредственном участии колониальных властей в Северной Индии, а несколько позже в связи с новой исторической ситуацией, сложившейся после одного из важнейших

событий в истории Индии — сипайского восстания 1857–1859 гг.⁶, и в других районах страны возникли и стали быстро набирать силу религиозно-лингвистические разногласия. В результате довольно длительного процесса урду оказался «разведенным» на два близких языка, имеющих единую грамматическую основу, но, частично, различную лексику: на хинди с санскритским алфавитом и лексику с санскритскими корнями, и урду с арабско-персидской графикой и словами арабско-персидского происхождения. Хинди стал считаться «языком индусов», а урду был «приписан» мусульманам⁷. Таким образом, индийские мусульмане превратились в «собственников» языка урду.

Оказавшись в Пакистане, беженцы и переселенцы из Индии не смогли влиться в ту или иную этноязыковую группу, поскольку население, проживавшее в основных провинциях Пакистана, говорило на местных языках, основными из которых были панджаби, синдхи, балуджи и пушту. Однако нельзя забывать, что еще со времен своего формирования язык урду (*хиндави*, *хинди*) был в той или иной степени понятен большинству населения этих провинций. А для городской интеллигенции урду всегда оставался языком литературы и культуры. После раздела Индии один из крупнейших культурно-литературных центров урду — город Лахор — оказался на территории Пакистана.

Для многонационального и разноразночного Пакистана урду был единственным языком общения и консолидации. Для него стал учрежден особый статус: «национальный язык» (*коуми забан*). Именно так урду именовался и в отечественной литературе⁸, хотя с последнего десятилетия прошлого века вместо «национальный» у нас чаще используется термин «общегосударственный»⁹ язык, тогда как «национальными» стали называть региональные языки (панджаби, синдхи и др.).

Согласно статье 251 Конституции Пакистана, допускается использование английского языка в официальных процедурах в том

⁶ В современной историографии — Индийское народное восстание.

⁷ О языке урду см. подробнее: [Васильева 2015: 35–80; 2008:275–308].

⁸ См., например: [Энциклопедия Пакистана, 1966: 49].

⁹ См., например: [Энциклопедия Пакистана 1988: 97].

случае, если нет распоряжения о замене его национальным языком. Однако это «допущение» является повседневной практикой, и английский выполняет функцию официального языка де-факто. Из-за такой двойственности вместо единого понятия «государственный язык» в Пакистане вошли в обиход обозначения «национальный язык (*коуми забан*)» и «официальный язык (*саркари забан*)», т.е. соответственно урду и английский. А язык той или иной провинции Пакистана — в нашем понимании национальный язык — во избежание путаницы стали называть «родным языком (*мадари забан*)».

Как ни парадоксально, «национальный» или «общегосударственный» язык Пакистана — урду — оказался в новообразованной стране родным языком лишь для индийских иммигрантов. Для обозначения своей идентичности прибывшие из Индии мусульмане стали пользоваться термином *мухаджир*, т.е. «совершивший *хиджрат*», «переселенец», «эмигрант». По сей день, заполняя анкетные данные, в графе «национальность» пакистанцы, переселившиеся из Индии, пишут *мухаджир*, в то время как коренные жители пакистанских провинций указывают национальность, соответствующую названию своей исконной территории и родному языку: «панджабец», «синдхи», «балуджи» и т.д.

В отличие от исламского Пакистана ситуация в соседней Индии, провозглашенной светской республикой, сложилась иначе. Индусы и сикхи, покинувшие Пакистан после раздела страны и поселившиеся в Индии, именовались *шарнартхи* — «беженцы». Но здесь это название довольно быстро вышло из обихода, потому что в Индии для беженца не составило трудности идентифицировать себя как «сикх», «панджабец», «бенгалец» или «синдхи».

В 1983 г. в Индии для покинувших родину индийцев (в том числе и исповедовавших ислам) был официально введен термин *праваси* — «иностранный индиец», «зарубежный соотечественник» — и одновременно даже учрежден национальный праздник «*Праваси Бхаратия Дивас*» («День индийской диаспоры»), чтобы отметить вклад диаспоры в развитие Индии¹⁰. В современном

¹⁰ С 2003 г. этот день празднуется 9 января, будучи приуроченным ко дню возвращения Махатмы Ганди в Индию в 1915 г. из ЮАР, где он находился в эмиграции.

языке хинди слово *мухаджир* присутствует лишь как социально-политический термин, означающий индийца-мусульманина, переселившегося в Пакистан после раздела Британской Индии¹¹. Кроме этого термина существуют и юридические понятия, разработанные и принятые индийским правительством, уделяющим все большее внимание эмигрантам в свете возрастающего влияния индийской диаспоры на социально-экономическое развитие и внешнеполитический курс Индии: НРИ (NRI) — «нерезидент индийского происхождения» и ЛИП (PIO) — «лицо индийского происхождения»¹²:

Для значительной части пакистанских эмигрантов язык урду не является родным, оставаясь при этом языком общения, литературы и культуры и во многом — средством консолидации как для носителей языка, так и для тех, кто им активно владеет и широко пользуется.

В настоящее время в западные страны «с языком урду» выезжают в основном пакистанцы, т.е. мусульмане, но образованные эмигранты первого поколения из Индии (как мусульмане, так и индусы и сикхи), уехавшие вскоре после раздела страны, по-прежнему принимают равноправное участие в создании литературы на языке урду за рубежами субконтинента, что до сегодняшнего дня оправдывает название «индо-пакистанская» применительно к диаспоре, а также и к создаваемой эмигрантами литературе вдали от родных берегов. Таким образом, язык урду остается сред-

¹¹ При явной обособленности индусской и мусульманской общин в социальной структуре диаспор в странах Запада они нередко оказываются в едином культурном пространстве. Эмигрантская литература хинди во многом схожа и тесно связана со своей урдуязычной «сестрой» с точки зрения мироощущения, проблем, художественных методов и т.д. Это естественно, ибо кроме лингвистической близости обе литературы объединяют культурная общность и единая историческая память. Произведения авторов на хинди нередко переводятся (или просто транслитерируются) на урду и наоборот. Многие литературные мероприятия, особенно поэтические собрания *мушаиры* (урду) и *кави саммелан* (хинди), часто проводятся совместно.

¹² НРИ (NRI) — индийские граждане, проживающие за пределами Индии в течение длительного времени (оговорены условия и сроки); ЛИП (PIO) — эмигранты (кроме граждан ряда стран, включая Пакистан, Непал, Бангладеш, Иран и др.), у которых когда-либо был индийский паспорт или чьи отцы, деды и прадеды были резидентами Индии [Коваленко 2017: 22–23].

ством самовыражения для приверженцев разных религиозных конфессий и имеет непосредственное отношение к их индивидуальной и коллективной идентификации как выходцев из стран Южной Азии.

Следует подчеркнуть, что в современном языке урду получили самое широкое распространение слова *хиджрат* и *мухаджир* без религиозного подтекста (неизменной осталась лишь доминанта мусульманства). *Хиджрат* стало означать любое переселение мусульманина в чужую страну по любой причине, а *мухаджир* — самого переселенца. Таким образом, мусульмане, приехавшие из Пакистана и Индии в западные страны, свою эмиграцию также называют *хиджрат*, а себя — *мухаджирами*¹³.

В Пакистане радикально настроенные мусульманские богословы возражают против столь широкого употребления терминов *хиджрат* и *мухаджир* и призывают к их пересмотру на государственном уровне¹⁴. «Давно пора понять, что *хиджрат* — это не поэтическая метафора, которая в угоду колонизаторской манеры речи может менять свой смысл, — пишет один из них, Сеид Машхур Джамал. — *Хиджрат* — однозначный научный термин, имеющий точный смысл и четкое содержание. Никакие поэтические толкования не могут изменить сути термина, но могут до неузнаваемости исказить его содержание. Вместе с ним необходимо пересмотреть и употребление слова *мухаджир*» [Джамал 2003: 225]. В своей статье автор исходит из того, что в индийских мусульманах, воспитанных на культурных традициях Дели и Лакхнау, изначально заложены такие черты характера, как сознание собственной исключительности, гордыня, стремление обособиться, подчеркнуть свое пренебрежительное отношение к другим, желание подчинить своим правилам всех окружающих (отсюда — «колонизаторская манера речи»). В качестве аргументов автор приводит исторические анекдоты о поэтах-классиках урду, превозносивших

¹³ Мусульмане в различных западных обществах относятся к терминам *хиджрат* и *мухаджир* неодинаково. Так, например, в Северной Америке мусульмане практически не пользуются этими терминами.

¹⁴ О сложностях отношений в Пакистане между *мухаджирами* и отдельными группами коренных жителей см.: [Васильева 2008: 300–301].

достоинства своего языка. Именно эти «историей завещанные» качества якобы побудили заносчивых мусульманских беженцев из Индии назваться *мухаджирами* и тем самым сопоставить себя с «благородными основателями ислама» и противопоставить коренному населению пакистанских провинций. Подобная аргументация мусульманских богословских кругов, враждебно настроенных против *мухаджиров*, как и их требования, не выдерживают никакой критики. Это очевидно для большинства населения Пакистана, поэтому выпады такого рода не привлекают особого внимания со стороны властей и общества. Термины *хиджрат* и *мухаджир* в современной интерпретации продолжают оставаться в самом широком употреблении.

География урдудязычной диаспоры

Сегодня индийская диаспора является крупнейшей диаспорой в мире и насчитывает более двадцати пяти миллионов человек¹⁵, а пакистанская диаспора — более семи миллионов. К сожалению, нет статистических данных, касающихся числа урдуязычных эмигрантов, но если учесть, что абсолютное большинство пакистанцев владеет урду, а среди индийцев — хотя и малая толика в процентном отношении, но в реальности — весьма внушительная цифра, — можно составить общее представление о численности урдуязычной диаспоры, в которой язык и литература урду являются «символами» идентичности.

Урдуязычные индопакистанцы расселяются по миру довольно неравномерно, и их диаспоральные общины по своей численности тоже разные. Но все они, проживающие и в европейских странах — в Великобритании, Швеции, Норвегии, Дании и Германии, и в США и Канаде, а также на Ближнем Востоке — в Катаре, Йемене, Саудов-

¹⁵ По данным ООН на 2015 г., индийская диаспора признана крупнейшей в мире, в которой немалый процент составляют мусульмане. Так, только среди индийских американцев, общее число которых более 4 460 000 чел., 10% — мусульмане [Коваленко 2017: 22–23].

ской Аравии, на африканском берегу в Кении и даже в Австралии, поистине трепетно относятся к своей культуре и литературе.

Основными центрами литературной жизни зарубежья вплоть до начала XXI в. оставались Англия¹⁶ и Канада. Именно они первыми приняли основную массу пакистанских и индийских мусульман. Вскоре поток эмигрантов устремился в США. Здесь тоже в различных городах появилась литературная жизнь, связанная с урду. В последние годы наметилась тенденция переезда молодежи — второго поколения эмигрантов, получивших западное образование, — из Европы в Америку. Это вызвано большими по сравнению с Европой — возможностями получить престижное место и сделать карьеру.

В Англии, Канаде и США сегодня компактно проживает наибольшее число иммигрантов — создателей литературного «мира урду». Выражение «мир урду» (*урду дунийа*) вошло в обиход на правах термина со времен признания творчества эмигрантских авторов. Оно включает в себя не только географические реалии (Пакистан, урдуязычные регионы Индии и страны субконтинента), но и духовно-культурные аспекты, непосредственно связанные с языком урду: литературу, изобразительные искусства, музыку.

В Англии сосредоточено множество литературных обществ, издаются журналы на языке урду, ведутся передачи на радио и каналах ТВ. Литераторы, живущие в этих странах, лидируют в зарубежном «мире урду».

Жизнь эмигрантов из Индии и Пакистана, проживающих в Европе за пределами Великобритании, отличается от жизни тех, кто расселился в англоязычном ареале. Поток эмигрантов в иноязычные страны Европы всегда остается намного меньше по сравнению с той же Англией, с которой Индия веками была связана историческими и во многом культурными узами, или с англоязычной Америкой, давно распространившей свое влияние на страны суб-

¹⁶ Англия как одна из составных административно-политических частей Великобритании часто используется в неофициальной речи как синоним последней. (В СССР это название употреблялось гораздо чаще, чем термин «Великобритания», и в научной литературе.) Поскольку подавляющая часть южноазиатских эмигрантов расселяется именно в пределах Англии, то в работе это название используется как синоним Великобритании.

континента. В странах континентальной Европы из-за малочисленности урдуязычных переселенцев диаспоральных общин очень мало. Их активность заметна лишь в некоторых столичных городах, прежде всего в Копенгагене Осло и Берлине. Приехав в страну, где говорят на незнакомом языке (хотя большая часть населения Скандинавских стран владеет английским), индопакистанцы с большим трудом вписываются в новый социум. Как правило, они оказываются минимально осведомленными о культурно-исторических реалиях новой страны своего проживания, что затрудняет процесс адаптации.

Арабские страны Персидского залива, куда уже многие десятилетия устремляются индийцы и пакистанцы на заработки, менее чужды им в культурно-бытовом плане, чем незнакомая Европа, а мусульманам — и в религиозном. В настоящее время в странах Персидского залива постоянно работает не менее пяти миллионов граждан Индии и двух миллионов — из Пакистана. Они занимают абсолютное большинство вакансий в сфере строительства, бытового обслуживания населения, туристического бизнеса, розничной торговли. Среди людей интеллектуальных профессий немало врачей, адвокатов, учителей. Почти все они — страстные любители литературы. Они объединяются в «Центры урду», которые занимаются в основном организаций международных поэтических состязаний — мушаир¹⁷. Большинство таких центров действует в столице Катара Дохе. На ежегодные мушаиры приглашаются поэты из Индии, Пакистана и стран диаспоры, а также местные стихотворцы. Некоторые центры урду в Дохе не ограничиваются лишь проведением мушаир. Влюбленные в свой язык и литературу, руководители этих центров и их активисты прилагают максимум усилий для поддержания интереса к урду и повышения его статуса в глазах своей общины. Расширяя сферу «служения урду», эти организации привлекают к своей деятельности и литературные научные круги. В этой связи следует упомянуть наиболее известные в Катаре «Индо-катарский центр урду» (*Индо-катар урду марказ*) и «Общество славы литературы урду» (*Маджлис-е фарог-*

¹⁷ О мушаирах см. подробнее: [Васильева 2011: 227–241].

е урду адаб). В конце девяностых годов эти организации учредили несколько ежегодных премий для вручения лучшим поэтам, прозаикам и исследователям литературы урду. Среди премий одна — специальная, ее лауреатами становятся те деятели науки, для кого язык урду не является родным. Международные жюри обоих обществ тесно сотрудничают с университетами Индии и Пакистана, прибегая к помощи авторитетных ученых в поисках кандидатур очередных лауреатов. Премии вручаются в торжественной обстановке на ежегодных мушаирах перед выступлением поэтов. Приятно отметить, что катарские «служители урду» оказались осведомленными о работах российских исследователей и высоко оценили их вклад в изучение литературы урду. «Индо-катарский центр урду» присудил в 1994 г. «Международную премию урду имени Амира Хусро» и Золотую медаль автору этой книги, а в 2003 г. «Международная премия Салима Джафри» и Золотая медаль были вручены доктору филологии профессору Н.И. Пригариной.

Меньше всего новостей о литературной жизни на урду приходит из Австралии. Это связано прежде всего с малочисленностью урдуязычной общины пятого континента, в которой писательские таланты пока не проявились. Тем не менее и на этом далеком континенте «присутствие урду» весьма заметно. Сегодня в Интернете появляются все новые названия и имена, связанные с австралийской эмигрантской общиной. Например, *Канберра Урду сোসаити* («Общество урду. Канберра») имеет свой сайт, на котором постоянно вывешивается информация о мероприятиях, которые организует общество. В своей газете *Сада-е ватан. Сидней* («Голос родины. Сидней») пакистанские эмигранты, обретшие новый очаг в Австралии, подробно информируют всех читателей своей онлайн-газеты о жизни в Пакистане; в ее новостях отражаются постоянные культурные и литературные связи с исконной родиной.

Сравнительно недавно в Брисбен (третий по величине город Австралии) переселился из Пакистана большой энтузиаст литературы урду Вакас Саид. Он сумел организовать свой веб-сайт, содержащий кроме информационной страницы электронную библиотеку. Она насчитывает сегодня более семи тысяч книг на урду

и панджаби, большинство из которых доступно бесплатно всем желающим. За несколько лет сайт обрел широкую популярность практически во всех странах, где могут быть востребованы книги на урду, включая Пакистан и Индию.

Пожалуй, самое молодое и самое «камерное» диаспоральное общество находится по соседству с Австралией и называется «Общество урду. Новая Зеландия». Живущие в Новой Зеландии индийцы и пакистанцы поддерживают тесную связь со своими австралийскими коллегами, устраивают мушаиры, на которых выступают со стихами местные поэты и приглашенные гости. Контакты с остальным «миром урду» поддерживаются в основном через Интернет.

Литературные круги мухаджиров

Диаспора урду на Западе крайне неоднородна по своему социальному составу: от мелких лавочников и торговцев до крупных бизнесменов и банкиров, от полуграмотных чернорабочих до специалистов-электронщиков высокого класса (особенно это касается индийцев, отъезжающих в Америку¹⁸). Кто же причастен к созданию эмигрантской литературы, и кем эта литература востребована? Иными словами, кто и для кого пишет стихи и прозу на родном языке в далеких заморских землях?

Литературный мир *мухаджиров* представляют в основном выходцы из среднего класса. Литераторы, поэты и прозаики, пишущие на урду, как правило, имеют специальность и определенное занятие, приносящее им стабильный доход. Они — люди разных профессий и разной квалификации: адвокаты и клерки, врачи и медсестры, учителя и профессора университетов, служащие различных государственных и частных учреждений, предприниматели и бизнесмены всех уровней. Для них жизнь на чужбине — осо-

¹⁸ Индийские американцы относятся к наиболее высокообразованным этническим группам. Согласно статистике, в 2010 г. 70% индийских эмигрантов имели высшее образование, что в 2,5 раза выше среднего показателя по США [Коваленко 2017:23].

знанный добровольный выбор. Один из крупнейших поэтов урду, долгое время живший в Лондоне (и один из немногих, вернувшихся на родину), пакистанец Ифтихар Ариф назвал собратьев по перу, живущих на Западе, «пленниками сытой жизни».

Среди писателей и поэтов диаспоры есть лауреаты различных литературных премий, произведения которых завоевали широкое признание, а есть и «авторы одного сезона». В условиях эмиграции деятельность каждого писателя немаловажна. Все они своим творчеством поддерживают громкую известность к урду в своей общине в стране проживания, вовлекают в круг своих интересов многочисленных родственников, друзей и приятелей, приобщая их к литературе урду. Более того, авторское самовыражение в литературе вливается в общий поток «поиска своего Я» — поиска идентичности. Этот поиск наполняет смыслом жизнь эмигрантов, он же является главной темой литературы урду на Западе.

Представителей небольшой группы, чьи произведения отвечают высоким литературным критериям, можно перечислить поименно. И это вполне естественно — ведь любой литературный талант, где бы он ни пробуждался, — явление «штучное». Произведения наиболее талантливых поэтов и писателей получили широкое признание во всем урдуязычном мире и рассматриваются как образцы современной поэзии и прозы урду, безотносительно к месту проживания их автора. Такие имена, как Саки Фаруки, Бахш Лаялпури, Фироз Мукерджи, Атия Хан, Анвар Шейх, Максуд Иллахи Шейх, осевшие в Англии, канадские индопакистанцы Ашфак Хусейн, Шахин, Парвин Шер, а также писатели и поэты с американским гражданством Сатъяпал Ананд, Таки Сайед Абиди, Рани Нагендар, Ифтихар Насим и некоторые другие известны не только в странах их проживания, но и за их пределами. С начала нулевых годов XXI в. громко заявили о себе литераторы урду, живущие в Германии, Дании, Швеции. Наиболее часто в эмигрантских журналах на урду и в Интернете мелькают имена поэта и литературного критика Хайдара Куреши из Германии, писателя и поэта Арифа Накви, поэта, журналиста и переводчика на датский язык Насара Малика из Копенгагена, поэта Джамила Эхсана, избравшего местом проживания Швецию, и других.

Вместе с литераторами на поприще «служения урду» (*урду ки хидмат*), как принято называть любую деятельность, направленную на развитие языка и литературы урду, выступают окололитературные активисты. Они не занимаются литературным творчеством, но, как правило, все они — ценители поэзии, влюбленные в родной язык и литературу. Ими движет неиссякаемый энтузиазм относительно всего, что касается языка, литературы и культуры урду. Они обладают немалыми организаторскими способностями и проявляют большую активность в создании обществ, кружков и центров урду, вокруг которых выстраивается культурная жизнь диаспоры. Правда, некоторым из них не чуждо и писательское рвение, но они предпочитают публицистический жанр. Их статьи, очерки, эссе, памфлеты и т.д. составляют также определенную долю литературной продукции диаспоры, содержащую конкретную информацию о жизни эмигрантов. (При работе над предлагаемой книгой такая информация оказалась очень полезной.)

Во всех странах Запада читатели с нетерпением ожидают новые стихи и рассказы на урду. Это, как правило, родные, друзья, знакомые и знакомые знакомых пишущей братии, иными словами, включая самих писателей и поэтов, — почти вся местная урдуязычная диаспора.

Однако читательская аудитория не ограничивается «домашней» публикой. Поскольку большинство авторов издают свои книги в странах субконтинента, что обходится им гораздо дешевле, то та, пусть небольшая, часть тиража, которая неизменно оседает у издателя, там же и распространяется, попадая в поле зрения любителей чтения и критиков.

Как правило, создателями зарубежной литературы урду становится лишь поколение первых эмигрантов, а молодое поколение, выросшее на Западе, в подавляющем большинстве уже стремится идентифицировать себя с местным населением их западной родины. Их участие в литературной жизни урду ограничивается, в лучшем случае, посещением некоторых культурных мероприятий. (Этот важный «возрастной» аспект диаспоральной литературы урду будет рассмотрен далее более подробно.)

Литературные сообщества и их деятельность

Абсолютное большинство писателей и поэтов связаны с той или иной организацией, именуемой чаще всего «Обществом» (*анджуман, базм, сасаити*)), «Центром» (*марказ, сентр*), «Кружком» (*халка*), «Братством» (*санг*) или «Академией» (*академи*) и содержащей в своем названии, как правило, слово «урду» или имя литературной знаменитости: *Базм-е адаб-е урду* («Общество литературы урду»), *Анджуман-е урду* («Общество урду»), *Урду марказ* («Центр урду»), *Адаби санг-е урду* («Литературное братство урду»), *Халка-е ахл-е сухан-е урду* («Кружок изящной словесности урду»), *Фаиз академи* («Академия Фаиза»), *Икбал академи* («Академия Икбала») и т. д. Финансовой основой этих обществ являются членские взносы, пожертвования меценатов, а также средства, выделяемые правительством страны проживания. Процедура регистрации национальной общественной организации в большинстве западных стран довольно длительная. Но определенные трудности и затраты, связанные с регистрацией, ни в коей мере не останавливают эмигрантов: ведь она сулит немалые возможности. Страны Запада, проводя политику мультикультурализма, предполагающую включение в западное культурное поле элементов культур иммигрантов из стран «третьего мира», всячески поддерживают и поощряют инициативы национальных сообществ, в частности общественных организаций, связанных с языком, литературой и культурой урду. Основная помощь со стороны властей заключается прежде всего в спонсировании таких мероприятий, как проведение локальных и международных конференций, семинаров и симпозиумов по проблемам языка и литературы урду, различных культурных мероприятий и — чему придается немалое значение — в частичном финансировании процесса обучения языка урду. Самым важным и престижным для любого общества урду считается организация литературных форумов, среди которых особое место занимают международные (их чаще называют *алами* — «всемирные») конференции, ставшие традиционными в урдуязычном мире. Основное содержание всех этих форумов — проблемы языка и

литературы урду. На такое мероприятие при должном обосновании его актуальности и важности можно получить солидную денежную помощь от правительства. Например, за 5 лет, в 1995–2000 гг., международные конференции урду, организованные различными эмигрантскими общинами, прошли в Торонто, в Нью-Йорке и по два раза в Лондоне, в Сиднее и на острове Маврикий. Такую же картину можно наблюдать и в XXI в. В 2011 г. федеральное правительство Канады выделило десять миллионов американских долларов шестидесяти двум диаспоральным группам, включая урдуязычные общины, чтобы компенсировать недостаток средств на выполнение пятилетней образовательной программы, закупку учебных пособий и проведение научных конференций [Джафри 2011: 4]. Кроме федерального бюджета, на эмигрантские культурно-образовательные также программы отпускаются дополнительные средства из бюджетов местных (региональных и городских) властей.

В 2011 г. пакистанский журнал *Ахбар-е урду* опубликовал статью Джаваза Джафри, в которую автор включил список общественных организаций урду, зарегистрированных в Западной Европе и Северной Америке. Список этот не вполне соответствует реальностям текущего дня — за прошедшие несколько лет ушли из жизни основатели и руководители некоторых указанных в списке обществ, а без их энтузиазма угасла деятельность и самих обществ. Но за это время возникли новые организации. Однако приведенный список вполне дает представление о приблизительной численности урдуязычных организаций в странах Запада. Так, самое большое число общественных организаций, способствующих распространению языка урду и продвигающих литературу и культуру урду на Западе, было зарегистрировано в Великобритании: пятьдесят две, из них только в Лондоне — двадцать три, в Бирмингеме — восемь, в Брэдфорде — пять, остальные — в других городах, где проживает намного меньше урдуязычных эмигрантов. В Канаде на 2011 г. было двадцать различных организаций урду, из которых шестнадцать зарегистрированы в Торонто, в США — тридцать восемь, разбросанных по разным штатам, но большинство из них — в Нью-Йорке (шестнадцать) и в Чикаго (пять).

Имена многих эмигрантов-активистов, выступающих за развитие и популяризацию культуры и литературы урду, хорошо известны как в странах Запада, так и в обеих странах субконтинента. Например, успешный канадский бизнесмен и талантливый поэт Ашфак Хусейн (выходец из Пакистана) с первых же лет переезда в Торонто основал *Community Forum* («Форум [национальной] общины»), а затем на его основе *Academy of Arts and Literature* («Академию искусства и литературы»). И хотя названия были даны на английском языке, основная деятельность обеих организаций касалась мероприятий, связанных исключительно с литературой и культурой урду. Почти ежегодно он, вкладывая немалые личные средства и добровольные пожертвования своих коллег-патриотов урду, организовывал масштабные литературные форумы с приглашением зарубежных участников. Однако в последние шесть-семь лет Ашфак Хусейн считал более продуктивным «служить урду» на телевидении и в сфере литературного творчества и сосредоточил свою активность в основном на работе на радио- и телеканале Канады на урду и на собственном литературном творчестве.

Канадский предприниматель и меценат, страстный почитатель поэзии на родном языке Султан З. Хан весь нижний этаж своего большого дома отвел под Клуб любителей поэзии урду, где регулярно собираются на литературные вечера и мушаиры не только жители Торонто, но и других городов Канады. Редкий литератор урду, гостящий в Торонто, не заглянет в гостеприимный Клуб Султана З. Хана.

Выходец из Индии, ныне — гражданин Канады, доктор технических наук, автор крупных инженерных проектов и разработок Бедар Бахт известен не только как прекрасный переводчик с урду на английский, в том числе и эмигрантской поэзии, но и как библиофил, собравший огромное количество книг на урду и об урду. Его библиотека с прекрасно составленным, подробнейшим каталогом — одна из «достопримечательностей» Торонто и может поспорить со многими библиотеками Пакистана и Индии.

Большой популярностью пользовался лондонский *Урду марказ* («Центр урду»), созданный Ифтихаром Арифом сразу по приезде его в Англию в 1977 г. Пока Ариф жил в Лондоне, это был поис-

тине центр культурной жизни индо-пакистанской диаспоры всей Великобритании.

Постоянные культурные мероприятия «Центра урду», литературные вечера, мушаиры, выступления приглашенных из-за рубежей Англии крупнейших поэтов, писателей, ученых делали жизнь лондонских индопакистанцев предельно насыщенной и сокращали расстояние между оставленной родиной и страной, ставшей для них новым домом. Более того, мероприятия Центра помогали им по-иному взглянуть на свой язык и литературу в контексте мировой культуры благодаря лекциям зарубежных специалистов по литературе урду. Повышался статус языка в глазах эмигрантов, возрастал интерес к своей культуре. С отъездом Арифа в Пакистан *Урду марказ* прекратил свое существование. Однако его деятельность на протяжении более тринадцати лет дала определенный импульс культурной жизни всей индо-пакистанской диаспоры в Великобритании и даже за ее пределами на много лет вперед.

В «мире урду» хорошо знали, любили и уважали ныне покойного Муджахида Тирмизи — успешного лондонского адвоката, неутомимого пропагандиста языка и литературы урду, основателя и руководителя учрежденной им литературной «Академии Фаиза Ахмада Фаиза». Тесно сотрудничая с Лондонским университетом, М. Тирмизи выступал инициатором и организатором ежегодных локальных и международных конференций, симпозиумов и «мемориальных лекций» с приглашением известных зарубежных исследователей литературы урду, устраивал встречи с самыми именитыми поэтами, писателями и учеными-филологами некогда родного Пакистана и Индии.

Живущий в Германии пакистанец Хайдар Куреши — поэт, эссеист, литературовед и журналист — является одним из разработчиков сайтов, связанных с литературой урду. Сайты «немецких пакистанцев» широко востребованы везде, где проживают урдуязычные пользователи Интернета.

Много лет пользуется особой известностью во всем урдуязычном мире *Урду Марказ Интернешнал* («Международный центр урду») в Лос-Анджелесе. Его основатель и президент Халид Б. Ахмад — авторитетная фигура в кругах индо-пакистанской диас-

поры Северной Америки. Но не менее важным и популярным человеком здесь является первая помощница Халида Ахмада, генеральный секретарь центра Найар Джахан. Люди всех возрастов с любовью называют эту немолодую женщину «Джахан апа» («сестрица Джахан»). Многим известна ее биография, полная трагических событий, сопровождавших ее эмиграцию (а точнее — бегство) из Восточного Пакистана. У нее на глазах боевики расстреляли мужа, ей с двумя дочерьми едва удалось спастись от расправы, а уже в эмиграции скоропостижно скончалась ее старшая дочь — талантливая, подающая большие надежды поэтесса Азма Сахр. Но беды не сломили жизнелюбивую натуру Найар Джахан. Она по-прежнему с неизменным энтузиазмом отдается работе в *Урду Марказ Интернешнал*, за что пользуется особым уважением в эмигрантских кругах. Всех притягивает бесконечная доброта, доброжелательность и неиссякаемая энергия Найар Джахан, которой она заражает всех вокруг.

Популярность «Международного центра урду» в Лос-Анджелесе непосредственно связана и с родом деятельности Центра. Хотя Центр ограничивается проведением лишь одного мероприятия в год, но зато по своей значимости оно превосходит многие другие. Причина в том, при центре урду в Калифорнии создан Комитет по международным премиям и его Фонд. Комитет работает в тесном сотрудничестве с Литературными академиями Индии и Пакистана и несколькими университетами обеих стран, а также с наиболее известными диаспоральными центрами урду. Фонд пополняется за счет членских взносов и, в основном, щедрых пожертвований меценатов, живущих в Америке. Определенные дотации Фонд получает и от правительства штата. Усилия центра в Лос-Анджелесе направлены на поощрение творчества и научных исследований в области языка и литературы в виде престижных премий «За вклад в изучение и развитие языка и литературы урду». Поэтому неудивительно, что калифорнийский центр особенно приковывает внимание всего урдуязычного мира перед объявлением лауреатов премии года.

Традиция присуждения премий Международного центра урду в Лос-Анджелесе началась в 1987 г. Сначала вручалась одна премия

под названием «Живая легенда» наиболее яркой личности в мире урду: поэту, писателю, профессору университета и т.д., проявившему себя на ниве «служения урду». Но с 2000 г. премий стало две, а с 2002 г. — четыре — благодаря появлению новых спонсоров-меценатов. Ежегодно вручается несколько премий с определенным денежным вознаграждением: поэту за лучший поэтический сборник, прозаику за лучший роман, сборник повестей или рассказов и двум исследователям языка и литературы урду — носителю языка и зарубежному исследователю. Последняя присуждается по совокупности публикаций и за преподавательскую деятельность, а зарубежному ученому — за популяризацию урду в его стране и за рубежом. Учредители премий не обошли вниманием и российских исследователей: премия 2010 г. была присуждена автору этой книги.

Вручение премий в Лос-Анджелесе совмещается с проведением международной мушаиры, на которую съезжаются стихотворцы со всех стран мира («вход свободный»!). Приглашенные поэты также получают денежное вознаграждение за участие в мушаире. Ежегодный литературный праздник в Лос-Анджелесе продолжается три дня: первый день — вручение премий, второй день — выступление с докладом или чтением своих произведений лауреатов премий текущего года, третий день — мушаира. Этот форум собирает большую аудиторию. Премии Международного центра урду получают в Лос-Анджелесе многие как известные, так и совсем молодые поэты, писатели и ученые из Индии и Пакистана, а также исследователи языка и литературы урду из разных стран мира.

Число организаций урду в том или ином городе отнюдь не соответствует степени их общей активности в литературной жизни диаспоры. Иногда одно совсем небольшое общество по числу членов в каком-либо городе не уступает по активности нескольким крупным в других городах. Одним из примеров тому может служить *Базм-е урду, Скотланд* («Шотландское общество урду»), действующее в Эдинбурге около четырнадцати лет. Это небольшое общество объединяет всех индо-пакистанских любителей литературы урду, проживающих в Эдинбурге. Их число не превыша-

ет двадцати пяти человек. Основатель и бессменный руководитель Шотландского общества — выходец из Индии, ученый-физик, профессор Эдинбургского университета им. Непера Мунир Тарик. Со своими помощниками — активистами общества — он ежегодно проводит несколько мероприятий, включая мушаиры и конференции, как правило, местных масштабов. Среди членов Шотландского общества много своих поэтов. С особым энтузиазмом здесь относятся к мушаирам — театрализованным представлениям, в которых принимают участие члены общества, загримированные под того или иного знаменитого поэта-классика: каждый читает стихи своего персонажа. Проводимая время от времени эта литературно-театрализованная игра настолько увлекает взрослых людей, что они словно возвращаются в годы отрочества и юности. Им не хочется расставаться со своим театральным образом даже после окончания «средневековой» мушаиры, и во второй части мероприятия, на «настоящей» мушаире, свои стихи они уже читают, оставаясь в гриме и костюме.

Кроме литературных игр члены Шотландского общества занимаются и более серьезными делами. Например, один из его активистов, известный за пределами Шотландии врач Хасан Бег, поглощен изучением истории правления Великих Моголов. Он часто путешествует по Средней Азии, много пишет и постоянно публикует свои исторические статьи и эссе в журналах урду. В 2007 г. Хасан Бег подготовил к изданию и опубликовал перевод на урду литературного памятника XVI в. «Бабур-наме» Захируддина Мухаммеда Бабура, основателя Империи Великих Моголов. Перевод был выполнен с персидского языка Йунусом Джаффри, а подробнейший комментарий к тексту, богатый подбор красочных иллюстраций и старых географических карт, скопированных в архивах, — плоды трудов самого доктора Бега. Роскошное издание «Бабур-наме» было отмечено премиями в Пакистане и Индии.

Несколько лет назад здесь же был учрежден Приз Шотландского общества урду «For service to Urdu», который теперь вручается ежегодно писателю, поэту или литературоведу/критику за вклад в развитие и популяризацию урду за пределами Южной Азии. Первый приз был вручен «за вклад» российскому индологу (автору книги). Для

определения кандидата создается комиссия, члены которой на протяжении года внимательно следят за новыми публикациями на урду эмигрантских авторов. Гостями на мероприятиях Общества бывают члены муниципалитета Эдинбурга и члены регионального правительства: английские власти придают деятельности эмигрантских общин немаловажное значение. Это пример деятельности одного, очень небольшого и самого отдаленного от Лондона, центра урду.

В самом же Лондоне, Бирмингеме и Брэдфорде многочисленные общества, центры и академии проводят широкомасштабные мероприятия, привлекающие внимание не только эмигрантских кругов Великобритании, но и имеющие резонанс в обеих странах субконтинента.

Для большинства урдуязычных эмигрантов первостепенное значение имеет проведение мушаир. На местные мушаиры приглашаются свои поэты, включая иногородних, а на международные — из Пакистана, Индии и других стран индо-пакистанской диаспоры. Каждая мушаира — праздник, его все ждут с нетерпением. Многим эмигрантам старшего поколения, особенно британским пакистанцам, мушаиры заменяют другие зрелищные мероприятия, поскольку посещение театров и концертов (западной классической и современной музыки) для многих из них просто непривычно. «Под мушаиру» организатор не только обращается к местным и федеральным властям за помощью, но и активно собирает пожертвования с любителей поэзии (а таковых среди эмигрантов — абсолютное большинство).

Менее посещаемыми, но не менее престижными считаются литературные конференции, симпозиумы, семинары, лекции, на которые приглашаются в качестве участников исследователи языка и литературы урду из стран субконтинента, а также из зарубежных стран. Как правило, такие форумы имеют немалый резонанс в мире урду, они широко освещаются СМИ, нередко по итогам форума публикуются сборники докладов и выступлений. Непременным правилом проведения каждого научного форума является завершение его мушаирой. На нее редко приглашаются зарубежные поэты: участниками, как правило, бывают местные стихотворцы, а также гости из близлежащих городов.

Эмигрантские общины Запада имеют свои каналы радиовещания и телевидения на языке урду, в которых подробно освещается жизнь диаспоры. Наиболее известные каналы СМИ работают в Канаде и США, в Англии, в скандинавских городах, в частности в Копенгагене.

Литературные круги диаспоры всех стран находятся в самой тесной связи со своими коллегами на субконтиненте. Их контакты не ограничиваются рамками международных форумов и мушаир. Литераторы-эмигранты приглашаются для участия в сборниках и альманахах, выходящих в Индии и Пакистане, в написании предисловий к книгам, а эмиграционные периодические издания пестрят именами авторов с субконтинента. В свою очередь, пакистанская и индийская литературная критика не оставляет без внимания некоторые издания эмигрантской литературы, а произведения урду, созданные на исконной родине, охотно комментируются и пропагандируются на Западе. С этой точки зрения литература урду диаспоры включает в себе определенную «двойственность»: она и автономна, и является одновременно неотъемлемой частью литературы урду на субконтиненте.

Журналы на урду

Исключительную роль в литературной жизни диаспор играют журналы на языке урду. Многие эмигрантские общины (или отдельные лица) издают самые разнообразные журналы: общественно-политические, литературно-общественные, литературные, журналы справочного характера, художественные журналы-альбомы, толстые и тонкие, под яркой и красочной обложкой или совсем скромные. Таких журналов великое множество, но, как правило, срок их жизни небольшой: от двух до пяти выпусков, а затем журнал закрывается. Причиной чаще всего бывает недостаток средств, некомпетентность издателя или слишком скромный запас его энтузиазма. Кроме журналов-«однодневок» и бюллетеней справочного характера, несколько эмигрантских журналов рекомендовали себя как весьма авторитетные издания с большим

числом подписчиков из многих стран Запада и обеих стран субконтинента.

С конца минувшего столетия бумажную журнальную продукцию на урду практически во всех странах урдуязычной диаспоры активно потеснили электронные варианты: все больше журналов перестают издаваться в бумажном виде и переходят на электронный формат, а абсолютное большинство новых журналов открываются лишь в Интернете.

Наибольший интерес у читателей-эмигрантов вызывают литературные журналы. В них печатаются (на общественных началах, без гонораров) как уже зарекомендовавшие себя авторы, так и новички на литературном поприще (для многих авторов каждая публикация — благо!). Многие уже достигли зрелого возраста — возможность посвятить свое время литературе появляется у большинства переселенцев спустя годы после их *хиджраты*. Например, одна из известных в литературном мире диаспоры писательниц Атия Хан взялась за перо после тридцати лет проживания в Лондоне. Проза авторов старшей возрастной группы, вошедшая в себя многолетний опыт успешной адаптации к иной культурной среде (или ее отторжения), оказывается особо интересной.

Журналы эмигрантов, даже если их жизнь ограничивается несколькими номерами, оставляют свой след в литературном мире диаспоры. Перелистывая страницы какого-либо быстро исчезнувшего с литературной арены журнала, иногда можно встретить неожиданно интересную публикацию. Вот один из таких примеров.

Лондонская организация *Урду тахрик-е алами* («Всемирное движение урду») в 2006–2007 гг. выпустила всего пять номеров двухмечасного литературного журнала под названием *Тахрик*. В каждом из номеров кроме постоянных рубрик «Газели», «Назмы», «Рассказы», «Статьи» и «Письма читателей» появлялись и такие, как «Детская страничка», «Эссе», «Мир книг» (обзор новых книг эмигрантской литературы) и «Литературная жизнь урду» (обзор событий в стране и за рубежом). В одном из номеров оказался материал под заголовком «Радио и телевидение урду в Великобритании. Тридцатилетние воспоминания», подготовленный лондонским

старожилом, профессиональным радиожурналистом Разой Али Абиди. Без преувеличения можно сказать, что его голос — голос любимого диктора — известен урдуязычным эмигрантам в каждом уголке страны. Автор, рассказывая читателям журнала историю становления радиовещания, а затем и телевидения на урду в различных городах Великобритании, повествует и о жизни самой урдуязычной диаспоры, воссоздает яркие эпизоды настоящей борьбы *мухаджиров* за право иметь свое радио и телевидение. От первого канала урду на радио до целой сети, состоящей из нескольких каналов радио и ТВ, без которых сегодня трудно представить себе СМИ Великобритании, энтузиасты родного языка и культуры преодолели множество трудностей и добились успеха. Радио и телевидение были необходимы эмигрантам и как источник информации, и как средство консолидации *мухаджиров* в пределах всей страны. Ведь многие из эмигрантов первой волны порой едва знали английский язык или вовсе не владели им. (Это относится к представителям рабочих профессий.) Раза Али Абиди рассказывает, как менялась жизнь урдуязычной общины с приходом в ее жизнь радио, а затем и телевидения. Даже одна такая редчайшая публикация, отразившая целый отрезок истории жизни диаспоры в контексте становления своего радио- и телевидения (этой темой специально никто не занимался), полностью оправдывает существование нескольких выпусков журнала. Более того, рассказ Абиди написан прекрасным, образным языком в форме мемуаров, и его вполне можно отнести к разряду художественных произведений.

В других номерах журнала *Тахрик* содержатся столь же информативные и интересные материалы.

Намного дольше (1996–2012) выходил литературный журнал *Сафир-е- урду* («Посланник урду») в Лутоне — в городе с одним из самых низких процентов белых британцев и с одной из самых больших южноазиатских общин. Но он заслуживает упоминания лишь потому, что издавался на языке урду. Основной его задачей было ознакомление *мухаджиров* с литературными новинками Пакистана и Индии, причем не только на языке урду: определенную часть журнала занимали переводы на урду с других языков суб-

континента. Эмигрантам этот журнал был интересен тем, что позволял быть в курсе литературных и культурных событий, происходящих на исконной родине.

Ежемесячный журнал *Сахил* («Берег») выходит в Лондоне с 2006 г., и до сих пор круг его читателей остается довольно широким во многом благодаря усилиям его бессменного главного редактора Танвира Ахтара. С точки зрения содержания «*Сахил*» не отличается чем-либо от большинства литературно-публицистических журналов урду: в нем печатаются основные новости общественной и культурной жизни, стихи и рассказы в основном писателей-*мухаджиров*, критические статьи и эссе. Как и в некоторых других диаспоральных журналах, выходящих на урду, несколько страниц журнала отданы текстам на панджаби и несколько — на английском. Среди абсолютного большинства журналов урду *Сахил* выделяется качеством издания. Читатели журнала нередко признаются, что это — один из немногих журналов, выходящих в Великобритании на урду, который «приятно взять в руки». Сразу обращает на себя внимание яркая глянцевая обложка с врезками-фотографиями, иллюстрирующими основные события литературной жизни текущего месяца. Четкий, легко читаемый текст набран на мелованной бумаге. Непременные четыре страницы цветных фоторепортажей-вкладок можно считать продолжением тех, что вынесены на переднюю и заднюю обложки журнала. *Сахил* привлекателен и качеством текстов: Танвир Ахтар старается помещать в своем журнале лишь хорошо написанные материалы на актуальные для британских *мухаджиров* темы. Неизменная позиция редактора, заявленная в его редакционных статьях, — четко обозначать проблемы жизни эмигрантов, громко о них говорить и совместно решать. Иными словами, редактор стремится призывать своих авторов, как и читателей, занять активную жизненную позицию. Рубрику «Ваши письма» редактор разместил не в конце журнала, как обычно, а после редакционной статьи. Это своеобразное новшество сразу приковывает внимание к журналу, так как из писем читателей можно узнать много новостей, касающихся частной жизни знакомых и незнакомых людей, что всегда вызывает самый живой интерес у публики. Кроме того, в читательских

письмах авторы делятся своим мнением о литературных новинках, хвалят или критикуют отдельные произведения, сообщают о культурных мероприятиях, которые посетили, и т.д.

Парваз. Лондон («Полет. Лондон») можно с полным правом назвать эмигрантским журналом-долгожителем. *Парваз* издает в Лондоне «Европейская Ассоциация писателей урду» — одна из активных эмигрантских литературных организаций Великобритании. Журнал *Парваз* одинаково популярен среди индо-пакистанской диаспоры во всех странах Европы. Он был основан несколькими активистами Ассоциации в 2001 г. Рубрики журнала остаются практически неизменными. Каждый номер журнала содержит «уголок» того или иного писателя, поэта или исследователя в области литературы урду, живущего за пределами Южно-Азиатского субконтинента, чья фотография помещается на обложке номера. В журнале публикуются новые рассказы и стихотворные произведения эмигрантов, осевших в разных странах мира, а также литературные эссе и рецензии на новые книги, исследования отдельных произведений и подробные обзоры вышедших сборников авторов урду.

Несравненно меньшее число журналов по сравнению с Великобританией выходит во всех европейских странах, вместе взятых. Это вполне естественно, поскольку сами диаспоральные общины, в которых люди общаются на языке урду, очень невелики. Они сосредоточены в Германии и в Скандинавских странах. Особого внимания среди них заслуживает журнал, зарекомендовавший себя во многих странах Запада и обеих странах субконтинента как весьма авторитетное издание с большим числом подписчиков. Это — не менее популярный, чем лондонский *Парваз*, выходивший до недавнего времени в Германии, *Джадид адаб* («Современная литература»), который во многих отношениях являлся уникальным журналом со своей долгой и не совсем обычной историей, достойной того, чтобы быть здесь изложенной.

Журнал основал в небольшом пакистанском городке Ханпуре в 1978 г. молодой человек по имени Хайдар Куреши. Он имел диплом бакалавра по литературе урду, но, чтобы обеспечивать семью, был вынужден заниматься торговлей сахаром. Однако литература всегда оставалась его настоящей страстью. Хайдар Куреши

не только много читал, но и писал стихи и небольшие рассказы. При этом печататься было негде, поскольку авторитетные литературные журналы, выходившие в крупных городах, не были готовы предоставить свои страницы неизвестному провинциальному автору без каких-либо рекомендаций. А ему очень хотелось вынести свои произведения на суд читателей и завоевать имя в литературном мире, который был ему так дорог! И Хайдар Куреши решил основать в родном городке свой литературный журнал. Ему пришлось приложить максимум усилий, чтобы добиться встречи с известными литераторами и редакторами, выслушать их мнение по поводу его задумки, получить их советы и рекомендации. Большую помощь начинающему редактору в создании журнала оказал один из крупнейших пакистанских литераторов Вазир Ага. Именитого критика, поэта, писателя и издателя солидного литературного журнала Пакистана *Аврак* подкупили искренность и страсть, с которыми Хайдар Куреши добивался своей цели, а также общность их взглядов на литературу: оба были приверженцами новых литературных теорий. Их кумирами были литераторы противоположного лагеря, поэты модернистского уклона Н.М. Рашид и Мираджи.

Хайдар Куреши обратился к пакистанским писателям и поэтам с просьбой стать авторами его журнала, и многие согласились. Настойчивость Хайдара Куреши и его неукротимая энергия, стремление к самоутверждению, фантастическое упорство в достижении своей цели в сочетании с организаторским талантом и, в немалой степени, содействие Вазира Аги привели наконец к выходу журнала *Джадид адаб*. Но для этого Хайдару Куреши пришлось преодолеть последнее препятствие — найти средства для издания журнала. И он воспользовался украшениями жены — фамильными драгоценностями, которые она получила в качестве приданого. Испокон веков украшения были единственной собственностью замужней индианки (и пакистанки), которой она могла распоряжаться по своему усмотрению. Лишь при крайней необходимости женщина расставалась со своим сокровищем, что расценивалось как огромная жертва. XX век внес немалые коррективы в вековые семейные устои, но женские украшения не утра-

тили своей значимости. Супруга Хайдара Куреши оказалась не только любящей женой, но и единомышленником и надежным другом. Она поняла, что значил журнал для ее мужа, и без колебаний согласилась отдать свое богатство. С 1978 до 1986 г. деньги от продажи этих украшений оставались единственным источником финансирования журнала. Когда все драгоценности были проданы, журнал пришлось закрыть. «Это был первый голос из провинции, доказавший литературным центрам, что не обязательно жить в большом городе, чтобы хорошо писать и издавать достойный журнал», — вспоминал впоследствии Хайдар Куреши [Куреши 2000: 9]. Продолжая свой небольшой сахарный бизнес, он не оставлял и литературную деятельность. Хайдар Куреши стал известен в литературных кругах Пакистана, и журналы больших городов уже не отказывались публиковать его стихи и прозу.

В конце 1993 г. Хайдар Куреши эмигрировал с семьей в Германию и обосновался в Хаттерсхайме. В Германии Куреши, не оставляя творческую деятельность, заочно продолжил свое литературное образование в одном из колледжей Лахора и получил степень магистра литературы урду. Он стал заниматься теорией литературы и литературной критикой. Вместе с тем он не оставлял мысль о возобновлении своего журнала. И вновь его старания увенчались успехом: в 1999 г. вышел первый номер журнала на урду *Джадид адаб. Джармани* («Современная литература. Германия»). Сначала у журнала было два редактора: сам Хайдар Куреши и известный немецкий индолог Кристина Остерхельд. Однако вскоре она отошла от дел, поскольку в целях экономии журнал печатался в Пакистане, что требовало постоянных поездок туда, а значит, хлопот с визой и немалых дополнительных расходов. Это оказалось под силу лишь Хайдару Куреши, у которого был пакистанский паспорт.

Возобновленный журнал *Джадид адаб* оказался сразу востребованным многочисленными читателями. Как и прежде, это было издание высокого уровня: добротная бумага, четкий, легко читаемый шрифт, объем не менее 250 страниц. Рубрики оставались постоянными: каждый номер открывался редакционной статьей Хайдара Куреши, в которой, как правило, обозначалась та или

иная актуальная проблема эмигрантской литературы, которая находилась в центре внимания писателей и вызывала определенный резонанс в среде читателей. Через некоторое время журнал стал выходить и в электронном формате. В журнале публиковались новые произведения как известных, так и еще мало известных писателей и поэтов, но если (по мнению Куреши и его помощников и консультантов) в них была очевидна искра таланта. Хотя редактор не делал различия между авторами, жившими в Пакистане и Индии, и эмигрантскими писателями, по числу публикаций эмигранты уступали первым, что было понятно, исходя из принципа отбора лучших произведений для журнала: разумеется, на земле Пакистана и Индии талантов было несравненно больше, чем в эмигрантских кругах. Такой строгий, возможно не всегда объективный, отбор помогал ориентироваться в необъятном море эмигрантской литературы, поскольку многочисленные журналы-«одnodневки» печатали практически всех и все подряд.

Журнал *Джадид адаб* просуществовал до 2014 г. Причину закрытия журнала Хайдар Куреши объяснил непреодолимыми на сей раз финансовыми трудностями: почтовые затраты на пересылку материалов превысили вложения в сам выпуск журнала, и с экономической точки зрения продолжать его стало невозможным. Выпуски журнала *Джадид адаб* до сих пор остаются авторитетным литературным источником многих лучших прозаических и поэтических произведений, научных статей, книжных обзоров и других материалов, свидетельствующих о жизни литературного мира диаспоры урду во всех западных странах.

О нескольких других, менее известных, быстро исчезнувших журналах достаточно сказать, что они в том или ином виде повторяли вышеупомянутые издания. Как исключение можно упомянуть ежемесячную брошюру *Урду дунийа* («Мир урду»), которая регулярно издается в Германии с 2000 г. Издание носит исключительно информативный характер, о чем говорит и подзаголовок: *Хабарнама* («Бюллетень»). В брошюре печатаются сообщения о новинках литературы и краткие, всего в несколько строк, новости литературной жизни урду на субконтиненте и в странах диаспоры.

Особый, «журналистский», мир обрел свое место в Скандинавских странах. В 1972 г. усилиями пакистанского студента Зафара Малика в Копенгагене вышел первый журнал на урду *Сада-е Пакистан* («Голос Пакистана»), в котором параллельно печатались материалы на датском языке. В таком виде журнал просуществовал пять лет, а затем стал издаваться лишь на урду. Он распространялся также в Швеции и Норвегии, где существовали небольшие индо-пакистанские общины, для которых языком коммуникации был урду. Кроме новостей, приходивших из Пакистана, в журнале печатались лишь материалы на общественно-политические темы. Как пишет в статье, посвященной прессе на урду в Дании, первый редактор журнала, поэт и эссеист Малик Насар, этот журнал во многом способствовал консолидации индийцев и пакистанцев, проживающих в Северной Европе, формированию их национального самосознания и самоидентификации и подготовил платформу для литературной деятельности в Скандинавских странах [Малик 2009].

С тех пор на протяжении почти полувекового периода в городах Скандинавии (в основном, в Копенгагене и Стокгольме) выходило и закрывалось более двадцати журналов на урду. Почти все они относились к категории общественно-политических и религиозных изданий. Их существование варьировалось от двух до десяти выпусков, и лишь два-три названия хотя и с большими перерывами, но время от времени напоминают о своем существовании и теперь. Один из них, *Хамаср* («Современник»), «держится на плаву» уже более десяти лет благодаря усилиям основателя и редактора журнала Малика Насара и его жены, известной журналистки Хумы Насар. В настоящее время супруги Насар занимаются переводами на урду детской литературы и помещают их на своем сайте *Childrens International Library*. Для переводов они выбирают сказки и рассказы для детей западных авторов. Таким образом они стараются сохранить любовь детей к родному языку и через сказки и рассказы приобщать маленьких читателей к культурным ценностям европейских стран.

Почти все скандинавские журналы на урду имеют весьма отдаленное отношение к литературной жизни диаспоры, поэтому останавливаться на них подробнее не представляется необходи-

мым. Кроме журналов четы Малик, лишь один из них, *Зарифпанч*, что можно перевести как «Весельчак», также имеет непосредственное отношение к культуре и литературе урду. Это один из редких бумажных журналов, ориентированных на детскую аудиторию, в котором вместе с яркими иллюстрациями публикуются оригинальные сказки и рассказы на урду и небольшие переводные произведения датских и шведских детских писателей. Издают журнал на свои деньги в Пакистане и распространяют в Скандинавии несколько крупных бизнесменов-меценатов, осевших в Дании. Ими движет озабоченность будущим детей эмигрантов и судьбой языка урду вдали от родины. Но их энтузиазм истощается, наталкиваясь на растущие финансовые трудности, связанные с доставкой тиражей из Карачи. Скорее всего, этот журнал тоже прекратит свое существование или перейдет в мир Интернета, что в таком случае продолжит его существование.

О журналах на урду в Северной Америке известно мало, поскольку они не столь известны «в мире урду», как журналы, выходящие в Европе. Из них можно назвать весьма популярный в Канаде и США в восьмидесятые — девяностые годы минувшего века общественно-литературный журнал *Урду интернешнал. Канада* — «тезка» литературного общества и одного из ТВ-каналов урду в Канаде, — издававшийся на протяжении нескольких лет Ашфаком Хусейном. Журнал имел самую общую направленность. На его страницах печатались стихи и газели, короткие рассказы, литературные статьи и очерки на общественно-политические темы самых разных авторов: канадских иммигрантов, известных индийских и пакистанских литераторов, а также европейцев в переводе на урду. Журнал просуществовал несколько лет.

Литературная жизнь самой отдаленной и самой немногочисленной австралийской урдуязычной диаспоры отражена в скромном ежеквартальном журнале *Базм-е урду* («Собрание урду»), в котором печатаются новости «мира урду» и перепечатываются рассказы и стихи пакистанских, индийских и зарубежных авторов.

Все вышесказанное представляет своего рода фон, на котором появилась и стала быстро развиваться эмигрантская литература на языке урду в различных уголках Земли.

Изучение предмета российскими востоковедами

В современной мировой науке придается большое значение комплексному исследованию процессов формирования и развития диаспор, адаптации и идентификации эмигрантов в чуждом культурном социуме, их отношениям с принимающим обществом. Эмигрантские общины выходцев из Индии¹⁹ и Пакистана не являются исключением: они давно стали предметом внимания отечественных индологов²⁰. Но в этих исследованиях, как и в зарубежных, внимание уделено прежде всего этноконфессиональному, социокультурному или политико-социальному аспектам. Однако на периферии остается область «индийского текста индийской диаспоры» [Котин 2009: 62, 70], т.е. область изучения литературы диаспоры. Сегодня вряд ли кто будет оспаривать тот факт, что гуманитарный ракурс диаспорального общества не менее важен и актуален, чем политико-экономический. Как пишет исследовательница творчества В.С. Найпола Н.В. Колесникова, «...проблемы и парадоксы отношений Востока и Запада нуждаются в анализе и осмыслении не только культуролога и экономиста, но и писателя, который по своей природе чуток к отдельной человеческой судьбе и может показать много важного и ускользающего от их внимания» [Колесникова 2014: 134].

К вопросам диаспоральных литератур отечественные исследователи обращаются, начиная с 70-х гг. минувшего столетия. Так, с 1968 г. для С.В. Прожогойной основным направлением научной деятельности стало изучение литературы восточных эмигрантов на Западе на материале произведений магрибинских писателей, волею судеб оказавшихся во Франции. В ее многочисленных монографиях и статьях досконально разработана тема франкоязычной литературы марокканцев, алжирцев и тунисцев и подняты такие

¹⁹ Эмиграция индийцев, в том числе урдуязычных, имеет более чем вековую историю, однако эмигранты прежних лет не создавали свою литературу в отличие от эмигрантов постколониального периода, о которых идет речь.

²⁰ См., например: Юрлов Ф.Н., Юрлова Е.С. История Индии. XX век. М., 2010, Гл. 34.

актуальные для всех диаспор проблемы, как самоидентификация, психологическая и культурная адаптация эмигранта к чуждому социуму, столкновение культур Востока и Запада и ряд других. Под редакцией С.Н. Утургаури в 2007 г. вышел сборник статей, посвященный целому комплексу проблем литератур различных восточных диаспор²¹, создаваемых в диаспорах, как на родном для эмигрантов языке, так и на языке страны, принявшей их.

Эмигрантская литература на языке урду пока остается за пределами аналитических исследований. Исключение составляют вступительная статья А. Суворовой, предваряющая подборку стихотворений Ифтихара Арифа в «Иностранной литературе», ее же отзыв о поэзии И. Арифа в томике избранных стихотворений поэта в переводе на английский язык, а также несколько статей автора настоящей монографии [см. Библиографию]. Ввиду столь скудной изученности литература урду индо-пакистанской диаспоры представляется актуальным предметом для изучения. Огромный объем литературы *мухаджиров*, созданной на протяжении нескольких десятилетий, представляет немалый интерес для исследователя самых разных проблем, связанных с зарубежной деятельностью переселенцев из Южной Азии.

²¹ «Кто мы и что — скитанье наше? Восток на Западе». М., 2007.

ГЛАВА II

Поэзия. Романтика чужих берегов

В литературе эмигрантов, осевших на Западе, слова *хиджрат* и *мухаджир* зазвучали по-новому, вобрав в себя смысл духовного изгнания, наполнившись глубоким трагическим содержанием и философски углубив понятие «одинокости». В поэзии урду возникло целое направление — «поэзия изгнания». Своими стихами, наполненными горечью разлуки с родиной, романтикой и — в не меньшей степени — деромантизацией чужбины, эмигранты внесли значительный вклад в развитие литературы урду.

Традиция поэзии изгнания

Поэзия на языке урду — практически ровесница самого языка. Первые стихи на урду появились, когда сам язык только начал только в XIX в., когда литературная сокровищница урду была полна формироваться. На протяжении веков оттачивалось перо поэтов, и шедеврами поэтов-классиков, зародилась художественная проза. Она быстро стала завоевывать позиции и достигла полного признания во второй половине XX в., значительно потеснив поэзию на литературной арене. Тем не менее поэзия по-прежнему остается любимцей урдуязычного общества, и поговорка «Поэзия — душа языка урду» не потеряла своего смысла и сегодня. Неудивительно, что именно стихи — традиционные газели, современные назмы, белый стих и различные новаторские поэтические формы — составляют большую часть литературы, созданной «на чужих берегах».

Традиция «поэзии изгнания» (или «исхода, скитания») и ее доминанта — тема разлуки — в поэзии урду (как и ее аналог в мировой поэзии) имеет многовековую традицию. Историки лите-

ратуры урду возводят ее к «Маснави»²² Мауланы Джалалуддина Руми (1207–1273), к мистическому мотиву флейты с ее тайной из «Песни тростника» во вступлении к поэме:

Прислушайся к голосу флейты — о чем она, плача, скорбит.
О горестях вечной разлуки, о горечи прошлых обид.

(Пер. В. Державина)

Тростниковая флейта жалуется, что ее отлучили от дома: «Когда с камышового поля был срезан мой ствол пастухом // Все стоны и слезы влюбленных слились и откликнулись в нем» (Пер. В. Державина). Плача и тоскуя, флейта раскрывает тайны Божественного союза (между человеком и Богом). По Руми, человек — флейта, в которую Божественное дыхание может вселить жизнь, и тогда она начинает рассказывать сокровенные тайны единения в любви и томления в разлуке. Расставание человека с Богом (исход из рая Адама и Хаввы — Евы) и стало источником вечной печали человека.

Эту поэтическую традицию подхватили индийские суфии, развивая ее в том же мистическом ключе (XIV–XVII вв.). Затем тема изгнанничества и чужбины стала разрабатываться в поэзии поэтов-классиков урду XVIII в., мигрировавших по Индии (например, во время массового переселения поэтов урду в Лакхнау из Дели, разграбленного Надир-шахом). Их любовь к родному городу можно сопоставить с современным чувством любви к родине. Скорбь расставания и тяготы чужбины были распространенными мотивами в поэзии переселенцев XVIII в.

Ко времени Мухаммада Икбала (1877–1938) экзистенциальная тема «изгнание — разлука» в поэзии урду разветвилась, обрела новые измерения. У Поэта Востока — как называли Мухаммада Икбала — тема изгнания возведена в философский ранг. Его концепция взаимоотношений Бога и человека нашла яркое поэтическое выражение в знаменитых строках газели:

²² Маснави — один из основных жанров персидской поэзии, воспринятых впоследствии поэтикой урду. Грандиозная мистико-дидактическая поэма Джалал ад-Дина Руми «Поэма о скрытом смысле» («*Маснави-и ма'нави*») или «Маснави» (около 50 000 стихов) — одна из наиболее почитаемых и читаемых книг мусульманского мира; ее часто называют «энциклопедией суфизма».

Зачем Ты приказал мне покинуть райский сад?
Здесь на земле не переделать дел — теперь Ты ожидай меня!

В рамки этой же темы вписывается ряд мотивов, появившихся в стихах раннего Икбала во время пребывания в Англии и Германии. Это были лишь годы учебы и защиты диссертации, но, тем не менее, в поэзии молодого Икбала нашли выражение мысли, настроения и ощущения, вполне сопоставимые с душевным состоянием *мухаджира* на Западе в наше время.

Мотив «родина — чужбина» приобрел первостепенное значение в поэзии Икбала европейского периода.

Хотя ты и далек от своего дома, Икбал,
пусть не горюют твои близкие:
В разлуке с родиной ты по-прежнему сохраняешь
свое достоинство жемчуга чистой воды.
(Цит. по: [Пригарина 1972: 90])

Оказавшись в круговороте европейской жизни, молодой поэт не устоял от ее соблазнов. «Икбал по-видимому постоянно отдавал себе отчет в том, что его образ жизни весьма расходится с требованиями мусульманского благочестия» [Пригарина 1972: 72]. Состояние двойственности, мучительного внутреннего разлада, причина которого в конфликте между строгостью морально-религиозных убеждений поэта и западной свободой, наполненной земными радостями, отражены Икбалом во многих стихах европейского периода:

О Икбал! Ты просто комок противоречий,
Повсюду ты душа любого общества, но ты — одинок.
(Цит. по: [Пригарина 1972: 75])

Оба мотива, содержащиеся в этом стихе Икбала, — мотив внутреннего разлада и мотив одиночества на чужбине — волеются в тему поиска идентичности в инокультурном западном мире в поэзии *мухаджиров* XX–XXI вв. Конечно же, поэзию Икбала ни-

как нельзя отнести к категории эмигрантской: она не соответствует таковой по своей сути, мотивации и цели. Однако вряд ли будет ошибкой обозначить некоторые ее черты (темы, мотивы) как связующие элементы между классической поэзией и поэзией нашей современности.

Выдающийся поэт урду XX в. Фаиз Ахмад Фаиз (1911–1984) принял от Икбала поэтическую эстафету, продолжив в своем творчестве многие его традиции, хотя и в своей, совершенно иной, манере. Это относится и к интересующей нас теме *хиджрата*.

Фаиз покинул Пакистан, опасаясь преследований со стороны диктаторского режима, и провел в скитаниях около семи лет. В своем творчестве он развил тему изгнанничества, привнес в нее новое, политическое, звучание. В его стихах «заиграла» грань *хиджрата* как духовного изгнанничества. В отношении себя и своих вынужденных странствий Фаиз никогда не употреблял слова *мухаджир* и *хиджрат*, но именно личный опыт *мухаджира* (в современной трактовке этого термина) нашел выражение в его стихах периода скитаний. С болью зазвучали мотивы вынужденной разлуки с родиной, непреодолимого одиночества в толпе чужих людей в чужом краю:

...
Одиночество дома казалось ядом;
даже память о нем сегодня
стала бесценным кладом.
Перед смертью живому бывает жутко,
А я умираю ежеминутно²³.

(Пер. Н. Горской)

Фаиза Ахмада Фаиза с полным правом можно назвать предтечей плеяды современных эмигрантских поэтов, в произведениях которых получила дальнейшее развитие тема «изгнание — чужбина» в «фаизовском» ключе. По стопам Фаиза пошли поэты, мировоззрение которых и художественная манера если даже не совпадали с убеждениями и поэтическим видением Фаиза, то, во всяком случае, не находились с ними в противоречии.

²³ Фаиз Ахмад Фаиз. Избранное. М., 1985. С. 30.

В странах Южной Азии издавна существовала традиция условно обозначать различные периоды, а также и жанры классической литературы урду именами двух поэтов-соперников. Эти имена «могут служить знаком широкого литературного явления по принципу *pars pro toto*... Те же имена могут находиться в прямой оппозиции, суть которой в разнонаправленности стиливого развития и художественных задач» [Суворова 1995:109]. Продолжая эту традицию, современная критика называет имена двух крупнейших поэтов урду XX в., ставших выразителями двух противоположных направлений в поэзии урду: прогрессивистского и модернистского. Символом первого стал Фаиз Ахмад Фаиз, а второго — Назар Мухаммад Рашид (1910–1975).

Н.М. Рашид уехал из Пакистана в середине пятидесятих годов и почти всю оставшуюся жизнь провел вдали от родины. Он работал в различных учреждениях в странах Европы, в Иране, в США и умер в одной из лондонских больниц. «Чужак в Иране» (*Иран мен аджнаби*, 1957) и «Не-человек» (*Ла-инсан*, 1969) назвал поэт свои сборники, страницы которых вобрали мысли, чувства, ощущения человека незаурядного ума и острого взгляда, художественное видение которого было скорее западным, чем восточным. Работая в зарубежных странах, Н.М. Рашид не испытывал чувства «изгнанничества», не страдал от вынужденной разлуки с родиной, и все же даже заглавия его сборников свидетельствуют о душевном дискомфорте, который часто охватывал поэта в чужих краях, о его смутной тоске по далекому дому:

...А в далеком краю,
Откуда ветер донес этот голос,
На морском берегу,
В окнах сотен тысяч домов
Уже гаснет пламя свечей,
И одно другому шепчет тихо:
«Слушай, слушай...
Наступает утро, но
От странника нет вестей до сих пор!»

[Рашид 1991:139]

Среди поэтов диаспоры немало страстных поклонников Н.М. Рашида, испытавших сильное влияние его поэзии. В их стихах темы чужбины, разлуки, одиночества воплощаются в манере Н.М. Рашида.

За почти полувековой период эмиграция дала литературе урду два имени, которыми, продолжая старую традицию, вполне можно обозначить две различные тенденции на раннем этапе развития эмигрантской поэзии урду: Ифтихар Ариф и Саки Фаруки. Творчество обоих поэтов связано с Англией.

Поэзия урду в Великобритании

Англия — традиционное место паломничества индийцев, Мекка индо-пакистанской интеллигенции. С бывшей метрополией жители недавней колонии изначально находятся в более тесных контактах, чем с другими странами Европы. Но именно с бывшей метрополией связана и историческая память о колониальном прошлом, поэтому в подсознании старших поколений остались ассоциации с иерархическими приоритетами времен, предшествующих независимости, с огромной дистанцией, разделявшей белых господ и их цветных слуг. Кроме того, Англия — это страна с многовековым культурным укладом, узаконенным общественным порядком, с закрытыми дверями для чужих. В связи с этим проживание в Англии эмигрантов из Южной Азии соотносится с целым комплексом дополнительных проблем. Поэтические образы, в которых воплотились ощущения поэтов, оказавшихся на чужбине, помогают заглянуть в их внутренний мир.

Английскую эмиграционную поэзию урду представляют довольно много имен. Это не удивительно, поскольку среди тех, кто поселился в Лондоне, Оксфорде, Бирмингеме и других городах туманного Альбиона, оказалось немало людей с литературными наклонностями и даже «настоящих» поэтов, печатавшихся еще на родине, до отъезда за границу²⁴.

²⁴ Среди наиболее известных поэтов индо-пакистанской диаспоры в Англии чаще других упоминаются такие имена, как Саки Фаруки, Бахш Лаялпури, Джавед Ахтар Беди, Акбар Хайдерабади, Мухтар уд-Дин Ахмад, Ясмин Хабиб, Асим

Расколотый мир Ифтихара Арифа

Перечисляя имена наиболее известных поэтов урду, живущих в Англии, сегодня вряд ли кто назовет Ифтихара Арифа (род. 1944). В наши дни его имя не ассоциируется с поэтами-эмигрантами, поскольку, прожив в Лондоне более тринадцати лет, в 1990 г. он вернулся в Пакистан и теперь обрел репутацию выдающегося пакистанского поэта современности. Эмигрантское прошлое Арифа ныне упоминается лишь как часть его биографии. Тем не менее именно в период проживания Ифтихара Арифа в Англии вышли стихотворные сборники, обеспечившие ему место на поэтическом Олимпе урду.

Многогранная поэзия Ифтихара Арифа — «целая вселенная», как называют ее критики, — отдельный предмет в рамках изучения литературы Пакистана. Но без стихотворений Арифа, затрагивающих тему *хиджрата*, разговор о *мухаджири адаб* просто невозможен. В этой книге я обращаюсь только к той стороне творчества И. Арифа, которая имеет непосредственное отношение к теме диаспоры, а точнее, к тем его стихам, через призму которых просматривается удивительная одиссея изгнанника, так и не нашедшего душевного покоя вдали от родины.

Поэзия Ифтихара Арифа выросла на опыте многократного *хиджрата* — он не единожды покидал родной дом, чтобы обрести новый. Возможно, поэтому с такой силой зазвучала в его стихах тема изгнания, скитаний, боли разлуки, утраты родного дома.

Самого И. Арифа вряд ли можно назвать «изгнанником»; каждое его расставание с домом было добровольным. Он родился в Индии, в ортодоксальной шиитской семье весьма скромного достатка, в

Васта, Мансур Афаки, Хафиз Джоухар, Басир Казми, Сима Джаббар, Ахтар Муштак и др. В такой последовательности упомянуты имена, например, в статье Йакуба Низами [Йакуб Низами. «Бартанийа мен урду» («Урду в Англии») // SANIL UK, №5, май 2011. С. 12]. Одна из известнейших поэтесс урду старшего поколения Зехра Нигах уже много лет живет «на два дома», и поскольку большую часть времени проводит не в Лондоне, а в Карачи, ее причисляют к пакистанским авторам. Ощущение и мотивы «чужбины» в ее лирике практически отсутствуют. То же самое можно сказать и о Бакре Накви — плодовитом поэте и переводчике на урду многочисленных английских текстов, включая переводы речей всех лауреатов Нобелевской премии по литературе на церемонии ее вручения.

Лакхнау — городе, прославленном поэтами и прозаиками урду, одном из центров мусульманской культуры. Благодаря усилиям воспитавшего его деда (отчима матери) Ифтихар окончил среднюю школу, а затем и Лакхнауский университет с дипломами филолога и социолога. Среди его учителей были крупнейшие ученые мужи своего времени — цвет литературоведения и литературной критики урду: Ал Ахмад Сурур, Эхтишам Хусейн и Махмуд Хусейн Адиб.

Имея университетское образование и обладая многими личными достоинствами, Ифтихар Ариф мог рассчитывать на получение хорошего места в любом государственном учреждении или частном предприятии, поскольку в то время в Индии молодые люди с такими данными были наперечет. Но Ифтихар не стал и думать об этом: сразу после окончания университета он покинул родной Лакхнау и эмигрировал в Пакистан, став *мухаджиром*.

В понимании многих индийских мусульман переезд из Индии в Пакистан (по сей день) является не чем иным, как обретением «истинной родины». В одном из интервью сам Ариф так говорит о своем решении:

«...Мусульмане, прибывшие в Пакистан, не покинули прежнее место жительства, они совершили *хиджрат* — во имя достижения высокой цели, во имя гордости и величия своего Идеала... Меня, двадцатидвухлетнего молодого человека, испытывавшего крайнюю нужду и бедность, эта земля и ее жители приняли с распростертыми объятиями. В благодарности к ним моя голова будет всегда оставаться преклоненной» [Джавед 2000: 318].

Переехав в Карачи, Ариф быстро сделал карьеру на радио, а затем и на телевидении. Став соавтором и соведущим телевизионной программы-викторины «Испытание» (*Kasoti*), снискавшей огромный успех у телезрителей всей страны, к концу 70-х Ифтихар Ариф превратился в настоящую звезду телеэкрана. Этому способствовали не только его редкая эрудиция, знание языков (урду, хинди, санскрита, персидского, арабского и, конечно, английского) и привлекательная внешность, но и исключительный такт, предельная вежливость, даже галантность в общении с окружающими (уроженец Лакхнау!). Он продолжал писать стихи, хотя его громкая слава в сфере СМИ практически заслоняла от публики его поэтические достижения.

лизовались в его сознании в виде поэтических образов, метафор. Опыт первого *хиджрата* оставил в Ариффе глубокий след, заложив основу его поэтического мировосприятия.

Через несколько лет после переезда в Пакистан Ифтихару Ариффу предложили престижную и выгодную работу в Лондоне. Он принял предложение и в 1977 г. переехал в Англию. Второй опыт эмиграции кардинально отличался от первого — этот *хиджрат* был уже «современный»: не в страну ислама, а наоборот — из исламского государства в страну с иной культурой, чуждыми обычаями...

В Англии Арифа ждали материальный достаток и, благодаря престижному месту службы, достойное положение в обществе. Но он не мог полностью оторваться от Пакистана, от родного языка. Он с головой окунулся в общественную деятельность, связанную с урду: основал «Центр урду» в Лондоне, быстро получивший известность не только в Европе, но и на субконтиненте. Были налажены постоянные контакты с Пакистаном и Индией, именитые литераторы из обеих стран, а также иностранные специалисты в области урду стали гостями постоянно проводимых Центром симпозиумов, конференций, лекций. На мероприятия, связанные с культурой и литературой урду, и поэтические вечера — мушаиры — в Центр стекалось множество *мухаджиров* и *праваси* не только из Лондона, но и из других городов Англии. Все это, очевидно, в какой-то степени компенсировало «зов земли». И все же основной «отдушиной» и поддержкой для Арифа было, конечно, его поэтическое творчество.

Поэзия Ифтихара Арифа получила широкую известность одновременно в странах диаспоры, в Пакистане и Индии, сразу после выхода в 1983 г. его первого поэтического сборника «Расколотое солнце» (*Мехр-е до ним*).

Ифтихар Ариф — прямой продолжатель художественных традиций Фаиза Ахмада Фаиза, его друг и поэтический наследник. Именно Фаиз стал «крестным отцом» Арифа, написав предисловие к его сборнику, которое в определенной мере способствовало стремительному успеху книги и популярности самого поэта: ведь «Расколотое солнце» представил читателю сам Фаиз — классик литературы урду, кумир всего урдуязычного мира. Проанализировав стихотворения

Арифа, Фаиз Ахмад Фаиз дал очень лестную оценку молодому таланту и закончил свое предисловие комплиментарной фразой:

«Будет Ифтихар Ариф и впредь расти или нет — это зависит от продолжения его, используя музыкальный термин, “упражнений” (*рийаз*). Если не станет “упражняться” и дальше, то это будет просто глупо с его стороны. Но если даже он перестанет трудиться и остановится на достигнутом, то эта его книга вполне достаточна для того, чтобы обеспечить молодому поэту достойное место в современной литературе урду» [Фаиз 1983: 10].

Ифтихар Ариф оправдал надежды Фаиза и достиг самого завидного положения среди современных поэтов Пакистана. Вернувшись на родину, он не оставил свой «тяжкий труд», продолжая создавать новые прекрасные произведения. Сегодня Ифтихар Ариф — крупнейший поэт Пакистана.

Возвращаясь к громкому успеху первой книги Арифа (выдержавшей до сего дня 15 изданий в Пакистане, Англии и Индии), можно добавить, что в 1984 г. Ариф оказался первым поэтом в истории страны, который, проживая за рубежом, был удостоен престижной премии Гильдии писателей Пакистана «За лучшую книгу года».

Через несколько лет в Лондоне вышел новый сборник Арифа «Запасной игрок» («The twelfth Man» — *Барахван кхилари*, 1989). Книга вышла на двух языках: каждое стихотворение на урду сопровождалось переводом на английский язык. В сборник вошли в основном избранные *назмы* (тематические стихотворения) из первого сборника с добавлением нескольких новых. С выходом английского дублера «Расколотого солнца» аудитория читателей и почитателей поэзии Арифа namного увеличилась. Эмигрантская поэзия достойно заявила о себе на мировой арене.

Название первого сборника «Расколотое солнце» (*Мехр-е до ним*) (дословно «Солнце, расколотое пополам») глубоко символично. Одна половина «расколотого солнца» освещает оставленную родину, другая — чужбину... Солнце — метафора жизни, человеческих ценностей, включая личность человека; если оно раскалывается, наступает глобальная катастрофа. Слово *мехр* в языке урду имеет два значения: «солнце» и «любовь; дружба; милость». Таким образом, заглавие может читаться и как «Расколотая любовь», «Рас-

колотая дружба» и т.д. Относительно второго варианта также можно предложить всевозможные интерпретации, одна из которых в контексте поэзии *мухаджира* связана с двойственностью, «расколотостью» личности изгнанника. Многие стихотворения сборника отражают чувство тоскливого одиночества, покинутости, страха, в общем — кризисного состояния психики главного персонажа стихотворений — *мухаджира*, которого, безусловно, можно считать альтер эго самого поэта. Крупный индийский писатель Упендра-натх Ашк так трактовал название книги: «Насколько я понимаю, это название — метафора поэта: поэту присущи жар и сияние солнца. Но он состоит из двух половинок. Почти все стихи “Разбитого солнца” отражают эту двойственность поэта» [Ашк 2000:115].

В названии сборника содержится и глубинный подтекст, связанный с кораническим мотивом расколотого светила — расколотой луны (*шакк ул-камар*), результатом деяния Пророка²⁵. Имея в виду эту скрытую аллюзию, можно говорить и о пророческом предназначении поэта, заявленном в подтексте названия.

Сборник Ифтихара Арифа содержит 46 *назмов* и 64 *газели*²⁶. Вслед за своим учителем и другом Фаизом Ахмадом Фаизом Ариф разрабатывает с одинаковым успехом оба основных жанра поэзии урду, явно тяготея в начале своего творчества к классической газели.

Стихи урду полны традиционной символики, различных аллюзий, прямых и косвенных внутренних цитат, свежих образов. Они доступны для понимания тому, кто знаком с соответствующей литературной и культурной традицией. *Назм*, приближенный к современному европейскому стиху и, как правило, имеющий заглавие, по сравнению с газелью более понятен западному читателю. В газели поэт переводит свои наблюдения, мысли и ощущения в некий метафорический код, хорошо известный носителю этой традиции. Газель полисемантична, она имеет несколько прочтений, и в этом также трудность ее понимания. Но контекст сборника Арифа, высвечивая

²⁵ «Расколотая луна» — одно из чудес пророка Мухаммада. Когда мекканцы потребовали чуда в подтверждение правдивости Пророка (его посланнической миссии от Аллаха), Мухаммад расколол луну на две части, а затем снова соединил ее. Об этом говорится в Коране: «Приблизился час, и раскололась луна» (Коран 54:1).

²⁶ *Назм* — современный поэтический жанр, газель — классический жанр поэзии урду.

основной смысловой пласт *шера*²⁷ газели, во многом облегчает эту задачу для читателя, даже далекого от традиций восточного стиха.

Через весь сборник проходит тема *хиджрата* с сопутствующими мотивами «дома» и «бездомности», «скитания» и «одиночества». Эхом отзывается во многих стихотворениях восклицание поэта, прозвучавшее в одной из газелей сборника: «О отец! Я так давно не видел дом родной!».

На этом фоне особенно ярко выступают такие откровения поэта, как, например:

Сейчас лишь понял я, что все, что вижу — не мое,
И даже дом, в котором я живу — и тот не мой²⁸.

В контексте классической поэзии этот стих газели вписывается в мистическую трактовку: мир и все, что в нем, принадлежит не мне, а Богу, и лишь теперь спала завеса с глаз, и я понял, что есть Истина. Но в контексте поэзии Арифа этот смысл остается в глубоком подтексте, а на первый план выступает иное прочтение: прибыв в край мечты, понял, что все вокруг — чужое, даже стены дома, в котором живу, не кажутся своими. Такое прочтение подтверждается многими другими газельными строками с традиционными поэтическими мотивами «дом» (*гхар*), «скитание» (*дар ба дари*), «бродяжничество» (*авараги, даими сафар*), «бездомность» (*бегхари*).

Увы! Едва ли до меня благое слово донесется,

Увы-увы! Теперь едва ль усталый путник в дом вернется.

Мою мольбу услышь, о Боже, и укрепи меня в надежде,

Что место, где я обитаю, однажды домом обернется.

Меня бездомность заводила в один, другой, десятый дом...

Фантазия мне все шептала: «В твоей суме алмаз найдется!»

Только услышав «благое слово» (может быть, зов кого-то родного или слова ободрения), путник отважился бы на обратный

²⁷ *Шер* — основная семантическая единица газели, состоящая из двух строк.

²⁸ Здесь и далее стихи цитируются в переводе автора, если не указано имя переводчика, по сборнику «Расколотое солнце» [Ариф 1983].

путь, но его никто обратно не зовет. Свое обиталище он не считает домом. Ему казалось, что он привез с собой нечто драгоценное — *джоухар-е нур* («алмаз, блистающий драгоценный камень», что может толковаться как «знание», «умение», «культурные ценности»). Но то, что он считал сокровищем, которое поможет ему обрести «дом», оказалось лишь фантазией. Его «сокровище» не нашло спроса ни в одном «доме», куда бы он ни заходил. Атмосфера этих строк, наполненная сомнением и отчаянием, неуверенностью, сменяемой надеждой, и упованием на то, что Бог услышит молитвы «бездомного», относится, конечно, к чужбине.

Крик души «О Боже, преврати жилище в дом!», поиски «дома» эквивалентны поиску себя, своей идентичности — лишь обретя дом, человек может найти свое Я, которое исчезает, растворяется в атмосфере чужбины.

Персонаж стихотворений Арифа, *мухаджир*, предстает перед читателем чаще всего в облике скитальца. Порой он ощущает себя изгнанником, измеряющим шагами дорогу длиной в жизнь, порой — странником, ищущим пристанище, иногда — вполне «оседлым» человеком. Но его никогда не покидают воспоминания о родном покинутом крае, думы и тревоги о нем. Глубокая чувственная привязанность к «родному дому» *мухаджира* Ифтихара Арифа позволяет ему не оторваться от родины и в далеком чужом краю мысленно всегда оставаться с ней:

Пусть гуляют облака, но где дом — не забывают!

Лебедь, потерявший стаю, пусть гнездо, не забывает!

Ночь прогонит светлый день.

Мой светильник — дом родимый — пусть светить не забывает

Мой цветник назначен жертвой?,

Пусть тогда земля родная нас призвать не забывает

*

Моя последняя молитва — о моей земле:

Буду ль я, иль нет — лишь бы она осталась плодородной!

*

Одна молитва на губах у нас, бездомных, лишь одна:

На нас падут пускай все беды, но да цветет наш город-сад!

Размышления о судьбах людей (включая самого поэта), оказавшихся на чужбине, являются содержанием большинства стихотворений сборника. Каждый *назм* — психологическая зарисовка в форме откровения человека, которому словно необходимо излить душу, высказать сокровенное. Иногда возникает ощущение, что Ифтихар Ариф внимает совету Фаиза — строке из его знаменитого стихотворения «Молитва»: «Слово правды, что острым шипом колет сердце, // Без боязни сегодня скажи — и боль сердца пройдет!»

Ариф с предельной откровенностью говорит о том, что лежит тяжким грузом на его сердце, пытаясь облегчить страдания. Поэтому большинство стихотворений, в которых поэт словно обнажает душу, похожи на исповедь. Вот, например, строки из *назма* «Печальному вечеру»:

Мы — счастья лишенные,
Странные люди, верой живущие...
В ту ночь, когда должно не спать,
Засыпаем всему вопреки²⁹,
Имя, что надо забвенью предать,
Повторяем — всему вопреки.
...
Мы — счастья лишенные,
Чуда ждущие,
Верой живущие.

(Пер. Н. Горской)

Трудно сказать, что в данном откровении реальнее: осуждение пассивной жизни, ухода в мир мечтаний и ожидание некоего чуда или маска поэта, под которой скрывается гордость за «странных людей», ибо они — «верой живущие».

Тема гордости за себя и своих славных предков проходит через многие стихи Арифа, как, например, в стихотворении «Заявление»:

²⁹ Имеется в виду рождественская ночь, которая не является сакральной для носителей мусульманской традиции.

Быть может, я трус, но я из племени, чьи сыновья
Предпочитали бесчестью смерть.
Я знал, что шатры превратятся в костры,
И толпа запляшет на пепелище...
И в пустыню покоя я удалился,
В скорлупе неучастия уединился.
Но голос пролитой крови во мне зазвучал —
Пожертвовать домом настал мой черед,
Пожертвовать жизнью настал мой черед.
Быть может, я трус, но славен мой род!

(Пер. Н. Горской)

Некий «сын славного племени» проявил себя как трус и, спасаясь от набега врагов, оставил дом и удалился в безопасное место. Но «голос крови», гордость за свой славный род не позволили ему жить в покое, пойдя на сделку со своей совестью, и он вернулся, рискуя погибнуть.

Не видит ли поэт себя в трусливо убежавшем от сражения с врагом «сыне славного племени» из далеких времен, искавшем покой вдали от родного племени? Возможно, его бегство в «пустыню покоя» поэт сопоставляет со своим *хиджратом*? В любом случае слова «славен мой род» он относит к себе, к своему «мусульманскому роду».

Широкая эрудиция и образованность в области исламской истории и культуры позволяют поэту проецировать поэтические образы на события из времен раннего ислама.

«Творческий метод Арифа, как и всякого пишущего стихи на урду, напоминает принцип “ступания в след”, сформулированный Томасом Манном, — пишет А.А. Суворова, характеризуя стихи Ифтихара Арифа³⁰. — Любое явление или событие современности возводится к своему легендарному прошлому или историческому

³⁰ Интересно заметить, что в восточной поэтике существует термин *таклид*, значение которого переводится как «ступание след в след; подражание; имитация», совпадающий с формулировкой Томаса Манна. Однако в современной критике урду он имеет отрицательную коннотацию, указывая на отсутствие оригинальности текста, а порой и на плагиат.

прототипу, культурному прецеденту, поэтическому мотиву. Для Арифа такой константой является закон и предание ислама...» [Суворова 1991: 85].

После образования Пакистана на протяжении долгого времени велась дискуссия об «исламской литературе»: о правомерности этого термина по отношению к художественным произведениям, о содержании и отличительных признаках «исламской литературы». Многие отрицали само существование таковой, выделяя лишь исламскую тематику как одну из особенностей художественной литературы урду, и признавая «исламскими» лишь такие жанры поэзии, как восхваление Аллаха (*хамд*) и Пророка (*нат*) или шиитские плачи (*марсия*, *науха*, *соз*). Не вдаваясь в подробности вопроса, отметим только, что изящная словесность урду в большой мере характеризуется образностью, почерпнутой из исламской истории и коранических сказаний и вошедшей в литературу урду через персидскую поэтику и поэзию. Исламские элементы поэзии диаспоры составляют одну из ее характеристик. Стихотворения Ифтихара Арифа не являются исключением. Многочисленные исламские реалии придают его стиху особую глубину.

Обращение к исламской «старине глубокой» воспринимается различными мусульманскими кругами в Пакистане, Индии и в странах диаспоры как определенный вызов «преклонению перед западными ценностями» и даже как противостояние воздействию западной культуры на поэзию. Имеются в виду увлечение модернизмом, движение «бунтующих поэтов» урду, ниспровергающих «обветшалые» традиционные ценности и т.д., хотя совершенно очевидно, что поэзия Арифа вобрала в себя также влияние западной культуры и литературы.

«В нашу эпоху отступничества от веры, от идеалов Ифтихар Ариф является поэтом-позитивистом, — пишет один из видных литераторов Пакистана Фатах Мухаммад Малик. — В те дни, когда началось дурное поветрие критиковать литературные и философские устои мусульманской культуры, именно тогда Ифтихар Ариф восстал против отвержения наших исконных ценностей, последовав тенденциям позитивного творчества на основе таких главных мусульманских ценностей, как гуманность и просвещен-

ность... Я считаю, что основанное на них художественное кредо Ифтихара Арифа с литературной и с исторической точки зрения сопоставимо с гражданским подвигом» [Малик 2000: 158].

Центральное место в исламском предании для Ифтихара Арифа занимает история гибели внука Пророка, имама Хусейна, в Кербеле в 680 г. Хусейн выступил с небольшим отрядом против армии Язида ибн Муавии, которого он отказался признать законным халифом. После тяжелых испытаний в пустыне Хусейн, проявив небывалую отвагу, пал в неравной битве. Хусейн был объявлен мучеником ислама, в память его смерти мусульмане-шииты ежегодно отмечают день траура. «Любая неравная борьба за справедливость, всякое обреченное геройство души отождествляется в поэзии Арифа с этой трагедией» [Суворова 1991:85]. Аллюзии событий в Кербеле содержатся во многих *назмах* и газелях Арифа, как, например, в вышеприведенном *назме* «Заявление»: «шатры», «пустыня», «пролитая кровь» — все эти мотивы указывают на тему «Кербела».

Сюжет трагедии Кербелы традиционен: шиитская элегия *марсия*, в основе которой лежат эти события, занимает особое место в литературе урду. Метафора Кербелы, наполненная новым ощущением, была тесно привязана к современности именно Арифом в его эмигрантских стихах.

Свои дела и поступки Ариф пытается сопоставлять с героическим прошлым предков, чья кровь проливалась во имя высоких идеалов. Но между идеалами прошлого и реальностью настоящего лежит непроходимая пропасть. Гордость за славное прошлое предков, вступая в противоречие с сознанием мелочности житейских забот, которыми живет их потомок, усугубляет проблемы чужбины, разлуки с родиной. Это очередное противоречие становится для Арифа личной драмой, дополнительным мотивом в теме вины, проходящей через многие стихотворения Арифа. Одно из них — «Вопрос»:

Слава чести и совести свет негасимый,
Мои предки читали
Истинной веры символ.

На досках плах, на тюремных камнях, на бранных полях
Кровью написаны их деянья.
Эта кровь — человеческой чести залог,
Эта кровь — негасимого света пролог.
Пленник сытого существования,
Перекресток желаний ощупываю босыми ногами
И мусолю вопрос:
Почему до сих пор во мне, в потомке героев,
До сих пор не вскипела кровь?

(Пер. Н. Горской)

Такие стихи обладают большой эмоциональной силой. Но подобно тому как лишь единицы из огромной армии *мухаджиров* возвращаются на родину, очень немногие обременены ответственностью перед поколениями дедов и прадедов. В коллективном портрете эмигрантской общины это — яркий, но редкий штрих.

В обществе, в котором живет выходец из Южной Азии, кроме внутренних противоречий эмигрантов существуют, естественно, свои проблемы; выражаясь поэтическим языком, и на чужбине есть свои «тираны» и их «жертвы», в число которых входят и *мухаджиры*. Борьба с общественным злом, отраженная в поэзии как тема «протеста», всегда оставалась одной из главных в поэзии урду, начиная с древних времен. Поэтический «протест» принимал самые разные формы: эмоционального обличения, громких призывов, едкой сатиры и т.д., за что поэты подвергались преследованию, гонениям, попадали в тюрьму (а иногда — и на плаху) не только метафорически. Поэтические выступления Фаиза против тирании в любом ее проявлении, социального неравенства, за гражданские свободы может служить тому примером. В поэзии Ифтихара Арифа также звучат ноты протеста, форма которого соответствует его характеру. «Он из тех, кто избирает путь стоического терпения», — пишет А. Суворова и характеризует его протест как «молчаливое несотрудничество» (имея в виду его отношения с пакистанскими властями) [Суворова 1991: 85]. Моральной поддержкой в его «стоическом терпении» остается пример славных предков, героев мусульманского предания.

Стихи Ифтихара Арифа лондонского периода пронизаны острой болью утраты дома, выраженной в мотивах *бегхари*, *безамини*, *дарбадари* («бездомность», «безземелье», «скитание»), хотя Ариф покидал Пакистан с верой в возвращение. Такая вера для абсолютного числа эмигрантов со временем сменяется надеждой, а затем постепенно переходит в категорию мечтаний и грез. Их жизнь в эмиграции обретает характер «полосы» тревожного ожидания, вынужденной пассивности, и их настроение — особая краска в художественной палитре «поэзии чужбины». Такое настроение прекрасно передано в стихотворении «Запасной игрок». Центральный характер — двенадцатый, запасной игрок в футбольной команде, сидящий на скамейке, наблюдающий игру в ожидании, что его могут вызвать на поле, если что случится с кем-то из игроков основного состава. Метафорический «запасной игрок», по сути дела, «пешка» в руках тренера (судьбы), и он обречен на сидение в стороне от игры (от жизни), на ожидание случая, который может его возвысить, помочь ему обрести себя или же, не дождавшись счастливой случайности, оставить на обочине жизни:

...

Говорят, на пожизненный срок // Связан с игрой игрок.

Но жизни не вечен срок, // И неразрывную связь

Обрывает последний свисток.

А запасной только ждет и ждет,

Запасной ожиданьем живет, // Но вдруг наступает криз,

И сердце, уставшее ждать, // Разбивается вдрызг.

И ты, Ифтихар Ариф, // Запасной игрок.

И тебе ожиданье не впрок.

Сердце твое ожиданьем живет,

Звездного часа ждет,

Который, быть может, пробьет,

Если что-нибудь произойдет

(Пер. Н. Горской)

Самого Ифтихара Арифа вера в возвращение из края «сытой жизни» обратно домой не оставляла никогда. Даже добровольное отлучение от дома для него было наказанием:

Никто другой такому наказанию не подвергся,
Чтобы всю жизнь скитаться и не прийти домой.

«Для меня дом — не название четырех стен. Для меня — это прежде всего убежище, в котором я чувствую себя полностью защищенным», объяснял Ариф в одном из своих интервью [Джавед 2000: 320]. В Англии он постоянно вспоминал о Пакистане, который стал его домом. Память о доме для Арифа — не просто эмоциональное переживание, а чувство высокого патриотизма, обостренное до предела. Его сердце не «лелеет свою тоску» по дому, по родине, в нем живет глубокая тревога за далекий отчий край, готовность заплатить за его благополучие собственными страданиями, оно горит желанием любой ценой искупить свою вину за разлуку с родиной:

Мы, одержимые к родной земле любовью,
Не только свой, но и чужой ей выплатили долг — сполна!
Услышь мою мольбу, о Всемогущий!
Пусть все несчастья мне на голову падут,
Но только сохрани от злых напастей
Далекий край, где перестали ждать меня.
С тобой расставшись, пусть я жить остался,
Но умирает от стыда душа.
*
О гордой славе мыслей блеск покрылся пылью.
Кто родину покинул, их покарат Бог...

В поэзии Ифтихара Арифа отражена целая гамма чувств, характерных для *мухаджира*, постоянные колебания между доводами рассудка и зовом сердца. Особенно сильно чувство страха, в котором оказываются сфокусированными многие переживания.

Когда из дома выхожу, меня холодным ветром
охватывает вечный страх...
Ведь заключали договор мы об отъезде,
но где ж теперь благие обещания?

Иногда это страх особого рода: поэта больше всего пугает то, что он удовлетворен своим положением.

Трепещет сердце: как ужасна
Известность наступающего дня.
В пучине страха сердце тонет, зная
О невозможности отсрочки возвращения.
Но вот в чем главный страх: ах, не поверило бы сердце,
Что чуждый край милей гнезда родного.

*

В клетке обилие зерен и чистой воды.
Наверное, птицам плененным
О крыльях своих мысль теперь не придет ...

В этих строках звучит не только и не столько чувство страха за себя и своих собратьев в новых краях, сколько предупреждение, предостережение о возможной опасности забвения родной земли...

С одной стороны — благополучие и сытость на чужбине, с чем трудно расстаться, с другой — «зов родной земли», что равнозначно «зову крови предков». Сложность выбора рождает чувство неуверенности в себе, потерянности, которое не оставляет *мухаджира* в краю благополучия. Порой ему все представляется в черном цвете, и он оказывается на краю отчаяния... Вот, например, строки из *назма* «Двойная (рабочая) смена» (*Дабл шифт*):

Жизнь, в две смены плетущая сны,
...
Жизнь, собирающая цветы боли в бесцветной пустыне,
Пристыженная неоправданными надеждами,
Утомленная шумом желаний,
Лежит, уткнувшись лицом в прах.
...
Кругом безмолвие пугает,
Ни слез, ни плакальщиков, ни цветов.
Итог безвестной, безымянной жизни —
Лишь пыль дорожная, и больше — ничего.

На стороне чужой, пытаюсь дом обрести,
Жизнь потерпела крах.
Бездомной оказалась жизнь!
И день и ночь, в две смены
Плетет, плетет бездомная бродяга-жизнь сны.

Название стихотворению дано на английском языке (в транслитерации). Возможно, поэт автоматически использовал английское словосочетание, часто употребляющееся в современном разговорном урду. Однако можно предположить, что разноязычие в названии и самом тексте *назма* — один из его художественных приемов, новая краска в палитре художника, оттеняющая «расколотость», двойственность мира *мухаджира*. В стихотворении идет речь о фиаско самой жизни, иными словами, о полном крахе личности в мире жестокой реальности. Может быть, можно будет найти покой, сбросить тяжелое бремя разочарований и душевной усталости в снах, которые «в две рабочие смены, день и ночь» плетет «бездомная бродяга-жизнь».

Стихотворение «Шепот» (*Sarposhi*), как и многие другие, пронизано непонятной тревогой, туманной недосказанностью. Понятно лишь одно: в некоем человеке произошел какой-то внутренний надлом, он стал бояться не только жизни, но и самого себя. В ночи слышится тихий голос близкого ему человека, вопрошающий о причине его душевного смятения:

Что с тобой?
Скажи наконец, мой дорогой,
Что случилось с тобой?
Тебе страшен стал собственный голос,
Стал бояться ты тени своей,
Стал стыдиться лица своего!
Скажи же мне, мой дорогой,
Что случилось с тобой?..

Вопрос повисает в воздухе, без ответа, оставляя странное ощущение, что шепот в ночи предвещает какую-то беду.

Склонность к рефлексии поэта-мухаджира постоянно побуждает Ариффа обращаться к мысли о мотивации *хиджрата*. Он словно убеждает себя, что не одни материальные выгоды движут человеком, во всяком случае не каждым. Бывает, что кто-то оставляет свой дом, стремясь внести нечто новое в свою жизнь, сменить однообразие, одинаковость окружающей атмосферы на что-то другое, новое, и он отправляется на поиски этого нового. Оправдание себе он находит то в ссылках на человеческую натуру, то на обстоятельства, то в оглядке на прошлое:

Любовь в наше время едва ли нужна,
Нам только бы выжить — забота одна.
Откуда стрела прилетит — неизвестно,
В укрытье любовь затаиться должна.
И я ненадежен, и я не железный,
Пекусь о себе лишь — моя ль в том вина?
(Пер. Н. Горской)

Или:

В своем отечестве — увы! — пророка нет.
Я разве Богом был, чтоб дома оставаться?

И все же современными *мухаджирами* движут прежде всего прагматические соображения, поиски лучшей жизни. Придя к такому заключению, Ифтихар Ариф с максимальной категоричностью осуждает этих людей, к которым относит и себя. Этот мотив полностью вписывается в комплекс «вины» поэта перед прошлым, настоящим и будущим. С предельной резкостью он говорит о тех, кто, презрев духовные ценности и высокие идеалы, оказался во власти желания материального благополучия, унижительно называя их «псами эпохи»:

Псы эпохи с пламенем в брюхе, рыщем по городам...
Кто — мы? И что — изгнание наше?

Эта строка газели Арифа — «Кто ж мы? И что — изгнание наше?» (*хам кья, хамари хиджрат кья?*) — стала крылатой фразой во всем литературном мире индо-пакистанской диаспоры. Ее смысл ясен, но в подтексте кроется дополнительный «кивок» на «славных предков»: истинный *хиджрат* (здесь переведено как «изгнание») как долг и как жертву во имя Цели поэт противопоставляет современному «изгнанию», когда несправедное пламя горит в сердце *муджахиды*, а ничтожное «пламя в брюхе» — метафора меркантильной жадности, жажды сытой жизни.

Эти строки Арифа оказали сильное воздействие на всю диаспору, они нашли свой эквивалент в стихотворениях других авторов, в рассказах эмигрантских авторов, в строках литературных критиков, побудив их к развитию темы, к дальнейшим размышлениям над ней. Например, лондонский критик, этническая пакистанка Мухсина Джилани пишет:

«Мы называем здесь свое пребывание “*хиджрат*”, идя против истины. *Хиджрат* — явление, связанное с религиозными убеждениями, а мы прибыли в Англию ради лучшего будущего — своего и наших детей, в поисках покоя и достатка. Но вот, достигнув преклонного возраста, мы вдруг задумываемся и понимаем, что потеряли-то намного больше того, что обрели. Здесь мы познали, что такое потеря своей идентичности и индивидуальности, здесь мы воочию видим, как разрываются семейные узы, как сбивается с пути наша молодежь и настолько отдаляется от родителей, что утрачивает с ними всякую связь. Здесь борьба старого и нового идет не на жизнь, а на смерть. Постоянно предельное напряжение ума в попытках преодолеть разбросанность мыслей, непрерывные попытки побольше заработать и полное отсутствие душевного покоя... Все эти беды навсегда поселяются в наших сердцах... Как говорят поэты, радость мимолетна, а печаль постоянна — это о нас! И все же, все печали и горести здесь мы воспринимаем как божье благо... Вряд ли кто хочет вернуться в родные края — наверное, только персонажи рассказов наших писателей» [Джилани 2005: 6].

(Одним из очень немногих, кто все-таки вернулся, оказался Ифтихар Ариф.)

Еще одна из причин, побуждающих *мухаджира* оставить родной кров и отправиться на чужбину, выявляется, например, в назме Арифа «Мольба» (*Ильтиджа*):

О вы, охотящиеся на меня, я мира хочу и покоя!
Я хочу улететь туда, где безопасно...
О вы, охотящиеся на меня, я хочу защиты и покоя!
Хочу я свой дом — меж небом и землей,
Лишь там есть покой — покоя хочу я страстно.

Кто эти «охотники», от кого поэт (или протагонист *назма*) хочет убежать, укрыться? Ими могут быть кто угодно — от литературных критиков и недоброжелателей до чиновников диктаторского режима, не суть важно. Главное — поиск покоя, поиск безопасного убежища, что также в определенной степени служит оправданием для *мухаджира* в его решении отправиться за тридевять земель.

Для эмигранта, прибывшего на Запад, мечты (или планы) сбылись, но «край обетованный» не оправдал ожиданий. Тревогой и ощущением надвигающейся опасности, чувством собственной незащищенности проникнуты многие строки Ифтихара Арифа. Характерно в этой связи небольшое стихотворение-аллегория под заголовком «Эмиграция» («*Хиджрат*»). Этот *назм* — один из экспериментов поэта в области строфики и ритмики, заимствованных у западного стиха:

Качаньем на высоких, в небо устремившихся ветвях
Шатром своих зеленых крон гордящихся деревьев
Лесная пташка упивалась.
Вот, выпорхнув,
Вдруг опустилась на оголенный провод,
Висящий меж столбов, и — нет ее!
Среди идущих неизведанным путем
бездумно и бесцельно
Она осталась притчей.

И опять — та же неуверенность в себе, раздвоенность в душе поэта: *хиджрат*, который представлялся неким «долгом», вдруг лишился своей цели, оказался не «скитанием во имя высокой цели», а «бездумным и бесцельным неизведанным путем».

В стихотворении очевидно поэтологическое новаторство не только с точки зрения ритмической системы, но и образной. В классической поэзии урду широко распространен образ птички, над которой постоянно висит угроза: силок ловчего, сжигающая гнездо молния или более сильная хищная птица. У Арифа традиционная метафора перекодируется, и образ получает современное звучание: «классическая» опасность воплотилась в атрибуте нового времени — в электрическом проводе.

Постоянные колебания в настроении поэта вызывают глубокий душевный дискомфорт при полном внешнем благополучии и устроенности. Ни к чему не лежит сердце в чужом краю, все здесь «другое» — общий для эмигрантской поэзии мотив. Но как глубоко он разрабатывается поэтом, например, в одной из известнейших газелей, написанных вскоре после приезда в Англию:

В переиначенном мире и любят иначе,
И одержимый страстями страдает иначе.

Равенства Книгу сегодня я снова читаю:
Сноски звучат по сравнению с текстом иначе.

Нас повели к вожделенным шатрам процветанья,
Но по дороге кривой — не дойти, мол, иначе.

Зеркало долго шлифует прилежный зеркальщик,
Но отраженное солнце сияет иначе.

(Пер. Н. Горской)

В чужом краю главный враг эмигранта — духовное одиночество, о котором с такой горечью писал Фаиз. Трагичность одиночества поэтов диаспоры удваивается: окружение чуждого мира за стенами дома и душевная пустота внутри. Такое ощущение передают сугубо традиционные метафоры пустого дома, удручающей

тишины, но, опять же, в контексте других стихотворений они воспринимаются однозначно:

Наверное, из дома кто-то вышел только что,
А ведь казалось, что лишь одиночество в нем обитает!

Я подал голос, но никто не отозвался,
И не спросил меня никто, в чем дело?
А я-то был уверен, что многоголосный хор
Сольется с голосом моим...

Однако эмигрантская поэзия — не только рефлексия и ностальгические настроения. Нельзя обойти вниманием и многоцветную лирику Ифтихара Арифа. Как уже упоминалось, Ариф продолжил традицию классической газели урду, которая на протяжении веков на своем неизменном острове в виде четко зафиксированной формы закрепляла все новые и новые семантические единицы, использовала наряду с традиционными художественными средствами новую образность, вобравшую дух своего времени. Тематической основой газели является любовь во всех ее проявлениях с ее неизменными атрибутами, включая ревность, разлуку и встречу, красоту и надменность и многое другое. Диапазон тем современной газели очень широк и включает практически все темы, которые характерны и для других жанров и жанровых форм поэзии. Среди эмигрантской поэзии Арифа газель занимает немаловажное место:

Все те же вздохи о разлуке, о встрече те же все рассказы
Иная книга передо мной, но старая в ней каждая страница!
Я не привык все повторять и повторять одно и то же,
Что проку? Ей не ведомо, что есть любовь!
Вновь разольется аромат цветов, и прилетит ночной зефир,
Но если в дом войдет она — ко мне придет сам Бог!
Мне очевиден в заверениях в любви обман,
Но в голосе моей неверной, Боже мой, какие чары!
Тоскливой, хмурой мглой охвачена округа,
Но ты придешь — и, несомненно, изменится тотчас погода!

Это — чисто традиционная газель, насыщенная тонкой игрой слов, параллельными смыслами, заложенными в подтексте, аллюзиями на известные знатоку поэзии другие газельные строки или намеками на культурные реалии, непередаваемые на другом языке и доступные пониманию европейского читателя только при условии пространного комментирования. Например, почти все двести стихов этой газели — аллюзия на известное стихотворение Фаиза «Цвета моего сердца», главная суть которого в утверждении, что с приходом любимой в глазах влюбленного изменяется мир. Такая газель — дань традиции и «игра ума», которой увлекается большинство поэтов урдус давних времен. У Ифтихара Арифа таких газелей мало, но зато ими заполняют поэтическое пространство диаспоральной литературы другие поэты-*мухаджир*ы. Во многом они утоляют поэтические запросы самой широкой публики, частично воссоздавая атмосферу литературного досуга на покинутой родине.

В отличие от газели лирические миниатюры — *назмы*, в которых последовательно излагается некая идея поэта или его ощущения, более близки к европейской поэзии. Многие лирические стихи Арифа по красоте выражения мысли и богатой образности похожи на газели и часто отличаются лишь формальными признаками (способом рифмовки или отсутствием рифмы, свободными размерами):

Красавица-луна, холмы, кукушка...
Вся в ожидании природа, посмотри!
 Какие нежные цветы на юных ветках!
 Но все тобой любуются, смотри!
Сегодня бледное чело луны украсил кто-то:
На нем сверкают наши имена, смотри!
 Твоею близостью сегодня опьяненный,
 Какие чудные стихи я создал, посмотри!

Еще одна лирическая миниатюра с загадочным содержанием — *назм* «Ночная сказка» (*Ек рат ки кахани*):

Послушай же рассказ о двух лунах в ночи,
Главу диковинную книги моей жизни!
Сиянье — справа, под цветистым покрывалом,
А слева — блеск, забывший о покровках.
Когда открыл глаза я утром,
В обители моих желаний, на полу,
Увидел я погасшую свечу,
И тень опущенных ресниц,
И сердце, полное печали.

Этот назм может быть прочитан и истолкован двояко. Имея в виду, что в восточной поэтике «луна» является аллегорией красавицы, стихотворение можно понять так, что в ночи поэту явилась луноликая красавица («первая луна»), а с небес лила свой свет «вторая» луна. Но почему-то «луны» находились «справа и слева» от поэта, хотя одна из них должна быть явно наверху, на небе. Сложно понять, что «сказочного», «диковинного» и необычного в том, что в лунную ночь поэту пригрезились эти «две луны».

Но если представить другую ситуацию и предположить, что обе «луны» — две девушки, то стихотворение зазвучит по-иному, появится поэтическая тайна: кто явился поэту в ночи? Чье сердце оказалось «полным печали» — скромницы с опущенными ресницами, ее соперницы или самого поэта? Чья печаль и по какому поводу переполнило сердце одного из троих участников «удивительной истории»?

«Две луны», красота (тайна) под покровом и без него, погасшая утренняя свеча — элементы метафорики классической газели, задействованные в современную «сказку» — сон. На первый взгляд, это совсем незатейливый на первый взгляд сюжет: «в обитель желаний» поэта явились две красавицы — скромница под покрывалом и девица в вызывающе открытом одеянии, а наутро оказалось, что все было сном. Почему поэт называет этот незначительный эпизод «диковинной главой» из его книги жизни? Возможно, сон вызвал удивление потому, что даже в приятном сне поэт не мог избавиться от необходимости выбора: какой «луне» отдать предпочтение? В традиционной поэтике «луна за облаками», «красота

под покрывалом», «свеча за стеклом светильника» — символы тайны, символы сокровенного. Можно предположить, что в стихотворении Арифа первая «луна» — аллегория традиционности, в контексте поэзии Арифа — памяти о прошлом. Вторая «луна, явившаяся без покровов», — аллегория свободы западных нравов, всесторонней открытости. Возможно, состояние «раздвоенности» даже во сне стало причиной «печали в сердце».

Вышеприведенные примеры дополняют картину жизни эмигранта, которая предстает в стихах Арифа во всей полноте с ее проблемами и волнениями и в которой есть место и для простых человеческих радостей.

Стихотворения Арифа дают наглядное представление об ощущениях образованного, вполне благоустроившегося на английской земле жителя Индостанского полуострова: протагонист стихотворений Арифа, *мухаджир*, его альтер эго, находится в состоянии «когнитивного диссонанса», если воспользоваться популярным определением Леона Фестингера³¹. Согласно разработанной им теории, индивид старается избавиться от диссонанса разными способами. Можно предположить, что Ифтихар Ариф уменьшает диссонанс, обращаясь к творчеству, стремится «изменить свое поведение» (по Фестингеру), погружаясь в мир поэзии. Он «проговаривает» причины психологического дискомфорта, свойственного практически каждому эмигранту. Таким образом, он помогает не только себе, но и каждому, кто слышит его. А слышат его очень многие, особенно хорошо те, кому состояние *мухаджира* известно не понаслышке. Вот как говорит о стихах Арифа Упендранатх Ашк:

«Люди, подобные мне, кто не раз лишался дома и вновь обретал его, кто переезжал из города в город, — только они, без сомнения, могут прочувствовать боль, переполняющую стихи Ифтихара Арифа. С каждой строкой в воображении этих людей какие только

³¹ Американский психолог Л. Фестингер предложил теорию когнитивного диссонанса — состояния психического дискомфорта индивида, при котором в сознании индивида сталкиваются противоречивые сущности, в связи с чем он испытывает дискомфорт. Л. Фестингер считает, что человек, пытающийся прийти в согласие с самим собой, может прибегнуть к таким способам, как изменить свое поведение; изменить «когницию», т. е. убедить себя в обратном; фильтровать поступающую информацию относительно данного вопроса или проблемы.

картины не начинают возникать и исчезать, чтобы появиться снова!» [Ашк 2000: 94–95].

В своих эмигрантских стихах Ифтихар Ариф обобщил и выразил чувства, живущие в сердцах большинства *мухаджиров*, придав повседневным заботам поэтический смысл, облачив их в изысканную художественную форму, развивая вслед за Фаизом традиции классической поэзии. Творчество Ифтихара Арифа оказало сильное влияние на поэтов-эмигрантов. Неудивительно, что в строках многих поэтов урду как в Европе, так и в Америке и в других странах можно услышать знакомые мотивы и интонации Ифтихара Арифа. Стихи его первого сборника необычайно популярны и сегодня. Это объясняется не только неизменной актуальностью духовных запросов непрекращающейся и сегодня эмиграции, но и глубоким воздействием строк поэта на читателей урду, где бы они ни жили.

«Возмутитель спокойствия» Саки Фаруки

В поэтическом хоре европейской диаспоры один из солирующих голосов принадлежит Саки Фаруки (род. 1936) — человеку, отмеченному яркой индивидуальностью³². Эрудит и интеллектуал, поэт, эссеист и литературный критик, Саки Фаруки — автор более десяти книг, лауреат различных литературных премий. Он пишет на урду и английском, однако именно поэзия на урду принесла ему заслуженную славу во всем урдуязычном мире.

Творчество Саки Фаруки и Ифтихара Арифа можно назвать двумя полюсами поэтического мира европейской индо-пакистанской диаспоры, между которыми разместились остальные поэты. Саки Фаруки — антипод Ифтихара Арифа почти во всем: в характере и манере поведения, в мировоззрении и привычках, в художественных пристрастиях и творческой манере. Ифтихар Ариф — продолжатель традиций Фаиза Ахмада Фаиза, идущий

³² Во время подготовки рукописи к изданию 19 января 2018 г. из Лондона пришла скорбная весть о кончине Саки Фаруки.

щих от классиков урду XVIII–XIX вв.; Саки Фаруки развивает художественные новации «отца модернизма в поэзии урду» Н.М. Рашида и его единомышленника, пионера-символиста урду Мираджи.

В обывательской среде индо-пакистанцев, живущих на Британских островах и считающих себя патриотами оставленной земли, сложился имидж Саки Фаруки, как человека самолюбивого и свое нравного, «общественного бунтаря», вместе с тем не лишённого нарциссизма, следящего за своей внешностью и любящего одеваться исключительно в европейскую одежду, тогда как многие эмигранты по случаю торжеств предпочитали национальную. В глазах своих соотечественников (бывших, ставших нынешними) Саки Фаруки полностью европеизировался — превратился в «ангрез» («белого человека»), и только язык урду выдает его этническую принадлежность.

В кругу урдуязычных эмигрантов принято обсуждать своих поэтов и писателей. Нередко предметом разговоров в литературных собраниях становятся фигуры Ифтихара Арифа и Саки Фаруки, как правило — в противопоставлении. Многие сходятся на том, что благочестивый Ифтихар Ариф с его врожденным тактом и изысканностью манер занимает позитивную жизненную позицию, но его постоянно тянет к родной земле. А в атеисте Саки Фаруки видят откровенного нигилиста, отрицающего и отвергающего моральные, религиозные и социальные устои, и при этом живущего на чужбине комфортно и вольготно. Но, признавая различия обоих, большинство из тех, кто не глух к слову и разбирается в тонкостях стиха, не отрицает их очевидное сходство в одаренности талантом. Анализ же произведений Саки убедительно свидетельствует и об их большом глубинном сходстве с поэтическим миром Ифтихара Арифа.

Поэзия урду — великая любовь обоих поэтов, в определенном смысле — способ их существования, сфера их деятельности и их воздействия на людей. «Я говорю и пишу на урду, и в этом моя сила. Вне области урду меня просто нет», — заявил Саки Фаруки в интервью на Би-би-си [Ариф 2005: 30]. Уже эти слова свидетельствуют о превратности обывательского мнения о поэте.

Саки Фаруки — самая неоднозначная фигура среди всех поэтов индо-пакистанской диаспоры на Британских островах. Отзывы о

его творчестве крайне противоречивы. Некоторые, например, считают, что «Саки — антигерой поэзии урду»: «Если бы Саки не написал ни строчки, то поэзия урду ничего бы не потеряла», «Следует стыдиться таких стихов, а не афишировать их» (Цит. по: [Сухейл 1: 1]).

Безусловно, лишь импульсивный и эпатажный характер Саки Фаруки, который он научился умирять только в зрелые годы, изначально стал причиной появления его недоброжелателей, перенесших свое отношение с личности поэта на его поэзию. В первые годы пребывания Саки в Лондоне случалось так, что девиантность его поведения переходила в его стихи, что и стало основанием для вышеприведенных высказываний. Среди его ранних стихов есть, например, саркастическая насмешка, адресованная ненавистным ему лицемерам:

Все — кристально честные,
В каждом городе — только честные, и среди них
Лишь одно место пусто —
Место лжеца,
В дьявольских глазах которого
Лишь насмешка, да искры отвращения,
Который может плюнуть в лицо сократам и иисусам,
Плюнуть и крепко выругаться.

(Цит. по: [Сухейл 2: 2])

Вполне естественно, что столь эпатажные строки не могли не вызвать возмущение у добропорядочной публики. Многим были не по душе и прямые признания поэта в свободолобии, как и их практическое подтверждение. Так, Саки заявлял: «Я — сторонник полной свободы — свободы духа и тела. Я не терплю каких-либо ограничений!» [Ариф 2005: 26]. Роман молодого поэта с неким «другом», который он и не думал скрывать, или его появление в среде нудистов расценивалось, как проявление непристойности и цинизма.

Саки считал ниже своего достоинства кому-то что-то объяснять или перед кем-то оправдываться, но, уже достигнув солидного

возраста, он однажды признался: «Для меня любой новый опыт, как глоток свежего воздуха. Я стремлюсь все узнать, все испытать, все попробовать. Меня влечет все новое, все революционное... По жизни я — не зритель, я — участник зрелища» [Ариф 2005: 31].

Во время эмоциональных взрывов Саки бывал довольно груб и мог открыто высмеять кого-либо, высказать в лицо нечто неприятное, что никто другой не осмелился бы сделать. Так, находясь в самых дружеских отношениях с Фаизом Ахмадом Фаизом, признанным классиком поэзии урду, Саки позволил себе высказать и ему какие-то критические замечания. Фаиз как всегда внимательно выслушал поэта, и, как обычно, никак на них не прореагировал. Но не все подобно Фаизу спокойно и без обид относятся к критике. Повод же для критики Саки находит практически у всех собратьев по перу. Естественно, что он сумел нажить себе немало недругов. Но те, кому приходилось общаться с поэтом на протяжении какого-то времени, непременно становились его горячими поклонниками и друзьями. Так, например, случилось с Халидом Сухейлом — канадским литератором, автором многочисленных эссе, научных и философских работ и практикующим врачом-психологом. Знакомство с Саки, которое началось во время пребывания поэта в Канаде, оказало на доктора Сухейла сильное впечатление, и он стал заниматься творчеством Саки Фаруки. Он написал ряд аналитических статей и несколько эссе, посвященных поэту. В одном из них Халид Сухейл так отзываясь о Саки:

«Под маской провокатора, за манерой насмешника кроется любящая, заботливая, добрая и щедрая натура. Он, не задумываясь, снимет и отдаст свою рубашку друзьям... Он предельно честен и искренен и, пожалуй, он один из очень немногих, кто в наше время не побоится сказать, что “король голый”» [Сухейл 1:1].

Профессиональный психолог сразу разглядел «маску», под которой кроется истинная натура поэта. А увидеть истинный талант поэта не составляет труда как для настоящих ценителей поэзии, так и для серьезных критиков. Саки Фаруки «в высшей степени самобытен», он «талантливый поэт, обогативший поэзию урду новыми формами и художественными средствами...», — пишет о нем Халид Сухейл [Сухейл 1: 3]). Нью-йоркский литературный

критик М. Эйсман вторит ему: «Саки — поэт-новатор, подаривший словарю урду новые слова, удивительно точно раскрывающие суть описываемого явления. Необычна образная система его поэзии, отражающая индивидуальность автора» [Эйсман 2009: 20].

В высокой оценке поэзии Саки Фаруки сходятся самые разные по убеждениям ученые Индии и Пакистана (такие как Шамсур Рахман Фаруки и Гопичанд Наранг, Вазир Ага и Джамил Джалби). Комплиментарную характеристику творчеству Саки Фаруки дал в предисловии к одному из его поэтических сборников однофамилец поэта, индийский ученый с мировым именем Шамсур Рахман Фаруки:

«Саки — один из наиболее видных современных поэтов, я бы даже сказал — лучший из тех, в чьем творчестве заложен мощный потенциал дальнейшего развития...». И далее: «Поэзия Саки Фаруки не заключена в хронологические рамки, потому что в его стихах сегодняшняя реальность и современный опыт осознанно и мастерски переведены в код искусства. Саки продемонстрировал всевозможные виды этого мастерства, и в его строках истинная поэзия заиграла всеми своими гранями» [Фаруки 2005: 19–20].

Подлинное имя поэта — Кази Мухаммад Шамшад, фамильное имя — Фаруки. Поэтический псевдоним «Саки» («Виночерпий») он взял себе, когда, подобно большинству образованных молодых людей из мусульманских семей, начал писать стихи. Под псевдонимом «Саки» он и стал известен литературному миру. В поэтической традиции «виночерпий» — прекрасный юноша, разливающий вино на пирах, в собраниях или в дружеском кругу, — ассоциируется с весной, любовью и радостью. Затем, в газетях часто *саки* предстает в образе возлюбленной или возлюбленного, а в мистическом контексте — Божественной возлюбленной.

Судьба Саки вначале складывалась так же, как и у многих мусульманских эмигрантов его поколения. Он родился в Индии, в Горакхпуре — в родном городе одного из лучших лирических поэтов урду, старшего современника Саки, Фирака Горакхпури. После раздела страны семья эмигрировала в Бангладеш (в то время — восточная часть Пакистана), оттуда — в Карачи. Здесь молодой человек изучал литературу, получил диплом бакалавра, а затем

уехал в Англию, где продолжил образование. В Лондоне его заинтересовала информатика, и он, оставив гуманитарные науки, решил стать программистом.

Уже во время обучения молодой человек понял, что для него предпочтительнее жить на Западе, чем возвращаться к семье. Завершив учебу, Саки Фаруки осел в Лондоне. Он начал работать программистом в небольшой частной фирме, но вскоре это занятие ему надоело, и он вплотную занялся литературной деятельностью. Именно литература оказалась тем, в чем он не разочаровался.

В отличие от Ифтихара Арифа и многих поэтов-*мухаджиров* Саки Фаруки с первых же дней пребывания в Англии окончательно определился с местом своего постоянного проживания. Он неоднократно упоминал о том, что осесть в Англии его побудила необходимость хорошего заработка, который он не мог бы иметь в экономически отсталом Пакистане. Но все же, по всей видимости, основной причиной была другая: «Я здесь, — говорил он в своем интервью, — потому что здесь могу свободно выразить себя, что невозможно в Пакистане» [Ариф 2005: 30].

Саки Фаруки оказался одним из самых «быстро адаптированных» эмигрантов, и, казалось, ностальгия должна быть ему чуждой. И тем не менее... Литературные реминисценции, скрытые цитаты, мотивы, почерпнутые из культурной традиции, связанной с языком урду, выдают в «лондонском денди» восточную душу. На эту сторону творчества Саки обратил особое внимание Ш.Р. Фаруки:

«Неординарность его в том, что он сумел вобрать в себя специфику культурного социума западной страны, проникнуться его обычаями, его искусством и, тем не менее, остаться поэтом урду. Горизонты его внутреннего видения — восточные; его разум и его знания принял Запад на своих собственных условиях... Именно поэтому я считаю Саки Фаруки самым креативным поэтом наших дней» [Фаруки 2005: 19].

Ощущает ли себя сам Саки Фаруки «европейцем»? Похоже, что его образ «*ангреза*» не совсем соответствует внутреннему содержанию. Во всяком случае, Саки не раз высказывал убеждение в том, что «жизнь в Европе не делает человека европейцем» [Ариф 2005: 31].

Саки Фаруки называет себя «общественным индивидуалистом», подчеркивая, с одной стороны, свой независимый характер, а с другой — тягу к людям, живой интерес к людским типам и характерам. Его мысли и чувства обращены прежде всего к тем, кто обижен судьбой или обществом. «Я — с теми, кто испытывает горе, кто страдает от угнетения..., — пишет Саки. — Я достиг того предела мышления, за которым человека любят или ненавидят не за богатство или бедность... Я веду борьбу за такое общество, в котором каждый человек мог бы найти хоть какой-то приемлемый уровень общения с другими людьми. Я понимаю, что этой борьбе нет конца. Но я не могу оставаться зрителем, наблюдая за происходящим и не становиться его участником, хотя ментальная бдительность — тоже является гнетом» [Саки 2007: 13–14].

Для Саки Фаруки характерно драматическое, часто — трагическое, восприятие жизни, и оно пронизывает все его творчество. Но это восприятие — естественное состояние поэта, которое у других эмигрантов вызвано проблемами адаптации или тоской по родине. Халид Сухейл отметил повышенную склонность Саки к драматизации событий, особое стремление придать всему происходящему некую театральность. Наверное, именно по этой причине кто-то из молодых критиков причислил поэзию Саки Фаруки к постмодернистской, одной из характерных черт которой считается «театральность, работа на публику» [Голованова 17]. Рассуждения по поводу всех «измов» как наследия прошлых времен особенно неуместны в связи с поэзией Саки Фаруки, вобравшей в себя традиции западной и восточной поэтик и вышедшей за рамки всех прежних классификаций.

«Саки признался мне, что многие его знакомые считают, что он ошибся выбором и ему нужно было стать актером, а не поэтом. Его врожденный мелодраматизм постоянно вовлекает его в какие-то истории, и он сам любит это» [Сухейл 1: 3]. В силу своего характера Саки постоянно оказывается в центре какой-либо полемики, с жаром вступает в споры, «бросает вызов всем литературным, социальным, религиозным, моральным и сексуальным табу, встающим на его пути» [Там же].

Анализируя природу творчества Саки Фаруки, Халид Сухейл приходит к выводу, что «феномен Саки является результатом взаимо-

действия двух крайностей: подавляющего социально-культурного фактора и чрезвычайно эмоциональной, мятежной личности, лицемерного общества и откровенной и честной личности... Столкновение этих двух начал вызывает искру, которая разрастается в пламя. Это пламя сжигает прежде всего самого поэта...» [Там же].

Стихи Саки Фаруки действительно отличаются теми качествами, которые отметил критик. Поэтический мир, созданный Саки, отмечен «знаком огня», и не случайно среди излюбленных мотивов поэта — огонь, пламя, пожар. Но эта огненная стихия бушует где-то внутри — человека, растения, предмета — и лишь иногда вырывается наружу.

В груди моей ад полыхал,

Мое озаряя лицо.

Огнем я жажду утоляю и так живу,

И потому-то жизнь моя — беда всех бед.

Эти разговоры, покинув комнату,

Минуя улицы, пробрались в тюрьму.

Там, одежду сменив, огненным пламенем

Разметались по городу....

Корчась в пламени огня, полыхавшего внутри,

Она вдруг встала со своей постели...

(Цит. по: [Сухейл 1: 2])

Творчество Саки Фаруки пронизано тревогой, неудовлетворенностью жизнью, сетованием на судьбу и нередко — ощущением несостоятельности, несмотря на широкую популярность поэта в мире литературы урду. Натура Саки во многом раскрывается в его газелях, подтекст которых говорит иной раз больше, чем сами строки. Вот одна из газелей Саки Фаруки:

1. Я не смог расцвести, ведь мне не досталось влаги.

Саки, мне не досталось времени, что мне не по нутру!

2. Я был пронизан чьим-то чужим запахом,

Сердце мое потухло — у меня не было ночи волнений!

3. Лишь перед самым собой я опускал глаза,
Иначе мое Я лишилось бы малейшего изгиба
4. Она забросала меня разными жалобами,
Но и я ей доставил немало боли!
5. Один за другим ушли, расставшись со мной.
Что происходит?! Нет и минуты для траура!

[Саки 2005: 23]

Содержание первого стиха представляется очевидным: цветок (бутона) распускается при соответствующих условиях, при достатке влаги и тепла. Сравнивая себя с нераспустившимся цветком, поэт жалуется на то, что его обделили «влагой», что он оказался «не в нужном времени», когда бывает достаточно дождей и солнца (т.е. весной). Не было условий, при которых он мог бы раскрыть свои таланты и возможности. По поводу этих строк можно много размышлять и предлагать различные их толкования, но главная мысль, конечно, в недовольстве окружающей действительностью, судьбой и временем, в котором поэт живет. Можно было бы считать, что этот стих — лишь дань традиции, ибо сетование на судьбу — «общее место» в газелях почти у всех поэтов урду. Но какие претензии к судьбе у состоявшегося поэта, обитающего в выбранном им самим для жизни месте, и, наконец, живущего под именем, связанным с весной и радостью? Однако именно это двустрочие поэт взял в качестве эпиграфа к своему известному, «этапному» сборнику «Крысенок Шаха Доулы», о котором разговор пойдет ниже. Очевидно, этот выбор не случайный, и сетование на «место и время» — не просто фигура речи поэта. Может быть, это некое разочарование не только в окружающем его мире, но и своем выборе? На эту мысль наталкивает второй стих газели, заслуживающий внимания.

Во втором двустрочии появляется мотив «чужой». Запах своего тела поэту кажется принадлежащим кому-то чужому. Эта отчужденность от самого себя удручающе действует на поэта, мешает жить полной жизнью. Некогда горящее сердце потухло... Для нашей темы такие редкие в творчестве Саки явные признания представляются весьма важными. Поэт говорит о «чужом запахе» — может быть, о запахе чужбины?

Идея третьего стиха связана с личностью поэта. Он заявляет о своей прямолинейности и непреклонности; лишь самому себе он может признаться в какой-то оплошности и «опустить глаза». Только эта линия изгиба (т.е. траектория взгляда) может нарушить «линейную прямоту» гордой натуры. Витиеватость мысли и ее выражение — одна из жанровых особенностей газели.

Тематика следующего стиха — любовная, с современным отклонением от классической схемы отношений «он — она», т.е. «влюбленный *ашик* — возлюбленная *машук* (*махбуба*)». Поведение газельной возлюбленной традиционно: она осыпает упреками в неверности возлюбленного, причиняя ему страдания. Однако он, вопреки классическому газельному этикету (следует просить прощения у возлюбленной даже за ее проступок), отвечает ей тем же — причиняет ей боль несправедливыми упреками. Поэт уравнивает в отношениях оба традиционных персонажа газели, что придает стиху современное звучание. Но возможно и другое прочтение: *ашик* принимает справедливые упреки возлюбленной, поскольку ей причинило боль его поведение (измены, невнимание, холодность и т.д.). Такое прочтение строк соответствует отношению Саки к гендерным проблемам, в связи с которыми он всегда оказывается на стороне женщины — реальной, а не газельного стереотипа.

Последний стих газели — *макта* — как правило, содержит *тахаллус* (поэтический псевдоним) поэта. Саки помещает его в первом стихе, что, в общем-то, допустимо, но не совсем обычно. Возможно, пристрастие поэта к оригинальности проявляется и в таких незначительных особенностях. Последний стих газели всегда несет важную семантическую нагрузку, в определенной степени обобщая сказанное, перекликается с предыдущими стихами, аккумулирует основные идеи газели.

В последнем, пятом, двестише газели высказана тривиальная мысль о быстротечности времени. Но она нашла в стихе новый, необычный поворот, окрашенный некоторым эгоцентризмом. Поэт не сетует на мимолетность бытия, нет и намек на скорбь об уходящих. Главное чувство — удивление, скорее, себе самому. Поэта интересует собственная личность в потоке бытия: как случилось,

что в круговерти жизни он не находит времени для того, чтобы соблюсти траур (оплакать ушедшего). Здесь же звучит мотив страха и перед одиночеством («все меня покидают»), и, глубоко в подтексте, — страх перед собственным уходом («...неужели и моя очередь уже близко?»).

Подробный разбор этой небольшой газели Саки призван наглядно показать, как выглядит поэзия *мухаджира*, полностью ассимилировавшегося с западным социумом. В газели за абстрактными образами и метафорами («маской») можно увидеть лицо человека, воспитанного на традициях национальной культуры. Обращение к старейшему, самому популярному жанру поэзии урду — газели — одно из проявлений связи с этими традициями. Показателен стих о «чужом запахе», который возможно связать с чужой страной, культурой. Но очевидного «словесного» свидетельства (как у Ифтихара Арифа), которое, как правило, можно «выловить» в стихах, в этой газели (как и в большинстве стихотворений Саки) не просматривается. Зато много скрытых откровений, которые однозначно свидетельствуют о глубокой любви поэта к оставленной родине, с которой он связан незримыми, но неразрывными узами культурных и литературных традиций. Правда, у Саки Фаруки немало *назмов*, которые по форме, темам и манере письма не отличишь от строк современных западных поэтов, разве только языком. Ими он напоминает своего кумира и учителя Н.М. Рашида.

Саки Фаруки никогда не скрывает своей связи с западной поэзией, называя источником своего вдохновения и даже художественных заимствований, например, «Любовную песню Альфреда Пруфрока» — поэтического сборника Т.С. Элиота, воспринятого его современниками как манифест англо-американского модернизма, или стихи Эзры Паунда — одного из крупнейших представителей имажизма, модернистского литературного направления начала XX в. Устремления поэтов-имажинистов были направлены на то, чтобы обновить поэтический язык, высвободить поэзию из рамок регулярного стиха, обогатить литературу новыми поэтическими формами, расширить ритмический диапазон многообразия размеров строфы и строки. Они активно создавали совершенно

новые и неожиданные образы. Увлечшись практикой имажинистов, Саки Фаруки воспринял многие из их черт. Его поэзия отличается самыми разнообразными размерами, неожиданной сменой ритма. Художественная образность Фаруки также необычна и нова. Среди персонажей его стихотворений можно увидеть паука «со стихом внутри» и «живую реку», волны которой стали отражением жизни, сумасшедшую бабочку, обломавшую крылышки в колючем кустарнике и «желтого лягушонка с глазами, полными гнева», собаку с наклейки на старой пластинке знаменитой некогда фирмы «His master's voice» и бабочку, наколотую на булавку рукой бездумного подростка, и множество других.

Новизна поэзии Саки Фаруки заключается и в весьма необычной для современной поэзии урду стилиевой форме, которую Кейсар Аббас охарактеризовал как «некую промежуточную форму стиха, напоминающую короткий рассказ, написанный рифмованной прозой, с использованием художественных средств *дастана*»³³ [Аббас 2011: 24]. В своей статье автор называет Саки Фаруки «Сказителем поэзии урду», имея в виду эту сторону его стихотворений.

Повествовательно-дастанная стилистика Саки Фаруки характерна для позднего периода его творчества. Особенно ярко она проявилась в поэтическом сборнике Саки «Мышонок Шаха Доулы» (2008). Книга вызвала оживленную реакцию среди эмигрантской публики, как читателей, так и критиков, и закрепила за Саки славу «самого оригинального» поэта урду в диаспоре. Сборник во многом необычен: и по заглавию, и по тематике стихотворений, и по их форме и стилю.

Заглавие опять же напоминает о непрерывающейся связи поэта с родиной, которая остается основным источником его творческого вдохновения. Необычный заголовок сразу вызывает определенные ассоциации (отнюдь не позитивные) у коренных жителей субконтинента.

Шах Доула — мусульманский святой, который в некоторых областях Пакистана и Северной Индии считается покровителем и помощником женщин, страдающих бесплодием. Об этом святом

³³ Средневековый прозаический жанр, широко распространенный во многих литературных традициях стран Востока.

ходит множество легенд и существуют разные поверья. Согласно одному из них, молитва у гробницы святого помогает женщине излечиться и родить ребенка. При этом она должна дать обет, согласно которому первый родившийся мальчик будет посвящен святому, а точнее, отдан мусульманскому братству, носящему имя святого. Родители теряют все права на ребенка и на получение каких-либо сведений о его дальнейшей судьбе. О деятельности этого братства нет достоверных сведений, однако жители многих провинций Пакистана и Северной Индии убеждены в том, что его члены (сродни компрачикосам Виктора Гюго), заполучив младенца, калечат его характерным только для них способом: надевают на его голову железный колпачок, который не позволяет голове ребенка расти и развиваться. С годами она приобретает вытянутую форму, черты лица преобразуются, и голова якобы становится похожей на голову мыши, поэтому таких уродцев и называют «мышатами Шаха Доулы». Несчастных детей используют в качестве попрошаек. Их отличием служит конусообразная шапочка, которую они никогда не снимают. Это поверье Саки Фаруки взял за основу для написания стихотворения «Мышонок Шаха Доулы», в котором в метафорической форме повествуется о судьбе одного из «мышат». Всему сборнику, который заключает это стихотворение, он дал такое же название.

Стихотворение «Мышонок Шаха Доулы» аналогично другому «повествованию», вошедшему в сборник под названием «Горбун» (*Кубра*). Его сюжет не менее жесток и ужасен: отец-горбун ломает конечности своему ребенку, «сделав ему руки с двумя локтями, а ноги с двумя коленами», чтобы «уродец-паук», вызывая сострадание людей, помогал ему собирать подаяние. Но оба стихотворения — не только рассказы о несчастных судьбах беспомощных детей, призванные обратить внимание общества на беззаконие и чудовищные преступления, жертвами которых становятся самые незащищенные его члены или вовсе изгои, но и эмоциональный протест поэта против этих преступлений. Оба стихотворения завершаются трагической концовкой — страшной мстью жертв своим палачам.

Внимание Саки Фаруки привлекают все те, в ком он видит изгоев общества. Так, поэт поднимает голос в защиту гендерной

идентичности в небольшой миниатюре «Хмельной *хиджра*»³⁴ (*Мастана хиджра*). Некий *хиджра*, спасаясь от холода, выпивает виски и в состоянии опьянения начинает танцевать перед кучкой богатых бездельников и, смеясь, бросает им :

Эй вы, подонки!
Уж сколько жизней подряд
Я тону в море слез своих!
А может, я заживо погребен
В тесном склепе совести этого мира?

[Саки 2008: 30]

Саки пытается показать читателям, что за внешней вульгарностью, разнузданными плясками и фривольными песнями, за всем показным весельем *хиджры* кроется униженное, презируемое и глубоко несчастное создание и что за его искалеченную судьбу в ответе отвергающее его общество.

В стихотворении «Шахбаз Бану, дочь Шахбаза Хусейна» (*Шахбаз Бану духтар-е Шахбаз Хусейн*) Саки Фаруки обращается к одному из острых и часто замалчиваемых моментов гендерной темы — к преступному инцесту, когда дочь становится жертвой сексуального насилия со стороны отца. Момент насилия поэт описывает в весьма натуралистической манере, задействовав элементы, свойственные восточной эротической поэзии. Но далека от восточных традиций развязка стихотворного сюжета — месть девушки, которая, войдя ночью к спящему отцу, оскотпляет его³⁵. Это одно из тех стихотворений, о которых сам Саки Фаруки говорил, что своим творчеством он хочет призвать униженных и обиженных к самозащите, если общество не в состоянии защитить их от бесправия и унижений.

³⁴ Хиджра (hiġra) — одна из групп общественных изгоев, община неприкасаемых в Южной Азии, в которую входят представители «третьего пола»: трансгендеры, гермафродиты, бисексуалы, гомосексуалы и кастраты. Среди *хиджр* большинство исповедуют индуизм, меньшинство составляют мусульмане. В 2014 г. Верховным судом Индии *хиджры* были официально признаны «третьим полом».

³⁵ Отголосок влияния этого стихотворения нетрудно услышать в прозе писателей-*мухаджиров*, в частности в рассказе Мирзы Амджада, где воспитанница мстит своему отчиму за аналогичное преступление, застрелив его.

Гендерная тема в самом неожиданном ракурсе встает в стихотворении «Отягощенная бременем» (*Хамлсара*). Стихотворный заголовок многозначен, его можно понимать и как «беременная», и как «нагруженная чем-либо» или «отягощенная бременем/грузом». Смысл названия раскрывается в содержании. Речь идет о судьбе восточной жены — покорной рабы своего мужа, рожаящей по ребенку в год («постоянно беременной»), запертой в четырех стенах дома («несущей бремя одиночества»), в то время как ее муж наслаждается всеми благами жизни и развлекается на стороне как хочет. Детей сразу отрывают от матери: «как положено состоятельным людям», их сначала отдают кормилице, а когда они подрастают, отсылают в престижные школы, затем — в колледжи. Таким образом, многодетная мать даже лишена радости материнства. Внуки тоже растут вдали от *дади-амма* («бабуленьки»), лишь изредка навещая ее вместе с родителями. Неожиданная развязка «повествования» заключается в необычном протесте стареющей женщины: устав от похождений мужа, от тоски одиночества и несправедливых обид, причиняемых ей в доме, «бабуленька» вдруг восстает против мужа и его родственников и требует развода, что допускается законами шариата. По всей видимости, образ этой бабушки-«революционерки» тоже задуман как призыв к женскому пробуждению, к готовности противостоять домашней тирании мужчины, отстаивать свои права: уж если престарелая женщина может отважиться на подобный шаг, то молодая просто обязана не поддаваться злой силе деспота!

Совершенно очевидно, что поэт, свободный от условностей и запретов, сковавших восточное общество, живя в выбранной им самой стране полноценной жизнью с ее радостями и горестями, все же постоянно думает о далекой родине. Ее проблемы он считает своими. Поэтому действие многих «повествований» происходит в Пакистане или Индии.

Стихотворения сборника «Мышонок Шаха Доулы» пронизаны человеческой болью и горечью, в мире жестокости и алчности они вызывают к состраданию не только по отношению к людям, но и ко всей живой природе. В этом скорее выражается причастность поэта к современному западному миру с повышенным вниманием к про-

блемам экологии и природы. Саки Фаруки сам всегда относился к животным с большой любовью. Наверное, только он мог сопроводить один из своих сборников подобным посвящением: «Трем моим современникам, ныне усопшим: г-ну Комреду (собаке), г-ну Раму Радже (коту) и г-ну Тиму Тому (черепахе)» [Саки 2005: 1].

В сборнике «Мышонок Шаха Доулы» много стихотворений посвящено животным и растениям. «Раненый кот в пустом мешке» (*Кхали боре мен захми билла*) — грустная повесть об обгорелом коте, шерсть которого кто-то поджег ради забавы, и теперь хозяин умирающего кота Джан Мухаммад Хан, посадив несчастное животное в мешок, несет его топить в пруду. «Джан Мухаммад Хан, // этот путь до пруда не так уж легок!» — предупреждающе звучит «голос слыше», призывая задуматься над ценой жизни живого существа. Одним из персонажей его сборника является свинья. В стихотворении «К свинье» (*Ек суар сэ*) поэт ведет душевную беседу с огромной толстой свиньей, проявляя к ней неожиданные для мусульманина теплые чувства. Их пробудило в сердце поэта, скорее всего, стремление противостоять всему миру, для которого свинья стала эталоном нечистоплотности, неопрятности, некрасивости и многих других отрицательных качеств и поэтому вызывает к себе лишь неприязнь людей.

Полны сочувствия строки о беззаботном зайце, который стал жертвой охотника (стихотворение «Жизнь зайца» *Харгош ки саргузаит*).

На лесную поляну, залитую «шафраном заката», выскочил заяц. «Опьяненный радостью жизни», он скачет и кувыркается:

Трепещут ноздри длинноухого,
Вдыхая пряный аромат.
Прыжок туда, прыжок сюда и — кувырок,
Опять — скок вбок, опять — назад!
И так — сто раз подряд.
Прекрасна жизнь!.. Но за кустом
Уже курок нажат...

Прогремел выстрел. Поэт заканчивает грустную повесть риторическим вопросом:

Почему безнаказанно человек
Отнимает жизнь у зверей и птиц,
Изощряется в жестокости из века в век?

[Саки 2008: 30]

Создавая пейзажные зарисовки, поэт после философских размышлений на фоне снегопада переносит читателя под сень пальм или на розовую лужайку. С трогательной нежностью Саки Фаруки говорит о птицах и зверях, о деревьях и цветах, как, например, в стихотворении «Утро» (*Субх*):

Страхивая росяную пыль,
Бутон раскрывает свои прекрасные лепестки
И улыбается так, словно выпускает на свободу утро,
Что провело всю ночь в ароматной темнице-цветке.

[Саки 2008: 30]

У Саки Фаруки мир велик и неделим: «Я убежден в том, что наша планета принадлежит не только человеку, но и в равной степени и животным, и растениям, и всей другой живности. Я считаю себя такой же частью вселенной, как и все живое, населяющее нашу землю, — говорит Саки. — Мои стихи отнюдь не “зоологические поэмы”, как кто-то назвал их, а мои животные — не персонафикации общественных явлений или аллегории, как у Джорджа Оруэлла. В моих стихах человек пытается познать и понять природу, чтобы полюбить ее» [Ариф 2005: 31].

Язык поэзии Саки Фаруки отличается яркостью и эмоциональной насыщенностью. Во многих случаях поэт обращается к окказионализмам, то есть к словам и словосочетаниям, не зафиксированные в языковой норме и созданные специально «на данный случай». В качестве примеров проявления приверженности Саки к словотворчеству можно привести такие словообразования, как «зеленоводие» (*харапаниет*), «зеленоземие» (*сабзмиттиет*), «зеленое изумление» (*сабз хейрат*), «возрастнокривие» (*умр ки кад-жравипан*) и многие другие. И хотя его окказионализмы чаще всего остаются в пределах одного текста, они придают его поэтическим строкам необычность и новизну.

Саки Фаруки полностью погружен в поток жизни, принимает в ней активное участие, и кажется, что ему не до ностальгических чувств и их проявлений. И все же порой поэта посещает тоска по родине, и из-под его пера выходят такие откровения:

Как нежны молодые побеги лозы!
Одни — все в бутонах, а другие
уже украшены цветами.
Они все еще в плену у земли.
Я же свободен от уз родной земли
И плачу над своей свободой.

[Саки 2008: 60]

Эти строки перекликаются с подтекстом газельных стихов, в которых поэт сетует на «чужой запах», не оставляя сомнения в том, что и самого адаптированного поэта-мухаджира посещает тоска по далекому родному краю. Но главное состоит в том, что даже при глубокой ассимиляции с западным социумом поэт-эмигрант, выбравший основным средством самовыражения родной язык, остается связанным тесными узами с национальной культурой и литературными традициями.

Из приведенных примеров и их анализа становится очевидно, насколько разнятся характер, мировоззрение и поэтика творчества двух таких мастеров слова, как Ифтихар Ариф и Саки Фаруки. Но при всей несхожести глубинная суть поэзии обоих практически одна, поскольку корни их творчества питает единая родная земля, общая индо-пакистанская культура. Поэт, языком творчества которого остается урду, даже «громогласно» поменяв на Западе идентичность, в зеркале своей поэзии оказывается «расколотым» надвое, и одна из его «половинок» принадлежит прежней идентичности.

Между «полюсами»

Произведения поэтов урду европейской диаспоры, включая британских стихотворцев, находятся в «межполюсном» пространстве между Ифтихаром Арифом и Саки Фаруки. Стихи большинства поэтов отмечены сходством общих тем, образов, способом самовыражения. Можно приводить бесконечное множество примеров, которые отражают самые разные фазы настроения, через которые непременно проходит вновь прибывший на Запад *мухаджир*. Одни, все ожидая часа возвращения на родину, волнуются о том, что:

Родные переулки, верно, ждать устали,
Все так же смотрят на дорогу окна дома...
(Султан ул-Хасан Фаруки)³⁶

У абсолютного большинства поэтов, живущих в западных странах, превалирует тема «удвоенного» одиночества на чужбине — печаль отчуждения от родной земли, отягощенная внутренним ощущением собственной ненужности в чужом краю, и нередко — ощущение стыда за свое благополучие:

Не слышно ни шума шагов, ни стука дверного,
Одно одиночество всюду, вокруг — тишина, тишина...
(Сима Джаббар)³⁷

Погибли птицы в клетке, друзья мои!
А небо ждало, ждало их полета!
Забыли губы слово «сожаленье»,
освободилась от молитв душа.
На сердце — пустота, вокруг меня — пустыня.
В бутоне аромата нет, нет красоты цветения в розе,
Нет в здешних веснах буйства наших внешних дней!
Не посылайте дождь на землю, тучи!
Ведь этот город вечно жаждущий — пустыня!

³⁶ Цит. по: [Парваз. Т. 10. № 1. Апрель 2012. С. 23].

³⁷ Цит. по: [Парваз. Т. 6. № 1. Январь 2006. С. 41].

Насытив свой желудок, кучка малая людей
Уверена, что в городе теперь голодных нет!

[Баши 1985: 75, 82, 83, 57]

Состояние растерянности и «раздвоенности» *мухаджира*, так явно выраженное в поэзии Ифтихара Арифа и скрытое под маской нигилизма у Саки Фаруки, явно просматривается у многих их со-
братьев по перу. Например, в поэзии Анвара Шейха:

Так долго с бедами боролся я,
Что умер задолго до смерти!

[Шейх 1996: 154]

Но вот другое двестишье из газели того же Анвара Шейха:

О жизнь! Ты танцуешь под музыку вечного ритма,
И в ритме твоём пульсирует кровь всего мира!

[Шейх 1996: 183]

Оба стиха совершенно противоположны по мироощущению, по настроению. Подавленность и безысходность в первом двестишье сменяется жизнеутверждающими интонациями во втором. Такая смена настроений очень характерна для психологического состояния творческих натур в эмиграции.

Нередко поэт-*мухаджир* говорит о своей отрешенности, потере ориентации во времени и пространстве, и лишь некое воспоминание о прошлом, тревожа душу, брезжит в памяти, как, например, у Ахмада Муштака:

Какое-то другое небо отражается в воде...

Была здесь лодка — чья? Что за река здесь протекает?³⁸

У поэтов, живущих в странах континентальной Европы, особенно в Скандинавии, нота тоски по родине звучит чаще и пронзитель-

³⁸ Цит. по: [Парваз. Т.10. № 9. Декабрь. 2010. С. 57].

нее, чем у их коллег, живущих в городах туманного Альбиона. Даже стихи такого поэта, как Джамил Эхсан, зарекомендовавшего себя в юности, в середине семидесятых годов, как «молодой оптимист», «смело смотрящий в будущее», «готовый идти против ветра», на чужбине зазвучали по-другому: в них появились грустные нотки тоски и усталости. Раньше, живя в Пакистане, поэт возглашал:

Лишь младая весна может взять мою жизнь,
Не под силу меня одолеть осенней тоске!

*

Пусть поднялся я с самых низов, но настолько силен,
Что под солнцем палящим могу стать навесом себе.

*

С вырванным корнем деревья лежат — слишком стары они!
Время пришло, чтобы новые всюду сажать.

[Эхсан 1993: 12, 25, 28]

В эмиграции — сначала в Канаде, затем в Швеции, — где поэт осел с конца девяностых, — его сборник под названием «Пути-дороги эмиграции» (*Хиджратон ка сафар*) пестрит стихами, звучащими в иной тональности:

В тревоге одиночества раскрыл твое письмо.
В этих чужих городах память о тебе жалит меня.

*

Я живу на чужбине, Джамил,
Меня вдохновляет память о родине.
Ради иллюзорной жизни
Отрекся от живого пыла любви,
Сердце разбивают странные неожиданности,
Какой покой утерян безвозвратно!

[Эхсан 1993: с. 34, 41]

Поиск новых средств выражения порой побуждает другого поэта из Дании уйти далеко за рамки традиционной образности и обратиться к бытовому опыту, как в данном случае:

Воспоминания о родине выжимают сердце —
Так выкручивают мокрое полотенце³⁹

Подобное сравнение Салмана Ахтара вряд ли можно назвать удачной поэтической находкой: слишком далеко отжимание мокрого полотенца от духовной области сердечного страдания. Но творческая неудача — это тоже определенный опыт. «Не спотыкается лишь тот, кто стоит на месте», — говорит пословица урду.

Новаторство Анвара Шейха

Творческий поиск — одно из основных качеств поэтов зарубежья урду. Из традиционных жанров преобладает газель, что же касается жанров, относящихся к так называемой новой поэзии, то их, по видимому, поэтам оказалось недостаточно. Во всяком случае, в последнее десятилетие участились эксперименты по созданию различных жанровых форм. В литературных журналах, альманахах и сборниках удивляет обилие произведений, по форме не характерных для основного жанрового потока в современной поэзии Пакистана и Индии. Особенно богатой по разнообразию стилей, форм и жанров, является, опять же, поэзия британских поэтов-*мухаджиров*

Творческая деятельность Анвара Шейха — успешного предпринимателя, одного из старожилов Англии, эмигрировавшего из Пакистана в начале семидесятых годов прошлого века, — яркий пример успешной литературной карьеры в условиях индо-пакистанской диаспоры. Анвар Шейх известен как поэт, мастер рассказа и эссеист, философ и литературный критик, перу которого принадлежит более десятка книг, и, главное, — как создатель новых жанровых форм. Немалое состояние Анвара Шейха позволяет ему выпускать великолепные издания своих книг — на мелованной бумаге, с изящными виньетками и рисунками, с золотым обрезом — и спонсировать различные литературные форумы и журналы на урду (с чем, впрочем, также связана его популярность). В литературные круги Англии он вошел в середине вось-

³⁹ Цит. по: [Парваз. Т. 10. № 9. Декабрь. 2010. С. 56].

мидесятых годов. Одним из его главных увлечений стало изобретение новых поэтических форм. На протяжении двух последних десятилетий Анвар Шейх активно пропагандирует созданные им *кахман*, *мутазад назм*, *манзума* и его «главное детище» — *тикони* («треугольник»). Эти новые слова-термины пока не вошли ни в какие словари, и употребление их ограничено рамками статей об авторе, хотя создание каждого жанра теоретически обосновано самим создателем и местными исследователями его творчества. У Анвара Шейха даже нашлись последователи: в литературных журналах появились стихотворения, созданные по правилам вновь изобретенных форм. Время покажет, как долго они просуществуют и будут ли востребованы в дальнейшем. В прежние годы на субконтиненте молодые экспериментаторы неоднократно предпринимали попытки обогатить поэзию подобным образом: выпускали целые сборники стихотворений нетрадиционных жанров, но они так и не прижились на почве урду, поскольку в основном варьировали или просто дублировали уже имеющиеся собственные стихотворные формы. Так было, например, с сонетом и хайку. Однако эти эксперименты в формальной области стиха обогатили поэтику урду некоторыми новыми элементами, и опять же, негативный опыт оказался полезен в процессе развития стиха урду.

Что же касается изобретений Анвара Шейха, то их трудно назвать новаторством. Они в той или иной степени повторяют давно существующие в поэзии урду формы стиха, а некоторые его новаторские элементы касаются в основном только лексики и ритмики. Это относится и к основному новшеству, предложенному Анваром Шейхом, — форме *тикони*. По задумке автора это — «пьеса из трех действующих лиц», которую можно назвать «судебной пьесой», так как «в ней присутствуют истец, ответчик и судья. Каждый играет свою роль, но поскольку все роли, по сути дела, принадлежат поэту, он, чтобы дистанцироваться от роли судьи, назвал его *мубассир*⁴⁰, — пишет один из почитателей таланта Анвара Шейха. — Основная цель поэта, выраженная в суждении *мубассира*, состоит в том, чтобы вызвать читателя на серъ-

⁴⁰ Слово *мубассир* имеет несколько значений: «зритель», «наблюдатель», «очевидец».

езное раздумье над той или иной проблемой, поднятой в стихотворении... По сути дела, *тикони* — пробный камень, на котором проверяется сила мысли и глубина взгляда поэта. Эта поэтическая форма выявляет не только правильность рифм и размеров, но и мастерство самого поэта» [Харганви 1999: 150].

Сборник Анвара Шейха «Огонь и вода» (*Ag aur pani*) состоит из таких «треугольничков». *Тикони* представляет собой три строфы, по четыре двусишья в каждой, т.е. всего двадцать четыре строки. В стихотворениях присутствуют три неизменных персонажа: «истец», «ответчик» и «наблюдатель» (и он же — судья). В названии каждого стихотворения указаны два основных персонажа, например: «Огонь и вода», «Луна и солнце», «Я и Ты», «Слон и муравей», «Путник и цель», «Тигр и лис» и др. Все они построены по одному принципу, имеют одинаковый размер и единый принцип рифмовки (очевидно, на этом основании весь большой цикл этих стихотворений и назван «новой жанровой формой»). Два персонажа-оппонента в *тикони* — аллегории или олицетворения, каждый выражает свою истину, а «наблюдатель» выносит свой вердикт, сводящий все либо к Божественному провидению, либо к исламской морали. С этой точки зрения *тикони* Анвара Шейха можно отнести к категории исламской поэзии. Сами названия, стиль и содержание строф *тикони* вызывают в памяти не «индо-пакистанскую драматургию», как пишет автор статьи о «новом жанре» [Харганви 1999: 150], а либо стихотворения Икбала (повторяющие даже заголовки), либо дидактические мусульманские притчи. Форма «многоголосия», т.е. изложение некой «истины» от лица нескольких персонажей, как и выражения двух противоположных мнений по поводу спорного вопроса и поэтическое слово-заклучение — один из распространенных приемов в поэзии урду. Поэтому все рассуждения о создании Анваром Шейхом якобы нового вида «поэтической мини-пьесы» [Харганви 1999: 146–149] вряд ли выдерживают критику. Но сам факт активной деятельности Анвара Шейха «на благо урду», его художественное творчество и стремление оставить свой след в поэзии урду — яркий штрих к портрету литературного сообщества британской диаспоры.

Махийя Хайдара Куреши

Интересно отметить, что у себя на родине пакистанцы и индийцы, экспериментируя в области жанрового заимствования, обращаются к поэзии «дальних» зарубежных литератур (в основном к вышеупомянутому западному сонету и японскому хайку). Поэты же, живущие на Западе, отдают предпочтение жанрам, уже забытым поэзией урду, или фольклорным формам и заимствованиям из соседских региональных литератур, прежде всего хинди и панджаби. (Вспомним, например, «дастанный стиль» Саки Фа-руки.) Одним из ярких примеров тому служит и творчество Хайдара Куреши, «немецкого пакистанца», упомянутого выше в связи с журналистской деятельностью эмигрантов. Он известен также как литературный критик и автор нескольких поэтических сборников.

Отдав должное газели в виде издания двух сборников и включения своих многочисленных газелей в другие публикации, Х. Куреши увлекся панджабским фольклорным жанром *махийа*, существовавшим ранее и в поэзии урду, но давно забытым. Хайдар Куреши привлек внимание самой широкой аудитории к этому жанру, практически возродил его и ввел в современный поэтический обиход урду. Свои творческие опыты, собранные в книге «Цветы любви» (*Мухаббат ке пхул*, 1996), Х. Куреши сопроводил почти одновременным изданием монографии «Урду *махийа*» (*Урду мен махийанигари*, 1997) и рядом статей, отразивших большую аналитическую работу автора. Итогом ее стал выпуск тома «*Махийа* урду. Исследование и критика жанра» (*Урду махийа. Тахкико-танкид*, 2010). Во многом благодаря работам Хайдара Куреши в конце девяностых годов XX в. в зарубежной и континентальной поэзии урду наблюдался такой всплеск этого жанра, что повальное увлечение им было названо «движением *махийа*». Его эхо слышно и в наши дни [Сухейл 2015: 149].

Махийа — самый лаконичный жанр в поэзии урду, состоящий из трех строк (*мисра*) и отличающийся особыми, не классическими, размерами. Этот жанр, как правило, насыщен фольклорными элементами: сельской лексикой, деревенскими реалиями, диало-

гами молодой пары, реминисценциями из эпоса и народных сказаний и т.д. Современные поэты, увлекшись жанром *махийа* с легкой руки Хайдара Куреши, намного расширили тематический и художественный диапазон жанра и внесли в него дух своего времени. В «обновленной» *махийа* в трех строках поэт выражает мысли и чувства, относящиеся к области философии, религии, своей биографии, жизненных наблюдений. Опыты Х. Куреши заслуживают внимания, поскольку являют пример вклада эмигрантской поэзии в литературу урду.

В эмигрантской *махийа* задействованы те же темы и отражены те же чувства, которые свойственны произведениям других видов и жанров, созданных за рубежом. Вот несколько примеров *махийа* Хайдара Куреши:

Веселые всходы хлопка и в ненастье
видом своих цветов
вселяют надежду на счастье.

[Куреши 1996: 177].

Совершенно очевидно, что речь идет о полях теплого края (конечно же, оставленной родины, поскольку в Германии не выращивают хлопок). Цветущее хлопковое поле (т.е. воспоминание о нем) — источник радости и «надежды на счастье». Но если источник надежды далеко?.. Три строки дают достаточную пищу для размышлений.

2. Следуя традиции времени,
покинув отчий край,
мы его чужбиной заменим!

[Куреши 1996: 180].

В строках проглядывает явный сарказм по отношению к эмигрантам, и в том числе к самому себе. Эмиграция, *хиджрат* — не необходимость, а «традиция времени» (иными словами, «мода на эмиграцию»), а «традицией» разве можно пренебрегать?!

3. В печали иль от страха
если обернешься,
в камень или горстку праха превратишься.

[Куреши 1996: 186]

Эта *махийа* построена на реминисценции из сказочных дастанов Востока (а возможно, и из европейской мифологии). В ней использован распространенный сюжет запрета оборачиваться и смотреть назад, который грозит смертью. Понятно, что поэт предостерегает от желания заглянуть в прошлое. Но — в какое? Нельзя жить, оглядываясь на вчерашний день? Или под запретом — воспоминания о прошлом, в котором остались цветущие поля хлопка? Может быть, эти воспоминания тормозят движение вперед согласно ритму европейской жизни, что равносильно стагнации (фигурально выражаясь, смерти). Но возможно также предположить, что боль таких воспоминаний непереносима — воспоминаний о родине, о молодости и радужных надеждах. В любом случае, строки *махийа*, подобно газельным строкам, также содержат подтекст и возможность неоднозначного понимания их смысла. В контексте эмиграционной поэзии их трактовка сужается, направляясь в общее русло поэзии *хиджрата* с ее характерным оттенком ностальгии:

4. Где-то снова танцуют облака,
звуки *паяла*⁴¹ дождевых капель — «чхам-чхам» —
долетают ко мне издалека.

[Куреши 1996: 193]

В этих строках явно звучит тот же ностальгический мотив. «Где-то» — значит, далеко отсюда. Из последующих строк открывается: «где-то» — это в родном краю, только там звенят браслеты на ногах девушек. Дождевые капли в воображении поэта звучат, словно *паял*. *Паял* — традиционный поэтический образ, вызывающий множество романтических ассоциаций, связанных и с радо-

⁴¹ *Паял* — ножные браслеты с колокольчиками, издающими при движении мелодичный звон. Его общепринятое звукоподражание «чхам-чхам» Поэт олицетворяет капли дождя, уподобляя их танцующим девушкам.

стью свидания, и с грустью разлуки. Эвфонический прием — использование исконно индийского звукоподражания «чхам-чхам» — дополняет образ особой выразительностью. На языке урду оно передает не только позвякивание колокольчиков на ножных браслетах, но и звуки падающих капель (дождя, слез). Дождевое «чхам-чхам» вызывает ассоциации как со звоном *паяла*, так и с каплями слез. Ностальгия обретает выражение в новом художественном образе, созданным тонким и изящным приемом эвфонии.

С определенной долей иронии поэт говорит о своей жизни на чужбине и в таком трехстишье:

5. Всевышний одарил меня своим вниманием!

Нет, от судьбы уж не уйти:

жить в загранице мне — в Германии.

[Куреши 1996: 194]

В этих строках сквозит уже не сарказм по поводу «моды на эмиграцию», а скорее трагизм обреченности, предопределенности судьбы. В стихе задействован биографический элемент, конкретно названо имя чужого края — Германия. По настроению и восприятию чужбины *махийа* Хайдара Куреши, как и его газели, очень близки к эмигрантской поэзии И. Арифа.

За пределами туманного Альбиона

Индопакистанцы, живущие в континентальной Европе, в гораздо большей степени испытывают состояние когнитивного диссонанса по сравнению со своими британскими собратьями по *хиджрату*, что очевидно явствует из более частого обращения к мотивам тоски по родине, сетования на бездушие и черствость общества, безнадежности и отчаяния. Это вполне объяснимо, учитывая малочисленность диаспоры в Скандинавских странах и в Германии. В некоторых городах этих стран они лишены моральной поддержки национальной общины и живут замкнутой жизнью, поверяя свои мысли и чувства «перу и бумаге», функции которой ныне

выполняет компьютер. Жанры их поэзии столь же разнообразны, как и в Британии, но газель традиционно остается на первом месте. В качестве примера довольно редкой формы стиха в эмигрантской прозе можно назвать *рубай*, а поэтом, создающим многие свои произведения в этой форме, — Эхсана Сахгула, живущего в Нидерландах:

Влиянье чужаков в характере твоём,
Ложь обрела в твоих мыслишках дом,
В крови твоей потоки эгоизма,
Судьбе твоей угодно, чтоб ты стал рабом.
Воры и убийцы банды созывают,
Ну а толстосумы праздник затевают,
Собирай манатки, да беги, Сахгул,
Здесь тебя — за службу! — пуля ожидает.
(Цит. по: [Зия 1995: 32])

Столь же подавленно чувствует себя в чужом краю и персонаж небольшой поэмы «Эмигрант» (*Тарик-е ватан*) «датского пакистанца» Малика Насара:

В этом чужом краю уже третий день
Я стараюсь терпеть
Боль впивающихся в меня,
Как шипы, насмешек прохожих:
«Словно уголь, он черен, смотри!»
«Интересно, что хочет найти он
в нашем северном, светлом краю?»
«Не намерен ли здесь он остаться?!»
Все три дня я старался терпеть,
пряча гнев и глотая обиду.
Но потом я воскликнул: «Довольно!
Прочь отсюда! Домой, домой!
Там повсюду такие, как я,
Там — свое все! Скорее отсюда!..»
Но... вернуться на родину — как?

Все свои корабли сжег дотла я,
Лишь спустившись на берег чужой...
Теперь отовсюду я слышу:
«И внутри он, наверное, черный!
Сколько зла таит цвет его глаз!»
Да, в глазах моих нет синева!
Ну, а цвет моей крови? Быть может
Даже он — не такой, как у них?

[Малик 1987:59]

Ощущение своей «второсортности» при стремлении занять должное место в обществе с чуждым менталитетом и часто недружелюбным настроем по отношению к приезжим «цветным», неприятие правил жизни инокультурного социума и неготовность к диалогу с ним — все это характерно для типажа «скандинавского мухаджира».

Поэзия урду в Северной Америке

Несколько иная цветовая гамма характерна для картины жизни диаспоры, которую воспроизводит поэзия на урду, рожденная на земле Канады и США. Индо-пакистанская литературная диаспора Канады сложилась раньше американской, и до последнего десятилетия прошлого века канадские писатели и поэты были более известны в мире урду, чем их соседи.

В отличие от европейских стран, культура Канады не имеет глубоких корней. Она представляет собой мозаичную картину, составленную из элементов культуры, принесенных с собой переселенцами из многих стран, прежде всего пионерами из Великобритании и Франции. Это обусловило многоликость и своеобразие канадского и американского общества.

В условиях Канады — страны официального билингвизма — не составило трудности для эмигрантов со всего света, в том числе и из Южной Азии, сохранить родной язык как средство национального общения и самовыражения. Это касается и урдуязычного

населения. Культурно–литературный фрагмент урду намного легче нашел свою нишу в мозаичном культурном пространстве Канады, чем в европейских странах с устоявшимися традициями.

Одна из особенностей диаспоры урду в обеих странах Северной Америки связана и с тем, что по сравнению со странами Западной Европы, куда с Востока стекается немало рабочего люда, работников сферы обслуживания, мелких торговцев и т.д., в Канаде и в США несравненно больший процент иммигрантов составляют бизнесмены, представители технической и научной интеллигенции. Экономические трудности их коснулись в меньшей степени, чем переселенцев в Европу. Кроме того, они оказались свободными от «комплекса колониального народа», который до сих пор ощущается в общественных отношениях в бывшей метрополии — Англии. Очевидно, поэтому поэзия канадских иммигрантов из Индии и Пакистана хотя и отмечена ностальгией и «чужбинной печалью», по выражению одного из поэтов, но никак не чувством отчаяния или неприязни к новому миру и жалобами на него. Все это помогает индо-пакистанским переселенцам намного легче и менее болезненно вписываться в реальность западного мира, сохраняя при этом черты своей этно-культурной самобытности.

Недавно ушедший из жизни известный литератор урду, проживший в Канаде более 30 лет, поэт, публицист и критик, профессор истории одного из канадских университетов Абдул Кави Зия писал:

«Подобно представителям других национальных меньшинств, урдуязычные канадцы быстро осознали, что те, кто остался приверженцем своей исконной культуры и своего языково-литературного наследия, в конце концов завоевали признание, имя и достойное место в новом обществе. Те же, кто не смог понять этого, постепенно растворились в культурном небытии, т.е. исчезли с арены культуры принявшей их страны. Эта реальность побуждает эмигрантов урду выражать свои чувства и мысли, пропущенные через призму канадского мышления, на своем родном языке, постоянно стимулирует их воображение. Их старания завоевали признание всего общества и внесли новый колер в многоцветную палитру канадской культуры» [Зия 1995: 98].

Первая антология канадской поэзии урду вышла в Торонто в 1980 г. Среди авторов, включенных в нее, уже тогда четыре имени были известны и за пределами страны именно как «канадские поэты урду» — Шахин, Ирфана Азиз, Абрар Хасан и Абдул Кави Зия. За десятилетия вышло несколько новых антологий и множество авторских сборников.

Проблема идентичности в поэзии Ашфака Хусейна

На фоне североамериканской литературной диаспоры заметной фигурой выделяется Ашфак Хусейн (род. 1951), поэт и журналист, автор нескольких поэтических сборников и литературоведческих трудов, составитель антологий поэзии урду, исследователь творчества Фаиза Ахмада Фаиза, а также его соотечественника и современника Ахмада Фараза, активный «служитель на ниве урду».

Сборник Ашфака Хусейна «Мы — чужаки» (*Хам аджнаби хейн*, 1992) сопоставим со сборником Ифтихара Арифа «Расколотое солнце» тем, что в нем сфокусирован весь сложный комплекс переживаний и раздумий выходца из Азии, оказавшегося на чужбине, но уже не в Европе, а ином культурном социуме — в Северной Америке. Особое внимание заслуживает авторское предисловие: в нем с поразительной откровенностью, предельно ясно и четко выражены настроения определенной группы эмигрантов, принявших трудное, но добровольное решение навсегда покинуть родину, и если говорить о возвращении на родину, то только в стихах и рассказах. Ашфак Хусейн пишет:

«Все стихотворения этого сборника написаны на земле, которую я сам выбрал местом своего проживания. Я — один из тысяч людей в караване странников, о которых Ифтихар Ариф, может быть, с избыточной жесткостью сказал: “Псы эпохи с пламенем в брюхе, рыщем по городам // Кто — мы ? И что — изгнание наше?”. Ведь никто не гнал меня из родного дома, не выпроваживал из страны. Я не беженец, не политический эмигрант. Тогда почему же во мне живет “боль изгнания”, “чужбинная скорбь”,

“страдания по покинутому дому”, “печаль по оставленной родине”? Откуда все это? Этот вопрос я задаю себе на протяжении многих лет, но вразумительного и ясного ответа так и не могу найти...» [Хусейн 1992:16].

И далее поэт признается: «В самом начале эмиграции эти чувства были довольно острыми, потом постепенно стали притупляться. Новые заботы и проблемы, новый опыт и новые интересы занимали их место...» [Там же].

Эмигрант все больше «врастает» в новую почву, но, тем не менее, его не покидает желание осознать, кем же он является на самом деле в этой новой жизни?

«Ощущение себя чужаком появилось с того момента, когда я отделил себя от всех других и начал думать о себе не как о части целого, которым были “мы”, а лишь как о себе самом. Я почувствовал себя одиноким и слабым... Установилось состояние отчужденности — как от минувших дней, так и от настоящего времени, — состояние некой “подвешенности”.... Двойственное восприятие жизни стало моей сутью. Цитируя самого себя, с одной стороны — “Мы здесь чужие, но не более, чем на родине”, а с другой — “Путник в ночи скорби, возвращайся назад, здесь что ни шаг — лишь пустыня печали”» [Хусейн 1992: 17].

Эти слова с полной откровенностью раскрывают внутреннее состояние человека, которое свойственно, очевидно, почти всем, оказавшимся на чужбине. Отсюда и своеобразное отношение к новому дому: с одной стороны, край воплощенной мечты, с другой — злая чужбина. Эта тема двойственного восприятия Запада проходит лейтмотивом через всю литературу диаспоры — как в поэзии европейских индопакистанцев, так и североамериканских. В поэзии Ашфака Хусейна хорошо просматриваются психологические нюансы, перепады настроения эмигранта. Обратимся, например, к тематической газели, имеющей заглавие «Бездомный» (*Бегхар*):

Сочны, вкусны плоды чужбины, но — не свои.

Хоть крыша есть над головой, но — не своя.

Играет красками картина, все краски — наши,

Но поняли теперь, что полотно-то — не свое!

Как долго будем жить мы милостью других?
Захочется о камень голову разбить — и тот — не свой!
Сын мой, мы здесь с тобою — на чужбине,
Все стены здесь чужие, и порог — не свой!
Летит куда-то стайка птиц... Чудесный вечер!
Но гложет мысль — ведь дом-то твой — не свой!

[Хусейн 1992: 27]

Форма, образы, лексика газели сугубо традиционны для поэзии урду. Таков, например, использованный в 3-м бейте постоянный мотив классической газели с устойчивой оппозицией «камень—голова»: отвергнутый влюбленный разбивает от отчаяния голову о каменный порог дома, где живет возлюбленная. Однако построенное бейта и его смысл свидетельствует о его современности. Обращают на себя внимание слова о жизни милостью других, иными словами, о благосклонности окружающих к новым приезжим. Мотив доброго отношения к себе со стороны новой родины особенно характерен для поэтов урду, живущих в Канаде.

Традиционна и метафора порога и стен дома. В поэзии урду это — символ уверенности, защищенности, но у Ашфака происходит преобразование метафоры — «чужие» стены и порог становятся символом незащитности перед «не своим» пространством, вызывающим чувство страха и опасения. Этот стих перекликается с названием стихотворения, высвечивается еще один признак чужбины: здесь «дом» становится синонимом «бездомности» — новая краска в поэтической палитре урду.

Поэт мастерски использует повторяющуюся концовку-редиф каждого бейта «не свой». Из бейта в бейт все настойчивее звучит мотив «чужести», нагнетая уныние и настороженность. Но вот в последнем стихе газели центральный персонаж, лирический герой (назовем его так), замечает, что не все уж так печально и мрачно. «Стайка птиц» не «тянет» за собой ностальгическую ноту: птицы не «улетают», что можно было бы связать с мотивом далекой родины, а просто «куда-то летят». Иными словами, они — часть природы, дарящей радость, и это удостоверяет и восклицание «Чудесный вечер!». Лирического героя подвергают в растерянность

противоречивые чувства: с одной стороны, торжество радости жизни, красоты природы, а с другой — щемящая досада, что все это — «не его», не родное. Этот стих интересен и тем, что в нем обнаруживается не характерный для газели урду «европейский» ход поэтической мысли и ее выражение. Эксперименты в рамках жанра газели проводятся поэтами уже не одно десятилетие. В данном случае поэт-эмигрант продолжает традицию практического реформирования газели, которую с полным правом можно назвать одним из примеров размывания жанровых рамок традиционного стиха урду под воздействием западной поэзии.

В лирико-философской миниатюре «Мы — чужие» (*Хам аджнаби хэйн*) звучит та же тема чужбины, но здесь уже четко слышны нотки внутреннего компромисса, попытка освоиться на чужой земле, воспользоваться теми возможностями, которые открыты для новых пришельцев:

Здесь мы — чужие, однако
Болью, печалью своей
Мы вольны поделиться с другими,
И можем поведать друг другу сны и мечтанья свои.
На свои беспокойные чувства
Почему мы накинули путы?
Мы ведь можем пустить их свободно
плыть по широким волнам!
Пусть на наши мечтанья накинут покров печали,
Пусть у нас под ногами лежит не родная земля,
Но разве пытается кто-то лишить нас
Радостей здешнего светлого утра?!

[Хусейн 1992: 41]

В сборнике встречаются стихотворения, созвучные очень многим произведениям и других эмигрантских поэтов, которые пронизаны некой напряженностью, неясным волнением, чувством неуверенности в себе. Примером может служить короткое стихотворение Ашфака Хусейна «Я взволнован» (*Мэйн парешан хун*):

Никто мне не подскажет — как мне быть?
Лишь вечер, окружив меня, дает советы:
«Будь осмотрителен! Будь осторожен!
Предусмотрителен пусть будет каждый шаг!»
Но глубина его советов — бездна унижений
Для снов моих, моих мечтаний.
Однако тайну эту я скрываю даже от себя,
Закутавшись, как подсказал мне вечер,
В предусмотрительности шаль...
Я бормочу неслышно, про себя:
«Ах, как мне докучает этот вечер,
Его советы не дают покоя!»

[Хусейн 1992: 75]

Лирический герой испытывает состояние дискомфорта оттого, что ему необходимо сделать «осмотрительный» шаг и ошибка может повлечь какие-то неудобства, связанные с его «снами, мечтаниями». По всей видимости, речь идет о каком-то неприятном событии, требующем компромисса с самим собой. Звучит и мотив одиночества: здесь некому «подсказать, как быть», некому дать совет, кроме... вечера. Знакомый по поэзии урду образ «собеседника» в одиночестве: им становится время суток, явление природы, собственное сердце.

В стихотворении «Поддержка в жизни» (*Джине ке сахарэ*) протагонист (альтер эго поэта?) признается, что оснований для душевных терзаний, по сути дела, и нет и что горести по поводу покинутой родины стали просто привычкой, своеобразным атрибутом мигранта, с которым ему не хочется расстаться:

Какое горе гложет нас? // И почему мы все тоскуем?
Вопросы эти // И другие, похожие на них,
И ощущения печали и еще чего-то,
Чему название точное придумать сложно,
Все это наполняет нас, волнует...
Ах, как устали мы и от вопросов этих,
И от волнений без причины.

Мы помним лишь одно:
Что мы печальны и страдаем на чужбине!
Но правда в том, что новые побеги
Почти сухого древа наших бед, страданий наших
Питают постоянно соки наших тел,
Вполне довольных сытой жизнью.
Как дороги нам новые побеги,
Как любим мы свои печали и страдания —
Для нас они — поддержка в жизни,
И нашей жизни украшение.

[Хусейн 1992: 89]

Сарказм по поводу ностальгической печали иммигранта свидетельствует о переоценке ценностей, об изменении его мировоззрения. Он пришел к пониманию того, что на новой родине, которую он выбрал сам, существует множество возможностей для реализации своих целей, что и здесь перед каждым встают важные проблемы, требующие решения (а это следует из контекста многих других стихотворений сборника). Ностальгические же стенания бесполезны и создают лишь помехи в новой жизни. Подобный прагматический взгляд свойственен западному человеку в отличие от эмоционального мировосприятия жителя Востока (согласно стереотипному представлению о том и другом).

В продолжение этой же темы приведем еще несколько бейтов газели Ашфака Хусейна. Они — словно поэтическая иллюстрация к некоторым откровениям автора сборника, высказанным в предисловии, можно даже сказать, квинтэссенция ощущений пакистанца в Канаде. Поэт сравнивает чужбину и родину и уже не видит особенной разницы между ними:

Мы здесь чужие, но не более, чем на родине.
Все странно здесь, но не более, чем на родине.
Печаль не покидает наших глаз,
Но камень на душе — не тяжелее, чем на родине.
Не потерять бы нам однажды свое «я» —
И здесь сжимает страх, но не сильнее, чем на родине.

[Хусейн 1992: 29]

Потеря своего «Я» — проблема общенациональная, которая тревожит в равной мере всех индопакистанцев перед лицом надвигающейся глобализации. Для эмигрантов эта проблема встает с удвоенной остротой, поэтому особенно важным поэт считает сохранение и развитие своей культуры. Наиболее реальный способ этого он видит в попытке интеграции элементов родной культуры в западную цивилизацию. В стихотворении «Бесцветные рисунки» (*Беранг тасвирен*) довольно громко и уверенно звучит призыв к землякам утвердиться в новой стране, занять достойное место в новом обществе, которое «укутывает» их «в плед доброты». Это небольшое стихотворение с удивительной откровенностью обнажает некоторые стороны жизни благополучного канадского иммигранта, раскрывает психологические нюансы его характера: ему живется безбедно и уютно, и он не может пожаловаться на невнимание со стороны принявшего его общества. И лишь какой-то внутренний дискомфорт мешает полноте счастья. У него проявляются явные комплексы: доброжелательство и участие он принимает за желание унижить его и обидеть. За его ложной гордостью скрывается слабость и несостоятельность, и это мешает ему заявить о себе, о самобытности «своих красок», своей культуры:

Доколе здесь нам оставаться чужаками,
От вешнего скрываясь солнца,
От мира спрятавшись в бесцветной скорлупе?
Как долго жить нам в постоянном отстраненье
От зим сверкающих, прекрасных летних дней?
Как долго будем мы печалиться, страдать,
Омывшись здешним благодатным светом утра?
Безрадостный наш вечер долго ль будет длиться?
Живем сегодня в нем,
Укутавшись в уютный, мягкий плед —
Доброжелательства чужих и своего довольства,
Но мучаемся от тоски, сгораем от стыда...
Как долго будем жить в огромном мире
Безликими фигурами, закутанными в плед?
Когда же наконец

Бесцветные картинки нашей жизни на чужбине
Раскрасим в яркие, родные нам цвета?
Тогда увидят настоящих нас, быть может,
Увидят сочность и богатство наших красок!
Но вот когда, когда же это будет?
Когда бесцветные картинки нашей жизни
Мы сможем завершить, раскрасив их?
Не знаю я, когда тот день наступит?
Для этого самих себя должны познать!

[Хусейн 1992: 33]

В стихотворении слышен часто повторяемый Ашфаком мотив осуждения надуманных или бесполезных страданий эмигранта вдали от покинутой родины. Поэт называет главной бедой приезжих из стран Юго-Восточной Азии незнание самих себя (и своими стихами демонстрирует пример рефлексии, благодаря чему косвенно призывает задуматься и своих собратьев по общине). Пожалуй, главным препятствием на пути самоутверждения на чужой земле поэт считает разрозненность общины, обусловленную эгоистическими устремлениями ее членов. Это — один из новых мотивов в эмигрантской поэзии урду, также непосредственно связанный с темой поиска своего «Я», темой самоутверждения в новом обществе.

Шахин и его стихи

Под иным ракурсом смотрит на жизнь в чужом краю Вали Алам Шахин — представитель первого поколения индийцев, покинувших страну после 1947 г., один из «старожилов» среди североамериканских индопакистанцев. Сегодня Шахин, автор пяти поэтических сборников, входит не только в когорту наиболее именитых авторов канадской диаспоры урду, но и высоко котируется в обеих странах Индийского субконтинента. Лейтмотив его поэзии — борьба человека за выживание во враждебном ему окружении. Но эта тема не ограничена рамками чужбины, она обретает у Шахина

вселенские масштабы, отличая его поэзию от произведений других мастеров слова, покинувших родину. Более того, он один из немногих эмигрантских поэтов урду, в чьем творчестве в равной мере сочетаются литературные традиции, которые он унаследовал в ранней юности на родной земле, и те, которые усвоил, живя не одно десятилетие на Западе. Правда, знакомство его с европейской поэзией произошло до эмиграции, когда он только вступал в литературу. Это были годы зарождения модернистских традиций в литературе урду, когда многие молодые поэты были увлечены новым течением и теорией «Искусства для искусства». Вспоминая молодые годы, Шахин говорил в одном из своих интервью, что, когда ему в руки попал сборник Бодлера «Цветы зла» в переводе на английский язык, он пережил кратковременное, но сильное увлечение поэзией основоположника эстетики декаданса и символизма. Большое впечатление на Шахина произвели искренность французского поэта, «его умение страдать и исследовать свои страдания». Начинающего поэта привлекло в стихах Бодлера и его открытие новых возможностей для поэзии путем введения в нее образов современной жизни [Зия 1995: 32]. В дальнейшем, после эмиграции, знакомство с западной поэзией переросло в ее глубокое изучение, восприятие и внедрение в свою поэзию многих принципов ее эстетики и поэтики, дополненное жизненным опытом на чужбине.

Шахин родился в Бихаре в 1938 г. Задолго до эмиграции, в 1954 г., в родном штате Бихар он вышел победителем студенческого конкурса на лучшее стихотворение. Его поэма «Богатство» (*Доулат*), получившая первую премию, была напечатана в престижном литературном журнале *Шаир*, а затем на протяжении нескольких лет появлялась на страницах других популярных журналов. Талантливый, подающий большие надежды молодой поэт, обративший на себя внимание в литературных кругах Индии и Пакистана, приехал в Канаду в начале 1970-х гг. в процессе поисков своего места под солнцем.

На детство и отрочество Шахина выпали тяжкие испытания. В детстве он видел потоки крови, пролитой во время раздела Индии. Когда ему было восемь лет, у него на глазах религиозные фанати-

ки убили его родителей и брата. В Восточном Пакистане, куда его увезли родственники, ему опять пришлось стать свидетелем жестокости и насилия. Повторение страшных событий произошло во время гражданской войны, результатом которой стало образование Бангладеш. Тяжелые психологические травмы оставили в его душе неизгладимый след. Груз тяжелых воспоминаний отметил печатью трагизма стихи Шахина, и драматическое восприятие жизни стало постоянным спутником поэта:

Лишь наступает вечер, высыпает на улицу люди,
Не забыв прихватить огонь ада своей души.
Все они воедино его собирают,
Изрыгая на каждого встречного языки пламени клеветы,
И в своих стараниях призывают в помощники небо.
(Но не может ниспослано быть ныне Святое Писание:
Ведь пророки живущих здесь давно уж почили!)
И все что-то кричат голосами пустыми,
Все кричат, чтоб почувствовать, что еще живы.

[Шахин 1986: 119]

Это — стихотворение Шахина «Вечером» (*Эк шам*) Поэт не уточняет, о ком идет речь, для него все — просто «люди», живущие на земле, ведь Священные Писания посылались пророкам многих земель и народов. Над людьми — одно небо, к которому они взывают, совершая неблагоприятные поступки («изрыгают пламя клеветы на встречающих»), ожидая новое Божественное откровение. Они стараются казаться живыми, хотя их души сжигает «огонь ада». Так Шахин обобщает свое видение современного человечества, погрязшего в грехах и пороках. Его ощущения лишены какой бы то ни было религиозной «примеси», для него любая вера и неверие одинаково равны, и стержень его поэзии — сугубо гуманно-демократический. Скитания по миру в поисках прибежища — места, где можно найти душевный покой, — убедили его в одинаковости стран, людей и ситуаций.

Стихотворение «Этот переулочек есть в каждом городе» (*Йех гали хар шахр мен хей*) во многом созвучно предыдущему:

На ступенях скрипучей лестницы,
Кувыркаясь, содрогаются голуби
в своей черной крови.

Повсюду — безликие лица.
Горе застыло в глазах,
Тела усталостью разбиты.
Каждый на этом неверном пути
Ожидает кого-то неизвестного...
(Но кто же придет и зачем?!)

Жизнь, о жизнь! Почему
Ты бродишь из города в город, прихватив меня?
Почему гnevят тебя мои окаменелые взоры?
Сжав мои пальцы, куда бы ты ни потянула меня,
Везде, в каждом городе был и есть такой переулок.

[Шахин 1986: 119]

Сразу обращает на себя внимание необычная метафорика, не присущая традиционной поэзии урду манера письма, сугубо современный, европейский ход поэтической мысли, что проявилось уже в первых строках *назма*. Метафоры скрипучей лестницы, убитых голубей, безликих лиц и т.д. дают возможность широкого толкования подтекста, заложенного в стихотворении. Вполне очевидно, что поэт дает обобщенный образ тех же своих современников, о которых шла речь в стихотворении «Вечером». Но это иные люди, и они объединены не желанием оклеветать друг друга, причинить страдание ближнему, а неким общим горем, страшной усталостью и общими ошибками и даже преступлениями (стоят на скрипучей лестнице, убивают голубей). Голуби становятся жертвой безликой толпы, состоящей из отупевших от страданий людей, находящихся на «неверном пути». Их жизнь поэт сопоставляет со «скрипучей лестницей». Эти безликие люди тоже ждут «кого-то неизвестного», в контексте предыдущего стихотворения — своего пророка, кто выведет их на «правильный путь».

Сложнее трактовать образ голубей с «черной кровью». Нет необходимости говорить о многозначности символа голубя в мировой культуре символ голубя — настоящая сокровищница смыс-

лов. С древних времен эта птица несёт прежде всего символику духовности в традициях большинства народов Востока и Запада. Можно предположить, что в стихотворении Шахина голубь выступает и как зримый образ души (в данном случае, без связи с миром божественного), и как символ мира, распространившийся в XX в. благодаря известной картине Пабло Пикассо. В этом свете можно говорить об убийстве голубей как о метафоре преступления против мира и человечества (в контексте *назма* — против себя самих). Не совсем ясно, почему у голубей «черная кровь» (возможно, голуби — «божьи птицы» — вобрали в себя грехи людей, и кровь их почернела, или же сами голуби — персонификация грешников с черной кровью). Возможно, поэт намекает и на «убийство любви» как основы человеческой жизни, если принять во внимание распространенное значение символа голубя как птицы любви.

Из заключительной строфы стихотворения явствует, что метафорическую картинку, изображенную в первой строфе, можно увидеть в любом крае Земли. И когда поэт наблюдает подобную ситуацию, он реагирует на нее и отвечает своими стихами. Это стихотворение, как и большинство *назмов* Шахина, отражает прежде всего психологический настрой эмигранта. Об этом свидетельствует и название сборника, в который включено стихотворение «Не имеющий следа» (*Бенишан*).

Во многих стихотворениях Шахин затрагивает социальную тематику, ему не чужды и политические мотивы. Названия некоторых стихотворений говорят сами за себя: «Берлинская стена», «Исламабад», «Вьетнам», «Времена бедствий».

Поэт любит вставлять в стихи природные зарисовки. Сатьяпал Ананд писал о нем: «Шахин обладает уникальными способностями живописца, умеющего на словесном холсте минимальных размеров изобразить яркими красками своих идей и представлений дышащий жизнью пейзаж или образ» [Ананд 2010: 24]. В качестве примера можно привести поэтическую миниатюру «Это и есть жизнь» (*Йехи зиндаги хэй*). Глядя в окно, поэт видит молодую девушку в телефонной будке. Ее вид рождает в воображении поэта картинку, наполненную весенними красками:

Улыбка на губах,
Поверяет свой шепот телефонной трубке,
Настороженно оглядывается по сторонам.
Яркие тюльпаны цветут на ее платье,
И от нее веет весной.

...

От играющих бликов солнца
На картине, что висит на стене,
Каждый кустик багряных цветов,
Цветущих где-то в далеких равнинах Юкона,
Кажется живым и свежим.
А в петушиных гребнях гор
Все еще прячется снег...

[Шахин 1986: 121]

Картина весны, возникшая в воображении по ассоциации с увиденной за окном молодой девушкой, и картина с зимним пейзажем, висящая на стене комнаты, навеяли на поэта мысли о контрастах природы, жизни и его собственных ощущений.

Стихи Шахина отмечены глубоким психологизмом. Поэт сожалеет о потере ценностей, завещанных поколением отцов, но вместе с тем волны скептицизма и цинизма, присущие новому времени, не могут захлестнуть его надежду на лучшее будущее. Показательно в этом плане его известное стихотворение «Эврика» (*Eureka*):

Внезапно
За поворотом
Пронзил улицу скрежет тормозов.
Так острое ножа вонзается в чье-то тело.
(О-о-ох! С такой болью выдохнула тишина
Звуки заупокойной молитвы,
Что даже луна за окном исчезла)...

...

А я, бездумно повторяя строки Йейтса,
Думаю над тем, что жизнь — бесконечный поиск,
В котором нет никакого смысла....

Но в это время губы создания,
Лежащего рядом, погруженного в сон,
Тронула таинственная улыбка Моны Лизы.
И мне захотелось, подобно Архимеду,
Истукленно кричать: «Эврика!»,
Бегаю по улицам, заглядывая в дома друзей,
в храмы и кабаки,
Всем громко объявлять, что я нашел смысл!
[Шахин 1986: 111]

Безусловно, в поэзии Шахина преобладают минорные аккорды, но в ней немало и оптимистических нот. Вот, например, несколько газельных строк поэта:

Мир заставил меня проливать кровавые слезы,
А я, упрямый, улыбаясь, приведу в порядок его беды

Когда слезы старого моряка затопили океан,
Голубь не вернулся, и исчезли горы.

Кружится вокруг меня радуга, Шахин,
Стою я растерян на перекрестке.
[Шахин 1986: 83, 85, 90]

Поэт «приводит в порядок» человеческие беды при помощи улыбки, образно говорит о силе человеческих эмоций — слез старого моряка, затопивших весь мир (голубь с веткой и всемирный потоп — намек на библейский миф о ноевом ковчеге), показывает растерянность человека, создав образ кружащейся радуги и застывшего на перекрестке (= на перепутье) человека, говорит о вечной борьбе человека за существование, выстраивая аналогию с осенью. Эти строки отражают глубокую приверженность поэта к жизни во всех ее проявлениях.

Газели составляют немалую часть творчества Шахина. Они завораживают слушателей на мушаирах, вызывают бурный восторг публики — конечно, урдуязычной. Поэтому его присутствие на любом

поэтическом вечере заранее обеспечивает успех самому мероприятию. *Назмы* же, большинство из которых переведены на английский язык, вызывают особый интерес у утонченной публики, включая английских читателей. Оба жанра — газель, которая предусматривает определенное следование установленным жанровым требованиям, и полностью раскрепощенный *назм* — аналог западного стихотворения, — в равной степени подвластны мастерскому перу поэта.

Шахин много времени проводит в разъездах, он — скиталец «по предопределению» и по духу. В своем творчестве поэт опирается на свой богатый социально-культурный и личный опыт, обретенный на Западе и во время странствий. Если газели Шахина насыщены традиционной метафорикой, то строки его *назмов* пестрят реалиями западного культурного социума. Вместе с тем некоторые мотивы выдают в нем выходца из страны «третьего мира», как, например, в стихотворении «Солнечные ванны» (*Güsl-e-aftabi*), отмеченном долей сарказма. Эта беглая зарисовка пляжа, на котором загорают городские модницы, могла выйти только из-под пера не «белого» поэта:

А когда закатится солнце,
Гордась, как медалями, своими ожогами,
Девы будут выставлять их напоказ, радуясь,
Что их тела чудесно позолотило солнце,
Что они так дивно похорошели,
И их кожа стала шоколадной.
Не пойму твоих парадоксов, подобный раю Запад!
Твоя заветная цель — обрести мой цвет, тот самый,
Который покрыт тенью твоей неприязни!

[Шахин 1986: 120]

В стихотворении затрагивается тема цвета кожи, но она переведена в плоскость сентенции. В строках нет ни горечи униженного положения «цветного», ни чувства враждебности к светлокожим любительницам загара. Поэт смотрит на них с ироничной усмешкой, не более того, и в этом тоже одно из проявлений психологического состояния канадского иммигранта.

Трудно удержаться от того, чтобы, вернувшись к поэтическому творчеству европейских поэтов урду, не вспомнить ранее приведенную поэму «Эмигранты» (*Тарикин-е ватан*) Малика Насара, живущего в Дании, в которой тоже содержится упоминание о цвете кожи («...И теперь отовсюду я слышу: “И внутри он, наверное, черный...”»). Диссонанс в звучании стихов канадского и датского иммигрантов не требует комментария. Подобные примеры отнюдь не единичны. Различное отношение к самому факту эмиграции и к новой стране проживания заметно в творчестве многих авторов, живущих по разные стороны Атлантического океана.

Многие стихи Шахина затрагивают естественную и важную для эмигрантской поэзии урду тему «выживания» на Западе переселенцев из стран «третьего мира» и трудного процесса их интеграции в инокультурную среду. В его стихах отражены и проанализированы те моменты жизни на чужбине, которые связаны с болью от ощущения чужеродности, ненужности, одиночества, отсутствия корней («отсутствия следов»), с жесткой реальностью борьбы за выживание и достойное существование. «Поэма о городе бытия» (*Курийя-е джан ки эк назм*) — своеобразный анализ психологии канадского иммигранта (в назве упоминаются канадские реалии), его тяжелого чувства и нерадостных мыслей, несмотря на, казалось бы, вполне благополучное существование, покой и свободу, о чем мечталось на родине. Стоя на берегу канала Ридо, поэт пытается разобраться, почему красота города, свежесть зелени, ласковые лучи солнца не радуют его взор и почему так мрачно у него на душе:

На каком же этапе моих поисков застыла жизнь?
Ведь раньше, во время пути,
Не ощущал такой пустоты в сердце.
Теперь с каждым днем ночи становятся темней,
Каждая ночь усугубляет ощущение хаоса...
Не могу представить, что в этом чуждом городе,
В его домах из стекла, в толпах на улицах,
Могу встретить кого-то своего...
Боль моя — давнишняя подруга бессонных глаз —
Так устала, что не может зарыдать.

[Шахин 1986: 117]

Знакомый мотив по другим эмигрантским стихам: «все здесь не свое». Но важнее отметить, что знакомы также метафоры и задействованная из классической «поэтической терминологии» (*истилахат-аш шуара*) лексика, отсылающая читателя к суфийским традициям в поэзии урду и создающая дополнительный, глубинный, подтекст. Это, например, слова «этап» (*манзил*), «поиск» (*джустджу*), «путь; путешествие» (*сафар*). С каждым из этих слов связана целая философия бытия, знакомая всем носителям культурной традиции ислама. Отсутствие надежды на встречу кого-то своего в чужой стране — аллюзия строк стихотворения Фаиза Ахмада Фаиза «Сердце мое, странник»: «... Бродим по городам в надежде встретить в толпе // хотя бы посланника от кого-то своего...». Это один из примеров того, что, работая и в «западной манере» стихосложения, Шахин не отрывается от своих корней, которые вросли в почву родной культуры.

Стихотворение «Черная снежная грязь» (*Барф ки кали кичар*), которое упоминается в любом разговоре о поэзии Шахина, начинается в удручающем минорном тоне:

Черная снежная грязь облизала весь город.

Кто же сыпет соль на мои раны на исходе ночи?

[Шахин 1986: 125]

Стихотворение по сути своей лирическое. Его герой (поэт), страдая от бессонницы, смотрит на падающий за окном и тающий на тротуаре снег, который тотчас, смешиваясь с грязью улицы, становится черным месивом. Снег вызывает ощущение боли, словно солью посыпают раны. Контраст цветов (белые снег и соль, черная грязь), превращение белого в черное (как нелепость в понимании поэта) оттеняет эмоциональное состояние поэта. Его мысли устремлены к некому незнакомцу, с которым он хочет увидеться. Все стихотворение — монолог поэта, обращенный к этому человеку, с просьбой о встрече. Ощущением своей неприкаянности в городе, где все «поглощены работой», а когда выпадает время на отдых, то «кто же захочет, чтобы было нарушено драгоценное одиночество?», где «удушающее отчуждение стоит стенами» между людьми, где «друг твоего друга — не всегда твой друг//

здесь друзья все делятся на степени и ранги, // и разве знаешь ты, в каком ты ранге сам?» — дышит каждая строка назма.

Проблема идентичности, как и ощущение «непринадлежности», никогда не теряют своей актуальности для Шахина, казалось бы за много лет свыкшегося с канадским социокультурным миром.

Последний выпущенный поэтом сборник «Заплечный мешок» (*Пуштара*) в очередной раз подтвердил репутацию Шахина как «одного из лучших современных поэтов в урдуязычном мире» («Daily Dawn», Карачи). Сборник состоит из 140 *назмов*, и только из *назмов*. Похоже, что свое газельное творчество поэт отдал на откуп мушаирам. Назмы сборника самого разного содержания, но все они несут печать пера Шахина. Стихотворения насыщены новыми образами, необычными метафорами, как правило, лаконичны и, как всегда, выразительны. В них усилился элемент поэтической фантазии, по-прежнему впечатляют реалистичной жесткостью увиденные и воплощенные в стихах «картинки жизни». Как к примеру обратимся к стихотворению «Рожденные в ночи» (*Шабзад*). Оно, как и многие другие стихотворения сборника, служит образцом лаконичности *назма*:

Бабочки, которые родились в ночи,
И выросли тоже во тьме,
Каждый раз, стараясь взлететь с наступлением утра,
Падают, трепеща, на землю.
Рожденные в ночи, выросшие во тьме ночи...
Мои слезы, эти капли моей крови...
Как мне спасти их, не дав рассыпаться по земле?

[Шахин 2010: 123]

Пожалуй, ни один поэт урду еще не уподоблял слезы человека ночным мотылькам. Поэт нашел ряд сходств, на основании которых создал такой необычный образ. Прежде всего, сходство по времени рождения: слезы (в которых изливается страдание сердца и которые должны быть сокрыты от посторонних глаз) и мотыльки, кому ночное рождение предписала природа. Затем мотыльки «вырастают» (досл. «воспитываются»), т.е. готовятся вылететь из места рождения тоже ночью; слезы поэта «закипают» (= «готовят-

ся к пролитою») тоже в ночное время, когда никого рядом нет и никто их не видит. Сравнение по блеску: крылышки мотыльков могут поблескивать, слезы также имеют блеск. Сравнение по цвету: слезы — кровь сердца (вспомним «плакать кровавыми слезами») красного цвета, такого же цвета бывают и ночные бабочки. («Слезы — кровь сердца» — традиционный образ поэзии урду.) Сравнение по качеству действия: мотыльки, падая на землю, трепещут крылышками, и слезы по щекам катятся неровно, словно подрагивая. «Спасти» слезы, «не дать им рассыпаться по земле» можно трактовать по-разному. Возможно, это усиление образа ценности, значимости таких слез, и если они «рассыпятся по земле» (т.е. впитаются в землю, пропадут), то им уже не будет никакой цены, они потеряют и свою сущность. Возможен и другой ход мысли: если слезы прольются на землю, то их может кто-то увидеть, кто-то узнать о тайне страдающего сердца — тоже традиционный мотив классической поэзии — сохранение тайны сердца (тайны любви). Но, пожалуй, наиболее верно связать желание поэта не дать «рассыпаться по земле» слезам — каплям крови, чтобы ими писать стихи — искренние, выходящие из сердца поэта. «Писать кровью сердца» — одна из распространенных поэтических метафор мировой поэзии.

Вот еще один *назм* из сборника «Заплечный мешок» с шокирующим названием-оксюмороном «Палач Иисус» (*Катил Иса*). В нем затронута тема поэта и поэзии:

Благодаря тебе зеленеет нива,
Удобренная кровью ран души и тела моего.
Мой палач, мой стих,
Лишь ты такой!
Благодаря тебе могу по-доброму смотреть на мир!

[Шахин 2010: 129]

В названии стихотворения сокрыта его суть, а строки раскрывают ее. Для поэта стих — его «палач»: чтобы создать стих, нужно «удобрить кровью рану» «ниву», на которой «вызревают» зеленые всходы поэзии. Эта «нива» — душа и тело поэта (метафора умственных и физических усилий). Ценой страданий (сопоставимых

со страданиями распятого Христа) создаются стихи. В стихотворении совмещена западная и восточная символика, связанная с именем Иисуса Христа. Для Запада Христос — Спаситель, символ жертвенности, страданий за человечество. В восточной традиции Иса (Иисус) — Целитель, обладающий способностью оживлять мертвых. Поэт уподобил свой стих Спасителю — в нем заключены и страдания, и их благой результат: вознаграждением («спасением») становится «добрый взгляд на мир» исстрадавшегося поэта. Стих является также «целителем» ран души и тела поэта. Но этот же стих назван поэтом «палачом», заставляющим безмерно страдать поэта, прежде чем «взойти зелеными всходами». Сразу заметим выразительный поэтический прием. Зеленый цвет усиливает степень боли, так как на языке урду выражение «зеленая рана» означает «незаживающая (кровоточащая) рана». Для поэта стих становится одновременно и «палачом», и «целителем». (Нельзя не заметить явную аллюзию на название стихотворения Фаиза «Мой палач, моя отрада».)

Эти маленькие *назмы* — еще один из примеров того, как в современном, можно сказать «европейском» по форме, стилю и ходу мысли, стихотворении проявляется глубинная связь поэта с национальной культурной традицией и как виртуозно Шахин сочетает элементы традиционной индо-мусульманской и западной культуры.

В поэзии Шахина западные ценности и личный опыт жизни в Канаде создают особый художественный пафос, выделяющий его поэзию на общем фоне поэзии урду в диаспоре.

«Новая Сарасвати» Парвин Шер

Канада стала колыбелью многогранного творчества Парвин Шер (род. 1950), в котором ее уникальный талант проявился в трех видах искусства: поэзии, живописи и музыке. Она одинаково мастерски владеет пером и кистью, играет на ситаре и на банджо. Известный пакистанский поэт Химаят Али Шаир назвал ее «новой Сарасвати»⁴².

⁴² Сарасвати — в индуизме богиня мудрости, знания, искусства и красноречия. Изображается с виной (индийским музыкальным инструментом) в руках.

Парвин родилась в семье поэтов, литераторов и художников в индийском штате Бихар. В ранней юности она приехала в Канаду, окончила университет Манитобы с дипломом магистра искусств. Ее имя уже давно известно в кругах литераторов и художников Северной Америки, а также в среде индо-пакистанских эмигрантов в странах Европы. Вдохновленная красотой канадской природы, она создала десятки пейзажей. Персональные выставки живописи Парвин Шер вызвали живой интерес публики в Канаде, США, Англии, Франции, Германии и Индии. Она постоянно участвует и в вернисажах наравне с западными художниками. Но ее живопись не ограничивается канадскими пейзажами, и социальные мотивы занимают в ней не менее важное место.

Поэзия — «вторая жизнь», без которой Парвин Шер не мыслит своего существования. Она издала поэтический сборник «Осколки» (*Кирчийан*), отмеченный литературными премиями США, Канады, Великобритании и Индии как «лучшая книга года». Ее поэтический альбом с авторскими иллюстрациями «Перлы со дна океана» (*Pearls from the ocean — Чанд сипийан самундарон се*), вышедший с параллельными текстами на урду и английском языках, возглавил годовой список бестселлеров Канады. В промежутке между публикацией поэтических сборников Парвин Шер выпустила несколько авторских дисков с записями стихов в своем исполнении и под собственный аккомпанемент на ситаре. За вклад в литературу и искусство Канады Парвин Шер была отмечена рядом престижных правительственных дипломов. Свою творческую деятельность она сочетает с общественной благотворительностью, тесно сотрудничая с ЮНИСЕФ (детским фондом ООН).

Уже этот «послужной список» Парвин Шер и ее активная общественная деятельность дает основание судить о глубине проникновения ее в атмосферу западного социума. Как художник она, с одной стороны, остается связанной с индо-мусульманской культурой, традиции которой она впитала с детства. С другой стороны, западное образование и долгая жизнь в Канаде не могли не сказаться на ее художественном восприятии мира. Во всех видах искусства — в поэзии, живописи и музыке — творчество Парвин Шер объединило традиции Востока и Запада. Наиболее ярко инди-

видуальность Парвин Шер проявилась в искусстве слова. Ее поэтическое творчество на родном языке, подобно творчеству ее коллег-эмигрантов, не только удостоверяет ее связь с корнями исконной культуры, но и во многом отражает двойственность в ее самовыражении. Но всегда она ощущает себя состоявшимся художником. Парвин даже не чуждо ощущение превосходства над своими коллегами, что проскальзывает в строках ее стихов, как, например, в стихотворении «Издержки роста» (*Кадавари ка духх*):

Она не шла вместе в караваном,
Ее дорога к цели, что затерялась,
Опасностей была полна.
Она была одиноким путником,
Она была одна в пустыне — воплощенной жажде.
Но на самом деле она была пленницей своего роста,
Возвышавшего ее над остальными,
И в этом была ее беда.
Чтобы испить из источника,
Ей нужно было низко склониться,
Так низко, что ей казалось,
Что ее высокий стан, не привыкший к наклонам,
Переломится непременно...

[Шер 2005: 120]

Темы поэзии Парвин Шер самые разнообразные, от любовной лирики до политической, если иметь в виду несколько стихотворений, объединенных в цикл «Ирак», которыми поэтесса откликнулась на события 2003 г. в Ираке. В них предстают картины некогда цветущего, а теперь разрушенного города:

Во все стороны расползлась зловещая тень смерти,
Двери и крыши бессонного города черны от скорби.
Поникли купола и арки, распластались по земле дома,
Повсюду руины разрушенных стен.
Языки пламени вырываются из садов,
Из парков доносятся хрипы горящих веток.

А небо смотрит в удивлении на земные деяния человека,
Которые все те же, что и прежде.

[Шер 2005: 108]

Представив обобщенный образ войны в виде картин разрушения и смерти, Парвин Шер заявила своими стихами протест против связанной в Ираке войны. Ее смелая, открыто выраженная гражданская позиция еще раз подтверждает, насколько уверенно чувствует она себя в Канаде. Пакистанский литератор А.И. Амджад в статье, посвященной Парвин Шер, пишет о ее поразительном умении вписаться в канву канадской жизни: «Она сумела чужбину превратить в свой край, прекрасный и желанный» [Амджад 2005:13].

Однако при этом немало строк Парвин подернуты печалью или вовсе полны грусти, в них звучит «голос одинокого сердца», в чем американский литератор Сатьяпал Ананд видит «проявление некоторых черт модернизма, свойственных всем поэтам урду, живущим на Западе» [Ананд 2005: 7], а пакистанский поэт Химаят Али Шаир принимает эту грусть и печаль за «боль об оставленной родине», приводя в пример строки, вызвавшие его «сострадание к тем, кто прошел через испытания эмиграции» [Шаир 2005: 9]:

Остановился ветерок напротив моей клетки,
Чтобы рассказать мне, что делается в саду.

*

Двери украшены сверкающими гирляндами,
А внутри — темный дом. Это — я.

*

Одолевали сомнения, есть ли земля под ногами,
Подняв голову, вижу, что и неба нет надо мной.

*

Сломана одинокая дверь сердца.
Кто же стучится в нее, заставляет ее стенать?

[Шер 2014: 177, 183, 189, 190]

Известные испокон веков поэзии урду аллегорим «клетка — чужбина, рай — родина», уподобление своей души темному дому,

снаружи украшенному гирляндами огней, и т.д. плохо сочетаются с образом поэтессы, который встает перед нами, когда читаем ее *назмы* и смотрим ее полотна, в большинстве своем иллюстрирующие жизнеутверждающую позицию автора. Ощущение безнадежности и тотального одиночества, скорее, дань модернистской поэзии, о чем говорил С. Ананд. Часто такие образы выглядят надуманными, плодом поэтических фантазий автора. Например, образ сердца — сломанной двери, стук в которую причиняет сердцу боль, — «не выверен» и не вызывает сопереживания. Так, не понятно, что значит «одинокая дверь», и если дверь сломана, зачем в нее стучать тому, кто собирается войти внутрь?

Но таких «неточных» образов в поэзии Парвин Шер немного. Поэзия Парвин Шер заслуживает особого внимания именно тем, что, следуя во многом реалистическим традициям поэзии урду, она создает неожиданные и свежие образы, в которых проявляется ее индивидуальность, ее особый эстетизм и утонченность. Именно за эти качества ее ценят многочисленные поклонники ее творчества и литературные критики. Вот, например, небольшое стихотворение «Убийство» (*Камл*):

Слышу, как шепчут листочки хны,
Превратившиеся в зеленую кашицу:
«Ты оторвала нас от родной ветки,
Разлучила нас с нашим домом,
Растерла наши нежные тела на камне.
Совершив это жестокое убийство,
Ты разукрасила свои ладони нашей кровью»

[Шер 2014: 97]

С древних времен в Индии существует обычай наносить на руки и ступни ног узоры хной перед свадьбой невесте и ее подружкам или же любым женщинам по случаю праздника. Для этого молодые листья хны тщательно растирают на камне и затем кашицу наносят в виде узоров на кожу рук и ног. Когда хна высыхает, узор приобретает красный цвет. На протяжении сотен лет по ассоциации цвета узора с цветом крови в поэзии урду утвердилась ме-

тафора убийства: узор хны на руках красавицы — это «кровь» влюбленного, «убитого» ею (т.е. сраженного красотой возлюбленной и ее недоступностью). Парвин на основе традиционной метафоры перекодирует образ: происходит «жестокое убийство» не влюбленного, а листьев растения, и «кровь» листьев хны, а не возлюбленного, украшает женские руки. Мотив листка, который «оторвался от ветки родимой», хорошо известен европейской поэзии, но не поэзии урду. Таким образом, поэтесса создает совершенно новый образ, в котором объединились европейские и исконно индийские поэтические традиции.

Абсолютное большинство стихов Парвин Шер пронизано великой любовью женщины к жизни во всех ее проявлениях, на мир она смотрит сугубо женским взглядом, полным материнской любви и сострадания. С этой точки зрения ее поэзию можно назвать «чисто женской». В ее стихах звучит голос современной женщины, обладающей чувством собственного достоинства, осознавшей свою особую миссию в мире — миссию матери, дарующей жизнь: «Я сама — и творец, я сама — и создание. // Выйдя за свои пределы, я остаюсь в них».

Поэтический сборник-альбом «Облако, набежавшее на сердце» (*Нихан-е дил сахиб джейсе*) посвящен памяти матери поэтессы, к которой она была очень привязана. Каждое стихотворение сборника имеет свой художественный эквивалент в виде иллюстрации, как и в предыдущих ее книгах, изданных в виде красочных альбомов. Известный индийский литератор Камар Раис называл эту работу Парвин Шер «гимном матери». В своем предисловии к сборнику он обратил особое внимание на то, что история поэзии урду не знает другого примера, когда на одну и ту же тему поэтом создано более ста поэтических миниатюр, в каждой из которых затронутый аспект темы рассматривается в новом ракурсе, при этом без малейшего повторения. Раскрытие поэтессой образа матери вызвало у Камар Раиса ассоциации с индийским эпосом и с ведийскими текстами, связанными с древним культом Богини-матери:

«В связи с проникновенными строками о величии материнства и святости матери, ее готовности к самопожертвованию во благо

детей у меня всплывали в памяти имена персонажей эпоса и санскритских драм, где воспевается всеобъемлющая любовь матери к своим детям... Я не знаю примера более объемного и величественного образа Матери, чем созданный Парвин Шер в стихах ее нового сборника» [Камар Раис 2010: 18–19].

В стихотворениях Парвин Шер различные аспекты материнской любви обобщены в единое большое чувство любви матери к детям и ее ответственности за них перед миром. В строках — и скорбь по ушедшей матери, и ощущение своего сиротства, и воспоминания детства. В стихотворении «Пожилое дитя» (*Бурхи баччи*) Парвин с горечью повторяет известную истину: пока жива мать, человек остается ребенком:

Сегодня снова моя голова
На твои склонилась колени,
Мои спутанные волосы
Ощущают ласку пальцев твоих ...
Ты ушла, и теперь твоя дочь —
А прошло всего несколько дней! —
Пожилая, усталая женщина...

[Шер 2010: 120]

Для Парвин Шер важна духовная связь со своей матерью, она ищет ее след в своих мыслях, в своих поступках, в каждом биении своего сердца. В стихотворении «Я или — ты?» (*Мен хун йа тум?*) Парвин говорит:

Мое тело — большой город,
И на каждом его проспекте,
В его улочках и переулках, на его площадях —
В моих венах и артериях —
Ощущаю твое присутствие.

[Шер 2010: 144]

Поэтический сборник Парвин Шер, посвященный Женщине, по праву можно назвать весомым вкладом в поэзию урду.

Ифтихар Насим и другие

Будет большим преувеличением утверждать, что в поэзии урду Канады редки примеры негативного восприятия западного мира. Даже у вполне адаптированных к западному обществу поэтов проскальзывает их критическое отношение к той или иной стороне чуждой цивилизации, что было заметно, например, в стихах Ашфака Хусейна и Шахина. Но этот критицизм тонет в потоке иных ощущений. Большинство из эмигрантов, обретя новый дом в Северной Америке и привыкнув к новой жизни, не задаются вопросом о возвращении. В некоторых стихах канадских индопакистанцев встречаются откровенные признания в потере своего прежнего «Я», в полной смене идентичности:

Пришлось потерять себя в этой вселенской толпе,
Пришлось стать таким же, как все вокруг.

На полке в чехле для Корана остались молитвы...

Сыновья отправились в путь, дома остались матери.

(Ифтихар Насим)

Материнскую любовь и тоску по сыну, покинувшему отчий дом, поэт передает, задействовав для создания убедительного образа несколько необычный предмет — чехол, в котором в мусульманских домах держат Коран. Для матери он заполнен лишь молитвами, которые могут уберечь сына от бед. Мать вместо сур Корана, которые надлежит читать правоверным мусульманам во время намаза, воздаёт Аллаху лишь молитвы о благополучии сына. Эти молитвы в сердце матери заняли место священных стихов. Но возможно, что в чехле нет и самого Корана: его место заполнено молитвами матери.

Американские поэты урду, как и их европейские коллеги, любят экспериментировать, особенно в области техники и формы стиха. Здесь они также неизменно оказываются под воздействием западной лирики и создают произведения, непохожие на известные образцы поэзии урду. Один из примеров тому — стихотворе-

ние «После отъезда с родины» (*Хиджратон ке бад*) этнического пакистанца Джаведа Даниша. Обратим внимание на название, в котором присутствует слово *хиджрат*, причем во множественном числе. Это не характерное для поэтов Северной Америки употребление слова можно объяснить тем, что Джавед Даниш эмигрировал в Америку не прямо из Пакистана, а прожив какое-то время в Англии (отсюда и множественное число слова *хиджрат* в заглавии стихотворения). С начала нового века переезд индопакистанцев, особенно молодого поколения, из Великобритании в Америку достиг больших масштабов. Сегодня широко распространено мнение, что в бывшей «Мекке» индо-пакистанских эмигрантов — в Великобритании — для них исчерпаны все возможности дальнейшего роста благосостояния, в то время как в Америке ресурсы неисчерпаемы. Джавед Даниш, по всей видимости разочаровавшись в Англии, как и множество других, переехал в Америку, сохранив (надолго ли?) ощущение себя *мухаджиром*.

Стихотворение Джаведа Даниша «После отъезда с родины» весьма прозрачное для понимания, несмотря на то что его образная система сплошь «каменная». Стихотворение не требует комментариев и разъяснений, но вместе с тем может служить примером того, насколько успешно современные поэты диаспоры осваивают новые поэтические формы. Отметим оригинальность графического рисунка строк, представляющего собой вытянутый параллелограмм и два прямоугольника. Автор задался целью включить в раскрытие содержания стихотворения элемент строфики и, по всей видимости, преуспел в этом: геометрически выстроенные строки рожают ассоциации с архитектурой зданий-громад современного западного города, о котором идет речь в стихотворении, по всей вероятности, канадского или какого-нибудь города небоскребов в США:

Этот город твоей мечты —
Лишь каменный город.
Зачем связывать надежды
С городом былых мечтаний?!

Здесь все обычаи — каменные,
Здесь и надежды — каменные.
Здесь даже цветы — из камня
И шипы их — тоже из камня.
Каменные здешние кумиры.
И награда здесь — тот же камень.
Окаменевший здесь детский взгляд,
Бог тоже превратился здесь в камень.
Кругом, куда ни глянь — лишь камень!
Ты испугался Востока,
Ты прельстился Западом.
По своей воле сюда приехал,
А теперь о том жалеешь!
Но нет у тебя дороги назад,
Слышишь зов времени:
«Вперед и только вперед!»
Не оглядывайся назад —
Превратишься в камень!

[Даниш 1991: 31–32]

В эмигрантской поэзии Канады, в отличие от творчества поэтов урду других стран, значительное место занимает пейзажная лирика. Пейзажные зарисовки, как можно было видеть, не чужды и поэтам урду, живущим в Европе. Однако «чистый» пейзаж, без какого-то подтекста, связанного так или иначе с «*мухаджирскими*» настроениями, встречается редко. Даже у трепетно влюбленного в природу Саки Фаруки природа в облике представителей флоры и фауны выступает или его собеседником, или является объектом защиты от человека. Поэтам, живущим в Канаде, присуще, скорее, пристальное внимание к природе как к источнику вечной красоты, дарящему эстетическое наслаждение, заряжающему человека созидательной энергией.

В традиционной поэзии урду пейзаж не обладал самостоятельной ценностью и вплоть до начала XX в. отсутствовал в ней в современном понимании этого слова (как объективно реальное изображение природы и шире — любого незамкнутого простран-

ства, например города). Описание окружающей среды всегда лишь «работало на сюжет» произведения. «Изучение природы» (*фит-рат ка мутала*) стало одним из основных требований, которые предъявил к поэту нового времени просветитель и реформатор поэзии урду второй половины XIX в. Алтаф Хусейн Хали. Эти требования он изложил в своем труде «Введение в поэтику» (*Мукадама-е шер-о-шаири*), увидевшем свет в 1893 г. По сути дела это была установка на воспитание в поэте эстетического отношения к природе. Но лишь с поэзией Мухаммада Икбала пейзаж обрел самостоятельное место в лирике урду, достигнув вершин в творчестве таких непревзойденных мастеров художественного слова современности, как, например, Н.М. Рашид и Фаиз Ахмад Фаиз. Однако и в их поэзии пейзажная лирика никогда не занимала столь значительного места, как у западных поэтов. Возможно, влияние Запада на творчество канадских поэтов урду проявилось в частом обращении их к жанру пейзажной лирики. Пожалуй, именно в этом жанре отражено ощущение полноты жизни, тихой умиротворенности, глубокое погружение в созерцание нетленной красоты природы.

Ирфана Азиз проживает с семьей в Канаде с начала 70-х гг. Свои сборники поэзии «Листопад» и «Ладони весны» она опубликовала в Канаде, и, наверное, только по этой причине ее творчество мало знакомо жителям субконтинента. Но каждый знаток и ценитель поэзии урду, побывавший в Канаде, рассказывая о литературной жизни диаспоры, имя Ирфаны Азиз назовет одним из первых. Под большим впечатлением от стихотворений еще молодой тогда поэтессы остались даже такие «гиганты» поэзии урду, как Али Сардар Джафри и Фаиз Ахмад Фаиз. Первый назвал ее стихи «голосом зрелого поэта», а Фаиз после посещения Канады так отозвался об Ирфане Азиз: «Без преувеличения скажу, что Ирфана Азиз с любой точки зрения заслуживает занять место в рядах наших лучших современных поэтов. Ее напевная лирика проста и трогательна. В ней нет и тени самолюбования и хвастовства, чем часто грешат наши молодые поэты. Классически чистые и выверенные интонации ее поэзии наполнены современными нотами... Несмотря на богатейшее разнообразие звуков в ее стихах,

они всегда звучат гармонично, и ни один из них не фальшивит» [Фаиз 1981:5].

Целый цикл стихотворений Ирфаны Азиз посвящен Ниагаре и ее знаменитому водопаду⁴³. Стихотворения канадской поэтессы насыщены яркими красками, причем «западного производства». В образной системе, задействованной в стихотворениях этого цикла, вряд ли можно обнаружить «восточный след»:

...Радуга над водопадом,
Вобравшая в себя слез серебро
о скалы разбивающихся струй!
Внизу, под ней — водовороты. Они волнуют и пугают,
В бездонные глубины увлекая взор...
...
Заворожил меня хохочущий поток,
Бросающийся смело, безрассудно
В объятия озер, распластанных внизу...
...
Вокруг — сверкание капель: то нефритовые волны
С веселым смехом окропляют берега.

[Азиз 1995:125]

В этом и других стихотворениях названного цикла пейзаж перерастает свою изобразительную функцию. Поэтесса очеловечивает стихию, размывая границы между природой и человеческой натурой (слезы струй, хохот потока, смех волн). Она прибегает к принципу психологического параллелизма, основанному на сопоставлении или уподоблении человеческих чувств состоянию природы. Она совершенно не пользуется традиционными художественными средствами поэтики урду. Все сравнения, как и логика построения стиха, свойственны западной поэзии. Однако ритм

⁴³ Большинство поэтов урду Канады, чьи стихи рассматривались как материал для монографии, не обошли тему Ниагарского водопада. Стихи о нем есть, например, у Ашфака Хусейна, А. Зиа, А. Салима, Рийаз ул-Вариса, Ахтара Асифа и других, которые в общем и целом вписываются в единые изобразительные рамки, отличаясь лишь творческой манерой автора.

строк, благодаря фонетическим особенностям родного языка, оказывает особое воздействие на читателя. Он вместе с поэтессой восхищается величественной красотой водной стихии, которая заряжает человека своей энергией и вселяет в него новые силы.

Другие стихотворения этого цикла также со всей очевидностью демонстрируют способность поэтессы воспринимать красоту «чужой» природы без ностальгического надрыва, принимая ее как общечеловеческое достояние. То же можно сказать о пейзажной лирике и других соотечественников Ирфаны Азиз.

«Принятие» природы чужого края является одним из проявлений ассимиляции иммигранта в новой стране или же одним из шагов на пути к ней. Природа, как и поиск собственного «Я», помогает «чужаку» освободиться от мучительной двойственности, от иллюзорного мира туманных грез и печалей, ступить на твердую почву реальности и почувствовать себя полноправным гражданином мира.

Как можно было убедиться на примерах стихотворений поэтов-эмигрантов, творчество которых протекает в разных странах мира и на разных континентах, их произведения имеют немало общих черт. Поэзия, созданная на чужбине, окрашена самобытным колоритом, явно или косвенно отражающим неразрывную связь поэтов урду зарубежья с традициями национальной культуры. В то же время эта поэзия подверглась и влиянию западных традиций. Многие произведения, созданные на чужбине, безоговорочно включаются в общий корпус поэзии урду. Они насыщают ее богатством тем, новыми художественными находками в образной и лексической сферах, в создании новых поэтических форм, размеров и ритмов, синтезированными приемами, почерпнутыми из поэтических традиций «обеих родин» поэтов-эмигрантов.

ГЛАВА III

Проза. Суровость эмигрантских будней

Проза урду и проблемы диаспоры

Однажды на вопрос, почему среди эмигрантов так много писателей урду, кто-то ответил: «Потому, что почти все, кто умеет писать на урду, больны графоманией. Это у них генетическое заболевание». И пояснил: «Из десяти знающих урду эмигрантов восемь назовут себя поэтами, не менее пяти окажутся к тому же еще и авторами рассказов. У кого-то либо уже издан, либо готовится к печати очередной травелог или автобиография. И если один из десяти скромно промолчит о своем литературстве, то, скорее всего, он пишет только для себя и свои опыты просто не рекламирует».

В этой саркастической шутке немалая доля правды. Произведения на урду, как стихи, так и проза, составляют поистине необъятный корпус эмигрантской художественной литературы.

О прозаиках урду можно сказать то же, что и о поэтах: все они — выходцы из Индии и Пакистана, люди разных профессий, разной квалификации. Среди писателей диаспоры есть лауреаты различных литературных премий, а есть и «авторы одного сезона». Всех их объединяет тяга к литературе и любовь к родному языку. Эта образованная, интеллигентная публика в одинаковой степени владеет урду и английским. За годы, проведенные в англоязычном социуме, даже те из них, кто сначала испытывал некоторые затруднения с литературным английским языком, стали практически билингвами. Существует мнение, что индеец или пакистанец, даже при блестящем овладении английским языком, не может со всей полнотой самовыразиться на выученном языке. Но в этом легко усомниться, вспомнив, что многие выходцы из Южной Азии, создавая свои произведения на «выученном языке», пишут именно на английском и при этом даже получают литературные премии. Можно привести в пример имена Салмана Рушди, Арун-

дати Рой, Киран Десаи, Аравинда Адиги. Все они, лауреаты Букеровской премии — одной из самых престижных наград в мире английской литературы, — родились в Индии и годы детства провели в атмосфере своих родных языков. Но литературная слава пришла к ним как к англоязычным авторам. Поэтому можно предположить, что и героям этого повествования, во всяком случае наиболее талантливым из них, английский язык мог бы обеспечить выход на гораздо большую аудиторию читателей, чем урдуязычный круг читателей. Тем не менее языком самовыражения, языком художественного творчества они выбрали урду.

Какова мотивация их языкового выбора для творчества? Считают ли писатели родной язык последней «ниточкой», связывающей их с прошлым, или их выбор является частичным решением проблемы самоутверждения, более легким в сравнительно узком урдуязычном кругу (по принципу «большая рыба в маленьком пруду»)? Или же это более естественный способ «поиска себя» — эмигрантов, оказавшихся в отрыве от привычной культурной среды? Чем является для них новая родина, и какие проблемы, наиболее волнующие авторов диаспоры, находят отражение в их прозе? К какому читателю они обращаются, создавая свои произведения на родном языке — к узкому кругу урдуязычных эмигрантов или к миллионам своих бывших соотечественников? (Нельзя забывать, что почти все *мухаджир* публикуют свои произведения в Пакистане и Индии, где и оседают немалые доли тиражей.) Ответы на эти и другие вопросы содержатся в более ясной и понятной по сравнению с поэтическими произведениями (во всяком случае, для западного читателя) прозе писателей-эмигрантов, отражающей пестрый мир индо-пакистанской диаспоры.

В новом веке в литературном пространстве урдуязычной диаспоры проза быстрыми темпами нагоняет поэзию, традиционно занимавшую приоритетное место. В этом проявляется влияние на эмигрантских авторов урду требований эпохи и воздействие западной культурной среды с главенствующими прозаическими жанрами в литературе. Кроме того, к прозе обращаются люди старшего возраста, часто уже вышедшие на пенсию и имеющие достаточно времени для обдумывания материала. Одна из лондон-

ских писательниц Атия Хан считала, что в диаспоре прозаиков намного меньше, чем поэтов, потому, что писать прозу «намного сложнее, чем стихи». «Я часто слышала признания многих поэтов, что нужно слишком много времени, чтобы создать рассказ, — делалась она своими мыслями в одном из интервью. — Я думаю, что поэтами рождаются, а писателей, при наличии хотя бы скромных способностей, делает труд... В занятой до предела, напряженной жизни на Западе время для написания, а затем шлифования даже совсем небольшого рассказа могут найти немногие...» [Усмани 1, 2005: 61].

Не каждый согласится с подобным мнением. К тому же, растущий интерес к прозе со стороны писателей несомненен. Но обращение к прозаическим жанрам литераторов диаспоры объясняется — увы! — в основном старением «поколения отцов», с кого началась эпоха литературы урду диаспоры во второй половине минувшего века. Но и среди прозаиков среднего поколения немало тех, кто «находит время» для написания прозы в стремительном потоке жизни западных городов.

Проза эмигрантов очень разнообразна: ведь каждый писатель смотрит на мир по-своему. Но при всей «пестроты» и многообразии увиденного и изображенного в прозе, как и в поэзии, можно заметить некоторые общие черты. Это касается прежде всего нескольких тем, затронутых практически каждым эмигрантским автором. Вернее, можно говорить о некоторых «общих местах» у большинства писателей. К таким можно отнести, например, непереносимое вкрапление ностальгических мотивов в произведения на самые различные темы, прямое или косвенное упоминание о трудностях адаптации к новой жизни в западной стране, о проблеме отчужденности детей, выросших в инокультурной среде и др. Нельзя не заметить и некоторые «клишированные» схемы сюжетов.

Рассказы, отражающие многогранную жизнь на чужбине, понятны и близки всем, кто поменял неустроенность и трудности жизни на родине на благополучие на чужбине, которое оказалось тоже обремененным рядом других проблем. Читатель видит себя и своих знакомых в персонажах рассказов, а каждый автор, с предельной откровенностью выражая свои мысли и чувства, пытается

помочь своим бывшим соотечественникам адаптироваться в новом социуме. Для многих это сделать нелегко. Как признается одна из популярных писательниц индийского зарубежья Дивья Матхур, «честность и искренность в творчестве — дар смелого, которого лишены люди с мелкой душой. Лишь те, кто достаточно храбр, чтобы раскрыть свою душу и открыто писать о своих нелегких испытаниях, могут значительно расширить возможности тех, кто читает их слова» [Матхур 2015: 5].

Писатель прибегает не только к содействию своих вымышленных персонажей, но и убеждает читателя своим личным опытом. В условиях эмиграции как для поэта, так и для прозаика уже сам выбор родного языка для творчества является яркой манифестацией причисления себя к исконной родине.

Ностальгия и разочарования

В прозе эмигрантов щемящая нотка ностальгии по оставленному дому звучит то громко и ясно, то отзывается едва слышным эхом. У кого-то из авторов ностальгические воспоминания становятся основной темой повествования, у кого-то действие рассказа происходит в стране его детства. Как признаются многие эмигранты, если в ком-то из них живет способность к творчеству, то ее реализация в виде литературной деятельности придает им новые силы. Эту мысль в предельно простой форме выразил поэт Джамиль Эхсан:

Я живу на чужбине, Джамиль, но меня
Каждый миг вдохновляет о родине память.

У многих прозаиков ностальгия соседствует с чувством разочарования в «стране мечты». Особенно ярко это чувство проявляется у авторов-женщин, что вполне объяснимо их более эмоциональным восприятием негативных сторон жизни в новом социуме и обостренными воспоминаниями об отчем доме. Ведь не случайно большинство героинь эмигрантских рассказов покидают родину сразу или вскоре после замужества.

Признание эмигранта в глубоком разочаровании в «стране мечты» — в виде краткой авторской ремарки или высказывания кого-то из персонажей, или же пространным объяснением с подробностями — становится клише, переходящим из рассказа в рассказ, даже у одного и того же автора. Примером тому могут служить рассказы Атии Хан. Главный персонаж рассказа «Тот, кто не нашел радости на чужбине» Фирдоус вспоминает: «Я была уверена, что в Англии все хорошо зарабатывают, что мой муж живет в хорошем доме и что в Лондоне меня ожидает спокойная и радостная жизнь. Но когда я приехала сюда, то увидела совсем иную картину. Муж снимал небольшую комнату, стены которой были пропитаны запахом плесени. Здесь же, в комнате, находилась газовая плитка, а рядом — раковина для умывания и мытья посуды...» [Хан 1999: 63].

Героиня рассказа «Семейная честь» (*Кхандани иззат*) Сабра, как и все ее знакомые, тоже мечтала о Лондоне. Когда Аднан, приехавший в отпуск к родителям, сделал ей предложение, она сразу согласилась.

«Ей даже не верилось, что после свадьбы она с мужем уедет из Индии, что ее золотые сны о далеком, прекрасном городе станут явью и жизнь превратится в сказку!..

Но этот новый мир был совсем не похож на ее мечты: небольшой домик с маленькой, неудобной для хозяйки кухонькой и темными комнатками... Ей казалось, что их стены будто сжимались, словно хотели раздавить ее...» [Хан 1999: 49–50].

Или вот типичный отрывок из разговора двух сестер, одна из которых приехала в Индию навестить тяжелобольную мать, потратив все свои скудные сбережения на билет:

«Ты-то живешь припеваючи в своем Лондоне, откуда тебе понять наши трудности и лишения!» — «Это вы все здесь думаете, что моя жизнь в Лондоне усыпана цветами! Да если бы ты знала... — и она, умолкнув, залилась слезами» [Хан 1999: 71].

Психология местных жителей Запада вызывает у многих персонажей рассказов самых разных писателей полное непонимание, а манера поведения представляется им странной и неприемлемой. В одном из рассказов Фарида Джафри главная героиня воспомина-

ет о своем состоянии, когда она получила известие о смерти горячо любимого отца:

«Я хотела кричать и плакать, но удивительны порядки в этой стране! У них не принято открыто оплакивать своих любимых. Ведь плачи и стоны “беспокоят окружающих”! Они сдерживают рыдания, глотая одурманивающие таблетки, а если грудь готова разорваться от горя, спасаются психотропными препаратами. В тот день я заперлась дома и целую неделю провела одна, в слезах. А когда еле живая от слабости и страданий я вышла на улицу, моя соседка выразила мне сочувствие и, глядя на мою одежду, с удивлением спросила: “А разве у вас не принято выражать скорбь по умершим, т.е. носить траур?” Для них главное — одеться в черное, а что творится внутри — нельзя показывать даже самому себе!» (Цит. по: [Хусейн 2005: 31]).

Противоречивый мир сосуществует и конфликтует в рассказе почти каждого автора и в каждом персонаже, писатель пытается понять, как-то примирить с собой или навсегда отвергнуть «не свое», обрекая себя на непреодолимые психологические трудности, на постоянные душевные терзания.

Память сердца: трагедия раздела Британской Индии

Одно из «общих мест» в произведениях литераторов первого эмигрантского поколения (а их — абсолютное большинство) — болезненное воспоминание о событиях 1947 г., расколовших страну, семьи, судьбы. В то трагическое время, обращаясь к теме беженцев, лишь единицы среди писателей урду смогли не просто описывать события, а отразить в своих произведениях индивидуальный опыт *хиджрата*, душевный дискомфорт «исхода». Именно в эмигрантской литературе восьмидесятых — девяностых годов минувшего века тема эмиграции как осознанного личного опыта обрела особую силу и стала одной из основных. В эмигрантской прозе тема раздела Британской Индии, послужившего началом массового *хиджрата*, разрабатывается намного шире, чем в поэ-

зии. Одни авторы обращаются к этой теме, взяв ее за основу сюжета рассказа, другие — вводят ее в виде параллельной сюжетной линии или же просто упоминают о событиях 1947 г. как об имеющих определенные последствия в судьбе персонажей рассказа. В XXI в. в творчестве писателей урду, живущих в странах субконтинента, тема раздела с ее болью уже давно уступила свое некогда лидирующее место другим, более актуальным темам. Однако воспоминания об эпизодах трагических событий 1947 г. покидают память эмигрантов поколения, пережившего их в детстве, очень медленно, и прозаики вновь и вновь обращаются к этой теме. Воспоминания детства в их сознании нерасторжимо связаны с ностальгией по родине.

Эта тенденция отчетливо прослеживается в рассказах Сатьяпа-ла Ананда («День рождения Иски»), у Атии Хан в ее сборнике «Превратности жизни. Рассказы», в рассказах Фироз Мукерджи («Старый дом, новые жильцы»), Сафии Сиддики («Чему быть, того не миновать») и во многих других произведениях эмигрантских прозаиков. При этом нельзя не отметить, что трактовка событий 1947 г. соответствует настроению абсолютного большинства писателей-*мухаджиров*, в основе которой лежит прежде всего резкое осуждение слепой ненависти, побуждающей людей к бесчеловечной жестокости, братоубийству и насилию. Поэтому можно говорить о «проповеди толерантности», миссию которой сознательно или под-сознательно взяла на себя эмигрантская литература на урду.

Гендерные проблемы

В разговоре о прозе урду следует уделить совершенно особое место женской теме, затрагивающей множество проблем, за которыми прочно закрепилось название «гендерные». В последнее время гендерные исследования стали признанным направлением развития гуманитарного знания во всем мире, что связано с ростом внимания к женским проблемам, имеющим международный характер. Повышенный интерес к гендерной теме характерен для авторов и читательской аудитории в индо-пакистанском зарубежье в

гораздо большей степени, чем, например, в Пакистане. Это объясняется полной свободой самовыражения для писателя в западных странах и множеством ограничений — социальных, религиозных, традиционных — на раскрытие этой темы в литературе стран Индийского субконтинента.

Испокон веков мировая литература изображала конфликты и разрабатывала темы, содержащие гендерный аспект. В литературе урду «женский вопрос» возник уже в последней трети XIX в. в произведениях мусульманских просветителей. Тогда во главе угла стояли проблемы женского образования и несправедливого положения женщины в семье. Но вскоре писатели попытались привлечь внимание индийского общества и к другим сопряженным проблемам. В художественных произведениях все чаще стали подниматься такие темы, как право женщины на личное счастье, ее роль в жизни общества и создании культурных ценностей, духовная свобода женщины и ее равенство в правах и обязанностях с мужчиной и т.д.

Женская проблематика обрела новые горизонты и во многом изменила ракурс рассмотрения «женского вопроса» с того времени, когда толчок развитию гендерных исследований дала мощная волна женского движения на Западе конца 1960-х — начала 1970-х гг. Это движение поставило перед художественным творчеством новые задачи. С появлением в литературе урду целой плеяды талантливых писательниц и поэтесс литературные критики все чаще стали рассматривать художественные произведения в свете новейших теорий, основанных на гендерных исследованиях Роберта Столлера, Шейлы Тобиас, Нин Коч и других. При этом исследователи отмечают, что «главным в проблеме изучения гендерных отношений является не просто различие и взаимное дополнение полов, а выстраиваемые обществом отношения неравенства: главенство мужчины в большинстве областей публичной деятельности и вытеснение женщины в сферу быта, считающуюся менее значимой» [Кирина 2015: 128].

На протяжении столетий всё, определяемое как «мужское» или отождествляемое с ним, считалось позитивным, значимым и доминирующим, а определяемое как «женское» — негативным, вторичным и субординантным. Гендерный подход основан на идее о

том, что важны не биологические или физические различия между мужчинами и женщинами, а то культурное и социальное значение, которое придает общество этим различиям. Не от биологического пола, а от социокультурных норм зависят в конечном счете психологические качества, модели поведения, виды деятельности, профессии женщин и мужчин.

В русле феминистского движения уже с прошлого века писательницы урду, разрушая сложившийся стереотип «главенствующего писателя-мужчины», стали претендовать на серьезную литературную деятельность. С массовым приходом в литературу представительниц слабого пола прежние проблемы стали высвечиваться и «изнутри», позиция самой женщины обрела доминирующий характер. Во второй половине XX в. авторы-женщины заняли свое достойное место в литературе урду. Такие имена, как Куррат ул-Айн Хайдар, Исмаат Чугтаи, Джилани Бану, Хаджра Масрур, в прозе, как Парвин Шакир, Ада Джафри, Кишвар Нахид, в поэзии стоят в первом ряду крупнейших имен современной литературы урду.

В области творчества особенности гендерной проблематики и ее художественного решения определяются наряду с общественной позицией во взгляде на женщину, спецификой национального мировоззрения, влиянием национальной традиции и индивидуальными авторскими взглядами на проблемы взаимоотношения полов. Все авторы диаспоры, затрагивающие гендерную тему, исходят из того, что не биологический пол, а социокультурные и религиозные нормы определяют в конечном счете психологические качества, модели поведения, виды деятельности и профессии мужчин и женщин. В то же время консервативно настроенные слои эмигрантов, находящиеся под властью либо косных предрассудков, либо религиозных традиций, настаивают на веками закрепленной субординации, при которой женщина всегда и везде должна занимать подчиненное положение. Однако в эмигрантской прозе урду осознанно и последовательно проводится идея гендерного равенства во всех сферах жизни. Авторы Своим творчеством авторы выражают протест против «вторых ролей» женщины в семье и обществе, считая это положение следствием

нетерпимости и жестокости консервативной морали. В их произведениях гендерные идеи интерпретируются в различных художественных образах.

Признание большинства писательниц, живущих вдали от родины (как, впрочем, и их собратьев по перу), сегодня ограничено скромными рамками урдуязычного мира диаспоры, как правило, пределами страны их проживания. Тем не менее их жизненный опыт, воплощенный в художественных образах, может представлять немалый интерес для их соотечественниц, оставшихся на этнической родине. Писательницы, живущие на Западе, более смело подходят к гендерным проблемам, более откровенно «разговаривают с читателем» по сравнению с большинством тех художников слова Индии и, в особенности, Пакистана, кто все еще не может освободиться от памяти жестких цензурных запретов в недавнем прошлом. Можно вспомнить, как за попытку затронуть «фривольные» темы такие выдающиеся прозаики урду, как неукротимый борец против ханжества и лицемерия Саадат Хасан Манто (1912–1955) и воительница за права женщин, выразительница революционной феминистской идеологии и эстетики в литературе урду двадцатого века Исмат Чугтаи (1915–1991) были подвергнуты штрафам и даже аресту (Манто) по обвинению в «непристойности и безнравственности» их рассказов. Между тем имена этих прозаиков вошли в категорию крупнейших индо-пакистанских художников слова. Но даже в наши дни некоторые их произведения, объявленные когда-то «безнравственными», а сегодня кажущиеся вполне целомудренными на фоне раскрепощенной эмигрантской прозы, многие литературоведы и критики обходят стороной, потому что не желают становиться объектом осуждения со стороны весьма внушительной ортодоксальной части исламского общества.

Пишущие женщины-эмигрантки, как и их коллеги-мужчины, свободно обсуждают такие «неудобные» для восточного общества темы, как, например, гомозроческие отношения и однополые браки, проблему проституции и преступного инцеста, проблемы браков по принуждению и браков с девочками, не достигшими совершеннолетия, и т.д. Эмигрантская проза урду в западных стра-

нах, как и поэзия, давно преодолела рубеж негласных запретов и осуждения «непристойных» тем, включив их в сферу острой гендерной проблематики. Ярким примером тому могут служить рассказы Фироз Мукерджи, о чем будет сказано ниже.

Многие женские характеры в эмигрантских рассказах задаются сложными вопросами: нужно ли держаться за свою национальную культуру или полностью отказаться от нее? Как научиться приспосабливаться к нравам чужого общества, не отрекаясь от впитанных с молоком матери представлений о женском долге, чести и достоинстве? Эти вопросы проецируются на темы семьи, брака, супружеской верности и измены, поведения женщины в критических ситуациях и другие, привлекающие внимание авторов рассказов.

Своими произведениями писатели диаспоры стараются заставить читателя задуматься над неоспоримым фактом, что и в наш век женщина по-прежнему становится жертвой предрассудков и предубеждений, сексуального, физического и экономического насилия. Героиня эмигрантских произведений выступает носительницей нового отношения к браку и семье, что вовсе не означает отречения от этнических культурных традиций и практик. Женский образ меняет стереотип «образцовой восточной жены», обретая черты человека, вступившего в XXI в., и сочетая их с внедрившимися в сознание вековыми понятиями о женской чистоте, верности, любви, женственности и доброте.

Вышеупомянутые темы и ряд других, менее актуальных, лежащих в основе содержания произведений писателей урду, распадается на множество разнообразных сюжетов. В прозе диаспоры многогранный и пестрый мир эмигрантов предстает порой весьма причудливым и иллюзорным, сотканным из грез и несбывшихся надежд, покрытым дымкой ностальгической печали, но чаще — мир реальный, с повседневными заботами и радостями самых разных по профессии и занятиям, по социальному статусу и материальному состоянию людей — мужчин и женщин, одиноких и семейных, сильных и слабых.

Рассказ — основной прозаический жанр мухаджиров

Проза урду диаспоры, в отличие от поэзии, не отличается разнообразием жанров. Излюбленной формой творчества прозаиков неизменно остается рассказ. Рассказы печатаются в журналах, издаются отдельными сборниками и выкладываются в Интернете. Многие рассказы можно отнести к «массовой литературе» — совокупности литературных текстов, в которых доминирует ориентация на читательский вкус и использование готовых словесных (культурных) моделей. Такие рассказы нередко грешат наивностью сюжетов, схематичностью характеров персонажей и декларативностью рассуждений. Но даже в слабых с художественной точки зрения повествованиях просматриваются черты, которые раскрывают те или иные стороны эмигрантской жизни, высвечивают проблемы, волнующие эмигрантское общество, а в общем и целом создают общую наглядную картину диаспоральной жизни.

Среди обилия «массовой продукции» немало и достойных образцов художественного творчества писателей урду, продолжающих лучшие традиции индийских и пакистанских прозаиков-прогрессивистов, лидировавших на литературной арене в шестидесятых — семидесятых годах, и писателей, открывших новую страницу в истории прозы урду во второй половине минувшего века, которые обогатили литературу урду с точки зрения тематики и новизны художественных средств. В лучших рассказах *мухаджиров* появляются новые типы (например, разные типы эмигрантов), нехарактерные для рассказа урду формы и приемы отражения действительности (например, диалоги вместо описательной техники, эпитет как доминирующий прием характеристики героя). Но в общем и целом эмигрантская проза урду обращается к социальным и этическим проблемам жизни, исходя из реалистической традиции.

Писателей диаспоры по численности меньше, чем поэтов, но, несмотря на это, оказалось очень сложно выделить среди них «лидеров». Интересно отметить, что многие из прозаиков, чьи имена наиболее известны в зарубежном мире урду, впервые взяли за перо, прожив долгие годы в эмиграции. Впрочем, отсутствие пи-

сательского опыта не помешало некоторым из них, как, например, Атие Хан, Амджаду Мирзе Амджаду, Хадидже Зубейр Ахмад, не только быстро «расписаться», но и обрести популярность. Начитанность, богатый жизненный опыт и, безусловно, незаурядные литературные способности помогали таким прозаикам в короткие сроки достигнуть художественного мастерства.

Большинство наиболее известных эмигрантских авторов проживают и творят в Европе, прежде всего все в той же Великобритании. Гораздо менее богата прозаическими произведениями эмигрантская литература Северной Америки. Среди писателей обоих континентов немало женщин, прозу которых часто можно характеризовать как «женскую», если иметь в виду тяготение автора к проблемам, непосредственно касающихся женщин и рассматриваемых «женским глазом»: дом и семья, взаимоотношения супругов, отношения родителей и детей, положение женщины в семье и вне дома в условиях эмиграции, конфликт традиционных устоев и западных свобод и многие другие. При этом писательницы часто уделяют повышенное внимание скрупулезному, затягивающему развитие действия описанию обстановки и окружающих предметов, внешности персонажей и их одежды и различных мелочей, не имеющих отношения к развитию сюжета. Однако среди авторов-женщин есть и такие, чья проза не уступает «мужской» с точки зрения как затронутых проблем, так и интересного сюжета, динамичности и новизны приемов изложения. Проза авторов-женщин все чаще становится предметом обсуждения серьезной литературной критики и за пределами страны их проживания, что, безусловно, свидетельствует о росте писательского мастерства эмигранток. «Наши женщины, живущие на Западе, заставляют говорить языком своих персонажей те человеческие чувства, о которых, как правило, мужчины-эмигранты умалчивают, хотя именно эти чувства являются мотивацией поступков и важных жизненных решений», — писал пакистанский колумнист и литературный обозреватель Султан Джамил более десяти лет назад, когда многие из известных ныне произведений еще не вышли из-под пера их авторов [Джамил 2005:31].

Для этой работы были отобраны произведения тех прозаиков, чьи имена наиболее часто попадают в поле зрения читающей

аудитории и чьи рассказы соответствуют требованиям, которые сегодня предъявляют к жанру рассказа урдуязычные читатели и критики.

Атия Хан и ее женские образы

Среди наиболее интересных индо-пакистанских авторов, осевших в Великобритании, обращает на себя внимание уже упомянутая выше Атия Хан (1936–2014) со своим сборником избранных рассказов «Превратности жизни» (*Таджрибат-о-хавадис*). Биографию самой писательницы можно назвать «хрестоматийной» для представителя первой эмигрантской волны южноазиатских мусульман, миграция которых укладывается в единую схему: Индия — Пакистан (с вариантами неоднократных переездов в пределах субконтинента, включая после 1971 г. Бангладеш) — Европа (прежде всего Англия). В рассказах писательницы сконцентрирована основная тематика, актуальная для мира британских индопакистанцев. Центральными фигурами в большинстве ее рассказов выступают женские образы, а сами рассказы отличаются интересным замыслом, динамичным повествованием и выразительными образами.

Атия Хан вошла в круг лондонских *мухаджиров*, прибывших в Англию в конце шестидесятых годов. Однако как писательница она состоялась уже после выхода на пенсию, после многолетней работы в качестве исполнительного директора на гражданской службе. У Атии Хан самая большая разница между биологическим и писательским возрастом среди всей литературской когорты диаспоры.

Атия Хан родилась в индийском городе Мурадабаде, выросла и получила образование в Лакхнау. С начала пятидесятых годов в Индии начали подогреваться националистические настроения, направленные против ислама и всего, что с ним связано, в том числе против языка урду. «В знак протеста я поступила в университет на отделение урду, — пишет Атия Хан в автобиографическом рассказе “Моя повесть” (*Мери кахани*). — Мне не пришлось жалеть о своем решении, ведь среди моих преподавателей были такие замечательные личности, как профессора Аль Ахмад Сурур

и Эhtiшам Хусейн. Глубокую признательность к ним я испытываю и теперь. Спустя многие годы, начав писать, я как никогда ощутила благодатные плоды их наставничества» [Хан 1999: 171]. Мурадабад, около половины населения которого — мусульмане, все чаще становился ареной кровавых индусско-мусульманских столкновений. Эти обстоятельства вынудили Атию покинуть Индию и переехать в Пакистан. Здесь она провела несколько лет, вышла замуж, а в 1968 г. с мужем и маленьким сыном перебралась в Лондон. Но, судя по рассказам Атии Хан, до конца своих дней она остро ощущала свою принадлежность к Индии, к культуре урду, одним из центров которой считается ее родной Лакхнау.

Сначала молодой семье пришлось вкусить всю горечь чужбины, пережить многие трудности и лишения, которые в конце концов оказались бесполезными. Сама Атия Хан пишет: «Тот социальный стресс, который пережила я, покинув родной очаг и поселившись в чужом краю, могут понять лишь женщины, приехавшие в Англию, подобно мне, в шестидесятые — семидесятые годы. Но что касается перемен в моей личной жизни, то могу выразить их через сравнение с повозкой, которая, петляя по узким и темным переулкам, перебираясь через рытвины, грязь и лужи немощеных проулков, выбралась на светлую и широкую улицу, покрытую асфальтом» [Хан 1999: 176].

Желание писать рассказы у Атии Хан возникло в школьном возрасте, но в ее ортодоксальной семье, несмотря на то что ее отец был преподавателем истории в колледже, «не то что писать, читать рассказы девочкам не полагалось, это считалось непристойным» [Хан 1999: 5]. Именно мать Атии, обученная лишь чтению Корана, смогла убедить отца в том, что дочери необходимо получить хорошее образование. В студенческие годы ей удалось написать и напечатать в университетском журнале несколько небольших рассказов, заслуживших одобрение ее преподавателей. Но перипетии жизни не позволили заниматься любимым творчеством, и лишь спустя десятилетия, уже в эмиграции, она наконец снова взялась за перо и издала вышеупомянутый сборник рассказов.

В основе рассказов Атии Хан лежит богатый жизненный опыт писательницы. Она, как и ее сверстники, стала свидетельницей

многих событий, ставших эпохальными в судьбах субконтинента. Так, Атия Хан застала те дни, когда колониальная Индия преодолевала вместе с метрополией тяжелые экономические последствия Второй мировой войны и на ее глазах происходил подъем национально-освободительного движения; она пережила ужасы братоубийства во время раздела, горечь разлуки с родной Индией, а затем нелегкие годы адаптации к чужому британскому обществу. Но невзгоды судьбы не ожесточали ее, а лишь заставляли глубже задумываться над жизненными проблемами, анализировать ситуацию и делать собственные выводы. Ее гуманность и терпимость для человека, пережившего кошмар кровавого противостояния индусов и мусульман во времена раздела страны, кажутся удивительными. В ее автобиографическом повествовании есть такие строки:

«В районе Шахджаханпура, куда я забрела, взгляд не раз натывался на полуразрушенные, сиротливые мечети, удручающие своей пустотой и заброшенностью. И тогда я подумала, как было бы хорошо, если мусульмане не были бы одержимы страстью повсюду возводить мечети. Тогда их стены не подвергались бы поруганию. В конце концов, “домом Бога” должно быть не здание мечети, а сердце человека... Бог “милостивый и милосердный”, и не только Господин мусульман, но и “Господин миров”⁴⁴. Ненавидеть людей лишь за то, что они молятся не так, как мы, именем религии проливать кровь людей, разрушая храмы, строить мечети, а потом разрушать их и строить на их месте храмы — все эти бесчеловечные явления и поступки можно называть по-разному, но только не “религией”» [Хан 1999: 174–175].

Некоторые рассказы Атии Хан интересны не столько с точки зрения сюжетов — порой весьма незатейливых, — сколько с точки зрения актуальности поднятых вопросов, а также выразительности созданных характеров, удостоверяющих правдивость повествования.

Писательницу волнуют прежде всего проблемы положения восточной женщины в семье и в любом социуме. Многие ее расска-

⁴⁴ «Милостивый и милосердный», «Господин миров» — эпитеты Аллаха из первой суры Корана.

зы населены яркими женскими персонажами, принадлежащими к разным сословиям. Ее героиня отличается сильным и решительным характером, удивительная жизнестойкость под ударами судьбы.

В рассказе «Нищенка» (*Бикхарин*) Атия Хан затрагивает актуальную во все времена и особо близкую для нее самой тему судьбы восточной (в данном случае индийской) женщины, поставленной в чрезвычайные обстоятельства. Внимание автора сосредоточено на двух женских характерах: на образованной и энергичной, мыслящей современными категориями хозяйке дома, врача по профессии, от лица которой ведется повествование, и на ее новой служанке, вчерашней нищенке.

Знакомство сразу со всеми персонажами рассказа происходит в самом начале повествования. Доктор и члены ее семьи — муж и две дочери-школьницы — видят на пороге дома молодую женщину с маленьким ребенком. Увидев протянутую за милостыней руку, старшая дочь бросает: «Молодая ведь, могла бы и работать, вместо того чтобы попрошайничать!». Автор поясняет: «Профессиональные нищенки, услышав слово “работа”, либо продолжают кланяться деньгами, либо, поняв, что хозяев этого дома им не разжалобить своим нытьем, тотчас согнав с лица несчастную мину, следуют дальше» [Хан 1999: 7]. Но эта нищенка неожиданно ответила: «Тогда дайте мне работу, любую работу!», чем сразу вызвала симпатию у старшей дочери. Благодаря благополучному стечению обстоятельств — сердобольности доктора — хозяйки дома, заступничеству старшей дочери и необходимости нанять прислугу вместо уехавшей к детям престарелой служанки — Хамиду, как зовут нищенку, берут в дом, несмотря на возражения мужа доктора.

Хозяйка дома словно убеждает себя в правильности решения: «Эта женщина выразила готовность взяться за любую работу, да и по виду она не похожа на авантюристку или воровку, хотя я могу и ошибиться, — думает хозяйка. — Но если я прогоню ее, то не известно, с кем ее столкнет судьба? В нашем обществе у несчастной, нищей женщины, да еще с маленьким ребенком на руках, немного шансов на то, чтобы жить честно и достойно» [Хан 1999: 10].

Семнадцатилетняя дочь доктора еще более четко формулирует свое мнение, упрекая отца в черствости и непоследовательности.

«Папа, ведь ты сам всегда говоришь, что попрошайничество — занятие бездельников и лентяев. Но если кто-то просит работу, а ему отказывают на том основании, что он — попрошайка, то что же бедняге делать, как не побираться? Где же здесь логика, не говоря уж о справедливости?!» [Хан 1999: 13–14].

Маленьким, но показательным штрихом в рассказе является обращение жены к мужу по имени и на «ты», что возможно лишь в самых современных семьях, основанных на гендерном равенстве. Действие происходит в родном городе писательницы, в Лакхнау, но атмосфера, царящая в семье, раскрепощенность дочерей-школьниц, их свободное общение с отцом и способность отстаивать перед ним свою точку зрения, как и демократичность по отношению к служанке, далеки от традиционного мусульманского семейного уклада того времени, когда писательница жила на родине. Поэтому в этом случае вряд ли можно говорить о том, что в основу этого рассказа легли лишь воспоминания писательницы о годах молодости на родине. Можно предположить, что здесь воплотились представления Атии Хан об идеальных отношениях в мусульманской семье, основанных на равных правах супругов и взаимном уважении всех членов семьи, что более характерно для семей, сложившихся на Западе. По всей видимости, рассказ несет черты влияния на автора многолетнего опыта жизни в Англии и близкого знакомства с современными западными семьями, во многих из которых статусы мужа и жены уравниены.

В рассказе писательница с большой симпатией представляет женские персонажи: рассказчицу-доктора, ее дочерей и Хамиду. Доктор обладает твердым характером, уверенностью в себе, что следует из ее словесной характеристики, изобилующей фразами: «Я приняла решение», «Я сочла нужным», «Я считаю». У хозяйки дома богатый опыт общения с пациентами социальной больницы, где она работает, среди которых большинство относятся к беднейшим слоям населения. Знакомство с ними тоже является одной из причин сострадания доктора к Хамиде.

Добрая натура обеих девочек-школьниц проявляется в их отношении и к маленькой дочке Хамиды, что читатель узнает из слов доктора: «Вернувшись из школы, Шейла сразу бросилась

смотреть, что делает малышка. Она до умопомрачения любит маленьких детей!» или «Увидев, что сонную девочку тревожат мухи, Наргис отогнала их и покрыла маленькое тельце своим легким шарфом». Узнав, что малышке не успели дать имя в доме ее отца, младшая дочь сообщает доктору: «Мамочка, мы назвали ее Чхими, а когда поведем в школу, то запишем ее как Шамила, ты ведь не будешь против?» — они сразу «взяли на воспитание» маленькую дочь служанки! После сдачи экзаменов девочки «почти всё свободное время проводили в играх с малышкой Хамиды».

Образ Хамиды написан наиболее выпукло и живо. Мы узнаем о ней и со слов доктора, и из ее собственных высказываний, и по ее поступкам. Когда доктор принесла для малышки новое платье, Хамида впервые улыбнулась: «На ее щеках обозначились ямочки, и я вдруг заметила, что Хамида очень миловидна». Доктор, наблюдая за тем, как Хамида аккуратно складывает одежду, старательно моет и чистит посуду и тщательно вытирает пыль, приходит к выводу, что «ее правильная речь и манера разговора, ее прилежность в работе по дому, ее чистоплотность и аккуратность говорят о том, что она воспитывалась в хорошей семье».

В словах самой Хамиды просматривается ее порядочность и скромность, когда она, например, отказывается пройти в ванную комнату и вымыться: «На мне слишком много грязи, ведь я очень долго была в пути! Разрешите мне вымыться на улице, за домом!» или: «Госпожа, не нужно мне столько еды, я буду благодарна вам и за плошку риса с чечевичной приправой!». Она достойно вышла из всех «проверок на честность», которые учинила ей хозяйка. Через три месяца после прихода новой служанки в дом доктор завела с ней разговор о жаловании, но Хамида отказалась брать деньги: «Вы дали мне кров и пищу, дарите мне и моему ребенку одежду, что же мне еще надо?». Когда доктор объяснила, что за работу она должна брать деньги, хотя бы ради дочери, то Хамида попросила: «Тогда, пожалуйста, держите полагающиеся мне деньги у себя, а когда дочка подрастет, вы их ей и отдайте».

На протяжении всего повествования ощущается глубокая симпатия автора к Хамиде и стремление в ее образе пробудить сочувствие читателя к женщине, наделенной многими достоинствами и

лишенной счастья только из-за порочной прихоти ее мужа, влюбившегося в молодую деревенскую красавицу и взявшего ее в дом вместо изгнанной «старой» жены, а по сути дела, — из-за бесправного и униженного положения индийской женщины в обществе, в котором доминируют маскулинные ценности.

Образ мужа доктора вполне оттеняет замысел автора, хотя и предстает в рассказе лишь туманным наброском. Правда, сама доктор старается представить мужа с лучшей стороны: «Ирфан всегда устранился от решения каких бы то ни было домашних проблем, но когда возникала проблема, он пытался показать ее мне со всех сторон, чтобы я сама, вникнув в ее суть, приняла решение» [Хан 1999: 14]. Только эта фраза рассказчицы в какой-то степени оправдывает пассивное пребывание мужа на страницах рассказа. Его «активная» роль сводится лишь к нескольким репликам, оттеняющим целостный характер жены и формирующийся, но уже заявивший о себе характер старшей дочери. Мужчина проигрывает женской половине семьи как в доброте, так и в решительности: его не трогает вид голодной женщины и истощенного ребенка, он, фактически, не может настоять на своем мнении и лишь сеет настороженность и сомнение в душе жены. «Вы, кажется, все сошли с ума, — говорит он ей и старшей дочери. — Где это видано, чтобы брать в дом нищенку с улицы?!» Даже когда Хамиды находит и возвращает хозяйке преднамеренно смятую и брошенную под шкаф «для проверки» новой служанки денежную купюру в десять рупий, глава семейства и в этом видит ее «изошренную хитрость» и попытку «втереться в доверие». Он пытается уверить жену в вероятности сговора Хамиды с какой-нибудь шайкой воров, но вера жены и дочерей в искренность Хамиды оказывается сильнее подозрительности отца семейства.

Основная интрига рассказа заключается в непонятном поведении Хамиды: она молчалива, уклоняется от ответа на вопросы о ее родных и под разными предлогами отказывается выходить из дома. Красной нитью проходит замечание автора о постоянном страхе, который часто отражается на лице Хамиды в определенных ситуациях. На основе недосказанных ответов Хамиды на вопросы хозяйки дома и ее предположений о судьбе новой служанки, а

также из развития самого сюжета у читателя довольно быстро складывается достаточно ясная картина неудавшейся жизни Хамиды. Ее муж привел в дом молодую любовницу и прогнал жену из дома. В таких случаях женщине остается лишь одно: вернуться к родным. Но у Хамиды родители умерли, а братьям до нее нет дела: «У них свои проблемы и свои едоки в доме». Братья отказались принять сестру с ребенком, и ей пришлось бежать из города, поскольку муж не собирался отдавать ей ребенка — единственное ее счастье. Хамида нашла приют в семье врача, и все страхи ее совершенно очевидно связаны с боязнью, что муж обнаружит место ее пристанища и отнимет у нее дочь. Но при этом Атия Хан решила завершить рассказ патетическим вопросом, ответ на который она дает задолго до окончания рассказа:

«Глядя на ее безразличие к деньгам и вещам, на ее нежелание выходить за ворота дома, на ее боязнь чужих людей, я и теперь не перестаю задаваться вопросом: какие же страдания обрушились на нее, какой же страх ей пришлось пережить, что она опасается выйти за порог дома, давшего ей приют, и желает прожить всю жизнь в его четырех стенах?» [Хан 1999: 16].

Весь рассказ можно разделить на детальное описание работы и жизни Хамиды в доме и на рассуждения и замечания госпожи доктора о положении женщин в стране, которые несут основную идейную нагрузку. В этом одном из первых своих рассказов Атия Хан еще не настолько владеет техникой жанра, чтобы порой избежать изложения своих взглядов с открытой публицистичностью. Однако высказывания автора органично вписываются в художественную канву текста, перемежаясь с описанием персонажей, их действий и живых диалогов, и поэтому не придают тексту тяжеловесность. Вместе с тем рассказ заслуживает внимания актуальностью затронутой темы, авторской позицией по отношению к одной из острых проблем современного восточного общества и прекрасным урду, которым мастерски владеет Атия Хан, впитавшая культуру изысканного языка Лакхнау с молоком матери.

Почти во всех рассказах Атии Хан непременно присутствует персонаж, который идет по жизни с добром, с сопереживанием чужой беде и стремлением помочь нуждающимся. В рассмотрен-

ном рассказе «Нищенка» это — женщина-врач и ее дочери, давшие приют и работу в своем доме неизвестной нищенке и, по сути дела, спасшие мать и ребенка от голодной смерти. Но если в этом рассказе семья доктора и нищенка — единоверцы, то в рассказе «Черный фургон» (*Кали гари*) воплощением добра выступает английская пара — Марта и ее муж. Марта «была готова в любое время дня и ночи помочь любому старику или больному, каждому, кто нуждается в помощи. Ее доброта не знала границ. После смерти мужа она полностью посвятила себя благотворительности...» [Хан 1999: 35]. Но и прежде именно Марта и ее муж, в отличие от других жителей района, приветливо встретили и всячески поддерживали пакистанскую семью, осмелившуюся купить дом в «белом районе».

Столь же сердобольной и отзывчивой на чужую боль оказалась и начальница цеха на лондонской швейной фабрике мисс Маргарет Смит из рассказа «Семейная честь» (*Кхандан ки иззат*), принявшая самое горячее участие в судьбе молодой работницы, индианки Сабры. В рассказе мисс Смит — второстепенный персонаж, но именно ее помощь помогла героине рассказа, Сабре, пройти через первые, казавшиеся непреодолимыми, трудности и в дальнейшем добиться успеха в жизни.

В рассказе «Как удивительна жизнь» (*Нейранг-е хайат*) мелкий помещик-мусульманин, «исповедующий просветительские взгляды», покровительствует семье индуса Ноуми Лалу, ухаживающему за помещичьим садом. Помещик очень привязан к сыну садовника, в котором он видит большие способности к учебе и прилежание. Несмотря на возражение семьи, помещик дает Ноуми Лалу деньги на образование сына. Оставшиеся деньги он тратит на свадьбу дочери, которая вскоре уезжает с мужем в Лондон. Когда же помещик заболевает, оказывается, что у него нет денег на лечение, и он умирает. Так благородство и доброта оборачивается трагедией для благодетеля. Однако его жертва не была напрасной: сын садовника становится врачом и возвращается в родной городок, чтобы помогать своим землякам.

Сикх Ранджит Сингх — шофер такси, основное действующее лицо одноименного рассказа, с риском для жизни вывозит из при-

города Дели, в котором бесчинствуют индусские фанатики, пассажирку-мусульманку, случайно попавшую в этот район. Из их разговора по дороге в аэропорт выясняется, что его семья пострадала от индусских погромщиков во времена раздела страны, а отец Ранджита Сигха погиб несколько лет назад от рук мусульманских головорезов. Пассажирка предположила, что он и его семья испытывает чувство ненависти к индусам и мусульманам, на что шофер ответил: «Моя мать всегда говорит нам, что пламя ненависти охватывает сердце, а его дым проникает в мозги, и тогда человек перестает отличать добро от зла. Поэтому никогда нельзя допускать ненависть в сердце» [Хан 1999: 35].

Так, то прямо, через авторское слово, то косвенно, через поступки своих героев, Атия Хан старается преподавать своим читателям в благополучной Англии, в ныне далеких от нее Индии и Пакистане уроки терпимости, человеколюбия и добра и всегда остается верной идее гуманных отношений между людьми всех сословий, всех религиозных конфессий, где бы они не жили. Эту идею она проповедует всем своим творчеством.

С большим вниманием писательница подходит к проблемам семейных отношений, одна из которых — неприязнь между членами традиционной семьи, где в отцовском доме проживают сыновья со своими женами и детьми. Наиболее часто вражда вспыхивает между женщинами дома и нередко переносится на отношение к детям в семье. Одну из таких ситуаций писательница описывает в рассказе «Средняя мама» (*Манджхли амман*).

Героиня рассказа Фарида, живущая в богатом доме с любящим мужем и его родными, по рекомендации друзей берет в дом служанку, назвавшуюся Малини. В раннем детстве Фарида — единственная дочь младшего сына в большой патриархальной семье — осталась сиротой. Девочка воспитывалась в доме деда, где жили все его сыновья со своими семьями. По традиции в такой семье дети называли теток, невесток деда, «мамами». «Средняя мама» Фарида, жена среднего брата, гордившаяся своим знатным происхождением и огромным приданым, с которым она пришла в семью, невзлюбила племянницу мужа, который, наоборот, обожал сироту. Случилось так, что любящий дядя погиб в автокатастрофе,

а вскоре умерли и бабушка с дедом. Старший дядя по долгу службы вместе с семьей переехал в другой город, и Фарида осталась в большом доме, полном слуг, управляемым «средней мамой». Та превратила жизнь нелюбимой племянницы в кошмар. Спасением для Фарида стала школа, где она старалась проводить максимум времени. Училась девочка блестяще, и когда после окончания школы ей предложили стипендию в престижном колледже и место в общежитии, она была рада уйти из ставшего ей ненавистным отчего дома, в котором она молча сносила от «средней мамы» унижения и побои. Дядя и «старшая мама», не забывая о племяннице, пытались выдать ее замуж по своему выбору, но Фарида сумела отстоять свою независимость. В колледже она полюбила юношу-однокурсника, и тот ответил девушке взаимностью. Несмотря на возражения семьи дяди против «неровни», Фарида вышла замуж за своего избранника.

Прошли годы. Однажды Фарида взяла в дом по рекомендации своей подруги новую служанку, назвавшуюся Малини. Это была молчаливая и всегда понурая женщина. В ней Фарида быстро узнала свою бывшую мучительницу — «среднюю маму». Но Малини не призналась в этом и уверяла хозяйку, что у нее никогда не было ни своего дома, ни мужа, ни племянников. Фариде через длинную цепочку знакомых стало известно, что после ее ухода из дома «средняя мама» стала жертвой финансовых мошенников, лишилась всего состояния и оказалась на улице. Ее некогда богатые братья не смогли принять ее, поскольку сами разорились и еле сводили концы с концами. Гордость не позволила ей обратиться к деверю, жившему в далеком Бомбее, и тот совершенно потерял из виду свою среднюю невестку. Случайно попав в дом Фарида, Малини понимает, что племянница узнала ее. Теперь она живет в страхе, что племянница покойного мужа, помня прошлое, откажет ей в работе, не дав рекомендации, и тогда она не сможет устроиться на работу в хороший дом. Но умная и добрая Фарида прекрасно сознает, какое унижение испытывает ее тетка, вынужденная наниматься в услужение к чужим людям, какую боль причиняет ее бывшему тирану сломленная гордость, как «средней маме», некогда помыкавшей целой армией слуг, трудно привыкать к нужде и

выполнять работу служанки. «Душа Фарида переполнялась не злорадством за отмищенные годы детства и юности, а глубоким состраданием к несчастной, искреннее желание помочь ей, согреть ее добром и лаской, сказать, что она не помнит зла», — так говорит Атия Хан о благородстве души своей героини [Хан 1999: 74].

Рассказ несколько перегружен описаниями быта дома деда Фарида, отношений господ и прислуги в богатых индийских домах, а также подробностями домашней работы, которой пришлось заниматься Малини в семье Фарида. Но несомненным успехом автора можно назвать создание обоих женских образов, противопоставленных в рассказе. Фарида предстает носителем черт нового времени: вместе с душевной добротой и мягкостью характера ей с детства присущи гордость и благородство души — она ни разу не пожаловалась на «среднюю маму» старшему дяде; она тверда в решимости получить образование; стойкость и смелость помогли ей отстоять свое право на счастье: Фарида отвергла все предложения родственников, сватавших ее за членов своего клана, и вышла замуж по любви. Малини — яркая представительница сошедшего с исторической арены феодального класса. Она своевольна и капризна, для нее основное в жизни — богатство, удостоверяющее «достоинство и благородство» человека. Она черства и даже жестока по отношению к тому, кто слаб и не защищен. Но при этом она остается верной сословной чести в ее понимании. Ее самолюбие и гордыня остаются непоколебимыми, и Малини предпочитает остаться в семье Фарида со своим фальшивым именем в роли служанки, но так и не признаться в своем жизненном фиаско. Эта непреклонность и сохранение чувства собственного достоинства (в ее понимании) ценой отказа от благ, которое ей сулит возвращение «в лоно семьи», в какой-то степени сглаживают отрицательные стороны ее натуры и даже вызывают уважение.

Действие рассказа, навеянное воспоминаниями прошлого, полностью перенесено в Индию, чтобы поместить оба интересующих писательницу персонажа, два разных типа личности в естественную для них среду, далекую от «западного влияния». Атия Хан, анализируя два женских характера в их сопоставлении, показывает несостоятельность тех черт человеческой натуры, которые, раз-

рушая гармонию окружающего мира, играют деструктивную роль, прежде всего в жизни самого их носителя, в данном случае «средней мамы» — Малини. Ее антипод — Фарида — идеализированный образ, призванный продемонстрировать преимущества добродетели во всех ее проявлениях, которая выходит победителем в жизненных перипетиях.

Рассказ «Наследник» (*Varis*) написан в неожиданном, редком для эмигрантской прозы комическом стиле, хотя события разворачиваются вокруг серьезной, одной из болезненных для восточной семьи проблем бездетности, а мишенью критики писательницы становится власть традиционных представлений над умами людей, их косность и невежество.

Главное действующее лицо рассказа — вор и обманщик Башир — отдаленно напоминает героя плутовского романа. Он обладает быстрым умом и смекалкой; он использует несовершенство общественного устройства, невежество, наивную доверчивость и слабости людей для достижения собственного благополучия; обретя желаемое (благополучие, дом, семью), он становится обычным и вполне добропорядочным членом общества.

Рассказ интересен и тем, что содержит некоторые туманные реминисценции отдельных эпизодов известного романа Р.К. Нараяна «Святой Раджу»⁴⁵. При всем различии тем и проблематики обоих произведений обман (лжесвятость), к которому прибегают их персонажи и достигают своей цели, близок по «технике» исполнения и мотивации (собственная выгода за счет обмана наивных людей). Определенное сходство в приемах иронии, которая растворяется в тексте или образует особый подтекст, также рождает ассоциации с романом Р.К. Нараяна⁴⁶.

Необычностью и увлекательностью сюжета, ярко выписанным характером главного персонажа в сочетании с ироничным стилем

⁴⁵ Р.К. Нараян (1906–2001) — один из крупнейших англоязычных писателей Индии XX в. Герой романа «Святой Раджу», написанного в жанре «грустной комедии», выдает себя за святого, а развалины храма — за «святое место». Лжесвятой начинает играть особую роль в жизни непросвещенных и доверчивых жителей близлежащих деревень, жертвующих ему свои скудные сбережения.

⁴⁶ Подробно о романе см.: [Н. Демурова. Роман Р.К. Нараяна «Святой Раджу». М., 1961. С. 5–18].

автора, рассказ, как образец художественной прозы эмигрантов, заслуживает того, чтобы остановиться на нем подробно

Итак, главным действующим лицом рассказа предстает Башир уд-Дин по прозвищу Башире — единственный сын полунищего рикши, жителя захолустного индийского городка. Природа щедро наградила его сообразительностью и ловкостью рук. Когда пришло время зарабатывать на хлеб, Башире «решил воспользоваться своими природными дарами, рассудив, что гораздо легче добывать деньги в карманах зазевавшихся горожан, чем тянуть коляску с седоками». Когда он преуспел в воровских навыках в родных местах, то отправился «оттачивать свое искусство в большой город, где кошельки в карманах были намного тяжелее, чем у его земляков, а шансов попасться в руки полицейского намного меньше». Через несколько лет он вернулся в свой городок, и «его карманы были туго набиты деньгами, изъятыми из чужих карманов», а голова полна «творческих планов». Мошенник не лишен и положительных черт: он оказался любящим сыном, сразу по приезде освободившим отца от тяжелого труда, и щедрым другом, оказавшим помощь соседу в покупке повозки. Атия Хан с юмором описывает головокружительные успехи «предпринимательской деятельности» вчерашнего вора. Чтобы «загладить свою вину перед Аллахом», Башире приобрел за бесценок заброшенный участок земли около отцовской хижины и построил на нем мечеть. Рядом с ней вскоре каким-то непостижимым образом появилось надгробие, объявленное Башире местом погребения некого святого. Как это бывает в Индии, к новой «святыне» стали приходить жители со всех концов города, загадывать желания, совершать молитвы. В копилку хитреца потекли деньги прихожан мечети, на которые он стал прикупать землю и застраивать ее домами и лавками, которые сразу сдавал в аренду.

Писательница с иронией описывает ступени «благополучия и солидности», по которым поднимается герой повествования к вершинам счастья, как селится с родителями в большом, красивом доме и превращается из «Башире» не только в «Башира», но и даже в «господина Башира», одного из самых богатых и уважаемых горожан. На радость родителей образцовый сын приводит в дом

молодую, «красивую, как полная луна», жену. Но когда прошел год-другой, а в «полном, как чаша» доме не было ни слуху о появлении наследника, все забеспокоились. Возник вопрос о повторной женитьбе, как это бывает в индийской глубинке при бесплодии невестки. «Баширу всем была любя его красавица-жена, но мысль о большом богатстве, которое некому будет унаследовать, начала оттеснять нежные чувства на второй план», — поясняет Азия Хан. Спасительным для жены оказался приезд ее делийского дяди, «самого ученого и умного в обоих семействах». По его совету Башир с женой поехали в Дели к медицинским светилам.

В этой части стиль рассказа теряет свою юмористическую окраску, и писательница, переходя на серьезный тон, не без горечи продолжает: «В мире Башира вся вина за отсутствие ребенка в семье возлагалась лишь на женщину. О причастии мужчины к бездетности жены не возникало даже мысли. Поэтому Башира очень удивил настоятельный совет врачей пройти обследование и ему после того, как жена была признана совершенно здоровой. А вердикт врачей о неспособности Башира стать отцом поразил его как гром среди ясного неба... Он был в полной растерянности, и не знал, что теперь делать, но твердо решил не признаваться в своей мужской неполноценности ни жене, ни близким...» [Хан 1999: 30].

А далее повествование снова возвращается в русло прежнего иронического стиля. Мы узнаем, что смекалка и здесь не подвела Башира. Приехав домой, он, скрыв результаты обследования, всем объявил, что врачи посоветовали ему не отчаиваться и уповать на волю Аллаха. Поэтому помышлять о том, чтобы взять в дом вторую жену, — значит, усомниться в Его милости. «Он так горячо и так часто говорил об этом везде и всем, что сам начал верить в то, что когда-то свершится чудо...» [Хан 1999: 30].

Богатство Башира все увеличивалось, но оно уже не радовало его, как прежде. Теперь всю свою страсть, с которой он раньше увеличивал свое состояние, Башир обратил на религию, что еще больше возвысило его в глазах жителей городка. «Он расширил мечеть и оборудовал ее громкоговорителями, стал регулярно совершать намаз и много времени проводить в молитвах, и все чаще приходиться к “святому” надгробию, почти забыв о его происхожде-

нии, чтобы вместе с другими воздать Всевышнему молитву со своей единственной просьбой: не оставить его без наследника. “Если Аллах послал мне столько успехов и удач, одарил меня благами, о которых я даже не просил, то уж одну-то просьбу непременно исполнит!” — думал он, отбивая поклоны» [Хан 1999: 30].

И вот сюжет делает поворот к развязке. До Башира доходит слух, что в Лакхнау объявился некий святой старец, который якобы чудесным образом помогает каждому, кто приходит с заветным желанием в его обитель на берегу Гомти. Башир сразу отправляется в Лакхнау к старцу-чудотворцу.

«Один из услужников старца, которому вновь прибывшие передавали свои подношения, — продолжает писательница, — неожиданно быстро вернулся в широкий двор обители, где толпились ожидающие аудиенции, и выкрикнул имя Башира. Тот, выбравшись из толпы, вошел к святому... А когда он вышел от старца, на душе у него было легко и светло. В кулаке он зажимал записку со словами заклинания, которое, по уверению старца, должно будет посрамить врачей, отнявших у Башира радость жизни. Ему лишь следовало каждое утро, войдя в воды Гомти, встать на одну ногу и сто раз прочесть заклинание» [Хан 1999: 31]. Башир снял домик на берегу реки и «словно журавль, стоя в воде на одной ноге», начал исполнять предписанный старцем ритуал. За этим занятием он забыл счет времени, в любую погоду приходил на берег реки и читал заклинание.

Острота сатиры в этой части повествования усугубляется тем, что в образе старца и его «чудодействе» зеркально отражается плут Башире в молодости. Из того, как быстро старец вызвал к себе Башира, явствует, что Башир сделал ему немалое подношение, а бумажка с заклинанием, полученная взамен, не оставляет сомнений в мошенничестве «святого». Но господин Башир этого уже не видит и становится одним из таких же наивных невежд, что попадались на его собственный, почти такой же, обман.

Комична неожиданная развязка рассказа. Однажды, стоя в воде на одной ноге и читая заклинание, Башир вдруг услышал слабый детский плач. Он устремился на этот звук и недалеко под деревом обнаружил завернутого в кусок старой материи младенца. «Во-

круг никого не было, и на оклики Башира никто не отозвался. Развернув тряпицу, он увидел, что это был новорожденный мальчик.

“Вот оно, свершилось!” — воскликнул Башир. — Он с нежностью провел пальцем по маленькому личику, и голодный младенец потянулся губами к пальцу, затянул его в рот, попробовал сосать, но, видно устав от плача, быстро заснул. Глаза Башира заволокло слезой, он в избытке отцовского чувства прижал младенца к груди, затем бережно опустил его на землю и, развернув молитвенный коврик, который всегда носил с собой, распластался на нем в благодарственной молитве Всевышнему, пославшему ему наследника).

Все это время жена его тоже молила Аллаха о ребенке. За время долгого отсутствия мужа она мучилась мыслью, что он пропадает где-то с другой женщиной, возможно, присматривает себе вторую жену. Когда Башир вернулся и вложил в ее руки младенца, проговорив: «Радуйся! Аллах услышал наши молитвы. Вот наш сыночек!», — она испуганно спросила, откуда ребенок и где его мать. Услышав рассказ мужа, она, конечно же, не поверила ни одному его слову, но, с облегчением вздохнув, подумала: «Хорошо, что принес только ребенка! А привел бы и его мать, что бы я тогда делала?!» [Хан 1999: 32].

Рассказы Атии Хан свидетельствуют о том, что и в современном мире немало темных и невежественных людей, людей хитрых и нечестных, способных на обман, для которых деньги, благосостояние становятся высшей наградой и целью жизни. Такие типажы порождаются окружающей их средой, нравственными идеалами того времени, в котором они живут. Сатира и юмор писательницы, весь иронический подтекст рассказа «Наследник» отражают ее внутреннее отрицание тех негативных сторон жизни, источником которых служит глухое невежество, аморальные поступки мошенников, спекулирующих на чувствах верующих. Тема рассказа интересна и актуальна, скорее для читателей в Индии и Пакистане, чем в западном зарубежье. Но мастерство, с которым написан рассказ, свидетельствует о зрелости эмигрантской прозы, одним из примеров которой служит этот рассказ.

Создавая выразительные характеры своих персонажей, Атия Хан пользуется различными приемами: это и авторская характери-

стика, и словесные портреты, и речевые особенности, и мнение окружающих. Порой автор подчеркивает лишь некоторые особенности внешности персонажа, которые не только характеризуют его самого, но и дополняют информационное поле рассказа. Таков, например, сосед Джамилы, главной героини рассказа «Черный фургон» (*Кали гари*), «давно оставленный женой мистер Мартин». Он появляется лишь в одном маленьком эпизоде, но дает красноречивое представление об обстановке, царящей в престижном «белом» районе Лондона, где находится дом Джамилы:

«Каким-то непостижимым образом ему становилось известно обо всем, что происходило не только на улице, но и во всех домах. От его маленьких острых глазок, прячущихся под густыми лохматыми бровями, не ускользала ни одна самая мелкая деталь, мимо его немного оттопыренных ушей не проходила ни одна более или менее значимая фраза, брошенная кем-нибудь во время какой-нибудь ссоры или даже разговора людей на улице. Все, что узнавал мистер Мартин, быстро становилось достоянием жителей всего района и темой их пересудов. Многие старались обходить стороной места, где мог встретиться мистер Мартин, чтобы ненароком не остановиться, увидев знакомого, и не заговорить с ним: мистер Мартин непременно оказался бы рядом и услышал бы что-нибудь, не предназначавшееся для чужих ушей» [Хан 1999: 36].

Писательница часто вводит в повествование прямую речь персонажей — их внутренние монологи или диалоги, которые являются одним из любимых средств, движущих сюжет рассказа, и которые высвечивают сразу несколько сторон жизни персонажей. Или, желая обратить внимание читателя на интерьер дома или какие-то его детали, Атия Хан избегает прямого описания и передает эту функцию диалогу.

Интересен с точки зрения организации текста рассказ «Тот, кто не нашел радости на чужбине» (*Гурбат джис ко рас на аи*). Фабулу рассказа можно изложить кратчайшим образом: после несчастий, перенесенных во время трагических событий 1947 г., главное действующее лицо Фирдоус оказывается на Западе, где ее ожидают новые беды и полное жизненное фиаско. Однако предельная тривиальность фабулы восполняется оригинальной струк-

турой сюжета, состоящего из небольшого пролога (встреча в магазине и приглашение на чай), завязки (диалога в доме рассказчицы) и прострannого повествования-монолога Фирдоус о ее жизни с трагической развязкой, после которой она превратилась в «живого мертвеца».

В небольшой экспозиции читатель знакомится с двумя женщинами. Первая — хозяйка респектабельного дома, от имени которой ведется повествование, вторая — ее случайная знакомая по имени Фирдоус, «небрежно одетая, со скорбным взглядом». Женщины сначала только здоровались, часто встречаясь в супермаркете, а однажды, переживая хлынувший дождь, укрылись в магазине и разговорились. Оказалось, что они — бывшие землячки, обе родом из Дели. Рассказчица пригласила новую знакомую к себе в гости. Затем следует небольшой диалог обеих:

— Пойдемте ко мне, я живу совсем рядом. Согреемся чаем, а то мы обе совсем продрогли. К тому же мой муж сегодня поехал на работу на электричке, так что я при машине и после чая смогу вас подвести домой.

— А ваш муж не будет возражать, что вы приглашаете в дом посторонних?

— Я же ничего не говорю, когда он приходит в дом с приятелями, которых я не знаю. С чего же ему возражать, если и я приглашу свою знакомую?

В доме диалог продолжился:

— Сколько же у вас книг на урду! Как в хорошей библиотеке!

— Мы каждый раз, возвращаясь из Индии, привозим с собой книги.

— Так вы часто ездите в Индию?

— По меньшей мере, раз в год-полтора. Не хотим, чтобы дети забыли свою страну и своих дедушек и бабушек. И потом, им не мешает почаще окунаться в атмосферу родного языка, а то ведь могут и отвыкнуть от него, хотя мы с мужем стараемся говорить дома на урду.

— Вы очень правильно делаете, очень правильно... Раньше, когда наши дети были маленькими, мы с мужем не думали, что будет, когда они вырастут...

— А сейчас ваши дети с вами или живут отдельно, как большинство здешних?

— Дети... Наши дети... И их тоже нет... Я теперь здесь совсем одна, и пути назад нет... [Хан 1999: 61].

Этот диалог выполняет несколько функций. Во-первых, является характеристикой хозяйки дома и ее семьи, содержащей о ней основную информацию. Так, читатель узнает, что в доме живет состоятельная семья (имеет возможность часто посещать Индию), интеллигентная (увлекается книгами), с современными взглядами на жизнь (основана на гендерном равенстве), не порывающая с родиной и родными, и что дети воспитываются в лучших семейных традициях. Во-вторых, конец диалога — полные недосказанности и неясности слова гостыи — служат завязкой рассказа и одновременно прологом к повествованию-монологу о несчастной судьбе Фирдоус, которое и составляет основную часть рассказа.

После воспоминаний об ужасах, перенесенных во время раздела страны и бегства в Пакистан, Фирдоус переходит к рассказу о своем замужестве, которое казалось ей концом всех ее бед. Они с мужем переехали в Англию с радужными мечтами о безбедном существовании. Но действительность оказалась намного прозаичнее. Кроме многочисленных бытовых неурядиц жизнь Фирдоус была омрачена маниакальной идеей мужа вкладывать все заработанные средства в строительство домов в Пакистане: сначала для его матери и сестры, затем дома для своей семьи, который якобы мог понадобиться в «необозримом будущем». Из-за этого средств на жизнь не хватало, и Фирдоус пришлось подрабатывать шитьем. Немалые вложения мужа пошли прахом: его сестра вышла замуж и уехала в другой город, а мать умерла. Домом завладели чужие люди, судиться с которыми, живя в Англии, не было возможности. Затем фабрика, на которой работал муж, закрылась, и строительство второго дома в Пакистане было заморожено. Муж все время проводил в поисках работы, и теперь семья, в которой подрастали дочь и сын, жила лишь на заработок Фирдоус, которая горевала, проводя дни и ночи за швейной машинкой. Но настоящее горе пришло, когда дети, воспитанию которых родители не уделяли должного внимания, выросли и проявили свой характер. Дочь,

воспринявшая демократические традиции западного общества, вопреки протестам родных вышла замуж за англичанина. Сын, попавший под влияние исламских фундаменталистов и выросший религиозным фанатиком, не смог смириться с «позорящим семью» замужеством сестры. Ворвавшись к ней в дом, он перерезал сестре горло, а затем покончил жизнь самоубийством. Отец не перенес горя и скончался от обширного инфаркта. Фирдоус осталась одна, в нищете, с разбитым сердцем в чужой стране.

Рассказ изобилует элементами триллера и лаконичен в авторской концовке:

«Окончив свою трагическую повесть, Фирдоус устремила неподвижный взор в пространство. Ее глаза были сухи, и лицо казалось застывшей маской. Мне вспомнился стих Фани⁴⁷:

Фани, я при жизни стал мертвецом — без могилы и савана,
Кто потерял родину и не нашел радости на чужбине»

[Хан 1999: 36]

В лице Фирдоус писательница попыталась вывести один из характерных женских типов южноазиатской диаспоры. В отличие от многих сильных и уверенных в себе характеров (Сабра из «Семейной чести», доктор из «Нищенки», самой рассказчицы и ряд других) Фирдоус олицетворяет собой сходящий с исторической сцены типаж *мухаджиров* первой волны. Поэтому судьба Фирдоус не имеет продолжения. В изменившихся условиях эмиграции на смену ей приходят новые, более сильные и решительные натуры.

В рассказах Атии Хан особенно выразительны диалоги персонажей, раскрывающие их характер или подчеркивающие его основные стороны. Вот, например, героиня рассказа «Семейная честь» Сабра разговаривает со своей тетей:

— Сабра, девочка моя родная, мужья постоянно ссорятся с женами, но порядочные женщины из-за ссоры с мужем не уходят из дома!

⁴⁷ Фани Бадаюни (1879–1941) — индийский поэт, писавший на урду.

— Порядочные мужья не поднимают руку на своих жен! Я целый год терпела его грубости и гулянки, и дотерпела до того, что он ударил меня! Такого унижения я вынести не смогла!

— Дорогая моя, ты не должна забывать о чести своей семьи! Что скажут люди?.. Ты, вот, не знаешь, что мне приходилось терпеть от твоего дяди, сколько страданий я перенесла — и все во имя семейной чести! Пойдем со мной, я отведу тебя к мужу, место женщины — в его доме! Уйдя из дома, она не может хранить свою честь и достоинство!

— Следует думать о чести и достоинстве вне дома, если тебя уважают и с тобой считаются дома. А терпеть унижение — это не «честь и достоинство», а безволие и трусость!

Этот небольшой диалог в середине рассказа оттеняет решительный характер Сабры, которая ощущает себя свободной женщиной, и раскрывает традиционную покорность и консервативность взглядов ее тети. С обеими Атия Хан знакомит в начале рассказа, сюжет которого развивается последовательно, без особой динамики. Писательница повествует о судьбе двух сестер и их большой семьи, жившей в Лакхнау и распавшейся после раздела страны. Любящие сестры Салма и Фироза были выданы замуж за братьев, Салмана и Ноумана. Один из них остался в Индии, другой, в поисках лучшей жизни, отправился сначала в Пакистан, а затем — в Англию. Это рассказ о несладкой доле тех, кто прибыл из Южной Азии в страну их мечты и кого постигло полное разочарование. Одни, как муж ее тети Сабры и их дети, оказались безвольными и неспособными к труду искателями легкой жизни, другие, как ее тетя, взвалившая на свои плечи весь груз забот о семье, сама Сабра и ее дочь, благодаря силе характера и упорству в достижении цели, смогли успешно пройти все испытания судьбы.

Порой создается впечатление, что Атия Хан старается освободиться от своих неприятных впечатлений и тяжелых воспоминаний, выплеснув их на страницы рассказов. Очевидно, писательницу глубоко задевало отношение англичан к первым эмигрантам, селившимся на окраинах Лондона. В ее рассказах содержатся эпизоды, в которых униженное достоинство *мухаджира* вызывает к справедливому суду читателя.

«Лет тридцать–сорок назад, когда муж купил дом в этом районе, азиатов здесь еще почти не было. С какой же неприязнью смотрели на новоприбывших соседи, когда те въезжали в дом! И какая обида, какое негодование захлестывали ее и мужа, когда они видели перекошенные презрительными гримасами белые лица!» — пишет Атия Хан в рассказе «Черный фургон» [Хан 1999: 34].

В рассказе «Горбун» (*Кубра*) талантливая и трудолюбивая Сунита, добившаяся в Англии больших успехов сначала в учебе, а затем и в работе, получает повышение по службе. Ее переводят в более престижное учреждение. В первый день работы на новом месте во время перерыва она намерена пообедать в местной столовой. Почти все блюда здесь оказались мясными или рыбными, а Сунита — вегетарианка.

«Когда она попросила у женщины на раздаче положить ей только овощной гарнир — единственную приемлемую для нее здесь пищу — то увидела презрительный взгляд, красноречиво говорящий: “Вот, понаехали тут всякие дикари, даже есть человечески не умеют!”. Сунита густо покраснела и прошла к кассе. Когда она протянула кассирше деньги, та одарила ее таким же уничижительным взглядом и с издевкой в голосе спросила: “И это — все? Этим ты собираешься насытиться?” — “Я — вегетарианка, я не ем мяса”, — готовая заплакать, проговорила Сунита и поспешила отойти от кассы» [Хан 1999: 76].

В своих рассказах о лондонской жизни *мухаджиров* Атия Хан не заостряет внимание на причинах, по которым ее персонажи покидают родину. Прежде всего потому, что большинство из них — девушки, выданные (или вышедшие) замуж за эмигранта, или мужние жены, уехавшие на Запад вместе с семьей, и другого выбора у них нет. Почти все они испытывают разочарование, попав на Запад по тем или иным причинам. Особый душевный дискомфорт вызывает у них западный уклад жизни. Индо-пакистанским эмигранткам, живущим воспоминаниями об оставленном родном доме, жизнь англичан кажется невыносимой в своем одиночестве — в отсутствии многочисленных родственников и, главное, повзрослевших детей, живущих своей собственной жизнью. Характерен в этом плане рассказ «Деревья, выросшие в вакууме» (*Кхала мен угэ даракхт*).

В рассказе предстает мир пожилых жительниц Лондона, увиденный глазами англоиндианки Розы, сфокусированный на восьми пациентках больничной палаты. Розы приехала из Индии в Лондон на стажировку от бомбейской компании, в которой зарекомендовала себя подающим надежды сотрудником. Здесь она встретила обаятельного англичанина и вышла за него замуж. Молодые стали безбедно жить в Лондоне, в доме трагически погибших родителей Джека — единственного их сына и наследника, получившего после смерти родителей солидное состояние. Вскоре Розы уже ожидала ребенка, и когда у нее повысилось давление, заботливый муж тотчас отвез ее в больницу. Ее поместили в палату для престарелых, где оказалось свободное место. Основная часть рассказа представляет собой те краткие зарисовки жизни семи соседок по палате, которые сложились в воображении Розы на основании ее собственных наблюдений и услышанных от медперсонала слов об этих больных.

Следует обратить внимание на одну, казалось бы, совсем незначительную для развития сюжета деталь повествования — бегой фразы о погибших родителях Джека и отсутствии у него других близких родственников. В подтексте этой фразы лежит ощущение расового и социального неравенства, свойственного сознанию как многих южноазиатских эмигрантов, так и, безусловно, немалого числа коренных жителей туманного Альбиона. Это подтверждение находим и в другой части текста. Так, Розы не осмеливалась дать согласие на предложение Джека руки и сердца без согласия родителей (по-индийски воспитанная, послушная дочь!). Розы волновалась, потому что, как поясняет автор, «будучи англоиндийцами и христианами, родные Розы считали себя больше англичанами, чем индийцами. Но только не до такой степени, чтобы мечтать о родстве с настоящим англичанином!». Можно, конечно, увидеть в этой характеристике членов семейства Розы зацепку для размышлений по поводу этой маргинальной категории жителей Индии и их раздвоенной психики, отчасти сродни психологической раздвоенности южноазиатских эмигрантов в процессе их адаптации в западном социуме. Однако это будет явным «перебором», отступлением от очевидной мотивации Атии Хан. В данном

случае ее не интересует тема, выходящая за рамки поставленной задачи: описания мира пожилых жительниц Лондона глазами Розы. Поэтому жизнь ее героини в художественном времени рассказа складывается вполне счастливо и без каких-либо осложнений. Но вот упоминание писательницы об отсутствии родных у Джека влечет за собой невольный вопрос: а ждал ли Розы счастливый брак, если родители Джека, «настоящие англичане» колониального поколения, были бы живы? Ответом на него стала бы уже иная история. Что же касается родителей героини этого рассказа, то они сочли предложение Джека за благословение свыше и посоветовали дочери, не искушая судьбу, поскорее дать согласие «настоящему англичанину».

«Устроив» жизнь Розы (неотъемлемая в большинстве рассказов экспозиция), писательница все свое внимание обращает на образы ее соседок по палате. Все они — пожилые англичанки, оказавшиеся по жизни в полном одиночестве. Не пересказывая их жизненные перипетии, отметим только, что строки рассказа вызывают к состраданию каждой из них, как, например, к старушке Хелен, постоянно стонущей: «Помогите, помогите мне!». Когда Розы пошла позвать медсестру, та успокоила ее: «Пожалуйста, не волнуйтесь, она прекрасно обходится без посторонней помощи. Просто подходит время ее выписки, а она не хочет возвращаться к себе домой. Ее страшит одиночество, вот она и делает вид, будто не может самостоятельно вставать и передвигаться!».

Женщину, которую после операции на ногах вновь учила ходить сестра, тоже никто не навещал, но как стало известно Розы, с которой больная охотно разговаривала, у нее есть сын и дочь, которые давно живут своими домами и своей жизнью. Оба загружены до предела работой и домашними проблемами, и у них нет времени, чтобы подумать о матери. «Ничего, я привыкла, — оправдывается она перед Розой. — Я ведь рано овдовела и давно уже живу одна, сама справляюсь со своими проблемами!» [Хан 1999: 122].

Среди пациенток больницы оказалась и владелица богатого состояния, постоянно посылающая кого-то из сестер за фруктами и сладостями, и молчаливая, словно отрешенная от мира пожилая женщина, целыми днями сидящая в постели, уставившись в одну

точку. Их тоже никто не навещал. И лишь к одной умирающей от рака дряхлой старушке каждый день приходил еще более древний старичок и, взяв ее за руку, молча просиживал с ней до вечера. Глядя на них, Рози понимала, что если завтра он уже не сможет прийти, то навещать и ее будет некому... Иными словами, судьбы всех соседок по палате были схожи в одном — в полном одиночестве. Именно «одиночество» является ключевым словом и понятием рассказа.

Рассказ написан в стиле авторского повествования, с минимумом прямой речи персонажей и нескольких небольших внутренних монологов, принадлежащих Рози. Кроме описания больных в палате текст содержит авторские замечания и выводы с акцентами на определенный момент, иллюстрирующий вывод (или сентенцию) повествователя. Иными словами, задействовав минимум художественных приемов, Атия Хан все внимание заостряет на проблеме одиночества, актуальной не только и не столько перед эмигрантской общиной, сколько перед современным западным обществом.

«Чем больше Рози становилось известным о каждой из этих пожилых женщин, — пишет Атия Хан, — тем большее смятение охватывало ее... Эти старые женщины представлялись Рози деревьями, выросшими в каком-то вакууме: у них нет ни корней, ни кроны и нет никого, кто мог бы укрыться в ее тени...» [Хан 1999: 124].

Все женские персонажи ее рассказа, кроме Рози — англичанки. Сделав главное действующее лицо англоиндианкой, писательница с особой силой подчеркнула контраст отношений членов индийской христианской семьи и семей их западных единоверцев:

«За три дня пребывания в палате Рози впервые осознала, насколько счастливо прошли годы ее детства и юности в их маленькой квартирке в Бомбее, пусть без красивой мебели, без посудомоечной и стиральной машин и других бытовых удобств. Но там, дома, она находилась под защитой дружной и любящей семьи, в которой все старики были окружены заботой детей, где каждый был готов пожертвовать своей радостью ради радости близких» [Хан 1999: 124].

Для читателя совершенно очевидно, что Рози, обретя семейное счастье с Джеком, останется жить в Лондоне, с годами станет ча-

стью западного социума и никогда не вернется в Индию. Поэтому концовка рассказа полна тревогой за будущее Розы и в ее лице всего западного общества:

«Вдруг она почувствовала внутри себя пульсирование новой зарождающейся жизни, и ее пронзила пугающая мысль: а будет ли ее ребенок так же любить ее, как любит она своих родителей? Не будет ли на закате своей жизни она так же одинока и забыта, как эти старые женщины?..

С тех пор прошли годы. Но и теперь, когда Розы видела старушку, тянущую к кассе супермаркета полупустую тележку с продуктами, или старика, сидящего с понурым видом на скамейке парка, ей мерещился грозный призрак одинокой старости, и по ее телу прокатывалась волна ледящей дрожи» [Хан 1999: 124].

Вместе с персонажами рассказов Атии Хан читатель переживает драматические события, так или иначе касающиеся ряда актуальных проблем, волнующих непосредственно диаспоральное общество, таких как столкновение двух цивилизаций и мировосприятия южноазиатских эмигрантов и местного европейского населения, отчуждение детей, выросших в западном социуме, от родителей и от национальных традиций. Нередко в одном рассказе писательница затрагивает несколько проблем, иногда лишь обозначая их. Большое впечатление производит, например, ярко и эмоционально написанный рассказ «Черный фургон».

Рассказ по объему очень небольшой, занимает всего четыре страницы, и фабула рассказа — один из вариантов судьбы эмигранта: Джамила приезжает с мужем в Англию, муж погибает в дорожном происшествии, Джамила остается с маленькой дочерью. Дочь вырастает и уезжает с мужем в Америку. После выхода на пенсию Джамила хочет поехать к ней, но дочь не желает принять мать. Джамила собиралась посвятить себя благотворительной деятельности по примеру своей единственной подруги-англичанки, но та внезапно умирает от сердечного приступа. Джамила не может пережить смерть единственного близкого ей человека в чужой стране и тоже умирает.

Однако сюжет рассказа не столь тривиален и прост, как может показаться, судя по фабуле.

Интрига завязывается в начале повествования, когда читатель знакомится с Джамилой, которая, придя в супермаркет за покупками, случайно слышит разговор двух женщин о некоем черном фургоне, приехавшем утром в их квартал. Слова о фургоне произвели на женщину неожиданное впечатление: она вдруг почувствовала слабость, ей стало душно и, забыв про покупки, она поспешила домой. Интригуяюще звучат слова автора: «Ей все мерещился некий черный фургон, который она никогда не видела...»

Придя домой, Джамила всю ночь не может заснуть, и в ее глазах стоит пугающий призрак большой черной машины. Когда она закрывает глаза, перед ней начинают проплывать эпизоды ее жизни, раскрывающиеся перед читателем в обратной последовательности.

Становится известно, что несколько дней назад Джамиле пришлось выйти на пенсию по возрасту, и это не было для нее неожиданностью или особым расстройством:

«Она давно была готова к тому, что однажды ей придется сдать свой уютный домик в аренду, а самой уехать к дочери в Америку. Но когда она позвонила Симе и рассказала об увольнении и о своем желании переехать к ней, то в ответ услышала молчание. Оно было весьма красноречиво: дочь не хотела, чтобы мать приехала и жила с ней...» Так очень лаконично и очень естественно писательница обозначает большую для эмигрантов первого поколения проблему «отцов и детей» и продолжает: «Ведь только ради дочери она практически пожертвовала своей жизнью: оставшись вдовой, по зову родных не вернулась в Индию, потому что надеялась, что в Англии Симу ожидает лучшее будущее» [Хан 1999: 35].

Углубляясь в прошлое, Джамила вспоминает, как осталась вдовой, когда Симе было всего пять лет. Листая книгу памяти, Джамила словно вновь переживает те трудные годы, когда она, с утра до ночи работая швеей, прислужгой, прачкой, кухаркой, а затем уже, устроившись на постоянную работу в небольшую контору, с великим трудом откладывала деньги на учебу подрастающей дочери.

Из отрывочных воспоминаний Джамилы складывается картина ее трогательной дружбы с Мартой Смит, единственной из всех соседей в их «белом» квартале, кто доброжелательно отнесся к ней с

самого начала. После смерти мужа Джамилы супруги Смит по мере сил помогали ей выживать и растить дочь. В нескольких словах Джамила словно обмолвилась о недружелюбии остальных соседей, но из этих скупых слов становится понятным, с какой неприязнью относились местные жители к первым эмигрантам из Азии, и сколько неприятностей и унижений пришлось тогда пережить ей, бедной молодой вдове.

Джамила вспоминает, как, преодолев невероятные трудности с помощью четы Смит, она сумела воспитать дочь и дать ей образование. Но вот дочь выросла, встретила некоего молодого человека и вышла замуж, поставив мать в известность постфактум. Молодые стали жить отдельно, а вскоре дочь с мужем и вовсе переехали в Америку. Мать была для нее лишь человеком, которому приходится время от времени звонить и сообщать, что у нее все в порядке.

«После разговора с Симой Джамила почувствовала, как больно защемило сердце, и она впервые пожалела, что она, думая лишь о будущем дочери, не вернулась на родину. Много ли обрела сама Сима, потеряв чувство родства даже с матерью?.. Джамила почувствовала себя бесконечно одинокой и совершенно беспомощной в чуждом ей мире. ^{с.11}“Такое могло случиться лишь здесь, на Западе!” — подумалось ей» [Хан 1999: 35].

Во многих других рассказах писательницы ее персонажи задаются все тем же вопросом: стоят ли блага Запада таких потерь, как близость родной земли и оставшихся там близких, как отчуждение детей, переставших понимать родителей, и таких жертв, как принятие чужих правил и законов жизни вопреки велению души?

Антиподом Джамилы выступает ее подруга, англичанка Марта, всей своей жизнью опровергая эти слова Джамилы. Писательница несколькими сюжетными штрихами ярко противопоставляет два женских характера: энергичную, общительную и по-прежнему готовую броситься на помощь каждому страждущему Марту и сильную и стойкую, но живущую только своими проблемами и заботами Джамилу. Несмотря на долгие годы, прожитые в одном и том же лондонском квартале, Джамила не смогла (а может быть, не захотела, помня прошлые обиды) подружиться с кем-либо, кроме Марты, или хотя бы завести более тесное знакомство. Прав-

да, поняв, что она не нужна дочери и что осталась совсем одинокой в чужой стране, Джамила решает последовать примеру Марты и тоже заняться благотворительной деятельностью. Но ее намерениям не было суждено осуществиться.

Проведя бессонную ночь в воспоминаниях и борьбе с ночными страхами, наутро она отправилась к своей единственной подруге Марте, чтобы освободиться от непонятной тревоги и рассказать о своем желании вместе с ней бескорыстно помогать людям. На доме она с удивлением увидела табличку: «Продается». Оказавшийся рядом всезнающий мистер Мартин рассказал, что два дня назад почтальон обнаружил Марту умершей в своем кресле. Поскольку у нее не было родных, то в тот же день ее тело увез черный муниципальный фургон, а дом, поступивший в распоряжение мэрии, теперь выставлен на продажу. На следующее утро мистер Мартин снова увидел черный фургон — он стоял у дома Джамилы. Оставшись в полном одиночестве, Джамила не смогла справиться со свалившимся на нее горем. Без помощи Марты ей было не выжить в чужом для нее мире.

В подтексте рассказа явно прочитывается восхищение деятельной натурой Марты, ее добротой, ее бескорыстной помощью ближним. Писательница очередной раз подчеркивает, что у добра и зла нет национальности, нет религии.

В художественном мире, созданном Атией Хан, есть место и для глубокого чувства, которое побеждает все преграды, как, например, в рассказе «Это называется любовью» (*Кахте хейн джикс ко ишк*). Его можно назвать миниатюрной мелодрамой с хеппи-эндом. Сюжетные повороты и действующие лица рассказа напоминают историю голливудского кинофильма. Рассказ привлекает легкостью стиля и мягким юмором автора, смешными ситуациями, в которые попадает герой, симпатичными и добрыми людьми, окружающими его.

Действие происходит в Лондоне. Герой рассказа, успешный экономист-эксперт одной солидной фирмы в Лондоне Джамил Ахмад, отпраздновав свое сорокалетие, вдруг осознал быстротечность жизни и почувствовал свое одиночество. Ему наконец захотелось, чтобы рядом всегда была «она»: «симпатичная, образован-

ная, обладающая европейской свободой мышления, но со свойственными восточной девушке скромностью и застенчивостью». Обрадованные друзья снова, уж в который раз, попытались найти для него невесту, но опять безуспешно. И вот однажды, идя по улице, он увидел «именно ту, единственную, чей облик давно грезился ему днем и ночью». Джамил, приняв вид бывшего кавалера, попытался познакомиться с девушкой. Он поравнялся с ней и заговорил. Его сразу «очаровали ее голос, ее бездонные глаза, ее вежливые, но остроумно-колкие замечания по поводу приставания на улице». Джамил понял, что влюбился с первого взгляда. Но девушка сразу пресекла все попытки знакомства и добавила, что спешит домой покормить ребенка.

Затем следует красочное, полное юмора повествование о том, как разочарованный Джамил решил жениться согласно давнему обычаю — по сватовству, как он поехал в Индию, где обрадованные родители «приготовили пять невест на выбор», и как каждые смотрины повергали его во все более глубокую тоску: «В его глазах стоял образ обаятельной насмешницы с серебристым голосом и бездонными, как море, глазами». Джамил вернулся в Лондон один.

Случай свел его с давнишним приятелем, который, конечно же («по закону жанра!»), оказался другом отца незнакомки. Стараниями приятеля состоялась долгожданная встреча обоих молодых людей. Повествование продолжается в форме диалога обоих героев, сопровождаемых небольшими авторскими ремарками.

Влюбленный Джамил понимает, что отец ребенка Шабаны отсутствует в ее жизни, и предлагает ей руку и сердце:

— Если вы не передумаете и не возьмете назад свое предложение, — улыбнулась она, и в ее улыбке Джамилу почудилась тень лукавства, — то я, пожалуй, приму его. Но при условии, что вы выполните мою просьбу. Пожалуйста, не упоминайте о ребенке и не расспрашивайте ни о чем ни моих родителей, ни знакомых, чтобы не ставить меня в неловкое положение. Придет время, я сама вам все расскажу о себе.

— Обещаю вам, я исполню вашу просьбу! А я попрошу вас лишь об одном: будьте со мною искренни и ничего не скрывайте от меня! Я все пойму и всегда буду с вами! [Хан 1999: 90].

После окончания длинного диалога героев рассказа автор сообщает, что через день после их разговора Джамила неожиданно послали в командировку на четыре месяца. Чтобы «заполнить промежуток» в последовательно текущем потоке событий, писательница решает наконец поближе познакомить читателя со своей героиней.

Из пространный авторского пассажа читатель узнает, что Шабана, которой уже минуло тридцать, имеет университетское образование, престижную и хорошо оплачиваемую работу и обладает массой достоинств. На ее глазах распался не один брак ее друзей и знакомых, и она с опаской и недоверием стала относиться к мужчинам, не позволяя никому из них приблизиться к ней. «Она считала, что может полюбить и выйти замуж только один раз, и боялась ошибиться», — объясняет ее позицию писательница.

В отсутствие Джамила она вспомнила все хорошее, что увидела в нем и что слышала о нем от знакомых, и поняла, что тоже любит его и готова выйти за него замуж.

Джамил вернулся и повторил свое предложение. Шабана ответила согласием. Счастливые родители Шабаны начали приготовление к свадьбе. Но писательница, конечно же, не ставит на этом точку — ведь осталась интрига с ребенком.

Накануне свадьбы Шабану вдруг начали одолевать сомнения в порядочности Джамила: «Она подумала, что ведь знает его совсем мало, и то в основном со слов других. Ей вспомнилось, как он пытался познакомиться с ней на улице. Может быть, такие знакомства у него входят в привычку?.. А если прийти к нему вечером без предупреждения? Возможно, внезапный визит поможет ей принять окончательное решение? — и Шабана направилась к жениху».

Читателя, как уже говорилось, ждет хеппи-энд. Но и он в рассказе Атии Хан не может быть без эффекта, пусть даже небольшого! Этот эффект заключен в мажорном аккорде, звучащем в последней «сцене» рассказа с заключительным диалогом героев. Итак, Шабана отправилась к Джамилу.

«На ее звонок долго не было никакой реакции. Наконец дверь открылась. На пороге стоял Джамил и, широко раскрыв глаза, молча смотрел на Шабану.

— Я, наверное, оторвала вас от чего-то важного, — смущенно проговорила она. — Тогда простите! Мне, пожалуй, лучше уйти...

— Что вы, что вы! — воскликнул, опомнившись от удивления, Джамил. — Что может быть для меня важнее, чем вы!.. У вас все в порядке?.. Проходите, пожалуйста! — Он пропустил ее вперед. — Разве я мог подумать, что вы осчастливите мою бедную обитель своим посещением! — и закончил свою витиеватую фразу стихом из Галиба:

Она явилась в мой дом — благодаренье Богу!

То на нее смотрю, то на свое жилище.

Он театрально обвел рукой комнату, и Шабана увидела в его руке малярную кисть.

— Вы ремонтом занялись? Это перед свадьбой-то?

— Я решил обновить только детскую, чтобы была, как новенькая!

— К-к-какую детскую?

— Для ребенка! Он же с нами будет жить, мы его никому не оставим!

— К-к-какого р-ребенка?

— То есть как — какого? Конечно же, вашего... Вернее, нашего! Я, правда, с ним еще не знаком...

Он не договорил, как Шабану захлестнула волна счастливого смеха: какие же теперь могут быть сомнения?! Он — самый лучший, самый верный и благородный на свете! И какой милый!..

Сквозь выступившие слезы, все еще смеясь, она с нескрываемой любовью и нежностью дотронулась до Джамила:

— Глупый! Нет и никогда не было у меня никакого ребенка! Ты шуток, что ли, не понимаешь?!» [Хан: 1999: 93].

Этот рассказ явно рассчитан на «приятное чтение». Основное внимание в нем автор стремилась уделить стилю, языку персонажей, занимательности их диалогов и, безусловно, в этом преуспела.

Таких легких, без напряженных ситуаций и груза проблем рассказов у Атии Хан немного, но тем ярче они вырисовываются на фоне остальных и тем глубже проникают в читателя послы авто-

ра. Так, в этой, возможно, не совсем серьезной истории писательница не забывает о целом ряде серьезных проблем, которые просматриваются под покровом лирики и юмора. Например, проблемы, связанные с интеграцией *мухаджиров* в западное общество, затрагиваются в сюжетных «вставках», опущенных при пересказе: проблемы с болезнью отца Шабаны и его лечения, сложности в работе Шабаны, связанной с управлением по делам маргинальных групп населения. Это — проблемы связи и отчужденности от родной культуры: писательница описывает душевное смятение Джамала, посетившего Индию спустя много лет и ощутившего свою «чужеродность» в родном доме. В то же время характеры Шабаны и Джамала отмечены печатью своей культуры. Так, Джамил готов прибегнуть к традиционному поиску невесты на своей родине через сваху. Он мечтает о невесте, в которой сочетались бы черты «восточной скромности и западной образованности». На его счастье, именно такой и оказалась Шабана: уверенность в себе, энергичность, самостоятельность сочетается в ней с восточной щепетильностью в отношениях с мужчинами, с убежденностью в святости уз брака, со скромностью — чертами, присущими девушке, воспитанной в национальных традициях.

В этой истории, концентрируя основное внимание на занимательности сюжета, писательница придает особое значение идеализации своих героев. В них, как и в образах персонажей других рассказов, Атия Хан старается представить тип нового поколения *мухаджиров*, в которых просматривается «стремление человека свободно “размещать” себя в пространстве и Востока, и Запада, впитать все лучшее или все приемлемое, что дали ему обе цивилизации, и сделать их взаимодополняющими составляющими его суть, его “я”» [Прожогина 2012: 7].

Таковы разнохарактерные и разноликие персонажи, населяющие повествовательный мир Атии Хан и обремененные самыми разными житейскими проблемами. Все они оказываются в фокусе пристального внимания писательницы. Наиболее удаются ей женские образы, каждый из которых по-своему утверждает убежденность писательницы в высоких нравственных качествах ее соплеменниц и в стойкости женской натуры.

Фироз Мукерджи и герои ее рассказов

Фироз Мукерджи пользовалась большой известностью и популярностью в эмигрантских кругах Англии как активная общественница и литератор. Но при этом само ее творчество незаслуженно обойдено вниманием критиков, в то время как ее рассказы выделяются в общей массе литературы *мухаджиров* остротой и смелостью затронутых тем и художественным уровнем прозы.

Фироз Мукерджи родилась, провела детство и юность в Лакхнау, там же получила филологическое образование. Среди ее университетских учителей был видный ученый и литературный критик Эhtiшам Хусейн, о благотворном влиянии которого на формирование ее как прозаика не раз упоминала сама писательница. Фироз разделила участь многих индийских мусульман — «многократных» *мухаджиров*. Ее странствия проходили по знакомой схеме: Индия — Пакистан — Индия — Англия, которая и стала с 1968 г. постоянным местом жительства писательницы. Образованность Фироз и ученая филологическая степень были ее верными помощниками в получении мест преподавателя в колледжах Лондона. Вместе с преподаванием Фироз активно сотрудничала с рядом журналов, выходящих на урду, с большим энтузиазмом участвовала в общественной и культурной жизни диаспоры, занимала должности директора в ряде обществ урду. В Англии молодая мусульманка вышла замуж за бенгальца-индуса. Этот брак в те времена сам по себе был свидетельством ее демократичности и широких взглядов, отрицания кастовых, религиозных, социальных и иных барьеров и, конечно, волевого характера. После замужества Фироз вместе с семейными обязанностями продолжала общественную деятельность, занималась исследовательской работой (из-под ее пера вышло немало статей по литературе урду на английском языке, многие из которых она сама переводила на урду). Рассказы и воспоминания она писала исключительно на урду.

Избранные рассказы Фироз Мукерджи опубликованы в сборнике «Далекий зов» (*Дур ки аваз*, 2001). Многие из них по стилю напоминают лучшие образцы прозы писателей-прогрессивистов

прошлого века. Но основное место действия ее рассказов — Лондон и его окрестности, а главные персонажи — первое поколение эмигрантов. В рассказах Фироз Мукерджи порой затрагивает темы, не обычные для литературы урду. Смелость, с которой писательница обсуждает их, напоминает близкую ей по духу Исмаил Чугтай, о которой упоминалось выше.

«Рассказ Садаката Хусейна Хана о себе» (*Садакат Хусейн Хан ки кахани ун ки забани*) представляет собой исповедь гея, которого родители заставили жениться. Он увез молоденькую жену в Лондон, где его с нетерпением ожидал английский любовник. Жизнь необразованной и крайне наивной жены превратилась в многолетние страдания. Ее формой протеста становится уход из дома в муниципальную квартиру, которую выхлопотали для нее сочувствующие соседи по кварталу.

В рассказе «Счастливица Марьям» (*Хушкисмат Марьям*) веселую, романтически настроенную Марьям муж, которого она безгранично уважала и любила, заразил смертельной ВИЧ-инфекцией. Марьям таяла день ото дня, приписывая свой недуг нездоровому лондонскому климату. Жестокий эгоист, позавидовав цветущему виду своей молодой жены, которая приехала к нему в Англию, скрыл от нее свою болезнь, «чтобы жить и умереть вместе», как объяснил он ей на смертном одре.

Героиня рассказа «Удивительные мысли» (*Нейранг-е хаял*) Раджини утверждает свое право на короткое увлечение другим мужем во время ее проживания в Лондоне, приняв убедительные доводы Дипака — «современно мыслящего человека, немного революционера», — которые кажутся уж совсем противоречащими любой восточной морали. Вот маленький отрывок из рассказа:

«Ночь перед ее отъездом была упоительной и страстной, а на утро, когда Раджини открыла глаза, то встретила внимательный взгляд Дипака. Он, увидев ее улыбку, улыбнулся в ответ и задумчиво проговорил: “Радж, мы расстанемся почти на два года. Я сразу признаюсь тебе, что вряд ли смогу вести монашеский образ жизни, но и от тебя я этого никогда не потребую. Если во время нашей разлуки на какие-то мгновения нам понадобится чья-то поддержка, то это не будет ни изменой, ни грехом, поверь мне! Просто ни-

когда не будем заводить об этом разговор — ни ты, ни я. Все равно мы всегда будем принадлежать друг другу! Я очень люблю тебя!” — и он крепко поцеловал жену» [Мукерджи 2001: 110].

Писательница решила «по-европейски» уравнивать права женщины и в таком щекотливом вопросе, как супружеские отношения, но все же осталась истинной индийской женщиной. Ее попытка установить «гендерное равенство» супругов может лишь вызвать улыбку. Кроме того, что право на увлечение на стороне дает жене любящий муж (во что, вероятно, поверит с трудом даже европейский читатель), с головой «выдает» писательницу и кульминация рассказа — момент супружеской измены Раджини (как она ее понимает!).

В аэропорту Лондона Раджини встретил друг мужа Ранджит, которому Дипак поручил заботу о жене в чужой стране. Оба понравились друг другу с первого взгляда, между ними установились теплые дружеские отношения. Однажды, поздним вечером, Раджини и Ранджит оказались вдвоем в ее комнате, в романтической обстановке, и оба не смогли воспротивиться нахлынувшему на них чувству:

«Медленно-медленно их губы сблизились и слились в хмельном поцелуе... Они погрузились в плавное течение времени и не знали, сколько длилось это опьянение близостью. Наконец Ранджит пришел в себя и, оторвавшись от губ Раджини, встал с дивана. “Я пойду, — с трудом выговорил он. — Завтра мне рано вставать”» [Мукерджи 2001: 110].

В образе Раджини особенно ярко проявляется двойственность натуры писательницы — характерная черта *мухаджиров*. Ассимиляция Фироз Мукерджи в западное общество, несмотря на все ее прогрессивные устремления и взгляды, все же не может быть полной. Она не может раствориться в новом социуме. Ее представления о морали выросли корнями в традиции родной культуры, поэтому представление ее героини о супружеской неверности ограничивается рамками страстного поцелуя. Наивность персонажей произведений многих писательниц может вызвать удивление и улыбку у европейского читателя, но представляется «нормой» для читателя *мухаджира*, даже прожившего немало лет в западном обществе.

Хадиджа Зубейр Ахмад и новый типаж эмигрантки

В несколько необычном ракурсе подошла к гендерной теме Хадиджа Зубейр Ахмад, известная в литературном мире урду британской диаспоры своими рассказами и стихами. В ее нашумевшем в свое время рассказе «Несовершенный грех» (*Накарда гунах*), помещенного в нескольких эмигрантских журналах в 2010 г., жертвой домашнего произвола выступает Фарид, слепо влюбленный в лживую, алчную и хитрую Комал. Она вышла замуж за уже немолодого, но преуспевающего в Англии бизнесмена только ради того, чтобы уехать с ним в Лондон. Комал обрела полную власть над наивным и простодушным Фаридом и его старушкой-матерью, недалекой, полуграмотной женщиной, которая жила лишь радостями сытой жизни в богатом доме сына и не претендовала на роль «традиционной свекрови». Комал быстро разобралась в английских порядках и законах и решила, прибрав к рукам дом мужа и его состояние, зажить свободной жизнью богатой женщины. Она добилась того, чтобы Фарид отослал мать на родину, а затем обвинила мужа в насилии и жестокости. Английский суд, руководствуясь распространенным мнением о деспотизме восточных мужей, встал на сторону жены и приговорил Фариду к двенадцатилетнему тюремному заключению.

Охота за приданым, женитьба ради материальной или иной личной выгоды — одна из печальных действительностей жизни, ставшая традиционным мотивом литературы, в том числе и литературы урду, почерпнутым из реальной жизни. За последние пятнадцать-двадцать лет на Западе участились случаи, когда жертвами «брачного» обмана становились молодые люди восточного происхождения. Как правило, авантюристками и обманщицами выступали европейские девушки, заманивающие своими чарами молодых людей из эмигрантских семей. В рассказе Хадиджи Зубейр Ахмад в образах Комал и Фариды отразились кардинальные изменения, которые происходят в эмигрантских семьях с течением времени. Появился новый тип молодой эмигрантки — прагматичной, живущей лишь своими интересами и не отягощен-

ной ни традиционными правилами поведения, ни общечеловеческими моральными принципами. По сути дела, женщина этого типа уравнивает свои права с мужчиной во всем, даже в авантюрных и преступных действиях. Этот женский типаж, правда довольно редкий, появился в литературе *мухаджиров* как новая особенность современного, обогащенного опытом первых эмигрантов и отмеченного чертами глобализации диаспорального общества.

Сафия Сиддики — поборница ислама

В кругах урдуязычной диаспоры хорошо известно и имя Сафии Сиддики. Она родилась в 1935 г. в Рай-Барели, расположенном к юго-востоку от Лакхнау, там же получила начальное и неоконченное среднее образование. Во время кровавых событий 1947 г. Сафия отдыхала с родными в Шимле — летней столице Британской Индии. Когда до курортного города дошли вести о разделе страны и о погромах, вернуться домой было уже невозможно. Семью переправили сначала в близлежащий лагерь для мусульманских беженцев, а оттуда — в Лахор. Сафии было пятнадцать лет, когда ее выдали замуж. Жизнь в Пакистане была сопряжена с большими экономическими трудностями, и в самом начале шестидесятых годов Сафия вместе с мужем приехала в Англию. Ее муж, образованный человек с широкими взглядами, не ограничивал ее свободу действий и содействовал тому, чтобы жена завершила образование. Большое внимание Сафия уделяла английскому языку, которым она увлекалась еще в школе, и быстро смогла овладеть навыками устной и письменной речи. Но все же молодая женщина, воспитанная в патриархальной мусульманской семье, не снимавшая хиджаб (от которого она не отказалась и поныне), чувствовала себя в чужой стране крайне некомфортно. При первой же возможности Сафия с детьми уехала в Пакистан, где к тому времени обосновались ее родственники. Но в Пакистане возникли проблемы с детьми: после Англии им было сложно учиться в пакистанской школе и находить общий язык с местными сверстниками. Дети тосковали по Лондону, скучали по своим друзьям, пло-

хо учились. В середине шестидесятых годов Сафия решила вернуться в Европу.

К тому времени в Лондоне стала выходить версия урду газеты «Джанг», и Сафия получила место в редакции. Ей поручили вести колонку городских новостей. Трудолюбие и способности новой сотрудницы не остались без внимания руководства редакции, и ей стали доверять более серьезные материалы. Сафия со школьной скамьи хорошо владела словом, даже пробовала писать рассказы, но раннее замужество, затем переезды в Англию, в Пакистан и обратно заставили ее забыть о подобных увлечениях. Теперь же, в редакции «Джанга», творческая атмосфера пробудила в ней прежний интерес к литературе. Вскоре она стала писать заметки и статьи на различные темы на урду и на английском, брать интервью у известных людей, переводить на урду рассказы английских авторов. Ее имя уже было замечено в журналистской среде эмигрантов, когда она напечатала свой первый рассказ в еженедельнике «Рави», выходившем в Бредфорде. За первым последовали и другие рассказы, и все встречали самые теплые отклики читателей. В конце концов Сафия решила все свое время посвятить литературному творчеству. Она продолжала писать и на английском языке в основном заметки, зарисовки, обозрения, но в литературной среде диаспоры она завоевала признание именно как автор рассказов на урду.

Свой первый сборник рассказов с выразительным названием «Грех первого поколения» (*Пахли насл ки гуннах*) Сафия Сиддики выпустила в 1990 г., за ним последовали еще три сборника, которые закрепили за ней место в первой когорте прозаиков урду индо-пакистанской диаспоры Великобритании. Наибольшую популярность у читателей снискал ее сборник рассказов «Пустычок» (*Чхоти си бат*), изданный в 2012 г.

Все рассказы Сафии Сиддики, за редким исключением, посвящены жизни «цветных» британцев, как часто называют местные жители выходцев из Южной Азии. Рассказы насыщены красками и запахами Лондона, в котором живут не только англичане, но и те, кто, приехав из далеких краев, тоже считает Лондон «своим».

На одной из улиц живет Джулия, а на другой стороне в недавно купленном доме — Самина, обе — счастливые жены любящих

мужей. Но когда молодых женщин постигло одинаковое горе (мужья обеих погибли при взрыве на фабрике), встретили они его по-разному. Трезвый взгляд на жизнь, привитые в детстве навыки бороться с трудностями помогают Джулии справиться с несчастьем, побороть его и идти по жизни дальше. Но Самина воспитана в других традициях, ею управляют лишь эмоции. Она не в силах побороть потерю любимого человека, ее жизнь полностью растворяется в горе, и, лишив себя будущего, она влачит жалкое существование [Сиддики 2010: 23–29].

Этот рассказ называется «Две женщины» (*До аурамен*). Как мы видим, в нем варьируется знакомая по другим произведениям и авторам тема «Восток — Запад». В сознании писательницы Запад все еще предстает действенным, активным началом, а Восток, главным образом восточная женщина, олицетворяет собой иррациональное начало, в основе которого лежат лишь чувства и эмоции.

Темы рассказов Сафии Сиддики самые разнообразные. Ее привлекают и судьбы женщин-эмигранток, и проблемы общечеловеческого масштаба, и даже политические темы. Так, сюжет рассказа «Еще одна смерть» (*Эк аур моут*) навеян трагическими событиями конца девяностых на Балканах. Факты кровавых расправ над мирным населением, сопровождавшие события в Косово, напомнили писательнице трагедию раздела собственной страны. Героиня рассказа — молодая девушка Фатма Шарифи из Приштины, на глазах которой солдаты зверски расправились со всей семьей, включая грудных детей ее братьев и малолетнюю сестренку. Сама Фатма чудом выжила после насилия и издевательств, которым она подверглась со стороны сербских боевиков. Несколько месяцев она провела в коме в больнице Красного Креста, а когда пришла в себя, то узнала, что беременна. Прервать беременность было уже поздно, и, все еще находясь в больнице, Фатма родила ребенка. Молодая мать, пересилив жалость к младенцу, задушила его подушкой. Фатму осудили за убийство. На суде она объяснила свой поступок:

«Когда медсестра принесла мне новорожденного младенца и положила рядом, мне показалось, что в груди моей зашевелились

сотни ядовитых змей. Всматриваясь в его черты, я думала, кто же был его отец — не тот ли, кто, выпустив в моего отца три пули, пинал ногами его тело? Или тот, кто, сорвав одежды с моей матери и повалив ее на землю, затоптал своими тяжелыми армейскими сапогами? А может быть, тот, пьяный солдат, вспоровший ножом живот беременной жены моего старшего брата?..» [Сиддики 2001: 15].

В «слове подсудимого», произнесенного Фатмой, содержится полное натуралистических подробностей описание ужасов и изверств боевиков, через которые ей пришлось пройти, включая и те, что они чинили над самой Фатмой, увезенной в их лагерь. Свою речь на суде Фатма завершила пространной тирадой, призванной быть оправданием ее поступка:

«Я была далека от чувства мести — я прекрасно сознаю, что младенец не может быть в ответе за своих родителей. Но я никогда не смогла бы одарить его нежностью и любовью, потому что никогда не смогла бы забыть, чья кровь течет в его жилах. И в его лице мне всегда мерещилось бы отражение черт его отца-зверя... А когда он вырос бы и спросил меня, кто его отец и почему я его не любила так, как другие матери любят своих сыновей, я не стала бы лгать ему... Смог бы он пережить страшную правду? Может быть, его психика не выдержала бы, и он сломался бы, почувствовав себя самым несчастным человеком на земле? А пока он рос, я жила бы в постоянном страхе — не проявится ли в сыне натура его отца — убийцы и насильника?..» [Сиддики 2001: 15].

Это «слово подсудимой» составляет основную часть рассказа-триллера. Оканчивается рассказ сентиментальным аккордом в характерном для писательницы стиле:

«Фатма оглядела зал суда... Она видела опущенные головы мужчин и их пальцы, нервно комкавшие носовые платки. По щекам многих струились слезы. В тишине застывшего зала раздавались лишь вздохи и всхлипывания женщин. Прокурор сидел, прикрыв лицо рукой. Фатма отметила про себя, что во время ее речи он ни разу не произнес свое обычное “Возражаю!”... Руки ее были холодны, как лед, и среди всех присутствующих в зале только у нее глаза были совершенно сухие» [Там же].

Писательница оправдывает свою героиню, о чем говорит и крайне эмоциональная лексика повествования, призванная вызывать сочувствие читателя к Фатме, и сгущение красок при описании ужасов, которые ей пришлось пережить, и реакция на ее речь членов суда и всех присутствующих в зале. Пафос рассказа направлен против военных преступлений, имеющих свои последствия в мирной жизни. Не вдаваясь в рассуждения по поводу морали рассказа, отметим, однако, что писательница не ставила себе задачей разобраться в сути этнорелигиозного конфликта и уточнения политических и иных реалий, связанных с выбранной ею темой, хотя место действия имеет в рассказе географическое название — Приштина, — а задействованные лица — национальность и религию (сербы, албанцы, турки-мусульмане). Сафия не преминула дважды подчеркнуть, что преступления совершались сербскими боевиками над мусульманами турецкого и албанского происхождения. Таким косвенным образом писательница обозначила свою гражданскую позицию по поводу событий в Косово, проявив «мусульманскую солидарность». Можно в скобках отметить, что в сюжете пакистанской писательницы просматривается отдаленная реминисценция известного рассказа С. Моэма «Непокоренная».

Яркий исламский штрих отмечает многие рассказы Сафии Сиддики, например «Одним непогожим вечером» (*Ек туфани шам*), «Еще одна смерть» (*Эк аур моут*), «А в ответе за ложь — город» (*Дарог бар гардан — е шахр*). Писательница, в отличие от многих своих коллег по перу, выступает активной защитницей исламских ценностей. Она даже не пытается «вписать» их в западный уклад жизни и не идет на компромиссы с новым социумом. В рассказе «Одним непогожим вечером» Джунид, сын пакистанца и ирландки, которая «всею сердцем привязана к культуре Востока», живет с англичанкой, у которой от него ребенок. Он рассказывает о себе Салиму Хану, пустившему его в дом переждать ливень. Оба прониклись взаимной симпатией и подружились. Их беседа в доме Салима продолжается и во время последующих встреч, складываясь в своеобразную дидактическую проповедь Салима Хана — представителя образцового мусульманского семейства. Воздействие дружбы и «просветительских» речей Салима оказывается

таковым, что Джунид решает официально жениться на своей подруге, которая выражает желание принять ислам. Отец Джунида также совершает *никах* (мусульманский свадебный обряд) с его матерью, которая готова исповедовать религию мужа.

В этом и некоторых других рассказах Сафии Сиддики создается образ идеального мусульманина-*мухаджира*, не идущего на моральные компромиссы с западным обществом и, более того, пытающегося (как и полагается правоверному мусульманину) обратиться «на путь истинный» всех, кого только можно. Чертами откровенного «исламизма» рассказы Сафии Сиддики несколько выделяются на фоне остальной эмигрантской прозы урду.

Рассказы Сафии Сиддики отличает также и язык, изобилующий английскими словами и целыми фразами в речи персонажей.

Тенденция употребления английской лексики возникла в прозе урду еще со второй половины XIX в., но функции этого авторского приема были совершенно иные: автор либо демонстрировал образованность своего персонажа (а также и свою), либо высмеивал его приверженность западничеству. В наше время, когда английским языком свободно владеет образованная прослойка населения Индии и Пакистана, лингвистические особенности стиля того или иного автора являются отдельным предметом исследования. Можно только отметить, что очень часто пакистанские и индийские прозаики урду пародируют мещанскую психологию персонажа, вкрапляя в его речь неуместные или искаженные английские слова. Как правило, в текстах слова набираются шрифтом урду. Язык же рассказов Сафии Сиддики, несомненно, отражает реальные изменения, происходящие в урду эмигрантов. Многие ее персонажи в диалогах используют не только английские слова и выражения, но и длинные фразы, как правило набранные в тексте латиницей. Это намного облегчает чтение, поскольку в урду еще не выработаны единые правила транслитерации и порой бывает трудно догадаться, какое английское слово имеет в виду автор.

В рассказах Сафии Сиддики речевые характеристики персонажей служат одним из художественных приемов автора и являются дополнительным средством психологической характеристики ее героев.

Амджад Мирза Амджад — защитник прав женщин

Динамичность повествования, острота конфликта, яркая эмоциональность речи персонажей и острота поднятых проблем выделяют рассказы Амджада Мирзы Амджада (род. 1955).

Уроженец Пакистана, Амджад поселился в Англии в середине восьмидесятых годов, но вошел в литературную среду Лондона в качестве автора относительно недавно, уже в новом столетии, и сразу с двумя сборниками рассказов, которые быстро завоевали популярность в английской диаспоре. Вслед за ними последовали новые сборники рассказов и многочисленные журнальные публикации, включая литературные эссе и критические статьи. Успешная проба пера Амджада состоялась и в поэтических жанрах — традиционной газели и современном сатирическом назме. До этого его знали как основателя и главного редактора журналов, выходящих в Англии на урду и на панджаби. Творческие заслуги Амджада Мирзы Амджада были отмечены литературной премией Гильдии эмигрантских писателей Великобритании.

Амджад относится к той категории эмигрантов, которые вполне успешно интегрировались в западное общество. Не отрекаясь от своих корневых этнокультурных ценностей, в своем творчестве он умело сочетает черты западной прозы и прозы урду. Это проявляется и в выборе сюжета, и в использовании художественных средств изображения. Большинство его рассказов отмечает глубокий психологизм, проникновение во внутренний мир своих персонажей — эмигрантов из Южной Азии, осевших в Великобритании.

Фокусом внимания Амджада становятся такие вопросы, как причины эмиграции, проблемы, встречающие эмигранта в чужой стране, и трудности решения этих проблем, неудачи и разочарования, подстерегающие новичка на каждом шагу, и, наконец, мучительный вопрос, встающий после обретения желаемого: какова же цена «западных благ»?

Вопросы, встающие перед персонажами рассказов Амджада, так или иначе спроецированы на традиционные представления жителя Южно-Азиатского субконтинента о жизни, о браке и

семье, о женской чести и мужском чувстве собственного достоинства.

Мирза Амджад выделяется среди авторов-мужчин своим особым интересом к гендерным проблемам в эмигрантском обществе. Обращаясь к образу женщины, волею судеб оказавшейся вдали от родного дома, писатель рассматривает различные ситуации, в которых оказывается его героиня. Его позиция в вопросах гендерного равенства однозначна: женщина ни в чем не уступает мужчине, когда встает вопрос о ее способностях и возможностях в любых сферах деятельности. Героини Амджада более активны, чем мужчины, более гуманны и благородны, чем их партнеры по жизни.

В своих рассказах Мирза Амджад создал целую галерею женских образов, проходящих различные стадии формирования как новой личности: от молчаливого осознания своего унижительного, зависимого от мужчины положения до открытого протеста и утверждения своей новой идентичности.

Оказавшись в более свободном западном социуме, восточная женщина-эмигрантка сталкивается с целым рядом дополнительных психологических проблем на пути поиска новой идентичности. В рассказе «Честь» умная, образованная и красивая девушка, живущая в Англии, по настоянию родителей и под угрозой отречения от нее всей семьи выходит замуж за престарелого гуляку и пьяницу-богача, занимающего высокую должность. Родители убеждены, что их дочери нужна «достойная оправа» в лице богатого и солидного мужа. В глазах их круга честь и достоинство женщины определяет ее выгодное замужество. Героиня рассказа сознает всю нелепость ситуации, но покорно следует настояниям родственников, боясь оказаться одной в незнакомом и чужом для нее западном мире. Опору для себя она видит в национальной общине. Она еще далека от адаптации к новому социуму, не готова освободиться от общинных предубеждений ради личной свободы и счастья.

Многие сюжеты рассказов навеяны Амджаду газетными новостями. Героиня рассказа «Разорванное платье» — наивная девушка, развращенная похотливым опекуном. Пресытившись влечением к молоденькой любовнице, он помещает ее в модный бордель. Сначала она не сетует на жизнь, окруженная вниманием мужчин,

имея солидный доход. Но в один прекрасный день, потеряв ребенка, отцом которого был опекун, она с ужасом осознает, как низко она пала. В ее памяти день за днем проходит вся ее недолгая жизнь, «безрадостная и греховная». Виновником всех бед она считает опекуна. Достав пистолет, она идет в дом своего обидчика и убивает его. Событие криминальной хроники автор облекает в форму эмоционального повествования и создает образ женщины, совершившей убийство как акт возмездия за свою поруганную честь и сломанную жизнь. Автор не оправдывает поступок своей героини, но он солидарен с ней в том, что причиной ее падения является опекун. Образ «беспощадной мстительницы» напоминает героиню западной или болливудской киноленты. Но появление такого персонажа на страницах рассказа намечает определенную перекодировку традиционного гендерного стереотипа в художественной литературе: образ бесправной, слабой женщины трансформируется в образ сильной и отважной воительницы, карающей своего тирана-обидчика.

Рассказ «В чем моя вина?» перекликается с вышерассмотренным рассказом Атии Хан «Наследник». В нем Амджад, как и Атия Хан, обращается к проблеме бездетности в восточной семье. Однако рассказ Амджада коренным образом отличается как стилем повествования, так и своей моралью и трактовкой основных образов — женского и мужского.

В отличие от Башира и его родных из рассказа Атии Хан семья Рашида в рассказе Мирзы Амджада принадлежит к образованной прослойке успешных лондонских иммигрантов. Молодая, красивая и образованная Самина, которую сосватали в Индии за Рашида и привезли после свадьбы в Англию, на протяжении нескольких лет подвергается постоянным упрекам и унижениям со стороны мужа и его родных за то, что в семье нет детей. Она прошла полное медицинское обследование, но никаких отклонений от нормы у нее выявлено не было. Самина просит Рашида тоже обратиться к врачам, но на ее просьбы тот отвечает гневным отказом, называя это «унизительной для мужчины процедурой». А все дело в том, что Рашид с молодых лет знает, что причина бездетности кроется в нем самом. Однако ложное мужское самолюбие и предельный

эгоизм не позволяют ему не только признаться кому-либо в истинной причине семейной трагедии, но и обратиться за медицинским советом к английским врачам. В кругу его знакомых каждый шаг человека становится известен, и правда о его «неполноценности» может выплыть наружу. Самина настолько измучена своим положением в доме, что просит Рашида дать ей развод и отослать в Индию, к родителям, а самому жениться снова. Но муж и слышать об этом не хочет: ведь развод и повторный брак непременно прольет свет на ситуацию. Самина, несмотря на ум и образованность, не может преступить патриархальные устои, в которых была воспитана, и самовольно уйти от мужа. Рашид, завоевавший репутацию благородного и любящего мужа, тоже несчастлив и страдает от ощущения раздвоенности. Его страх и эгоизм лишают его решимости. Он продолжает жить с Саминой, на людях проявляя крайнюю заботу о жене, а вдали от посторонних глаз мучить ее своими наигранными упреками и нареканиями.

Писатель всю вину за ситуацию возлагает на эгоистичную природу мужчины. Рашид намного проигрывает своему «товарищу по несчастью» Баширу. Будучи обманщиком, вором и невежественным провинциалом, в моральном плане он оказывается гораздо выше образованного и лощенного эмигранта-лондонца. Сосредоточив все внимание на раскрытии проблемы через образ Рашида, Амджад не выводит образ Самины за традиционные гендерные рамки: она остается «хрестоматийной» восточной женой, не осмеливающейся воспротивиться несправедливости патриархального уклада жизни.

Одной из проблем, связанных с гендерными предубеждениями, всегда оставался вопрос занятости женщины в производстве общественных ценностей, иными словами — вопрос работы. Во многих случаях проблема была связана с выходом женщины из дома без обязательного сопровождения кого-нибудь из мужчин семьи, согласно правилам патриархального индо-мусульманского быта. Это неписаное правило вносило дополнительный разлад во внутренний мир эмигранта, поскольку на Западе оно «не работало»: для полного обеспечения семьи одного заработка мужчины в большинстве случаев не хватало. Если даже вопрос не упирался в

достаток, то и тогда жить затворницей в условиях западного мира для «мужней жены» было нереально. Женщины, как правило, «восставали» против главы семейства, если тот возражал против их поступления на работу. Эта проблема часто затрагивается не только в художественной литературе диаспоры, но и в современных исследованиях по гендерной тематике. В одном из них Хасмита Рамджи, например, пишет:

«Многие женщины рассматривают работу как важный шаг для расширения прав и возможностей в управлении собственной жизнью, уменьшая доминирование своих мужей в качестве ключевых лиц, принимающих решения, контролеров экономических ресурсов... Жены используют свою профессиональную зарплату в рамках правил “традиционных” браков для обеспечения семьи, центром которого является мужчина» [Hasmita Ramji 2003: 235].

В одном из наиболее известных рассказов Амджада «Голубю — голубица, соколу — соколица» (*Kabutar ko kabutar, baz ko baz*) наблюдается сложный процесс преодоления гендерного стереотипа «восточной жены» в западном социуме. В основе рассказа лежит весьма тривиальный сюжет на тему адюльтера, более характерный для европейской действительности, чем для индо-пакистанского уклада жизни. В «любовном четырехугольнике» оказываются две семейные пары, созданные по традиционному сватовству. Как часто происходит в таком случае, очень скоро каждый из молодоженов убеждается в том, что его пара ему совсем «не пара». Их брак распадается, и неожиданно для читателя выясняется, что супруги просто «поменялись» своими партнерами. В результате каждый из четверых обрел свое счастье, свою настоящую «половину», соответствующую идеалу.

В этом рассказе, незамысловатом по сюжету, гендерная проблема накладывается на проблему интеграции в инокультурную среду. Писатель показывает, насколько сложно человеку, впитавшему с молоком матери определенные правила жизни, поменять их, даже находясь, казалось бы, в атмосфере свободы.

В центре повествования хирург Зухра и ее муж, банкир и миллионер Тоукир Хан. Зухра — образованная, современная женщина из потомственной докторской семьи. В ранней юности она с роди-

телями переехала жить в Англию, получила медицинское образование и стала работать в одной из городских больниц. У нее сильный, независимый характер, но в решающий момент она оказывается слабой и нерешительной перед законами своей общины. Ее все еще держат в своих тисках традиционные представления об узах брака и их незыблемости, которые полностью игнорируют чувства и желания женщины и утверждают ее зависимость от мужа.

Основное внимание автор уделяет психологическому портрету Зухры, хотя узкие жанровые рамки позволяют сделать лишь ее яркий набросок. Сюжет рассказа построен в основном на диалогах и внутренних монологах, в которых высвечивается противоречивость характера Зухры. Автор подчеркивает ее независимость, чувство собственного достоинства, она даже осмеливается ударить мужа и готова «постоять за себя», и это — не просто фигура речи: ко всем прочим достоинствам Зухра владеет приемами карате (штрих, навеянный сугубо западной действительностью). Рядом с ее сильной натурой Тоукир кажется осторожным, неуверенным в себе человеком, несмотря на свою жесткую деловую хватку. Тоукир влюблен в другую женщину, но не знает, как пойти на разрыв с Зухрой, поскольку при этом он может потерять свой высокий престиж в кругу коллег и друзей.

Та же фобия сковывает и Зухру: несмотря на влюбленность в своего коллегу, она страшится «потерять лицо перед лицемерным обществом». И только поняв, что Тоукир тоже влюблен в другую и тоже тяготится их браком, Зухра решается разыграть ссору с мужем, которая позволяет им освободиться друг от друга. Таким образом, автор в определенной степени уравнивает обоих персонажей в их нерешительности, в боязни преступить общинные установки и стать предметом осуждения, в неискренности каждого даже перед самим собой.

Повествование практически не выходит за тесный семейный круг Зухры и Тоукира. Однако сюжет рассказа и скупые ремарки автора подсказывают, что, несмотря на долгое пребывание в Англии, включая годы учебы, а затем и работы в английских учреждениях (Тоукира — в банке, Зухры — в больнице), круг их общения остается ограниченным эмигрантской средой, внутри

которой по-прежнему действенны традиционные представления о морали и нравственности. Несмотря на свою давнюю ассимиляцию с западным обществом, оно никогда не станет для них, выходящее из Южной Азии, своим, близким и понятным.

Зухра выглядит более сильной и решительной натурой, чем ее муж. Однако это иллюзия, только внешний ее облик. Внутри она все еще остается «восточной женой», для которой развод представляется позором и унижением в глазах общества. Даже во многом впитав дух Запада, она не осмеливается открыто выразить свою волю и уйти от мужа. Ей приходится идти на хитрость, провоцировать мужа на произнесение зловещих для восточной женщины слов: «Убирайся из моего дома!». И только после этого она, поймав Тоукира на слове, собирает вещи и покидает дом мужа. Радость воссоединения с любимым несколько омрачает возникший у нее вопрос: а смогла бы она разорвать узы брака, если бы и муж не пожелал того же? И хотя вопрос Зухры к самой себе лишь промелькнул в ее сознании, но он в полной мере высветил одну важную особенность психологии восточного эмигранта в западном обществе. Несмотря на внешнюю «западность» Зухры, ее традиционное общинное сознание не позволяет ей освободиться от черт, мешающих осознать свои человеческие права. Но она все же сумела вступить на путь, который приведет ее к окончательной определенности в новой идентичности, к обретению покоя и душевной гармонии.

Сатьяпал Ананд и идеи этнического единства

Сатьяпал Ананд — имя, хорошо известное в литературном мире урду. Писатель, проживающий в США, одинаково владеет урду, английским, хинди и панджаби и пишет на всех четырех языках, предпочитая, однако, урду. Произведения именно на этом языке принесли ему широкую популярность.

Сатьяпал Ананд родился в 1931 г. в небольшом панджабском городке Кот Саранг, который после раздела Индии оказался на

территории Пакистана. Семья Ананда переехала в Индию. Первую докторскую диссертацию по литературе он защитил в Панджабском университете в Чандигархе, вторую по философии — в техасском университете Тринити. Начав публиковаться с 1953 г., писатель не раз становился лауреатом различных литературных премий. В 1957 г. на повесть молодого прозаика «Часы на площади» правительство индийского штата Панджаб наложило арест, усмотрев в ней чрезмерную лояльность по отношению к Пакистану (к тому же повесть писателя-индуса была написана на языке урду!). Спустя некоторое время из-за несогласия с индийскими властями и их политикой Ананд уехал в Пакистан. Однако через какое-то время он снова вернулся в Индию, но опять ненадолго. Покинув Южно-Азиатский субконтинент, Сатьяпал Ананд окончательно поселился в США.

В качестве профессора и лектора Сатьяпала Ананда приглашали в университеты многих стран. В настоящее время, будучи уже в весьма преклонном возрасте, он продолжает вести активную жизнь, принимает участие в международных литературных форумах и по-прежнему много пишет, причем научные работы — на английском, а стихи и художественную прозу — в основном на урду.

Произведения Ананда пронизывает атмосфера гуманности и толерантности, основанная на ощущении этнического единства всех бывших соотечественников независимо от их общественного положения и религиозной принадлежности. Историческая, культурная и духовная общность, более глубокая, чем конфессиональная, принимает характер объединительной идеи всей индо-пакистанской диаспоры. В художественном творчестве писатель остается верен своим идеалам индо-мусульманского братства, за которые он неоднократно подвергался порицанию со стороны как индийских, так и пакистанских властей.

Большинство рассказов Сатьяпала Ананда представляют собой короткие зарисовки из жизни индо-пакистанской диаспоры в Америке. Персонажи его произведений — выходцы из Пакистана и Индии, покинувшие родные края в поисках лучшей жизни. Все они очень разнятся по социальному статусу и уровню образования, по своему характеру и степени адаптации в стране чужой

культуры. Ананд пережил не одну эмиграцию, и чувство переселенца знакомо ему, как никому другому. Особое внимание автора привлекают динамика и факторы сохранения или изменения идентичности эмигранта в условиях отрыва от основного этнического массива. Отсюда и повышенный интерес писателя к анализу психологии своих персонажей, к проявлению их индивидуальности в различных ситуациях. При всем своем различии персонажи рассказов С. Ананда схожи в одном: все они в той или иной мере, явно или тайно испытывают щемящее чувство утраты родины. Остановимся на одном из примеров прозы Сатьяпала Ананда.

В небольшом рассказе «День рождения Иски» писатель затрагивает целый ряд вопросов, проливающих свет на сложности адаптации человека в условиях чуждого культурного социума. В лице двух персонажей — образованного индийца и пакистанца без образования и профессии — автор обобщает судьбы сотен тысяч индо-пакистанских эмигрантов в Америке, разделенных на легальных и нелегальных, на благополучных, нашедших свою «нишу» в новом обществе, и неудачников, погнавшихся за химерой счастья в чужие края и потерявших там себя.

В рассказе высвечиваются различные аспекты одной из главных и постоянных тем писателя — темы оставленной родины. Главный персонаж рассказа, от имени которого ведется повествование, — профессор английского языка, преподаватель Американского университета в Вашингтоне. Он — «многократный» эмигрант, родившийся на территории нынешнего Пакистана, бежавший с семьей от индусских погромов в Индию, а затем переехавший в Америку. Второй персонаж — полуграмотный пакистанец Мухаммад Дин, оказавшийся в Америке в поисках заработка.

Писатель наглядно показал, как по-разному адаптируются к западному обществу оба персонажа. Оба испытывают состояние когнитивного диссонанса, хорошо знакомого всем эмигрантам. Некая раздвоенность проявляется в личности профессора, казалось бы полностью «растворившегося» в американском социуме, а малограмотный парень из пакистанской провинции постоянно пребывает в состоянии растерянности и неуверенности в обществе, которое ему совершенно чуждо и непонятно.

Профессора подсознательно тянет ко всему, что связано с его родной землей. Он образно описывает свое желание слышать родную речь, ради которого он заводит дружбу с простыми рабочими-эмигрантами из пакистанского Панджаба:

«Дело в том, что порой на меня накатывало страстное желание услышать родную речь, поговорить на родном языке. Оно было сродни жажде заядлого курильщика глубоко затянуться после долгого воздержания от курения. В такие минуты я спешил к своим доброжелательным друзьям-пакистанцам» [Ананд 2011: 41].

Профессор даже стремится морально поддержать Мухаммада Дина, несмотря на его «аморальное поведение», только потому, что тот его земляк. И все же профессор даже не помышляет о возвращении на родину. Ему дорог комфорт благоустроенной жизни в Вашингтоне. В отличие от него Мухаммад Дин, которому посчастливилось найти неплохую постоянную работу, все же не может вписаться в чужеродную Америку и живет мечтами о возвращении домой, в Пакистан. Рассказывая профессору о своем маленьком американском сыне, Мухаммад Дин связывает свое туманное будущее с возвращением на родину:

«Я все ему рассказал. Рассказал, что у него есть старшая мама, братик и сестренка. Что все они его очень любят, когда мы с ним приедем домой...» [Ананд 2011: 43].

Писатель смог отразить в характере профессора проблемы и парадоксы отношений Востока и Запада. Восприняв все «правила игры» западного общества, профессор в глубине души во многом остается индийцем. В новом мире традиционная мораль его родины теряет свою значимость: профессор хорошо осведомлен о семейном положении Мухаммада Дина, но отношения, которые тот завязал с молодой американкой Деби, представляются профессору нормой:

«Мухаммад Дин не собирался жениться на Дебре. Они просто жили вместе, как тысячи других молодых пар. Правда, для меня было большой загадкой, зачем Дебре понадобился ребенок от Мухаммада Дина, если она не собиралась оставаться с ним?.. Впрочем, если ей, образованной американке, не зазорно жить с полуграмотным пакистанцем, то какое дело до их отношений мне?» [Ананд 2011: 42].

В этих словах профессора кроется осуждение не столько своего знакомого, сколько американки, поскольку в его глазах ей «зачорно» жить с пакистанцем, да к тому же полуграмотным. При этом он в душе глубоко сочувствует его жене и детям, оставленным на родине, что проскальзывает в эпитетах «бедные», «брошенные», «горемычные», которыми он сопровождает упоминания о пакистанской родне Мухаммада Дина.

Сатьяпал Ананд затрагивает уже не раз упомянутую и другими авторами проблему бездетности, всегда болезненную для стран Востока и теперь вставшую со всей остротой на современном Западе. Возлюбленная Мухаммада Дина Дебра любит некого Вальтера и хочет создать с ним семью. Вальтер отвечает ей взаимностью, но честно говорит о двух препятствиях на пути к их семейному счастью. Во-первых, у него нет денег, а во-вторых — он никогда не сможет стать отцом ее ребенка. Но решение первой проблемы Вальтер нашел: он завербовался на четыре года и уехал на заработки. Вторую же проблему решила Деби, причем при полном одобрении Вальтера: она заведет ребенка от кого-нибудь другого, а когда Вальтер вернется и они поженятся, он этого ребенка усыновит.

Столь «простое» решение, к которому прибегла в рассказе Ананда американка Деби и которое одобрил ее бойфренд, вряд ли было бы мыслимо для индианки или пакистанки. Оно не поддается уразумению и самого Мухаммада Дина, который в откровенном разговоре с профессором несколько раз повторяет: «Я ничего не могу понять, господин профессор! Ведь она же любила меня, она так говорила!...». Да и для самого профессора ситуация проясняется только после того, как Мухаммад Дин передал недавний его разговор с Деби:

«Представляете, господин профессор, мы, говорит, любим друг друга, и теперь у нас есть сын! Представляете?! У них есть сын! Как вам это?! — захлебываясь от негодования говорил он. — Честное слово, господин профессор, я так ничего и не понял... Она мне сама говорила, что очень хочет иметь ребенка и что этот ее Вальтер никогда не сможет стать отцом, — и с презрением хмыкнул, — тоже мне, “мужчина”!».

Писатель далек от «мужской солидарности» со своими персонажами. В подтексте диалогов и ремарок повествователя-профессора, от которого писатель максимально дистанцируется, звучит осуждение обоих персонажей. Для Мухаммада Дина важны лишь его собственные чувства к «красивому, светленькому» сыну. Он даже не задумывается о том, как отнеслась бы жена к его любовному похождению «с последствиями»: мужчине позволено все. Он считает свой долг семьянина выполненным, поскольку от случая к случаю посылает домой деньги. На фоне поведения Мухаммада Дина и его американской подружки просматривается контраст между вседозволенностью для мужчины и для западной женщины и бесправным и зависимым положением восточной женщины в семье и за ее пределами. Так в подтексте рассказа высвечивается одна из сторон гендерной проблематики.

На примере судеб двух своих персонажей Сатьяпал Ананд обозначил проблему расслоения диаспоры и тем самым коснулся новой для себя темы. Образ профессора контрастирует с образом Мухаммада Дина. Писатель наглядно показывает, как социальное положение и уровень образованности влияют на способность к адаптации человека к инокультурной среде. Профессор ощущает себя вполне «западным» человеком и нередко демонстрирует свою «демократичность»: будучи именитым профессором, он завязывает дружбу с простыми рабочими, запанибратски беседует с неграмотным парнем и даже приглашает его пойти выпить пива. Тем не менее он сознает дистанцию, отделяющую его от этих людей, что иногда выливается наружу. Так, он нарочито покровительствует Мухаммаду Дину, а по поводу своих друзей-рабочих замечает: «Им льстило общение со мной».

Отношения, которые профессор выстраивает в Вашингтоне, вряд ли были бы допустимы в Пакистане или Индии, где сохраняется определенная субординация между представителями различных социальных слоев или людьми разного возраста. А Мухаммад Дин и в Америке остро ощущает неравенство с профессором и не скрывает этого. Выразительно его восклицание, обращенное к профессору: «Кто — вы и кто — я!». Западную манеру поведения Мухаммад Дин усвоил частично, лишь в области любовных отно-

шений, но и здесь он остался в проигрыше, даже не поняв причину, по которой его оставила американская возлюбленная.

В рассказе всплывает все та же болезненная для индо-пакистанских писателей тема раздела страны в 1947 г., которую не минует ни один индийский или пакистанский прозаик-эмигрант. Сатьяпал Ананд лишь мимоходом говорит о своей мечте посетить места его детства, оставшиеся за границей Индии, и об отказах пакистанских властей в выдаче визы гражданам Индии. Но в сознании любого жителя Индийского субконтинента за этим беглым упоминанием встает неизбывная трагедия многих миллионов семей, вынужденно покинувших родной кров, потерявших друзей и близких.

На примере этого небольшого рассказа можно видеть, как даже в самом безыскусном сюжете традиционные для литературы урду мотивы исхода и разлуки с родиной переплетаются с темами, навеянными современной эпохой и процессом приобщения эмигранта к новой социокультурной среде. Заслуживает внимания и то, что автор рассказа — индус, пишущий на языке урду, проповедует своим творчеством идеи религиозной и расовой толерантности, равенства всех людей, независимо от их национальности, цвета кожи, пола и социальной принадлежности, что мы наблюдали и в рассказах других писателей.

Драматургия. Проблема отцов и детей

В нынешнем тысячелетии некоторые писатели урду обратились к драматургии. Для эмигрантской литературы это — новый жанр, и такое начинание можно отнести к новому опыту писателей в попытках популяризировать культуру урду в условиях диаспоры.

В литературе урду драматургия как жанр занимает весьма скромное место. С середины XIX в. вплоть до двадцатых годов прошлого века драма урду функционировала в Индии в основном как сценический жанр. Вместе с тем уже во второй половине XIX в. выдающиеся писатели-просветители урду Азад, Шарар и Русва

заложили основу литературной драмы, которая стала рупором просветительских и реформаторских идей, и вскоре драматургия «превратилась в столь популярное чтение, что “большая” серьезная литература не могла далее игнорировать ее» [Суворова 1985: 205]. На протяжении двадцатых — сороковых годов XX в. «драматургия урду бытует почти исключительно как литературная форма» [Там же: 217].

Первые драматургические произведения *мухаджиров* появились в Великобритании. Правда, работая в этом жанре, до сего дня заявили о себе всего несколько авторов. Самыми известными среди них называют драматурга и режиссера-постановщика Рифата Шамима и автора нескольких широко известных пьес Шамсуддина Агу. Пьесы Ш. Аги ставятся на сценах многих городов Англии. Три наиболее популярные пьесы («Типу Султан», «Мирза Галиб в Лондоне» и «Рейс отложен») вышли в 2000 г. отдельным сборником и в том же году были переведены на английский язык.

Довольно успешно пробовал свое перо в драматургическом жанре Басир Султан Казми, унаследовавший литературный дар своего отца — одного из известнейших пакистанских поэтов XX в. Насира Казми. Зарекомендовав себя серьезным литературным критиком и написав несколько статей о драме урду, Басир Султан Казми сам обратился к этому жанру. Его психологическая драма для чтения «Шахматная доска» (*Bisam*) имела шумный успех в конце восьмидесятых годов в Англии, в Пакистане и Индии, дважды переиздавалась, а в 1999 г. была переведена на английский язык. Но увлечение драматургическим жанром продолжалось недолго, и сейчас Басир Султан Казми известен прежде всего как поэт, чьи газели и *назмы* также пользуются большой популярностью.

С недавних пор большое внимание индо-пакистанской диаспоры привлекает своими произведениями первая женщина-драматург урдуязычного зарубежья Каусар Али — выпускница Лондонского университета, дипломированный педагог, автор учебных и экзаменационных программ для школ с преподаванием урду. «Она вдохнула новую жизнь в почти забытый на родине жанр драматургии и напомнила нашим труженикам пера, что в литературе урду не только стихи и рассказы, но и драматургия имеет

свою особую ценность», — пишут местные критики [Амджад 2008: XI].

Каусар Али, обосновавшись в Лондоне с 1966 г., с середины семидесятых годов начала работать в системе образования и до сих пор продолжает преподавательскую деятельность. Она видит свой долг в том, чтобы не только своими пьесами, но и, что гораздо важнее, своим неустанным трудом способствовать сохранению и популяризации урду среди юношей и девушек. «Вне всякого сомнения, — пишет она, — свой родной язык мы можем сохранить лишь при условии, что подрастающие поколения будут читать и писать на урду. Поэтому наша основная задача — уделять максимум внимания преподаванию урду детям» [Каусар Али 2008: VII].

Каусар Али считает первое поколение эмигрантов, т.е. поколение родителей, ответственными за то, что их дети оказались отстраненными от родного языка и своей культуры. В этом с ней солидарно большинство эмигрантов, о чем они много пишут и говорят (вспомним высказывания Бану Аршад). Каусар Али объясняет это тем, что «в шестидесятых — семидесятых годах родителям настойчиво рекомендовалось говорить с детьми дома не на родном языке, а на английском, чтобы в школе они не отставали от своих местных одноклассников. На родном языке продолжали общаться с внуками только пожилые бабушки и дедушки, если таковые были в семье, которых дети забрали с собой или вызвали к себе после того, как сами устроились в чужом краю. Старые люди не владели английским, и только пока они были живы, в семье продолжала звучать родная речь. С их уходом из дома уходил и урду... Подобная ситуация длилась десятилетиями, и, естественно, наши дети забыли урду, для них родным языком стал английский» [Каусар 2008: 81].

Лишь в конце девяностых, глядя на своих детей-«англичан», южноазиатские родители начали осознавать, какой урон был нанесен эмигрантскому национальному сообществу. В таких городах, как Лондон, Бирмингем, Шеффилд, Манчестер, Лестер, Ноттингем, Брэдфорд в районах компактного расселения индо-пакистанских эмигрантов началось широкое движение по открытию курсов урду, которые работали от одного до двух часов в неделю. Идя навстрече-

чу эмигрантским общинам, уже в новом столетии британское правительство распорядилось включить в программу ряда муниципальных школ преподавание языков эмигрантов (в том числе и урду) в качестве иностранного, наравне с западными языками. С 2007 г. с согласия родителей родной язык дети могли изучать, начиная с начальных классов и продолжать в старших. В связи с этим при нескольких университетах Англии открылись курсы по подготовке преподавателей восточных языков, и урду оказался наиболее востребованным из них.

Энтузиазм, неистощимая энергия и многолетние усилия педагога и драматурга Каусар Али, безусловно, заслуживают максимального уважения. Однако ее надежды на то, что преподавание урду в английских школах мусульманским детям сохранит и умножит их знание родного языка, представляются утопичными. Она сама приводит факты, заставляющие сомневаться в конечном успехе нелегкого труда учителей урду в английских школах. Ведь школ с преподаванием урду не так много, они существуют лишь в некоторых городах и в тех районах, где компактно проживает наибольшее число эмигрантов из Южной Азии. И главное, преподавание урду ограничивается... одним часом в неделю! Правда, преподаватели-энтузиасты готовы заниматься с детьми дополнительно, они стараются увлечь учеников рассказами о родной литературе и культуре, постановками пьес на урду, что, безусловно, вызывает в школьниках самый живой интерес. Но такие подвижники, как Каусар Али, в динамичной, напряженной жизни западных городов встречаются нечасто. Более того, при изучении языка даже дополнительный час в неделю сверх одного обязательного урока вряд ли может изменить ситуацию к лучшему. Сама Каусар Али признается, что в постановке ее пьес заняты лишь те ученики старших классов, т.е. юноши и девушки от пятнадцати до восемнадцати лет, которые лишь недавно приехали в Англию и хорошо владеют урду [Каусар 2008: VIII].

Тем не менее Каусар Али и ее коллеги надеются на лучшее будущее урду в среде *мухаджиров*. Они считают, что в наши дни очевиден всплеск интереса к исламу и родной культуре в среде молодежи, что проблема идентификации обрела новую силу, и это

дает надежду на сохранение и развитие урду в диаспоре. Оправдаются ли их ожидания? Время покажет.

В 2007 г. Каусар Али выпустила в свет сборник пьес под названием «Зеркало жизни» (*Aina-e hayat*, 2007). В него вошли восемь пьес. Эта книга — не совсем обычное явление в эмигрантской литературе и вообще в литературе урду. Она построена на материале, почерпнутом из жизни школьников. Включенные в сборник пьесы были предназначены не для печати, а для чтения и постановки в узкой аудитории школ, где преподается урду. Один из друзей Каусар Али уговорил ее дать разрешение на публикацию пьес, поскольку знал, что они — результат ее многолетнего опыта работы с детьми, которые, приехав из Пакистана и Индии, пошли учиться вместе с английскими школьниками. Испытывая большие трудности, индопакистанцы пытались не отставать от английских ребят и поскорее вписаться в школьный коллектив. «Ваш уникальный опыт будет очень полезен не только местным семьям, но и всем кругам *мухаджиров*», — пояснял писательнице ее знакомый [Анис 2008: 1].

В пьесах Каусар Али отражена жизнь детей из мусульманских семей, приехавших в Англию из Южной Азии, и процесс адаптации маленьких эмигрантов к новым условиям жизни, а также проблемы, с которыми сталкиваются их родители и учителя в процессе обучения и воспитания детей. Автору удалось очень живо, правдиво и с большой любовью изобразить юных персонажей своих пьес, их радости и огорчения, их незамысловатые мысли и суждения, которые помогают окружающим их взрослым, а вместе с ними и читателям / зрителям прийти к серьезным выводам и обобщениям.

Само название книги — «Зеркало жизни» — отражает суть ее содержания. Автор затронула самые злободневные проблемы *мухаджиров*.

Родители героини пьесы «Со мной не ссорься!» (*Mujh se jhagrat mat karo!*) Соны, ученицы одиннадцатого класса, по приезде в Англию в поте лица зарабатывая средства на безбедное существование семьи, дорогую школу единственной дочери и ее запросы, не имели времени заниматься воспитанием дочери. Девочка выросла довольно эгоистичной и дерзкой, учеба перестала ее интересовать,

все время она стала уделять своей внешности и нарядам. Попав под влияние своих английских подружек, она пытается во всем им подражать. Родители в ужасе от ее мини-юбок, от пирсинга бровей и губ, от возвращений домой под утро. В ответ на их замечания она грубит, и все ее оправдания сводятся к одному: «Сузи так же поступает, Вики так же одевается, и их родители им ничего не говорят». К счастью, в конце концов мать сумела найти нужный подход к отбившейся от рук дочери. Она выбрала время для спокойного, без спешки, раздражения и упреков разговора с Соной, и дочь услышала и поняла ее. Мать сумела объяснить девушке, что, не сливаясь с толпой, а выделяясь из нее, не подражая чужим манерам и поведению, а сохранив свою самобытность, национальную гордость и скромность, свойственную восточным девушкам, можно обратить на себя внимание одноклассников и завоевать авторитет в школе. Оказалось, что Сону уже давно одолевают сомнения в правильности ее поведения, что пирсинг ей неудобен и даже раздражает ее, что в мини-юбке она чувствует себя дискомфортно. Девушке просто не с кем было поговорить, поделиться своими мыслями и чувствами, потому что ее английские подружки не могли ее понять, других у нее не было, а родители только стыдили и упрекали ее, но никогда не пытались поговорить с ней по душам, выслушать ее, поинтересоваться ее проблемами. Родители всегда были заняты только работой, их интересовали прежде всего деньги, которых в семье всегда не хватало. Однако первая же попытка матери пойти на сближение с дочерью увенчалась успехом.

Так автор пьесы пытается преподать детям и родителям «урок правильного поведения» в стране с чуждой культурой, затрагивая очень важную сторону отношений детей и родителей. Стремясь обеспечить любимым чадам безбедное существование, отцы и матери лишают их самого главного: родительского внимания, ласки, доверительных отношений.

В пьесе «Дом Аршада» (*Arshad ki kothi*) Каусар Али показывает сложные семейные отношения, сложившиеся в результате брака молодой пары, устроенного по сговору родителей. Оказавшись вдали от родных в чужой стране, прожившие уже не один год вместе Аршад и Тахира поняли, сколько противоречий в характере,

мыслях и ощущениях разделяют их. Ссоры и скандалы в семье сказались на учебе и поведении их сына Надима. Основные раздоры начались по поводу вложения солидной суммы денег, заработанных обоими супругами. Муж мечтает о строительстве большого, «на зависть всем», дома в Пакистане, куда он «когда-нибудь» предполагает вернуться. Жена пытается убедить его, что этот дом им не нужен, что его намерение «когда-нибудь» вернуться в Пакистан — химера и что домом, построенным на накопленные с большим трудом деньги, воспользуются его родные, а не они и их сын. Разговоры с сыном-подростком и беседа с учительницей помогли Тахире убедить мужа в том, что главное для них — не строительство дома за тридевять земель, в котором они никогда не будут жить, а создание нормальной семейной обстановки, ограждение сына от ссор и скандалов. Надим играет в пьесе «цементирующую» роль. Родители в конце концов приходят к согласию, в семье воцаряется мир и покой.

Кроме разлада в семейных отношениях предметом разговора для автора стала и маниакальная идея Аршада вложить заработанные деньги в строительство дома в Пакистане. За желанием иметь «большой, всем на зависть», дом на исконной родине кроется психологическая проблема многих эмигрантов, связанная с туманной мечтой о возвращении в отчий край. «Заработать деньги, построить большой дом и, вернувшись, доказать всем родным, близким и соседям свою состоятельность», — это желание основано на латентном комплексе неполноценности многих эмигрантов, стремящихся оправдать свой отъезд на чужбину, доказав свою состоятельность в жизни. Дом для большинства индопакистанцев — символ благополучия и удачливости, вид самоутверждения. Многолетний опыт показывает, что абсолютное большинство из тех, кому удалось-таки построить «большой дом» на родине, воспользоваться им не смогли, и дом отошел родственникам или был пущен с молотка, поскольку домовладелец на родину не вернулся.

Подобная ситуация с ее исходом хорошо известна всем эмигрантам, но психологическая проблема остается. В пьесе Каусар Али она оттеняется трезвым взглядом на жизнь Тахиры и наивными рассуждениями ребенка: «Зачем строить дом там, где жить

намного хуже, чем здесь?». Совершенно очевидно, что эти слова Надима — не его собственное мнение, а услышанные разговоры взрослых. Так вольно или невольно автор выразила свой взгляд на «чужбину», как и взгляд большинства *мухаджиров*, проживающих в Англии: «На родине хуже, чем вдали от нее».

В пьесе «Толкование сна» (*Khwab ki tabir*) драматург заострила внимание на гендерной теме, наделив семнадцатилетнюю героиню своей пьесы незаурядным умом, добрым и отзывчивым сердцем и бойцовским характером. Нурин, учащаяся выпускного класса, помогает недавно приехавшему из Пакистана Тахиру войти в школьный коллектив класса и подтянуться по английскому языку и другим предметам. Абид, младший брат Нурин, ученик этой же школы, шпионит за сестрой, пытается запретить ей разговаривать с новым учеником: «Ты — пакистанка, ты не можешь дружить с парнем, это неприлично. Ты позоришь нашу семью... Я должен защищать твою честь и честь нашей семьи!». Нурин не принимает младшего брата всерьез и продолжает проводить время с Тахиром, просиживать с ним над учебниками в библиотеке, работать вместе в школьных лабораториях. Тогда Абид оговаривает сестру перед родителями, обвиняя ее в недозволенной близости с молодым человеком, и пугает их тем, что сестра станет позором для всех родных. Успокаивая родителей, Нурин объясняет, что лишь помогает новичку в классе избежать тех трудностей, через которые прошла сама, приехав в Англию, и что кроме школы они нигде не встречаются. Родители пригрозили мальчишке, чтобы он прекратил подобную болтовню, не то о сестре могут поползти разные сплетни. Тогда Нурин произносит перед родителями монолог, в котором заключен весь пафос пьесы:

«Разве этот дурачок думает о каких-то сплетнях? Для него главное — показать, что он “мужчина в доме” и что в школе он может защитить меня, бедную, беззащитную девушку!.. Хорошо же его успели накачать подобными идеями в Пакистане! Конечно, держать женщин под своим контролем — долг наших мужчин, так ведь? Кем же они будут править, если женщины освободятся от их контроля?! Вот и наш “знаменосец мужской власти”, упиваясь мечтами о своем контроле надо мной, болтает невесть что!» [Каусар 2008: 90].

Однако братец не унялся и продолжал наущничать родителям, убеждая их, что уже по всей школе идут нехорошие разговоры о Нурин, и скоро об ее отношениях с парнем узнает вся община. Клевета возымела действие, перепуганные родители обманом увезли Нурин в Исламабад, собираясь срочно выдать ее замуж. «В Пакистане в таких случаях вся власть и все права в руках родителей и родственников, — вернувшись в Англию, рассказывала Нурин своей подруге. — Девушка лишена всех прав, она обязана лишь подчиняться, она не смеет сказать ни слова против решения родных. Ее протест может грозить ей суровой карой, даже смертью. Ты ведь слышала жуткие истории об “убийстве во имя чести”?» [Каусар 2008: 100].

В Пакистане Нурин удалось ускользнуть из дома. Она добралась до английского посольства, рассказала о намерении родных насильно выдать ее замуж, объяснила, что живет и учится в Англии и просит помощи. Сотрудница посольства поехала с Нурин к родителям и объявила им, что их дочь находится под защитой британского посольства и что если они выдадут ее замуж против воли или с ней что-то случится, то в Англии родителей привлекут к ответу со всей строгостью закона. Все закончилось, как во всех пьесах сборника, благополучно: Нурин вернулась к учебе, а младший брат, осознав свой скверный поступок, раскаялся.

Оставив без комментариев драматургический уровень пьесы, отметим, что при определенном вымысле автора — а это предполагает любое художественное произведение — реалистические эпизоды из жизни героев пьесы во многом раскрывают характер действующих лиц, их психологию и мотивацию поступков. В пьесе четко обозначена гендерная проблема в разных ракурсах. Нурин, защищая свои права на свободный выбор в жизни, своими репликами и поступками выражает активную женскую позицию, ее младший брат, несмотря на юный возраст, — позицию восточного мужчины, предъявляющего право на лидирующее положение в семье. Пьеса производит сильное впечатление, создавая ощущение некоего предупреждения обществу, в котором уже детям внушаются идеи мужского превосходства и женской бесправности и зависимости от мужчины. Особенно ярок образ героини — девоч-

ки-школьницы. Она дает отпор «теориям» мужского превосходства, и победа остается за ней.

Поскольку гендерные проблемы возникают даже на школьном уровне, становится более очевидной их жизненная важность для мусульманского общества. Пьеса еще раз подтверждает, что диаспора рассматривается эмигрантскими литераторами как место испытания силы духа и способностей и использования возможностей.

Подобные безыскусные сюжеты, но важные по существу темы, развивающиеся на фоне семейных и общественных отношений, лежат в основе и других пьес Каусар Али.

«Пьесы Каусар Али важнее и полезнее, чем все наши мушариры, и заслуживают более громкие аплодисменты, чем восторженные возгласы “*вах-вах!*”, адресованные поэтам!» — такую эмоциональную оценку дает драматургу ее коллега по профессии, учительница Хамида М. Ризви, ссылаясь на мнение всех, кто видел и читал пьесы [Ризви 2008: III].

Иные жанры

Кроме драматургических произведений к сфере нового опыта эмигрантских писателей можно отнести две небольшие повести Максуда Иллахи Шейха. Первая из них «Сердце — тупик» (*Дил эк банд гали*) не вызвала особого внимания читателей, вероятно, потому, что по структуре своей, скорее, напоминала знакомый по другим произведениям рассказ о пакистанцах, преодолевающих сложности адаптации в чужом краю. Вторая повесть «Бокал разобьется» (*Шиша тут джаега*), изданная в 2014 г., имела большой успех и заслужила похвалу местных критиков. Тема повести — жизнь эмигрантов — не нова, но не теряет своей актуальности и остроты для всех эмиграционных слоев и сегодня. «Писатель, пользуясь своим богатым жизненным и эмиграционным опытом, сумел правдиво изобразить ту бесконечную борьбу, которая началась в жизни людей, вырванных поворотом судьбы из привычной обстановки и помещенных в чужое пространство, борьбу за свое место в новом обществе... Это повесть о тех, кто оказался на кру-

том повороте, где сталкиваются представления о традиционных поведенческих предписаниях и моральных ценностях с новыми представлениями о жизни, присущими молодому поколению. И о том, как появляются и утверждаются новые правила бытия, как строится новый общественный и этический каркас эмигрантской жизни», — пишет в своей рецензии на повесть Шаукат Сиддики (полный тезка известного пакистанского писателя) [Сиддики 2014: 37].

Нельзя оставить без внимания и появление в зарубежье романа на урду «Радости лесной жизни» (*Jangal men mangal*, 2013). Эта книга — первая публикация его автора Аниса Ахмада, с 1975 г. проживающего в Норвегии. В романе-аллегории автор описывает лесное царство фантастических зверей, в котором царят видимый покой и благоденствие, но на самом деле среди правящей верхушки происходит жестокая борьба за власть над лесными обитателями, раскрываются нелепые методы эксплуатации наивных жителей леса и готовность власти на любые преступления ради собственной наживы, вплоть до поджога леса, который оборачивается в результате трагедией и для самих поджигателей.

Роман представляет собой стилизацию под сказания, которыми занимается по вечерам малолетних лесных зверюшек, собрав их на лесной поляне, некий старый, умудренный долгим жизненным опытом зверь по имени Ангу-тангу по прозвищу Рангу-дада. В романе автор от имени лесного сказителя выражает свои суждения на самые разные темы — о власти и алчности, сути добра и зла, о защите природы и экологии — и учит детей житейским мудростям. Сказания перекликаются с жизненными ситуациями.

Автор создает образы фантастических существ, которые время от времени приходили в лес и нарушали мирное течение жизни или вовсе уничтожали его обитателей. Так, однажды Рангу-дада, продолжая одну из своих историй, рассказывает: «Случилось то, что и должно было случиться. У толстопузых животы вечно проसили пищу, и в конце концов они стали пожирать слабых. А когда тех не осталось, начали поедать друг друга. Постепенно зеленеющий, поющий разными голосами лес стал настоящим адом...» [Ахмад А. 2013:8].

Зверята видят, как большие и жестокие звери пытаются вытеснить маленьких из родных нор и гнезд. Они обращаются к Ангу-тангу с вопросом, где те сказочные герои, которые могут защитить маленьких и слабых, но сказочник не знает ответа.

Очень интересен и необычен ономастический слой романа. Все его персонажи носят аллюзивные имена, которые содержат указания на основные качества или черты их характера. Своей зрительной и звуковой формой имена обитателей леса вызывают определенные ассоциации, уточняющие и углубляющие их характеристику. Так, например, имя главного действующего лица Ангу-тангу созвучно слову «орангутанг», а по значению морфем (*анг* — «часть тела; тело», *танг* — «нога»), ассоциируется с каким-то большим существом с ногами. Однако так его называет лишь автор. Знакома читателя с Ангу-тангу, он сразу добавляет: «Все лесные обитатели его очень уважали и обращались к нему только по имени, которое сами ему дали — “Рангу-дада”» [Ахмад А. 2013:7]. «Рангу» образовано от многозначного слова *ранг*, и основные ассоциации, связанные с этим словом, сопряжены с представлениями о красочности, удовольствии, радости и т.д. Приставка к прозвищу *дада* тоже многозначна. Так называют и деда по отцу, и старшего брата, и наставника, и учителя. Таким образом, прозвище сразу становится дополнительным средством характеристики мудрого сказителя-златоуста и наставника молодежи, старающегося расцветить жизнь лесных обитателей своими историями и одновременно научить их уму-разуму.

В романе сочетаются черты восточных сказаний, насыщенных элементами дидактики, с западными аллегориями современных писателей, в которых звери узурпируют власть и проявляют свою животную сущность. Роман полон «внутренней» дидактики, растворенной в замечательном стиле повествования, включающем описания красот леса, живых диалогов и стилизацию авторского текста под сказание.

Это пока единичный опыт написания романа на урду в диаспоре, но его нельзя оставить без внимания. Появление в эмигрантской литературе произведений большого жанра вселяет в поклонниках урду надежду на продолжение подобного творческого

опыта. Пока же именно малый жанр главенствует в эмиграционной прозе урду во всех странах и остается самым востребованным и самым популярным как у писателей, так и у читателей.

* * *

Творчество каждого из представленных в этой главе прозаиков, по сути дела, его диалог либо с оставленной отчизной, либо с вновь обретенной родиной, либо с самим собой. Каждый из них «...ведет свой диалог... в своем ключе, по-своему, то вопрошая Восток, то восставая против Запада, то отрицая прошлое, то обращаясь к Западу, пытаясь врать в него, обрести будущее, то освобождаясь от его пут и от его “великого обмана”» [Прожогина 2016: 303], то пытаясь найти разумный компромисс как с новым обществом, так и с самим собой. И все эти произведения, как и рассмотренные в предыдущей главе творения поэтов диаспоры, воссоздают картину жизни рассеянной по миру урдуязычной диаспоры.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Литература «одного поколения»

Необычной и самой характерной особенностью литературного мира диаспоры является его «возраст» — «возраст родителей». Творцами литературы на урду и активными участниками литературной жизни выступает лишь первое поколение эмигрантов, выбравших своей новой родиной ту или иную страну Запада. С поколением «первой волны» эмигрантов из Индии и Пакистана появился на Западе и язык урду, ставший для части индо-пакистанской диаспоры языком самовыражения, языком творчества и основным признаком их южноазиатской идентичности.

В ХХI столетии творческие литературные круги обновились с приездом, как правило молодых или среднего возраста эмигрантов, которые уже имели определенный литературный опыт у себя на родине. Практически все они — переселенцы-мусульмане из Пакистана, поскольку поток владеющих литературным урду индийцев прекратился (за исключением единичных случаев) по причинам, о которых говорилось ранее.

Сегодня «первая волна» эмигрантов, громко заявившая о себе в области литературы, сходит со сцены, а у молодых поколений все более ослабевает связь с культурой родины. Для молодежи «западность» выступает как синоним культурности и цивилизованности, и она уже не считает себя эмигрантами: во втором и третьем поколениях дети и внуки первых переселенцев ассимилировались и растворились в западном социуме. Большинство молодежи ощущает себя европейцами и американцами или, во всяком случае, пытается казаться таковыми, и лишь в тесном кругу родных и близких они остаются детьми эмигрантов. «Их идентичность формируется уже в условиях двух противоположных культурных моделей. Даже взаимоисключающих, в любом случае — конфликтных» [Прожогина 2012:72]. Эти слова о другой национальной диаспоре полностью применимы и к индо-пакистанской.

Старшее поколение, осознав «потерю» своих потомков для преемственности национальных культурных и литературных традиций, во многом возлагает вину на себя. Так, известная в литературных кругах диаспоры писательница Бану Аршад признается в одном из своих интервью: «Трагедия заключается в том, что у родителей, до предела загруженных на работе, нет времени на то, чтобы обучать своих детей урду. В то же время большую часть дня дети проводят в школе, в атмосфере английского языка. Они со временем почти полностью выходят из сферы употребления урду, потому что и дома начинают говорить на английском. Родители, в лучшем случае, отвечают им на урду, но чаще сами переходят в разговоре с детьми на английский. В результате английский занимает место родного языка» (Цит. по: [Усмани 2005: 59]).

В наши дни идентичности детей и родителей кардинально расходятся. В этом — одна из основных причин конфликта поколений в эмигрантском обществе. Проблема отцов и детей с особой остротой отражена в прозе писателей урду зарубежья.

И тем не менее в последние годы процесс отчуждения молодежи от традиционных культурных и моральных ценностей несколько замедлился по ряду причин. Прежде всего проблемы эмиграции обрели новые форматы. В условиях глобализации во многих странах к иммигрантам стали относиться как к своим согражданам. Более того, в западном обществе новое соседство пробудило немалый интерес к культуре Востока. Усилилось не только взаимопроникновение элементов социокультуры Запада в эмигрантское общество, но и более активно стал проходить и обратный процесс. Все эти явления в полной мере отражены в художественном творчестве эмигрантов. Идеалом многих авторов становится новый тип эмигранта, вобравший лучшие черты западного общества и сохранивший черты национальной культуры.

Поэзия и проза на урду, созданная вдали от исконной родины их творцов, в полной мере вписывается в общую картину литературы восточных эмигрантов, обретших новую родину в западных странах независимо от причин, побудивших их покинуть отчий дом. Подобно компактно проживающим франкоязычным берберам и немецким туркам, рассеянными по Европе афганцам и арабам,

всем воспитанным в традициях Востока творческим личностям, использующим для самовыражения родной язык или язык приютившей их страны, иными словами, подобно всем «цветным и черным» собратьям по перу, индо-пакистанские поэты и прозаики вдали от родных краев изливают на страницах своих произведений «боль души». Ностальгические воспоминания о родине и разочарование в «крае обетованном», желание вписаться в новый культурный социум и неприятие целого ряда его моральных ценностей, гордость за приобщение себя к западному обществу и ощущение «раздвоенности» в процессе адаптации к нему — все это разнообразие чувств и эмоций переполняет произведения эмигрантов и является «общими местами» в их произведениях.

Тема *хиджрата* в том или ином виде звучит в большинстве произведений на урду, созданных в зарубежье. Она включает духовные сферы бытия современного человека, который столкнулся с проблемами утери родных корней, выживания в изменившемся мире, с фактом капитуляции моральных ценностей перед экономическими трудностями и т.д. Такая широта и глубина темы заново подарена литературе урду именно художественной словесностью зарубежья.

В рассказах или стихах даже одного автора эта тема получает различное осмысление. В одних случаях *хиджрат* представляется как личная трагедия. В других — как проблема, требующая концентрации духовных и физических сил для ее решения. В третьих — как некий индивидуальный опыт, помогающий человеку вписаться в атмосферу современного мира, выжить и самоутвердиться в условиях жесткой конкуренции и борьбы за место под солнцем.

Один из аспектов этой же темы — отчуждение, одиночество человека в густонаселенном мире, а как поиск выхода из этого положения — поиск себя. Эта тема органически переходит в другую, не менее важную, которая касается проблемы самоидентификации — осознания себя как на индивидуальном и социальном, так и на национальном уровне.

Многие произведения диаспоральной литературы — поэтические и прозаические — отличает глубокий психологизм, анализ внутреннего мира эмигранта. Самое разнообразное отражение

находят эмоциональные стадии, которые переживает практически каждый выходец из Пакистана и Индии, переселившийся в Европу или Америку. В первые годы жизни на Западе он испытывает состояние депрессии, отчужденности и потери ориентации в жизни. Иногда случается и так, что депрессивному состоянию предшествует короткая вспышка эйфории, связанная с ощущением полной свободы, близости к красоте и блеску западного мира. Однако уже в скором времени от радости не остается и следа, ее сменяет горечь утраты родного и милого сердцу уклада жизни, дни в чужом мире наполняются отчаянием, сожалением, неуверенностью в себе и в будущем, со всей очевидностью встают проблемы, о которых раньше не приходилось задумываться... Но постепенно острота подобных ощущений сглаживается, появляется чувство равновесия, происходит определенная адаптация к новым условиям жизни. У некоторых на этой стадии возникает даже некий комплекс вины перед оставленной родиной и перед соотечественниками за более благополучную, сытую жизнь, что особенно ярко проявляется в поэзии *мухаджиров*.

Все эти ощущения отражены в различной форме в произведениях, которые были отобраны для нашего анализа.

Особое место в эмигрантской литературе урду занимает гендерная тема. Она в полной мере отражена и всесторонне рассмотрена в поэзии и прозе. Положение женщины в семье и обществе — проблема, поднятая в литературе урду еще в XIX в., обрела новое, современное видение в произведениях, созданных в диаспоре. Появился новый тип женщины, в характере которой сочетаются черты современной, самостоятельной личности, принявшей правила жизни западного мира и в то же время сохранившей в определенной мере приверженность традиционной культуре.

На примерах анализа творчества различных писателей и поэтов можно было видеть разницу в их художественных методах, в разных подходах к своему художественному наследию и к литературно-эстетическим ценностям Запада. Произведения ряда поэтов и прозаиков можно назвать продолжением традиций субконтинентальной литературы, в основном заложенных литераторами прогрессивистского толка, а также их оппонентами — поэтами (в ос-

новном) и прозаиками модернистского толка. Некоторые талантливые мастера художественного слова, вобравшие в себя влияние западного социума, сумели объединить в своем творчестве традиции обеих культур — свои, национальные, и страны, ставшей для них новой родиной, обогатить литературу урду новыми формами и художественными средствами. Иными словами, обновление тематики, появление нового типа литературного героя, результаты успешных экспериментов в области художественных средств выражения — все это можно рассматривать как определенный вклад эмигрантов в литературу урду.

Литература урду в диаспоре неразрывно связана с процессами, происходящими на субконтиненте. Эту связь обеспечивает постоянный и непосредственный контакт эмигрантских литераторов со своей оставленной родиной. Они постоянно навещают родственников, публикуют в Пакистане и Индии свои книги, часть которых становится достоянием читательской публики той страны, где выходит тираж.

Журналы, издающиеся эмигрантами на языке урду, играют роль литературной платформы, на которой пишущие круги демонстрируют свои произведения, вынося их на суд читателей, во многом стимулируют творческие устремления художников слова и, наконец, объединяют широкие эмигрантские круги.

Тесным взаимным контактам эмигрантов со своей исконной родиной содействуют быстро развивающиеся электронные связи, прежде всего Интернет, собравший воедино весь диаспоральный литературный мир урду — от Северной Америки до Австралии.

Говоря о перспективах развития эмигрантской литературы на языке урду, следует учитывать факт этнического глобализационного парадокса, когда усиливается тенденция стирания барьеров между нациями, но в связи с этим увеличивается и противодействие «уровниловке», попыткам насаждения во всех регионах мира одних и тех же культурных норм и стандартов. В этих условиях стремление урдуязычных эмигрантов к национальной или религиозной идентичности возрастает. Одним из действенных рычагов усилий, направленных на выражение своей обособленности в мировом контексте, служат, опять же, родной язык урду, литература на нем и родная культура.

За более чем полувековой период существования эмигрантской литературы урду мир изменился, а с ним изменились и проблемы индо-пакистанских эмигрантов, нашедших новый кров в разных странах мира. Во многом изменилось и их отношение к принявшей их стране. Более быстрой ассимиляции нового поколения переселенцев содействует богатый опыт предыдущих, «первых», эмигрантских поколений, запечатленный в художественных произведениях.

Сегодня поэзия и проза урду в западном контексте является выразительницей общечеловеческих чувств и мыслей, свойственных выходцам из различных стран. Но при этом художники слова диаспоры урду, стремясь вписаться в поток общественных и культурных тенденций их новой родины, остаются и представителями своей коренной культуры. Их творчество, обладая свойствами обособленной, самостоятельной литературы, в то же время вписывается в «родной» субконтинентальный литературный дискурс.

Литературу *мухаджиров* можно с полным правом назвать «художественной биографией» индо-пакистанской диаспоры. Написание этой «биографии» продолжается и сегодня и, по всей вероятности, будет продолжаться до тех пор, пока не иссякнет поток урдуязычных эмигрантов из Южной Азии. А до тех пор в странах Запада продолжит свое развитие литература «одного поколения» эмигрантов — поколения отцов — с их бережным отношением к родному урду и своему богатому литературному наследию.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Амджад Мирза Амджад (Великобритания)

Голубю — голубица, соколу — соколица

Тоукир Хан был крупным лондонским дельцом с многомиллионным бизнесом. Уже более трех лет, как он женат, но его огромное богатство не смогло дать ему радость отцовства. Каждый день, когда он возвращался домой, его поглощала пустота комнат.

Сегодня он вернулся из офиса, переоделся и, устроившись в удобном мягком кресле в гостиной, погрузился в невеселые раздумья.

«Ну что за жизнь! Денег куры не клюют, а до позднего вечера все дежурства, дежурства... Нет никакого лимита или хотя бы какого-то графика. Вчера вот пришла, только села за ужин — звонок! Кого-то там тяжелого привезли, нужна срочная операция. Вскочила, так и не поев, помчалась в свою треклятую больницу! — лицо Тоукира сморщилось в презрительной гримасе. — “Служение людям, служение людям!”... Бог мой!.. Ну да ладно, вот сегодня придет — я с ней поговорю о “служении людям”! Пора наконец положить всему этому конец!» — со злостью бормотал Тоукир, настраиваясь на воинственный лад.

За окном послышался шум подъезжающей машины. Открылись, потом закрылись автоматические ворота. Вскоре в гостиной появилась Зухра.

«Привет, Тоукир! Ты еще не лег?» — она поставила свою сумку в угол, и, не дожидаясь ответа, прошла в спальню. Потом в ванной зашумела вода. Тоукиру казалось, что она принимала душ целую вечность. Когда Зухра, запахнувшись в халат, вышла в гостиную, он сидел, насупившись, и всем своим видом показывал крайнее недовольство.

«Дорогой, тебе кофе или чай? Мне хочется кофе...Так что?» — Зухра бросила на него вопросительный взгляд. Не получив ответа, она внимательно посмотрела на мужа и, постояв несколько

мгновений, быстро прошла на кухню. Вернувшись с чашкой кофе, она уселась на диван, поставила чашку на столик и раскрыла журнал.

Зухра была не только квалифицированным хирургом, но еще и опытным психологом. К тому же за годы жизни с мужем она хорошо его изучила. Если сегодня у Тоукира возникли к ней претензии, он долго молчать не сможет, непременно выскажется. Тогда станет ясно, чем именно он недоволен и как ей сегодня надо себя вести. Отхлебывая кофе по глотку, она продолжала перелистывать страницы журнала.

Тоукир хмуро молчал. Он тоже прекрасно знал, что Зухра не похожа на обычную восточную жену. Она уже много лет живет в Англии: здесь она училась, получила диплом врача и стала работать в одной из больниц города. Дочь состоятельных родителей, она и сама имела репутацию самостоятельного и независимого человека. Зухра была не из тех, на кого производили впечатление высокое положение и внушительное состояние Тоукира.

Набрав в легкие побольше воздуха, Тоукир начал:

«Зухри!..» — «Да, — тотчас отозвалась она, — я слушаю...» — «Я хочу, чтобы ты оставила свое врачевание!.. Ну что у нас за жизнь?!»

Зухра резко отодвинула журнал, допила последний глоток кофе и, плотно сжав губы, недобро посмотрела на мужа. Немного помолчав, процедила сквозь зубы:

«Что ты сказал? Я не ослышалась? Мне следует оставить медицину?.. Тоукир, ты, случайно, не пьян?»

Тоукир исподлобья смотрел на Зухру, играя желваками. Потом встал, подошел к дивану и, упершись обеими руками в спинку, склонился над женой. Зухру обдало жаром его дыхания. Она, отстраняясь, почти вдавилась в мягкую диванную спинку и пристально смотрела на мужа.

«Мне надоело твое треклятое докторство!.. Ощупываешь всех подряд — женщин, мужчин... Короче, если не оставишь это свое занятие, то...»

«То — что? — Зухра, отбросив руки Тоукира, выпрямилась и встала. — Что тогда, мистер Тоукир Хан? Выгонишь меня из до-

ма? Убьешь? Или... или прибегнешь к последнему средству мужей — подашь на развод?»

«Зухра, прекрати, не переступай черту!.. Мне осточертела такая жизнь! Я женился на тебе не для того, чтобы ты сутками не появлялась дома, чтобы в больнице... все щупала своих пациентов!»

«Стоп, Тоукир, ни слова больше! — Зухра передернулась от возмущения. — Перед свадьбой все было оговорено!.. Я рассказывала тебе, как ночами сидела над книгами, чтобы получить диплом врача... Мои отец, мать, дед — все врачи, тебе это хорошо известно! Медицина — наша фамильная профессия, наша вера, наша религия! Врачи не “щупают” больных, а осматривают их, чтобы лечить, спасти от болезней и смерти. Врачу все равно, кто пациент — мужчина или женщина! Твои слова мерзки, отвратительны!.. Ты оскорбил ими не меня и моих родных, а самую благородную в мире профессию! — Она перевела дух. — Я, подобно тебе, не занимаюсь контрабандой и не высасываю последние соки из немущих, как твои приятели — дельцы. Я пытаюсь помочь тем, кто беден и незащищен, стараюсь вселить в них надежду и веру в жизнь, понял?! ...Знаешь, Тоукир, если тебе все это не по нутру, ты только намеки — я тотчас уйду из твоей никчемной сытой жизни!» — Зухра вся дрожала от возбуждения.

Тоукир не ожидал подобных слов. Теперь уже встал вопрос о его престиже, о его мужском самолюбии. Он, миллионер, крупный банкир, слышит от жены, что она готова оставить его по первому намеку?

Скрипнув зубами, он метнул в Зухру испепеляющий взгляд и мотнул головой: «Да, мне не нужна такая жена! Можешь убираться из моего дома! Продолжай филантропствовать! Зарабатывай себе “доброе имя” со своими блаженными родственничками!.. Кретинизм какой-то!»

Зухра, побледнев, размахнулась и ударила мужа по щеке. «Это тебе за моих родных! — она сорвалась на крик. — И не вздумай поднять на меня руку, не забывай, что я не один год занимаюсь карате! Я в состоянии защитить себя!»

Тяжело дыша, Зухра выжидающе смотрела на Тоукира. Тот стоял белый как мел, не шелохнувшись. Он был в шоке от поще-

чины жены, но все же сознавал, что Зухра действительно может каким-нибудь приемом повалить его на пол. Она была в гораздо лучшей физической форме, чем он...

Зухра резко повернулась и молниеносно взбежала по лестнице на второй этаж. Тоукир все еще стоял в той же позе, когда Зухра спустилась вниз с чемоданом.

«Через два дня твой адвокат получит от моего необходимые для развода бумаги. Если тебе придет в голову опять плакаться моим родителям и просить содействия, как в прошлом году, знай, на этот раз я не уступлю!» — И она ушла, громко хлопнув входной дверью.

Тоукир слышал, как открылись и закрылись ворота, как вскоре вдали затих шум мотора ее автомобиля...

Прошло совсем немного времени, как снова раздался звук открывающихся ворот, шум въехавшей во двор машины. В замочной скважине повернулся ключ, в коридоре раздался легкий стук каблучков...

Тоукир глубоко вздохнул, улыбнулся и широко расставил руки. Через мгновение женщина уже была в его объятиях.

«Ну, как все прошло?» — нетерпеливо спросила она. Тоукир в ответ только как-то странно усмехнулся.

«Ты молодчина, — продолжала она. — Я не надеялась, что все так быстро закончится! Думала, придется просидеть в машине всю ночь! И вдруг вижу — она выскочила с чемоданом и умчалась на своем авто!» — и женщина снова прильнула к груди Тоукира.

Тем временем Зухра, выехав на широкую улицу, повернула в сторону центра. Доехав до небольшого ночного кафе, она остановилась и посигналила. Из кафе быстро вышел высокий, элегантно одетый мужчина с саквояжем. Он забросил свой саквояж на заднее сиденье машины, а сам сел рядом с Зухрой. Они улыбнулись друг другу и крепко обнялись. «Любовь моя, — прошептал мужчина ей на ухо, — я не надеялся, что все так быстро закончится! Думал, придется просидеть в кафе всю ночь! Но Расскажи, как все прошло? Ты в порядке?»

«Да, дорогой мой господин доктор, теперь я в полном порядке! — она нежно его поцеловала. — Жаль только, что моя нерешитель-

ность и трусость стоили мне целого года потерянного счастья с тобой!.. Уж эта боязнь потерять лицо в глазах нашего лицемерного общества!.. Знаешь, милый, ведь и Тоукир, думаю, давно осознал всю фальшь нашей семейной жизни. Но мы боялись сами себе признаться в этом!.. Видно, нам обоим нужно было дожидаться своей пары!.. Я-то давно поняла, может быть, раньше него самого, что ему очень нравится твоя жена — милая, уютная домохозяйка — его идеал! С каким восхищением он смотрел на нее, когда вы бывали у нас в гостях, и она болтала о вашей новой мебели, о костюме, который она заказала для тебя у какого-то сверхмодного портного, о ее новых кулинарных рецептах... А мне нужен был ты — тот, кто понимал меня и мою профессию, кто сострадал людям, пытался, как и я, помочь нуждающимся в помощи... Мне немного стыдно, что из-за меня мы целый год разыгрывали комедию...» — и она, закрыв глаза, уткнулась в широкое плечо доктора, а он снова притянул ее к себе...

Перед Зухрой промелькнула ее прежняя жизнь... Вот ее познакомили с Тоукиром, стали настаивать на браке: «Выучилась, работаешь, а все еще не замужем! Люди уж поговаривать начали... Сама подумай, лучшей партии, чем Тоукир, в Лондоне не найти!» И она согласилась. В первое время они друг другу нравились, и все, казалось, шло хорошо. Но очень скоро Зухре стало ясно, насколько они разные люди. А здесь, в больнице, появился новый доктор. Они подружились семьями, стали встречаться все вместе, и вскоре Зухра влюбилась в доктора. Чувство оказалось взаимным... Развод? Но это такой позор в глазах их круга! Даже ее родители — здравомыслящие, современные люди, давно живущие на Западе, — и те не могли смириться с мыслью, что их дочь уйдет от мужа... В прошлом году у нее не хватило смелости восстать против принятых моральных устоев и порвать с Тоукиром, чтобы уйти к любимому... «Какой я была глупой, — подумала она, — мне было страшно потерять лицо в глазах лицемерного общества!»

И вдруг одна мысль заставила Зухру вздрогнуть: если и Тоукир не встретил бы свою «половину», удалось бы ей отстоять свое право на любовь? Доктор давно просил ее уехать в другой город и там оформлять развод через адвокатов, но она никак не могла ре-

шиться на такой шаг. «Какое счастье, что Тоукир, по сути дела, пошел мне навстречу!..» — с этой мыслью Зухра высвободилась из объятий доктора и объяснила:

«Завтра рано утром у тебя дежурство, а я до работы хочу успеть к адвокату, оформить бумаги на развод. Ты ведь сможешь сделать это вечером после работы. А потом пойдем куда-нибудь, отметим нашу радость! — она чмокнула его в щеку. — Я к трем буду в больнице, ведь завтра у нас две сложные операции. Нам предстоит очень трудный день, так что, нужно хорошо выспаться. Теперь — домой, мой доктор, и наконец-то — вместе!»

И Зухра, счастливо улыбаясь, завела мотор.

Сатьянал Ананд (США)

День рождения Иски

Он стоял, озираясь по сторонам, растерянный и какой-то испуганный. Его глаза казались пустыми, бледное, вытянутое лицо напоминало лист бумаги без единой буквы, однако в уголках его сухих губ дрожало подобие слабой улыбки, что делало его понурый вид еще более странным.

Мой взгляд выхватил его из бесконечной вереницы туристов — черных и белых, китайцев и индийцев. Его лицо показалось мне очень знакомым. Правда, я не сразу сообразил, кто он, но лишь наши глаза встретились, и с его губ слетело: «Господин профессор, вы?!» — я тотчас узнал его.

Звали его Мухаммад Дин. Он, как и многие пакистанцы, приехал сюда нелегально, нанявшись младшим матросом на какое-то небольшое грузовое судно, направлявшееся из Карачи в США. По прибытии в порт Балтимор он попросил у капитана увольнительную на один день. Сойдя на берег, он сразу отправился на вокзал и первым же поездом уехал в Вашингтон.

В семидесятые — восьмидесятые годы для любого приезжего раствориться в пестрой американской толпе было делом нехит-

рым. В те годы потоки молодых людей, многие из которых не могли даже объясниться по-английски, устремились на заработки в Штаты. Почти все они знали, куда и к кому следует обратиться: у каждого в кармане была бумажка с заветным адресом. У Мухаммада Дина тоже был кто-то из знакомых в Вашингтоне.

Ему сразу помогли устроиться: поселили в комнату, где кроме него уже жили пятеро постояльцев, такие же пакистанцы. Он быстро подружился со своими соседями и вскоре настолько освоился на новом месте, что, казалось, будто он провел здесь не один год. Зарабатывал он как все, кто не имел образования и специальности: мыл машины в гаражах и посуду в ресторанах, подстригал газоны, убирал улицы, а иногда даже подрабатывал поваром в маленьких забегаловках. Получая гроши, он умудрялся не только жить на эти деньги, но и немного откладывать, чтобы по возможности отсылать небольшие суммы домой, в Пакистан. Он был доволен — на родине-то ему приходилось прозябать без работы и без всякой надежды найти ее.

Познакомился я с Мухаммадом Дином случайно, у тех самых пакистанцев, с которыми он делил комнату. Я давно поддерживал с ними дружеские отношения. Дело в том, что порой на меня накатывало страстное желание услышать родную речь, поговорить на родном языке. Оно было сродни жажде заядлого курильщика глубоко затянуться после долгого воздержания от курения. В такие минуты я спешил к своим доброжелательным друзьям-пакистанцам. Некоторые из них работали по ночам, поэтому днем кто-то всегда бывал дома. Каждый раз меня встречали очень радушно. Им явно льстило, что индийский профессор, который преподает в Американском университете английский язык, не гнушается их обществом, приходит к ним в гости, пьет с ними пиво и играет в карты, а когда нужно, помогает им заполнить ту или иную иммигрантскую анкету или написать какое-нибудь прошение. Когда я зашел к ним в очередной раз, среди них уже появился Мухаммад Дин.

Примерно через полгода я узнал, что Мухаммаду Дину улыбнулось счастье: он смог устроиться на постоянную работу в небольшом кафе, где имел регулярный и весьма неплохой заработок.

Это означало, что он более или менее овладел английским языком. Как-то я зашел в это кафе, и Мухаммад Дин познакомил меня со своим хозяином. Тот был доволен новым работником и очень хорошо о нем отзывался. Я искренне порадовался за Мухаммада Дина.

И вот теперь, четыре года спустя, я увидел его, стоящего в длинной очереди туристов. Всех их привело сюда желание подняться на самый верх монумента Джорджа Вашингтона, который до постройки Эйфелевой башни считался самым высоким сооружением на Земле. Находясь на смотровой площадке этого гигантского монумента, расположенного в центре широкой, усаженной деревьями Национальной аллеи, можно было любоваться с высоты птичьего полета множеством самых известных достопримечательностей американской столицы.

«Интересно, что ему понадобилось здесь? Безусловно, он и раньше не раз поднимался вверх!» — я подошел к Мухаммаду Дину и стал тоже двигаться вместе с ним, только чуть поодаль, чтобы в очереди не подумали, будто я намерен пристроиться к своему знакомому. Мухаммад Дин молча смотрел на меня. Чтобы начать разговор, я спросил его о родных. Он почему-то смутился, его слабая улыбка совсем угасла. «Не знаю, — наконец промямлил он. — Уже полгода, как нет писем...»

Он еще раз огляделся по сторонам, потом стал следить за большими птицами на зеленой траве аллеи, которые расклевывали остатки бургеров, огрызки жареных початков кукурузы, кусочки еще какой-то пищи — следы пребывания туристов. Мухаммад Дин снова перевел на меня потухший взгляд.

— У тебя что-то не так, дружище?, — стараясь придать голосу максимальное участие, спросил я. — Почему такая постная физиономия?

Он промолчал, разглядывая теперь продавца воздушных шаров, потом спросил:

— Вы часто бываете в Индии?

— За последние четыре года летал туда только два раза. Я же привязан к занятиям в университете. Очень хотелось бы побывать и в Пакистане, взглянуть на дом, в котором родился. Много раз обращался за визой, но пакистанское посольство каждый раз отка-

зывало... — Теперь и мне стало как-то очень тоскливо. — Если ты помнишь, я ведь родом из деревни в округе Чаквал, раньше он был районом твоего родного Джелама. От него до моей деревни рукой подать! В детстве меня каждый год отправляли в Джелам к деду на летние каникулы. Мама-то моя родом оттуда...

Я вспомнил, как обрадовался знакомству с Мухаммадом Дин-ном: волею судеб он оказался не только моим земляком, но и младшим братом Камала Бхатти, моего закадычного друга детства. В Джелама я все дни проводил с Камалом. Мухаммаду Дину, самому младшему в их бедной семье, тогда едва исполнился год. Мы с Камалом были ровесниками и уже учились в школе. Когда нам исполнилось по шестнадцать, нашу страну разделили, моя семья уехала в Индию, и мы расстались. По-видимому, навсегда...

Страхнув воспоминания, я похлопал Мухаммада Дина по плечу и снова спросил:

— Мухаммад Дин, так в чем же дело? Почему такой грустный?

Он снова помолчал, а потом вдруг выдохнул:

— Она ушла!

— Кто? — спросил я и сразу устыдился за неуместный вопрос. Ведь мне было хорошо известно, и Мухаммад Дин знал об этом, что, когда четыре года назад он снял для себя в том же доме отдельную комнату, к нему пришла жить некая белая девица. Я даже помнил, что ее звали Дебра. Заглаживая свою оплошность, я повторил:

— Кто ушел — Дебра?

— Да, она, Деби. Вернулась к своему бойфренду...

Я почувствовал, что у него в душе глубокая рана. Мне захотелось как-то поддержать беднягу. В университете я совмещал должности преподавателя и студенческого адвайзера, поэтому помогать молодежи в решении личных проблем было для меня обычным делом, с которым я всегда неплохо справлялся. По своему опыту я знал, что сейчас Мухаммаду Дину необходимо выплеснуть свою боль наружу, облегчить душу. Нужно было вызвать его на откровенность.

— Помню, Дебра была неплохой девушкой, — начал я, — и ведь как любила тебя!.. Кстати, а что стало... Я имею в виду... Ведь Дебра...

Когда мы с женой купили новый дом рядом с Американским университетом и уже собрались переезжать, я пошел к своим пакистанским друзьям попрощаться. По дороге я увидел Мухаммада Дина с Деброй. Парочка шла, взявшись за руки, о чем-то оживленно болтая. Меня они не замечали. Я обратил внимание, что фигура Дебры заметно округлилась, она явно ожидала ребенка. Я был поражен, так как знал, что в Пакистане у Мухаммада Дина осталась жена с двумя маленькими детьми. Они жили вместе с его родителями в Джеламе и со дня на день ожидали его возвращения.

Мухаммад Дин вовсе не собирался жениться на Дебре. Они просто сошлись, как тысячи других молодых пар, живущих без брака. Для меня было загадкой, зачем Дебре понадобился ребенок от Мухаммада Дина, если она не собиралась оставаться с ним?.. Впрочем, если ей, образованной американке, не зазорно жить с полуграмотным пакистанцем, то какое дело до их отношений мне? И я, мысленно пожелав им счастья, обратился к своим заботам...

Мухаммад Дин молчал, но я чувствовал, что в его душе назревает буря. Наконец он заговорил, и голос его дрожал от волнения.

— Сегодня Алексу исполняется три годика... Я обещал, что в день рождения покажу ему башню Вашингтона, обещал подняться с ним на самый верх... Он был так рад! Я обещал ему, понимаете, обещал!

— Так его зовут Алекс?

— Вообще-то, он — Александр, по-нашему Искандер. Мать называет его Алекс, а я — Иски. Красивое имя, правда, господин профессор?

— Да, — согласился я, — хорошее имя!.. Значит у твоего малыша сегодня день рождения? Так что же мы здесь делаем? Пойдем куда-нибудь, выпьем пива, отметим праздник!

Я вытащил его из очереди, и мы отошли в сторону. Он пробовал слабо сопротивляться:

— Нет, я никак не могу уйти отсюда. Ведь я обещал Иски, что мы поднимемся на башню... Может быть, Деби все же придет с ним сюда... Она же знает, где я сегодня буду ожидать их... Я здесь с семи утра! Встану в очередь, подойду к лифту — и снова возвращаюсь в хвост...

Голос несчастного отца начал прерываться:

— Господин профессор, вы не представляете, как сильно я его люблю! Видели бы вы, какой он красивый, светленький, какой умный! Весь в мать!.. Знаете, он немного начал говорить и на панджаби, я научил его некоторым словам!

Чтобы немного разрядить обстановку, я попробовал пошутить:

— Надеюсь, ты научил его только хорошим словам?

Мухаммад Дин шутки не понял и испуганно воскликнул:

— О Аллах! Что вы такое говорите, господин профессор! Как же я могу учить его плохим словам?.. Если бы вы слышали, как чисто он говорит по-английски, совсем как американец! — Лицо Мухаммада Дина ожило, глаза засветились. — И знаете, господин профессор, ведь я его никогда не обманывал! Я все-все рассказал ему: что у него есть старшая мама и старшие брат с сестрой. Рассказал про наш дом, про Джелам и его улицы...

— И про грязные сточные канавы вдоль этих улиц, — подхватил я с иронией. Но он опять все воспринял серьезно и с неожиданной горячностью возразил:

— Какие сточные канавы? Где вы теперь найдете сточную канаву в городе?! Они были раньше, до сорок седьмого. А теперь не найдете ни одной во всем городе! Все кругом заасфальтировали, много деревьев посадили. Приезжайте, сами увидите!

— Приехал бы, да твои соотечественники визу не дают, — ответил я, и тяжелый вздох невольно вырвался из моей груди. — Да уж, брат, отношения наших стран скорее плохие, чем хорошие!.. Когда они наладятся, одному Богу известно... Увижу ли я снова свою деревню, смогу ли сказать родной земле «Салам!»?

— Вот-вот, судите сами, господин профессор, — подхватил он, — в нашем районе собралось человек шестьдесят из Пакистана и Индии. А ведь белые понятия не имеют, кто из нас — кто? Всех подряд привыкли называть «паками», какая им разница! Помните хозяина кафе, в котором я работал? Он был уверен, что я — ваш младший брат! — Он горько хмыкнул. — Кто вы и кто я!

Я смутился: «Что ты, Мухаммад Дин, разве ты мне не младший брат?» Но он словно не слышал моих слов и опять начал озираться вокруг, все еще надеясь увидеть Дебру с сынишкой. Я-то уже

понял, что Дебра никогда сюда не придет. Она, по всей вероятности, о Мухаммаде Дине и думать забыла! Мне стало жалко его. Очень захотелось помочь ему пережить сердечную драму, как-то ободрить его.

— Так, говоришь, ему уже три года?

— Да, сегодня Иски уже три!.. Но вот Деби решительно против обрезания. Говорит, что ее сын ничем не будет отличаться от настоящего американца. «Ее сын!» А меня будто бы нет и не было!.. Хотя... по закону-то он, верно и впрямь только ее сын... В метрике Иски нет даже графы для имени отца...

Его глаза заволокло слезами. Было ясно, что этот ребенок ему бесконечно дорог. «А как же те, в Пакистане, которые такие же родные?» — промелькнуло у меня в мозгу, но я сразу отогнал эту мысль и ничего не сказал. Мухаммад Дин, готовый разрыдаться, бормотал:

— Сынок мой, мой любимый!.. Мне без тебя не жить...

— Нет, братец ты мой, жить-то тебе придется! Хотя бы ради Иски. Когда он вырастет и ему нужно будет получать паспорт, возможно, он захочет остаться не с матерью и отчимом, а с родным отцом. Закон будет на его стороне, — мой голос звучал довольно убедительно. Мухаммад Дин встрепнулся:

— Вы так думаете? Но... он будет получать паспорт по метрике, а в ней нет моего имени... И потом, я ведь до сих пор живу нелегально, мне удалось получить только регистрационный номер в службе соцобеспечения.

— Да какая разница! Все будет зависеть только от Иски, — уверенно пояснил я. — Кстати, а кто этот ее бойфренд?

Мухаммад Дин опять насупился:

— Вальтер он, американец! Она сказала, что очень его любит... И еще сказала, что он никогда не сможет стать отцом, — и с презрением усмехнулся, — тоже мне, “мужчина”!

Помолчав немного, он с грустью продолжал:

— Сама Деби очень хотела иметь ребенка... Сказала, что когда в первый раз меня увидела, то я ей понравился, вот она и переехала ко мне... Вальтер знал обо всем. Когда она пришла ко мне, он укатил куда-то на заработки. Все четыре года, пока его не было,

нам было так хорошо вместе! А вот недавно этот тип опять объявился, так она сразу побежала к нему. «Мы, — говорит, — любим друг друга, и теперь у нас есть сын!» Представляете?! У них есть сын! Как вам это?!.. Честно говоря, господин профессор, я так ничего и не понял... Ведь она меня любила! И потом, как бы она без меня родила Иски?.. Господи, как же я по нему скучаю!

Здесь его словно прорвало, и он залился слезами. Прохожие начали на нас оглядываться, я почувствовал себя очень неловко. Тогда я строго сказал:

— Подумай хорошенько, Мухаммад Дин! Искандер всегда был и останется твоим сыном. Но в доме Вальтера он получит должное воспитание, хорошее образование. Ничего этого ты ему дать не сможешь. Когда он станет взрослее, в нем заговорит кровь, и он потянется к родному отцу.

На этот раз мои увещания, кажется, возымели действие. Рыдания его прекратились, он сначала словно застыл, удивленно уставившись на меня, а потом вдруг в порыве чувства схватил мою руку и прижал к себе.

— Господин профессор, дорогой, как же мне раньше не приходило такое в голову?! Вы правы, совершенно правы! У меня только четыре класса начальной школы, там меня учили только урду. Что я могу дать Иски?!.. О Аллах, какой же я дурак!.. Не встретить вас сегодня, простоял бы здесь допоздна, а не дождавшись их, наверное, утопился бы в Потомаке! Сейчас вы мне все так правильно объяснили. Теперь я буду ждать, когда Иски вырастет!.. И тогда я увезу его к себе домой, в Пакистан!.. Господин профессор, пожалуйста, пойдемте, здесь недалеко один индийский ресторанчик. Там готовят отличные кебабы. Закажем пиво и отпразднуем день рождения моего Иски!

Я смотрел на этого наивного простака: он был почти счастлив, погрузившись в грезы о светлом будущем...

Оба по-своему довольные разрешением ситуации, мы сели в такси.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Аббас, Кейсар 87
Абиди, Раза Али 35
Абиди, Таки Сайед 23
Ага, Шамсуддин 209
Адам 46
Адиб, Махмуд Хусейн 52
Азиз, Ирфана 107, 136–138
Акбар Хайдерабади, см. Хайдерабади, Акбар
Али, Каусар см. Каусар Али
Амджад, Аслам Амджад 129
Амджад, Амджад Мирза 89, 151, 196–200, 227
Ананд, Сатьяпал 23, 119, 129, 130, 204–209, 232
Анис, Ахмад 219
Анис, Кари 212
Ариф, Ифтихар 23, 27, 28, 44, 50, 51–77, 78, 81, 86, 92–95, 103, 107
Аршад, Бану 210
Асиф, Ахтар 137
Афаки, Мансур 51
Ахмад, Анис 218–219
Ахмад, Мухтар уд-Дин 50
Ахмад, Хадиджа Зубейр 151, 189
Ахмад, Халид Б. 28
Ахтар, Муштак 51, 95
Ахтар, Танвир 36
Ахтар, Салман 97
Ашк, Упендранатх 56, 65, 75, 76
Бабур, Захируддин Мухаммед 31
Бакр Накви см. Накви, Бакр
Бану Аршад см. Аршад, Бану
Бану, Джилани 147
Бахш Лаялпури, см. Лаялпури, Бахш
Бег, Хасан 31

Бедар, Бахт 27
Беди, Джавед Ахтар 50
Бибикова О.П. 10
Вазир Ага 38, 80
Васильева Л.А. 17, 20, 30, 31
Васта, Асим 51
Ганди, Махатма 15
Голованова И.С. 82
Горакхпури, Фирак 80
Горская, Н. 48, 58, 63, 64, 68, 71
Гулзар, Джавед 52, 65
Гюго, Виктор 89
Даниш, Джавед 134–135
Державин В. 46
Джаббар, Сима 51, 94
Джавед 52, 65
Джалби, Джамил 80
Джамал, Сеид Машхур 17
Джамил, Султан 152
Джафри, Ада 147
Джафри, Али Сардар 26, 136
Джафри, Джаваз 26
Джафри, Йунус 31
Джафри, Фарида 143
Джилани, Мухсина 69
Джоухар, Хафиз 51
Дятлов В.И. 10
Ева (Хавва) 46
Зия, Абдул Кави 6, 104, 106, 107, 115, 137
Ибрахим, пророк 12
Иисус Христос 126
Икбал, Мухаммад 25, 46–48, 99, 136
Казми, Басир Султан 51, 209
Казми, Насир 209
Каусар Али 211–217
Кирина О.В. 146

Коваленко Е.С. 16, 18, 22
Колесникова Н.В. 43
Котин И.Ю. 10, 43
Куреши, Хайдар 23, 28, 37 –40, 100–103
Лаялпури, Бахш 23, 50, 95
Малик, Зафар 41
Малик, Фатех Мухаммад 61, 62
Манн, Томас 60
Манто, Саадат Хасан 148
Матхур, Дивья 142
Мираджи 38, 77
Муса, пророк 12
Мукерджи, Фироз 23, 145, 149, 186–188
Мухаммад, Пророк 12, 56, 61, 62
Нагендар, Рани 23
Надир-шах 46
Найар Джахан 29
Накви, Ариф 23
Накви, Бакр 51
Намруд 12
Наранг, Гопичанд 80
Насар, Малик 23, 41-42, 104–105, 122
Насар, Хума 41–42
Насим, Ифтихар 23, 133
Нахид, Кешвар 147
Низами, Йакуб 51
Нигах, Зехра 51
Оруэлл, Джордж 92
Остерхельд, Кристина 39
Пикассо, Пабло 118
Паунд, Эзра 86
Парвин Шер см. Шер, Парвин
Пригарина Н.И. 21, 47
Прожогина С.В. 43, 187, 220, 221
Раис, Камар 131, 132
Рамджи, Хасмита 200

Рашид, Назар Мухаммад 38, 49, 50, 77, 86, 136
Ризви, Хамида Мийан 217
Руми, Джалал ад-Дин 46
Саки Фаруки, см. Фаруки, Саки
Салим, А. 137
Сахр, Азма 29
Сахгул, Эхсан 104
Сарасвати 126
Сиддики, Сафия 146, 190–195
Сиддики, Шоукат 218
Столлер, Роберт 146
Суворова А.А. 44, 49, 60–63, 209
Сурур, Ал Ахмад 52, 152
Сухейл, Амир 100
Сухейл, Халид 78, 79, 82, 83
Тарик, Мунир 31
Тирмизи, Муджахид 28
Тобиас, Шейла 147
Усмани, Сабир Иршад 141, 222
Утургаури С.Н. 44
Фаиз, Фаиз Ахмад 25, 48, 49, 54, 55, 71, 79, 126, 136, 137
Фаруки, Саки 23, 50, 76–94, 95, 100, 135
Фаруки, Султан ул-Хасан 94
Фестингер, Леон 75
Фаруки, Шамс ур-Рахман 80, 81
Фирак Горакхпури, см. Горакхпури, Фирак
Хабиб, Ясмин 50
Хавва (Ева) 46
Хайдерабади, Акбар 50
Хайдар, Куррат ул-Айн 147
Хали, Алтаф Хусейн 136
Хан, Атия 23, 34, 143, 145, 151–156, 159–164, 175–185, 198
Хан, Султан Зия 27
Хасан, Аббар 107
Хасан, Мухаммад 6
Хусейн, Ашфак 23, 25, 27, 42, 107–114, 133, 137

Хусейн, Шахид 145
Хусейн, Эхтишам 52, 154, 187
Шаир, Химаят Али 126, 129
Шамим, Рифат 209
Шамшад, Кази Мухаммад см. Фаруки, Саки
Шах Доула 84, 87, 88
Шахин, Вали Аллам 23, 107, 114–126, 133
Шейх, Анвар 23, 37, 95, 97–99
Шейх, Максуд Иллахи 23, 217
Шер, Парвин 23, 126–132
Чугтаи, Исмат 147, 148, 186
Эйсман 80
Элиот, Т.С. 86
Эхсан, Джамил 23, 96, 142
Юрлов Ф.Н. 43
Юрлова Е.Ю. 43

БИБЛИОГРАФИЯ

Поэзия и проза на языке урду

Абиди 2010 — Шахназ Ханум Абиди. *Саджда* (Земной поклон) // Парваз. Т. 10. № 9. Сентябрь. 2010.

Абиди 2012 — Раза Али Абиди. *Бартания мен урду редио аур теливижан. Кучх йаден* (Радио и телевидение урду в Британии. Воспоминания) // Тахрик. Т. 1. № 2. 2012.

Азиз 1995 — Ирфана Азиз. *Найагра* (Ниагара) // Abdul Qadir Zia. *New Dimensions in Urdu Literature*. Subury, Canada. 1995.

Амджад 2006 — Амджад Мирза Амджад. *Кабутар ба кабутар, баз ба баз* (Голубю — голубица, соколу — соколица) // Парваз. Т. 6. № 1. Январь. 2006.

Ананд 2010 — Ананд, Сатьяпал. *Бегхари* (Без дома) // Исбат. Т. 2. № 4–5. 2010.

Ананд 2011 — Ананд, Сатьяпал. *Иски ки салгирах* (День рождения Иски) // Чахар су. Т. 20. Май — июнь. 2011.

Ариф 1983 — Ариф, Ифтихар. *Мехр-е до ним* (Расколотое солнце). Карачи, 1983.

Ариф 1989 — Iftikhar Arif. *The Twelfth man. Poems*. L., 1989.

Ахмад 2013 — Анис Ахмад. *Джангал мен мангал* (Радости лесной жизни). Лахор, 2013.

Бахш 1985 — Бахш Лаялпури. *Лаху ка хирадж* (Налог на кровь). L., 1985.

Каусар 2008 — Каусар Али. *Аина-е хайат. Драмэ* (Зеркало жизни. Пьесы). Лахор, 2008.

Курешы 1996 — Хайдар Курешы. *Мухаббат ке пхул* (Цветы любви). Ханпур, 1996.

Курешы 2010 — Хайдар Курешы. *Дард* (Боль) // Исбат. Т. 2. № 4–5. 2010.

Малик 1987 — Насар Малик. *Кутбен* (Горизонты). Стокгольм, 1987.

Мукерджи 2001 — Фироз Мукерджи. *Дур ки аваз* (Далекий зов). Карачи, 2001.

Рашид 1991 — Н.М. Рашид. *Куллийат-е Рашид* (Полное собрание поэтических сочинений Рашида). Лахор, 1991.

Саки 2005 — Саки Фаруки. *Сурх гулаб аур Бадре Мунир* (Алая роза и Бадре-е Мунир). Лахор, 2005.

Саки 2008 — Саки Фаруки. *Шах Доула ка чуха* (Мышонок Шаха Доулы). Лахор, 2008.

Сиддики 2001 — Сафия Сиддики. *Ек аур моут* (Еще одна смерть) // Парваз. Т. 1. № 2. Май, 2001.

Сиддики 2002 — Сафия Сиддики. *Хони не анни бансури баджаи* (Чему быть, того не миновать) // Парваз. Т. 2. № 4. Июль 2002.

Сиддики 2005 — Сафия Сиддики. *Ек туфани шам* (Одним непогожим вечером) // Тахрик. Т. 1. № 4. Июль 2005.

Хан 1999 — Атия Хан. *Таджрибат-о-хавадис* (Опыт и перипетии жизни). Дели, 1999.

Хусейн 1992 — Хусейн, Ашфак. *Хам аджнаби хэйн* (Мы — чужаки). Лахор, 1992.

Хусейн 2005 — Мухаммад Шахид Хусейн. *Бартания ки хаватин афсананигар* (Писательницы Великобритании) // Парваз. Т. 5. № 5. Июль. 2005.

Хусейн 2010 — Хусейн, Ашфак. *Мейн гайа вахт нахин хун* (Я — не прошлое, что не вернуть). Дели, 2010.

Шахин 1984 — Шахин. *Бенишан* (Без следа). Карачи, 1984.

Шахин 1986 — Shaheen. *Dreams and Destinations* (Urdu and English). Ottawa, 1986.

Шахин 2010 — Шахин. *Пуштара* (Заплечный мешок). Ottawa, 2010.

Шейх 1996 — Анвар Шейх. *Набз-е джахан* (Пульс мира). Кардифф, 1996.

Шейх 1998 — Анвар Шейх. *Аг аур пани* (Огонь и вода). Кардифф, 1998.

Шер 2005 — Parvin Shere. *Fragments — Kirchiyan. Poetry* (Urdu and English) and Paintings. Delhi, 2005.

Шер 2010 — Парвин Шер. *Нихан-е дил пар сахаб джейсэ* (Облако, набежавшее на сердце). Хайдарабад, 2010.

Шер 2014 — Парвин Шер. *Чехра-е гул дхуан дхуан са* (Лицо, затуманенное печалью). Дели, 2014.

Эхсан 1993 — Эхсан Джамил. *Хиджратон ка сафар* (Пути-дороги эмиграции). Карачи, 1993.

Литература

Аббас 2011 — Кейсар Аббас. *Урду шаири ка дастанго Саки Фаруки* (Сказитель поэзии урду Саки Фаруки) // Завийа-е Амрика. № 2. Апрель–июнь. 2011.

Амджад А. 2005 — Амджад, Аслам Амджад. *Парвин Шер аур «Кирчийан»* (Парвин Шер и сборник «Осколки») // Парваз. Т. 5. № 7. Октябрь. 2005.

Амджад 2008 — Амджад, Мирза Амджад. *Коусар Али ке драмэ* (Пьесы Коусар Али) // Kausar Ali. *Аина-е хайат. Драмэ* (Зеркало жизни. Пьесы). Лахор, 2008.

Ананд 2005 — Ананд, Сатъяпал. *Парвин Шер ки манзумат аур мусавири* (Поэзия и живопись Парвин Шер) // Парваз. Т. 5. № 7. Октябрь. 2005.

Ананд 2010 — Anand, Satyapal. *Return of the Prodigal* // Canadian Asian News. May, 15. 2010.

Анис 2008 — Анис Кари. *Дибача* (Предисловие) // Коусар Али. *Аина-е хайат. Драмэ* (Зеркало жизни. Пьесы). Лахор, 2008.

Ариф 2005 — Ифтихар Ариф. *Саки Фаруки се эк гуфтгу* (Беседа с Саки Фаруки) // Саки Фаруки. *Сурх гулаб аур Бадр-е Мунир* (Алая роза и Бадр-е Мунир). Лахор, 2005.

Ашк 2000 — Ашк, Упендранатх. *Сурадх до хиссон мен бата хуа: Ифтихар Ариф* (Солнце, расколотое пополам: Ифтихар Ариф) // Джаваз-е ифтихар. Ифти-

хар Ариф: *фан-о-шахсийет*. (Аргумент славы. Творческий портрет Ифтихара Арифа). Лахор, 2000.

Бибикова 2015 — Бибикова О.П. Иммигранты из мусульманских стран в Европе: этноконфессиональный и социокультурный аспекты. М., 2015.

Васильева 2011 — Васильева Л.А. Индийская мушайра: традиция и время // *Этикет народов Востока*. М., 2001.

Васильева 2015 — Васильева Л.А. Становление газели урду. У истоков жанра. М., 2015.

Голованова — Голованова И.С. История мировой литературы. Постмодернизм. № 1. М., 1999 // www.17v-euro-lit.niv.ru.

Джавед 2000 — Гулзар Джавед. *Барах-е-раст. Ифтихар Ариф ка интервью* (Откровенный разговор. Интервью с Ифтихаром Арифом) // *Джаваз-е ифтихар. Ифтихар Ариф: фан-о-шахсийет*. (Аргумент славы. Творческий портрет Ифтихара Арифа). Лахор, 2000.

Джамал 2003 — Сеид Машхур Джамал. *Хиджрат* // *Базм-е ильм-о-фан*. № 2. Май–август. 2003.

Джафри 2011 — Джаваз Джафри. *Йуруп аур Амрика ки урду танзимен* (Организации урду в Европе и Америке) // *Ахбар-е урду*. № 5. 2011.

Джилани 2005 — Джилани, Мухсина. *Амджад Али Мирза ке афсанэ* (Рассказы Амджада Али Мирзы) // *Парваз*. Т. 5. № 10. Январь. 2005.

Дятлов 1999 — Дятлов В.И. Диаспора: попытка определиться в понятиях // *Диаспоры. Независимый научный журнал*. № 1. М., 1999.

Жанг 2008 — Benzi Zhang. *Asian Diaspora. Poetry in North America. Literary Criticism and Cultural Theory*. Edited by William E.Cain. New York, 1999.

Зия 1995 — Zia Abdul Qadir. *New Dimentions in Urdu Literature in Canada*. Subury, 1995.

Йаман 2009 — Мамун Йаман. *«Шах Доула ка чуха» ки назмон мен Саки Фаруки ка услуб* (Стилевые особенности стихотворений в сборнике Саки Фаруки «Мышонок Шаха Доулы») // *Парваз*. Т. 9. № 7. Ноябрь. 2009.

Кирина 2015 — Кирина О.В. Гендер в литературе: дискурсивный аспект. Тамбов, 2015.

Коваленко 2017 — Коваленко Е.С. Индия делает ставку на диаспору // *Азия и Африка сегодня*. № 10. 2017.

Колесникова 2014 — Колесникова Н.В. Лауреат Нобелевской премии В.С. Найпол. Жизнь, творчество, судьба. М., 2014.

Котин 2009 — Котин И.Ю. Голос индийской диаспоры // *Вестник СПбГУ*. Сер. 13. Вып. 4. 2009.

Кудрявицкий 2001 — Кудрявицкий А. Антология имажизма. М., 2001.

Куреши 2000 — Хейдар Куреши. *Интервью* // *Джадид адаб*. № 5. Май. 2000.

Малик 2000 — Малик, Фатех Мухаммад. *Ифтихар Ариф ка карнама-е кхас* (Литературный подвиг Ифтихара Арифа) // *Джаваз-е ифтихар. Ифтихар Ариф: фан аур шахсийет* («Аргумент славы. Творческий портрет Ифтихара Арифа»). Лахор, 2000.

Малик 2009 — Насар Малик. *Денмарк сз шаз хоневале урду джараид. Ек таира-на нигах* (Обзор: журналы урду, выходящие в Дании) // www.urduhamasr.dk/dannews/

index.php?mod=article&cat=Articles&a

Матхур 2015 — Mathur, Divya. Editor's Note (Заметки редактора) // *Desi Girls: Stories by Indian Women Writers Abroad*. L., 2015

Мишра 2007 — Mishra, Vijay. *The Literature of the Indian Diaspora. Theorizing the diasporic imaginary*. Oxon, 2007.

Пригарина 1972 — Пригарина Н.И. Поэзия Мухаммада Икбала. М., 1972.

Прожогина 2012 — Прожогина С.В. Новые идентичности (быть или не быть западно-восточному «синтезу»: из опыта франко-магрибинских контактов и конфликтов). М., 2012.

Прожогина 2016 — Прожогина С.В. Тунисская элегия. М., 2016.

Раис 2010 — Камар Раис. *Хизан бардош удаси ке шагуфэ* (Цветы осенней печали) // Парвин Шер. *Nihan-e dil sahib jeise* (Облако, набежавшее на сердце). Хайдарабад, 2010.

Рамджи 2003 — Hasmita Ramji. *Engendering Diasporic Identities // South Asian Women in the Diaspora*. Ed. Nirmal Puwar and Parvati Raghuram. Oxford, 2003.

Ризви 2008 — Ризви, Хамидп Мийан. *Ta'руф* (Введение) // Kausar Ali. *Aina-e hayat. Drame* (Зеркало жизни. Пьесы) // Lahore, 2008.

Сахир 2009 — Абдулазиз Сахир. *Ифтихар Ариф: шахсийат аур фан* (Ифтихар Ариф: творческий портрет). Исламабад, 2009.

Сиддики 2014 — Шоукат Сиддики. «*Шиша тут джаега*» аз Максуд Иллахи Шейх (Рецензия на книгу Максуда Иллахи Шейха «Бокал разобьется») // Ахбар-е урду. № 11. Ноябрь–декабрь. 2014.

South Asian Women in the Diaspora. Ed. Nirmal Puwar and Parvati Raghuram. Oxford, 2003.

Суворова 1985 — Суворова А.А. У истоков новоиндийской драмы. М., 1985.

Суворова 1991 — Суворова А. Ифтихар Ариф // *Иностранная литература*, № 5. 1991.

Суворова 1995 — Суворова А.А. Ностальгия по Лакхнау. М., 1995.

Суворова 2000 — Anna Suvorova. Iftikhar Arif: a glimpse from a distant country // *Джаваз-е ифтихар. Ифтихар Ариф: фан-о-шахсийет*. (Аргумент славы. Ифтихар Ариф: творческий портрет). Лахор, 2000.

Сухейл 2015 — Сухейл, Амир. *Хайдар Куреши ка адаби сафар* (Творческий путь Хайдара Куреши). Абботтабат, 2015.

Сухейл 1 — Sohail, Khalid. Introduction. The Saqi Phenomenon (A Poet on the Psycho-analyst's Couch) // old.drsohail.com/Articals/introduction_the_saqi_phenomenon.htm.

Сухейл 2 — Сухейл, Халид. *Саки Фаруки аур инсан ка тарик рух* (Саки Фаруки и темная сторона личности человека) // old.drsohail.com/Latest_Creations/URDU/2008/KS_0086.htm.

Суча 1991 — Sucha, Sain. Search for Identity // Search for Identity (Writers workshop 89). Göteborg, 1991.

Тишков 2001 — Тишков В.А. Национальные диаспоры в России и за рубежом в XIX–XX вв. Сб. ст. М., 2001.

Усмани 2005 — Сабир Усмани. *Атийа Хан. Шахсийет аур фан* (Атия Хан. Творческий портрет) // Парваз. Т. 5. № 6. Сентябрь. 2005.

Фаиз 1981 — Фаиз Ахмад Фаиз. *Мулакат* (Встреча) // Урду интернешнал. № 1. Январь. 1981.

Фаиз 1983 — Фаиз Ахмад Фаиз. *Пешнама* (Предисловие) // Ифтихар Ариф. *Мехр-е до ним* (Расколотое солнце). Карачи, 1983.

Фаруки 2005 — Шамсур Рахман Фаруки. *Дибача* (Предсловие) // Саки Фаруки. *Сурх гулаб аур Бадр-е Мунир* (Саки Фаруки. Алая роза и Бадр-е Мунир). Лахор, 2005.

Харганви 1999 — Маназир Ашик Харганви. *Анвар Шейх ба хайсиет шаир* (Поэзия Анвара Шейха). Дели, 1999.

Хусейн 2005 — Мухаммад Шахид Хусейн. *Бартания ки хаватин афсана-нигар* (Писательницы Великобритании) // Парваз. Т. 5. № 5. Июль. 2005.

Шаир 2005 — Химаят Али Шаир. *Наи Сарасвати* (Новая Сарасвати) // Парваз. Т. 5. № 7. Октябрь. 2005.

Энциклопедия Пакистана 1988. М., 1988.

Журналы урду

Ахбар-е урду. Общественно-литературный ежемесячный журнал, Пакистан, Исламабад.

Базм-е ильм-о-фан. Ежеквартальный журнал, Пакистан, Исламабад.

Базм-е урду. Сидней, Литературный ежеквартальный журнал / Ред. Каниз Фатма. Сидней.

Исбат. Литературный ежеквартальный журнал / Ред. Афак Алмас. Тхане (Махараштра), Индия // www.esbat.com.

Джадид адаб. Джармани. Литературный ежемесячный журнал / Ред. Хейдар Куреши. Хаттерсхайм // www.jadeedadab.com.

Завийа-е Амрика. Ежеквартальный общественно-политический журнал. Нью Йорк.

Тахрик. Литературный ежеквартальный журнал / Учредитель и гл. редактор Абдул Гафар Азм. Лондон

Парваз. Литературный ежемесячный журнал / Ред. Сабир Усмани, Мирадж Джами. Лондон.

Сафир-е урду. Литературный ежеквартальный журнал / Ред. Сахир Шиви и С.М. Джами. Лутон.

Урду дунийа. Лит.-справочное издание. ФРГ, Трехтингсхаузен.

Урду интернешанал. Общественно-литературный ежемесячный журнал / Ред. Хусейн Анджум. Карачи, Пакистан.

Чахар су. Литературный ежемесячный журнал / Ред. Замир Джафри. Лахор // chaharsu.wordpress.com.

SUMMARY

POETRY AND PROSE IN STRANGE LANDS. Emigrant Urdu Literature.

The humanities of nowadays attach a great significance to the multi-disciplinary studies in the formation and development of the diasporas. However, as far as literature and culture are concerned, there is a discernible lacuna albeit the humanitarian aspects of diasporic societies have been no less important than socio-economic and political ones. The book deals with the literary life of the Urdu segment of Indo-Pakistan diaspora.

Nowadays the Urdu literature has become a crucial component of the emigrant creativities in many Western countries. It has peculiarities and orientation of its own, but at the same time, it is closely connected with the Urdu literature in the Indo-Pakistani world. The diasporic Urdu literature plays a significant role in the self-identification of individual Urdu-speaking emigrant as well as the diaspora as a whole.

The book discusses such aspects as brief history of the diaspora and characteristics of its literary life including the activities of the creative circle and the recipient community. Of a considerable importance are literary groups aimed at consolidation of creative intelligentsia and organizing cultural life of the diaspora. Of no less value are the Urdu journals published in various countries of Europe and North America; they serve as a forum of self-expression for the community. The book throws light upon literary unions (Urdu Societies), as well as significant Urdu journals in the countries where Indo-Pakistani emigrants live.

The author analyzes numerous poetic and prosaic texts to highlight most important trends in the diasporic Urdu literature as well as their major topics reflecting the problems of the community. This analysis made it possible to realize that the Urdu diaspora literature is a “one generation literature”, as Urdu language has been relevant only to the first generation emigrants while the next one is usually becomes so as-

simulated by the Western society that shuns the emigrant community, making the host country language its own.

Nevertheless, although the first generation of the Urdu emigrant authors quits the literary arena, the gap is being filled by the new comers who, like their predecessors, have already had some literary experience back home. Thus, until the flow of Urdu-speaking emigrants from South Asia continues, the diasporic literature in Urdu will live by the efforts of “one generation” with its careful attitude to Urdu language and its rich literary legacy.

The book consists on the “Author` s Preface”, three chapters, dealing respectively with the diaspora itself, its poetry and prose, and the “Afterword”. Each chapter’s title and sub-titles highlight the topics under analysis. Bibliography features major sources and reference works in Urdu, English and Russian. The ‘Appendix’ consists of two short stories by Urdu diaspora writers translated by the author. Name Index helps the readers to navigate the text.

Научное издание

ВАСИЛЬЕВА ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА

Поэзия и проза на чужих берегах Эмигрантская литература урду

Утверждено к печати Институтом востоковедения РАН

Редактор М.С. Грикурова
Корректор М.Я. Колесник
Верстка А.В. Воробьёв

Подписано в печать 16.10.2018. Формат 60х88/16. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 15,75. Уч.-изд. л. 11,74. Тираж 500 экз. Заказ № 354.

Оригинал-макет и обложка подготовлены *А.В. Воробьевым*

Издательство Институт востоковедения РАН. inf@ivran.ru. 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12.
Научно-издательский отдел Зав. отделом И.В. Федулов. E-mail: izd@ivran.ru

Типография ООО «Поли Принт Сервис». Москва, ул. Бутырская, д. 86. Тел. **8(495)191-11-95**
Изготовление любой печатной продукции // info@ppsprint.ru // ppsprint.ru