

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

М. В. Николаева

ГЕНИЙ МЕСТА

**Семантика пространства
в литературе Ливана XX в.**

Москва
ИВ РАН
2014

ББК 83(5Лив)
Н632

Николаева М. В.

Н632 Гений места: семантика пространства в литературе Ливана XX в. / Институт востоковедения РАН. – М. : ИВ РАН, 2014. – 224 с.
ISBN 978-5-89282-599-3

© Николаева М. В., 2014

© Институт востоковедения РАН, 2014

Научно-популярное издание

Николаева Мария Владимировна

Гений места. Семантика пространства в литературе Ливана XX в.

Утверждено к печати Институтom востоковедения РАН

Книга печатается в авторской редакции.

Корректор М.Я. Колесник. Верстка П.Л. Перепелкин.

Подписано 12.05.2014. Формат 60х90/16. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 14. Уч.-изд. л. 10,1. Тираж 300 экз. Зак. №

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения РАН. 107031 Москва, ул. Рождественка, 12. Научно-издательский отдел. Зав. отделом А.В. Сарабьев. E-mail: izd@ivran.ru



Светлой памяти моей бабушки
Элеоноры Викторовны Шибановой
урожденной фон Драгинда
с благодарностью посвящается

*Осталась память ее голоса,
когда она ушла в ту далёкую страну,
где все женщины похожи*

Жорж Шехаде

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

В поисках смысла

6

Часть I

Море. На семи ветрах Средиземноморья

17

Часть II

Горы. Вечность

50

Часть III

Город. Время

148

Заключение

212

Литература

221

ВВЕДЕНИЕ

В поисках смысла

Не то, что мните вы, – природа...

Ф. Тютчев

Стремление объяснить окружающий мир всегда являлось основополагающим стимулом науки, объединяя самые различные области человеческого познания. Произведения искусства, художественный текст так же помогают раскрывать объективные процессы эволюции мироздания, как и строгие научные изыскания. Понимание литературного процесса как научного трактата известно с глубокой древности. Уже в I в. до н. э. Страбон называл Гомера «основоположником географии», ибо он в своих поэмах о странствиях Одиссея сформировал греческое учение **о пространстве**. Подобна этому и семантика восходящего к Средневековью арабского термина «адаб» – литература как знание, вежество, опыт понимания места человека в окружающем мире.

Данная работа посвящена исследованию особенностей восприятия пространства, среды обитания (*locus'a*) как категории геокультуры на материале произведений современной ливанской литературы. Они помогают понять мировоззрение, мировидение, менталитет общества одной из наиболее интересных и богатых культурными традициями стран арабского мира XX в. – Ливана. Здесь ставится задача проследить характерные особенности и эволюцию культуры восприятия и осмысления человеком себя в окружающем его пространстве в определенных исторических условиях и в рамках общих закономерностей исторического развития стран Средиземноморского бассейна. Актуальность проблемы в известной мере определил в одном из лучших арабских романов XX столетия «Бейрутские мельницы» («Тавахин Бейрут», 1976) ливанский

прозаик и дипломат Тауфик Юсеф Аввад. Он обрисовал общество, стремящееся разрешить противоречия, преодолеть пропасть между тем **местом**, которое «мы сами отводим себе в истории, и подлинным положением, которое мы занимаем в этом мире» (1, с. 75).

Кризис сознания, отмеченный ливанским художником слова, является одним из характерных свидетельств процессов общей эволюции представлений о мире современного человечества. С далеких времен наши представления о пространстве практически не изменились (гелиоцентрическая картина вселенной и трехмерность пространства были известны и древним философам). Лишь в середине XX в. появляются новые структурные модели мира, позволяющие, в противовес пластическому материальному миру вещей как порождению «ортогональной логики мышления» начертательной геометрии, описывать все явления материального мира и даже само космическое время с помощью единого свода законов физики, тесно увязывающих между собой на самом фундаментальном уровне пространство и время, информацию и физические закономерности. Таким образом, наша трехмерная вселенная оказывается лишь иллюзией, тенью, отражением более многомерного Космоса (Рафаэль Буссо и др., см. 43, с. 48, 82)¹.

Для исследователя процессов развития культуры существенное значение имеют и определения единых фундаментальных принципов эволюции биосферы, действующих и в истории человеческого общества (минимума диссипации энергии), разработанные российскими учеными Д.Б. Прусак-овым и Э.С. Кульпиным в рамках социоестественной исто-

¹ Пафос единого, архаичного и одновременно извечного закона нашего мира (physis), названного классиком арабской литературы XX в. ливанцем Михаилом Нуайме «ан-низам ас-сармадий», составляет основную суть всех его произведений. Этот смысл присутствует и в работах других писателей, а отражаемая в них идея многомерности пространства отсылает нас к исканиям платоников и иерархической множественности миров средневековых суфиев.

рии развития человеческой культуры (9, 31, 42 и др.). Особенно интересным для нас является здесь определение основных черт процесса бифуркации (катастрофы) Евразии, разделение ее на Запад и Восток – в рамках определенных единых основных законов природы и общества, генетических кодов цивилизаций. Исследование семантики пространства как отражения процесса эволюции средиземноморской культуры на материале литературы Ливана XX столетия вносит свой вклад в разработку данных идей целостной системы ценностей восточной и европейской цивилизации как главного выражения представлений суперэтноса о мире и о себе.

Классическая антропология понимает пространство как дихотомию видимого/неведомого, общественного/частного, внешнего/внутреннего, считая, что первая из двух составляющих является приоритетной. Подобное представление исходит из категорий западного сознания, для которого ценность отдельного человека непременно является социальной и видимой (успех в обществе). Социальный характер пространства означает для западных ученых, во-первых, микрокультуру индивидуума и, во-вторых, его **физический** характер, когда географическая отдаленность является нежелательной для тех, кто осознает себя самих в рамках конкретной занимаемой территории (9, с. 200; 42 и др.).

Соотношение этих сфер в исследуемом нами обществе Ливана, как страны пограничного, западно-восточного культурного ареала, меняется – и это отражают литературные тексты на протяжении всего столетия. Они отображают сознание общества, в котором превалирует понимание непреходящей ценности сферы запретного (харам), частного, священного, закрытого для посторонних (профанов), где внешнее территориальное пространство становится вторичным по отношению к сознанию. В противовес ограниченности территориальных рамок жители этого крошечного уголка земли, который уже невозможно поделить на владения десятков кланов, религиозных и социально-политических группировок, стремятся мыслить глобальными категориями мирового пространства, обращая свои взоры ввысь, горé, к вертикали человеческого ду-

ха. Так преодолеваются фундаментальные противоречия человеческого сознания, и трансформируется сам архетип древневосточных мифов, где посредником между небом и землей выступает **дерево жизни** (см. 15, с. 47–48). Для ливанцев таким естественным посредником в процессе мифологизации своего локуса становятся горы. При этом в понятие пространства включается **вектор пути** – жизненного как движения в небытие, – и духовного как перехода от земного мира к горнему, вечности (М. Нуайме, Дж. Джебран и др.). Искания мыслителей Ливана вписываются в систему современных исследований социоестественных связей между человеческим обществом и окружающим миром природы (9, 31, 42, 43), а сами художественные тексты показывают, насколько неотделимы друг от друга неживая, живая природа и общество как части единой системы, в которой природа становится новым равноправным участником общественной эволюции. В отличие от тех воззрений на историю человечества, которые учитывают природу лишь как внешний, посторонний, второстепенный фактор в жизни общества, здесь природа и общество выступают как взаимозависимые компоненты единого нераздельного целого.

В этом смысле значение анализа семантики пространства в истории конкретного общества во многом определяется для автора исследования его пониманием вмещающего этнические и суперэтнические системы **ландшафта** – как географического ареала жизнедеятельности человека в рамках социоестественной истории взаимоотношений человека и природы от древности до наших дней как части всеобщей истории биосферы Земли (см. работы Л. Мечникова, Э. Кульпина, Л. Гумилева и др.).¹

¹ Исследования единства принципов функционирования пространственных и временных систем живой и неживой природы и человеческого общества проводились русскими учеными еще в XIX в. В 1889 г. в Швейцарии была издана книга Л.И. Мечникова «Цивилизация и великие исторические реки», в которой речь шла о зависимости исторической судьбы народа от изменений окружающей среды и способности общества приспосабливаться к изменяющимся природным условиям (издана в Москве в 1924 г.)

Разработки в области социоестественной истории помогают обосновать многие исходные представления о цикличности времени и взаимосвязях времени и пространства, находящие отражение в текстах художественной литературы. Они способствуют рассмотрению процессов формирования самосознания определенного этноса и понятия генетических кодов цивилизаций. В нашей работе это показано на исследовании литературных произведений, запечатлевших самосознание современных ливанцев. Сегодня они видят себя частью ливантской цивилизации в ее арабском и средиземноморском измерениях. (Отметим при этом, что, способствуя устойчивости формирования представлений этноса о себе, литература отражает и различное в каждый конкретный период истории соотношение архетипов и индивидуального сознания, и тот общий «дух времени» (Zeitgeist Юнга), который определяет коллективное сознание этноса.)

Научные исследования рубежа II–III тысячелетий все более обоснованно доказывают, что деятельность человека в истории, осваивающего жизненное пространство вмещающего ландшафта, определяется не только экономическим интересом, но и его духовной сферой – представлениями о мире и о себе. Те учения о единстве взаимодействия во времени и пространстве общества и природы, в которых развиваются представления о ландшафте как живом организме, по существу, подтверждают многие ливанские художественные тексты XX в. Они отображают значимость роли пространства не только как природной среды, но и как фактора исторического процесса формирования самосознания этнически разнородного ливанского общества. Пространство вмещающего ландшафта древнейших земледельческих цивилизаций, возникших на великих реках Тигре, Евфрате, Инде, Хуанхэ, было четко **ограниченным** труднопроходимыми пределами гор, морей и пустынь. В дальнейшем расширение возможностей преодоления пространственных границ, экономические и культурные связи способствовали развитию обществ, этносов и народов. При этом естественные природные преграды, составлявшие рубежи вмещающих ландшафтов возникавших суперэтносов

и цивилизаций, сохранялись в сакрализованной форме в сознании новых этносов как фундаментальные знаковые архетипы. Для древних индийцев и египтян священными топонимами становились великие реки – Инд, Ганг, Нил, для арабов Средневековья знаковым топонимом, повторившим этноним, стала пустыня – Джазират-аль-араб, Аравия, а для жителей современного Ливана – горы (Джебель Любнан – Ливанский хребет и Антиливан). Известно, что арабская экспансия за пределы Аравийского полуострова в Средние века явилась следствием кризиса, вызванного изменением окружающей природной среды после исчезновения рекреационных возможностей природного комплекса Южной Аравии (М. Киктев и др.).

В XX в. – начале XXI в. Ближний Восток вновь стал ареной кризиса цивилизации как совокупности экономического, социального, политического, культурно-идеологического кризисов, когда и ливанское общество вновь встало перед необходимостью смены основных представлений о мире и о себе, создания новой системы духовных ценностей. Ливанская литература конца XX в. отражает трагическое ощущение невозможности существования в прежней системе идеологических, политических, этических и духовных ориентиров, когда человек ищет новые пути, свое место, способы бытия в новом ожесточенном и негостеприимном мире.

«Перед нами стоит сегодня единственный вопрос: быть или не быть арабской нации? Сплошные противоречия и крайности: с одной стороны, свобода, с другой – тирания. С одной стороны, **открытость всем ветрам**, с другой – **стремление вариться в собственном соку**». «Революция необходима, – но так ли необходимо доказывать свою революционность, убивая друг друга?» – мечутся в поисках ответов на судьбоносные вопросы герои ливанского романа (1, с. 78, 174, 175). «Ислам – все дело в нем»; «Кризис, который мы переживаем, внешне кажется политическим, социальным, религиозным <...>. Но, по сути, причины значительно глубже и сложнее. Корни нашего кризиса в том, что мы с **небес** упали на **землю**, утратили веру... Мы стали сомневаться». «Почему

Он (бог) позволяет, чтобы были землетрясения, потопаы и разрушительные войны? <...> И вообще, зачем он дарует нам жизнь, трепетную, как дуновение ветерка, а потом душит ее своими же руками?» «Тот бог, который поделил нас на мусульман и христиан или, вернее, которого мы поделили и рвем на куски... Это бог тех, кто хочет сохранить религиозное расслоение, бог политиков и карьеристов. Этого бога вообще нет. Его придумали». «Бог – это символ всех наших ценностей и идеалов <...>, которые делают человека Человеком» (1, с. 162–163).

Приведенные цитаты из романа Т.Ю. Аввада «Бейрутские мельницы» демонстрируют, что ливанская интеллигенция осознает свою ответственность в переломный момент выбора путей эволюции общества, поиска новой системы ценностей. Ход исторического процесса свидетельствует, что, когда общество оказывается способным создать новую систему ценностей, наступает временное относительное равновесие, социально-экономическая стабильность внутри системы на основе новых представлений о мире. Поэтому одной из задач исследователя литературы как одной из форм художественного сознания становится поиск тех фактов и явлений, которые знаменуют собой появление этих новых форм. Поскольку единицей измерения времени в истории традиционных обществ принят век, – тот минимальный отрезок времени, в течение которого в природе и обществе могут произойти глобальные изменения, то в нашей работе исследуется семантика географического и культурного пространства – как отражение представлений этноса, общества и человека о мире и о своем месте в нем – в рамках литературы Ливана XX столетия. Полагаем, что изучение данного вопроса поможет внести свой вклад в установление признаков национальной специфики и художественной самобытности ливанской литературы в системе современной арабской словесности и в контексте других стран современного Средиземноморья.

Очевидно, что изучение эволюции сознания ливанского общества XX в., отраженной в художественной литературе, публицистике, как и в иных видах духовной деятельности,

свидетельствует о нарастании ощущения все большего трагизма происходящей в окружающем мире катастрофы и поиске возможностей вновь обрести утраченную гармонию мироздания в условиях системного кризиса, когда экологические, экономические и социальные проблемы традиционного общества трагически обострены внешнеполитическими реалиями войны на Ближнем Востоке. Этот поиск духовных ориентиров и приоритетов происходит в рамках нового осмысления писателями художественного пространства и времени – как отражения и физических, природных категорий, и мифологических представлений о них, равно как и выражения их исторического измерения.

Основные положения о такого рода пространственно-временном мышлении в литературе были разработаны еще в 30-х годах XX в. советским ученым М. Бахтиным в рамках понятия «**хронотопа**» – как особой единицы, тесно связавшей временные и пространственные отношения, художественно освоенные в литературе (6, с. 234 и др.). Его работы использовали и многие зарубежные ученые, в том числе и занимавшиеся изучением проблем современной арабской литературы (см. 62, 64, 9 и др.). При этом надо заметить, что сам Бахтин признает, что понятие хронотопа в литературоведении – почти метафорическое, ибо этот термин заимствован им из сферы физико-математических законов естествознания. Для ученого самым существенным в этом термине является выражение именно неразрывности пространства и времени (времени как четвертого измерения пространства), и это представление во многом подтверждают и характерные метафоры в текстах ливанских писателей XX в. («Передо мной закрылись двери прошлого», – пишет Э. Насрулла о реальной двери деревенской хижины в горах Ливана). Но в этих текстах именно время понимается в категориях пространства (здесь дверь **закрытого дома**), в то время как в трудах М. Бахтина обычно пространство в сознании субъекта подчинено движению времени.

В исследованиях хронотопа М. Бахтиным, по признанию самого автора, ведущая роль отводится первой части диады,

при всем понимании ее двойственного характера. Теоретические постулаты о том, что время сгущается, уплотняется, становится художественно зримым, в то время как пространство «втягивается» в движение сюжета, истории, уплотняется, интенсифицируется, неожиданно обретают потрясающие по силе эмоционального воздействия реальные образы на страницах ливанской прозы конца XX в., посвященной событиям 20-летней гражданской войны. Здесь время жизни человека спрессовано в мгновение полета пули или тишины от одного разрыва снаряда до другого, а пространство громоздится кровавыми горами изуродованных трупов. «Господи, как же мал этот мир!» – восклицает классик арабской литературы XX в. ливанец М. Нуайме (1889–1988), который, вернувшись через полвека на землю России, где прошли его юные годы, вновь услышал старинную песню – гимн его любимой горе Саннин на Ливане. То же восклицание вырывается и из уст героя рассказа писателя другого поколения Ю.Х. аль-Ашкара (р. 1929), наблюдающего с высоты почти трехтысячметровых вершин Ливанских гор, среди которых затерялась его деревушка, кровавую бойню на улицах Бейрута 1980 г. Приметы конкретного исторического времени раскрываются в реальном пространстве, а само пространство осмысливается и измеряется «точным временем».

Но очевидно и то, что в современном Ливане, сохранившем и в XX в. многие характерные черты агротрадиционных обществ, нередки и примеры глубинного статичного фольклорного понимания пространственного времени, внешне неотделимого от жизни земли и природы, когда человеческая жизнь и окружающий мир природы воспринимаются в одних и тех же категориях. Подобное мироощущение в наибольшей степени присуще христианским авторам (особенно православным – М. Нуайме, Ж. Шехаде, Э. Насрулла и др.), чье мироощущение хранит в себе символику христианских мифологем древнейших обществ с ее плодами мирового древа и райских птиц души, зернами и плевелами, агнцами и козлицами, образами сеятеля и доброго пастыря, с ее извечным циклом Рождества – гибели – пасхального Воскресения. От-

голоски традиций восточных медитативных философских и религиозных практик, составляющие основу пронизанных метафорами произведений М. Нуайме, можно видеть и во многих других произведениях художественной словесности современного Ливана.

Во многих текстах мы отмечаем отголоски идиллического единства места и времени, смягчаемого гранями особой привязанности к родным горам и долинам, речкам и рощам, деревушкам, где жили отцы, деды и прадеды, таким далеким ото всего остального мира, хранящим ощущение бесконечной повторяемости Времени. Однако замкнутое пространство городского дома или деревушки в горах может вызывать и непреодолимое стремление вырваться из этих тесных стен – хранителей традиции («Вне стен гарема» – название повести А. ар-Рейхани, 1902 г. – один из первых в арабской литературе образцов подобного рода).

Общий для мировой литературы Нового времени мотив разрушения идиллии, обреченности на гибель замкнутого патриархального мирка, которому противостоит огромный абстрактно-безликий и чуждый мир современной «глобализации», особенно драматично звучит в произведениях ливанских авторов, отражающих интенсивный процесс ливанской миграции (хиджры), принимающей в XX в. характер катастрофы. Ливанцы стоят перед необходимостью выработать новое отношение не только к миру своей страны, но и к самым отдаленным в географическом отношении странам – от Мыса Горн в Латинской Америке до ледяных озер Канады, африканских саванн и австралийских плато, от Парижа до Вашингтона – везде, где проживают сегодня выходцы из этого маленького, уникального по красоте уголка Земли. Процесс экспатриации как разрыва идиллических связей известен мировой литературе еще с XVIII–XIX вв., но, пожалуй, нигде он не принимает таких трагических масштабов, как в Ливане XX в. И если в новоевропейской литературе образ человека начинает сдвигаться в замкнутые, приватные пространства буржуазного истэблишмента, то литература Ливана XX в. сохраняет и восходящие к античности сирийца Лукиана средне-

вековые мотивы «чудесного мира» и судьбоносного сна («Последний день» М. Нуайме, 1963 г.), и эмоционально-субъективное символическое искажение пространства, в духе «потусторонней» Дантовой вертикали исторического мира (сосуществование всего в Вечности) (3, с. 294, 301). Не случайно так изобилуют отсылками и реминисценциями из Данте романы ливанской писательницы сирийского происхождения Гаде ас-Самман (р. 1942) Вертикаль духа – образ Горы – это сам Ливан, устремленный к небесам – вот основа и самая сущность восприятия мира тех, кто называет себя ливанцами XX в. Но ливанская литература способна преодолеть и свое собственное пространство. Как и в европейском средневековом рыцарском романе, осваивая чужой мир, отделенный от родной страны морем и далью, ливанцы разрабатывают в художественном пространстве мотив путешествия, восходящий к арабскому жанру **рихля** – реального пути как метафоры Дороги, Странствия Души, приближающей человека в конечном свете к познанию самого себя и в себе – Истины (Всевышнего Создателя). В то же время литература активно разрабатывает и мотив «бытования» человека в замкнутом пространстве города, его улиц и площадей, или в мирке отдаленной горной деревушки, сельских дорог, пейзажей, где сгущается ход времени, где проходит вся повседневная жизнь. (Романы Лейлы Баальбаки «Я живу», «Безобразные боги», 1958 г., 1960 г. и Эмили Насрулла «Перелетные птицы», 1960 г.). Подобная сюжетная и образная материализация времени в пространстве в произведениях ливанских авторов способствует художественному освоению реальной временной (т.е. исторической) действительности, поиску смыслов художественных образов, обретающих временные и пространственные определения в эстетических категориях. Исследование и определение специфических характерных особенностей этого процесса и составляет конкретную задачу данной работы.

ЧАСТЬ I

МОРЕ. НА СЕМИ ВЕТРАХ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЯ

*Мы с тобой средиземноморцы, из страны
жасмина и апельсиновых деревьев...*

М. Диб «Инфанта мавра»

Изучение литературы современного Ливана, как и других стран Арабского Востока, в классическом отечественном и зарубежном востоковедении обычно происходит в рамках комплексного географического и историко-политического понятия Ближнего Востока. Между тем известно, что в истории культуры границы порой пролегают существенно иначе, чем в истории политических или религиозных учений, поэтому не всегда можно однозначно определить соответствие друг другу географических и культурно-исторических рамок конкретного исследования. Границы того географического ареала, в который входит и сегодняшний Ливан, остаются открытыми, а процесс их определения, растянувшийся на многие столетия, являет нам еще один пример плодотворного взаимообогащения различных культурных традиций и школ обширного региона, называемого бассейном Средиземноморья.

Иоганн Кеплер был, возможно, первым из европейцев, кто попытался дать точное его изображение на географической карте. Он опирался в этом на работы своих предшественников – вавилонских, древнеегипетских, античных и арабских картографов. Со II в. н. э. была известна карта ливанца из Тира Марина Тирского (Маринуса ас-Сури), которая послужила опорой научных исканий Птоломея. По приказу халифа Мамуна в IX в. была начата работа мусульманских ученых по составлению новой карты границ известного тогда мира – уточнены параметры районов Черного и Средиземного

морей, Балканского полуострова. Арабская карта 1340 г. была одной из наиболее совершенных в истории мировой картографии, в ней были уточнены контуры и Африканского континента. Крупнейший ученый аль-Бируни (ум. 1048 г.) первым сделал попытку определить местоположение региона по долготе и широте, длину параллелей и меридианов. Король Сицилии Роджер II, покровитель наук и искусств, пригласил к себе арабского географа и писателя аль-Идриси, который в 1154 г. составил обновленную карту мира на основе карты халифа Мамуна, уточнив параметры Северной и Северо-Восточной Азии. Эта карта прослужила несколько веков. Ее европейская версия была составлена в 1265 г. Брунато Латини – со всеми очертаниями стран Средиземноморья вплоть до Испании. На картографии и трудах араба Абуль Фиды (ум. 1331), собравшего и исследовавшего в своих работах все сведения, известные до 1250 г., основывался в своих трудах и Вильгельм Шиккард (1595–1635), первый европейский астроном-картограф, исправивший многие ошибки прежних карт.

Но пространственное и смысловое единство того средиземноморского мира, составной частью которого предстает древний Левант, имело в различные исторические эпохи разные названия, ни одно из которых не вобрало в себя всего комплекса черт, составляющих сущность средиземноморской культуры. Античная Ойкумена, эллинистический мир, христианский или – позднее – мусульманский Восток. Все эти понятия либо конфессионально ограничены, либо вбирают в себя столь географически отдаленные от Средиземного моря места, что представляется правомерным ставить вопрос о некоем феномене духовной и материальной культуры, макропространстве, значительно превосходящем географические рамки Средиземноморского бассейна. Ведь, согласно известным описаниям походов Александра Македонского и их мусульманским реконструкциям (Сират Зу-ль-Карнейн, Искандер-намэ), с походами в Китай и пределы Древней Индии в границы Средиземноморского мира включается вся обитаемая часть земли (ар-руб аль-маскун, Ойкумена) (см. 44, с. 36).

О духовно-эстетическом единстве культурных традиций ареала между Римом и древней Месопотамией, наследниками которых стала культура ранних христианских общин, сирийско-коптское манихейство III в. до н. э. и ливанские христиане восточных церквей, наиболее последовательно свидетельствуют работы С.М. Аверинцева, как и ряда других российских ученых, вносящих существенное уточнение в сам термин «Восток» (12). Однако применительно к арабской литературе этот вопрос до сих пор практически не ставился. Как осмысляет она свой географический и культурный ареал – одной из прекраснейших средиземноморских стран «жасмина и апельсиновых деревьев», кедровых лесов и оливковых рощ, горных вершин и бескрайнего морского простора? Идея полисемантизма понятия «Ливан» заложена уже изначально в самом его топониме. Значение восходящего к латинской традиции термина – Левант – выражена в определении классика арабской и мировой литературы XX столетия Джебрана Халиля Джебрана: «Край, где солнце поднимается из мрака». Машрик /Левант/ – по-арабски означает не просто восход солнца, но сияющий, блистательный рассвет. *Ex Oriente lux*. Левант – это и название одного из семи ветров, по извечным законам движения которых тысячелетиями сверяют свое бытие обитатели всех краев единой средиземноморской Ойкумены (Грегаль, Митджорн, Гарби, Мистраль, Трамонтана, Шалок, Левант).

«С юга ты прилетаешь жарким как любовь, с севера – холодным как смерть, с востока – нежным как прикосновение духов, с запада – сильным как ненависть. Ты изменчив как вечность, или ты – посланец стран света, передающий людям их желания?» – это ветер поэтических пророчеств Дж.Х. Джебрана («Слеза и улыбка», 1914 г.), несущий веяния неведомых миров, но и раскрывающий людям тайные глубины их собственного мира.

Согласно традиционной семантике топонима в семитских языках региона (от финикийского и арамейского – до современного арабского), Ливан – Любнан – это библейская земля, «текущая медом и млеком» (лябан), край белоснежных, как

молоко, горных вершин, священная земля земного рая. В образ органически включаются знаменитые на весь мир сады ливанских яблок, сладких плодов библейского дерева познания добра и зла, и дамаская долина Гута, которую пророк мусульман пожелал видеть лишь издали, чтобы «не входить дважды в рай». Идея самопознания в одновременно едином и разном мире, открытом множеству других «ветров», осознание присутствия других культурных веяний в самом себе, составляют сущность напряженных духовных исканий этого региона восточного Средиземноморья на протяжении всей его истории, когда «свое Собственное, внутреннее осознается и проявляется через встречу с Чужим, Внешним, где Другой – не твердые стенки сосуда, ограничивающего Собственное, а способ нашего присутствия в мире» (см. 44, с.10–11).

Традиционная открытость ливанской культуры подтверждает один из основных постулатов классической аллологии о коммуникации (лат «со-общении, со-единении», причастности) «как выходе за пределы Себя, вовне своего к Другому, соединение Себя с Другим» (там же). При этом история Леванта представляет собой непрерывное стремление к снятию исходной бинарной оппозиции «Своего, доступного, находящегося во владении», и пространства Чужого – как недоступного и недостижимого. Множественность, мозаичность и противоречивость социальной и конфессиональной структуры ливанского общества¹ сопровождается напряженными поисками единого и совершенного Абсолюта. Как писал Дж.Х. Джебран: «Ваш Ливан – битва между пришельцами с Запада и пришельцами с Юга, мой Ливан – крылатая молитва, парящая в воздухе» (10, с. 268). Солнечные храмы Гелиополиса – Баальбека и откровения левантйских пророков, вобрав в себя всю мудрость духовных исканий античной Ойкумены, помогли открыть человечеству путь Единобожия, еди-

¹ О поликонфессиональной структуре и уникальной политической организации государства Ливан существует множество работ российских ученых (см.: библ. в работах З.И. Левина и др., а также в нашей работе «Гора и метафора»).

ного духовного и нравственного Закона. Поэтому не столь удивительным кажется утверждение православного патриарха Ливанских гор: «Я – продукт цивилизаций, которые сменяют друг друга на этой земле с начала истории, оставив всем нам в наследство мусульманскую цивилизацию. Все мы – приверженцы ислама» – понимаемого здесь именно как толерантность /ар. ислам – покорность/» (12, с. 96).

Финикийская, а вслед за ней и арабская цивилизации способствовали утверждению феномена Запада как неотъемлемого продолжения, составной части Востока (античные греки знали лишь антиномию **эллины-варвары**, а римская культура – это уже и присутствие Запада на Востоке). Историко-культурным, конфессиональным и в некотором роде территориальным продолжением левантийского Востока стал и арабский Запад – Магриб. К VIII в. арабские завоевания в очередной раз протянули связующие нити от сирийских пустынь до Атлантического побережья. И Магриб стал совмещением не только севера и запада Африки и юга Европы, юго-запада Средиземноморского бассейна, но и воплощением Востока как для континента американского, так и – метонимически – для европейского (см. 30, с. 4–6). И здесь мы встречаем ту же «порубежность», единение Себя и Другого, единовременное присутствие и в мусульманском, и в христианском мирах, сочетание разнородных внутренних признаков, различных слагаемых, билингвизм и поликультурность.

Ливанская культура на протяжении тысячелетий вырабатывала способность к синтезу, казалось бы, несовместимых, противоречивых начал. И, быть может, именно у левантинцев еще со времен Средневековья переняли обитатели магрибинской страны аль-Андалус не только изысканность художественных вкусов и склонность к наукам, но и способность к толерантности «Своего» по отношению к «Чужому», восприимчивость к культурным достижениям самых разных народов. Так из века в век развивалось и крепло само понимание «средиземноморства» как общности корней, истоков, цивилизационных начал огромной бескрайней земли, ограниченной лишь берегами единого водного пространства (см. 30, с. 16).

Среди важнейших общих качеств, присущих средиземноморцам, самые различные исследователи признают: 1) универсальность и толерантность; 2) особую изобретательность во всем – от торговли до религии; 3) духовную одаренность, живость ума и таланта. Анализируя особенности менталитета и культуры средиземноморских этносов, в частности кабилов, французские ученые отмечают природную поэтичность их души: «Здесь чувствуешь, ощущаешь до сих пор это особое вдохновение, таинство природной способности поэтической импровизации, столь характерное для всех древних народов Средиземноморья» (30, с. 12).

Со времен Средневековья среди вершин истории средиземноморской литературы X–XV вв. блистали имена философов и историков, прозаиков и поэтов, аль-Газали и Ибн Хазма, Ибн Туфейля и Ибн Рушда (Аверроэса), зачинателей и современной философской и любовной лирики, и современной новеллы, научной и художественной прозы. Все это стало возможным благодаря культивировавшейся в Андалусии средиземноморской толерантности к «своему» и «чужому», ассимиляции различных культурных традиций, сохранявшихся на протяжении тысячелетий вопреки государственным границам. Поэтому характерно, что истоки художественного стиля первой собственно национальной литературной (в европейском понимании этого термина) школы, созданной в 1920-е годы в США ливанскими и сирийскими эмигрантами – «Ассоциации пера» («ар-Рабита аль-каламийя»), – восходят к андалусской поэтической традиции. И в сознании ее основоположников – Джебрана Халиля Джебрана и Рашида Айюба, Михаила Нуайме и Амина ар-Рейхани – сплелись многие корни. В их произведениях героика бейтов аль-Мутанабби соседствовала с философскими откровениями Льва Толстого, эстетическими открытиями Ивана Тургенева и поэтикой «Альгамбры» Вашингтона Ирвинга. Ведь этими книгами ливанские писатели зачитывались в эмиграции.

Так литература давала подтверждение теоретическим постулатам о коммуникации как «причастности» к другому, как выходе за пределы Себя, соединении Себя с Другим. Ливан-

ская культура как средиземноморская на протяжении всей своей истории стремилась к преодолению первичной бинарной структуризации мира, деления на пространство Своего – доступного и находящегося во владении, – и пространство Чужого – недоступного, когда опыт Чужого может существовать только как опыт непреодолимого отсутствия (см. 44, с. 10–11). Она дает пример того, как «Абсолютно Чужое», непостижимое, будучи обретенным и познанным (т.е. освоенным), исчезает, растворяясь в Своем. При этом исследователи исторической антропологии признают, что представления о «чужой культуре» целиком основываются на культуре собственной, представления о Чужом не являются простым его воспроизведением, но всегда истолковывают его на своем, себе понятном языке. «Структура Другого, “возможного” мира неизбежно строится в согласии с тем полем возможного, которым мы обладаем сейчас», – пишет Шукуров (44, с. 12).

Очевидно, что процесс овладения и восприятия чужой культуры порождает острую для социальной антропологии и этнологии проблему одновременного сохранения в неприкосновенности собственной сущности носителя определенной культуры. В контексте Средиземноморья фундаментальной базовой основой ментальности, гарантией неутраты Себя в мире Чужого становятся основополагающие архетипы мифологизации пространства, топосы. Так, Средиземноморство немыслимо без «солнечного» контекста, утверждал А. Камю, для которого природа, география Алжира были не фоном, а основой его философии, где человеку противостоит чуждый, иррациональный, абсурдный окружающий его социальный мир, в отличие от гармонического единства человека с окружающей его природой (см. 30, с. 173). Развитый на основе реальных природных условий культ солнца у средиземноморских народов порождал, по мнению ряда исследователей (см. 15), новый особый вид «солярной мифологии», призванной утвердить не только эстетические принципы, но во многом отразить автономию этнического самосознания народов этого региона земли, где встречаются одновременно и Запад, и Восток, и господство основных стихий – Солнца и Моря, что в

значительной мере определяет характер его жителей (например, характерная, по утверждению Р. Рандо, для магрибинцев «внезапность переходов от умиротворенности к ярости, от томления и неги к бунту» (30, с. 83).

Как и Солнце, Море – тоже фундаментальный смыслообразующий топос средиземноморцев – символ, присутствующий во всех формах их исторического и художественного сознания, наилучшим образом сохранившийся в мифологии региона и формах художественной словесности. Великие александрийские мистерии – актуализация древнего мифа об Адонисе – представляли море преддверием подземного царства, пространством после смерти, сферой Чужого, антипода всего земного, вроде греческого Аида. Но уже пять тысячелетий назад море было местом рождения богов и людей в древних мифах. Ведь они рождались из **воды**, источника жизни, и сознание человека, познавшего идею единобожия, представило Дух божий витающим над акваторией. «Кто уходит в море – теряется, а кто возвращается – рождается заново», – это классик ливанской литературы XX в. Михаил Нуайме передает в автобиографической трилогии «Мои семьдесят лет» представления о мире и человеческой судьбе православных христиан Ливана конца XX столетия (27, с. 15).

Море – это и поиск неведомого, Другого, и начало новой жизни, и стремление перенести себя, свое Я, за пределы ограниченного локуса собственного микромира, но также и расставание с собой, со своей прежней сущностью. «Уехать – значит немного умереть» – этой французской поговоркой характеризуют западные исследователи представления о мире и о себе другого средиземноморского этноса – берберов (56, с. 30). Путешествие – перемещение в пространстве как непременный атрибут расширения познания самого себя, личности и этноса как такового в рамках этнологии – фундаментальный мотив и всей ливанской истории. Подобное библейскому стремление познать самих себя через других можно выявить в извечной тяге ливанцев к самоизгнанию, добровольной утрате локуса, перемещению в неведомое (еще финикийцы плавали **за пределы** Ойкумены – за Геркулесовы столбы, в Атланти-

ку) – подобное смерти, трауру или «помрачению рассудка». «Мужчины ваши, женщины ваши – за моря!» – голос безумного кликуши из деревень на горах Ливана XX в. настойчиво звучит со страниц романистики Михаила Нуайме («Мои семьдесят лет» – духовное осмысление процесса миграции вследствие оскудения природных условий и прекращения воспроизводства традиционных форм хозяйствования: обезлесения горных массивов, деградации шелковичных тутовых рощ /об экологических процессах см. 31).

Современные исследователи отмечают, что для континентальных арабов Средиземное море представлялось и источником опасности – с моря всегда приходили враги: средневековые крестоносцы, военные корабли европейских морских держав Нового времени. С моря Наполеон пришел в Египет, французский экспедиционный корпус высадился в Алжире, Тунисе, Марокко, с моря англичане заняли укрепленные форпосты на Гибралтаре и на Мальте, а итальянцы вторглись в Ливию. Можно понять, почему Средиземноморье воспринималось континентальными арабами как пространство истинно Чужого, другого, так или иначе устремленного к агрессии. И только ливанцы, вопреки всем историческим событиям, никогда не отвергали, но, напротив, всем своим присутствием в мире доказывали неизменность своего «морского» призвания.

«Les chretiens regardent la mer, les musulmans – le desert». («Христиане обращены взором к морю, мусульмане – к пустыне») – гласит франко-сирийская поговорка. В противоположность некоторым другим арабским странам, Ливан всегда был морской страной. Страной мореплавателей, состоящей из одной горной гряды, побережья и высокогорного плато по ту сторону моря – порогом для всех завоевателей, приходивших с Востока или с Запада, но всегда уходивших дальше, оставляя о себе свидетельства в камне на его скалах. Ливанские горы говорили на всех языках Ойкумены. Марк Антоний, отправляясь через Ливан в Египет, оставил в Библосе надписи о своем походе, галлицизмы которых стали красноречивым свидетельством того, что в составе римской армии был Тре-

тий легион галлов. Мусульманская экспансия арабов на Запад, замкнувшаяся через много столетий в битве при Пуатье, сменилась крестовыми походами на Восток, вновь заговоривший по-романски. Людовик XIV имел на Ливане своего консула, а маронитские юноши с XVI в. учились в латинской Коллегии при Святом Престоле в Риме. Ливан как транзитная территория всегда был и землей эмигрантов и эмиграции, называемой по-арабски тем же словом *хиджра*, что и священное для приверженцев ислама начало мусульманского летосчисления – феноменальный хронотоп, сочетающий семантику пространственного перемещения и одновременно четкую сакрализацию временной категории. Сегодня это одна из немногих стран, где за границей живет втрое больше ее выходцев, чем в ней самой. К началу XXI столетия из 10 миллионов тех, кто называет себя ливанцами, до 8 миллионов проживают за пределами своей родины. Большие колонии ливанцев находятся не только во Франции, Швейцарии, Турции, других европейских, азиатских и африканских странах, но и в США, Канаде, странах Южной Америки, где ливанское культурное присутствие традиционно значительно. Известно, что в конце XIX – начале XX в. благодаря ливанцам появились крупнейшие театры и главные издательские дома в Египте (газета «Аль-Ахрам» основана известной ливанской семьей братьев Текле). Творчество франкоязычных ливанских драматургов, поэтов, прозаиков отмечено во Франции на протяжении XX в. многими национальными и международными премиями. Еще в начале XX в. ливанский и арабский классик, один из лидеров созданной ливанскими эмигрантами в США Сиро-американской литературной школы Амин ар-Рейхани говорил: «Нас три миллиона, из которых один – на чужбине. Что же будет с нами, если мы будем разобщены на 15 конфессиональных групп?». Бурные события XX в. отразились с тех пор на политической, социально-экономической, религиозной, культурной жизни страны, существенно изменив прежнее соотношение между жителями Ливана и эмигрантами. И все же, в силу множества исторически детерминированных и культурных факторов именно Франция, ее столица Париж, стали

для ливанцев второй духовной родиной. Благодаря традиционному билингвизму сиро-ливанской интеллигенции во Франции комфортно ощущают себя крупнейшие арабоязычные писатели и поэты (Адонис, Гаде ас-Самман, Андре Шедид, Салах Стетье и др.). Вклад как в отечественную, так и во французскую культуру представителей франкоязычной ливанской творческой интеллигенции значителен и способствует, наряду с другими этноконфессиональными и культурными влияниями, изменению к началу XXI в. самого облика европейской цивилизации. В ее недрах активно присутствует сегодня и арабский субстрат, рождая сложный культурный феномен с восточной составляющей¹.

С другой стороны, всегда существовали большие колонии европейцев в самом Ливане, прежде всего итальянцев, французов, многие исконные ливанские семьи имеют греческие и армянские фамилии.

На протяжении тысячелетий происходило такое интенсивное перемещение культурных традиций с Леванта на Запад, что слово «влияние» обрело не столько метафорический, сколько свой прямой смысл. Историки Древнего Рима донесли до нас знаменательное восклицание Ювенала: «Оронт впадает уже в Тибр, неся с собой язык, традиции и искусства!» (23, с. 47). Культурные символы и метафоризация сходных топосов в странах Средиземноморского бассейна становятся настолько общими, что в сравнительном литературоведении XX в. возникают серьезные трудности конкретной национальной атрибуции таких многокультурных явлений, как оссианизм, поэзия трубадуров, проблемы харджат андалузской поэзии и появления европейской лирики (см. 18, с. 46–49), в которых арабская составляющая порой предстает

¹ Сложный и неоднозначный вопрос о причинах массовой эмиграции из Сирии и Ливана, как единого вплоть до середины XX в. историко-культурного ареала, начавшийся еще в 60-х годах XIX столетия в эпоху репрессивного режима турецкого султана Абдул Хамида II и продолжающийся уже второе столетие, заслуживает специального исследования. Он затронут в работах отечественных историков, социологов, литературоведов А.Е. Крымского, Н. Луцкой, З.И. Левина, А. Имангулиевой и др.

доминирующей. Не случайно сакрализация горных вершин хребта Каниго в мифопоэтическом сознании каталонцев и в их древних гимнах своим священным Пиринеям находит поразительные по одухотворенности аналогии на другом, восточном, берегу Средиземноморья – в восприятии горных массивов жителями арабского Ливана.

То, что создано в веках, иные не разрушат.
Но ты останешься навеки памятником Всевышнему.
И ни бури, ни ураганы, ни грохоты войны
Не смогут низвергнуть Каниго,
Не пошатнут высокие Пиринеи!
(см. 18)

Поразительно созвучие этого образа строкам о Ливанских горах из поэм сборника «Гора вдохновения» («La Montagne inspiree») крупнейшего ливанского франкоязычного поэта XX в. Шарля Корма (Лучезарный священный Ливан – это Гора Вечности, неподвластная разрушительному течению Времени (см. 50). Географическая отдаленность не является здесь препятствием ни для исторической аналогии (мировых и гражданских войн в Испании и Ливане XX столетия), ни для близости поэтического мировосприятия. Так проявляет себя общность менталитета, понимаемого многими современными исследователями как отражение культуры в пространстве и времени. И подобные «странные схождения» духовных ориентиров крайнего Запада и крайнего Востока региона, создающие общую типологию восприятия мира, народов, его населяющих, стягивают разные концы Средиземноморья в единое духовное пространство.

Восприятие пейзажа в окружающем общество мире зависимо от его ценностных ориентиров. Характерное для средиземноморцев понимание природы как дара, вечность которого гарантирована Всевышним Создателем, порождает идею непрерывности движения времени и тщетности усилий человека перед лицом идеальной вечности.

Пейзаж, как считают исследователи, является наилучшим, даже максимальным, способом выражения мифологических представлений об окружающем топосе. В фольклоре это выражается через различные инварианты представлений о «внутреннем/внешнем», т. е. «своем/чужом». «Гора, река, деревья, города или долины обладают эстетической значимостью, красотой или правдивостью лишь в той мере, в которой они являются “своими”, родными для автора, исполнителя и слушателя (читателя – рецептора поэмы, сказки), или же обладают мифическим бытием» (см. об этом работы 1979 г. Лотмана, Успенского – цит. по 6, с. 49). В современной арабской ливанской литературе, как и во всех литературах региона, исторические топосы воспринимаются сквозь общую призму исторического наследия. Отсюда и семантическая дисперсия, отражающаяся и в арабских, и в европейских понятиях: если Каир (аль-Кахира) – побеждающая, Халеб (Алеппо – аш-Шахба) – серая, а Дамаск (аш-Шам) – находящийся слева¹, Триполи (Тараблус, Tripolis) – город Троицы, то Стамбул – Высокая Дверь, Врата (Порта), Рим – Вечный город, а Париж – город света (Лютетия). Здесь вымысел переплетается с реальностью, раскрывая через топонимику городского пейзажа состояние «национального духа», где этноним и топоним находятся в прямом соотношении, отражающем момент самоидентификации, самоосознания этноса.

Ливан – это и Гора, и одновременно метафора самой этой земли, ее духа, творческого Гения – так поэтично определил сущность своей родины Амин ар-Рейхани.

Из всех искусств литература, быть может, наилучшим образом сохраняет символы и исторически значимые топосы общества. Признавая наличие литературы Средиземноморья как определенного культурного явления, европейские ученые отмечают наиболее интенсивное стремление к выработке общих литературных символов и понятий в период подъема ро-

¹ Не правый – северный (шималий) по отношению к «правому» – южному топониму – Йемену (аль-ямин). Семантика этих понятий очевидна для солярного мира общества, обращенного на Восток. (М.Н.).

мантических настроений XIX в. Определенные тексты: предание о горе, песнь об историческом персонаже, рассказ об истории местности или отдельной личности обретают символическое, мифологическое звучание (см. 18, с. 46). Истоки же подобных романтических обобщений восходят к далекой древности. Классический герой испанской Реконкисты носит арабское имя Сид (ар. – господин), поэт-воин арабских доисламских преданий Антара ибн Шаддад становится героем не только одоименной симфонической поэмы Н. Римского-Корсакова, но и впоследствии триумфально идущей в Париже в театре «Одеон» французской драмы ливанца Шукри Ганема (Antar). Трогательная и возвышенная история любви средневекового принца Жофре Рюделя, синьора Блэ, Понса и Бержерака (1125–1148) к прекрасной триполитанской принцессе Мелиссанде – Махе, рассказанная в старинной поэме на окситанском языке «Далекая любовь» («L'amour de loin»), / пер. Р. Нелли (см. 18, с. 46), восходит ко временам Крестовых походов. Она же вдохновляла и Ф. Петрарку, и Э. Ростана. (Четырехактная драма Ростана на этот же сюжет – «Далекая принцесса», – посвященная Саре Бернар, впервые увидела свет 5 апреля 1895 года в Париже в театре «Ля Ренессанс».) Во имя этой далекой любви французский рыцарь готов добровольно отдаться в пленники «повелителю сарацинов», стать паломником, вооружившись посохом и сумой. Даже темница видится ему райскими чертогами. Но путь к этому городу Триполи, к земле Леванта так далек, в нем «столько врат и столько дорог», что ему остается уповать лишь на помощь Всевышнего.

Образ Триполи, воспетого трубадурами блистательного рафинированного центра искусств и ремесел, умелых мореплавателей и ученых кадиев, сливается с образом самой Прекрасной Дамы, возвышенной любви, восходящей к мистическим вершинам небесной горы Кармеля, духовного символа католического Ордена кармелиток.

Законченное выражение подобная поэтическая география как способ самоутверждения в пространстве, духовного сопротивления катаклизмам современной писателям реально-

сти, находит в посмертно изданном в Бейруте в конце 80-х годов XX в. поэтическом сборнике Надии Тувейни «Двадцать поэм об одной любви» (60). Это – подлинный гимн своему изнемогающему в катастрофе гражданской войны отечеству. И поэтическая история поклонения аквитанского рыцаря Рюделя Прекрасной Даме Триполи Махе – Мелиссанде вплетается своими строками в тысячелетнюю историю этого левантского города:

Триполи
Город трех лепестков,
Ты широк как улыбка;
Здесь ни храмы не правят движением земли, ни молитвы.
Только для корабля твое море открыто
И, как птица дневная, прозрачно.
Прославляют рассвет трубадуров напевы старинные.
Ароматом истории дышат сады апельсиновые
Жизнь и смерть человека в любовном напитке единые.
Ты – твердыня, чей контур начертан был гением мрач-
ным;
Словно локоны выются там узкие улочки рынков,
Закрепленные шпильками сладостей
В разноцветных огнях лабиринтов.
Вот уже на рассвете
Ожерелье плетут тебе сети
Рыбаков, сыновей Паладина,
И ведут нас в пути минареты мечетей
Там, где время собьется с дороги единой.
(60, с. 24, пер. М. Н.)¹

Здесь мы видим, как мифологизация топоса, пейзажа в современной литературе может быть представлена в различных формах, в зависимости от определенного подхода к сти-

¹ Здесь и далее автором выполнены переводы текстов, максимально точно воспроизводящие все компоненты их строфики, метрической и лексической структуры.

листическому аспекту метафоризации: идеального, символического или реалистического (простая дефиниция, топоса). Отметим, что современные западные литературоведы прослеживают такие типы связи между мифологией вымышленного топоса и реальностью, как:

а/ принятие вымышленного названия как идеи (остров Баратария Дон Кихота);

б/ принятие вымышленного названия как **пространственной реальности** (мифологические Юпитер, Атлантида);

в/ принятие имени собственного в качестве **пространственного названия** (Америка – от Америго Веспуччи);

г/ метонимические названия: проливов, заливов, мысов (Баб эль-Мандеб – Врата слез, Мыс Доброй Надежды и т.д.);

д/ простого определения: Финляндия (Крайняя земля), Исландия (Земля льда), Магриб (Марокко – место захода солнца, запад), Аравия (Джазират аль-араб – пустынный остров арабов) (см. об этом 18, с. 50).

Подобные факты становятся еще одним свидетельством того, как время и место формируют особенности менталитета в ходе исторического процесса взаимодействия с пространством геокультуры. Труды современных арабских исследователей дают нам и прямые подтверждения общих теоретических положений аллологии – науки о Чужом, познаваемом через свое Собственное в исходной бинарной оппозиции структуры человеческого сознания:

«Левантийско-арабская территория, расположенная на восточном побережье Средиземноморского бассейна от Египта до верховьев Междуречья (Месопотамии), характеризуется мягкой зимой; умеренными весной и осенью и жарким летом. Здесь всегда солнце (подчеркнуто автором. – М. Н.), светлое чистое небо. Эти общие черты климата Средиземноморья являются объединяющим фактором. **Морской горизонт** порождает у человека желание созерцания, стремление узнать, что находится за морем. Толкает его отважиться на авантюры и пробиваться сквозь бурные волны. В этом не только его любовь к свободе, но и стремление убежать с вершин внутренних (со стороны Сирии. – М. Н.) гор и от постоянного страха

нападений со стороны бедуинов. Его проживание здесь выработало у него состояние и замкнутости и открытости. Желание удержаться на месте и одновременно убежать от него. Поэтому долгая жизнь Востока является **продлением** во времени и **пространстве** географического фактора. Это связано как со сложностью доступа (в горы и пустыни. – М. Н.), так и с отсутствием больших земельных территорий для заселения людьми, если не считать пустынь Аравийского полуострова. Глаз местного жителя наслаждается широкими просторами, только обратившись в сторону **моря**. – Как полагает арабский ученый Джавад Булос, из-за высоких гор, замыкающих побережье, из-за природных ландшафтов, отделяющих внутренние районы друг от друга, возникает состояние изолированности между группами населения (Дж. Булос «Народы и цивилизации Ближнего Востока», т.1 на араб. яз. Бейрут, Авад, цит. по 38, с. 27).

Отмечая дихотомию замкнутого и открытого пространства как важнейшую черту, формирующую менталитет ливанцев, социолог Сухейль Фарах пишет о том, что этнические и религиозные группы, пытавшиеся укрыться между высотами гор, в уголках равнин и на побережье, создавали тем самым состояние относительной изоляции. Такая изоляция способствовала выработке у каждой группы особого, специфического мышления, отражающего их разнообразный мир, религиозные представления, способы поведения и экономической деятельности. Этим, по его мнению, объясняется специфика жизни средиземноморских полисов, вынужденных сопротивляться натиску с моря больших и сильных держав и в то же время защитить свой тыл от лежащих за спиной цивилизаций пустынь. Но, несмотря на общие черты, отличающие восточную личность левантийца особым восприятием вселенной, материи и духа, она порой сильно отличается по своему быту на городском побережье и в деревне: общинным народным духом и коллективизмом в деревне, изолированностью и индивидуализмом в городе. И «в настоящее время¹, – пишет ис-

¹ Начало XXI века. – М. Н.

следователь, – специфика Востока не дает ощущения спокойной уверенности в своей силе и в своем будущем. Это происходит из-за чувства постоянной угрозы, которая была в прошлом и имеет место сегодня при отсутствии внутренней силы, способной защитить <...>. Такая ситуация превращает это географическое место в слабое звено, трудно управляемое его обитателями, вследствие чего постоянно подвергаемое вторжениям и разрушениям. Все это является причиной состояния постоянной психологической и культурной нестабильности восточного, ливантйского арабского менталитета, побуждая его уповать на “небо и более сильного”, что особенно ощущается в его тяге к извечной триаде: Бог, Природа, Человек» (цит. по 38, с. 27).

Это стремление утвердить неразрывность бытия природы и человека в лоне единого Абсолюта отражает характерное для ливанцев рубежа XX–XXI вв. ощущение кризиса, катастрофы, крушения привычного традиционного миропорядка, когда общество ищет возможность обновленного существования в новых условиях, стремясь выработать новые идеологические ориентиры для будущего. В этих рассуждениях для нас важно понимание роли геокультурного, психологического и социального пространства в формировании менталитета, влияния природных особенностей места проживания, духовного и культурного наследия на формирование образа мышления и поведения ливантйцев. Исследователь современной ливанской франкоязычной литературы Захер Халаф подтверждает положение о двойственной природе процесса государственного образования современного Ливана как истории общин, укrywшихся в горах, и одновременно истории городов, возникших на больших торговых путях – дромократий (от греч. дромос – дорога). Дороги, как и горы, становятся начальными элементами смысла ливанской истории.

Напряженный поиск духовной истины, равновесия между миром человеческим и божественным Абсолютом, и восходящий к учениям восточных платоников и суфиев процесс одухотворения ландшафта, материи и формы – черты, столь характерные для восточной ливантйской ментальности, по-

родили многие шедевры современной ливанской литературы как одного из наиболее развитых видов художественного творчества, вобрав в себя весь тысячелетний опыт духовных исканий региона, древних мифов финикийцев, шумеров и египтян, идей философов Античности и пророков Ветхого и Нового Завета, откровений Корана и радений мистиков. При этом ливанские деятели культуры признают, что специфические культурные традиции региона, восходящие еще к III тысячелетию до н. э., остаются устойчивыми, несмотря на бесчисленные войны, катаклизмы и иноземные нашествия. Они прослеживаются в разных религиозных конфессиях, последовательно доминировавших в этих краях и оставивших в наследие человечеству три мировые монотеистические религии. Их сходства и одновременно различия сформировали личность человека восточного Средиземноморья, в которой смешение множества факторов и многих народов привело к формированию на базе различных гносеологических традиций и схожих культов единой левантийской культуры. В Новое время данный тезис лег в основу философии исторических романов ливанца Фараха Антуна «Зверь! Зверь! Зверь!», «Новый Иерусалим...» и других (см. библиогр.: работы А.А. Долининой, З.И. Левина, автореф. дисс. М.В. Николаевой «Характер отражения религиозного мировоззрения...»). Ученые в самом Ливане и за его пределами признают, что основные компоненты религиозных верований, торговли, экономической жизни, искусства, литературы и науки на восточном и иных берегах Средиземного моря оставались устойчивыми и после исчезновения с исторической карты группы небольших финикийских государств. Древнейшие традиции религиозного созерцания космоса и человека упрочились к первым векам нашей эры, когда христианство с новой силой пробудило интерес людей к вопросам нравственности, исповеданию веры, к мысли о спасении и соединении со «всесовершеннейшим» Абсолютом, Всевышним, а унаследованный от восточной древности и римской традиции культ бога Ила, благовествующего мир, добро и красоту, слился с почитанием божественной сущности Иисуса Христа. И хотя в Средневе-

ковье, а затем и в Новое время общность жителей Ливанских гор пребывала как бы в тени арабо-мусульманского мира, именно в это время создавалась та удивительная структура общества, в котором исламский элемент слился со множеством цивилизационных элементов этого региона, называемого «Благодатным полумесяцем».

В этой связи нельзя проводить различия между арабом-христианином и арабом-мусульманином с точки зрения исторического развития ливанского общества и его культуры. Ведь представители обеих конфессий испытали влияние эллинистической, персидской, индийской цивилизаций. Но хотя руководителями философских школ Александрии, Хорасана, Нисибина и Рухи были в основном левантийские ассирийцы, и им принадлежит главная роль в распространении эллинизма на восточном побережье Средиземноморья, общий ход истории был таков, что центры принятия важнейших государственных решений оказались далеко от самого Ливана, игравшего роль средоточия немногочисленной общины, отличной от окружающего ее мусульманского большинства. Известно, что большинство жителей Ливана сохранили свою изначальную веру, придерживаясь и до сих пор различных левантийских направлений христианства. Одни из них при этом избрали себе ориентиром модель сосуществования и мирного, солидарного и братского сотрудничества с арабо-мусульманской общностью, другие в различные периоды ливанской истории полагали ориентиром римско-византийскую или западноевропейскую модель.

На рубеже II и III тысячелетий, пытаясь определить исторические особенности ливанской культуры, в работе «Дух восточной (левантийской) цивилизации» митрополит Гор Ливана Жорж Ходр отмечает: «В пространственном и историческом измерениях Восток является той территорией Восточного Средиземноморья (Леванта, по выражению европейцев), которую арабы когда-то называли Сирией (Биляд аш-Шам), имея в виду современные Сирию, Ливан и Палестину. А отличается этот район от остальной части территории, называемой Ближним Востоком, так и от Востока Дальнего <...>. У

этого района имеется своя особая, специфическая культура, корни которой тянутся с XXIII в. до н. э. И мы беремся утверждать, что эти культурные традиции, несмотря на разного рода иноземные нашествия, устояли и прослеживаются сквозь тысячелетия» (41, с. 6).

Анализ митрополитом процессов исторической эволюции отвечает духу новейших разработок социоестественной истории российских ученых (9; 31) о кризисных этапах развития цивилизаций: «Наиболее вероятно, что местное население прибывало сюда с давних времен из разных уголков Аравийского полуострова **в связи с засухой**. Люди эти говорили на разных языках семитской группы, из которых по сей день сохранился главным образом один, арабский. Они разделились на три религиозные направления, проповедующие монотеизм (единобожие). Одновременно схожие и разные, эти религии сформировали личность левантийца, Левант <...>. Они дали ему веру, он им богатство речи. Все это происходило преимущественно в **естественной среде Аравийской пустыни**. Здесь, как и повсюду, **различные факторы** привели сообща к смешению разных народов в единой **восточной культуре**. Таким образом, можно в целом говорить о восточном духе» (41, с. 6).

Действительно, благодаря распространению христианства и ислама во всем мире, понятие «Восток» («Левант») перестало быть узкогеографическим, но стало пониматься и как сфера духовного поиска. И это во многом проясняет нам значение того дошедшего до нас от Античности понятия о семантике пространства, которое древние называли *genius loci* – гений, особый дух места.

«Христианин или мусульманин, на каком бы языке он ни говорил, в какой бы стране он ни жил, **исходит по духу своему** из так называемого **Плодородного полумесяца**. Так **духом** мы все **восточны**», – утверждает православный иерарх (там же). Современные ливанцы признают себя потомками древнеегипетской, шумерской, вавилонской, ханаанской цивилизаций, наследие которых вобрали в себя последующие культуры и религии – христианство, ислам. И хотя ислам из-

начально зародился как религия арабов Аравийского полуострова, Джебзир, значительная часть трудов по богословию (догматам, схоластике), мусульманскому праву, суфизму и толкованию Корана, была написана в самой Сирии, являвшейся, вплоть до Евфрата, географическим продолжением Джебзир, великих Аравийских пустынь. Отметим, что природные границы этих территорий открыты, разомкнуты: вплоть до Ирака, до Междуречья Тигра и Евфрата здесь нет ни одной естественной преграды, ни одной реки, кроме творящегося в песках священного Иордана, исчезающего в соляном растворе низины **Мертвого моря**¹.

Христианству, возникшему на рубежах этой великой пустыни в Палестине, суждено было стать мировой религией именно в средиземноморской Антиохии. Антиохийская церковь стала первым созидательным актом и главной идеологической инстанцией христианства – итогом подвижничества отшельников, совершенствовавшихся в Сирии и Египте в первые века существования христианства, духовных исканий философов и духовенства левантийского Востока. Мусульмане же, хотя по преимуществу и не арабы, молятся на арабском, первоначальном языке ислама, в становлении которого принимали участие и христиане, так же как и само христианство впитало в себя поэтичность древних сирийцев, используя старосирийский язык Ефрема Сирина и его последователей и греческий язык Романа Сладкопевца и Иоанна Дамаскина (см. об этом работы С. Аверинцева). Подобные схождения также могут быть объяснимы лишь общим духом историко-географической среды этого региона. «Как будто **сама среда** сирийского Востока была заранее подготовлена к такому подходу», – отмечают ливанские ученые, подчеркивая, что главная характерная черта антиохийской духовности – это ее нацеленность на человека вообще и на его подвижнические

¹ Древние понимали эту впадину, глубина которой более 300 м ниже уровня моря, как символическую сакральную грань здешнего и нездешнего мира, Преисподней, место гибели городов Содомы и Гоморры.

усилия в частности, сочетание в нем и восточного созерцания, и действия впоследствии будет признано и на Западе. «Мы сохраняем корни, адаптируя все... **Мы приближаемся к природе, к человеку, не погружаясь в природу**», – так посвоему формулирует православный ливанский иерарх Жорж Ходр глубинную сущность бытования духа левантийской цивилизации в окружающем мире. Единая среда на протяжении тысячелетий взращивала близкие ощущения и схожие идейно-художественные стили их выражения. Известно, что строительство мусульманских мечетей восходило к византийскому искусству и непосредственно направлялось христианскими зодчими. Христианские художники адаптировали византийские фрески для дворцов Омейядских халифов в Сирии и Иордании. Мусульмане многому учились у христианских мистиков (мутасаввифуна) Ирака, и сам исламский суфизм соотносим с идеями любви к богу христианских аскетов (так, известная подвижница Рабия аль-Адавийя была тесно связана с сирийским аскетом Исааком, и оба они являются выходцами из Месопотамии).

Характеризуя духовное поле региона как сферу извечного подвижнического взыскания человеком истины, Ж. Ходр высказывает многие мысли, находящие подтверждение не только в трудах светских мыслителей и деятелей искусства, но и ученых-историков, социологов, исследователей литературы, утверждая, что на поприще искусства, в области народных традиций, в плане духовных верований и религиозных направлений левантийский Восток выглядит как место слияния различных «притоков» <...> ибо подобно тому, как на этой земле встречались армии многих завоевателей, так встречались и соединялись многие цивилизации: «Мы на этой земле открыли бога для себя и для других, чтобы возвысить его над миром, чтобы он стал для человека и началом и концом. <...> Воздвигнув **Его на вершины наших гор**, признав за Ним несравненные эпитеты (позже это будут **прекрасные имена**), мы установили с Ним постоянную связь <...>. Во времена язычества мы представляли связь между жизнью и смертью через легенду об убиенном и воскрешенном Адонисе, а те-

перь перед нами человек по имени Иисус Назарейский, реальный, настоящий человек, который умер и воскрес! Значит, **Восток и есть тот, кто смерть убил.**

Разные по конфессии, мы утверждали, что мы – божий народ <...>. Нет искусства или идеи вне зависимости от Бога. *Ex Oriente lux.* **Восток** хранит правду о красоте и великолепии человеческой души» (41, с. 11–12)¹.

Понимание Ливана как духовного пространства средиземноморского **диалога** является ключевым для современной культуры этой страны. Говоря о Ливане как месте встречи разных по духу семейно-религиозных кланов, один из известнейших политиков середины XX в. Рашид Караме, нашел такую формулировку: «Ливан – это лаборатория душ» (цит. по 51, с. 24). По определению франкоязычного поэта, видного политического деятеля, шиита по вероисповеданию, Салаха Стетье, Ливан с его университетами, различными призваниями, свободным использованием при необходимости трех языков², а значит, трех культур, с его многочисленными издательствами, Ливан «между морем и горами, между Европой и Азией, является страной, широко раскинувшейся на **пространстве мысли**, открытой всем ветрам надежды» (51, с. 25).

Подобное понимание своей страны как места встречи различных культур не мешает в то же время и постоянному стремлению к пересмотру, переосмыслению веками устоявшихся позиций. Ливанцы, как и европейцы рубежа II и III тысячелетий, убеждены в том, что всякая культура рождается из сомнения и питается им. Их сомнения тем более глубоки, чем более различны, противоречивы составляющие элементы того феномена, который они называют своим культурным отечеством, стремясь постичь самые глубинные истоки своего единства как основу необходимого и неизбежного диалога разных начал. Они отстаивают и сегодня свое единое бытие как средиземноморцев, причастных к созданию вековых правил и

¹ Здесь и далее подчеркнуто мной. – М. Н.

² Арабский, французский, английский. – М. Н.

догм жизни и культуры, зародившихся в этом регионе: «Способность и вкус к дефинициям, письменный закон – кодекс – все это специфически средиземноморские творения. Для того, чтобы утвердить нашу победу над несоответствием и беспорядочностью, мы изобрели прямую линию: колонна, шар (сфера) и полусфера: купол. Мы являемся отцами умозаключений (силлогизма), золотого сечения, арабески. Эти знаки нашей культуры имеют между собой то общее, что они призваны вобрать в себя Другое, приводя его к тождеству с тем, чтобы через видимые иллюзорные различия обрести точки схождения (идентичность)». Это утверждает ливанец мусульманин-шиит Салах Стетье в интервью с французским журналистом Гилбертом Пиллелем (52, с. 26–27). Та же характерная стилистика диалектических параллелей и антиномии как единства противоположных начал, заключенных в одном общем изначально духовном пространстве средиземноморской культуры, со всей поэтической силой выражено в стихотворении в прозе великого ливанца А. Ар-Рейхани «Дочь фараона», хотя и посвященного соседней арабской средиземноморской стране – Египту, но вполне «созвучном» и Ливану:

Ты – самая древняя из стран Востока, улыбающихся вечности,
И самая молодая из стран Востока, поднимающихся из праха.
Ты – первая из тех, чьи нивы ласкало солнце,
И первая из тех, кого поцеловала ночь на берегах Нила.
Ты первая играла на вершинах искусств и ремесел
И танцевала под пальмами, озаряемая луною.
Ты первая заложила краеугольный камень науки и дала
приют цивилизации
И первая воздвигла храмы для животных и дворцы для смерти.
Ты первая прошептала слово молитвы сердцу мира
И первая зажгла огонь во мраке жизни.
Ты первая изваяла прекрасный памятник человеку, запечатлев его величие и его надежды

И первая создала из обломков невидимого мир, действительность которого превосходит странностью его мысли.

Ты первая воздвигла статую истине

И жгла благовония перед алтарем заблуждений.

Ты первая создала храм фантазии,

Столь же вечный и величественный, как и храм истины.

Ты изобрела весы правосудия

И закалила рабов.

Твой скипетр украшен алмазом,

А бич твой испачкан кровью.

Ты первая сказала смерти «Нет»

Ты первая сказала жизни «Да».

Ты – песня времени, дочь фараона,

Чудо веков, невеста Нила! <...>

(пер. В. Волосатова, 90, с. 72–76)

Собираательный образ этой цивилизации, одновременно отмеченной противостоянием и единством Пространства и Времени, дан в образе юной страны, вырастающей из глубин Вечности, но и существовавшей всегда, словно чудо первоначального акта творения. В стихах о Египте она предстает и сотворенным, и нерукотворным чудом веков, высшим божеством, самой идеей мира, самым духом цивилизации. Она – и звучащая песнь времени, и свет пламени, огонь веры во мраке пространства безвременья и символ таинств природы, загадка бурь и ветров. Это – сама жизнь – прекрасная золотоволосая возлюбленная песков, жаждущих плодородной нильской воды. (Вспомним отмеченную выше семантику водной стихии как животворящей среды рождения человека и богов из водной бездны и образ мусульманского рая как обилия чистой воды). Подобные же образы творения миропорядка из хаоса мы встречаем в творчестве другого классика ливанской и мировой словесности – Дж.Х. Джебрана в его поэтических эссе, посвященных странам Арабского Востока – Египту, Сирии, Ливану. Здесь дворцы для смерти озаряет огонь веры, светящий во мраке жизни, здесь люди поклоняются заблуждениям

и иллюзиям в своих храмах фантазии столь же величественных, как и сама истина. И в этом мире, где правосудие оправдывает рабство, а державный скипетр в алмазах оборачивается кровавым бичом деспотии, на заре человеческой истории поднимается голос, отвергающий смерть. Это – Восток, подаривший человечеству идею бессмертия, отрицающий смерть, но и противоречивый, жестокий, кровавый и несправедливый, Восток, поднимающийся из праха надежды, ставший местом рождения самой идеи извечной гармонии мироздания.

Как люди Средиземноморья ливанцы признают и самих себя людьми этого создаваемого тысячелетиями духовного порядка, возвышенного, но не застывшего окончательно, определенного, но и всечастью подверженного изменениям.

Задаваясь вновь и вновь вопросом о самой сущности понятия духовного и культурного пространства Средиземноморья, ливанцы XXI в. определяют его как существующее на протяжении тысячелетий конечное единство всех достижений и самых противоречивых исканий, посылов, символов, как стремление «находить все новые более живые, более всеобщие формы синтеза понятий свободы и справедливости» (51, с. 55).

В духе подобного диалектического единства противоположных начал журналист Гилберт Пиллель отмечает, что Средиземноморье «как пространство нового рождения, но и противостояния» превращается и сегодня в поле битвы, в которой западный берег поднимает скорее знамя свободы, в то время как восточный отстаивает скорее знамя справедливости. В противостоянии взаимосвязанных и противопоставленных друг другу начал не так просто однозначно определить место сегодняшнего Ливана: как арабского или средиземноморского. Здесь затрагивается самая сущность ливанской идентичности, как «плода синтеза, порожденного встречей арабо-мусульманской цивилизации с миром общего для самых разных **народов моря**, понимаемого сегодня как **«гуманизированное море»** (подобно тому, как говорят о едином

гуманизированном территориальном пространстве – см. 51, с. 27–29).

Оставаясь на протяжении тысячелетий «транзитной территорией» («*terre du passage*»), Ливан как средиземноморская страна со времен Античности сохранил традиции такого уникального **пространства культуры**, каким являлось Средиземноморье, благодаря легкости обменов по морским путям, предоставлявшего населявшим его народам многочисленные возможности для духовных и материальных контактов. Одним из наилучших примеров тому может служить в Восточном Средиземноморье эллинистический дискурс. В XX–XXI вв. ливанские деятели культуры видят подобный «новый проект организации бытия, мироустройства, в современном информационном пространстве» в феномене франкофонии (51, с. 38). Они замечают, как с помощью новых источников информации и новых средств коммуникации формируется дискурс «нового Средиземноморья»: виртуального, воображаемого, но от того не менее реального, порождающего не столько новую концепцию человека, сколько новые отношения людей к вещам и между собой, то есть подготавливающего человечество к жизни в XXI в. Так пытаются ливанцы найти новые ориентиры, новую систему духовных ориентиров в катастрофических перипетиях рубежа II–III тысячелетий. «На горизонте планетарном и космическом, где мы теперь пребываем, писатели, происходящие порой из самых крайних пределов Земли, воздают должное Франции как **целому миру, как крайней точке** впереди, предсказанной Полем Валери», – та же устойчивая устремленность к Абсолюту, взысканию духовного единства, понимаемого здесь в «собирательной роли» пространства франкофонии, звучит в этих размышлениях поэта и политика Салаха Стетье в его статье «Французский язык – язык других» («*Langue française – langue des autres*») (цит. по 51, с. 38). Подобные пространственно-смысловые схождения не кажутся ни парадоксальными, ни случайными, если помнить о том, что, по словам франкоязычного писателя Амина Маалюфа, ливанца-маронита, получившего всемирное признание, ливанец находится одновре-

менно и в Ливане, и за его пределами (ailleurs), поскольку подлинные расстояния не являются географическими понятиями (см. 51, с. 48).

В духе подобного мироощущения С. Стетье в интервью арабской газете «Ан-Нахар» определяет Ливан как родину постоянного диалога и взаимопонимания. В одном из своих произведений он называет его «родиной непрерывных добродетелей», защищая которые его уроженцы обретают самих себя. Ливанец и его страна, – утверждает он, – это единый изначальный (джибилля – «горный») сплав в жизненном пространстве. (Джибилля – ар. исходная материя – врожденное качество, природа – «протоплазма». От того же корня «джабала» – создавать – происходит и арабское «джабаль» – гора. – М. Н.). Эта неразрывная связь с отечеством присуща всем ливанцам, сколь долго бы они ни жили за границей, и прежде всего во Франции, которая является для них в определенной мере гарантом независимости, духовной свободы и сохранения национальной идентичности в мире, подвергающемся в XXI в. массовой угрозе и агрессии, как военной, так и культурной. (Миллиард людей на Земле в той или иной степени понимают сегодня английский язык, в то время как франкофонное пространство насчитывает около четверти миллиарда человек). Но создающие свои произведения по-французски как С. Стетье, так и А. Маалуф (см. его книгу «Les identite's meurtrieres» Р., 1998) никогда не забывают о своей исконной принадлежности арабскому миру, в котором вырос Ливан – «как распутившийся благоуханный цветок». В то же время писатели убеждены в том, что современный мир требует от человека, художника слова, писателя «диверсификации», приобщения к разнообразным источникам духовного и культурного богатства человечества. В этом плане франкофония представляется не опасностью размывания национального самосознания, но, напротив, важным путем выхода в духовное, культурное, информационное (равно как и экономическое) пространство современного мира – в **пространство диалога**. Вот почему для многих именно Франция

представляет новые горизонты, которые на протяжении истории раскрывались в понятии Средиземноморья.

Не только мусульмане-шииты, как С. Стетье, но и христианские деятели ливанской культуры отстаивают тезис о том, что Европа – Запад – не должна забывать о своих средиземноморских духовных истоках: «Здесь родились пророки, Иисус Христос и Мухаммад, здесь родилась европейская мысль, Греция передала идею цивилизации арабской Андалусии. Поэтому для Европы весьма опасно отвергать Восток, следовать наперекор своим корням, истокам» (51, с. 32).

Тысячелетние традиции средиземноморства, открытость к обмену, придают в современном мире особый смысл собственному ливанцам полилингвизму и, в частности, их свободному ориентированию в мировой культуре. Это выражено в словах «Свидетельства страны Ливан», высеченных золотыми буквами на мраморе одного из ее университетов:

«Наши самые чистые мысли, наследие Афин, Рима и Парижа, вписаны усердием наших наставников в благодарные души сынов Ливана».

Полилингвизм ливанцев отличается тем, что он не является ни противопоставлением, ни попыткой сравнения культур, разделенных сегодня территориальными, политическими или религиозными границами, но их синтезом. Известная романистка Венус Хури-Гата отмечает в этой связи признание многих ее соотечественников – деятелей культуры – в том, что для их страны билингвизм, свободное владение французским языком, не обусловлено лишь фактором рождения на франкофонной территории, как в случае Бельгии или Швейцарии или африканских и других стран, находившихся в колониальной зависимости от Франции. Это – результат свободного выбора культурной традиции. Шарль Хелу дает знаменательный краткий обзор непрерывного взаимозависимого движения культурных веяний, «ветров» этого пространства средиземноморского диалога: «Наши отцы пронесли до самого Запада частицы нашего духовного наследия, обогащенного вкладом греков и римлян. И теперь, передавая на Арабский Восток высшие ценности французской культуры, мы осоз-

нанно остаемся верными нашей высокой миссии распространения на Востоке и на Западе идей гуманизма, который есть одновременно и благородство, и надежда, который доступен и призван служить всему миру» (51, с. 16–17).

Утверждая, что именно гуманизм лежит в основе того исторического призвания ливанцев, которое проявляется не только в их мыслях, словах и поступках, но также и прежде всего в самом образе их бытия на этой земле, он заявляет: «Ливан – это общность духовно близких семейных кланов-общин, изъявивших желание жить вместе на основе взаимопонимания и терпимости в духе справедливости и свободы. Мне приятно вновь и вновь повторять: мы – братский и мирный союз людей, имеющий исключительную значимость, **превосходящую рамки нашего региона (!) и нашего времени**» (51, с. 17).

Действительно, как родина и творец новоарабского культурного возрождения Ливан вобрал в себя, не отвергая ничего, все те культурные традиции, которые на протяжении долгих веков способствовали формированию его богатейшего сегодняшнего облика: финикийскую, арамейскую, древнеегипетскую, греческую, римскую, византийскую, арабскую, французскую. В мире III тысячелетия эта маленькая страна с поразительной духовной устойчивостью стремится противостоять глобальным опасностям и вызовам дегуманизированной современности, унылому, но агрессивному прагматизму цивилизации потребления. Признавая кризисное состояние культурного сознания современного мира, в котором существует Ливан, социолог С. Фарах отмечает такие тревожные черты ливанского общества новейшего времени, как разнообразность в системах образования, различия в подходах к мирским и религиозным делам, анархическую множественность культурных тенденций, фанатизм и раскол, склонность к междоусобицам и межобщинным спорам. Эти слова будто в концентрированной форме объясняют реакцию на эти тенденции ливанской литературы конца XX столетия, в равной степени отражающей тревоги и надежды христианских и мусульманских писателей и поэтов, драматургов и публицистов.

В данном контексте обращение к историческим традициям уникального ливанского культурного опыта обретает непреходящее значение в современном мире. Стремясь осмыслить себя в трагически меняющемся пространстве мировой цивилизации, ливанцы III тысячелетия видят источник и силу своей духовной идентичности, своей сущности – в разнообразии, в столкновении энергий и соединении различных плодотворных идей.

Прошедший через горнило жесточайших испытаний пяти тысячелетней истории, нашедший в себе силы вновь восстать финикийским Фениксом из пламени десятилетий братоубийственной войны, ознаменовавшей на Ближнем Востоке конец XX столетия, Ливан, сегодня снова уничтожаемый в горниле новой войны уже начала III тысячелетия, стремится вновь вступить на свой исконный путь «философии различия», где каждая сторона отдает лучшее из того, что у нее есть, не притязая на превосходство над другою, признает ее отличия и гордится ими, «великодушно оставляя другому место рядом с собой в поисках позитивного взаимодействия» (см. 38, с. 48). Обращаясь духовным взором вверх к чистоте вечных снегов своих горных вершин, воспетых в бессмертных строках его поэтов, Ливан сегодняшнего дня стремится вновь возвыситься до прозрения, открывающего истинное лицо его культуры во всей ее множественности и разнообразии. И, заглушая грохот войны, снова звучат в мире благородные и тревожные голоса его философов, литераторов и поэтов: «Проходят века со времен катастроф и переворотов в нашей жизни, завоевателей и завоеваний. Но мы существуем. Мы – **место, где природа дает приют всякому**, откуда бы он ни пришел. На нашей земле появлялись и исчезали цивилизации, менялись верования, культы, обряды и языки. **Наша страна – прежде всего средиземноморская и как находящаяся посередине**, она остро чувствует, чем живет окружающий ее мир» (Мишель Шиха, цит. по 38).

Такая почти поэтическая трансформация пространства из естественно-научного понятия «вмещающего ландшафта» в объект духовного вмещения, сферу человеческого духа про-

исходит в ливанской литературе XX в. Ее подлинное творческое предназначение не ограничивается художественным осмыслением и отображением действительности, но стремится обрести созидательное начало. Именно эта мысль сокрыта в лаконичном выражении ливанского писателя и литературного критика XX в. Раифа Хури о том, что «литература должна учить нас **создавать мир** на радость человеку».

ЧАСТЬ II

ГОРЫ. ВЕЧНОСТЬ

*Старше всех Бог, ибо Он не рожден.
Прекрасней всего Космос, ибо он творение Бога.
Больше всего Пространство, ибо оно охватывает все.*
Фалес

Взгляните на карту. Ливан – это широко раскинутый веер гор, прибрежных долин и террас, плавно спускающихся к морю от самых снежных вершин, увенчанных кедрами, до заливных блистательным солнцем побережий. Это горный стан, вознесшийся на восточном берегу древнего средиземноморского окоема, один из самых оживленных перекрестков земного шара, место встречи разных верований и культур; обитель «горного духа».

«Знаете ли вы эту страну, где цветут померанцевые деревья? Где миндаль искрится золотисто-серебряной пудрой? Страну “млека и меда”, название которой уже воспето в самой “Песни песней”: “Приди с Ливана, возлюбленная моя, и я увенчаю тебя”» (цит. по 51, с. 15). Да и сами слова современного публициста Шарля Хелу исполнены поэтики священных гимнов. Все побывавшие на Востоке паломники и солдаты, поэты и дипломаты, торговцы и путешественники отводят этой стране особое место в своих сердцах и рассказах. На протяжении Новой истории благоприятный культурный климат Ливана отмечали многие европейские политики, ученые, путешественники, религиозные деятели. Древняя Сирия, включавшая в себя также современные Иорданию, Палестину, Ливан и часть южной Турции, сильно обезлюдела в результате трехсотлетнего османского владычества. Однако Горный Ливан остался районом, наименее пострадавшим от религиозных преследований, репрессий и экономического грабежа

турок. В вольные горы Ливана ради безопасности переселялись многие христианские семьи из других захваченных турками районов, так что к концу XVIII в. Ливан оказывается довольно густонаселенным. Европейцы свидетельствуют, что плотность населения была порой не ниже, чем в лучших провинциях Франции (см. 20, с. 141). Причину этому еще известный французский путешественник Вольней видел в том особом «**луче свободы**», который сверкает на Ливане. В противовес прочим турецкоподданным областям, на горах Ливана всякий чувствует себя спокойным за свою собственность и за свою жизнь» (Volney, Voyage, t.1, цит. по 20, с. 141). Восхищался Ливаном и его давний поклонник Гийом де Тир, как и многие историографы древности и Нового времени, вплоть до философа О. Ренана, оставившего в небольшой деревушке Амшит тело своей умершей сестры Генриетты, и Ламартина, давшего свое имя одной из комнат дворца Бейт ад-дин, где он был принят друзским эмиром Фахруддином. (Друзы – одна из самых влиятельных общин Ливана, последователи религиозного проповедника XI в. Мухамада ад-Дарази, далеко отошедшие от ортодоксального ислама.) Еще один из французов, посетивших Ливан, Ж. Аннот, писал: «Тысячелетние кедры осеняют мудрость человечества», а литератор А. Барес называл Ливан «благодатной землей воспоминаний» (51, с. 15).

Закономерно, что подобное восприятие этого локуса как сферы «животворного духа», хранилища культурного наследия человечества, представителями западноевропейской культурной традиции, во многом питавшейся соками мудрости Востока, совпадает с мироощущением самих обитателей этой благодатной земли:

Страна моя, благоухание смол твоих древесных,
Смешавшись с солью моря,
Разносится пылью тончайшей
По самым дальним уголкам садов цветущих.
(Шарль Хелу, цит. по 51, с. 16)

Приведенный выше поэтический образ Ливана как «распустившегося благоуханного цветка» и в публицистических выступлениях С. Стетье отвечает именно этому смыслу: аромат ливанской земли очаровывает души людей.

На современной карте мира это совсем маленькая территория, площадь которой около 10 тыс. кв. км. Но эти десять тысяч километров исполнены древними традициями, увековечены в обелисках и статуях, куполах соборов и минаретах мечетей, «свидетелей истоков нашей веры и наших надежд», – как писал публицист Шарль Хелу (51, с. 16). Ливан – маленькая страна, но с «необъятной историей». Ее столица – Бейрут, первые упоминания о которой относятся к XV в. до н. э. – это Берита римлян, блиставшая своей школой античного права. Ее главные чарующие города упоминаются еще в древнеегипетских источниках. Это – Тир и Сидон, откуда быстроходные финикийские корабли-триремы отправлялись на открытие мира; Баальбек, высокое плато храмов, где до наших дней на фестивалях хоры живых голосов всех стран мира воскрешают песнопения древних богов; Триполи (три полис) – «трижды город» соположенных цивилизаций; Библос, «славнейший и древнейший», где начертания на саркофагах свидетельствуют об изобретении первого в истории человечества алфавита. Все эти центры и ливанской, и мировой истории и культуры становятся объектами эстетического освоения во многих текстах художественной литературы. Но в основе мировоззрения и мировосприятия ливанцев XX в. запечатлено и другое историко-географическое пространство – исконная, освященная тысячелетними легендами антитеза «гора – море». Топография узкой полосы побережья, ограниченного наступающими на него темными массивами гор, стала «динамичным» топонимом Ливан – Антиливан, объектом мифопоэтического осмысления в библейских текстах о «караванах диданских в горах священных кедров», из стволов которых воздвигали храм и строили корабли для царя Соломона; в месопотамских поэмах о Гильгамеше, о его путешествии к Горе бессмертия – Ливану, «стране кедровых гор». В леген-

дах хеттов герой, сдвигающий гору, освобождая своему народу выход к морю, совершает свой подвиг именно здесь.

В отличие от континентальных, «сухопутных» священных городов древнего Леванта – Баальбека, Иерусалима, Дамаска, символизировавших в культурной традиции региона «обитель божества», «храм божий» (сконцентрировавший в себе самом самодостаточный «священный град»), старинные прибрежные финикийские города-государства – это прежде всего порты, открытые морю, миру Средиземноморья, защищенному от континентальной пустыни двумя грядами гор, ставших сакральными в ливанской традиции.

Горы принимают на себя функцию «священного убежища», и растущие на них леса обретают смысл прямой связи с небом. К «кедрам Господа» (арзу р-рабб) в Эхден приходят в V в. н. э. гонимые византийскими ортодоксами приверженцы Мар Марона – основатели самой многочисленной и влиятельной на сегодняшний день общины страны – маронитов, а в X–XI вв. Шуф и Алей – адепты вероучения арабского проповедника ад-Даррази – загадочные друзья. «Мир горный» – метафора христианского вероучения – означает высшую Истину и спасение в вечности, и Ливанские горы стали ее воплощением.

Самосознание и мировосприятие современных ливанцев на протяжении веков формировалось именно в рамках этой альтернативы: извечного метафизического «приюта духовного» (убежища Ливанских гор) и динамичного, открытого всевеяниям и ветрам Средиземноморья мира побережья. Специфика окружающего пространства наложила свой отпечаток на всю историю древнего и современного Ливана, образ жизни и менталитет его жителей. Многогранье цивилизаций, соединившихся в этой стране, высоты гор и глубины долин и ущелий, мягкий климат и особая толерантность характера жителей этой страны – все это подарило миру идею Ливана как «спасительного убежища» (любнан аль-мальджа, 38, с.55). Эта идея не является исключительной собственностью средневековых религиозных и этнических общностей. Ее придерживались и воплощали в жизнь все населявшие Ливан: и ма-

рониты, и друзы, и шииты-исмаилиты, и курды, и франки, католики римского толка и униаты, и армяне, как и многие другие христианские меньшинства, которым здесь удалось сохранить себя. Эта «страна-убежище» помогла им сохранить свои конфессиональные обычаи и выработать свой особый метафизический взгляд на проблемы жизни и смерти.

Именно географический фактор, как это признают многие арабские и европейские исследователи, оказал влияние на личность ливанца в целом и в частности, на его способность к восприятию самых различных влияний. При этом в его сознании на протяжении веков неизменно присутствуют ключевые, знаковые понятия – символы средиземноморской культуры: склоны гор Ливана и его ущелья породили набожность ливанцев и их смирение перед Всевышним, перед его Всеполнейшей Всемогущей Сущностью; вершины его гор стали местом созидания храмов для местных владык и для завоевателей; деревья, травы и сама земля почитались ливанцами как святыни, вошедшие и в образную ткань Священного Писания. Кедр с гордостью отдавал себя в руки созидателей великих храмов, кораблестроителей и зодчих. Виноград и вина из него были наделены сакральностью представителями почти всех религий, которые обозначили пределы этого обитаемого мира. Географический фактор сказывался и на таких чертах характера ливанцев, как сердечная щедрость, благородство и пылкость, отразившихся в народных танцах, в поэтическом воображении и в особо страстной мелодике их песен.

В целом оптимистический характер ливанцев, как признают их социологи, проявлял себя в мирные времена. Когда же, уходя от внешних угроз, они скрывались на склонах гор, в глубоких долинах и ущельях, то их одолевали замкнутость, негативные эмоции – чувства тоски, поражения и отчаяния (см. 38, с. 35–39).

Высокие горы, изолируя друг от друга различные районы Ливана, способствовали тому, что в каждом из них сохранялись свои объекты культа, диалекты, особенности социальной организации и способов ведения хозяйства. Эти процессы влияли на формирование личности ливанцев на протяжении

истории и привели к сохранению и в современных условиях двух разных типов мировоззрения и самосознания: приморского, открытого влияниям, средиземноморского и внутреннего – горного, сельского, традиционно консервативного. Имея в виду, что ливанские сельские районы – деревушки – расположены в горах, в отличие от городов на побережье, можно представить антитезу «гора – море» в условиях Ливана как антитезу жизни провинции, глубинных внутренних сельских районов гор (ар-Риф) и прибрежных портовых городов (ас-Сахиль).

Жители побережья особо прославились в истории энергичностью ведения торговли и высокой культурой. Как отмечает С. Фарах, «торговля требует хитрости и умения понимать другого, предполагает общение на языковом, культурном и бытовом уровнях. Поэтому приморскому типу ливанцев побережья принадлежит наибольшая заслуга в интернационализации населения страны на ряде исторических этапов» (38, с. 35). Комплекс «приморского» мировоззрения жителей ливанских городов сложился как преимущественно тип торговцев, кораблестроителей, обработчиков металлов, ученых и книжников. Движущим стимулом их деятельной активности и динамизма было постоянное стремление к изменению образа жизни и мысли. Именно этот тип левантинцев познакомил мир с Ливаном и сделал его составной частью средиземноморской цивилизации.

Он предполагал открытость по отношению к другим, широкий взаимный обмен в сфере языка, культуры, религиозных верований. Именно личность ливанца побережья сформировала открытый миру тип ливанской культуры в различные периоды ее истории, став еще одним примером того «феномена гармонии», той специфической толерантности, призвания средиземноморцев к ассимиляции достижений многих народов, которая особо отмечена в арабском регионе Средиземноморья в различные исторические эпохи – от аль-Андалуса до современных стран Магриба (см. 44, с. 315).

Другой – «внутренний», провинциальный тип ливанца – горца, крестьянина отличается консерватизмом и привержен-

ностью к строго упорядоченному местными традициями образу жизни, мыслей, поведения, соблюдению обрядов и обычаев, обусловленных географическими особенностями – средиземноморским климатом с его регулярной сменой сезонов. Отсюда – «самоуглубленность» и известная «замкнутость» этого культурно-психологического типа ливанца.

Но характер и мировоззрение жителей Ливана XX в. в целом сложились, бесспорно, под воздействием обоих этих типов, которые не были абсолютно обособлены друг от друга. Города выполняли роль главной линии обороны для жителей не только побережья, но и внутренних гор и равнин, а представители сельской глубинки сберегали те новые культурные ценности, которые впитывала в себя культурная среда побережья, но «уносила» их в горы в те исторические моменты, когда её представители вынуждены были спастись во внутренних горных районах от воинственных соседей или иноземных захватчиков. И основное бремя сохранения ливанской этнической общности легло на плечи личности сельского типа.

Очевидно, что и в XX в. она сохраняет старые привычки в быту (в еде и питье, в одежде) и элементы народной культуры, тогда как прибрежный тип, пребывающий в городах, предпочитает одеваться по-западному, потреблять гамбургеры, пить виски и вино, слушать западную музыку, наслаждаться эстетикой западного театра, кино и изобразительного искусства.

Однако оба эти типа личности обладают общими чертами определенного уровня цивилизованности, практического склада ума, широтой религиозного, творческого и делового воображения.

Ливанский исследователь Юсуф Хаурани так описывает личность современного ливанца в ее самоосознании в пространстве конца XX в. «Это – личность сложного порядка. Если она не преуспела как сила войны и захвата, то преуспела как цивилизационная сила, прославившая себя большими интеллектуальными и гуманистическими достижениями. Ее сущностный источник – разнообразие, сила ее – в столкнове-

нии энергий и соединении идей для сохранения сотрудничества на ее земле, в непрерывном порождении особых, умеренных идеологий Ливана» (Бейрут, 1992 г. цит. по 38, с. 36). (Отметим, что именно маронитской христианской общине – одной из самых древних, многочисленной и, пожалуй, самой влиятельной в стране, Ливан обязан основными чертами своей вестернизации, и ее влияние в культуре страны питает ливанский национализм.)

С развитием средств коммуникации, техники и науки, попытками Запада модернизировать весь мир по своему образу цивилизации потребления ливанцы также ощущают на себе прямые последствия подобной «глобализации»: «Сегодня скоростной либеральный экспресс стремится увлечь за собой весь мир, стирая любые различия между людьми и формируя их в один человеческий состав, навязывая всем одномерную цивилизацию потребления. Этот джинн, поклоняющийся науке и технологии в их самых разнообразных формах, стал, вырвавшись из бутылки, пожирать расстояния между континентами и заглатывать время, играть с нами как с куклами и заполнять собою мир наших чувств. Ему мы обязаны глубокими расстройками в культурном сознании всех людей нашего общества» (38, с. 46). Эти слова ливанского социолога – словно квинтэссенция и содержание ливанской литературы конца XX столетия.

Но «амальгама» технической модернизации не искоренила в Ливане издревле сложившийся здесь дуализм Побережья и Гор. Двойственность мировосприятия, разнонаправленные векторы осмысления своего места в просторах мироздания отчетливо присутствуют и находят свое развитие в художественном сознании, составляя порой причудливые сочетания в литературных произведениях, в творчестве одного и того же автора. Как Горы, ставшие воплощением Вечности, укрывали традиционные ценности жизни и способствовали сохранению традиционной открытости ливанского берега, так и литература стала средоточием духа ливанцев, постоянно утверждавших вечные ценности Добра, искавших пути преодоления зла и воспевающих непреходящие идеалы красоты и совершенст-

ва мироздания. Эволюцию концепта пространства можно проследить на примере многих известных произведений. Назидательные психологические романы ливанских классиков XIX в. Селима аль-Бустани, Джемиля Нахле Мудаввара (1862–1907), Джирджи Зейдана (1861–1914) отображают жизнь на основе традиционного мировидения средневековых арабских хроник, давая статичную картину пространства как «места действия», изобилующего фактографическими деталями, которые порой (у Дж. Зейдана) делают эти произведения почти документальными. (Своеобразный патриотизм автора отражается в частом перенесении места действия на горы Ливана, красоты которого описываются с искренним и нескрываемым восхищением.) Со временем ставшая более психологической и аллегорической, ливанская проза XX в. многое почерпнула из углубленных в себя нравственно-философских романов просветительского типа конца XIX–начала XX столетия: «Зверь! Зверь! Зверь!, или путешествие к ливанским кедром», «Новый Иерусалим или взятие арабами священного города», «Религия, наука, капитал, или три города», созданных Фарахом Антуном¹. Вся структура повествования здесь выявляет библейскую и евангельскую праяснову произведений, в которых реальное путешествие, перемещение в пространстве – это уже духовное странствие, поиск героем своего Я, своего места в мире. В романе «Три города ...» даже сам сюжет строится по типу мифов о Всемирном потопе, Содоме и Гоморре: уничтожение человечества за грехи и его возрождение через уцелевших избранных людей. Топосы традиционного самосознания составляют неотъемлемую часть осмысления пространства, раскрываясь в произведении в библейских образах при характерном для христианской схоластики аллегорическом ее толковании. «Подобно Самсону мы ухватимся за опоры, поддерживающие общество, и потянем их, говоря: на вас и на нас всех, Господи, пусть обрушится дом, и на вас, и на нас!» (цит. по 14, с. 180). Человек начала

¹ См. об этом подробнее в работах А. А. Долининой, а также в монографии М.В. Николаевой «Гора и метафора» (13, 14, 26).

XX в. ощущает себя здесь живущим в мире, созданном Всевышним промыслом по образу и подобию библейского мироздания.

Однако уже в произведениях Ахмеда Фариса аш-Шидьяка (1805–1887), своей собственной судьбой давшего пример преодоления конфессиональных барьеров, намечено стремление к высвобождению самосознания из узких рамок этноконфессиональной ограниченности. А.Ф. Аш-Шидьяк словно бы выворачивает наизнанку наследие ливанской маронитской традиции. Жизненный путь героя романа «Шаг за шагом о том, кто такой Фарьяк...» («Ас-сак аля-с-сак фи ма хуа аль-фарьяк...»), в целом построенного по законам автобиографического путешествия в традиционном жанре «рихля», дает новое осмысление и географического (жизнь в Турции, Стамбуле, в Западной Европе, во Франции), и внутреннего пространства личности. Это – первое произведение нетрадиционного, неклассического жанра, которое можно смело назвать романом в новоарабской литературе (лишь некоторые главы его составляют макамы). Оно отразило нравственную и духовную неоднозначность личности автора – принявшего ислам маронита, к концу жизни успевшего прослыть идеологом русско-турецкой войны 1855–1857 годов, западника и блестящего знатока арабской классики. Первым в новоарабской литературе он почувствовал ограниченность стилевых установок традиционной словесности, призывавшего учиться у Европы культуре гражданского общества. В основе идейного содержания повествования о Фарьяке лежит резкий антиклерикализм автора, протестующего против засилья маронитов во всех областях жизни Ливана.

Прямым следствием подобного преодоления духовных барьеров в рамках свойственной ливанцам традиционной поликультурности «приморского» типа личности стало знаменитое интервью, данное в 1936 году египетскому журналу другим маронитом, Амином ар-Рейхани, где он утверждал: «По национальности я семит и ариец, то есть я ассириец, перс, грек, араб (смотри историю моей родины).

У меня восточная и западная культура – поэзия и философия, наука и практика <...>.

Во мне живут Сервантес и Маарри. Они хранят во мне единство гуманизма и высокий образ подлинной человечности» (см. 22).

В литературной форме символическое «высвобождение» топоса, наделенного особой духовностью, представлено в одной из первых арабских повестей Нового времени, написанной ар-Рейхани, поражающей своим динамизмом и идейно-художественной цельностью: «Вне стен гарема» («Харидж аль-харим», 1917 г.). Ее героиня – «дочь революции», которую автор воспевал и в своих поэтических эссе – стихотворениях в прозе. Эмансипированная свободолюбивая турчанка горделиво заявляет: «Мой жених – вольный ветер!». Это – пример самосознания личности нового века, впитавшей в себя различные стороны культуры Запада и Востока. (Не случайно местом действия выбрана Турция, Стамбул – город, символизирующий собой территориально-цивилизационную неразрывность Европы и Азии.) И все же конфликт между приверженностью традициям и миром современной цивилизации, Востоком и Западом, нравственными нормами и ницшеанской вседозволенностью развернут автором трагически в судьбе героини его повести: застрелив из револьвера своего возлюбленного – немецкого аристократа, Джихан погибает с томиком сочинений Ф. Ницше в руках. А «гарем» здесь становится не столько обозначением локуса физической несвободы – женской половины мусульманского дома, сколько обозначением сферы запретного (харам) для традиционного сознания, сферой духовного мира, вырваться из стен которого жаждет героиня. Гаремов не было у христиан, однако мотивы преодоления сферы такой нравственной несвободы близки и многим христианским авторам.

Образ девушки описан ар-Рейхани именно в духе традиционных для Средиземноморья, – но не для классической арабской традиции, – топосов-символов: солнце, море, пена волн, ветер: бледное лицо в обрамлении золотистых кос напоминает «серебристую гладь моря, по кромке которого

вскипает волна, высвеченная первым лучом восходящего солнца» (цит. по 65). Знаковый образ, связанный с мотивом моря, его пены на побережье, уподобляемой прекрасной женщине, – древний средиземноморский образ Афродиты, рожденной из пены морской – как источник прекрасного, на протяжении веков питавший художественные традиции Средиземноморья, мы встретим в ливанской литературе всего XX столетия: от изящных миниатюр Дж. Х. Джебрана («Песок и пена») до монументальных трудов Михаила Нуайме и проникнутых духом западноевропейского экзистенциализма и сюрреализма романов авторов нового поколения второй половины столетия – Лейлы Баальбаки и Гаде ас-Самман.

Но особенностью повести ар-Рейхани становится именно его стремление к некоему универсализму концепции, где единство исторического процесса воспринимается в рамках характерных для духовной традиции региона представлений о добре и зле, «которое должно умереть на Востоке и на Западе, прежде чем забрежжит над землей свет новой жизни».

Высвобождение топоса «из стен гарема» приводит к тому, что континентальная топонимика уступает место *открытому пространству*, и все действие переносится за стены и врата городов-символов в бескрайний мир, на лоно безграничной природы, воспринимаемой как пантеистический Абсолют, единая для всех и прекрасная Истина.

С наибольшей проникновенностью эти идеи отражают произведения ливанских литераторов, написанные в малых жанровых формах – повестях, эссе, в поэзии и в пограничных жанрах стихотворений в прозе (аш-шир аль-мансур). Мир вышний, горный, и нижний, земной, жизнь и смерть в их нераздельном единстве раскрываются сознанию поэта в образах прекрасного райского сада с «птицами души», в «пограничной зоне» морского побережья (море – рубеж неведомого, царство небытия) и горных вершин. Такова поэзия Рашида Айюба – едва ли не единственного мусульманина из числа литераторов Сиро-американской школы (где ливанская писательская эмиграция представлена крупнейшими именами) (см. подробнее 17).

Блуждая среди скал при лунном свете
На берегу морском
И вопрошая волны
О погребенных обитателях могил
И жителях небес,
Пытаюсь мудрым стать.
Я по садам брожу,
И всякий раз
Как поутру повеет ветер,
И запорхают голуби в листе,
Мне кажется каким-то колдовством
Звучанье птичьих песен.

(пер. М. Николаевой)

Пантеистическое мировосприятие с его религиозным преклонением перед природой свойственно стихотворениям в прозе ар-Рейхани, возносящего почти языческую молитву «богине долины». Христианин-маронит, он словно бы исповедует все религии и ни одной в частности, обращаясь прямо к богу-природе. Бог, по ар-Рейхани, не антропоморфный творец, как у христианских теологов, и не абсолютный дух, как у мусульман. Это – Любовь и Истина, Тайна, заключенная в Природе: перефразируя коранические изречения, он верит в то, что –

«Все мы – порождение природы и к ней возвращаемся» (сравним «Мы принадлежим Богу и к Нему возвращаемся» **иннана би-лляхи ва илейхи раджиун**). Однако это не мешало писателю в его поисках вечного идеала признавать и другое: «Видимый мир есть не что иное, как символ скрытого бытия, а скрытое бытие есть Бог», – писал поэт в предисловии к третьей части своих «Рейханийят» (опубликованных в 1923 г.).

Пантеизм ар-Рейхани своеобразен: его Бог – первопричина бытия, природа – его бесконечность: «Бог есть нечто, существующее во всем» (в духе суфийского концепта Единства Сущего – *вахдат аль-вуджуд*). Он оперирует концептами – символами, когда утверждает, что критерием гармонии Чело-

века с окружающим Пространством служит степень его единения с Животворящим Духом, Богом-Природой. Но это не индуистская нирвана – как небытие, и не полное самоотрешение мусульманских суфиев: в единении человеческого духа со всеобъемлющим духом природы, в искусстве и даже деловой активности заключается, по ар-Рейхани, основа нравственного совершенствования человека, которое необходимо для улучшения мира. Для этого человеку нужна свобода и осознание понятия Истины. Стихийное выступление против тирании Зла вообще становится подобным Дню Страшного суда – такова «Революция» ар-Рейхани:

Страшен день революции, черный как дым!
Рокот пламени неотвратим!
Страх прибавил немало седин.

Это стихотворение, вероятно навеянное событиями Первой русской революции 1905 г., во многом близко и кораническим образам Судного Дня, вписываясь в общую концепцию мироздания, согласно которой Зло неизбежно карается возмездием – божественным и человеческим.

По ар-Рейхани, пространство человеческой души, мир духа прекрасен как творение Абсолюта, но мир, созданный самими людьми, отвратителен, уродлив, неистинен. Он – тленен, он подлежит уничтожению и самоуничтожается самумом – страшным «вольным ветром», несущим возмездие и гибель, но одновременно и освобождение. Жизнеутверждающая концепция эволюции мироздания с характерными средиземноморскими мотивами смены сезонов, гибели и возрождения мира, смертоносных и животворящих ветров отражена в стихотворении «Самум». Начинаясь образом всеразрушающей стихии, оно заканчивается умиротворенной картиной извечного торжества добра и милосердия в обновляющемся мире:

О, вечно сущий бог! Чему не знать конца?
На винограднике я слышал тихий шорох,

Но вот подул самум, и полегла лоза.
Земля изранена, вся в трещинах и порах.
Взметнулся к тучам листьев ворох,
И страшный крик разрезал небеса.

Чему не знать конца?

Недолог век твой, благородный сад.
Палатам богачей не увидеть потомков.
Лишь прах останется от каменных громад

.....

Все рухнет – замок, утопающий в садах,
И вилла богача, и царские чертоги.

.....

Не станет влаги в реках и ручьях.

Чему не знать конца?

Самума страшный крик
Разрезал небеса.

.....

Для спящей вечности года равны мгновеньям,
Века – часам. Пускай придет пора
И рухнет небо, меж руин вселенной
Пребудут вечно семена добра,
Побеги нежности и всходы умиления.

(пер. В. Волосатова, 90, с. 80–83)

Открытое морализаторство этих строк наряду с философской обобщенностью картины эволюции мироздания как краха и возрождения интонационно и образно напоминает нам пафос религиозных проповедников, когда ар-Рейхани поэтически пророчествует:

Все преходяще в этом странном мире.
Что было, то уйдет,
И только мысль живет,

Частицы духа вечен след в эфире.
Наступит день, когда умолкнут споры,
Утратит золото свою былую мощь.
Народ сомкнет ряды, надеждой вспыхнут взоры,
Страшась возмездия, бежит жестокий вождь,
Падут устои зла, насилия опоры,
И землю оросит животворящий дождь.
(«Ар-Рейханийят», пер. В. Волосатова, 26, с. 111)

В то же время резкий социальный критицизм этих поэтических предвидений ознаменовал собой начало того критического взгляда на мир урбанистической цивилизации XX в. который в полной мере был развит ливанскими писателями второй половины столетия.

Ар-Рейхани ищет пути преодоления исходного противоречия, раздвоенности самосознания личности в динамично меняющемся мире: «Я – араб, житель Востока, революционер; араб, который не ненавидит турок, житель Востока, который не презирает Запад, революционер, который интересуется Каабой в той же мере, как борется за конституцию» (цит. по 22, с. 431). Действительно, во всех своих философских и публицистических произведениях этот литератор-философ из горной ливанской деревушки Фурейки выступал за синтез восточной и западной цивилизаций, отвергая религиозную рознь, мешающую воплощению в мире идеалов всеобщей любви. Он провозглашал, что истинная религия в сердце – есть самая широкая веротерпимость. (Из характерной посылки о единой «восточно-западной» цивилизации исходили и другие ливанские мыслители XX в., например Омар Фахури, считавший, что настоящее Востока, это – прошлое Запада.) (см.: Левин, 22).

Настойчивые поиски Гармонии, примирения двух миров, присущие и представителям творческой ливанской интеллигенции XX столетия, приводят многих из них к использованию неосуфийских и пантеистических образов и мотивов как средству преодоления противоречий христианской и ислам-

ской догматики, формирования непротиворечивой картины единства мироздания. Пафоса нового пророка стремился достичь Джебран Халиль Джебран (1883–1931), творчество которого представляет непрерывный поиск и игру контрастов. Его родина – деревня Бшарре («благовестие») в долине Кадиша (старосирийское – «священная») – среди горных вершин, где остались последние 429 ливанских кедров, – места, где впервые появился святой Марон – самые святые для маронитов. Ощущение сакральности топоса, проникающее в самые глубины подсознания художника, рождает преклонение перед образами прекрасной природы, воспринимаемой как мир божественной Гармонии и Красоты.

Море и буря – эти фундаментальные образы «пограничной зоны» – побережья – стали основой поэтики Джебрана. Для него жизнь человека – это жемчужина, выброшенная на берег волнами прилива и с отливом исчезнувшая в морской пучине, символ бренности человеческого бытия:

«Я иду по бескрайнему берегу между песком и пеной.
Прибой смывает следы моих ног,
А ветер уносит пену;
И море, и ветер пребывают вечно».

* * *

Люди говорят мне наяву: «Ты и мир, в котором ты живешь – лишь песчинка на бескрайнем берегу бесконечного моря».

Но я отвечаю во сне: «Я – бескрайнее море, а все миры – лишь песчинка на моем берегу».

(«Песок и пена», 1926 г. цит. по 10)

Образ моря – как постоянного смятения волн, тайны глубин, как символа души, где бушует спор между открытым и неведомым, отражает характерное стремление художника проникнуть за грань чувственного бытия, в беспредельность. Буря – бунт стихии, стоящей выше физических и духовных

возможностей человека – идеал абсолютной свободы для Джебрана. Смена времен года – это жизнь человеческой души, микрокосма, повторяющая извечные ритмы вселенной¹. Подобная одухотворенность картин природы, в которой царит то вечная гармония, то бури и страсти, отражающие состояние души поэта, – явление до Джебрана не знакомое арабской литературе.

Жизнь духа, растворенного в природе, пронизывает все его произведения, от ранней сентиментальной повести «Сломанные крылья» («Аль-аджихат аль-мутакассира») – первой европейской по форме повести в арабской литературе (1907 г.) – до поздних философских сочинений. Одни лишь названия его книг завораживают своей поэтичной ритмикой: «Музыка», «Невесты лугов», «Слеза и улыбка», «Бури», «Мятежные духом», «Песок и пена», «Идущий впереди» (Предтеча). Вот примеры его стихотворений в прозе:

Красота

«О, люди, заблудившиеся в ночи словопрений, увязшие в трясине иллюзий, знайте, что красота таит в себе истину, отрицающую недоверие и сомнения, скрывает яркие лучи света, защищающие вас от мрака лжи. Размышляйте о пробуждении весны и наступлении утра. Красота – друг размышляющих.

Слушайте пение птиц, шелест ветвей, журчание ручьев: красота принадлежит слушающим.

<...> Воспойте нарциссы глаз, розы щек, анемоны губ: красота прославляется воспевающими. Восславьте гибкую ветвь стана, ночь волос, слоновую кость шеи: красота радуется восхваляющим.

Узрите в теле храм добра, а в сердце – алтарь любви: красота награждает верующих.

Ликуйте, люди, кого коснулось благословение красоты, ибо вам не грозят ни печали, ни страхи»

(«Слеза и улыбка», 10, с. 31).

¹ О сезонной смене времен года в мировоззрении жителей присредиземноморской полосы побережья см. работы И.М. Дьяконова и др.

Образы природы отражены автором в тончайших движениях человеческой души, а жизнь человеческая растворена в безграничности бессмертной Красоты мироздания, когда разум вырывается из темницы плоти в пространство фантазии:

«Передо мной вдруг предстала девушка – обнаженная нимфа; виноградная лоза скрывала часть ее стана, а венок из пионов украшал золотистые волосы <...>. «Разве такие, как ты, живут в этой глуши, где бродят дикие звери?» <...>. «Я – символ природы, – ответила она, опускаясь на траву, – дева, которой поклонялись твои отцы, воздвигая алтари и храмы в Баальбеке и Библосе <...>. Я черпаю свою божественность в красоте, которую ты видишь повсюду, ибо это – сама природа. Красота была источником счастья для пастуха на пастбище, крестьянина в поле, кочевника в холмистой пустыне <...>. Это то, что ты извлекаешь из глубин своего существа, чтобы вновь вложить в эти глубины <...>. Она являет собой единение печали и радости; ты видишь ее незримой, познаешь неведомой, слышишь безмолвной» (там же).

Красота окружающего мира для Джебрана – это могущественная сила, рождающаяся в самых затаенных глубинах человеческого существа и исчезающая за пределами его воображения. Нераздельность природы и человеческого бытия в произведениях Джебрана поразительна и возвышенна: цветы долины – это дети, рожденные любовью солнца и страстью природы, людские дети – цветы, рожденные любовью отца и нежностью матери («Сломанные крылья»); как цветок получает аромат и жизнь от земли, так и душа черпает мудрость и силу из слабости плоти («Слеза и улыбка»).

Границы воображения автора бесконечно расширены, его взор вбирает в себя всю полноту мироздания. Поэтические образы, навеянные пейзажами Ливана, культ прекрасного, чарующие мотивы народных легенд и сказок, житейские притчи, рассуждения об истинах добра и зла воплощаются в плавной ритмике его строк, передающих почти объемное изображение окружающего мира. Многие стихотворения в прозе близки по смыслу живописным полотнам Джебрана-

художника, в которых он стремился в благородных линиях человеческого тела и сложных аллегорических композициях передать многообразие волнующих его мыслей, настроений и чувств.

«Песнь красоты» воспеваает жизнь Духа в единой Истории человечества. Власть Красоты – это муза поэта, художника, музыканта, она – богиня, начало жизни и смерти, она нежнее аромата фиалки и сильнее урагана. Красота – это Истина, источник высшего Знания.

Джеббран одухотворяет и живительный дождь – и этот мотив является поэтизацией и архаических сезонных мифов Средиземноморья, и молитв дарящей плодородие богине Иштар – Астарте:

«Я украшаю долины серебряной пряжей – даром богини неба лону природы.

Я украшаю поля горстью жемчужин, похищенных феей зари из короны Астарты.

Плача, я радую травы; упав, поднимаю цветы.

Вестник страсти, я гашу жар и волнение полей, влюбленных в тучи.

Я появляюсь в сверканье молний и грохоте грома; я гибну в лучах радуги; так жизнь – восстание плоти – гаснет в деснице смерти».

(«Песня дождя»)

В образе дождя – и дыхание моря, и слезы неба, он – и отрада полей, напоминающая о любви, и вздох равнин, слеза вершин мысли и улыбка долины грез. В сознании автора нераздельно сливается мир человеческого духа и процессы природного цикла в единстве рождения, цветения и смерти.

Творческая фантазия поэта одухотворяет не только безжизненные руины, но даже абстрактные понятия: жизнь, радость, печаль. «Имя женщины, которую любило мое сердце – **жизнь**». «Я любил мою **печаль** и она любила меня, и мы вместе любили мир, потому что у моей печали было нежное сердце». «Через год, когда жизнь наскучила моей **радости**, она поблекла, заболев странной неведомой болезнью, потому

что от любви к ней билось только мое сердце, и ее уста знали поцелуи только моих уст» («Слеза и улыбка»). В поразительном по глубине поэтико-философского осмысления процесса бытия – как «увядания» локуса во времени, в стихотворении «Город прошлого» герой беседует с самой жизнью, оставившей его на **вершине горы юности**, чтобы показать лежащий внизу, посреди равнины, город: с громадами «зданий для труда, объятых дремой», «колокольнями словес, исторгающими крики отчаяния и гимны надежды», храмами, «возведенными верой и разрушенными сомнением», «башнями смелости», воздвигнутыми мужеством, но опрокинутыми страхом, хижинами слабых и обителями одиночества, приютами знаний, освещенных разумом, но затемненными невежеством. Это – «подмостки бытия, на которых играла жизнь, пока не явилась смерть и не поставила свою трагедию» («Слеза и улыбка»).

Мир безудержной поэтической фантазии Джебрана необъятен и вечен. Это – источник мудрости пророков и вдохновения поэтов; обитель мысли для него возвышеннее реальности, словно небесные облака на водной глади она отражается в зеркале человеческой души, «освобождая дух от цепей плоти». В отличие от божественно упорядоченной естественной гармонии природы, мир человеческий видится Джебрану символом безумных норм и установлений. В новелле «Наркоз и скальпель» (сб. «Бури») немощным пациентом в руках беспомощных врачей предстает сам Восток: страдающий хроническими недугами, измученный эпидемиями, он свyksя с бесплодием и считает естественными поражающие его бедствия. Традиционные топосы в его произведениях: Библос, Баальбек, Пальмира, Иерусалим, освященные традицией библейской античности, обретают планетарный, **космический характер**. Свидетели крушения цивилизаций, они и по сей день рождают из своих руин пророков, а истинное отечество человека таится в царстве грез и фантазий, порожденных руинами – немymi свидетелями прошлого.

«Я достиг развалин Пальмиры и, утомленный долгой дорогой, прилег на траву среди обрушившихся колонн; повергнутые на землю временем, они, казалось, были свидетелями

разрушительной войны и в своем величии превосходили все сохранившееся и все сущее <...>.

«И вдруг задрожала земля, и заколыхалось **пространство...**» («Слеза и улыбка»).

И тогда поселение, прячущееся в горах, становится обителью радости, охраняемой могучим титаном, ангелом любви, морская волна – возлюбленной берега, охлаждающей своим дыханием жар его объятий, а горные сады знаменитых сладких как мед ливанских яблок превращаются в библейский райский сад с плодами добра и зла, неведения и познания.

Пространство Джебрана – вневременно, космически символично:

«Пространство не разделяет небо и землю для тех, кто смотрит на него сквозь окна Млечного пути».

Космизм прямо декларирован в стихах его сборника «Песок и пена»:

«Человечество – река света, текущая из долины вечности в море бессмертия». Так, Человек в произведениях Джебрана пребывает в пространстве между твердыней земной плоти и небесными вершинами духа. Цель жизни творений – увидеть свет **за пределами того мира**, в котором они живут.

Важнейшей идеей, развивавшейся последовательно в его творчестве, становится мистическое переселение душ – метемпсихоз (ат-танассух) – цепь перевоплощений одного существа в непрерывном движении мироздания. Она лежит в основе пантеизма позднего Джебрана, осуждающего все вероучения, верящего во множество богов и не верящего ни в одного.

Стремление к осознанию человеком самого себя в пространстве возвращает его к началу времен. На вопрос: давно ли он пришел в свою келью, отшельник в горах отвечает, что пришел туда, когда пустынная земля лежала в развалинах, залитая во мраке потопом, и дух великий носился над водами!

Этому миру божественно упорядоченной гармонии природы, обители поэтической души, противостоит «лес ужасов», населенный отвратительными зверями, которыми праявят «химеры с клювами орлов, лапами гиен, жалами скорпио-

нов и голосами лягушек». Таким видится Джебрану мир буржуазного Запада, Соединенных Штатов Америки, куда он, подобно ар-Рейхани, был вывезен в детстве, и Парижа, где он жил в 1908–1911 годах и учился живописи. Запад – это Ад, Преисподня, удел дьявола, символ неистинности условностей человеческого существования. «Разве не дьявольская пещера – любая из европейских столиц?» («Мой Ливан»). В подобных образах он живописует философию стяжательства и лицемерия западного общества, которую яростно отвергает как в литературных произведениях, так и в живописных полотнах. Недаром они так шокировали вкусы американских обывателей необычайной символичностью сюжетов, но получили во Франции одобрение такого признанного мэтра, как Огюст Роден. Яркая красочность литературных образов Джебрана во многом происходит из его художественной практики освоения мира в живописи.

В то же время подобный апокалиптический строй образности наглядно проступает и впоследствии в ливанской прозе второй половины XX в., формируя причудливые сочетания с идеями французских философско-эстетических направлений, в частности экзистенциализма, сюрреалистической стилистикой в рассматриваемых нами далее романах Л. Баальбаки, Г. ас-Самман, Ходы Баракат, Ильеса Хури, воспроизводящих ментальность современной урбанистической цивилизации, лишенной изначальной гармонии.

У Джебрана же романтический трагизм несоответствия высших идеалов естественной гармонии мира природы и низменной человеческой сущности, отвратительно ложного мира, созданной людьми цивилизации вызывает в поздних сочинениях образ мятежника, бунтаря, идущего впереди предтечи, непризнанного пророка. Ницшеанский бунт «идущего впереди», великого в своем одиночестве на земле поэта – сверхчеловека, постигшего тайны бытия и небытия, противостоит слепой толпе, мертвой от рождения – таков основной пафос его последнего написанного на родном языке сборника «Бури» («Аль-авасыф», 1920 г.). Замыкающий галерею «сынов свободы» – Христа («кто погиб на кресте») и Ницше («кто

умер, сойдя с ума») «Пророк» Джебрана написан им по-английски, будучи обращен ко всему миру, ко всему погрязшему в своем несовершенстве человечеству.

И все же, несмотря на эту космическую надмирность творческих устремлений этого художника-пророка, предтечи, **«идущего впереди»**, он всегда остается для нас прежде всего певцом самого Ливана. Неразрывное, кровное онтологическое единство с родиной рождает такой феномен представления локуса, как **вочеловеченный пейзаж**:

«Вот я сижу между моим братом, могучим горным хребтом, и моей сестрой – морем. Мы трое едины в нашем одиночестве и нас связывает глубинная сильная дружба».

(«Безумный»)

О чем бы ни писал Джебран, Ливан неизменно присутствует в каждой строке его творений, его величавые горные вершины и долины, исполненные туманов, возделанные сады и дикие сосновые рощи, игривые речки и бескрайняя даль Средиземного моря – для гениального художника это и есть та высшая красота мироздания, воспеть которую он призван. Гимн Земле из книги «Удивительное и чудесное» (1923 г.), поразительный по глубине философского осмысления и красоте поэтического прозрения, принадлежит к числу лучших страниц мировой литературы. Он напоминает человечеству, уже вступившему в III тысячелетие своей новой истории, о том, что на земле все еще пылает смертоносное пламя, хотя плоть ее «превращает наши останки в розы и лилии»:

«Нет милосердней тебя, земля, и нет возвышенной твоей любви!

Кто же ты? <...>.

Плод ли, что медленно поворачивается вслед за солнцем на древе истины, уходящем корнями в глубины вечности, а ветвями – в просторы бессмертия. Или ты – драгоценный камень, вложенный богом времени в руку богини пространства?

Ребенок ли ты в объятиях космоса, или старец, что наблюдает за бегом времени, проникаясь его мудростью?

Кто ты, земля?

Ты – часть моего существа: око мое и зрение, разум и фантазия, голод и жажда, радость и горе, равнодушие и внимание.

Ты – отрада моего глаза и страсть сердца, ты – вечность моего духа.

Мы едины природой, и в жизни моей – смысл твоего бытия».

(пер. В. Волосатова, см. 10).

Ливан Джебрана – это и «седобородый горный старец» с серпом в руках и голосом, подобным рокоту морских волн, и «дочь пророков». Неотделимый от сестры своей – Сирии, он предстает и юной прекрасной девушкой, вглядывающейся в далекие горизонты с высоты горных вершин, читая повесть грядущего на страницах пространства.

Это и юноша, на руках серафимов слетающий с горной вершины Фамм аль-Мирзаба в долину Нила на встречу с прекрасной гурией – Египтом, – восседающей на троне над морскими волнами.

Жизнь наций для этого поэта-пророка подобна жизни людей, она исполнена надежд и знакома со страхом, полна желаний и подвержена отчаянию. Ливан Джебрана – это *Храм Духа*, обитель Вечности, и «муж, стоящий в тени кедра», забыв обо всем, кроме бога и света солнца. Это – вдохновенная мысль, пламенное чувство, высшее слово, которое земля шепчет пространству, это истина, отраженная в водной глади, Истина, представляющая с радостной улыбкой на спокойном лице первобытное таинство жизни.

Отвергая ложных кумиров общества стяжателей и лицемеров, фарисеев и политиканов, дельцов от религии и продажных журналистов, ничтожных торгашей и бездельников, предателей и тупиц, «послушно склоняющих жирные выи перед европейцами», Джебран создает величественный памятник – манифест торжества созидательного начала человеческого духа, верного заветам Высшей Традиции Востока: «Мой Ливан». В этом произведении характерна поэтизация традиций аграрного труда патриархального общества, обре-

тающих характер вневременных фундаментальных символов, столь узнаваемых и значимых для средиземноморской культуры (бык, влекущий плуг, сеятель, оливковое дерево):

«Я говорю, и справедливость станет порукой тому, что оливковое дерево переживет ваши дела, что деревянный плуг, влекомый быком по горным склонам Ливана, возвышеннее и благороднее ваших надежд и стремлений.

У вас есть ваш Ливан, а у меня есть мой Ливан.

У вас есть ваш Ливан, и этого с вас довольно, а у меня есть мой Ливан, и я горжусь своей страной и ее сыновьями, и в этой гордости – сладость, покой и безмятежность».

(пер. В. Волосатова, 10, с. 270)

Материнский образ прародительницы – Земли, как и многие другие поэтические образы и идеи Джебрана, мы встречаем и на страницах произведений его близкого друга и единомышленника, классика ливанской и арабской литературы XX в. Михаила Нуайме (1889–1988). Магия цифр этих дат невольно увлекает: отшельник из Бискинты ушел из этого мира лишь за один год до своего столетнего юбилея.

Я, сын твой, Господи,

И эта прекрасная щедрая заботливая

Земля,

Которая приняла меня в свои объятия –

Всего лишь колыбель,

Откуда я пришел к Тебе, –

начертано на могиле писателя в небольшой деревушке, затерянной высоко в Ливанских горах. Православный христианин, кровно связанный с каменистыми горными землями своих предков, получивший образование в русской школе и православном училище на Святой Земле, в Назарете, Михаил Нуайме не избежал судьбы миллионов своих соотечественников, отправившихся искать лучшей доли на чужбину (**гурба** – по-арабски значит и «чуждость», и «эмиграция», и бытие на западе – **гарб**). Правда, в первое свое странствие – для получения образования в православной семинарии – он отправился, скорее, на Восток (следуя привычному европоцентрист-

скому миропониманию) – в Россию. И это путешествие носило в большей степени духовный характер. Устойчиво воспринятые с детских и юношеских лет ортодоксальные традиции обусловили то, что этот признанный лидер новаторской Сиро-американской литературной школы, объехавший и Старый и Новый свет, долгие годы успешно занимавшийся журналистикой в США и свободно владевший не только русским, но и английским и французским языками, вернувшись на родину, до конца своих дней долгие десятилетия проживал в родном доме предков и сохранил цельный, традиционный взгляд на мир в рамках своей гармоничной, хотя и питаемой различными источниками, философии мироздания. Его справедливо называли «отшельником из Бискинты».

В творчестве Михаила Нуайме продолжается осмысление проблем мира внешнего как явлений, зависимых от состояния внутреннего, духовного мира человека, его идейно-нравственных исканий. Произведения писателя, по существу, представляют философские трактаты, призванные отразить «биографию человеческого духа» в пространстве мироздания. В этом ключе, свойственном Сиро-американской школе, предстает у Нуайме и реальное пространство природы и людских поселений как абстрактный топос, служащий обрамлением философской идеи о воплощении в мире «извечного закона» (ан-низам ас-сармадий), «который стоит за человеком и его творческим гением, за видимым и невидимым миром» (76, с. 5). Это – закон, восходящий к учениям платоников об «эманации» – как принципе созидания идеального града – государства. Подобные утопические идеи о естественном человеке, знакомые и арабской традиции от средневековых произведений андалузца ат-Таухиди (Хайй ибн Якзан) до умозрительных романов рубежа XIX–XX вв. Фараха Антуна, можно проследить у Нуайме и в автобиографических воспоминаниях «Вдали от Москвы и Вашингтона», и в ранних философских повестях («Встреча» – аль-лика; «Воспоминания аль-Аркаша» – музаккарат аль-аркаш) (75). В этом произведении особенно наглядно проявилось стремление автора придать реальным событиям характер символов. При этом авторская

идея непрерывного бытия человека во времени, отраженная в образе главного героя аль-Аркаша, лишает всякого реального смысла сам концепт пространства. Оно как бы отсутствует. Аркаш в романе – это человек, существующий всегда и везде: «Я – человек, который был много веков назад, тысячу поколений назад, но я – и Аркаш, который существует в эту минуту» (75, с. 69).

Восприятие пространства подчинено общей философской концепции извечного бытия человека и мира во времени – стремящемся к вечности заменяющем собой бесконечность пространства. В этом ключе выстроена и формальная структура, и образная система произведения. Так, текущая вода неизменно символизирует прошлое (отзвук античных и библейских образов, идей реки забвения Леты – невозможности дважды войти в воды одной реки). Народ – словно и статичная водная гладь (баркат ма'), и различные ручьи и источники (75, с. 46). Диалогичность структуры текста «Воспоминаний аль-Аркаша», дробящегося на отдельные философские сентенции в форме вопросов, задаваемых героем самому себе, и его же ответов на них, напоминает по форме диалоги Сократа. В то же время каждый «день» дневника аль-Аркаша, посвященный изложению одной определенной мысли, аналогичен обособленному от других, но объединенному в рамках единого замысла (касад) автономному бейту классической арабской касыды. Единая идея, объединяющая произведение – утверждение неизбежности человеческого бытия, вечность во времени человека, стремящегося к постижению истины, цикличность движения истории. В ее водовороте аль-Аркаш – человек-символ – предстает как образ бескрайнего моря, звучащего гимном со страниц книги. Этот человек – и микрокосм, и макрокосм одновременно, подобный водной стихии, «вбирающей в себя все мироздание» (75, с. 74). Нуайме словно стремится вернуться мыслью к первоначальному акту творения мира (реминисценция библейского мотива духа божьего, витающего над водами). Устремленность к Высшему Абсолюту обуславливает авторское восприятие реального мира как неистинного, низшего, а смерть становится процессом от

движения к полному покою, обретая который человеческое существо исчезает в неподвижности, переходя в иное качество – совершенство.

В этих рассуждениях М. Нуайме о видимом и слышимом мире (с. 90–92) уже заметны мистические интонации, однако его отличает от истинных мистиков и даже поэтических откровений Джебрана рационалистический подход к этим проблемам: абсолютизация возможности познания окружающего мира человеческим разумом. Как и у Джебрана, человек у М. Нуайме – это часть Космоса, мироздания, он являет собой всю Вселенную – и свет, и мрак ее, и одиночество – все это аль-Аркаш (75, с. 122–126). Однако, в отличие от эмоционального пафоса поэтики Джебрана, произведения Нуайме построены по строгим законам логики философского трактата.

Философско-эстетические традиции Сиро-американской литературной школы формировались в противовес исторически сложившемуся на Ливане конфессионализму. Поэтому и в произведениях М. Нуайме узнаваема та же обращенность монотеистического сознания к пантеизму, стремление наделить животворящим духом саму красоту Творения, природу, священные вершины Ливанских гор. Отсюда проистекают и особенности трактовки писателем места человека в «системе бытия» (низам), его предназначения, его сущности в соотношении с извечным Абсолютом. Условность формы (дневники, воспоминания) с делением ее на отдельные «дни» – главы – сентенции соответствует пониманию человека как в его взаимодействии с действительностью, так и взыскующего и одновременно воплощающего в себе единую Истину, Вышний Промысел. В более поздних же произведениях М. Нуайме все больше увлекается идеями метемпсихоза, переселения души из одного тела в другое, и слияния категории времени и пространства. Писатель мыслит философскими аллегориями, понимая процесс познания человеком Истины мироздания и как ее присутствие в нем самом.

Представление об обратимости пространства и времени и о его цикличности лежит в основе книги воспоминаний «Мои

семьдесят лет» (Сабуна. Шей мин хаяти). Давно прошедшие события вновь оживают в настоящем, и только тогда становится ясной их сущность, а события будущего здесь постоянно переносятся в прошлое, прерывая, часто лишь по ассоциативным связям, повествование, продолжающееся своим чередом. Категория времени в этих мемуарах Нуайме незамкнута, открыта, подвижна. Время – это сама вечность бытия, это «время, которое не кончается во времени», бесконечность, и значит, это сам Бог (77, с. 158–159).

Подобным же образом пространство, открытое и незамкнутое, как и время, понимается в художественной автобиографии писателя как развертывающееся пространство внутреннего мира человека. Оно сужается и расширяется по мере изменения состояния человеческой души. Расширение (не только в географическом, но и в духовном аспекте) пространства показано через мотив путешествия, связанного как с биографией самого писателя, так и с судьбами ливанской эмиграции в конце XIX – начале XX в. Отплытие за море как духовное обновление предстает и в книге Джебрана «Пророк», так же заканчивающейся новым циклическим оборотом времени в безграничном пространстве («Еще одна минута, одно мгновение вечности на ветру, и другая женщина родит меня»). В то же время все события автобиографии у Нуайме предстают как развернутая метафора «жизненного пути» с остановками. Неспешная обстоятельная манера повествования, в которое под любым предлогом включаются вставные новеллы и разного рода отступления, дающие возможность сообщить читателю дополнительные сведения в различных областях, изложить волнующие автора философские вопросы, представляется данью автора книги традициям средневековых жанров литературы «адаба», жанру путешествия – *рихля* и обрамленных повестей средневековья.

Но и в этом произведении, где нашла отражение эволюция мировоззрения Нуайме – от православного ортодоксального христианства до мистицизма, он описывает все новые открывающиеся ему стороны мира внешнего и внутреннего. Такая «открытая» структура отражает «развертывающееся» в

сознании автора пространство и время, его реальный жизненный и философский опыт.

Если основная задача автобиографических мемуаров – рассказать о формировании человеческой личности в ходе познания мира, то в романе «Последний день» («Аль-яум аль-ахир», 1963 г.) все внимание автора сконцентрировано на познании Бога, который понимается как высшая Истина, как Время и Пространство, все мироздание. Действие романа происходит в мире Ливанских гор, но оно разворачивается как бы по суживающемуся кругу, по мере того, как главный герой в своих размышлениях постепенно приближается к познанию Истины. Как и «Воспоминания аль-Аркаша», «Последний день» – это, по существу, философский трактат в форме романа-аллегии в духе произведений предшественников М. Нуайме: Ф. Антуна, Джемиля Нахле Мудаввара («Цивилизация ислама в городе благоденствия» – «Хадарат аль-ислам фи мадинат ас-салам», 1888 г.). Деление романа на 24 главы обусловлено тем, что каждая из них посвящена одному из 24 часов «последнего дня» героя и трактует определенный философский тезис или открывающуюся ему истину. Религиозно-философские рассуждения занимают в этом романе многие страницы (78, с. 92–99, 153, 157–158 и др.). Так, например, в пространные религиозно-публицистические рассуждения пускается герой произведения – профессор (отражающий идеи самого автора) в тот момент, когда он, казалось бы, должен незамедлительно и решительно действовать: пропал его единственный, горячо любимый сын. И многочисленные отсылки читателя на протяжении всего романа в иной, ирреальный план, вроде «Боже, что происходит в моем доме? Сплю я или бодрствую?» (78, с. 294), подтверждают, что и само действие романа в реальном плане – лишь обозначает, материализует процессы нематериального, духовного мира человека. Чувственный мир – каким он предстает людям – лишь проявление, отражение иного, потустороннего мира, а нарушение его законов – преступления, ужасы и абсурд бытия – это нарушение того «вечного закона», истина которого – на небесах, в мире горнем.

Так же, как и реальная действительность, относительно и нереально в романе обычное земное время. Развивая представления об обратимости, «растяжимости» времени своих прежних произведений, автор делает их идейной и композиционной основой романа «Последний день». Все произведение, по существу, является актуализацией одной идеи: один день героя – Мусы – это и есть «вечный день», вся его жизнь, – череда перерождений, а каждая новая жизнь и есть лишь бесконечное стремление к познанию истинного смысла бытия. В ходе такого познания Муса постепенно начинает осознавать, что исчисление времени бессмысленно, потому что люди материализуют его, судят о нем по ложным внешним признакам, хотя время – в них самих («Я – это время. А время – это я» (78, с. 27). Так возникает представление о бессмертии человека во времени, которое само – бесконечно, неисчислимо и непознаваемо.

Развивая идеи своих ранних произведений, Нуайме стремится всем ходом романа доказать, что для достижения своего совершенства, то есть подлинного единения со Всевышним, человек должен пройти долгий путь познания, который не кончается на протяжении одной жизни, но продолжается и после ухода из жизни и перерождения. Такой путь обретения истины проходит герой романа, и каждый час его «последнего дня» становится новым этапом на этом пути к Абсолюту. Он постепенно убеждается в том, что тайны бытия сокрыты не в природе, а в самом человеке, поэтому утверждает, что нет нужды в школах, церквях и храмах, которые не учат тому, что может дать человеку власть над собой и над природой – познанию самого себя, своей души (маарифат аль-инсан ли нафсихи). Автор окончательно подводит своего героя к осознанию этих истин, когда утверждает, что человек не найдет пути к богу, если не найдет пути к себе. Такое познание происходит благодаря «очищению красотой», в чем мы вновь узнаем влияние философской эстетики Джебрана. Чувство красоты – высший атрибут человека, оно несет в себе не только эстетическое, но и нравственное начало, именно в этом чувстве человек возвышается, уподобляясь богу. Убивая

прекрасное, человек убивает свою душу, самого себя. (Так, в одном из эпизодов произведения Нуайме, охотник, стрелявший в горном лесу в птицу, ранил самого себя.)

Восприятие внешнего мира как неистинного, нереального обуславливает последовательное отрицание окружающего локуса и особый прием описания – «со стороны», прием отстраненного восприятия. Герой произведения, профессор, наблюдая мир за несколько часов до своей смерти с высоты Ливанских гор, видит лишь призраки под странным покровом из черного шелка. Только его воображение подсказывает ему, что это – дома и горы, больницы и храмы, суды и тюрьмы, созданные людьми (78, с. 43, 49–56). Реального мира нет, и мы только из биографии самого писателя можем догадаться о том, что речь идет о Ливане:

«Что же видит мой глаз за этим окном? Он видит лишь покров из нежного черного шелка, на котором рука волшебника разбросала крупинки серебра. Станный этот покров <...>. Но что под ним? Призраки, призраки, призраки. И если бы я раньше не знал их при разоблачающем дневном свете, я бы не знал, что это деревья и дома, равнины, холмы и горы <...>. Но мой глаз ничего не видит. Только мое воображение подсказывает ему <...>» – и Нуайме описывает несправедливости и преступления, совершаемые в этом мире людьми, используя для доказательства своей идеи синтаксические параллелизмы целых абзацев: «В домах я вижу <...>. На заводах я вижу <...>». В больницах я вижу <...>. Характерен обличительный пафос и публицистический стиль этой картины мира, абсолютно абстрактного, лишённого всех конкретных черт. Здесь нет определенного локуса, есть лишь бесконечный мир природы и вечность. Так и герой Нуайме – это герой вообще, и локус, в котором он живет, – это мир вообще, умозрительное понятие, но не реальность.

Но познание Истины, доказывает вслед за Джебраном своими произведениями Нуайме, делает человека еще более одиноким, «безумным» в глазах обычных людей, ибо он захотел стать «подобным богу». В то же время в таком нарочито подчеркнутом одиночестве и отчужденности героев их произ-

ведений сказались, видимо, и ощущения самих писателей по возвращении на родину после многих лет эмиграции.

Отчужденность как результат неприятия мира несправедливости и уход в свой замкнутый внутренний мир, туда, где живет «истинная религия», встречается во многих книгах Нуайме. Эти положения явились одной из основ обращения как Джебрана, так и Нуайме к мистицизму. Однако Нуайме, в отличие от Джебрана, утверждает величие и достоинство не отдельной избранной личности, но каждого человека как творца, как подобия бога. При этом в его книгах отражена и волноввшая многих арабских писателей XX в. тема одиночества в своей стране человека, получившего образование или долго жившего в западных странах, и связанная с ней мысль о том, что истинная вера и духовность сохранились лишь на Востоке, откуда приходят в мир пророки, которую доказывал своим творчеством Джебран.

Религиозность влияет и на отношение Нуайме к окружающему миру, который он с детства воспринимает как постоянно совершающееся вокруг чудо, волшебство, открывающееся в самых повседневных ситуациях: волшебное и появление фокусника, и часы с кукушкой, и незнакомые люди, и впервые увиденное море, и мирная природа Ливанских гор вокруг, и все счастливые повороты судьбы (78, с. 89–90, 109). В его произведениях встречаются такие характерные образы и метафоры, как уподобление души – морю, человека – капле в безбрежном океане, сосуду, содержащему семена божественности, жизни – как дороги души, религии – как пути познания души (тарик аль-маарифа) и т.д.

В попытках выработать гармоничную картину мироздания Нуайме ищет в динамике процесса движения человеческой истории некий высший, идеальный промысел. Для Джебрана воплощением такого высшего идеала красоты стала его родина – Ливан, которую он видит исполненной высоким духом, несовместимым с низменными атрибутами современного общества. Нуайме называет свой высший принцип миропорядка, устройства человеческого общества «извечным законом» – ан-низам ас-сармадий. Его идеи получают закон-

ченное развитие в его публицистической книге «Вдали от Москвы и Вашингтона» (1957 г.), написанной под впечатлением поездки в Россию по приглашению Союза писателей СССР (76). В этой книге представлена попытка сближения двух крайних пространственно-географических и цивилизационных центров, разнополюсных векторов исторического развития общества, поиск возможностей синтеза Востока и Запада, устоев буржуазного мира и России, представлявшей собой для него мир претворения в жизнь идеалов социализма и коммунизма.

Несмотря на точные географические рамки, заявленные в названии, в центре внимания здесь – не конкретные реалии Москвы или столицы Соединенных Штатов Америки, так хорошо знакомых самому автору, прожившему там долгие годы. Это произведение, как и другие, по существу, является биографией духа, где внешний мир, реальный локус подчинен движению идеи в некоем всеобщем надмирном пространстве – книга создавалась в Горном Ливане, но это означает лишь то, что она написана где-то в абстрактном далеке – «вдали»...

Противостояние мира социализма (коммунизма) и капитализма, которое он наблюдает в двух странах, наиболее близких ему в его личной судьбе, Нуайме ищет философские закономерности, выводящие противостояние и борьбу этих двух начал из «узкой проблематики нагнетания войны» на уровень общечеловеческого бытия. Абсурдность подобного враждебного противостояния двух миров отравляет сознание человечества. Источником этой вражды и соперничества является извечное стремление человека найти свое место в том реальном мире, который его окружает, но не удовлетворяет, попытка изменить свое положение на земле к лучшему. Однако подлинная суть этих тревожных исканий, утверждает автор, в том, что человек на земле чувствует свою беспомощность перед всевышними силами, законы которых он не в состоянии постичь. В результате стремление человека к познанию неведомого движет всеми его поступками.

Рассуждения автора ведут читателя не к небоскрегам Нью-Йорка или высотным домам Москвы, но на просторы библейских сказаний. Он убеждает нас в том, что подобное стремление человека к знанию родилось еще во времена Адама и Евы, когда согласно легенде, Господь под страхом смерти запретил человеку вкушать плоды древа познания, и «человек впервые осознал, что есть нечто недоступное его познанию, и выбрал познание и смерть, отлученный от вечности рая ... Ибо знание и есть подлинная жизнь, преодоление смерти» (76, с. 13).

Автор воспринимает всю историю человечества, его конфликты и войны как поиски покоя и равновесия, а их дает лишь истинное знание. Эта идея полностью устраняет в сознании писателя все пространственные границы и рамки. Религиозные, государственные, политические, идеологические и прочие барьеры, по его мнению, – есть результат невежества, ибо в своем познании человечество приходит к истине о том, что оно едино. И если каждое новое идейное течение, появляющееся в мире, убеждено в том, что лишь оно ведет по пути к Истине, то в действительности «извечный закон», объясняющий глубинные причины движения человеческого общества, неведом «ни Москве, ни Вашингтону» (76, с. 16).

Размышляя об этом «извечном законе», Нуайме убеждается в том, что коммунизм, религиозные и другие идейные течения, связанные с «коммунализмом», появились задолго до Маркса, Ленина и Сталина. Уже у древних народов было извечное стремление к свободе и равенству, было оно и в обществе, где существовали рабы и господа. Поэтому гонители коммунизма уподобляются «гонителям первых христиан или мусульман, тем, кто отрицает всеобщие законы мироздания, движение круглой по форме планеты Земля вокруг Солнца». В характерных для глубоко религиозного человека рамках он образно описывает цель коммунистического движения как стремление «превратить землю в небеса, где господствуют свобода, любовь и красота и где смерть не отбрасывает своей тени», – идея возможности достижения бессмертия в духе

пасхального христианского восклицания «Смерть, где твое жало?...» (76, с.18).

Развивая идеи своих романов и антиклерикальные взгляды, присущие ему не только как представителю Сиро-американской школы, но и как верному последователю Л.Н. Толстого, творчество которого оказало на его душу глубокое воздействие, Нуайме спорит с теми, кто обвиняет коммунистов в атеизме. Он утверждает, что подлинная вера – не в принудительном исполнении каких-либо действий, обетов и обрядов, но в любви к ближнему, в любви ко всему живому на земле. «Веру же, исходящую из глубины души и сердца, которая есть прямой контакт между верующим и богом, не могут уничтожить ни коммунизм, ни любые силы на земле» (76, с. 31).

Представления художника о месте человека в окружающем мире и видение им исторического процесса как вечного во времени циклического движения людей к Абсолюту, круг за кругом приближающихся к познанию и достижению своих исканий и все же не достигающих своего (мечты иметь крылья, видеть невидимое, слышать неслышимое), и означает вечный путь человечества к свободе, которая и есть высшее знание. Когда человек познает мир в единстве противоречий добра и зла, света и тьмы, наслаждения и боли, отдыха и усталости, любви и злобы, веры и предательства, расцвета и увядания, рождения и смерти, тогда, пишет Нуайме, человек познает и «древо жизни», которая превыше всех связующих его ограничений и установлений.

Писатель осознает, что человечество все еще находится на начальной стадии своего пути к Высшей Свободе, которая есть «слияние нашей воли с волей божьей», ибо «смешны те общества, которые предполагают свободу для себя, отрицая ее для других» (76, с. 35, 38). Согласно взглядам писателя, коммунизм способствует гармонизации бытия человека в окружающем пространстве, ибо он не только уважает достоинство человека труда, но и «призывает к уничтожению границ и препятствий между народами, стремится освободить чело-

века от безработицы, отчаяния, страха перед старостью и даже смертью» (76, с. 43).

Но какая религия (а Нуайме полагает и коммунизм религией) сегодня достигла своих целей? – восклицает писатель. Спустя 1957 лет со дня рождения Христа христиане во всем мире творят преступления и убийства, полностью противоположные заповедям своего вероучения о любви к ближнему. Любовь к ближнему, согласно Нуайме, означает понимание его, а понимание – путь к свободе или спасению.

Третья сила, противопоставленная автором двум враждебным мирам, тот миропорядок, который «произносит решающее слово, приговор во всем, что происходит в мире, в движении во времени и пространстве человека ...», – это то, что политики называют «слепой случайностью» или «временем», которое якобы разрешает все проблемы. Однако на деле эта сила не подлежит определению. «Люди в своем детском стремлении давать имена тому, что им неизвестно, называли его то Ормузд, то Яхве, то Кришна, то Вишну, то ат-Таус, то Баал, то Зевс, то Юпитер, то Аллах и другие, обозначая этими именами ту сверхъестественную силу, которую я, чтобы не оскорблять чувства читателей, называю законом бытия (ан-низам аль-кауний)» (76, с. 48). Постигая его, человек убеждается в том, что нет ничего случайного в мире.

Закономерно, а не случайно, полагает автор, рождение пророков (Моисея, Гаутамы Будды, Иисуса, Мухаммада), завоевания Александра Македонского и открытие нового мира Колумбом. Соблюдение этого Закона является добром, а отступление – злом для человека, семьи, страны, всего мира, так что любые человеческие объединения, государства, основанные на принципах зла, разрушения, насилия, эксплуатации, любых нарушениях этого Закона, неизбежно осуждены на гибель в истории. Единство мира видится писателю в добре.

Не случайно и то, что книга разбита на главы по географическому принципу: «В России», «Русский в Америке», «Русский в Ливане», «В пути», «В Каабе коммунизма», «Города, которые я видел», «Снова в Москве». Однако топос, пространство осмыслено здесь автором не в своем географическом

ческом положении, не как внешний мир за границами его родины, но имманентно, как внутреннее пространство его души, тяготеющей к той или иной стране, культуре, нации. Его знакомство с творчеством русских писателей за годы учебы в России научило писателя различать благородные качества души русского человека в его исканиях свободы, достоинства, вечного в преходящем, «познанию русского духа в его стремлении к прощению, любви, непротивлению злу насилием, поиску жизни в смерти, порядка в анархии, вечного в том, что ему противоположно, в непрерывном изменении, превращении, преображении» (76, с. 72). Эти искания были настолько созвучны его внутреннему миру, что Россия стала для него не географическим понятием, а внутренним состоянием его души, частью ее микрокосма, отражающего макрокосм извечно-го Закона Бытия. Поэтому столь знаменательно, что в написанном им в 1910 году на русском языке стихотворении «Замерзшая река», посвященном «матери-России» и через много лет переведенном им на арабский язык (ан-нахр аль-мутаджаммид), обращение к России «Дорогая моя!» зазвучало обращением к собственному сердцу поэта (Мое сердце – я кальби). «Русская культура, язык, песни проникли в мою кровь. Россия стала частью меня самого», – признает Нуайме (76, с. 84).

Характерна в этой книге и трактовка понятия «эмиграции» – отчуждения (гурба) как сферы духовного, а не просто физического или

этно-национального порядка. («Чуждость – это чуждость мыслей и сердец; чуждость душ – это не чуждость жилищ (*стран, миров*) – иннама – ль-гурба – гурбат аль-афкяр ва-ль-кулуб – гурбат ан-нуфус ле гурбат *ад-дияр*.) Поэтому даже 20-летнее пребывание в Соединенных Штатах не могло дать писателю, приобретшему там свою первую известность и познавшему первые литературные успехи, духовной близости со страной «Нового Вавилона». (Вавилонским столпотворением на берегах Гудзона видится писателю Нью-Йорк.) В его представлении христиане Америки неистинны, ибо они не отделяют сути религии (зерна) от плевел (ар. кушур – кожура), для

них обряды и форма их соблюдения важнее самой идеи (76, с. 113). Ведь и Джебран тоже ощущал западные города вместилищем дьявольских сил, «преисподней».

Мог ли Нуайме воспринять Америку иначе, хотя он отмечал, что американцам присущи многие положительные качества – аккуратность, деловитость, активность. Однако, полагал писатель, они направлены лишь на достижение прибыли, личной выгоды и собственных удовольствий, но никак не на сочувствие и облегчение страданий человечества. Ведь весь свой жизненный путь – тарикат – Нуайме строил в стремлении найти «истинный закон» человеческого бытия, избавляющий от зла и страданий. Но борьба и противопоставление коммунизма и капитализма, по его мнению, бесплодна, как всякая борьба за «внешние» неистинные ценности материального благополучия (ар. кушур – плевелы) перед лицом абсолютной Истины Духа.

Удивительным ощущением обратимости и взаимопроникновения времени и пространства стал поэтичный рассказ писателя о его возвращении спустя полвека в Россию. Поездка по местам, где он бывал в юности, становится как бы возвращением в молодость физическую и духовную. Прошло полвека «чудес и перемен», и посещение музеев и соборов Ленинграда пробуждает в нем воспоминания 50-летней давности. Визиты к вдове И.Ю. Крачковского и в Академгородок ЛО АН СССР, словно «прикосновение» к арабской древности, рождают чувство безвременья и единства Пространства, рождая ощущение того, что «все арабские поэты Средневековья и современные литераторы жили здесь в этом доме. Как же мал этот мир!» – признает писатель, и это ощущение сконцентрированности, сжатости топоса мы еще не один раз встретим на страницах произведений ливанских писателей. В Киеве, когда он слушал стихи А.Е. Крымского о Ливане, горные вершины, столь любимые им на родине и так поэтично воспетые во многих его произведениях, так отчетливо встают перед глазами писателя, что он пораженно восклицает: «Боже! Кто бы сказал, Саннин, что я встречу тебя в Киеве!». В Полтаве он как будто сам «раздваивается»: невидимый спутник – застен-

чивый юноша-араб – словно повсюду следует за ним по залам церквей и музеев, учебным аудиториям, улицам и садам, где проходили годы учебы...

И на Волге, и в Сталинграде красота русской земли восхищает его, как и своя, – мощью своей одухотворенности, устремленностью в будущее.

«Я думал: эта страна огромна-огромна. Богата-богата. Сильна-сильна. Она со всем жаром, со всей верой стремится построить свой дом, улучшить жизнь своих граждан, распространить по земле свою веру. Но, прежде всего, она стремится к миру. И не желает никаких трофеев ни от какой войны. Но если с ней вступят в войну, то она непобедима» (76, с. 188).

Воспевая созидательное и духовное начало движения человеческой истории, он видит смысл любого действия, мысли, намерения, знаний, искусств, политики, экономики, философии или религии в том, насколько они приближают людей к постижению законов идеального миропорядка и познанию своего истинного места в нем: «Цель нашего бытия – в познании закона нашего бытия и следовании ему... Тогда вы будете жить на одной земле, под одним небом. Так велит вам душа, которой наградил вас Закон бытия. Так велит Закон бытия» (76, с. 193–199).

Таким образом, мы видим, в творчестве М. Нуайме почти полное растворение конкретного локуса в Абсолюте, когда место и время уравнены и едины в Боге как «единой точке» (П. Валери) «стягивания» мира. Конкретное геофизическое и социокультурное пространство становится умозрительной абстракцией, оно осмыслено в категориях чистой метафизики. Но подобная метафизическая система миропонимания определяет место человека в системе бытия как путь к совершенству. Вот почему отделенное далью пространство Чужого делается близким, Своим, становится неотъемлемой частью собственной души, когда и оно исполнено Законом Бытия как постижения Добра и Красоты.

Из той же среды ливанских православных христиан горных районов страны выходит и новое поколение ливанских

литераторов, к которому принадлежит, в частности, Эмилия Насрулла (р. 1931). Творческие поиски и этого поколения становятся продолжением традиций того духовного мира, из которого вышел и Михаил Нуайме, давший высокую оценку первым романам Э. Насрулла, ставшей впоследствии известной писательницей. Действительно, она отразила в своих книгах подлинный дух ливанской деревни, своей родной земли. Эта подлинность и художественное мастерство по достоинству оценены не только в самом Ливане, но и в других странах мира. Романы Эмилии переведены на английский, немецкий, переводятся и на русский язык. Наряду с романом С.Идриса «Латинский квартал», они включены в список 100 лучших романов арабских писателей XX столетия, составленный Союзом арабских писателей в 2002 году.

Действие в произведениях этой одаренной и поэтичной писательницы четко локализовано. Это – типичная ливанская горная деревня, похожая и на Бискинту М. Нуайме, и на Фурейку А. ар-Рейхани, и на сотни подобных им деревушек, затерянных среди фруктовых садов, кедровых рощ и пшеничных полей. Люди живут в них в соответствии с естественным ритмом жизни природы от сбора урожая до следующей осенней жатвы, от прилета весной до отлета перелетных птиц, называемых здесь «туюр айлюль» – «птицы сентября». Заглавие романа Э. Насрулла «Перелетные птицы» (1962 г.) – это не только мотив скитания – возвращения к родным гнездам, но и аллегорический образ жизни христианской души-птицы, витающей между землей и вышним миром – небесами. Библейскими аллегориями пронизано посвящение к книге: «Моей доброй деревне, где смешались семена моего бытия (зуррат кияни) с зернами ее красной земли». Образ «сеятеля пустынного» – поэтическая метафора, также восходящая к Библии, но одновременно исполненная и почти физического ощущения топоса, своего реального пространства, как неотъемлемой части самого существа человека, как и его ухода в небытие («Но ложимся в нее (землю. – М.Н.) и становимся ею, оттого и зовем так привычно своею», – традиция русской поэзии в

XX в. довела этот образ «ухода» человека до его истинного завершения).

Проза Э. Насрулла поразительно женственна. Она мягка, музыкальна и поэтична:

«Когда наступает сентябрь, девятый месяц года, над нашей деревней пролетают многочисленные стаи крупных птиц с могучими крыльями, которых жители называют “птицами сентября”».

И люди поднимают свои взоры ввысь, в **пространство** (аль-фада), следя за птицами, и сердце их сжимается тревожными предчувствиями.

Эти перелетные птицы (мухаджир) – знак того, что время совершило свой новый виток. Это напоминает о том, что зима не за горами».

Книга рассказывает о жизни традиционной ливанской деревни в горах. Ее духовные устои непрерывно размываются все новыми и новыми волнами того фатального процесса *исхода* людей с родных земель, который по-арабски называется так же, как и обозначение начала последнего, мусульманского летосчисления – *хиджра*. Понимание места человека в пространстве окружающего мира связывается здесь с образом перелетных птиц (предполагающим как неприкаянность, неизбежное перемещение, так и непременное возвращение к родным местам), а характерное употребление слова «мухаджир» обозначает и отъезд, исход, эмиграцию, эмигрантов в человеческом обществе. Для Ливана оно имеет особый, знаковый, судьбоносный смысл. Ведь перелетные птицы всегда возвращаются к своим покинутым гнездам...

«И старики останавливаются на дороге, тяжело опираясь на дубовый посох, поглаживая усы, обращаясь взглядом к этим птицам с немой вопросом, питаемым драгоценными воспоминаниями.

И девушки с особой нежностью провожают перелетных птиц восхищенными глазами, горячими молитвами и тысячами невысказанных просьб и вопросов.

А караван продолжает свой путь на юг к теплым долинам, спасаясь от тягот снежных бурь, покрывающих землю, уст-

ремляясь далеко в поисках тепла. И движение их продолжается годы и годы по пути их отцов и дедов.

Но ощущение **странствия** долго еще сохраняется в деревне, в изгибах ее улиц, неровных линиях плоских крыш низких домов, тихом ропоте ветра в листве олив и смоковниц, в неожиданных слезах и случайных вздохах, вырывающихся из груди матерей» (73, с. 8).

Этот роман – об исконно присущем ливанцам процессе движения, о прорыве, выходе в большой мир из замкнутого пространства традиционного мира, обострившемся к XX в. до состояния катастрофы, со всем ее трагизмом и неизбежностью¹. С эмиграцией связано множество сюжетных линий: уезжает и женится на американке Раджи, другие холостые мужчины приезжают в родную деревню за невестами. Так и подруга главной героини – Мирсаль, выйдя замуж, уезжает с мужем-ливанцем в Америку, оставляя своей подружке дневник печальных раздумий.

Это – и роман-воспоминание: ведь и сама героиня в конце концов уезжает из родных мест в город (Бейрут? – однако он нигде не назван в романе). Но светлая печаль этих страниц таит в себе и надежду: в самой семантике названия книги уже заключена и неизбежность возвращения. Ведь все возвращается на круги своя...

Окна домов на горах Ливана, как и на побережье, обращены в сторону моря. Пограничное состояние – дом открыт, как берег морю, внешнему миру – связывает в романе «нить времен», словно уничтожая дихотомию пространства и времени.

«Когда я сижу здесь у зеленых ставень, раскрытых на золотистую полоску теплого песка, то обращаюсь мыслями к тем, кого любила, и к тем, кто прожил со мной часть моей жизни» (73, с. 11). Волны воспоминаний сливаются с морски-

¹ О политико-экономических причинах ливанской эмиграции в XX в. см. в трудах ученых – литературоведов, историков, экономистов (А.Е. Крымского, Н. Луцкой, З.И. Левина и др.).

ми волнами, с образом самого моря. «Всякий раз, когда мои глаза погружаются в пучину волн, я возвращаюсь к памяти о днях и мгновениях, скрывшихся подобно тому, как под металлическим блеском воды скрывается жуткая глубь души моря» (73, с. 11).

В этом ряду образов, сложившихся у народа – наследника великих мореплавателей-финикийцев, крылья птицы подобны раскрытым белым парусам кораблей, устремленных к далеким горизонтам, и сами перелетные птицы (*мухаджир*), взмывающие над песками, – это те, кто оторвался от песчаных берегов, от земли, от пустыни, устремившись в бескрайнее море-небо как к зову Бесконечности.

Но, как это ни парадоксально, этот порыв в неведомое невозможен без глубокой укорененности в своей земле, объединившей всех своих сынов «в одной телеге времени», хотя они и были «рассеяны осенними ветрами» и взошли, словно семена, где-то в других местах Земли... И родной Восток зовет к себе осевших на Западе.

Образы корабля, устремленного в морскую даль, и неподвижной громады горы, вознесенной ввысь к небесам на фоне архетипично живописного пейзажа, рожают пространственную антитезу Востока и Запада как «горизонтالي» и «вертикали»:

«Далекий западный горизонт – вечное каждодневное ожидание корабля, собирающего урожай, возвращенный в поля нашей деревни.

На востоке остается величественное молчание горы Хермон с крутыми склонами, одаряющей нас холодом своих снегов в палящий зной, когда солнце обжигает своим огнем смуглые тела в полях золотистой пшеницы» (73, с. 12).

Роман пронизан образом солнца. Оно встречает героиню всякий раз на пороге (атаба)– при выходе из душного пространства комнаты, дома – наружу, в сад (хадика), в открытый мир. Но здесь же уже на пороге (атаба), – словно стражи у входа в райские чертоги – неизменные соседки – старухи, злобные фурии деревенской молвы, черных сплетен, злословия, парки, отмечающие время жизни:

«Старуха Анджелика, наша соседка. Как сейчас я вижу ее скрюченной на пороге деревянной двери, отгоняющей мух летом, капли дождя зимой, отсчитывающей оставшиеся дни бытия... отмеривая само течение времен» (73, с. 15).

И время, как буря, проносится над этими долинами и горами, срывая ветви и кроны деревьев, уносимые горными потоками. Время уносит из этой жизни в небытие людей, словно потоки воды, устремленные в бездонные пропасти в глубинах долины. «Время – единственный властелин в этом мире, где мы уже никогда не будем теми, чем были вчера, в эти вечера при лунном свете на крышах наших домов», оно – *«единственный властитель пространства этих драгоценных мгновений нашего прошлого среди полей, виноградников и оливковых рощ»* (73, с. 16).

Пейзажи Эмилии Насрулла насыщены ощущением вечности. В этом мире – «райском саду» Ливанских гор – сама любовь земная пронизана библейскими интонациями «Песни песней». Вечная гармония чудесного гимна птичьих трелей и скрипа стволов печальных олив сливается воедино с *пространством покоя* (сукун шарид) далеких горизонтов, освобождая от давящей тревоги быстротечного времени, рождает пейзаж, сопричастный вечности...

Одни только горы не страшатся времени, выходят из временного ряда. И люди становятся среди них частью самой природы, их чувства – «словно намытый речной песок, собранный на наших зеленых полях в устье горной долины». Горы в романе Насрулла становятся той «вертикалью» духа человека, той его опорой, которая возносит его к высотам нравственности, спасает от низменных помыслов (данс), устремляя к Вечности:

«Как можно быть низким, когда твои колени объемлет леденящий холод каменных плит, а сердце, исполненное чистого ожидания, взыскует вознесения ввысь, к небесам!» (73, с. 29).

Для человека, живущего в гармонии с окружающим миром природы, не утратившего еще первобытного единства с ней, и сама природа отвечает его психоэмоциональному со-

стоянию. Так, в раскрытые окна проникает ощущение горечи влажной от дождя земли, и хмурые облака «тяжестью ложатся на сердце. Скорбно поникли под струями дождя и оливковые деревья, и даже красные черепичные крыши не сияли радостным блеском утреннего омовения» (73, с. 38).

В этом мире человек может стать птицей, преодолевающей пространство (как сама героиня) или остающейся в клетке замкнутого мира традиционного дома (Лейла и другие девушки, выходящие замуж не по любви – вспомним мотив «Сломанных крыльев» Джебрана Халиля Джебрана):

«Невеста возвышалась над грудой матрасов и подушек подобно голубке в своем подвенечном наряде, с белой фатой, ниспадающей ей на лицо и плечи. И мне вспомнилась легенда о голодном драконе и прекрасной дочери королевской».

Здесь словно оживает древняя легенда о Персее и Андромеде, когда покорная своей участи девушка, спокойно опустив глаза, смиренно ждет своей участи, «и вот уже дракон вонзает в ее тело свои острые когти»... Но в отличие от древнегреческой легенды, «здесь нет того героя, образ которого сливается с ликом Святого Георгия на фасаде церкви <...> и он не войдет в эту комнату, чтобы спасти Лейлу от дракона» (73, с. 78).

Вырваться «из душных стен гарема» в открытый всем ветрам мир мечтает женская душа, обращаясь к силам природы с почти эпическим плачем-призывом:

«Взыграй же, о южный ветер,
Унеси меня туда, где мой любимый,
Птица сентябрьская, куда несут тебя крылья твои?
Не встречала ли ты любовь мою на своем пути?
О, вы, паруса, уходящие вдаль,
Поднимите меня над мачтами своими,
Унося в желанные страны!»

(73, с. 79)

Романтическая тоска по странствию, ощущение духоты, замкнутости пространства обусловлены в конечном счете социально-экономическими причинами, стимулировавшими

эмиграцию; однако эти настроения взаимосвязаны. Любовь к своей земле и идеализация патриархального уклада в течение тысячелетий сосуществовали на Ливане с извечным стремлением людей к странствиям, отплытию в неведомый мир открытого моря – так повторялись издревле циклы Одиссеи – круги бесконечного движения вперед и возврата.

«Да, Мирсаль, тебя тоже унес уходящий корабль, и исчез твой образ в бездонных просторах океанов!», – восклицает героиня романа Э. Насрулла и с тоской, но и с восторгом.

В деревне есть и своя «площадь эмиграции» (майдан хиджра) – где жители собираются встречать возвращающихся или провожать тех, кто отъезжает, где трагические слезы прощания стариков с детьми перемежаются с затаенными надеждами невест, где дети, возвращаясь, бросаются в объятия рыдающих от счастья отцов и матерей, «словно птицы, спасающиеся от бури». Здесь из года в год повторяется библейская притча о блудном сыне...

И снова круг замыкается у зимнего огня домашнего очага, где дни следуют за днями один за другим, словно мерное движение бабушкиных рук, «осторожно касающихся проходящих дней, которые она бросает в огонь, словно ветки из вязанки хвороста, подсчитывая, сколько их остается до конца месяца...» (73, с. 80).

Само Время замедляет свой ход в пределах деревни, человек остается один на один с природой, сливается с ней:

«До сих пор я верю, что зеленые глаза жителей нашей деревни обязаны своим цветом отражающейся в них зелени лугов, раскинувшихся по этим холмам» (73, с. 100).

Это – мир, где тающие снега с окрестных гор низвергаются на мельничные колеса потоками чистой питьевой воды, «разливаясь по венам долин напевами о таинствах неведомого», и в круговороте мельничных жерновов видится мощь времени, «перемалывающего наше бытие» (73, с. 101). Эта метафора слияния вертикали пространства и кругового, циклического движения времени встречается дальше в более позднем, чем «Перелетные птицы» романе Тауфика Юсефа Аввада «Бейрутские мельницы» («Тавахин Бейрут», 1971 г.).

Сакия, водяное колесо-круг, присутствует в романе Э. Насрулла и как сама очищающая сила воды, которая смывает тягостные воспоминания о прошлом: «Ее голос вызвал меня из далеких долин, где летали буйные ветры, и я устремилась к сакии, смывая в ней травы, застрявшие между прутьев моей корзинки и погружая остатки моих размышлений в чистые воды» (73, с. 105).

Воспоминания остающихся в деревне тяжелы, как небытие. Дом, откуда уехал эмигрант (бейт мухаджир), пуст. В нем царит самое страшное для человека чувство – одиночество. После отъезда сына – Раджи – отцу кажется, будто он остался один во вселенной, будто он тот, кто был изгнан из рая... Старик представляет себе, что все живое покинуло землю (хаджарат), и он теперь остался на ней совершенно один и не слышит никаких звуков, даже шороха трав. Но что есть этот утраченный рай его жизни – Ливан ли это без своих детей? А может быть, потеряли свой рай его дети, затерянные в бескрайних просторах мироздания? В романе Э. Насрулла отражается как бы транслокальное сознание социума, в котором семьи уносятся в мыслях словно бы сквозь пространство и время, живут одними лишь воспоминаниями, ожиданиями, письмами с почты от тех, кто находится за морями, за океаном. «А мельницы жизни (тахун аль-хаят) крутятся по-прежнему беспощадно для тех, кто уехал, ухватившись за взмывающее ввысь, в неведомое, крыло дерзаний и надежд, на которых они строят воздушный мир своего будущего». И по деревне плывет душераздирающий крик, который слышится в самых отдаленных уголках ее, повторяясь бесчисленными отзвуками эхо: «Горьки новости чужбины! Храни нас, Господь, от новостей чужбины!» (73, с. 111).

Этому роковому стремлению в неведомое в романе отчетливо противопоставлено традиционное идиллическое укоренение, единство с природой. Мир деревни в романе – это «утренняя симфония весны после зимних бурь», когда из окна слышится голос птиц, крик соседского петуха, кудахтанье кур, пробудившихся к весенней жизни, мычание коров на ближайшем лугу и рев осла во дворе. Весеннее пробуждение

героини романа – это и первая попытка выйти из дому одной, закрыть за собой дверь, не спрашивая ни у кого разрешения, первая попытка обретения свободы для человеческого существования, трепетного, словно лесная птица. Но это и выход в прошлое, в глубь веков, мир далеких легенд и священных этнонимов гор древнего «народа **книги**», в мир, где мудрецы «бормочут» (каркара) так же, как воркуют птицы: «Я брела, ступая по камням, и звук моих шагов отдавался криком испуганной птицы в ветвях оливковых деревьев.

Ноги сами привели меня к скале отшельника (каркар), жившего у этого камня сотни лет тому назад. Старики рассказывают, что он пришел **неведомо откуда с книгой** (sic!). Никто никогда не слышал его голоса, он жил подавляниями людей. Каждый вечер он направлялся один со своей книгой к этой скале, садился на камень и читал, бормоча что-то непонятное. Однажды дети проследили за ним, стремясь разгадать его тайну, но на следующий день он исчез **неведомо куда**, и осталась лишь память о нем в названии скалы» (73, с.127).

Так идиллический мир деревни незаметно и естественно переходит в мир легенд. Он граничит с миром «потусторонним», когда дедушка Абу Халиль видит в дверях кладовки прекрасную фею, расчесывающую волосы золотым гребнем; когда к хозяину мельницы Абу Навафу всякую ночь являются в гости джинны справлять на его мельнице свои свадьбы. С этим нездешним миром жители горных деревень общаются, возжигая свечи и куря благовония, проводя обряды очищения дома от нечистой силы, от сглаза людей, детей и скота и от всякого лиха...

На этот старинный камень скалы отшельника садится и героиня, раскинув руки, словно птица, пытаясь взлететь в воздух: «Меня охватило странное чувство, которое испытывает тот, кто освобождается от земного притяжения и веса материи. Это было лишь одно мгновение, но как я хотела бы собрать всю жизнь в подобные мгновения восхитительного забвения!» (73, с. 128). И здесь вновь реалии знакомого пейзажа превращаются в абстракцию, утверждая относительность пространства, когда деревня все уменьшается, словно перед

взглядом движущейся ввысь души: «Я словно бы легко плыла в заливающих все вокруг теплых лучах солнца, а на поверхности внизу играли все цвета радуги, постоянно сменяя друг друга.

И я забыла о грубом камне на скале, где я сидела, о прохладном по-весеннему солнце, лишь мое тело то поднималось ввысь, то плавно опускалось, свободное ото всех привязанностей.

И деревня внизу все уменьшалась перед моим взором, превращаясь в цветочные пятна, трудно различимые, становясь крошечной, словно букашка.

И я увидела перед собой бесчисленные дороги, расходящиеся в разные стороны, словно артерии мира, скрывающегося за горизонтом» (73, с. 128).

Но эта идиллия фантастических видений, исчезновения, растворения реального пространства в бескрайних просторах вселенной чревата катастрофой. Крик ворона и рев осла пробуждают героиню от забытия, и она видит на краю поля прислонившуюся к скалам деревню и единственный источник, дающий жизнь ее земле. И здесь же – кладбище. Так жизнь и небытие сосуществуют в одном **жесток** *пространстве*, напоминая о скоротечности Бытия. А дальше снова видится жизнь: вдали простираются красноземы, плодородные луга, рощи оливковых деревьев и миндаля, перемежающиеся горами каменных скал. Так постепенно сквозь идиллический пейзаж проступают мрачные предчувствия надвигающегося конца этого скудеющего мира, угадываемые в самом ландшафте. «И в каждой долине – уезжающий человек (мухаджир), и под ветвями каждого дерева брошен платок печали, распростертые смуглые руки объемлют землю, скребут камни, стремясь возвратить почве ее молодость <...>. И повозки движутся день за днем по дорогам, которым нет конца» (73, с. 120).

Трагические образы и краски пейзажа живописуют последствия предательства человеком своей родной земли, оскудение оставленных мест, выявляют следствие и причины роковых процессов истории. «И скудеющие поля стонут от

недорода, засыхают корни обильных виноградников, засуха подбирается к давящим винограда, и работающие там омы-вают руки и ноги, затем закрывают двери или разбивают их и присоединяются к тем, кто уехал.

Призрак засухи пробирается к яслям тучных коров, к полным молока грудям матерей, кормящих младенцев, в души молодых людей, слоняющихся без дела по пустынным проулкам.

Я стерла эти ужасные видения, обведя любящим взглядом поля, желая остаться там, в этом отдаленном уголке бытия, жить среди скал и призраков древних легенд» (73, с. 129).

Так возникает трагический поворот социоестественной истории, когда оскудение ландшафта, изменение облика род-ной земли вызывает массовый исход жителей с Гор. Но эми-грация – как показывает писательница – это и единственный способ уйти из этого горнила тягостных прозрений-воспоминаний. Мир родины и эмиграции представляют собой антитезу фантазии и реальности, в которой основной реально-стью жизни для многих уже становится не родина, но бегство из нее (хараб) на чужбину.

« – Но это путь в безумие, Мирсаль.

– Вся жизнь – безумие. Скажи мне, где границы разума? Что правда, и что ошибка? Ты живешь в фантазиях, а я твердо пойду по пути реальности. – Мы все живем в постоянном бег-стве (хараб)». (...) «Мы бежим от **пустоты**, прячась в работе, бежим от работы к удовольствиям, от летнего зноя – в **волны моря**. Есть люди, которые преуспели в этом беге, и это назы-вают счастьем.

Человек создал все возможности для того, чтобы бежать от себя самого... вплоть до того, чтобы подняться в **космос**, но в конце концов встречает тот самый призрак, от которого бежал» (73, с. 134).

Семантический ряд этих этапов «бегства от себя», про-ходя даже сквозь космическое пространство, включает в себя и **море** – первопричину и начало самого этого процесса.

Но все же каждую весну оживают деревья, светлеют гла-за деревенских стариков, и мальчишки снова бегают по ули-

цам вдоль горных ручейков, гоняя возвращающихся птиц... Достаются из закутков и сараев корзины, серпы, лопаты, мотыги, точатся косы. Поля оглашаются звуками голосов мужчин, крыши домов – женскими пересудами. В деревне появляются новые люди: сезонные миграции описаны как возвращение перелетных птиц, образуя как бы два параллельных мира:

«Странные лица, появляющиеся здесь только к лету. Некоторые из них – сыновья ее местных жителей, они возвращаются подышать здешним воздухом, жадно льнут к груди ее, торопливо вбирая в себя ее живительные силы жадными глотками.

Их женщины, отвыкшие от солнца, прячутся под зонтиками, не в силах выносить палящий зной. Мужчины прикрывают увядающие лысины платками, направляясь в заросли персидской сирени и тутовых деревьев. (Эти деревья, бывшие прежде источником экономического процветания ливанцев, занимавшихся разведением тутового шелкопряда, становятся теперь, в условиях социально-экологического кризиса – лишь лирическим воспоминанием, местом идиллического отдохновения. – М. Н.)

Врата лета широки!» (73, с. 71) – вот время, понимаемое автором в категориях пространства.

Не случайно, что с одним из таких «новых летних гостей», появившихся в деревне, связана одна из основных сюжетообразующих линий романа: приехавший из-за границы родственник уговаривает родителей героини Мины отпустить ее учиться в не названный в романе, но такой узнаваемый Бейрут. Так для нее также открывается пространство надежды:

«Новое солнце засияло во тьме моей жизни, солнце города не обжигает, и зима его не леденит члены! Город согреет мое сердце и спасет от одиночества!» Характерное восприятие урбанистического локуса, как смягчающего остроту природных циклов в попытке вырваться из вечной предопределенности жестких и неизменных законов природы и связанных с ней линий человеческих судеб. Чем оканчиваются по-

добные устремления к освобождению от установленных правил миропорядка, показывают посвященные жизни ливанцев-горожан, бейрутинцев романы другой известной романистки – Лейлы Баальбаки, рассматриваемые нами в следующей главе (см. 66, 67).

Героиня Эмили Насрулла поначалу задыхается в душном и тесном, непривычном пространстве города, как растение, пересаженное с гор, – «еще одна веточка из множества тех побегов, которые оторвали от **тутовых деревьев** и смоковниц в *наших высоких горах*» (73, с. 175). Город, напоминающий видения Франца Кафки, представляется волнами движущихся лиц среди тесных скоплений огромных зданий, жилищ, где человеческое существо уменьшается до размеров насекомого, ползающего в нагроможденных одна на другую закрытых коробках» (73, с. 26).

Спасает героиню в этом городе – **книга**, товарищ в изначальном одиночестве. Постепенно осваивая новое незнакомое пространство городских улиц, она начинает верить в то, что найдет свой **путь** в открывающейся новой жизни.

Роман показывает своеобразную, отмечавшуюся выше в работах ливанских социологов, «раздвоенность» ментальности ливанцев, оказавшихся на чужбине: находятся ли они в столице или за границей, душой и мыслями они остаются в «садах своего детства», с родными и друзьями в благословенных горах Ливана, ощущаемых как потерянный рай. Так, Мирсаль не посылает подруге из Америки свою новую фотографию, чтобы из памяти не исчез ее прежний облик ливанской деревенской девушки. Ведь она уже не то юное создание из оливковых садов и виноградников, но вестернизированная супруга, мать обеспеченного семейства. И все же автор отмечает, что ливанцы в современной жизни так или иначе неизбежно становятся невольными заложниками своего времени и своего пространства:

«Моя любовь была рождена мгновениями нашей жизни, ограниченной **рамками деревни**, она исчезла словно пыль на **дороге через долину** вдоль виноградников <...> Любовь наша – заложник этого **времени пространства** (заман аль-

фада), она вскормлена грудью, не знающей лжи, грудью нашей кормилицы-деревни» (73, с. 180).

Родная земля, традиционный мир, предстает исконным, истинным, лишенным лжи благодатным началом. При этом роман интересен и тем, что дает читателю возможность взглянуть на Восток и с другой стороны – со стороны крайнего Запада, из-за океана, из пространства Чужого.

«Мы живы, покуда мы поклоняемся своим волшебным горам, пока журчание волн их рек отдается биением наших сердец, однако их приливы порой меняют направление, устремляясь в неведомое, в бесконечность», – делятся на страницах романа своими самыми сокровенными чувствами ливанские эмигранты. Так реальное географическое пространство превращается в метафизический абсолют, вбирая в себя пространство человеческой души, устремленной, словно горный поток, в бесконечность пространства Духа.

Эмигранты, возвращаясь в Ливан из США, видят свою родину со стороны, однако у них есть исконное преимущество перед обычными праздными туристами – ведь они обладают глубинным, врожденным знанием своего отечества. «Если я вернусь завтра в лоно нашей деревни, в объятия моей матери, то и я буду подобна тем туристам, которые так стремятся увидеть Восток, познать его тайны и глубины. Однако разница между мной и ними в том, что я знаю, как пройти по мосту, и я приду кратчайшей дорогой», – говорит героиня романа Э. Насрулла (73, с. 182).

Основной образ этого произведения – образ человеческой души, словно перелетная птица возвращающейся в свои края, к родным гнездам. Так и героиня романа Мина приезжает из города в свою деревню, но там уже никто не знает ее. Ее встречает молчание. Все закрывают двери перед незнакомкой: «Завеса (ар. *джидар* – стена и «чадра») дней встала между нами». «Они смотрели на меня словно сквозь долгие годы утрат и скитаний <...>

Деревня отвергла меня после того, как я отвернулась от ее бытия, направив стопы свои в землю иную, чем земля ее. Стали такими узкими улицы ее те, которые я, в своем одино-

честве, устилала хризолитами и яхонтами, всеми россыпями сокровищ моего воображения» (73, с. 186).

Родной дом встречает ее лишь пыльной грязной землей, усыпанной камнями и отбросами: «Эти дома, плоть от плоти моей, жившие в сердце моем, взрастившие каждую клеточку моего тела, изукрашенные резьбой дома из мрамора и известняка, стали теперь такими низкими и чужими, серыми, покрытыми пылью и следами копоты на чернеющих стенах». Героиня ощущает, что деревня стерла ее имя со скрижалей своей памяти, как стерла до нее имена Мирсаль и Раджи, Камали и многих других эмигрировавших персонажей романа.

«И я вернулась на свой торный извилистый путь (**тарик**), увлекая меня однажды к заветным горизонтам...

Прощальным взглядом окинув мою деревню, я выпустила свою судьбу из рук, словно шар, летящий над городом, изменившим меня до неузнаваемости, и деревней, отвергшей меня.

Так стояла я, простирая руки в *пространство*,
Жалкая героиня ристалища борьбы,
Знаком вопроса на челе земли».
(73, с.150)

И само повествование романа драматически неокончено. Оно исполнено неопределенности судьбы человека, утратившего свое место в жизни, в родном пространстве, лишившегося родины.

Идиллическая поэтизация традиционного мира сменяется в следующем романе Э. Насрулла «Олеандр» («Шаджрат ад-дыфля», 1968 г.) глубоко трагичным ощущением невозможности существования человека в замкнутом пространстве – «преисподней» – этого традиционного мира, где дома превращаются в могилы, комнаты – в гробы для заживо погребенных в них людей. Наряду с характерным для ливанской литературы пантеизмом, в этом романе – множество христианских, библейских мотивов, образов, усиливающих ощущение незыблемости, изначального трагизма бытия. Архетипы традиционного сознания живут здесь, изменяются, взаимо-

действуют друг с другом и с новой реальностью, в которую и вырастают. Прежний опозитизированный литературой мир природы традиционной деревни уже не спасает человека от самого себя. Ему уже нет **пути** на этих деревенских тропах, и остается только *дорога* в город.

Второй роман Э. Насрулла отличается более резкими мотивами разрушения идиллии, осознанием трагичности деления пространства на сферу запретного, закрытого (харам) и открытый мир. Но отстаивая неприкосновенность своего внутреннего мира, человек сам оказывается не в силах вырваться из опутывающих его уз традиций и обычаев.

Сам автор определяет это произведение как ностальгическую повесть о прошлом, когда понятия чести и достоинства, составлявшие устои нравственной жизни общества, придавали «лицам крестьян величие неприступных крепостей» (74, с. 9).

Идиллические реалии «Перелетных птиц» приобретают здесь более отстраненный характер, обращаясь в абстракции, метафоры, часто вызывающие знакомые аллюзии. Томимая неведомым предчувствием героиня Райя («светлая») – метафорически уподоблена птице, лишенной крыльев, обреченной ползать по земле, как пресмыкающиеся – узнаваемый мотив ливанской литературы, но и напоминающий нам романтику произведений Максима Горького («рожденный ползать, летать не может»). «Свободные люди – крылатые», – утверждает героиня, однако в этом романе уже нет образа прекрасных парящих птиц. Возвышенно-поэтическая сентиментальность мотива «сломанных крыльев» Джебрана сменяется здесь почти патологическим состоянием асоциальности. Безумный танец героини на свадьбе, вызвавший недоумение и пересуды жителей деревни, сродни радениям впадающих в мистический транс дервишей. Да и в самой душе ее оживают джинны, духи и ведьмы, словно сокрытые в тайных и темных глубинах ее и чащобах (74, с. 15).

Тональность романа мрачна и напряженна. Постоянное стремление героини оторваться, как вырванное из земли дерево, от своих корней, освободиться от земного притяжения,

из плена заточения в стенах родного дома (после скандала на свадьбе мать стала держать ее взаперти), раздвинуть горизонты своего существования наталкивается не только на абсолютное непонимание и вражду окружающих и даже самых близких людей, но и на осознание собственного бессилия. «Я – лишь дуновение воздуха... капля, пытающаяся противостоять водному потоку» (74, с. 18).

И неперенная для ливанской деревни XX в. тема эмиграции звучит здесь иначе. Это уже не свободный порыв в открытое пространство неведомого, но прозаический расчет экономической целесообразности. Бу Даас эмигрировал в Америку на пароходе накануне Первой мировой войны вместе со своими товарищами – «отправился за золотом и богатством», оставив свою деревню, родителей под османским гнетом. Но пробыл недолго, как только страна вздохнула свободнее после войны, он вернулся без золота и безо всех радужных надежд.

Никто не знает, почему вернулся Бу Даас. И он никогда не говорил о своих днях на чужбине. Ограничивался одним выражением: «Климат тамошний не по мне». Сыновья его выросли и также эмигрировали. Он рассказывал, что они стали владельцами магазинов в Нью-Йорке, крупных компаний, а дочь вышла замуж за миллионера в Бразилии. На самом же деле в письмах домой они жаловались отцу на нехватку денег и тяжелую работу, проклиная эмиграцию... Мать же, угадывая все то, что они переживали, чувствуя, что ей, стареющей, «вступившей на **путь серых туманов старости**, на путь жизни иной», уже нет места на этой земле. И она молилась Богородице: «Верни мне их!»

В этом романе о гнете удушливой атмосферы деревенской жизни, так пагубно воздействующей на мироощущение героини, уже нет романтизации внешнего мира горной природы. Пространство фатально замкнуто. Этот мир, как топос романа, закрыт, все действие происходит в рамках внутреннего пространства – дома, души, внутреннего мира жителей деревни. Героиня испытывает не только душевные, но даже физические страдания от ощущения своей несвободы, в тисках

которой она буквально бьется головой о стены, от своей неспособности быть такой же покорной, как другие девушки деревни. В моменты растерянности она так желала бы «стать такой же, как они овечкой, чтобы отдохнуть от этих страшных ударов, бьющих изнутри в стены ее души всякий раз, когда она сталкивается с внешним миром. В этом было что-то такое, чего она не могла ни назвать, ни показать, но оно жило в глубинах ее естества, вызывая в ее членах, словно бы оцепенение, наполняя ее душу испугом, вынуждая бежать, оставаясь в одиночестве, не появляясь перед людьми, чтобы не вызвать их вражды. Общество со всеми его условностями было далеким от ее понимания, от ее естественного стремления к свободе и к разрушению его основ» (74, с. 61).

Юная девушка, внезапно повзрослевшая, уподоблена здесь растению – стройному деревцу, тянущемуся ввысь к солнцу, но вырванному из земли или сломленному бурей; розе, распутившейся в лучах солнца, в сердцевине которой прячутся капли росы, сорванному цветку олеандра (отсюда – название романа), уносимому потоком воды. Лишь на лоне прекрасной природы черпает она силы, обретает душевный покой и тревожное беспокойство оставляет ее. В романе резко и трагически противопоставлено, не совмещаясь одно с другим, замкнутое, закрытое пространство запретного (ар. *харам*) мира традиции и открытый мир прекрасной природы. «Она словно находилась между двух миров: один из них широко простерся в вольном пространстве, открытом лучам солнца и чистому воздуху. Жизнь, зовущая ее убежать прочь из этой земли, скрыться в ее безбрежности, обволакивала ее так, что на глаза наворачивались слезы <...> и руки ее простирались вверх в попытке взлететь, вырываясь из своих оков, из своей темной и мрачной хижины, стать мотыльком, порхающим в полях, танцующим в лучах света и дуновениях ветерка. И на этом разом кончится ее одиночество, замолкнет гул внутренних голосов, и тогда из ее груди исчезнет та острая ненависть, которую она не могла вытравить...» (74, с. 47–48) .

Роман насыщен традиционными образами: дверь дома – порог (как переход из одного мира в другой), крыша дома,

открытая бескрайнему вышнему миру небес (но это и предел, – ведь на этой глиняной крыше и оканчиваются все мечты). Колодец – место, куда ежедневно за водой приходят все женщины, это источник всех новостей и сплетен, которые рождаются здесь, а потом распространяются по всей деревне, «словно потоки питьевой воды». Но этот привычный мир так странно враждебен человеку. Здесь комната – это тюрьма, где надежда «плетется, словно паутина пауком». Даже солнце предстает не как божественный дар Средиземноморья, светлое божество, которому в древности поклонялись жители различных его берегов, но нарочито сниженным образом, жестоким, бессмысленно беспощадным. Палящий зной обжигает лица людей и виноградные гроздья на виноградниках, когда оно «поднимается так высоко, что глазам больно смотреть, и даже стаи мух укрываются в глубине домов» (74, с. 53). Оно раскаляется так, проникает сквозь наглухо закрытые окна и ставни, превращаясь в «дикого зверя», который выбрасывает свой огненный язык, разящий все живые существа, все вокруг. И даже закат его не дает избавления: «Солнце зашло за виноградники, оставляя после себя увядшие... поникшие деревья, день словно прошел сквозь раскаленную печь, задышав в пыли» (74, с. 128).

Лунной ночью же небеса «пожирают мрачные черные тучи», сгущающиеся где-то в бездонной выси, да и весь подлунный мир превращается в колодец со змеями. Недаром жители деревни называют источник, откуда они берут воду, «Бир Маут» – *колодец смерти* – ведь это не живительный источник влаги, но словно путь в преисподнюю: однажды один из местных пастухов утонул в его «бездонной пасти», и это событие стало в деревне новой легендой. Даже голос любимой девушки напоминает шипение змеи на стволе яблони, глас ядовитого змея – так парадоксально переосмыслиется мотив райского сада!

Бегство героини Райи из своей деревни тоже похоже на бегство из рая в разрушительный мир; оно приближает неизбежную кару со стороны ее родных, которую она ожидает с ужасом как наступление Судного дня, открывающего ей

«путь в преисподнюю» (74, с. 90). Нет библейского рая на земле, но и нет исхода в обитель счастья: таким предстает мир в книге Эмили Насруллы. В наступлении тяжелого утра пробуждения, когда раннее солнце июля, освещая виноградники, оливковые деревья и узкие проселочные дороги, уже нещадно палит в раскаленном воздухе, наполненном пылью – уже присутствует ощущение удушливой атмосферы этого мира, застывшего в своей рутинности. И излюбленный ранее писательницей пейзаж библейских идиллий превращается здесь в жутковатую и жестокую пародию на образы Святой земли с ее сеятелями и пастырями:

«Пылающие лучи нисходят из воздуха, низвергаясь на землю, на молодые тела работников в поле <...>, и пыль на дорогах превращается в пепел, который рассеивают бессильные и молчаливые дуновения ветра. Июль <...>. Раскаленное месиво. А за пределами деревни другое марево над водопоем для пастушьих стад. Зимой дождевые воды питают этот скудный источник, к нему направляют пастухи свои отары...» (74, с. 97).

Мрачным предстает здесь образ дороги: это «обратный путь», путь возвращения блудной дочери домой, но это путь из никуда, в небытие:

«Дорога извилиста, узкий переулочек криво заворачивает. Кости ее болят. Трудно ступать по впадинам от копыт выючных животных, выбитым глубоким рытвинам, где перемешались бульжники и кучи мусора.

Ее глаза устали, по щекам текли слезы, черная туча застилала взор, на плечи навалилась тяжесть, согнувшая ее так, что губы едва не касались земли.

Дверь лачуги открыта, она вошла и закрыла ее за собой и бросилась на стены, желая, чтобы они сомкнулись над ней, превратившись в створки гроба» (74, с. 101).

После этого скорбного возвращения домой для Райи уже нет спасения. Это крах всей ее жизни, все быстрее увлекающий ее к гибели, подобно несущейся с гор лавине. Недаром архитектоника внутреннего мира героини, непохожей на дру-

гих людей своей среды, уподоблена хрупкой недостроенной хижине, не выдерживающей натиска жизни:

«Снаружи кажется, что стены охватывают не более десятка комнат... небольшая постройка, хрупкая, непрочная... но внутри ее слои извести, окаменелые *залежи мгновений прошлого*, которые наматают снаружи и собирают в кучи ветры, несущие кроме известняковой пыли и песка различные виды смертоносных бактерий» (74, с. 124).

Парадоксально сопалагая образы, автор романа выводит непонимаемую окружающими героиню, живущую в замкнутом непрочном мирке собственных фантазий, на лоно природы; на родной земле она пытается найти успокоение: «*Земля притягивала ее к себе оковами свободы и блаженства*» (74, с. 61). Это была та единственная сила, которой она подчинялась. Ведь она искала в этом открытом мире природы то, чего была лишена среди людей: сочувствия, любви.

«И земля не скупилась на сострадание, расстила перед ней свои мягкие травы, встречая ее цветами, и она каталась по этой земле, освобождаясь от своих оков... купаясь в ее ароматах, очищаясь, проливая слезы, а затем возвращалась в деревню с новой силой, дающей ей возможность продолжать жить» (74, с. 128).

В то же время в обществе людей Райя чувствует себя словно среди зверей, как в логове волков и лисиц, с которыми приходится вести постоянную борьбу. И она не выдерживает этой борьбы. Она и люди, окружающие ее, как будто живут в разных мирах. Напрасно Михаль, за которого она вышла замуж, влюбленно протягивает к ней руки: он находится рядом, но не может дотянуться до нее, словно пребывает в другом пространстве.

Мир этих людей, превращенный в «среду обитания», уродливо сер, бесцветен. Деревня – как гнездо черных воронов, где женщины носят черные платья, а у детей серые лица. Сама Райя живет под темными сводами своего бедного дома в ожидании того, что когда-нибудь переместится под другие своды – могилы. Ведь мечты ее юности рухнули, как старые стены, во дворце ее мечтаний, как разбитые двери после того,

как из них выбили гвозди, на которых они держались, как выпадают изъеденные гнилью зубы. Одни лишь ветры гуляли в ее дворце на все четыре стороны, не встречая преград, ни стен, ни дверей (74, с. 189).

После замужества Райя ощущает, что рухнул тот мир, который она создавала в своем воображении, тот золотой мир, куда она убегала в трудные минуты: и берег моря, и дорога в виноградники. Ее сердце стало «холодным храмом» (*хейкаль* – полисемантическое понятие пространства, многократно встречающееся в ливанской литературе). В нем не слышны запахи благовоний, в его пределах не звучат молитвы, омываемые слезами. Порой она видит себя словно во чреве кита, откуда ей не дано выйти на третий день (снова библейский мотив – Ионы – имеет трагическое переосмысление). И даже в церкви, в истинном храме – сфере сакрального пространства (*харам*), она не находит успокоения, ощущая свою греховность, которую ничто не в силах скрыть. Признавая, что «странная сила влекла ее в иные миры и вновь возвращала обратно», Райя ощущает, что в теле ее «живет дьявол», и «нет там такого окна, куда ангелы проникли бы, чтобы очистить меня», – признается сама себе героиня. Так внутренний мир человека из вместилища духа, подобного храму, пространству сакрального – *харам* – превращается в место извечной борьбы темных и светлых начал...

Райя приходит к мысли о том, что она «проклята», потому что она видит вокруг себя только уродство окружающей ее реальности, но не имеет сил для того, чтобы убежать или отвергнуть ее. И ее жизнь угасает, она вянет, как ветка, сорванная с дерева и летящая по ветру. Ветер в этом романе – злая, жестокая, беспощадная и слепая сила, а не тот томительно-романтический ветер странствий «Перелетных птиц» или символ свободного бунтарства в открытом пространстве книг Джебрана. Так же и река в этой книге Э. Насруллы означает не источник живительной всеочищающей влаги и самой жизни, но необратимость хода времени, забвение Леты, путь в Небытие, в никуда. Мир природы, земля уже не спасает героиню, она исчезает в нем как соломинка, уносимая течением

реки, как ядовитый цветок одеандра в чистых водах бегущего ручья. Смерть уносит ее, «словно Ноя», но не для новой жизни (с. 228), а в море «мира иного». На страницах романа возникает еще один переосмысленный библейский мотив. Здесь смерть празднует сбор своего урожая – и мотив жатвы на пшеничном поле в Успенский пост вплетается в конце романа в сложный комплекс его христианской образности: Райя погибает в праздник Успения Богородицы, когда «открываются врата небесные» для вознесения ее, а в полях завершается еще один, очередной земной цикл жизни растений.

Сломанными крыльями, оборванными ветвями дерева оканчивается в этой прозе попытка вырваться из мира традиции. Но метафора освобождения духа человека после смерти его осложнена обостренным ощущением Э. Насруллы мира вообще как несвободы, темницы духа. (Возможно, этот мотив восходит к древним истокам духовных традиций ближневосточного региона: исканиям сирийского и коптского монашества.) (см., напр., работы С. Аверинцева). Он становится общим для этой изучаемой нами художественной и духовной традиции, являя отчетливое подчинение эстетики произведения метафизической идее поиска Вечного Абсолюта, столь характерного для творчества рассматриваемых авторов.

Быть может, именно это стремление писателей к выходу за рамки ограниченных локальных проблем и сюжетов выводит литературу этой маленькой страны на мировой уровень. Наряду с Джебраном, обращавшимся ко всему миру по-английски, Нуайме, писателем, давшим один из наиболее ярких примеров освоения ливанской интеллигенцией традиций русской литературы, одним из таких авторов, успешно осваивающих мировое художественное пространство, можно назвать и родившегося в египетской Александрии в семье православных ливанцев-бейрутинцев Жоржа Шехаде (1907–1989). Почти ровесник века, он обогатил своей долгой и творчески насыщенной жизнью и франкофонный мир XX столетия. Глубинными традициями ливанского восприятия мира, традиционной духовной самоуглубленностью и изысканной

эстетикой чувств его произведения украсили и современную французскую культуру, получив выход в художественное пространство западного мира.

Юрист по образованию, поэт, драматург, бывший советник посольства Ливана во Франции, Шехаде – по общему признанию критиков – это самый «законченный» франкоязычный левантинец, самый универсальный тип художественной личности. Большую часть своей жизни он прожил во Франции. Сборники его стихов начали публиковаться с 1938 года, а после Второй мировой войны пьесы Шехаде ставились в парижских театрах и во многих странах мира на протяжении десятилетий.

Начиная писать как верный ученик французских сюрреалистов, он идет дальше своим собственным творческим путем. Духовная жизнь, начавшись в Ливане его предков и Египте его детства, продолжилась и в Париже, избранном им самим, и куда он возвращается уже навсегда в 1975 году с началом гражданской войны в Ливане. Шехаде принадлежит как ливанской, так и французской поэзии, вписав свое имя в контекст всемирной литературы. Совершенная личность «открытого типа» *par excellence*, Шехаде как ни один другой писатель, за исключением Джебрана Халиля Джебрана, смог обозначить себя и свое отечество в мировом литературном пространстве, обогатив мировую словесность и одновременно утверждая принадлежность ливанской культуры всему миру. Действительно, на протяжении многих десятилетий XX в. его поэзию читали, его пьесы играли, ему аплодировали, его переводили во многих странах мира.

Под влиянием творчества Жоржа Шехаде и сама французская литература получила еще большее распространение в Ливане, гармонично включившись в комплекс словесности Восточного Средиземноморья. Но всегда в своем творчестве, философски прозрачном и окрашенном легкой иронией, он остается ливанцем, исполненным светлой поэтической ностальгии по прекрасной родине своих предков.

Родина – это сады моих яблонь
Мы мечтаем о странствиях, но засыпаем в ее ладонях¹.

Где бы ни был поэт, мысль его всегда – в горах Ливана, в его житницах, в «ригах, исполненных нежности» («pleines, de tendresse»).

Как признают литературные критики, Ж. Шехаде находит свой особый путь в русле французского сюрреализма с его обостренным вниманием к сновидениям, к спонтанности и самопроизвольности смыслов, значений, возникающих от случайного соположения слов (см. 47). Это путь следования традиции, окрашенной магией Востока, в основе которой всегда лежало то общее, отмечаемое нами у ливанских литераторов взыскание величия духа, традиции которого восходят к великому самоотвержению первых аскетов.

«Я мечтаю о той стране, где в воздухе немного тревоги», – писал поэт словно бы о том мире, который встает перед нами и в романах Эмили Насрулла и других поэтических прозаиков Ливана XX в. Его драматургия также пронизана духом его фантастической поэзии. Сами французские критики признают, что в своих пьесах «он создает странных персонажей, чудаков, взыскующих истины, поэтов, чуждых современному миру Запада, но так естественных на возвышенных склонах Ливанских гор, равно как и на страницах его произведений, полных наивности и тайны» (51, с. 43). По их признаниям, Жорж Шехаде – это еще один ливанский художник, мечтающий раствориться в атмосфере высокого духа, преодолевая рамки пространства материального мира (51, с. 43).

Творчество Шехаде называют «постижением рая посредством поэзии». Критики писали, что книги Жоржа Шехаде «открывают как драгоценный ларец, инкрустированный перламутром, со стенками из кедрового дерева и сандала, от которого исходит аромат истинной бессмертной поэзии» (цит. по: 45, с. 59).

¹ Здесь и далее – перевод мой. – М.Н.

Эмигрант, дитя эмигрантов, он воспекает ностальгию утраченного мира родины, потерянный рай, пространство, растворившееся во времени, но воскрешаемое в поэзии. Несмотря на кажущееся неожиданным сюрреалистическое соположение разнородных понятий, в образах его произведений Ливан всегда узнаваем в своей возвышенной поэтичности как локус «печальных садов потерянного детства». Это поэзия той земли, где заходящее солнце напоминает «умирающую от жажды лошадь», где луна поднимается, словно грозный зверь, а формы падающих звезд подобны соляным столпам. Ж. Шехаде погружает читателя в свой «вчерашний мир белых яблонь, среди которых громадные пауки порхают вместе с бабочками, как в трепетном детстве», мир легкий, как «останки цветов», зовущий в дальние страны, «такие близкие в тоске душевной». Но в эти страны нет пути, и его сады полны печали и тоски, его птицы томятся в клетках, а лики икон глядят глазами, темными, как каштаны (45, с. 59). Ностальгия памяти – основной мотив многих стихов Ж. Шехаде.

Словно дитя прошедших времен, чей крик затерялся
В саду белых яблонь,
Когда луна покрывает все вокруг своей любовью,
Я снова гляжу сквозь пустынное зеркало
Воспоминаний моих белоснежных
(«Пловец в океане любви единой», 1885 г.)

И его ранние «Стихотворения» (1952 г.), и поэзия, создаваемая на склоне лет, говорят о простых, но самых главных вещах, о воспоминаниях детства, о прожитой жизни. Образы этих произведений рождены «садами, в которых начинались сны безумия», навеяны ветрами, в которых мы вновь узнаем мотивы «перелетных птиц»:

Вот и осень со своими холодными звездами,
И еще хватает ветра, чтобы умчаться,
Птица Африки ждет своего часа –

поэтический образ неприкаянной души человеческой, в котором угадываются мотивы биографии самого автора-эмигранта.

Образ ночи, которая дарит миру «абсолютность мрака», напоминает поэтику стихотворений в прозе Джебрана, когда Ж. Шехаде пишет:

Это ночь над равниной Месопотамии окна свои отворила,
<...>

Ночь женщин, груди которых сияют подобно блуждающим звездам,

Ночь <...> королевская, ибо по ней ступают подошвами женские ноги... (цит. по: 45).

Как и в надмирном пространстве Джебрана, в поэзии Ж. Шехаде царствуют и мятежные розы, и блуждающие звезды. Его поэтический мир весь сотворен из «странного праздника» безлунной ночью в свежести струй фонтанов, или же «под солнцем лиловым прошедших времен», «металлических снов», «мечтаний белизны» и чистых грез, мир, исполненный благоухания ладана Магов, дремлющих в атмосфере неги, подобно «коту, что с беспечностью шерсти улегся». Это мир, который бесшумно дробится на осколки и «подобно луне исчезает, уносимый порывами ветра». Как маг или хиромант, поэт словно бы гадает по чашам, «в которых рассматривает собственные кости» («оссуарий времен» – образ, встречающийся и у одного из лидеров французского сюрреализма Сен-Жона Перса).

Публиковавший стихи ливанца с 1930-х годов в журнале «Коммерс» Сен-Жон Перс говорил об абсолютной поэтичности Жоржа Шехаде: «Это – поэт настолько, что сам исчезает в поэзии, которую создает <...>, он странствует свободно и уверенно в своих поэмах и среди нас, словно в прозрачных водах дня <...> сдвигая по ночам границы земельных пределов» (цит. по: 51, с. 60). Действительно, Шехаде как бы существует одновременно в несовместимых разновременных мирах. Французский поэт тонко отмечает здесь удивительную при-

сущую этому ливанцу-страннику способность поэтического смещения границ пространства.

Как и стихи Ж. Шехаде, его пьесы в контексте театральной жизни Франции 1950-х годов также восхищали публику этим постоянным балансированием между сюрреальностью и действительностью. И правда, некое особое видение мира было присуще Ж. Шехаде, с его синим апельсином, мирами, изобилующими «спичечными коробками и слонами, бродячими цыганами и таможенниками, голубыми, как сахар», где августовские ночи исполнены «дрожащей пульсации телефонных звонков». Шехаде-ливанец привносит в этот поэтический мир явственно различимый восточный колорит своего неповторимого стиля: то особое «безумство Востока» и его мистицизм, открывая путь сакральной символике: да, его апельсин «синий», но «синий, как взгляд Богородицы». От ранних «Стихотворений» («Poésies»), опубликованных в 1952 г., и до «Пловца в океане любви единой» («Nageur d'un seul amour»), сборника, изданного в 1985 году, в его строках оживают те самые ливанские «сады души», благословенные сады Шехаде, в них проглядывают тонкие черты лица Богоматери, напоминающие, по признанию критиков, образы полотен Фра Анджелико, сквозь их ветви проступают фигуры младенцев с ликами херувимов. Шехаде воспевает тот мир, где:

В деревенской церкви с приближением ночи
Молитвы выходят из тайных чертогов своих,
И Ангел-ребенок слетает с одной стены на другую.
(«Стихотворения»)

Его райские сады – это сады Востока, и даже осязаемое в них порой томительное сладострастие – это не западная фривольность, но дань тысячелетним традициям мистических исканий восточной духовности. В поэзии Шехаде, как и в его театральных пьесах, глубинная серьезность и аскетическая суровость в отношении к людям и их миру происходит из его глубинного понимания ливанского исторического опыта, и

поэтому его эмоциональный призыв, почти крик о далекой отчизне, исполнен скрытого трагизма:

Эта поэма – не просто пустые слова.
Эта печаль – не песнь одного человека,
Вот и осень с ее холодными звездами.
Еще хватит ветра, чтобы умчаться.
Птица Африки дожидается часа,
Но море далеко, как странствие духа,

И страны теряются за горизонтами...
Слушай сквозь ветви садов
Шум золотой листвы дерева, что умирает...
(«Пловец в океане любви единой»)

Здесь мы вновь встречаем эмоционально целостное художественное осмысление характерных образов средиземноморской поэтики. Это Слово печали принадлежит «не одному человеку», но нации странников, народу «перелетных птиц», всегда готовому отправиться за моря, в открытое пространство неведомого. Но оно пронизано извечной тоской по утраченному райскому саду...

Дерево – это не только реальное, но и священное мировое древо и кедр Господний – *арзу р-рабб*. Этот вечный вневременной символ избирает для воплощения своих переживаний в поэтических строках Ж. Шехаде, у которого присущая средиземноморцам сентиментальность сочетается с твердостью духа: он всегда таит в своем творчестве скрытую надежду на то, что все возвращается на круги своя, что семя Дерева обретет почву, Птица – вернется к родному гнезду, а странник – к земле своих предков. И само человечество, благодаря высокому духу поэзии, сможет избежать гибели самоуничтожения...

Вряд ли можно было бы с легкостью утверждать, что сфера творчества Шехаде – его поэзии и драматургии – такая фантастическая и возвышенная, остается вне привычного и трагического мира реальности, человеческих катастроф. Оче-

видно, что этот ливанский художник слова лишь поразительно чутко реагирует на окружающее и эмоционально отражает в своем творчестве непредсказуемую реальность мира XX столетия. Огромное число театральных персонажей Шехаде, будь то бурлескные или гротескные, за пеленой кажущегося безумия или бреда таят серьезность и достоинство. Они, как писали критики, – показывают нам лишь иллюзорность реального мира (см. 51, с. 62).

В пьесе «Месье Бобль», которая с успехом шла в Париже в театре Гюшетт (Huchette) в 1960-е годы, выведен условный тип пространства провинциального городка. Станный герой – Бобль – словно бы освещает своей наивной чистотой все, к чему прикасается, и постепенно становится необходимым жителям маленького местечка Паола Скала, где он решил поселиться «из чувства долга, юмора и любви к молитве». Однажды Бобль покидает свой город, чтобы уйти умирать вдали от него. А преданные ему простые люди живут ожиданием его возвращения, вспоминая и перечитывая его загадочные послания – размышления о жизни человеческой. Как узнаваем этот мир маленького городка Ж. Шехаде, где уход означает смерть, но духовные связи людей все равно не рвутся, так что странные безобидные чудачки обретают силу отцов-пророков (пародийный отголосок «Пророка» Джебрана Халиля Джебрана!) Однако параллель такому идиллическому образу, которая уже лишает нас всякого оптимистического благодушия, – Арженжорж из другой пьесы – «Вечера пословиц» – это словно молодой Бобль, осознающий так же, как и его старший двойник, всю неистинность окружающего мира. Спасение от тревожных предчувствий неведомой опасности видится персонажам пьесы в открытом всему миру морском пространстве, куда зовет Арженжоржа другая героиня пьесы, Елена: «На море нас ждет корабль ... быть может, он заснет... кто сможет разбудить его? Если он застыл во сне как скала?» (51, с. 49).

Однако Арженжорж не внимлет ее просьбам и собственной тревоге и отправляется на странный вечер в лесу, где словно попадает в другое временное измерение. Здесь стари-

ки тщетно пытаются вернуть себе молодость, снова стать «вечно бродячими цыганами» прошлых времен. Среди этих безумцев Арженжорж с ужасом узнает и своего молодого двойника Алексиса, которого убивает выстрелом из ружья. Но убивая свою молодость и самого себя, он убивает и свои надежды...

Странствие духа во времени, утрата иллюзий детства лежит в основе всего творчества Ж. Шехаде, его театра и поэзии. Ведь всякий раз в его произведениях, когда звучит знакомый мотив странствий и кто-нибудь отправляется в путь или возвращается издалека, кто-то ждет кого-нибудь или ищет, можно узнать истинные мотивы этих поисков: это то самое взыскание духа, поиск истины самой по себе, как таковой (*la verité en soi*). Это – жажда обретения чистоты душевной, невинности молодости как далекой, неуловимой, трагической, улыбающейся издалека цели Пути человеческого.

В своем мире, наблюдаемом словно со стороны, будто «сквозь диаграммы старинных ярмарок, тех времен, когда в глазах еще стоят сантимы» («*Rodogunne Sinne*»), в этом мире Востока в сердце и воображении (51, с. 61), мире садов детства человечества – идиллии восточного Рая, той жизни, у которой нет другого возраста, кроме Детства, Жорж Шехаде – словно волшебник, творит своей волшебной палочкой мир фантазии в серой реальности будней с бесконечной надеждой на то, чтобы достичь тех «водных глубин дальних морей, что омывают землю детей» («Стихотворения», 51, с. 61).

Творчество Ж. Шехаде – это стремление воссоздать духовное пространство ливанской сущности сквозь призму западноевропейской культуры XX столетия. Многие ливанские эмигранты живут в различных странах мира, не теряя этой неразрывной связи со своими корнями на исторической родине, ощущая горячее дыхание родной земли. Ливан на Западе и Ливан на Востоке – две стороны, две ипостаси единой духовной сущности, вобравшей в себя порыв в неведомое и самоуглубленность, сопричастность мировой культуре и укорененность в каменистых землях своих предков.

Литература Ливана дает и другие примеры гармоничной включенности сферы Чужого, иной культуры в русло национальной традиции. Рубеж XX и XXI вв., усиливающийся противоречивый процесс глобализации, так остро ощущаемый ливанской творческой интеллигенцией, социологами, мыслителями, вызывает не только протест и отторжение. Динамизм сознания и традиционно присущая ливанцам историческая способность к адаптации приводит к возникновению новых феноменов поликультурности, открытости новому информационному пространству: трехязычие, свободное включение в орбиту национальной традиции, наряду с арабским и французским, и английского языка. Трилингвизм на бытовом уровне сегодня – явление достаточно распространенное в среде интеллигенции Ливана XXI столетия, где существуют и периодические издания (не говоря уже о научных), выходящие одновременно в арабской, французской и английской версиях, дополняя отмечавшийся нами выше вполне традиционный билингвизм общественной жизни.

Подобные явления наблюдаются и в русле национальной словесности. Одним из них является творчество Надии Тувеини – ливанской поэтессы, безвременно погибшей от тяжелой болезни в расцвете творческих сил (1935–1983). Ее стихи изданы посмертно в переводах и на французский, и на английский языки, в равной степени отвечающих духу и замыслу подлинников (см. 60).

Цитировавшееся в I главе в русском переводе стихотворение «Триполи» – часть общего величественного замысла поэтессы отстоять духовное единство и внутреннюю гармонию мироздания тысячелетней истории своих предков, мира, разрушаемого в ходе варварских войн, обрушившихся на эту маленькую страну не только в последнюю четверть ушедшего столетия, но и в начале нынешнего в результате нерешенности ближневосточного кризиса. Попытка воссоздать свой мир в слове, в поэтических строках – поистине титанический труд, вызванный стремлением противостоять inferнальной катастрофе крушения того традиционного мира высшей духовной

гармонии, каким представлялся поэту Ливан до начала гражданской войны 1975 года и интервенции 1980-х годов:

Il etait une fois le Liban des jardins... –
Однажды был Ливан садов цветущих...

Это – финал завершающего сборник стихотворения «Прогулка», где смена природных циклов и Вечность Ливанских гор поэтической волей автора собирается воедино. Священные кедры гор, подвластных лишь вышним законам мироздания, и извечная устремленность человека в открытый простор царства моря и свободного полета ветра, аромат легенд родной земли – все становится атрибутами самосознания ливанцев, символами их родной земли:

Гора, о, зверь великолепный мой,
В твоей высокой гриве наши корни;
Сезонов смена – алгебры законы,
Сокровище их – кедр голубой.
Извечен моря царственный покой
И ветер нежен как благоденствие.
В Горах Ливана сам Господь благой
Свое меняет одеяние.

О горы, горы, дайте вас любить
Как любит тот, кто возраста не знает,
Все то, что по крупицам собирают
Легенды, шепоты, предания...

Поэта называли «Надия – космополитка», ее, родившуюся в Бейруте в семье ливанца и француженки и мечтавшую «медленно парить в небесах на кончиках крыльев»! Но словно подчиняясь роковому императиву «сломанных крыльев» Джебрана, ей не хватило времени для этого полета ... Большую часть своей недолгой жизни она провела вдали от родины, с отцом, известным дипломатом, а затем, выйдя замуж, и с мужем – Гассаном Тувейни, владельцем газеты и издатель-

ского дома «Ан-Нахар», послом Ливана в США. Но ведь ливанцы убеждены в том, что путешествия суть нормальное состояние жизни, они формируют разум и расширяют горизонты (60, с. 46). Поэтому жизнь свою в других странах они не воспринимают драматично.

Поэзия Надии Тувейни затрагивает темы природы, детства и смерти, прямо коснувшейся и ее самой: так тяжело пережила она смерть дочери. Автор многих поэтических сборников, Надия Тувейни отмечена литературным Орденом Плеяды, призом Саида Акля и другими наградами. Последние ее книги, в том числе и изданные посмертно, посвящены ливанской трагедии конца столетия. Драматическая судьба ее родины запечатлена в полных сострадания и любви строфах ее поэзии.

Таковы «Сентиментальные архивы войны в Ливане», 1979 г., («Archives sentimentales d'une guerre au Liban»), «Арестованная земля» («La terre arrete'e») (опубликована посмертно) и сборник, ставший настоящим примером патриотизма, воспевавшим тот Ливан, который она, как и многие другие ее соотечественники, знала еще до разрушения: «Ливан. Двадцать поэм об одной любви» («Liban. Vingt poemes pour un amour»), 1979 г. Патриарх ливанской франкоязычной поэзии Жорж Шехаде, пережив на несколько лет ту, которая, по его словам, «была прекраснее времени», скорбел о том, что в этом мире осталась лишь:

память о ее голосе,
с тех пор, как она ушла в ту далекую страну,
где все женщины похожи...

Книгу «Двадцать поэм об одной любви» она назвала «поэтической географией». Но эти двадцать небольших стихотворений стали для ливанцев, ее соотечественников, не только свидетельством того, что «Ливан садов» существует вопреки хаосу и катастрофе, но и утверждением надежды на то, что Ливан всегда будет хранить свою красоту и царственное величие.

В поэзии Надии Тувейни Ливан –

Это Восток,
Где царствует белый цвет,
Где золото, пурпур и розы
Сокрыты в чертогах царей,
Где Дерево неповторимо,
Безумие одиноко,
Где человек вновь обращается к Мысли¹.

Эта книга является одновременно и завещанием и пророчеством. Посвятив ее «детям своей страны», Надия Тувейни верила в то, что им в наследство останется «время мира», а ее поэзия – это и есть такая карта Будущего, поэтический гимн Грядущему миру:

Пределы моей страны распростерты руками пророка,
Границы моей страны между солнцем и злобой,
Море моей страны полно драгоценных загадок,
Называемых затонувшими кораблями,
Называемых чудесами или садами.
Моя страна это воспоминание
О людях, стойких как голод,
О войнах, более древних,
Чем воды реки Иордан.

Моя страна пробуждается
Обращая свой лик к чистоте земли
<...>
Горы моей страны откликаются эхом
Моя страна стоит, потому что должна устоять.
Моя страна, словно падающие звезды,
Проносящиеся в ночи, как обычно, неожиданно.
Моя страна – ты лик мой,
Ненависть и любовь,
Что рождается как распростертые руки в объятиях.

¹ Здесь и далее перевод мой. – М. Н.

Моя страна, будут вечными твои камни.
Моя страна, твоё небо – пустое пространство.

Мою страну гложет выбор, как ожидание.
Мою страну теряют однажды в пути.
Моя страна разбивается, словно волна,
<...>
Моя страна – путь от мечты до утра.
(см. 60)

Голос поэта звучит как заклинание. Удивительный своей многогранностью семантический ряд превращает это сравнительно небольшое стихотворение в энциклопедию одухотворённых поэтических символов. Поразительно здесь осознание нераздельной общности судьбы страны и собственной жизни поэта, самоотождествление личности автора и его родной земли: она и лицо поэта, и его ненависть и любовь, и его распростёртые руки.

Это уже не мистический «лик улыбающейся вечности» А. ар-Рейхани, не «бесплотный юноша» Джебрана, поэтично парящий на крыльях серафимов, не философский абсолют вечных снегов Саннина М. Нуайме. Это не идиллия просыпающейся весенней земли Эмили Насрулла или нездешние райские сады – символ Ливана у Жоржа Шехаде. Здесь Ливан становится частью живого человеческого существа, вбирающего в себя и всю его тысячелетнюю историю, и всю красоту и несовершенство, и все его трагические проблемы современности.

Но жизнь человека конечна. И лишь история человечества остается в веках в застывшей материи камней – свидетелей многотысячелетнего непрерывного движения человеческого духа.

Тихий, как мудрость,
Древний, как истина,
Библос возлюбленный, темная амбра,
Ветер, несущий воспоминания...
<...>

Библос возлюбленный, пылью покрытый,
Там, где ночами, сдвигая границы времен,
Проступает в глубинах морских
Грань прозрачная соприкоснувшихся миров,
Библос, возлюбленный, дышит молчанием.

С поистине неженской силой, достойной титанических фигур демиургов Микеланджелло, творит здесь автор поэтическую космогонию пространства и истории Ливана, словно страница за страницей создавая вдохновенную Книгу Солнца, Книгу Бытия своей страны и своей души. Строки стихов звучат величественно и монументально, как каменная поступь Вечности.

Тир я, водою объятый,
На мгновенье застывший в покое забвения
Финикийской царевной, веками сменявшей одежды.
Я боевыми шагами ступаю, в воде по колени.
Так проходит сияющий пурпуром
Блеск преданий о времени, смерти, любви;
Книга Солнца –
Нетленная, как ароматный рассвет Карфагена.

И конечно же, повсюду в стихах звучит тема моря, морских просторов, в пространство которого устремлены корабли, «уходящие снова в историю, разрывая в пути круг сомкнувшейся ночи».

Тир я – тысяча моря частиц,
Стоя встречаю рассвет на террасе,
Когда мирозданье трепещет.

Сборник отличается не только вдохновенным единством интонации авторской мысли, не только логикой охвата географического пространства, но и последовательностью своей исторической архитектоники.

Вот залитый солнцем древний финикийский Сидон с его крепостными валами и башнями – «память бескрылая»,

Уносящая вместе с собою частицы земли,
Камни от стен крепостных и следы от чернил,
Тени людей и сражений.

Это – тот самый древний Сидон, чей трубный глас звучал
словно раковина морская, тот город, где жива еще память о
крестоносцах и порой можно заметить, как среди его драгоценных развалин

Застынет тень Темплиеров –
И снова ветра порывы несут нам
Густой аромат апельсинов.

Арабские критики признают, что по стихам Надии Тувейни можно изучать историю и географию. Но это, конечно же, не страницы учебника, а, скорее, скрижали движения человеческого духа, пропитанные древними благовониями и благоуханием померанцевых деревьев, аромат которых не сможет забыть тот, кто хоть раз ступил в благословенные пределы Средиземноморья – от Столпов Гибралтара до вершин Антиливана. Воспоминания – лейтмотив поэтической картины Ливанских гор. В них –

Отзвуки лунного света,
Когда летняя ночь опускается в горы
Дуновением ветра
Из уст каменистых ливанских ущелий.

В одном стихотворении Н. Тувейни воссоздается целый мир идиллии горных деревушек на крутых склонах, где цветение деревьев граната исполнено музыки – «полнозвучнее, чем фортепиано», где сады смоковниц и яблонь, виноградники и заросли миндаля соседствуют с дубовыми рощами и зарослями дикого базилика (*ар-рейхани*), а воды рек и фонтанов, как зеркало, отражают всю проходящую мимо жизнь людей: погонщиков мулов и девушек «с глазами ласточек», пастухов и отшельников. Здесь слышны азаны мусульман и звон колоколов в соборах крестоносцев. Семь небольших строф

вместили образный мир целых романов и безграничность человеческих воспоминаний.

О каждом из тех, кто расскажет
Нам о пекаре, сказочнике или маге,
Это слово о празднике и о печали.

И конечно же, —

О море, блестящем подобно медали
В пейзаже.

Надия Тувейни поет не о каменных развалинах и руинах прошлого, но о земле людей. Это женщины ее страны «наделяют пейзаж беспредельностью, приносят цельность в хаос». Это мужчины ее страны подобны раскатам грома, «с торсами, мощными как алтари, с движениями, стройными как струи дождей». Они учатся мудрости у олив, подобных скромным старцам, скрестившим свои узловатые руки.

Творческая воля поэта одушевляет безжизненное пространство горных скал, очеловечивает природу и придает людям твердость монолита перед лицом неизбежного — переосмысленный образ одухотворяющего прикосновения Божественной Воли Микеланджело:

Там в пространстве
Встречаются две руки,
Человек обретает форму
И твердеет, подобно камню
<...>

Там в горах соревнуются солнце и ветер,
Все кругом замирает в молчанье и цвете,
Одинокою птицей огромною Шуфа твердыня
Простирает белесые крылья движением смерти.
(60, «Шуф»)

Космогонический пафос сотворения мира, свободного ваяния формы в пустоте пространства, сменяется обращением взора человека к повседневной жизни простых людей: ремесленников, гончаров, руки которых творят предметы реального мира, обретающие волей поэта характер вневременных символов – как пушкинской «чаши бытия»:

Место кувшинов и ветра

Место мостов и дороги

Место юное, словно вода

<...>

Таковы селения в ущельях Джиср аль-Кади –

Место, не значащее ничего,

Место, отчетливое, как детство, –

Место, где руки держат глину над гончарным кругом,

Место, где можно молчать,

Место, где мир обретает форму чаши.

(60, «Джиср аль-Кади»)

Надия Тувейни творит свой поэтический мир, создавая поэтические картины, встающие в один символический ряд с творениями древних мастеров, и ее фантазия пронизана трепетным ощущением сопричастности истории своей страны:

В синеве Баальбека дороги подобны движению танца;

Раскрывает их таинства камень, скала мироздания,

Пролетают, как всадники в темных доспехах, воспоминания;

По тропинкам бредут их молитвы и упования.

<...>

Мрачны тучи над Гелиополисом .

И под каждой колонной звезда задремавшая

<...>

Свет – язык его, архитектура – движение,

Баальбек – единственный в мире других измерений.

(60, «Баальбек»)

Поэзия этой молодой ливанки словно пронизана мощью философии творчества. Она воспроизводит левантийский локус во всеобъемлющем сплаве времени и пространства:

Твой взгляд, как камень.
Ночью ты царишь в сиянии солнца,
Душою ты сестра родная лету,
Ты в каждый миг себя воссоздаешь,
Так, словно Время не имеет смысла.
Это – дворец Дейр аль-Камар – лучезарная царица ночи
(ар. «Обитель Луны»).

А вот – горная резиденция дружеских эмиров – Бейт эд-Дин. Плавно и незаметно перетекает время в блистательное Средневековье Востока, и мы оказываемся гостями тех «цветочных садов и таблиц геометра», где слова «ароматнее роз», где стих повторяет изысканность линий арабески, когда:

Мановеньем руки обнаженной скрывает секреты
В кипарисах старинной любви пролетающий ветер.

Ветер, розовые сады – образы, столько раз повторенные, но нигде еще и никогда не вызвавшие сожаления привычного, уже однажды бывшего, сказанного, *deja vu*. Французские тексты Надии Тувейни словно воспроизводят эстетику классической средневековой арабской поэзии с ее вечным и постоянно обновляющимся корпусом одних и тех же мотивов. Все то же – но всегда удивительно по-новому и никогда «так же»! Изысканный стиль Тувейни словно воспроизводит фигуры прихотливых узоров, создаваемых резцом архитектора.

Бейт эд-Дин наблюдает долину
В хитроумных сплетеньях аллей своих длинных
<...>
Здесь покоятся утра и светлые лунные блики,
Что за странная форма по краю двора вырастает?
То не арка еще, но уже словно стая

Птиц, забытых рассветом, под нею в садах пролетает.
(60, «Бейт эд-Дин»)

Красота этих парадоксальных сближений еще более органична и убедительна, чем у восхищавшегося талантом Надии Жоржа Шехаде. Возвышенная эстетика этой поэзии может поистине удивить читателя, не знакомого с другими образцами наследия ливанской словесности. Но в Ливане – это традиция, подобная той, что обязывает к терпимости, требуя от Поэта возвысить свой голос в защиту единства человеческой культуры, сохранения единых духовных основ своей страны, раздираемой братоубийственной войной враждующих кланов, конфессий, политических сил. Величие христианского духа прощения врагам своим звучит в созданном в самый разгар христианско-мусульманской бойни гражданской войны 1975–1980-х годов гимне старинной резиденции духовных правителей исламского мира – халифов. И конкретный исторический топос обретает значение межконфессиональной гармонии, всеобщего братства людей.

Как белый парусник,
Заснувший среди маков,
Анжар – дочь Омейядов,
Друг караванов и мечта кочевников.
Дворец халифов и мечети Божьи
Тончайшим и извилистым украшены узором.
Анжар был городом магометан
С суровой крепостью и светлой галереей
Вне стен его – мир дальних стран
Во двориках – изысканность альмеи¹.
(60, «Анжар»)

Рефрен стихотворения, близкого куплетной форме, звучит как редиф, в котором слышатся отголоски переменчивого

¹ ар. танцовщицы

ритма бронзовых кастаньет – *сар*, сопровождающих затейливую музыку арабского танца:

Историей он обезглавлен
Но торс танцовщицы трепещет, словно праздник –
Утро фантазии!

Традицией восточной духовности пронизаны и картины мужского монастыря православных ливанских христиан – Мар Шарбея, хранящего икону Успения Богородицы:

В стране молитв
Витраж искрится светом
Луч утренний скользит в капеллу.
Монах и тень его – двойник.
Хранят эмали сон Пречистой Девы,
Пророчит солнце, трудится
На землях Мар Шарбея.

Святость мистического Кармеля крестоносцев, локуса Пречистой Девы и образ прекрасной Дамы странствующих рыцарей хранит и древний женский монастырь Баламанд. Православная святыня напоминает о творческом наследии сирийской Древности и Средневековья. Его стены хранят духовные заветы Иоанна Златоуста, Романа Сладкопевца и других подвижников:

Люди Господни слышат в дыхании ветра
Святость Писания, священную Книгу завета.
Архимандрита святая молитва
Светом звезды потаенной разлита.
Воспламеняет кометы несущийся глаз
Лик Пантократора, древний иконостас.
Здесь в Баламанде почувствуешь ты и поныне
Терпкость смоковниц, дыхание Антиохии,
Толпы империи, звонкую речь Хризостома,
Константинопольских крыш полихромы

<...>

Люди Писания, речь Православия,
Труд равноденствия, солнцестояния,
В час разрушительный гор воздвижения
Люди Писания – компас спасения.
(60, «Баламанд»)

В стихах этого сборника Надии Тувейни живо и реально
ощутимо единство духовного и материального мира Восточ-
ного Средиземноморья, дыхание финикийской Древности,
аромат византийских богослужений, призывы мусульманских
муэдзинов. Поэт сопоставляет высоты Ливанских гор куполам
соборов Константинополя. И конечно же, в этой поэзии при-
сутствует Юг. Юг Ливана – крошечная полоска истерзанной
войной священной земли, это – уже не географическое, но
нравственное понятие, начало и конец, символ Сопротивле-
ния. Открытый, как «солнце в грозу», «горячий как предки»,
тревожный,

Будто заложник
Юг –
География наизнанку
Трепетный, как любовная драма,
Где с величием конкистадора
Простирается тень Бофора –
Юг –
Послушные земли мятежных людей,
Бедных хижин крестьянских, дворцов богачей,
Пастухов и ремесленных лавок в табачном дыму,
Фантазеров бесценной земли, перепаханной жерлами пу-
шек,
Где начало начал и конец, приходящий всему –
Юг –
Я смею мечтать, что ты снова Отечеством станешь,
В многоцветье садов благодатной долине Литани,
Я словами любви залечу твои раны,
Подарю твоим детям Солнце Ливана.
(60)

Юг – пространство нравственного закона стойкости и сострадания, знаковый символ ливанской культуры конца XX столетия. Венус Хури Гата, ливанская романистка и поэтесса, чье творчество также известно и во Франции, и в арабском мире, озаглавила свой сборник стихов о ливанской войне 1970–1980-х годов названием, семантически расширив понятие пространства: «На Юге молчания» («Au Sud de silence»). Это поэмы о том народе, который, как пишет Гата, «рассказывает свою жизнь камням» – ведь только камни умеют молчать. Это книга о палестинцах, изгнанных со своих земель и нашедших приют в соседнем Ливане, о народе, который «пришел с другого берега», принеся с собой воспоминания о своих деревьях и реках, о народе, который «построил свой город на наших руинах» (цит. по: 41, с. 95). Сюрреалистический образ этой *хиджры* как переселения, смещения народа в пространстве возникает в видения деревьев на плечах людей, реки, которую они влекут за собой, «скользя при каждом шаге». Но в стране, закон жизни которой поруган взорвавшей ее «гармонию» войной, это новое варварство XX столетия, тщетно пытались остановить возвышенные строки поэм. Непоправимо пострадали в ходе военных действий древнейшие исторические памятники Юга – достояние культуры всего человечества, находящиеся под охраной ЮНЕСКО, всемирно известные шедевры храмовой архитектуры Баальбека, белоснежные колонны храмов Тира, серые башни Сидона, превращенный в военный объект средневековый замок крестоносцев Бофор, вновь, спустя столетия ставший оборонительной крепостью, приняв на себя всю бессмысленную ярость слепого огня современных разрушительных орудий. В груды руин в ходе бомбежек был превращен исторический центр самого Бейрута – где цвели те самые «яблоневые сады детства человечества», которых вновь лишились ливанцы как своего обетованного рая...

В этой войне даже высокие Горы перестают быть спасительным убежищем от разразившейся в стране новой, рукотворной катастрофы. И в них уже невозможно укрыться от реальности взаимоуничтожения, уйти от борьбы, нравствен-

ной ответственности гражданина за судьбу своей земли и своего народа.

Среди литераторов, болезненно переживавших ливанский кризис в условиях прошлой войны, – известный прозаик, романист Юсеф Хабаши аль-Ашкар. Он родился в 1929 году в семье маронитов. Ливанская критика относит его к крупнейшим представителям литературы «нового поколения», пришедшего на смену старшим классикам: А. Ар-рейхани, Дж.Х. Джебрану, М. Аббуду, М. Нуайме, Т. Ю. Авваду и другим. Известность этому писателю принесли в 1960 – 1970-е годы романы «Четыре красных коня» («Арба афрас хамр»), «Не растут корни в небо» («Ле танбут джузур фи-с-сама»), а также сборники его рассказов «Привкус пепла», «Зимняя ночь», «Рассвет», «Древняя земля» («Заук ар-римад»; «Аль-ард аль-кадима»), заслужившие признание читателей и литературной критики. Автор был удостоен нескольких литературных премий: «Ассоциации друзей пера» (1954), Общества любителей книги и других.

Непосредственное влияние трагических событий ливанской войны конца XX столетия, несомненно, отразилось на своеобразии творческой манеры этого писателя. При этом как в одном из своих последних сборников рассказов с характерным названием «Зонтик, король и предчувствие смерти» («Аль-мизалла аль-малик ва хаджис аль-маут»), так и в других своих произведениях автор, живший в аду гражданской войны, пишет не о войне. Не только и не столько прямой гражданский выбор автора, явственно декларируемый в его произведениях, заставляет исследователя выделить эти рассказы из огромного потока литературы двадцатилетнего периода ливанского кризиса. Его прозу отличает особая лиричность поэтического стиля, чистого и прозрачного, как горные реки Ливана (еще не превращенные, как это происходит позднее, в свалки радиоактивных отходов). Ю.Х. Аль-Ашкара отличает также все реже встречающееся к началу III тысячелетия высокое рыцарское чувство прекрасного, сохранившее нравственные традиции духовности Востока, несмотря на чудовищные искушения и испытания последних времен. Автор

заставляет своих читателей невольно проникнуться высокой мыслью о том, что существует единственный путь к спасению в нашем общем беспредельно жестоком мире – это любовь и верность – красоте, Прекрасной Даме, родной земле.

Рассказы последнего сборника композиционно и по смыслу объединены *единством места*. Как признает сам автор, они были созданы **в одном месте**, под влиянием одного настроения, одного душевного порыва. Все они написаны от первого лица, спонтанно: «Это получилось невольно, само собой под влиянием одиночества и страха в ответ на вопрос, которому нет ответа» (61, с. 226). Эта поэтичная проза скорее напоминает элегии. В ней звучат горькие и страстные обвинения обществу и самому себе, порожденные подсознательным страхом человека, скованного границами острого осознания наступающего кошмара.

Страницы его книг – волнующий, искренний и подлинный документ эпохи, которую переживал в своей душе каждый ливанец конца XX в. Это тревожное предчувствие необратимости наступающей катастрофы.

Стилистические, языковые особенности прозы Ю.Х. аль-Ашкара, его особое видение мира характерны для писателя, принадлежащего среде ливанской маронитской интеллигенции. Связь его творчества с предшествующей литературной традицией прослеживается не только в стилистике, но и в узнаваемой образности его рассказов. Само место их действия – деревушки в Ливанских горах – вызывают в памяти и символические откровения Джебрана и Нуайме, и реалистические зарисовки Маруна Аббуда. Теперь эти высокогорные деревни становятся свидетелями душевной борьбы, исканий смятенного сознания художника, современника кровавых событий затяжной гражданской войны.

«Как лисица, саранча или воробей кружу я, беглец, по длинным улицам Кфар Мелата. Я ищу ключи. Вдоль дороги одни лишь двери, запертые двери, замки которых заржавели. Шелест ветра в соснах, снова шелест, хриплый голос гули, грубый плащ волочится по земле. Сухие сосновые иголки опадают вместе с дождем, и сами как дождь. Земля под со-

сною, словно темное ложе, полной грудью вдыхаю запах ее, запах сосновых иголок... Господь, помоги мне! Я устал стоять под открытым небом. Устал кружить по свету, как король без королевства. Под открытым небом то холодно, то жарко, а на мне все одно и то же платье» (рассказ «Игра»).

Лирические описания мира Ливанских гор принадлежат к лучшим страницам современной литературы этой страны поэтов с ее характерной устремленностью к небесным высотам и глубинам духа.

«Мы были в роще Эйн Исса. Стоял туман... и это было то мгновение, когда само время погружается в глубины земли, а ветви его простираются до небесных вершин» («Игра»).

В рассказах Ю. Х. Аль-Ашкара возникают и традиционные сказочные образы. Писатель как бы приоткрывает нам врата волшебного мира арабских сказок, где летают по воздуху всадники на прекрасных конях, заговоренные ключи легко отворяют запертые двери, послушные заклинаниям «*ифтах я симсим*» – «Сезам, откройся!» И порой мир Ливанских гор художник не всегда воспринимает метафорически, или как видения подсознания: ведь ему кажется, что он действительно слышит в шуме огня в печи слова молитвы, и рухнувшее дерево воспринимает как искупительную жертву.

Довоенное время предстает прекрасным, как сон, как мир вечной идиллии, где человек уподобляется каплям дождя, бесстрастно падающим на спокойную гладь воды фонтана, на каменные плиты двора, на террасу, «где не растут цветы». А война – время и пространство тревоги, в котором любимую женщину ждут, как окончания зимних ливней. Но она не приходит. Ибо война – это «дождь, который повсюду» («Игра»).

Пространство прозы Ю. Х. аль-Ашкара разворачивается в первые годы войны (начавшейся в апреле 1979 года). И хотя внешне в этих размышлениях-эссе, по-видимости, словно бы ничего не происходит, подобное отсутствие действия, или нарочитое бездействие героя – в действительности является молчаливым, но последовательным протестом против царящего вокруг насилия и разрушений. «Молчанию Юга» (в поэзии Надии Тувейни) вторит особое молчание Ливанских гор,

где колокольный звон церквей означает не благовестие праздника, но похороны отца и его ребенка, убитых шальным снарядом, залетевшим в их горный дом прямо в разгар семейной трапезы после обычной молитвы.

Герой этого сборника рассказов Ю. Х. аль-Ашкара бежит из горящего Бейрута, ища убежища в горах, в старинном доме, вотчине его отцов и дедов. Но покой и в этой отдаленной глухой деревушке высоко в горах недолог. И сюда начинают долетать снаряды. Война неумолимо надвигается и на этот тихий мир горной идиллии, ее дыхание становится все более грозным и жестоким, от нее не укрыться в мире фантазии, за железными воротами со связкой волшебных ключей, закрытыми дверями и заколоченными ставнями.

«Война бьет в колокола по всей округе. Война?! Как странно мы стали говорить о ней, словно она приятель или товарищ. Издалека слышны ее раскаты. Железными воротами отгородился я от ее настоящего голоса. Иначе она уничтожила бы меня, хотя и не так, как тех, кто был схвачен или убит случайно или метким выстрелом снайпера. Она убила бы все, что осталось живого во мне самом: мое спасение за железными воротами со связкой моих ключей».

От реальной трагедии не спасает уход в себя. Разрушение пространства разрушает и традиционную семантику образа – дверь – порог – пограничное пространство «своего», внутреннего, сакрально – охраняемого, и внешнего, «профанного» мира. Этот внешний мир объят войной, и герой бежит от него, спасая свое «я» В рассказе «Стеклянная дверь» – эта мнимая грань, преграда, снята: дверь дома прозрачная, стеклянная.

От войны, от внешней реальности нет спасения: это «дождь, который повсюду». И действительно, тяжелые кровопролитные бои захватывают даже исконные владения ливанских друзей Шуф и Алей, эти священные горы откровений ливанских пророков и поэтов, где, по словам Нади Тувейни, «в пространстве встречаются две руки», одухотворяя бытие и человека, и где:

Блистательные орлы восседают
На своих священных вершинах.

Сакральное пространство этих высших святынь Духа перестает быть убежищем гонимых и слабых, местом отдыха души для любителей идиллического уединения. В пороховом дыму задыхаются и гибнут даже заповедные рощи священных ливанских кедров, современники фараонов, последние свидетели величия уходящей в небытие Вечности!

В реальном мире войны автору уже негде укрыться, некогда ждать. В горных лесах, где гильз от патронов стало больше, чем шляпок от желудей, уже невозможно раствориться бесплотным духом во времени и пространстве / «ты не берешь то, что я дарю тебе, чтобы превратить его в пространство времени» / («Игра»), не уйти в воспоминания о садах детства, юношеской любви и былом покое. Переворачивая весь привычный мир наизнанку, война даже родной дом отцов и дедов превращает в место изгнания, и человек становится изгоем, чуждым самому себе в своем отечестве, не покидая пределов собственного дома.

– «Ты – единственная нить, которая привязывает меня к жизни в моем изгнании.

– Нашем изгнании.

– А после него?

– Мы еще долго будем чувствовать себя изгнанниками.

– И ты никогда не полюбишь меня!

– Горят склады в порту. Пристань рядом с нашим домом
<...>

– Без него, без моих вещей, я чувствую себя в изгнании».

(61, «Игра»)

Здесь разворачивается не столько процесс крушения окружающей реальности, сколько внутренний процесс крушения сознания личности, которая уже никогда не сможет стать такой же, как была прежде.

– Не понимаю тебя. В Бейруте ты мечтаешь о Кфар Мелате, о тенистом дереве и овальном фонтане, обветшалой балюстраде и прожилках на мраморных плитах двора. А теперь, в Кфар Мелате, ты грезишь о Бейруте.

– Я мечтаю не о Кфар Мелате и не о Бейруте, но о чем-то, что осталось в моих вещах, а мои вещи разрозненны.

– Так тебе суждено оставаться вечно в изгнании?

– Нет, моя родина существует, хотя я и не знаю ее, и ты ее не знаешь. И лишь ты одна можешь перенести меня туда» (Там же).

Возникающий здесь мотив *исчезнувшего мира* обретает парадоксальный оборот: речь идет об утрате отечества, родины, человеком, никуда из нее не уезжавшим, даже отказывающимся уезжать, чтобы не потерять себя, свою сущность, отстаивая право жить на своей земле по своим духовным и нравственным законам. Пытаясь сохранить это право силой духовных исканий, верности своим воспоминаниям, не включаясь в общее безумие разрушительного военного противостояния, в котором участвуют его соотечественники, человек теряет и самого себя, и свою мечту, свой прекрасный, идиллически-возвышенный мир.

Но война действительно смещает все значения и понятия, профанируя самые священные образы, низводя высшие духовные сферы сознания до уровня обывательской целесообразности. В ответ на упреки в том, что он нарушает святость владений церкви Пресвятой Богородицы, крестьянин Насри простодушно отвечает: «Грешно? Ха! А что будет делать Богородица со своими угодьями? Что, у нее дети есть? Христос распят на кресте, а она сидит одна на своей иконе, не мерзнет, не голодает, не устает. А у меня – Абдалла, Петр, Ханна, Керим и госпожа Афифа, и все они мерзнут да есть хотят». И Любовь небесная нисходит до любви земной, уступая ее бесхитростной правде реального мира: «О, Мать-заступница страдающая! Слышал, почтенный, Мать-заступница! Пречистая Дева помогает грешникам выйти из Ада, а ты думаешь, что она не позволит срубить падуб, чтобы согреть замерзающих на войне?» (60, «Игра»). И звук топора дровосека Насри на краю сосновой рощи сливается с эхом выстрелов дальноточных артиллерийских орудий, отдающихся грохотом в глубинах горных ущелий.

Война жестко диктует свои законы даже тогда, когда она присутствует в доме лишь на фотографиях, приколотых на стене. И тогда в контурах темных фигур на старинном ковре

герой словно бы узнает газетные снимки: Бейрут воюющий, Бейрут спасающихся бегством жертв, избиваемый среди его белоснежных зданий, Бейрут вымерших улиц, Бейрут мертвецов. Реальный город – Бейрут становится пространством памяти, временем, «которое пропало, исчезло и уничтожило свои следы, как же теперь отыскать его?» (61, «Игра»).

Если пространство этого мира искажено и сжато до предела («Господи, как же мал этот мир!» – восклицает герой этого рассказа), то время громоздится уродливыми горами трупов, погребаящими под собой дорогие воспоминания о безвозвратно минувшем. Оно обретает реальные осязаемые формы распадающейся материи, становясь нагромождением черных гниющих тел, испускающих зловоние, кишащих червями, плодящих заразу, «горами разгрома».

И человек сам становится воплощением «места, исчезнувшего на войне»:

«Лица, которые стерлись, места, которые исчезли. Исчезнувшие места, так просто исчезнувшие.

На стене я вижу снимок: воин в кувейте и воин в каске, место, которое исчезло» («Игра»).

Образ крушения традиционного пространства наглядно раскрывается в рассказе «Стеклянная дверь», где эта мнимая преграда между внутренним и внешним миром снята: дверь дома прозрачна. («Эта дверь – наша единственная связь с внешним миром. Она одна еще не заколочена ставнями».)

«У стеклянной двери три пролета, обрамляющие их деревянные рамы выцвели от времени, краска на них облупилась, и само стекло стало неровным, волнистым, так что каждый видит сквозь него по-своему.

Там, снаружи ураган, потоки воды проникают к нам сквозь стеклянную дверь.

Война у порога, гудит у нас в ушах».

(61, «Стеклянная дверь»)

Здесь запоздалое сожаление об исчезающем мире деревенской идиллии окрашено традиционно крестьянской философией бытия на земле:

«Ах, если б мы починили этот дом! У кого нет своего дома на земле, у того и могилы в земле не будет. Да ведь кто ж знал, что нагрянет эта проклятая война, разрази их, Господь!

Горе тебе, Бейрут! Где ж ты сейчас, о Бейрут! Кто отчий дом забывает, всегда в беду попадает, кто о завтрашнем дне не заботится, тот наплачется! Говорят, дом в деревне только на лето, а лето-то вон сколько тянется! Вот вам и зима, надейтесь теперь на Бейрут, бездельники!»

(61, «Стеклянная дверь»)

И эти горькие восклицания раскрывают нам глубинные истоки тех страшных событий, которые казались внезапными или даже случайными: ведь катастрофа исхода со своих родных мест, оскудения земли, опустения родовых гнезд уже шла. Она началась задолго до того, как началась эта ее вторая стадия – братоубийственная война. Описывая запустение в своем родовом гнезде, он рассказывает о том, как вместе со светом в дом сквозь стеклянную дверь проникает вода. Она сочится сквозь окна и закрытые ставни, стекает по штукатурке у камина, по стенам столовой, и звук падающих в пластиковые сосуды капель сливается с сообщениями по радио о перестрелках на центральных улицах и площадях Бейрута, о числе погибших... Война в образной системе автора – это не только пулеметные очереди и горы трупов. Это и серые грозовые тучи, в которые мир ливанской деревни погружается, «словно в Мертвое море», и дрожание мокрой черепицы старых домов при каждом порыве ветра, и вода, стекающая по неровной от времени поверхности стекла, так что очертания деревни начинают шевелиться... расплываются, искажая сам взгляд людей на свой прежний гармоничный и спокойный мир. Огонь жаровни, тепло домашнего очага больше не согревают в старом доме, где едва прикрытые четыре двери и четыре окна открыты всем ветрам, всем веяниям времени,рывающимся в мир этого дома со всех четырех сторон.

И уже сам писатель тоскует в этом старом доме, в тесном убежище своей закрытой комнаты, по часам свободы, по огням веселого города по всему этому проклятому оставленно-

му городу, разрушенному войной. Он тоскует по долгим прогулкам и беседам о жизни и смерти и «тайне того, что между ними», по тому городу, в котором у него есть свои заветные места, где осталось лучшее из того, чем он обладал, и что отдавал сам. Он тоскует по «человеку, к которому можно обратиться с одним лишь словом, с приветом ближнему своему или с вопросом к тому, кто подобно мне пребывает в изгнании».

Кто из них не в изгнании? И кто из нас не изгнанник?

Мы сами – места изгнания, островки, замкнутые в себе, в своем стремлении выжить»...

(61, «Стеклянная дверь»)

Произошла трансформация пространства Горнего Духа, убежища Вечности, хранящей устои человеческой жизни, ее традиций. Ливанские горы и родные старинные деревушки, бывшие свидетелями массовых волн эмиграции на протяжении долгих десятилетий, теперь окончательно превращаются в пространство одиночества, в место изгнания, «внутренней ссылки» человека, ощущающего себя изгнанником в эпоху войны, которую он отторгает. Их мокрые от дождя дома, сжимаясь, прячутся за своими стенами, становятся синонимом человеческого отчуждения, нарушая привычную патетически возвышенную духовной традицией топику Гор как приюта человеческих сердец.

Родная деревня, об уединении на лоне которой так мечтал писатель в мирное довоенное время, становится «мечтой тюрьмы» – или «тюрьмой мечты», – слова разговора героя по телефону неразборчивы, и связь с Бейрутом прерывается... И если старшая дочь еще ласково замечает, что жаровня – подобна дедушке с бабушкой, объединяющих вокруг себя всю семью, то младшая наивно признается: «Если бы не война, нам бы не нравилось в Кфар Мелате! Папа, а “трупы”, это значит “мертвые”, да?» (61, «Стеклянная дверь»).

И даже сам Господь, к которому в отчаянии обращается герой рассказа, авторское alter ego, чувствуя, что неумолимо теряет те духовные нити, которые связывают его с таким же-

ланным и любимым прежде миром, отвечает ему, что ведь человек сам предал свои мечты и радости прежнего мира, и потому они исчезли.

«Рождество разбилось в моем сердце, я был печален и во время него и после. Это война, да, война, Господи, разучила меня молиться. Зачем эта война, Господи?!

Он отвечал:

– Когда б я знал».

(61, «Стеклянная дверь»)

Прекрасно сравнение шума разгорающегося в печи огня с гулками голосами, звучащими во время таинства причастия в маронитской церкви.

«Мне нравилось слушать голоса ее священников, вдыхать запахи благовоний, исходящие от их риз и бород, пахнущих сладким вином. Такими были они, те древние старцы с длинными белыми бородами, благословляющие венцом и посохом.

Печь зашумела, и я невольно склонился поближе, вслушиваясь в шипение ее безумных слов... **”и в этот день ваш все соберется безумие”**».

(61, «Стеклянная дверь»)

Останавливаясь взглядом на старинной лампаде, зажженной его матерью Сердцу Христову, любясь теплящимся в ее прозрачной чаше пламенем, которое вспыхивает и трепещет от малейшего дуновения ветра, вдыхая запах воспоминаний, сохраняющийся в ее деревянных ставнях, герой Ю.Х. аль-Ашкара на мгновение забывается тем прежним прекрасным сном, который уже разрушен, который уничтожила Война.

«Пока еще не наступил час артиллерийского обстрела, когда я услышу, как рушится этот желанный сон, блестящий как серебро, изысканный как куфическое или персидское письмо или золоченые латинские буквы».

(61, «Стеклянная дверь»)

Гроза неотвратимо надвигается на этот мир благоговейного самоуглубленного покоя. Символическое описание об-

рушившейся на Ливан разрушительной катастрофы, которую герой наблюдает сквозь стеклянную дверь, исполнено традиционных образов ливанской мифологии природы:

«Я увидел, как она приближается из-за деревьев, которые склоняются под проливным дождем до самой земли, словно прося прощения, а она то скручивает их, то треплет и рвет на куски, и клочья листвы разлетаются во все стороны, взмывают с земли в воздух, несмотря на тяжесть налипших на них комьев глины, а буря швыряет их, словно сеятель бросает в землю горсти пшеницы.

Как велик размах ее вил на гумне и как жалок урожай ее!

Несчастный! Как далеко от родных мест улетели зерна. Куда? Завтра взойдут те семена, что годятся для смерти, и увянут бесцельно те, которые ни на что не годны»

(61, «Стеклянная дверь»).

Писатель наблюдает, как рушится на его глазах тот Ливан тысячелетней духовной традиции, который питал патетические строки экуменических книг Джебрана и философскую веротерпимость ар-Рейхани, творческие поиски ливанских поэтов и «изначальный нравственный закон» Михаила Нуайме.

Проза Ю.Х. аль-Ашкара становится поэтическим прощением с прошлым, с миром гармонии природы и благодарной возвышенности человеческих чувств. Как и творчество его великих предшественников, ставших классиками не только ливанской, арабской, но и мировой словесности, его произведения стали отражением сознания людей, устремленных к познанию Вечности, когда само Время понимается в категориях бесконечности, а пространство истории родной земли подчинено изначальным, должным оставаться извечными нравственным законам человеческого бытия.

Проанализированные тексты свидетельствуют о том, как в творчестве самых разных авторов традиционная открытость образов динамичного мира морского побережья соплагается с горными поисками извечной и неизменной Высшей красоты и гармонии. Это характерное стремление к поискам в реаль-

ном мире Высшего Идеала, абсолюта, к выходу за рамки локальных проблем и сюжетов выводит литературные поиски художников слова этой маленькой страны на уровень глобальных проблем человечества.

ЧАСТЬ III

ГОРОД. ВРЕМЯ

N'est-ce pas le paradoxe de notre culture qu'en devenant maitresse de l'espace elle soit devenue esclave du temps?

Amin Maalouf

«Le premier siecle apres Beatrice»

Разве не является парадоксом нашей культуры то, что, овладевая пространством, она становится заложницей времени?

Амин Маалюф

«Первый век после Беатрисы»

Глобальные катаклизмы XX столетия, разрушительное влияние которых ощутил на себе и маленький Ливан, не могли не отразиться на сфере духовной жизни страны. Сокращение возможностей традиционных способов ведения хозяйственной деятельности в Ливанских горах ввиду оскудения земель, наряду с процессами глобальной индустриализации и урбанизации¹ и глубокими социально-политическими и военными конфликтами в регионе, вызвали значительные волны эмиграции, массовое переселение в города, прежде всего в столицу страны Бейрут и дальше на Запад. Эти процессы сопровождались неизбежными сдвигами в сознании общества, трагически осознававшего невозможность существования в

¹ В числе существенных экономических факторов стало обезлесение горных районов страны, повсеместное внедрение машинного производства синтетических тканей, подрывавшее основы традиционной сферы занятости ливанских крестьян – разведение тутового шелкопряда и др.

рамках прежних социокультурных форм, и в то же время духовным протестом и внутренним сопротивлением, привносящим извне новым идейно-нравственным ориентирам, чуждым глубинным национальным традициям. Вся основная тяжесть экономической, политической и духовной жизни со второй половины XX столетия неумолимо перемещается из внутренних горных районов в городские центры, на побережье Средиземного моря, и главным образом – в Бейрут.

При этом картины идиллического прошлого этих уютных уголков Восточного Средиземноморья, гостеприимно раскрытых веяниям самых различных ветров мировых цивилизаций, с развитием городов и углублением деструктивных последствий процессов урбанизации постепенно трансформируются: городское пространство начинает осознаваться как враждебная человеку среда, изначально лишенная природной гармонии, распадающейся на отдельные дисгармоничные локусы, противостоящие друг другу миры людей, «утративших самих себя». Урбанизированный мир вызывал резкое отторжение еще у ливанских классиков начала XX столетия как «инфернальная сфера». Западный город – это сатанинский вертеп для Дж.Х. Джебрана, пространство абсурда Ж. Шехадэ, концентрированное воплощение «адского котла государства», прогресса, цивилизации у М. Нуайме. Там происходит процесс отчуждения, «овеществления» человека, превращенного в «топливо» для индустриальных печей.

Крупнейшая человеческая катастрофа в Ливане XX столетия – двадцатилетняя гражданская война и интервенция 70–80-х годов в рамках неурегулированного общего Ближневосточного кризиса – вызвала у ливанской интеллигенции полное крушение иллюзий возможности сохранения «изначальной гармонии» мироздания. Она превратила их отечество, и прежде всего столицу Бейрут, в «распадающееся пространство», разрушаемое у них на глазах временем, ходом современной мировой истории, глобальным изменением миропорядка и миропонимания, заложником которых стала эта маленькая прекрасная земля. Крушение и утрата идеального пространства мира понимается как утрата Вечности, извечной изначаль-

ной и отстаиваемой на протяжении тысячелетий духовной гармонии вышних законов мироздания.

Результат объективных процессов «отчуждения человека» вызывает у писателей ощущение необычайного хаоса, абсурдности, непрочности и неоправданной жестокости сущего, отсутствия духовных ориентиров. Философия и религия дают лишь иллюзию обретения ценностей, которых вообще не существует. Физическое бегство от кошмаров реального мира – эмиграция, *хиджра*, являющаяся темой многих произведений литературы, – оборачивается бегством людей от самих себя. Эскапистский роман (64, с. 120), отражающий подобное бытие человека, по мнению арабских критиков, ясно показывает, что «уход в себя» не является ни выходом, ни преодолением действительности. В конце подобного «бегства» в воображаемый мир собственных иллюзий человек осознает, что он попадает лишь в замкнутое пространство новой тюрьмы – тюрьмы своей фантазии.

Фактически, городское пространство в глазах художника становится отражением внутреннего мира личности, проекцией его души (см. 30), манифестацией сознания смятенного человека, утратившего опору на родной земле. Динамика этого восприятия отражает как динамику самосознания художника, так и эстетического мышления всего общества.

Если в эстетике, отмеченной воздействием постулатов модернизма, абсолютизация конфликтов между внутренним миром и реальностью вызывает к жизни мистифицированные картины городских пейзажей как дисгармоничной, абсурдной среды обитания, становясь частью системы мировосприятия современного человека, то традиционные эстетические представления ливанцев о городе как духовном пространстве восходят к более цельным и гармоничным философским основам. Общеизвестно, что континентальные, «сухопутные» священные города Леванта – Баальбек, Иерусалим, Дамаск – издревле символизировали в культурной традиции региона обитель божества, сконцентрированный в себе самом «храм божий», самодостаточный священный град (см. 37). Прибрежные же города-государства, полисы, – Тир, Сидон, Биб-

лос, Угарит (Латакия), Бейрут – это прежде всего порты, открытые морю, огромному миру Средиземноморья, защищенные от мира континентальной пустыни двумя грядами священных гор. Атмосфера социальной и культурной жизни городов – и прежде всего Бейрута, первые упоминания о котором как о населенном пункте относятся еще к XV в. до н. э., вбирала в себя всю сложность становления и эволюции сложной и неординарной личности ливанца. Сущностный источник этой личности, как признают сами ее представители, – разнообразие, сила ее – «в столкновении энергий и соединении идей» (Юсуф Хаурани, с. 36). Сирийский шиит Али Ахмед Саид (р. 1930), один из крупнейших арабских поэтов XX столетия, избравший своей родиной Ливан, а псевдонимом знаковое для региона звучное имя эллинистического божества – **Адонис**, – дает нам характерное свидетельство **сохранения** традиционных форм миропонимания как изначального соположения традиций азиатской, континентальной ментальности пустыни и открытого мира городов морского побережья в контексте самых современных методов анализа стилистики литературы. Признавая, что, по мнению средневековых арабских мыслителей, отличительной чертой арабов было ораторское искусство, декламация, он утверждает, что основа ораторского искусства – **природа**, врожденное свойство человека (интуиция, импровизация), а родина его – **пустыня**. Этому искусству пришлось на смену **письмо** (проза и поэзия), чьей родиной является **город**, цивилизация. Адонис доказывает, что сама литература в арабском мире стала продолжением урбанизации, в отличие от собственно арабской доисламской традиции – устной, ораторской; так современная цивилизация (хадара) приходит на смену невежеству (джахилийи).

«Коран ... **положил конец пустыне** и дал начало **городу**» (см. его очерк «Основание нового литературного метода», пер. И. Ермакова, СП СССР, в рукописи, 26). В этом плане можно сказать о том, что мир пустыни «пришел в город» с появлением письма как формы прогресса, но сохранившей дискурс традиционной наррации и поэтического выражения.

Атмосфера творческих исканий на протяжении всей истории Бейрута отражает все процессы становления и эволюции личности ливанца. Особый культурный и духовный климат Ливана, который, в отличие от обезлюдившей к концу XVIII в. (за время Османского владычества) Сирии, оказывается густонаселенным, по свидетельству европейцев, «не менее, чем лучшие провинции Франции», издавна ощущали на себе и отмечали в своих свидетельствах многие европейские политики, путешественники, религиозные деятели. Бейрут, который и в античные времена, и в период Византийской империи и арабского халифата был важным и богатым торговым городом, за времена Османского владычества XVI–XVIII вв. тоже отчасти утратил свое значение в связи с упадком Дамаска, для которого служил портом¹, и постепенно превращался в тихий живописный приморский городок. Разрушение Бейрута во время русско-турецкой войны 1768–1774 гг. в сочетании с грабежом и систематическим разорением со стороны кровавого наместника аль-Джаззара и других ему подобных еще больше подорвало экономическую жизнь города. Однако, как писал А.Е. Крымский, и среди сирийцев и ливанцев, как и среди европейцев, Бейрут и в это время пользовался славой города, «где существует свобода и спокойствие, и есть возможность жить духовной жизнью, заниматься /духовной/ наукой», в противовес, к примеру, Триполи, где утвердилось «беспокойное турецкое правление» (20, с. 140).

У французских дипломатов Бейрут прослыл за «маленький Париж маронитов» – «*Le petit Paris des maronites*» – выражение графа де Сен При, который приехал посланником в Турцию в 1768 году (см. 20, с. 141).

Действительно, в начале XIX в. Бейрут представлял собой небольшой изящный городок с очень уютной гаванью, откуда

¹ При мамлюках значение порта Бейрута для Сирии было равноценным значению Александрии для Египта, однако с разорением Дамаска османами главные торговые пути от Средиземного моря к Персидскому заливу и Индии стали проходить севернее – через Алескандретту (Искендерун) и Алеппо (Халеб) (см. 20, с. 247–248).

начинались сухопутные пути во внутренние районы – в Дамаск и Иерусалим, поэтому Англия, а затем и другие европейские государства учредили здесь свои консульства (в Бейруте даже существовала «Консульская улица» – «Тарик аль-канасиль»)¹.

На всех, кто бывал в Бейруте XIX в., этот город производил весьма благоприятное впечатление. Даже в период отмечаемого и специалистами общего упадка арабской культурной традиции, особенно словесности, Бейрут выгодно отличался от других городов Арабского Востока интенсивностью своей духовной жизни, литературным творчеством (прежде всего благодаря произведениям духовного содержания, исламским или христианским), что было обусловлено прежде всего интенсивной практикой церковного культа и религиозного права. Еще более интенсивно давала себя чувствовать в Бейруте живая поэтическая традиция, что благосклонно отмечали даже случайные наблюдатели (Marmier, *Du Rhin au Nil*, vol. 2, с. 294–295). «Земным раем» назвал этот город путешествовавший здесь в 1832–1833 гг. знаменитый французский поэт-романтик Ламартин, утверждавший, что «Бейрут – это место,

¹ Отметим, что Бейрут турками был окончательно административно отделен от остального Ливана. В ходе военной кампании реформатора Ибрахи-ма-паши Бейрут был избран настоящим центром египетского управления как город, наиболее соответствующий духу либеральных реформ, в отличие от косного мусульманского Дамаска или далекого Халеба на севере. С уходом египтян турки из триполийского, бейрутского и сидонского округов сформировали особый прибрежно-сирийский эялет – или пашалык, где столицей стал Бейрут – для всех портов между пашалыком алеппским на севере и пашалыком Иерусалимским на юге. В его состав вошли Триполи, Латакия, Тир, Сидон, Хайфа, Акка. Русский архимандрит Порфирий Успенский, посетивший Святую землю в конце 1840-х годов, дал характерное свидетельство личного, индивидуального восприятия локуса, взгляд со стороны инокультурной традиции: «Бейрут – в шелку, Сидон – в лохмотьях, Тир – голоден, Акка – в дырявых цепях, Хайфа – вековечно в грязи, Яфа – торгует и садовничает». («Книга бытия моего», т. III, с. 505). А княгиня Бельджойозо писала о Бейруте в 1852 г.: «Между всеми городами Азии он наименее город азиатский, между всеми городами Востока он наиболее европейский» (см. 20, с. 305).

где изящная поэзия чуть ли не процветает». Характерно, что своеобразное объяснение этому столь поразившему его, как и многих его современников, явлению он находил именно в красотах пейзажей, особенностях прекрасной бейрутской природы.

Город в те времена занимал ближайшую к морю небольшую среднюю часть позднейшего огромного Бейрута, которая вплоть до гражданской войны еще сохраняла название «старый город и базары» («аль-мадина аль-кадима ва-ль-асвак»), ныне она полностью стерта с лица земли в результате варварских бомбежек и авианалетов в ходе осады и оккупации. Западная же часть города, развернутая в сторону мыса Рас Бейрут и кварталов Мсайтбе, с внушительными зданиями Американского Университета и других импозантных построек, при Ламартине (в 1832 г.) представляла собой пустырь с живописными старинными развалинами. Не была заселена и богатая садами и дикой растительностью восточная часть бейрутского залива между старым городом и речкой Нахр Бейрут. В дальнейшем, к XX в., здесь возникают кварталы православных христиан – Ашрафийе, Рмейле, Мар Митри, Мар Ильяс, где еще чудом уцелели после войны 70–80-х годов изящные, построенные в левантийском восточном стиле особняки бейрутских христианских нотаблей (улица Сурсуков, усадьбы Традов, Тувейни, Табитов и др.). Многие из оставленных путешественниками и писателями свидетельств дают характерное подтверждение предположений социоестественной истории о гармоничном влиянии природной среды, ландшафта на духовную и экономическую сферы жизни людей (см. 20, 21). Так, становится очевидным, что на общую благоприятную оценку атмосферы Бейрута XIX–XX вв., несомненно, оказывал влияние и особый духовно-эмоциональный климат этого средиземноморского *par excellence* прибрежного уголка левантийского мира.

Такой облик Бейрута стал особенно притягательным после ужасов кровавой резни турками христиан Сирии в 1860 году, когда этот город стали заполнять массы бежавших из Дамаска и других городов христиан. По свидетельству со-

временников и позднейших исследователей, «беглецы твердо знали, что приморский Бейрут для них – надежное прибежище, мощная защита – европейцы, на первом месте – французы». Действительно, Бейрут в 1860-х годах все больше втягивался в орбиту французского влияния. Когда в 1860 году французская эскадра прибыла в Бейрут для прекращения дамаской бойни, у нее сложилось впечатление, что все здешние христиане умеют говорить по-французски. (Если до этого знание французского языка было в Бейруте обычным явлением, то в последние десятилетия XIX в. оно стало проникать даже в арабские низы.) (см. 20, с. 513 и др.)

Так, в ходе исторического развития в семантике образа Бейрута стали появляться такие мотивы, как «спасительный приют», «убежище», «город-сад», литературный центр, город свободы, «Париж Востока». Во второй половине XIX в. именно в Бейруте появляются во множестве газеты, периодические издания, литературные приложения с характерными названиями, которые ассоциировались в сознании их издателей и читателей с цветущими пейзажами Бейрута и символизировали духовную, общественную жизнь, которая соотносилась с образами природы и утопающим в садах полисом: «Сад новостей» («Хадикат аль-ахбар») Халиля Хури, 1868 г., «Сады» (райские – джидан), 1870–1889 гг. и другие.

В то же время и сравнение с Парижем не было ни парадоксальным, ни неожиданным для арабской интеллигенции, начиная с эпохи культурного подъема (ан-Нахда) и до настоящего времени, когда «пространство Другого» получает все более интересные формы осмысления в работах современных ученых и писателей Ливана (см. 40, с. 41).

Однако в художественной литературе образ города долго еще воспринимался в рамках традиционной концепции некоего абстрактного средоточия идей, платоновского «идеального града». В арабском просветительском романе – это умозрительный символ либо идеального «града божьего», либо, наоборот, – «обители зла». (Таким городом-символом представляется, к примеру, реальный город Багдад в первом новоарабском историческом романе Джемиля Нахле Мдавара

(1862–1907) «Мусульманская цивилизация в городе благоденствия» («Хадарат аль-ислам фи мадинат ас-салам», 1889). Несмотря на название, реальный город практически отсутствует на страницах романа, становясь, как и все произведение в целом, лишь абстрактной назидательной идеей **«города благоденствия»**, символом, метафорическим топонимом, отправной точкой размышлений автора о перипетиях арабской истории. Более сложная философская основа образа города встречается в произведениях Фараха Антуна (1874–1922) «Религия, наука, и капитал или три города» (1903), «Зверь!.. или путешествие к ливанским кедром» (1903) и, в особенности, в философско-историческом романе «Новый Иерусалим или взятие арабами священного города» (1904). В нем воспроизводится характерная для мусульманской историографии традиция идеализации взятия священного Иерусалима войсками халифа Омара ибн аль-Хаттаба: халиф прибыл не как завоеватель, но как паломник, молился во дворе христианского храма, чтобы не нарушать конфессиональные установления и т.д. По-существу, являясь аллегорией развития человеческого духа в традициях христианской литературы, этот роман развивает идею путешествия как процесса духовного формирования, духовно-психологического странствия, поиска личностью своей сущности и места в мире. Отсюда и образ (священного) города трактуется в духе религиозно-философской концепции как места становления человеческого духа. Это именно «град божий», священный храм, символом которого становится избранная автором местом действия общесемитская святыня – Иерусалим¹.

¹ В Ливане конца XX века характерно восприятие Иерусалима как сакрального топоса. Иерусалим – не место, не люди, не конкретные факты, из которых складывается повседневная жизнь, но – священный символ. Им порождались разные по интенсивности эмоции, отражавшиеся в этической и духовной сфере. Эмоции эти становились глубже и прочнее по мере того, как взгляд уходил в прошлое, к началу первого столетия после Рождества Христова. Обращаясь к событиям священной истории, ливанские исследователи отмечают, что древний Иерусалим всегда воспринимался как вневременный символ – город, в котором воплотилась божественная непороч-

Так, Иерусалим воспринимается, во-первых, как «небесный град, исполненный символов, а не конкретная реальность, во-вторых, это небесный град, воплощенный в образе святого места или церкви (сакральное запретное пространство – харам), то есть храм духа. В-третьих, – это небесный храм, которому верующий поверяет все свои тайны и ожидание спасения» (цит. по 37, с. 59–60). Интересно сопоставить восприятие этого сакрального локуса Святой земли с отношением западноевропейских ученых, в частности с ярко эмоционально окрашенной личностной позицией известного французского востоковеда Луи Массиньона, который также воспроизводит исходную оппозицию Гора (священный образ Голгофы) – город (храм). В работе с характерным заглавием «Три молитвы Авраама, отца всех верующих» он пишет: «Именно Она есть Святая земля – та самая “земля девственная” предопределенная, где пребывают со своим Владыкой все избранные. Именно **Она подобно горной вершине** (а не разделяющей пропасти), где нетерпеливо ожидают Его явления, влечет взыскующих праведности на “высотах Палестины” пилигримов – иудеев, христиан, мусульман (даже этих последних, даже если они не подозревают того)». «Подобно Аврааму, – утверждает далее французский ученый, – эти изгнанники, сделавшиеся кочевниками, обретают в Святой земле место “избрания”¹ <...>. Именно туда надо отправляться,

ность и божественная чистота. «Иерусалим в его настоящем положении – в муках с израильянами, в борьбе, которая велась вокруг него в британскую, турецкую, арабо-мусульманскую, византийскую и римскую эпохи, воспринимался двояко. Для одних город оставался непоколебимым средоточием святости и главным центром христианства, и их не волновала мирская тщета, под гнетом которой изнывал Иерусалим <...>. Для других Иерусалим был главным духовным центром иудеев, христиан и мусульман, и его следовало укреплять в роли примера продуктивного и равноправного сотрудничества приверженцев трех религий (37, с. 7). На этой земле *«вечное встретилось с тленным»*, или, как говорил ливанский романист Ильяс Хури: «Там вечность встретилась с историей» (ан-Нахар, 11.10.1997, с. 19).

¹ Однако, по утверждению французского учёного, сегодня «там царят зависть и промышленная добыча поташа и нефти, насильственно вторгшихся в этот «сад». Палестина на глазах становится центром мира, сжатая между

чтобы за всеобщей профанацией святынь, взывающей к Страшному суду, расслышать призыв нашего общего Отца: Он зовет все сердца, алчущие и жаждущие правды, к паломничеству ко **Святому граду**» (85, с. 184–185, пер. Журавско-го). Высказывание ученого интересно вписанностью в контекст общечеловеческой истории, сохранением рыцарственного отношения к образу Священной Земли как идее служения всеобщей любви в высоком образе Прекрасной Дамы.

Подобный умозрительный образ города-храма получает развитие и в ливанском социальном романе середины XX в. в творчестве писателей просветительской направленности Никулы Хаддада (1872–1954), Жоржа Ханны (1891–1969), традиционно принадлежащих к той же среде православных христиан, с их характерным обостренным стремлением к социальной справедливости и духовной гармонии мира. Даже сами названия произведений Ж. Ханны отмечены обращением к сфере сакрального, к норме того высшего нравственного Закона бытия, который утверждал М. Нуайме: драма «У врат рая», роман «Жрецы храма» (1958). Однако этот сакральный локус в обществе классовых противоречий оказывается вывернутым наизнанку: райские врата недоступны неимущим и обездоленным (так и сам Бейрут оказывается таким «райским садом», который существует не для всех и даже не для праведников, а лишь для «сильных мира сего»). И храм в этих произведениях – не является символом гармонии платонического мироустройства. Хейкаль – в романе «Жрецы храма» – это структура того социального истэблишмента, мира товарно-денежных отношений, в котором человек низведен до уровня винтика, бездушного слепого орудия производства,

двумя враждующими силами. И в этой позиционной войне линия, где взаимосливаются противостояние злу и целительное сострадание, <...> проходит через Хеврон (город Авраама), Вифлеем (город Руфи), Иерусалим (города Марии); от Мертвого моря она продолжается вдоль русла Иордана и достигает на западе долины Армагеддон (между **горами Кармаль и Фавор**), а на востоке – озера заповедей блаженств». (85, с. 184–185).

топлива для заводских машин индустриальной цивилизации. Город предстает как лживое, лицемерное и уродливое пространство социальных конфликтов, сфера нарушения всех нравственных законов, божественных и человеческих.

Поэтому действие происходит в безымянной стране, хотя по изображаемым историческим событиям читатель без труда узнает Ливан и его столицу. Но образ города здесь практически отсутствует. Описание локуса дается через призму восприятия пролетария, погруженного в общественную жизнь и ведущего жестокую борьбу за выживание в мире капитала. Лишь беглые фразы намеком рисуют «роскошный дворец эмира на высоком холме», сияющий огнями, блистающий роскошью интерьера, мраморных колонн, полный статуй и дорогих ковров. Там звучит музыка, и вершители людских судеб собираются на званый вечер. Противостоит этому абстрактно-блистательному миру богачей невзрачная бедная комната пролетария, о которой просто нечего сказать автору, поскольку нищета не вызывает у него желания пускаться в детальные описания. Город, как и вся страна здесь, – лишь безымянное место развития социальных идей автора: «По пути на кладбище к похоронной процессии присоединялись все новые огромные толпы. С балконов домов на гроб бросали цветы. **Город** еще не видел более внушительного зрелища»; или «Бастовали рабочие всех предприятий. Студенты отказывались посещать занятия. Верующие собирались у дверей храмов, устраивая шествия, и выражали недовольство правительством <...>. **Весь город бурлил**» (82, с. 37, 40).

Так же лишена всяких конкретных черт и деревня за городом, хотя и имеющая в романе характерное арабское название – Заатар¹. Герои спасаются в ней от преследований полиции:

¹ Душистый цветок, семена которого традиционно используются как приправа в лепешках и других блюдах национальной кухни Левантийского Востока.

«Темной ночью выбившиеся из сил путники добрались до деревни Заатар и постучались в дом, стоящий на отлете. На пороге появилась бедно одетая старуха...» (82, с. 78).

«В деревне Заатар, как и в других деревнях, не было ни школы, ни врача. Зато здесь имелась церковь, в которую жители ходили по воскресениям, а наиболее верующие – каждый день» (82, с. 79). Набор знаковых символов топоса: школа – знание, больница – здоровье, церковь – прибежище духа – раскрывает социальную направленность текста.

«Ночь спустилась на землю, и электрические огни засверкали в обширных садах поместья владыки церкви» – в то время как вся остальная деревня окутана мраком.

Предельно лаконично описана и городская тюрьма – замкнутое пространство этого бездушного миропорядка:

«Свет едва проникал через окно в темную и мрачную каморку, где, съежившись, сидели арестованные. Густой смрад от нечистот и гнили пропитал воздух. Никакой мебели, кроме единственного стула, на котором поочереды сидели узники! В углу стоял кувшин с водой» (82, с. 97).

Конкретное пространство здесь становится лишь обрамлением, рамкой для авторской идеи: современный мир – это «храм стяжателей и лицемеров», служащих в нем «жрецами», поклоняющихся золотому тельцу:

«Богатство – их новый храм! Богатство в любой его форме!»

Подобная декларативность характерна для многих романов постпросветительского периода в Ливане с их особым вниманием к социально-политической проблематике. Отсюда и особая стилистика, обуславливающая абстрактность описаний даже конкретной городской среды в тех случаях, когда действие происходит прямо в самом Бейруте или в других городах, близких писателям, хотя большинство этих произведений в той или иной степени автобиографичны. В трилогии Сухейля Идриса «Латинский квартал» («Аль-хайй аль-латиний», 1954 г.), «Наши горящие пальцы» («Асабиуна аллати тахтарику», 1962 г.), «Глубокий ров» («Аль-хандак аль-гамик», 1958 г.) образ города также подчинен основной идее

автора – о противопоставлении западной, европейской и восточной – арабской – культур и их воздействии на становление личности современного ливанца. Поэтому и главный герой, в образе которого явно отражены черты биографии самого автора, остается безымянным. Также лишены конкретных черт и города Бейрут и Париж, где разворачивается действие. Это опять лишь образы – символы, противопоставление которых помогает раскрытию идеи писателя о значении взаимодействия Запада и Востока для современного арабского мира.

При этом мотив противопоставления двух городских символов возникает на протяжении всего романа, в заглавие которого вынесен сам топоним – «Латинский квартал», с первых же его страниц. Едва попав на улицы Парижа, герой вспоминает о том его облике, который много раз представлял себе еще в Бейруте:

«Неужели мы действительно в Латинском квартале? Когда он произносил про себя название “Латинский квартал”, в его воображении возникал образ, напоминающий какой-нибудь район в старом Бейруте, с низенькими домиками, большинство из которых – деревянные или кирпичные. В них живут бедные студенты, приехавшие в столицу Франции из разных концов света в поисках знаний и науки. А теперь он почувствовал неловкость, когда в памяти возникла эта картина, созданная его воображением: вокруг высокие здания, которые еще только начинают строить у него на родине <...>» (72, с. 11–12). Здесь интересно отметить «обратное сравнение»: уже не Бейрут – Париж Востока, но Париж представляется герою романа в образах старого Бейрута.

Случайно услышанная мелодия нищего аккордеониста в парижском метро напоминает герою прощальный вечер в Бейруте, родных, близких. Друзья пытаются убеждать его: «Не забывай, что ты – в Париже! <...>. Живи здесь, приятель! Тебе не поможет прошлое, когда ты – в настоящем» (72, с. 83). Так «собираательный» город – Париж и Бейрут – становится воплощением временных отрезков прошлого, настоящего и будущего. Возвращение героя в Бейрут, встреча с родными на берегу, в **морском порту** – это возвращение в

лоно арабской культуры, которое как бы открывает и путь в будущее. В этом смысл последней реплики героя романа в ответ на вопрос его матери при этой долгожданной встрече:

«– Ну теперь все окончено, сынок, не правда ли?

И он отвечал, не глядя на нее:

– Нет, мама, мы начинаем».

(72, с. 286)

За «Латинским кварталом» действительно следует последняя часть трилогии – роман «Наши горящие пальцы», посвященный активной творческой и общественной жизни героя (и самого автора) по возвращении на родину, в Бейрут.

Мотив путешествия – возвращения является не только структурирующим романную форму, но и смыслообразующим элементом этого произведения. В этом можно видеть отражение средневековых арабских и более древних, античных традиций словесности, стягивающих в единый духовный контекст общее пространство Средиземноморья. Роль культуры путешествий, познавательных, деловых, и позднее – уже осознаваемых как самоценное деяние – для Средиземноморского региона трудно переоценить. Порожденный ими жанр *рихля*, широко распространенный в средневековой арабской литературе, становится не только описанием передвижения в пространстве, по морю и суше, он превращается в некое мистическое внутренне «путешествие духа»¹.

В рамках подобной традиции, подкрепляемой свойственной ливанской словесности умозрительностью, Франция, Париж как пространство бытия героя «Латинского квартала» представляется в романе двойственно. В реальном, географическом аспекте герой, совершив путешествие по морю на За-

¹ Хотя Путь и путешествие – архетипические образы, «именно в Средиземноморском ареале в идее Путешествия переплелись и взаимоотождествились оба его смысла – как духовного и волевого усилия, так и телесного пространственного движения, а само Путешествие обратилось в универсальный опыт всякого позитивного опыта», – пишет Ш. Шукуров (см. 44, с. 19–22).

пад, попадает в Париж. Здесь он ощущает себя в конкретном городе, где начинается знакомство с новыми улицами, гостиницами, с Латинским кварталом, его музеями и театрами, с его обитателями, студентами, профессорами. Все это укладывается в традиционную схему «географического» путешествия по маршруту Бейрут – Париж – и затем снова Бейрут, в котором оно и заканчивается, обретая символический временной аспект: путешествие из прошлого – через настоящее – в будущее. Однако существует и другая сторона этого текста. Здесь западный город, Париж, предстает как иное, непривычное, чуждое пространство личности, проникнуть в которое для героя гораздо сложнее: все его попытки подобного рода (восприятие незнакомого образа женщины и менталитета парижан, форм современного французского искусства, установление глубоких личных контактов) в конечном счете оканчиваются неудачей.

В данном контексте даже сугубо личная драма его взаимоотношений с француженкой Жанен не имеет непосредственного, конкретного смысла, но разрешается именно в рамках попытки преодоления Чуждости, проникновения в сферу Чужого. Поскольку же представления о Чужом базируются на культуре собственной, то и истолкование их происходит лишь в согласии с собственным полем возможного, когда проблема освоения иной культуры – сферы Чужого, и одновременно сохранения в неприкосновенности себя самого решается «в пользу себя», снимая драматическое напряжение раздвоенности личности (об этом феномене см. 44, с. 22, 30). Во многом этому способствует именно лежащий в основе всей художественной и смысловой структуры романа С. Идриса архетип путешествия: в подсознании его героя постоянно присутствует мысль о том, что он находится **в пути**. Не случайно на протяжении трех частей романа герой четырежды пересекает просторы Средиземноморья: каждая часть, как определенный жизненный этап, заканчивается поэтическим описанием плаванья по морским волнам с постепенно приближающимся берегом... И в Париже, городе мечты, куда он так стремится душой, герой подсознательно продолжает ощущать себя

странником – чужестранцем, и такой, отличающий его «синдром неадаптации» (30, с. 9) выступает как гарантия сохранения собственной идентичности, которую он и обретает, изменяясь в ходе путешествия в пространство Чужого с целью «найти себя самого». В отличие от героев романов-путешествий А. Маалюфа, герой «Латинского квартала» схематичен – но этот схематизм объясним разницей в масштабах творческого дарования обоих писателей и уровне их художественного мастерства.

В другом своем романе «Наши горящие пальцы», действие которого разворачивается в Бейруте после возвращения героя предыдущего романа из Франции, С. Идрис уделяет больше внимания субъективному началу. Поклонник Ж.П. Сартра, он стремится следовать принципу «свободы индивидуума», отстаивая индивидуальную свободу личности в буржуазно-либеральном понимании, в том числе и в духе эстетических идей Роже Гароди о сотворении художником «новой реальности». Идрис полагает и свое творчество выражением **формы присутствия человека в мире**. Отказ же от творчества означает отход от духовной сущности человека-художника, его духовную смерть, которая приводит и к смерти физической. Автор показывает это на примере судьбы одного из главных персонажей своего романа – поэта Вахида, который, посвятив себя политической деятельности, умирает, «погрузившись в реальность», от постепенно охватывающего его паралича (симптоматична развернутая метафора: «рука не может писать»).

Подобный поворот от отражения в литературе окружающей реальности к усилению значения субъективного опыта и личностного начала, к восприятию внутреннего мира художника как высшей реальности и к стремлению воспроизвести именно эту мнимую реальность в произведениях искусства происходит на рубеже 50–60-х годов в творчестве целого поколения ливанских художников слова, пришедших на смену признанным классикам. Этот процесс сопровождается воздействием на художественную жизнь страны различных течений западноевропейского модернизма, которые накладыва-

лись на национальные художественные традиции. Историческая открытость страны способствовала быстрому освоению ливанцами различных форм западной философии и эстетики. Они оказались близкими и для ливанского общества середины столетия, испытывавшего, подобно многим странам Востока, определенный распад национального единения после достижения независимости (1946) и обострение как религиозных, так и социально-классовых антагонизмов. Экзистенциальные идеи абсурдности, непостижимости человеческого существования, понимания бытия, мира как начала, враждебного человеку, крайний индивидуализм, воплощенный в понятии «отчуждение», оказали сильное влияние на ливанскую литературу.

Эта сторона экзистенциального понимания мира характеризует творчество известной во всем арабском мире ливанской романистки, маронитки Лейлы Баальбаки (р. 1936). В ее творчестве мы видим проповедь абсурда, непостижимости и трагичности существования, отчуждение и одиночество человека с его постоянным ощущением близости смерти и безысходности борьбы с тайной своего предназначения – характерные мотивы католического течения в экзистенциализме, представленного такими мастерами слова, как философ Габриель Марсель, писатели Андре Мальро, Франсуа Мориак, Жорж Бернанос.

Л. Баальбаки вызвала настоящий шок в ливанском обществе своим первым, эпатировавшим читателей сборником рассказов «Корабль тоски по луне» («Сафинат ханан иля-ль-камар»). Скандал в литературных кругах 1960-х годов вызвали и ее романы «Я живу» («Ана ахья», 1958) и «Безобразные боги» («Аль-алиха аль-мамсуха», 1960). В этих произведениях о жизни бейрутских маронитов с наибольшей откровенностью обнажается конфликт открытого средиземноморского сознания и традиционного патриархального мировоззрения, усугубляемый подчас и конфликтом поколений. Ливанское общество воссоздавалось и критиковалось в них с точки зрения предельно эгоцентрической личности, пытающейся выйти из состояния отчужденности, преодолеть состояние кризи-

са через индивидуальный бунт, решительное отрицание устоявшихся норм и ценностей. Однако подобное стремление к индивидуальному спасению в католическом духе неизбежно приводит к краху всех попыток преодолеть существующее устройство реального мира. Это наглядно демонстрируют и романы писательницы, в которых бегство от реального мира приводит героев в мир еще более трагический. Им не остается ничего иного, кроме самоубийства или возвращения в пространство окружающего социума.

В романе «Я живу» героиня – молодая девушка Лина из семьи разбогатевших на войне бейрутских маронитов отвергает все бытовые нормы, принципы, установления своей среды, начиная от мелочей повседневной жизни и кончая нормами морали и политическими принципами ливанского буржуазного истеблишмента, в числе которых космополитические (профранцузские или проамериканские) настроения, распространенные в Ливане XX в.: «Я не французенка. И мое отражение в зеркале свидетельствует о происхождении от того первобытного человека, который жил на этих берегах тысячи лет назад, бродил в глубинах всего нашего полуострова. И хотя я не брюнетка и не блондинка, но я – отсюда. Я не французенка... не французенка!» (66, с. 76). Здесь мы видим декларацию своей исконной, «почвенной» принадлежности и настойчивое отрицание принятого в среде ливанских христиан – маронитов понимания бинарной, западно-восточной сущности Ливана в духе высказывания Юсефа Караме: «Мы – ливанские французы, если не своим происхождением, то душой и верованиями!»

В то же время индивидуализм и протест Лины против давления и гнета патриархальной семьи, социума, лжи и лицемерия своей среды – это протест против того миропорядка, который реальную жизнь, родной город превращает для нее в «обиталище бесплотных призраков».

«Передо мной возник мой тонкий призрак. Он тихонько-тихонько ползет по улицам. Ночь, люди спешат по домам, несут свертки, цветы, газеты. А призрак ползет... и ползет...

стремится, чтобы каждый, кто его видит, чувствовал, что он – живой» (66, с. 116).

Да и сам город – Бейрут – предстает в романе как скопище безымянных теней, манифестирующих свое бесплотное бытие. В финале романа «Я живу» автор раскрывает смысл его названия: Лина противопоставляет себя и миру бездушных людей-вещей, людей-теней, и неистинному миру их ложных кумиров, тоже бесплотных видений и призраков. Она утверждает свое право на бытие как живое, индивидуально-неповторимое существо со своими желаниями и волей (мотив, характерный для экзистенциализма: стремление показать самоценность, самодостаточность, а потому и возникающее одиночество каждого человека). Несмотря на внешнюю законченность композиции, роман «Я живу» внутренне незавершен. Претерпев крах всех своих попыток жить самостоятельной независимой жизнью, Лина возвращается в дом отца. Сюжет, восходящий к своей исходной точке, словно утверждает тезис экзистенциализма о безысходной тупиковости мироустройства, неподвластного человеку.

В следующем романе писательницы – «Безобразные боги» – уже полностью отсутствуют гражданские, социальные, политические мотивы, взаимоотношения Запада и Востока, затронутые в ее первом романе. Причины конфликта героини с внешним миром здесь полностью мистифицированы. Отчужденность и абсурдность бытия воспринимается и автором, и персонажами как нечто неизбежное, извечно сущее, потому и всякая борьба с ним бессмысленна и тщетна. Героев – Аиду и ее мужа Надима – объединяет непонятное чувство ненависти и одновременно страха перед одиночеством. Другая героиня – Мира – также страдает от одиночества в этом разобщенном мире, где нет единения даже в кругу своей семьи. Страх и отчуждение, проникающие даже в отношения любящих друг друга людей, как бы реализуют в этом романе известный тезис Ж.П. Сартра «Ад – это другие». Герои Л. Баальбаки стремятся преодолеть это отчуждение, но знают в душе, что это невозможно.

Роман не только рассказывает об абсурдности мира, в котором живут его герои, но и сам становится воплощением этой абсурдности, воспроизводя видения внутреннего, духовного мира персонажей. Главная героиня, угнетенная удушливой атмосферой, царящей в патриархальной семье и обществе, где людей сковывают бездушные стереотипы общепринятых норм поведения, подменяющие собой подлинные человеческие чувства, бежит из дома, ища спасения на улицах Бейрута как в убежище от одиночества и отчуждения. Эта жизнь города становится важным структурообразующим мотивом романа.

Бейрут Л. Баальбаки, словно отдельный персонаж, полноправно присутствует на страницах романа наряду с его героями. Пространство города выстраивается в один смысловой ряд с образами людей, чертами человеческого лица.

«Бледное ноябрьское солнце скользило по стенам домов, узким переулочкам, спинам прохожих» (67, с. 15). «Мои соседи плюют из окна и следят, куда попадает плевков: на тротуар, на головы прохожих или крышу машины» (67, с. 28). Нарочитому «снижению» образа города созвучно и само название романа: боги этого «храма Мамоны» уродливы, безобразны.

Город в романе Л. Баальбаки – живой, он сам закрывает свои окна, и взгляд Миры скользит по стенам его домов, фонарным столбам с тем же рассеянным вниманием, что и по чертам лица на фотографии отца. Бейрут напоминает Париж, Нью-Йорк или Лондон, в нем ощутимо то же «холодное размеренное, бесстрастное изгнание», отчужденность людей даже от родного дома.

В то же время мы видим, что в этом романе также присутствует и другая сторона традиционного образа Бейрута – убежища для героев. Одиночество и отчужденность гонят их из своих квартир на улицы города. Бейрут становится для них укрытием (мальджа), спасением уже не от внешней реальности, но от внутренней – экзистенциальной – тревоги, страха, беспокойства. Героиня признается себе: «Я стала бояться этого дома. Я выхожу бесцельно бродить по Бейруту» (67, с. 77).

На прогулке в горах она вдруг осознает, что любит этот город, что именно в нем – ее спасение от одиночества.

«Сквозь туман мелькнул далекий огонек. Затем еще один. И она поняла, что в этом мире есть еще люди, ненавидящие тишину, как и она. Огоньки все множились, и засверкал Бейрут с его кипучей жизнью. Она поняла, что она любит эти узкие городские улочки и огромные здания, возвышающиеся рядом со старым одноэтажным Бейрутом <...>. Она хотела бы убежать, затеряться среди людей в этом городе, слышать его аромат и приобщиться к духу своих предков» (67, с. 97–98).

Город принимает своих героев в свое лоно, и некоторые из них словно растворяются в нем, исчезая навсегда: «На углу около дома он оставил ее и побрел по узкой мостовой, исчезая в недрах города» (67, с. 92). «Никто не видел, как сгорбленный мужчина брел в ночи по улицам города все дальше и дальше, как он упал, и мрак поглотил его» (67, с. 192).

Бездушному городу противостоят картины природы. Джебель – La Montagne – Гора – традиционное пространство спасения, духовного убежища измученного мирскими конфликтами человека. Образы вечно прекрасной природы Горного Ливана возвращают героям утраченную волю к жизни. Природа – всегда чудо, которого жаждет человек :

«Смоковница, что за чудо! Священный костер в глубине этой истерзанной земли. Каждый лист на ней, каждый лист желтеет, нет – золотится. Нет, нет, каждый лист – это полная луна, качающаяся на ветке. А ветки, ветки что же? Каждая ветка – небо, полное звезд!» (67, с. 96).

Здесь и языческий образ огня, и традиционные мотивы классической арабской поэзии: прекрасная полная луна, звездное небо и характерная для суфийского мистицизма идея единства Сущего – его целого (Бог) и части, как бы отделенной от него, но проявляющейся в божественной сущности. А солнечный свет раскрывает героям фундаментальные истины о жизни и смерти, выводит из мрака и отчаяния:

«Я была грустной. Подавленной. Жалкой. Однажды я гуляла по **берегу моря**. **Солнце** играло на светлых волнах. На гальке. На прибрежном песке. На крышах и окнах домов. На

дороге. У меня на щеках. Дарило жизнь каждому созданию. И я открыла глаза навстречу диску солнца, вбирая в себя и **небо**, и **море**, и **горы**, и дома вокруг меня, и людей, спрашивая у них: как же мы смеем умирать, когда **этот мир** так прекрасен?» (67, с. 46–47).

Наряду со знакомыми знаковыми топосами – морским берегом, дорогой, домом и т.д., здесь явно выражены отголоски древнего языческого поклонения Солнцу, всесильному Атону, Шамашу семитских народов. Солнце, озаряющее Бейрут, делает этот город прекрасным. Оно предстает как Абсолют, чьи лучи разлиты повсюду, нисходят на все живое и неживое, и этот образ сочетается с пантеистическим сознанием, обожествляющим природу. Подобное мировосприятие вызывает и особый стиль романной наррации, описания городского пейзажа: обилие параллелизмов, перечислений, имен, дополнений:

«Я открыла глаза навстречу диску солнца, вбирая в себя и **небо**, и **море**, и **горы**, и дома вокруг меня, и людей...» (67, с. 47).

Земля Ливана видится героям подлинным храмом, в котором они поклоняются Создателю, а солнце как бы освящает те храмы, которые построены человеком.

«Я склоняюсь перед Великим Творцом, поклоняюсь Ему, когда загорается звезда. Когда зашепчет ветерок, беседуя с травами и бутонами. Когда радостно плачет небо, омывая своими слезами и наши **сердца**, и **землю**, и **море** (67, с. 69).

Подобное сакральное восприятие мира природы обуславливает и обращение к возвышенным поэтическим формам его выражения: дождь – традиционный символ очищения и благодати в духе средневековой арабской поэтики («и цветы улыбнулись слезами туч» – строка андалузского мувашшаха), и мировидения левантийцев, отмечавшегося выше в высказываниях их духовных иерархов.

«Яркое февральское солнце разлилось по крыше церкви капуцинов и заполнило все кругом. Оно скользнуло по моему столу, и я подставила ему лицо, чтобы очистить его от гни-

ли отвратительных дней прошлого, следов хмурых дождей и холодов» (67, с. 80).

Встреча с любимой девушкой также воплощается в характерных образах классических арабских поэм:

«Судьба бросила ее в начале моего пути <...>. Так караван, бредущий в пустыне, находит верный путь и останавливается у колодца, в глубине которого блеснет пригоршня чистой воды» (67, с. 71).

Другой фундаментальный топос Средиземноморья, формирующий поэтику этого романа, – Море, омывающее Бейрут. Это – источник и исход жизни, первооснова бытия, продолжение неба, уходящего в море. Так новорожденный ребенок представляется героине романа в белых и голубых одеждах – цвета морской пены и облаков, неба и морской воды (перекличка с мотивами «Песка и пены» Джебрана). Море принимает приносимые ему «жертвы» (героиня бросает в него куклу, которую воспринимает как своего ребенка), ему можно причинить боль (подобно тому, как цари древнего Ирана бичевали море кнутами):

«Ей захотелось изранить воем сирены **небо**, спускающееся к **морю, море, затерянное в небе**, и **землю**, которая **плавает между ними**» (67, с. 96).

Так, в самой поэтике романа воскрешаются формы мифологического сознания древних жителей Средиземноморья, рождаются образы сакрального пространства восточной мистики и библейских гимнов «Песни песней», представляя в романе понятие идеальной любви:

«Здесь я впервые познал любовь. Среди этой сострадательной и щедрой природы. В этом святилище, которое смывало с наших лиц и помыслов все фальшивое, открывало свои тайны и приобщало к богам» (67, с. 70). Ее волосы словно потоки воды ниспадали по плечам, словно по цветущим весенним холмам. Ее щеки подобны двум цветкам миндаля. А шея – небо в ожидании рассвета. Она была песней всей земли, гимном, восхваляющим всемогущество и величие господнее» (67, с. 71).

Поиски идеального, сакрального могут продолжаться в этом романе и в самом Бейруте, обретающем смысл топоса Святой земли, где в сознании ливанских христиан живы образы легенд о Деве Марии, Рождестве Иисуса, поклонении волхвов:

«Я выхожу бродить по Бейруту и ищу поклоняющихся сыну Марии животных, чтобы попросить их о ребенке. Может, наша Госпожа Пресвятая Дева и ее божественный сын ответят на мои молитвы?» (67, с. 77).

Героиня романа, Аида, признается своей подруге в том, что слышит, как «Богоматерь робко спрашивает: “Господи, я чувствую, что мой сын будет страдать. Зачем ты сотворил моего сына для страданий, Господи?”. Подруга, я чувствую, что устала. Неужели? Неужели мой сын будет страдать?» (67, с. 146).

И поэтому смерть Аиды – это символическая гибель самого ее идеала в этом мире. Стремясь актуализировать христианский миф, перенести его в современный Бейрут, героиня Л. Баальбаки словно терпит крах, видя несоответствие «идеального» и «материального»:

«Если в наши дни женщина забеременеет от Святого Духа, ты думаешь, люди поверят в это? <...>. Я мечтаю, чтобы в этом реальном доме от этого отвратительного тела родился ребенок, и не важно, будет ли он от Святого Духа или от духа дьявола. Я ненавижу дождь, струящийся снаружи» (67, с. 66).

Отметим, что дождь, туман осмысляется здесь как символ отчуждения, в духе символики западных поэтов. И одиночество над нами/ Как дождь: встает над морем вечерами...» (Р.М. Рильке, 67). Но в отличие от традиционного представления левантийцев о дожде, влаге, несущей благодать, добро, здесь дождь и туман означают подавленное, смятенное состояние духа человека. Конкретизированный образ «фиолетового тумана» прямо означает смерть, самоубийство. («Когда меня поглотит фиолетовый туман, хочу, чтобы меня похоронили в пучине моря...» (67, с. 68). Труп человека, бросившегося из окна, тоже превращается в «фиолетовый туман» под ногами прохожих, под колесами машин.)

Да и сама христианская легенда в этом романе имеет, скорее, характер апокрифа. Она излагается как серия видений с элементами мистической образности при постоянном соотношении событий с реальностью:

«Ночью без звезд, без луны, без единого человека, ночью пустынной, как улицы Бейрута – вдруг разверзается тьма и выступает из нее голубой призрак, который осторожно пробирается к глиняной хижине...» (67, с. 64). (Вспомним, что голубой призрак, открывающий тайные истины, действует и в романе М. Нуайме «Последний день», где вся система образов подчинена суфийской символике.) Так, ощущение почти бодлеровской константности «сумерек», печаль гротеска образов «Зла», пополам с верленовским «дождем в сердце», неизбывной тоской утрат и мятежностью А. Рембо, его «безумной» попыткой прорваться в «глубины города», обнажить его беспощадную суть, – все удивительно сплавлено и сгущено и здесь в совокупном облике Города, столь характерном как для ливанской прозы, так и для французских и франкоязычных магрибинских романов этого периода (см. 30, с. 9). Так проявляется общность мировосприятия, эволюции художественного сознания в рамках средиземноморского локуса. Город как литературное пространство предстает и здесь, прежде всего как «проекция души человека, <...> ищущего выхода в тупиках жизни или в лабиринте блужданий в поисках идеала» (30, с. 10).

«Безобразные боги» в романе Л. Баальбаки – это тяготеющий над людьми груз отживших традиций, кумиры и фетиши, создаваемые ими, чтобы уйти от кошмаров реальной жизни. Отвергая этих «богов», Л. Баальбаки противопоставляет им истины экзистенциализма об извечном одиночестве человека в извечно абсурдном мире. Однако эта самоуглубленность в пространство внутреннего мира сталкивается с реальными социально-экономическими, политическими катаклизмами XX в., вынуждая изменять привычные представления о мире и о себе.

Ливанская проза 1970-х годов отличается усилением гражданского пафоса, большей широтой охвата жизни, обраще-

нием к проблемам **внешнего мира**. Нарастающая угроза израильской агрессии, обострение внутренних противоречий, общий кризис ливанского общества заставляет писателей и поэтов всерьез задуматься о судьбе родины, обратиться к насущным проблемам реальности. Пространство фантазии эгоцентрической личности, мистифицированный умозрительный продукт философских исканий, оборачивается в Ливане 70-х годов страшной реальностью, от которой нет ни убежища, ни спасения. С началом гражданской войны весной 1975 года в поле кровавых сражений, пространство смерти человека и гибели цивилизации превратился сам Бейрут, когда линия фронта между Западным и Восточным городом прошла, со всей ее ужасающей символикой, через разгромленное здание Музея Национальной истории.

В ливанском романе 70-х годов человек – не просто игрушка неких скрытых потусторонних сил в метафизическом пространстве. Он становится жертвой вполне реальной социально-политической системы, которая калечит его внутренний мир, человеческое достоинство, всю его жизнь.

Накануне событий 1975 года происходит действие романа Гаде ас-Самман (р. 1945) «Бейрут-75», вышедшего в свет в 1974 году. Писательница-мусульманка, уроженка Сирии, после замужества живет в Бейруте, член Союза ливанских писателей, владеет издательским домом «Маншурат Гаде ас-Самман», где издано большинство ее романов о жизни ливанского общества, бейрутской интеллигенции 70–80-х гг. В последние годы XX в. большую часть времени она проводит за границей, в Европе.

Крушение иллюзий ее героев – молодых сирийцев Фараха и Ясмину, приехавших в Бейрут на поиски счастья, – трагический результат иллюзорного стремления к абсолютной свободе личности. Мечтая стать знаменитым певцом, Фарах попадает в кабалу к одному из заправил шоу-бизнеса и постепенно доходит до сумасшествия. Ясмину, брошенная любовником, гибнет от руки своего брата. Трагический конец ждет и других героев романа.

Г. ас-Самман показывает, что ливанское общество не просто абсурдно: в нем осуществляются вполне осознанные преступления крупнейших финансовых и военных семейных кланов в отношении остального населения. Система образов романа, сюжет и сама структура текста целенаправленно раскрывают вполне конкретную реальность социально-политического кризиса в стране накануне катастрофы гражданской войны 70–80-х гг. Мрачные, жестокие, трагичные образы романа, преобладающие мотивы смерти, загробного мира передают ту атмосферу страха, в которой живут герои, рисуя образ мира, более страшного, чем кошмары сумасшедшего.

«Фантастические существа, могильные черви, кишат надоедливой в темноте, пожирают меня» (86, с. 13). «Мы все превратились в груды сырого мяса. Стали адским спрутом, который показывает голые локти, бедра, испускает вздохи... Мы вертелись между горящими прожекторами и железными машинами с краями острыми, как лезвия ножей» (86, с. 102).

Эти метафоры, создающие образ огромной машины, безжалостно перемалывающей человеческие судьбы, стали одной из основ поэтики написанного почти в то же время, что и «Бейрут-75», романа Т.Ю. Аввада «Бейрутские мельницы» (1976). Сюрреалистические видения возникают в болезненном сознании литературных героев. Приезд молодого человека из Дамаска в Бейрут представляется ему началом странствия по кругам Ада Данте Алигьери:

«Фараху стало грустно. Прозрачные мешки с рыбами, подвешенные посреди ночи, показались ему светильниками смерти. Он вдруг заметил, что повторяет, сам не зная почему, слова Данте, написанные на дверях Ада: “Оставь надежду, всяк сюда входящий!”» (86, с. 12). При всей кажущейся привычности для носителя европейской культуры это сопоставление становится кошмарным пророческим предвидением вполне реального Ада, в который превратился Бейрут всего лишь несколько месяцев спустя. И если в присутствующей в романе истории о каменной статуе женщины, задушившей человека, и использованы мотивы известной новеллы Про-

спера Мериме «Венера Илльская», то здесь этот романтический мотив вмешательства в жизнь человека потусторонних сил, мстящих за оскорбление или пренебрежение к ним (известный и по старинным легендам о Дон Жуане), приобретает совершенно иной смысл. Бедняк-рабочий, наделяющий сверхъестественной силой камень, который, как ему кажется, душит его, является здесь жертвой реальных социальных явлений, вызвавших изменения в его психике.

Герои Г. ас-Самман пребывают в мире своих иллюзорных представлений о реальности, воспринимая жизнь как кошмарный сон.

«Я не сплю, как они утверждают, это происходит со мной в действительности... Я иду по пустыне, вдруг земля под ногами превращается в зыбучие пески... вокруг лишь пустота, и в этой пустоте дорожный указатель с названием “Бейрут”» (86, с. 92).

Мир оказывается вывернутым наизнанку: Фарах видит, как процессия мертвецов сопровождает гроб, в котором танцует живой человек, а надпись «Бейрут» на дорожном указателе заменяет на табличку «Дом умалишенных» (86, с. 108).

В реальном пространстве жестокого и несправедливого мира традиционные представления о чести, родной земле, о справедливости, истории и историческом времени словно перевернуты. Они становятся неоднозначными для различных социальных групп. Автор романа показывает, что священного концепта Родины – Ливана, этой Прекрасной Дамы, к которой питают идеальную любовь ее рыцари-ливанцы, как и самого наследия прошлого с его античными памятниками и руинами финикийских городов – всего того, что умещалось в представлениях ливанской аристократии, не существует в сознании неимущих (в большинстве своем мусульман), которые живут повседневными заботами сегодняшнего дня. Пафос романа, изображающего кошмарный мир, в котором человек превращается в бездушную и безмозглую вещь, жертву или хищника, – в обличении и обвинении «больного» общества.

Адским чудовищем предстает в романе и сам Бейрут – здесь уже не «маленький Париж маронитов» и не убежище от

одинокости, но кошмарная действительность, в которой господствуют жестокие, звериные законы. Судьба человека – это и судьба города, того страшного мира, который создали для себя люди. Жестоким полем битвы предстают в романе и традиционные топосы.

Море в этом романе – это «море реальности, жестокое море Бейрута, море минных полей и войн между человеком и другими созданиями природы за выживание» (86, с. 28). (Этот же смысл заложен и в названии одного из сборников рассказов писательницы: «В Бейруте нет моря» («Ле бахра фи Бейрут»), в котором протест против несправедливого мироустройства выливается в парадоксальное отрицание самого города и его традиционной топонимики.)

Сюрреалистическим образом, в которых описывается в романе действительность, созданная обществом потребления, противостоят образы древних восточных легенд и преданий Леванта. То **море**, которое в Бейруте превратили в «**мертвую картину**, вставленную в окна кафе и ресторанов, **голубое продолжение черного асфальта улиц**» (86, с. 31), представляется сыну рыбака древним богом, забытым людьми и известным только поэтам:

«Мы забыли о нем, об этом божестве древнего мира с его удивительными и прекрасными созданиями... А он здесь, как и был здесь всегда. Безмолвный, как вечность. Темный язык его, темный гнев его, темны его проклятия и символы» (86, с. 31). В этих образах оживает море Бейрута, море древнегреческих, финикийских и арабских легенд, преданий и сказок, хранящее тайну первоначала:

«И вот я в море Одиссея и Синдбада,
море пиратов и легенд,
Атлантиды
и других городов, заколдованных, погребенных в пучине...
море сундуков с кораллами, золотом и жемчугом,
море древних кораблей из папируса
море финикийцев <...>

море древнего и нового мира,
море жизни и смерти, неведомого и тайного!» (86, с. 31).

И Бейрут предстает в романе «из пучины мрака светлым, сверкающим, как драгоценности волшебной феи, прилетевшей ночью искупаться в море и оставившей на берегу свои жемчуга и украшения, свои разноцветные волшебные принадлежности, сундуки, полные соблазнов и блаженства, изукрашенные слоновой костью и сандалом, заклинаниями и тайнами» (86, с. 10). (Эта образность узнаваема и по уже известным нам образцам поэтического творчества Жоржа Шехаде, которое сравнивали с сандаловым ларцом, изукрашенным слоновой костью и драгоценными камнями.)

Даже налет израильской авиации на Бейрут вызывает в сознании героини романа пока еще лишь сказочные образы птицы Рух, которая злобно парит в воздухе, заслоняя **солнце**, отбрасывая вокруг тревожную тень (86, с. 16). Характерно, что и у мусульманки ас-Самман Бейрут как топос исполнен христианской символики, используемой в традициях ливанской прозы также и для характеристики общества «сильных мира сего», где простому человеку отводится роль жертвы во славу Господа, приносимой во время «праздника богачей».

Погоня за материальными благами превращает героев романа в жертвы общества потребления, которому противостоит мир прекрасной природы, где «нет времени...нет эпохи... нет какой-либо определенной планеты... Этот пейзаж, возможно, существовал до начала истории или спустя тысячелетие...То же море и небо были вечно и такими же будут... То же опьянение,... и время то же» (86, с. 32).

Это – почти дословное повторение мотивов из романа М. Нуайме «Последний день». Но его персонажи остались в своем «потустороннем» мире обретенной Истины, тогда как перед героями Г. ас-Самман стоит жестокая действительность, воплощенная в образе адского чудовища, живого страдающего существа, в которое превратился сам город Бейрут:

«Это не был крик женщины или мужчины, это был крик страдающего сердца, готового разорваться и в то же время

привыкшего к страданию... голос всего этого города» (86, с. 21). «Бейрут раскрылся в лучах зари словно чрево адского чудовища, готового броситься на свою жертву» (86, с. 108).

Так, судьба человека становится и судьбой города, судьбой всего этого мира, созданного людьми, но ставшего абсурдным. Роман раскрывает эту абсурдность, видя ее причины в социально-политическом кризисе, переросшем весной 1975 г. в двадцатилетнюю гражданскую войну.

Пророческим кошмарам, развернувшимся в действительности, посвящен второй роман Г. ас-Самман «Кошмары Бейрута» («Кавабис Бейрут», 1976). В самой художественной структуре его отразилась та раздробленность, разобщенность ливанского общества, разъединенного на десятки политических партий, группировок, общин и родовых кланов, которая стала одной из причин тяжелейшей в истории страны военно-политической катастрофы. Роман отражает «раздробленность» мира, в котором живет человек, где в условиях междоусобной войны само время дробится на краткие обрывки «от одного разрыва снаряда до другого». Война предстает не как объективная панорама военных действий, а в сознании отдельного жителя города, который видит не сражения, но бессмысленное уничтожение человеческих жизней, тысячи отдельных убийств. Для жителя того города, который превратился в поле битвы, война и смерть – не абстрактные понятия, но тысячи конкретных погибших людей.

Реальный жизненный опыт писательницы, пережившей события лета 1975 г. в своем доме в Бейруте, воспроизведен от первого лица и во многом становится документальным свидетельством очевидца. Несколько недель Г. ас-Самман проводит в осаде в своем доме, расположенном в одном из наиболее интенсивно обстреливаемых обеими враждующими сторонами районов мусульманского Бейрута. Лишенная связи с внешним миром (в доме нет электричества, не работает радио, телефон), она записывает день за днем свои впечатления, мысли, которые, складываясь в широкую панораму переживаемой всеми ливанцами трагедии, под пером очевидца становятся осуждением совершающейся войны.

Конкретная реальность Бейрута, воссозданная в ощущениях писателя, обретает формы сюрреалистической образности, раскрывает ужасы войны. В городе, где смерть царит повсеместно, таится за каждым поворотом улицы, в каждом оконном проеме, переход из земного мира в загробный, в небытие становится естественным и незаметным.

«Возможно, они подумали, что убили меня, когда обстреляли машину, и теперь я продолжаю вести ее на пути в мир иной... Одна лишь дорога в загробный мир безопасна и пряма, на ней нет заграждений..., и никто не остановил меня» (87, с. 8), – трагикомически пародирует автор мусульманское понятие «прямого пути» (сура 72, аят 13), и этот мотив не раз будет еще встречаться на страницах ливанской прозы конца XX столетия.

Реальное присутствие смерти воплощается в образе усталого старика, который не успевает оплачивать присылаемые ему квитанции и счета «за предоставленные услуги», не успевает «обслужить» город, где не может выжить даже сама смерть. Сама повседневность жизни и смерти в этой войне страшнее любой фантазии, а кошмар обыденности – реальнее, чем действительность. Автор воспроизводит реакцию человеческого сознания в такое время, «когда исчезают границы между серебряной сферой сна и черно-серой реальности» (87, с. 320), подтверждая мысль о том, что кошмар – это ее «абсолютное воплощение реальности»: «Разве кошмары не являются высшей ступенью действительности? Разве кошмары – это не гнетущее бодрствование, а безумие – не абсолютное сознание?» (87, с. 143).

Фантастический и реальный планы романа постоянно переплетаются, взаимопроникая. Старик-смерть достает некий журнал, в котором как отчет о «проделанной работе» записаны жуткие конкретные случаи убийств, гибели людей с указанием их точных имен, возраста, профессии, места и времени «Его прихода» – «прихода смерти»! Экскурсоводом прибывшего в Ливан туриста, наслышанного о его прежних красотах, воспетых столькими поэтами, становится вещая птица с лицом человека. Она летит с ним осматривать не античные па-

мятники и туристические центры, а бидонвилли Бейрута и сожженные лагеря палестинских беженцев. Ирреальные образы окружающего мира в романе – уже не метафоры, не художественный прием. Это – мироощущение человека в условиях войны, когда окружающей действительностью для него становится не жизнь, а смерть, когда вещи принимают не свои собственные им значения и качества. Коридор превращается в могилу, ибо там при взрыве рушатся стены с книжными полками, погребая под собой человека. Детское белье, которое сушится во дворе, – словно белый флаг, вызывающий о пощаде, среди выстрелов и снарядов. Кровать может стать гробом, так как в комнате, которая простреливается насквозь (результат традиционной архитектуры в жарком климате Средиземноморья), человек может погибнуть от шальной пули и во сне.

На помощь измученной реальностью фантазии приходят образы и арабского фольклора, и греческих, и восточных средиземноморских мифов: старинный волшебный меч-талисман (зу-ль-фикар – символ шиитов), которым героиня может рассечь надвое здание «похожей на сказочное чудовище» гостиницы Холидей-Инн, ставшей знаменитым топонимом линии фронта, прошедшей через Бейрут; птица Рух, закрывающая собой **солнце**; проклятые города, чьих жителей поразили несчастья или безумие (мотив, столь часто встречающийся в произведениях Дж. Х. Джебрана). Снайпер уподоблен циклопу: у него один глаз посреди лба, и тело робота, похожее на «чудовища новейших времен» (87, с. 47). Заговоренный всадник на летающем коне противостоит танку или бронетранспортеру.

Саркастическую окраску приобретают коранические термины, когда подлинные картины Судного дня разворачиваются в действительности.

«Впервые я поняла, что пуля не летит по “прямому пути” (ас-сырат аль-мустахим), но петляет от одной стены до другой» (87, с. 19) .

Но есть и Высший Суд! Страшные картины, которые разворачиваются перед глазами героини на улицах Бейрута

(«вдруг в одно мгновение разверзлись двери Ада») (87, с. 107), вынуждают ее призвать самого Бога в свидетели тех человеческих жертв, которые совершаются людьми во имя Его.

«Я видела огонь и ножи, вырезающие на телах знаки, якобы обозначающие религиозные символы <...>. Что это за Бог, который допускает, чтобы имя Его было выжжено огнем паяльной лампы на телах рабов Его или начертано гвоздями, забитыми в головы! <...>. Пойдите в церкви и мечети, пойдите на **берег моря**, спуститесь в **глубины бытия** и спросите Его, доволен ли Он? » (87, с. 54).

В духе характерного для ливанской интеллигенции нового времени религиозного синкретизма сознательно сняты противопоставления христианства, ислама, любой другой религии:

«И я молюсь Богу этого необъятного мира... считая, что я свободна взывать к Нему прямо из этой **пылающей пустыни – Бейрута** – а не только с минарета мечети или из-под купола церкви... Разве могут подобные ужасы происходить из-за простой ссоры между теми, кто предпочитает взывать к Нему с минарета, и теми, кто обращается к Нему в церкви?» (87, с. 107).

Подлинные причины «кошмаров Бейрута», доказывает автор, кроются в «кровавых играх» и борьбе имущих классов, создавших себе новые святилища, поклоняющихся новым кумирам, превративших **банки в храмы**, где молятся богатству и капиталу в любой его форме. Подобно грешникам, осужденным и в Библии, и в Коране пребывать в геенне огненной (87, с. 71; 82), они поклоняются идолам, «золотому тельцу», они готовы умереть за них, «богатство – их новый храм, богатство во всех его видах!.. Это и есть **Ад!**» (87, с. 245– 246, 305). С новой силой звучит здесь уже знакомый по произведениям предшествовавших авторов мотив осуждения «жрецов капитала».

Саркастическое осмеяние официальной государственной конфессиональной политики, основанной на принципе пропорционального представительства, достигает предельной

степени гротеска в фантасмагорической сцене драки в переполненном морге. Тысячи трупов, которые грудami сваливают здесь у двери, угрожая могильщику, требуют, чтобы их помещали в камеры в соответствии с конституционными законами о распределении мест в государственных учреждениях согласно конфессиональной принадлежности. Обезумевший от страха могильщик заставляет всех предъявлять удостоверения личности, выкидывая из камер бедняков и безродных.

«Документики, документики, ребятки!.. <...> Кто бедный – убирайся отсюда... кто без протекции – убирайся! Кто не может доказать, откуда родом, кто таков, какой веры – пусть убирается. Здесь государственный морг, а не анархистский холодильник!» (87, с. 190–191). Это уже действительно не город, но Дом умалишенных. Таким образом, город предстает в романе пространством Триумфа Смерти, скопищем безумств, превративших жизнь в кошмар.

В то же время в романе актуализируется и трансформируется метафорическая концепция Города – как Града Святой Земли, раскрытая в эпизоде пришествия Христа во время празднования Рождества. Иисус проповедует единственную, по убеждению автора романа, истинную религию на земле – религию любви. Он приходит безоружным, но, наблюдая те преступления, которые творятся в Ливане «во имя любви к нему», понимает, что его долг – «поднять оружие в защиту человечности». Узнав, что Христос – уроженец Палестины, солдаты с тяжелыми серебряными крестами на груди распинаят его на дверях роскошного бейрутского отеля, где продолжается своим чередом праздник в честь его Рождества. Допрос Христа фалангистами пародирует известные сцены Евангелия, а его осмеяние и объявление безумным воскрешает характерные мотивы поэтической прозы Джебрана. И если для Джебрана и ар-Рейхани, других ливанских писателей Отечество, Родина – Ливан – представлялось возвышенным метафорическим пространством Прекрасного, Абсолюта, горного мира, или сферой сладостных ностальгических воспоминаний, то здесь, у Г. ас-Самман, появляется грубоватый пара-

доксально- декларативный образ Ливана как одного из 22 братьев и сестер (арабские страны), отец которого – офицер американского флота или последний крестоносец, уверенный в том, что «Крестовые походы продолжаются!». Такое своеобразное отражение нашел в этом романе в рамках временно-го смещения тезис лидера движения мусульманской реформации XIX столетия Джамаль ад-Дина аль-Афгани.

Наблюдая бесконечную череду бессмысленных убийств на улицах Бейрута, превращенного в нечто похожее на адский котел и одновременно на психиатрический полигон, автор приходит к пониманию войны как испытательного, очистительного огня, в котором должно совершиться новое рождение человечества. Теперь выход из Апокалипсиса Бейрута представляется новым спасением – как новое рождение героини, которую бронемашина вывозит из рушащегося горящего дома – символа крушения прежнего привычного мира благополучной идиллии.

«Через узкое отверстие бронированного люка я выбралась в мир, словно родившись заново... вышла из машины, как на свет появляются дети, хватая ручонками пустоту» (87, с. 322).

Наблюдая зрелище горящих книг, написанных ее рукой, она верит, что в их пламени возродится народ ее родины.

«Если огонь, охвативший мои рукописи, станет **Чистилищем** для ливанского народа <...>, то я могу сказать: “Благословенны языки пламени, пожирающие мой дом!”» (87, с. 280).

Подобно многим ливанским литераторам, деятелям культуры эпохи гражданской войны, Г. ас-Самман начинает осознавать свою ответственность и свой гражданский долг перед своей страной. Оружие писателя это – Слово, вобравшее философское и культурное наследие прошлого, которое он призван сохранить. Это и защита Настоящего, и сражение за Будущее: «Вот я живу прямо на поле сражения и защищаю себя, декламируя стихи аль-Мутанабби, как будто они уберегут меня!». «Я – дочь этой земли. Дочь этого горящего арабского района <...>. То, что творят сейчас сражающиеся воины – это

и есть осуществление моих строк. Это мои слова вышли из книг, чтобы воплотиться в людей. Они взяли в руки оружие и сражаются!» (87, с. 10,41).

Так сама литература становится пространством Защиты человека и преградой на пути новой катастрофы, совершаемой самими людьми.

А смерть продолжает царить на улицах Бейрута. Однако вместе с войной пришло и крушение мира отживших традиций и догматов, что открыло возможность высвобождения своего «я», внутреннего мира человека. Это понимание отражается и в творчестве других писательниц-мусульманок.

Еще одним из свидетельств преодоления не только физических, но и духовных, нравственных барьеров стал роман «История Захры» («Хикаят захра», 1980 г.) ливанской писательницы Ханан аш-Шейх, автора таких произведений, как «Самоубийство мертвеца» («Интихар раджувль майит», 1971), «Конь сатаны» («Фарас аш-шайтан», 1975 г.). Ее проза получила высокую оценку современной арабской критики, которая считает ее, наряду с Г. ас-Самман, Суналлой Ибрагимом (Египет), Гассаном Канафани (Палестина) и другими писателями, представительницей так называемой «новой волны» арабской литературы 70–80-х гг.

В своем творчестве она раскрывает влияние традиционного мусульманского мировосприятия на поведение и судьбу современного человека, мучительный процесс формирования «открытой» личности в борьбе индивидуализма и прежних норм общинного сознания Ливана. Роман «История Захры» описывает историю жизни героини, начиная с раннего детства и до ее гибели на улицах Бейрута во время событий гражданской войны. Сама композиция книги отражает сложные дуалистические представления о природе человека и мироустройства, а единоборство Захры со своим двойником в романе раскрывает внутреннюю борьбу в ее душе, неустроенность микрокосма человека как следствие кризиса окружающего миропорядка.

Возможность реализовать себя появляется у Захры с началом гражданской войны в Ливане, которая заставила ее

взглянуть на жизнь вокруг себя, стать причастной к судьбе других людей, обрести свое мнение. При всех ужасах и жертвах война обостряет самосознание и уничтожает тот ненормальный порядок вещей, то общество, где человек был либо безропотным рабом обычаев, традиций и догм, либо безумным, «одержимым». Но ее надежды на любовь, создание семьи с любимым человеком, которого она сама выбрала, омрачены ужасом осознания неминуемой кары со стороны родных. Ощущение свободы, данное войной, радость при виде разрушающегося пространства прежнего мира она воспринимает как торжество вселившихся в нее **потусторонних дьявольских сил**. Война – не созидательная, но деструктивная сила. Высвобождая в человеческих душах темные, разрушительные инстинкты, делая привычным убийство, она убивает все живое в нем самом. (Эта же мысль встречается и в рассмотренных нами выше рассказах о начале ливанской войны Юсефа Хабаша аль-Ашкара). И Захра тоже становится жертвой этой войны. Ее гибель вместе со своим будущим ребенком на улицах Бейрута – это и обвинение войне, и свидетельство невозможности укрыться в микромире собственной жизни, вырваться за пределы предначертанного круга. Здесь также город с его улицами, площадями, домами становится не спасительным убежищем, но роковым пространством смерти духовной и физической, где невозможно преодоление нравственных законов, на которых зиждется традиционное мироустройство, – полагает автор.

«История Захры» – роман, обвиняющий общество, живущее по косным, рутинным, порой бесчеловечным нормам средневекового быта, которые калечат и губят жизнь современного человека. Пространство жизни как образ именно социального пространства, где несвобода человеческой личности обусловлена религиозным законом, омрачено в романе и войной, не только разрушающей, но и обнажающей опоры старого миропорядка.

Идеал социально активного героя, который, воспринимая явления и особенности своего мира, включается в борьбу за их изменение, утверждается в упоминавшемся ранее романе

«Бейрутские мельницы» Тауфика Юсефа Аввада (1908–1989). Он также является автором реалистического романа из истории Ливана начала XX в. «Хлебная лепешка» («Ар-рагиф», 1938), сборников рассказов, пьес, философских эссе, одним из основоположников реалистической ливанской прозы XX столетия¹.

Традиционно для ливанской словесности в романе «Бейрутские мельницы» сочетаются несколько пространственно-понятийных планов: бытовой, социально-политический, философский. Действие происходит в 1968–1969 годах, отражая реальные события политической жизни страны в рамках конкретного пространства: студенческие волнения в городах Ливана на юге, события, приведшие к финансовому краху Банка реконструкции, налет израильской авиации на бейрутский аэропорт в ночь на 1 января 1969 г. Главная героиня – Тамима – девушка из шиитской деревни на юге Ливана выросла в той же среде, что и Захра из книги Ханан аш-Шейх. Выбор в качестве героини – женщины-шиитки автором-маронитом, который описал ее стремление самой решать свою судьбу, также характерно для ливанской прозы XX столетия, уделяющей особое внимание проблемам женской эмансипации. Но Тамима, в отличие от героинь Л. Баальбаки, Г. ас-Самман, Х. аш-Шейх, преодолевает индивидуалистическое стремление к абсолютной свободе личности. Хотя и уверенная в том, что ее жизнь «принадлежит ей и только ей одной», она через все ошибки и испытания на своем коротком и трагически окончившемся жизненном пути приходит к мысли о том, что человек не может обрести индивидуальную свободу в обществе, лишенном свободы. Стремление к личностному освобождению противоречит всем нормам традиционного миропорядка. Подобные идеи в ливанской литературе обычно разрабатывались на базе духовно-этических представлений, восходящих к

¹ Вскоре после написания роман «Бейрутские мельницы» был переведен на английский язык под названием «Death in Beyrouth», вышел в 1974 г. В русском переводе вышел в издательстве «Прогресс» в 1978 г., а в немецком переводе «Tamima» издан в 1983 г.

той или иной религиозной системе: писатели апеллируют к высшим законам ислама или, чаще, – христианского, в частности православного или маронитского, понимания справедливости как воли Всевышнего. Роман Т.Ю. Аввада продолжает традиции ливанского просветительского романа с его пафосом гражданственности, патриотизма, осуждения религиозной вражды. Проблемы конфессиональной разобщенности в этом произведении неразрывно связаны с политическими и социальными проблемами ливанского социума. Роман показывает, как с детства воспринимаются идеи локального ливанского национализма – финикиизма, приводящего к антагонизму в отношениях с остальным арабским миром. На родине Тамимы – в деревнях на Юге, воспетом в стольких стихах современных поэтов, в этом пространстве «огненной земли», в древнем Сидоне, жемчужине Финикии, уже в школе дети делятся на два лагеря – арабский и финикийский, а вопрос Тамимы о том, какая разница между арабом и финикийцем, так и остается без ответа... В сознании ливанцев, доказывает автор, до сих пор живы воспоминания и о Крестовых походах, и о кровавой резне 1860 г., об осквернении монастырей и бесчинствах турок в христианских деревнях в 1914 г., о вражде мусульман и христиан во времена французского мандата. Как для автора, так и для его героев, – это не прошлое, а сегодняшний день.

Поэтому, отрицая все внешние обрядовые стороны различных религий, которые используют в своих корыстных целях разного рода политиканы, вместо того, чтобы объединять людей, Т.Ю. Аввад, вслед за философами Сиро-американской школы и современными писателями XX столетия, ищет божественную сущность в самой **природе и душе человека** как Единство Сущего (вахдат аль-вуджуд). Недаром автор романа выделяет Дж.Х. Джебрана из числа ливанских философов и поэтов, подчеркивая его мессианское начало. Отсюда – близость и стилистики, и образности, и общих идейных понятий о мироустройстве. Здесь вновь, как и во многих произведениях ливанской литературы, берег моря – это пограничная зона, где происходит контакт с ирреальным

миром, постижение метафизической сущности, божества, выход за пределы своего мира в безграничность пространства Сущего. Человек беседует с **богом**, когда беседует с **морем** на берегу, с **огнем** у камина, с **самим собой**, обретая покой души в гармонии с пространством природы. «Бог, – утверждает один из главных героев романа, – это символ всех наших ценностей и идеалов <...>, которые делают человека Человеком» (цит. по: 1, с. 162).

Глобальное ощущение физической и духовной катастрофы, постигшей Ливан как неотъемлемую часть геополитического пространства ближневосточного кризиса, стремятся выразить – и тем самым преодолеть – литераторы самых разных поколений, конфессиональных групп и творческих принципов. Для Венус Хури-Гата (р. 1937), пишущей по-арабски, по-французски, нравственный долг писателя и поэта также понимается в рамках традиционных арабских доклассических, доисламских представлений периода джахилии о сущности поэта – шаира – ведуна («предчувствующего») как предсказателя, входящего в контакт с потусторонним миром, предвестника, особого рода колдуна-пророка. Он способен, пусть лишь в духовной сфере, оказывать влияние на происходящее в реальности. «В каждом поэте таится колдун-ясновидящий», – утверждает она, объясняя удивительные совпадения событий в стране с настроениями и образами, возникавшими в ее творчестве задолго до разразившейся катастрофы, так, словно художница слова обладает трагическим и пугающим ее саму даром предвидения.

«Мои стихи говорили лишь о дымящихся городах и руинах, о городе, возникающем в другом городе; о народе, который приходит жить на земли нашего народа. Я чувствовала, что должно что-то произойти, и война в Ливане задолго до ее начала, конечно, уже питала мое творчество» (51, с. 51).

Город как пространство войны возникает здесь еще до того, как она разразилась в действительности, но предчувствия не обманывают поэта. Ее символические литературные формы оказались точнее многих политических прогнозов. В дра-

ме «Вопль, возносящийся к мертвой луне» («Vacarme pour une lune morte») рисуется образ целого народа, взывающего к небесам с террас своих домов в месяц Рамадан в надежде на милость Аллаха, исполняющего свой обязательный ритуал, в то время как внизу бушует война. Удивительный дар предвидения раскрывается и в драматическом произведении Хури Гаты «Возлюбленная нотабля» («Maitresse du notable»), рассказывающем о народе, разделенном надвое. Безымянную («безымянный» здесь значит – лишенный своего «истинного бытия») столицу их страны разделяет демаркационная линия на две части: одна – мусульманская, другая – христианская. А посередине этого разделенного города возникают феерические картины, когда сама история ставит на фантастических подмостках городского пространства свои чудовищные постановки из огня и смерти. В один вечер пылает и корчится в смертельных муках мусульманский квартал, а в другой – бомбят христианскую половину города. Однако сам народ, взирающий на все происходящее, словно в пространстве гигантского амфитеатра, остается лишь безучастным зрителем – потрясающие по точности предвидения картины Бейрута, уничтожаемого в адском горниле войны. В этом смысле **поэмой** называют французские и арабские критики (например, Тахар Бенджделлун) и роман о войне в Ливане Ильяса Хури с характерным названием-топонимом «Малая гора» («Аль-джебель ас-сагир», 1979), переведенный на французский язык в 1980-е годы (Le Monde 19/06/1989, с. 13–14). Ливан, раздираемый войной, – это Гора возвышенных духовных исканий прошлого, – Кармель, взывающий сегодня справедливости, истекающий кровью и слезами (51, с. 89).

«Ты один посреди этого потока света реки огня, который ослепляет тебя и лишает памяти.

И ты уходишь на поиски **своего дома** одиноким, лишенным воспоминаний.

До этой войны все имело свой порядок.

И даже мечты и фантазии имели смысл» (48, с. 126).

Символами, столь точно воспроизводящими реальность ливанской катастрофы, осады и погрома Бейрута в 1982 г., исполнен и вышедший в свет в 1983 году роман Хасана Дауда «Домик Матильды» («Бинаят матильд»).

Роман построен как серия полудетективных новелл. Его структура раздроблена на краткие отрывки (по 3–5 страниц), каждый из которых имеет в конце свое логическое завершение, но в то же время связан и с другими в единое повествование с общим трагическим финалом. Объединяет эти отдельные смысловые единицы текста общий набор персонажей. Они возникают в повествовании сквозными линиями и постепенно исчезают. Это постояльцы, которые снимают квартиры в том бейрутском доме, где хозяйка – Матильда. Но лишь двое или трое постоянных персонажей остаются в этом доме до самого конца романа. Это – пожилая тетушка, почти выжившая из ума мадам Лор, и сама хозяйка – Матильда. Да и остальные персонажи скорее принадлежат к числу странных чудаков: экстравагантные молодые люди, семья «русского» постояльца-эмигранта. Все они постепенно съезжают из своих квартир неизвестно куда, словно теряясь, растворяясь в пространстве неведомого. Объединяет эти сюжетные линии и отдельные мозаичные эпизоды пространство обветшалого старинного дома, чудом уцелевшего в старом районе Бейрута. Он – как духовный и физический символ самого Ливана, когда-то изящного и уютного «общего дома», который принимал всех своих жителей, кем бы они ни были, и спокойно отпускал их на поиски лучшей доли... Дом ветшает. Его никто не ремонтирует, так что он постепенно становится непригодным для жизни... Все новые жильцы, которые вселяются в комнаты, порой не слишком удобные, но тающие в себе неизменное очарование минувшего, быстро становятся как бы одной общей семьей, хотя в то же время остаются внутренне чужими друг другу. Живя вместе, они словно бы находятся каждый в своем мире, далеком от других.

В духе символического реализма лабиринты этого старинного дома – общего жилища разных людей – словно бы становятся перипетиями их судеб. Жильцы то поднимаются к

себе вверх по темным, обветшалым ступеням лестниц, то спускаются вниз по ставшим небезопасными пролетам: они спешат на помощь заболевшим соседям, с которыми едва знакомы, или просто в поисках человеческого участия к личным переживаниям, ища сочувствия своим смятенным сердцам. Жизненный путь ведет кого-то вверх, кого-то вниз, кого-то на балкон (откуда открывается пространство внешнего мира). Порой высказывают свое недовольство и сожаление хозяйке те жильцы, у которых в комнатах нет возможности распахнуть двери навстречу ветру и воздуху города, шуму его улиц, лицам его прохожих...

Напряженная стилистика романной наррации дает читателю возможность почувствовать постепенное нарастание внутренней тревоги, ощущения надвигающегося конца этого беспокойного, но общего для всех мирка. Жильцы, каждый по-своему, проникаются тревожной уверенностью в том, что их дом доживает последние дни. И действительно, там все время что-то ломается, портится, исчезает, выходит из строя.

Хозяйка – стареющая странноватая, но добросердечная дама – Матильда – не в силах сдержать этот процесс разрушения, принимающий лавинообразный характер. Все происходящее в доме все больше тяготеет к тому полному анархическому беспорядку, который наступает после отъезда – одного за другим – его жильцов. Некоторые из них объясняют свое решение реальными причинами – они якобы съезжают в новые квартиры, более современные, удобные, дешевые. (Плата, которую требует Матильда, достаточно высока, и она сама знает об этом, но ее необычный, исполненный таинственного очарования непредсказуемости дом действительно дорогого стоит).

Однако даже эти видимые, более удачные изменения в жизни на деле оказываются, по существу, иллюзорными: с началом войны все новые современные дома первыми становятся мишенью для орудий противоборствующих сил, стреляющих (характерная деталь!) в них поочередно, то с одной, то с другой стороны. В то же время дом Матильды, оказавшись в центре перестрелок, удивительным образом продол-

жают стоять, по-прежнему неустроенный, обшарпанный, но неведимый. Он словно заколдован. И кто-то из уехавших ранее и чудом уцелевших возвращается обратно, уже ни с чем, все потеряв: без вещей, мебели и прежних радужных надежд.

Другие герои хотя и исчезают, но словно бы незримо присутствуют в камерном пространстве дома Матильды. О них сожалеют жильцы, заходящие по вечерам поговорить с хозяйкой, их привычки, облик, слова вспоминают в той или иной ситуации – счастливой или, наоборот, трагической.

Очевидна метафоричность подобного образа разрушающегося, но хранимого каким-то чудом общего дома и судеб его жильцов – таких разных, но объединенных неустроенностью, неприкаянностью своей жизни и поэтической магией притяжения пространства прежнего стареющего мира. Он так напоминает читателю судьбу неуклонно движущейся к краху страны, чьи потерянные и непрактичные сыновья живут в ожидании надвигающейся катастрофы. И в этой напряженно драматической наррации автор сохраняет присущее национальному характеру ливанцев чувство мягкой иронии и самоиронии. Характерные представления об относительности категорий пространства и времени (это отмечалось и во многих рассмотренных выше произведениях ливанской литературы XX столетия) отражены в рассуждениях об Америке дамы балзаковского возраста – мадам Лор. Они особенно интересны, если вспомнить традиционное стремление ливанцев к перемещению по всему миру, их эмиграцию – как поиск позитивных целей (материальное благополучие, выход в пространство мировой культуры, возможность более широкого общения с современным обществом и т.д.) и негативных результатов (разочарование, маргинальность, тоска по родине и утрата собственных корней, своей культурной и национальной принадлежности, своего отечества).

Постоянно собираясь «на днях» немедленно эмигрировать в США, мадам Лор все время рассказывает своим соседям по дому Матильды о легкой, спокойной и прекрасной жизни ливанских эмигрантов в Америке, противопоставляя ее

кошмарной реальности гражданской войны, в которой все они продолжают существовать.

«Чем сильнее становились бомбардировки, тем более широкими становились у нее улицы американских городов, тем более блестящими машины на них. Но как только наступало затишье, она забывала о ширине улиц, о длине и блеске автомобилей. И если передышка в военных действиях длилась более или менее продолжительное время, она принималась слегка подправлять и ремонтировать свое жилище и уже говорила о войне как о чем-то далеком и прошлом» (69, с. 131).

Константный «отъезд» мадам Лор становится своеобразным рефреном на протяжении всего романа. Мадам так часто мысленно и на словах уезжала в США и вновь оставалась дома, что сама временная и пространственная отдаленность цели отъезда перестала восприниматься объективно и ею самой, и ее собеседниками. Ее идея стала до того привычной, что «когда положение в доме в очередной раз снова вошло в относительную норму, Америка для мадам Лор уже стала общим местом, так хорошо знакомым, словно соседний квартал» (69, с. 154).

И все же, несмотря на все тревожные предчувствия, война вторгается внезапно в этот замкнутый в себе мир обветшавшей идиллии. Она словно бы прорастает из самой **глубины** этого мира, взрывая повседневную жизнь людей, занятых своими текущими делами, мыслями, проблемами. В единый миг война меняет привычные представления о мире и отношениях между людьми.

«Она проснулась в одно мгновение от разрыва снаряда, который раздался так близко, словно внутри самого здания. Вышла в ванную комнату, но через несколько минут выскочила оттуда, спасаясь от разрыва второго снаряда гигантской силы.

Из-за бомбежки Матильда перестала различать расстояния под ногами и перед собой. Он бежала, хватаясь руками за стены, ощущая их содрогание так, словно снаряды рвались **изнутри самих стен**. Обстреливали совсем близко, ближе, чем она полагала, и когда она наконец добралась до той двери

гостиной, которая вела в маленький коридор между уборной и спальными покоем, то увидела его (своего постояльца. – М. Н.), стоящим в дверях спальни. Лицо его было желтым. Он попросил ее провести его в тот угол дома, где она сама обычно укрывалась от бомбежек.

Она присела на стул, прижавшись спиной к стене. Он сжался в комок в углу у своей двери, испуганный, смятенный, не смеющий поднять глаз. Она подозвала его к себе, и он сел в другом углу, съехившись рядом с ней, так близко, что ей пришлось подобрать ноги, чтобы дать ему место» (69, с. 137–138).

Ситуация, невозможная в обычной жизни с ее «галантными» правилами. Совсем чужие друг другу люди – Матильда и один из ее постояльцев – оказываются физически столь близки один другому в совсем не романтической обстановке ванной комнаты, становящейся действительно неким преддверием «адской бездны».

Ощущение катастрофы нагнетается в романе постепенно, но неумолимо. Зловещим предчувствием становится смерть молчаливых и почти незаметных в доме русских эмигрантов, внезапно и неожиданно ушедших из жизни: жена лишь ненадолго пережила своего скончавшегося мужа. Последовавшее за этим усиление обстрела дома приводит уже к реальному осознанию скорого крушения, конца этого мира. Писатель дает картину предельно сжатого внутреннего пространства, дома, загроможденного мебелью, в котором так тесно персонажам, переплетенным человеческим судьбам, что происходящий взрыв ощущается словно химическая реакция от взрыва газа.

Метафора дома, пространства, взорванного изнутри, разворачивается в поистине апокалиптических образах крушения мироздания: с разрушенными лестницами, обрывающимися вниз, в губительную бездну, видениями человека, упавшего во сне с верхнего этажа, а затем переживающего наяву свою гибель, когда он видит, как сверху, с верхних этажей рушащегося здания на него летят, погребая его под собой, каменные глыбы, куски стен – остатки предметного мира. Особую зна-

чимость в этом образном ряду имеет гибель самой Матильды, которая проваливается, словно в адскую бездну, в своей ванной комнате, так что остаются видны лишь две ее воздетые вверх, оторванные от туловища руки – жест ужаса, предостережения или inferнальный салют из самой преисподней?

Немногим чудом уцелевшим потрясенным жильцам кажется, что все потоки прорвавшейся воды, хлещущие из ванной комнаты, не в состоянии смыть низвергающиеся вниз потоки крови, которые заливают руины (69, с. 158–159).

Печально символичен и финал романа – картина покинутого дома, который новые хозяева начинают восстанавливать, заливая цементом площадку внутреннего двора, где прежде был разбит старый сад, напоминавший образ теперь утраченного «Ливана садов». Символично и то, что начинают отстраивать заново прежде всего именно вход в здание – те самые пролеты лестниц – пути жизненных судеб, к которым пристраивают новые, крепче прежних, перила – опоры. Поначалу жильцы отказываются отдавать за символическую цену свои прежние квартиры. Однако постепенно они один за другим уступают финансовому натиску нового владельца. И лишь одна престарелая тетушка самого рассказчика остается тверда до последнего. Она отказывается снизить заявленную ею сразу немыслимую цену. Впрочем, и она не слишком полагается на то, что нанятый ею молодой энергичный адвокат сумеет каким-либо образом решить дело в ее пользу, сохранить ей возможность остаться жить в своем прежнем мирке, как не в состоянии многочисленные пожарные машины, подъезжающие к дому, потушить роковой огонь разрушительной двадцатилетней ливанской войны. Может ли быть оценено деньгами оставляемое другим Отечество – проданный отчий дом – и кто тот новый «хозяин», взявшийся за ремонт рухнувшего *мироздания*? Эти вопросы автор как бы ставит перед ливанским обществом уже послевоенного времени.

Символичен поэтический рефрен последних страниц книги: «Тетушка моя оставалась одна во всем доме, словно бы это был некий осколок **старой гостиницы на морском берегу**». Эта фраза, повторяющаяся неоднократно из абзаца в аб-

зац на протяжении всей заключительной главы, выводя сжатое до предела, предметно и эмоционально насыщенное пространство романа на открытый простор поэтических традиций древнеарабской классики: так в картину краха урбанистической идиллии конца второго тысячелетия вплетается мотив бренности человеческого бытия, изменчивого, находящегося в постоянном движении и все же возвращающегося на круги своя в обряде хиджры из мира арабских кочевников – знаменитый мотив покинутой стоянки, разрушенного песками и временем человеческого становища:

Постойте, поплачем, вспоминая жилища любимых! –

/кыфа набки мин зикра хабибин ва манзилин/ – первый бейт знаменитой муаллаки Имруль Кайса – мотив плача на руинах /атлаль/, дошедший до XX столетия не только в поэзии египетского романтизма.

Так, произведение Хасана Дауда о крушении жилого дома и конкретных людских судеб становится еще одним символическим свидетельством крушения иллюзий о неизменности старого привычного мироустройства в «апокалипсисе» событий реальной человеческой истории современности.

Место и судьба человека в безумном пространстве войны последовательно и остро раскрывается в романе-повести Рашида ад-Дайфа «Мустабид», название которой наиболее точно можно было бы перевести как «Взыскующий» (1983). Это произведение также исполнено дуалистических парадоксов в поисках границ добра и зла, реальности и воображения, ментальной нормы и безумия. Подобная черно-белая эстетика произведения конца XX в., посвященного поиску нравственных ориентиров в современном для автора (абсурдном, дисгармоничном, преступном) мире, ставит это небольшое по объему повествование в один контекст с традиционными идейно-эстетическими исканиями ливанских литераторов и деятелей культуры.

Неприкаянный, мятущийся герой книги ад-Дейфа ищет смысла или объяснения происходящих событий, но не находит себе места в «мире безумия» ни у себя дома, ни на работе,

ни на улицах и площадях охваченного войной Бейрута. Характерно то, что героем романа автор сделал именно **учителя**, разыскивающего после бомбежки свою ученицу, студентку колледжа.

В начале романа, время которого определяется ужасающей обыденностью, просто как «утро во время войны», место действия также рисуется обычным, заурядным, ничем не примечательным. Но вот в размеренный ход урока по переводу с французского языка в одном из колледжей Бейрута врывается грохот и рев сверхзвуковых израильских бомбардировщиков. И это обычное пространство вокруг начинает сотрясаться, содрогаться от взрывов бомб, разрывов снарядов.

Стены дома, служившие в прежнем мире надежным, «как мать», убежищем, укрытием, теперь рушатся. Как и в рассказах Ю.Х. аль-Ашкура («Стеклянная дверь» и др.) и в прозе Г. ас-Самман, здесь тоже стеклянные стены типового здания становятся знаком незащищенности мира, оказавшегося таким хрупким и уязвимым. Мир в романе становится непредсказуемым до парадоксальности. Так, на войне необходимо знать направление, откуда и куда стреляют. И место, где находится человек или здание, имеет определяющее значение: это грань между жизнью и смертью, бытием и небытием. И если вокруг их колледжа расположены военные казармы, то это означает, что во время налета на палестинский квартал стреляют и по учебному зданию. И в мирное время учителю нелегко находиться в фокусе внимания своих учеников. На войне же это ощущение себя в центре окружающего пространства превращается в осознание того, что ты стоишь под прицелом, что именно ты – цель, мишень, в которую стреляют отовсюду.

Стремительное движение детей и взрослых из классов на верхних этажах по лестнице вниз в поисках убежища на земле – это и метафора движения в Преисподнюю. Ведь в этом мире «земля стала адом. Куда ни взгляни – повсюду рвались снаряды» (63, с. 18). Спасением для студентов и учителей становится подвал у школьного сторожа. Обычная ситуация мирного времени выворачивается наизнанку постановкой рито-

рического вопроса: «Кто освободит пространство подвала от спрятанных /укрытых/ там складских товаров, чтобы сделать его укрытием для людей?» (63, с. 18). Когда снаружи в городе творится чудовищная бойня, свободу личности можно обрести лишь в переполненном, битком набитом людьми затхлом **подземелье**, откуда только и можно перенестись на просторы своей внутренней фантазии, стать властелином того **«шестого континента**, где человек не умирает» (63, с. 23–25). А в это время снаружи, в городе, царит смерть, отвратительная грязь, неприкаянность, незащищенность человека перед страшной чумной заразой войны. Здесь словно воплощается в реальности образная параллель повести А. Камю «Чума», отрывки из которой декламирует в подвале преподаватель французского языка – герой книги Рашида ад-Дейфа.

Со страниц этого небольшого романа почти физически ощутимо встает перед читателем **«грязное пространство войны»**. Повсюду царит физическая и духовная зараза, смрад тлетворных бактерий и микробов. Нет ни воды, ни уборщиков груд мусора, ни санитаров для гниющих трупов, здесь словно разлагаются сами основы отношений между людьми (63, с. 88). Город, объятый войной, – это действительно и физическая грязь, и смерть, и духовный распад, неприкаянность человека. Он прячется в свой микрокосм, но если снаружи – война, то она врывается в него всегда внезапно, разрушая этот хрупкий иллюзорный мир спокойной непричастности с такой же легкостью, как рушатся стеклянные стены беззащитного учебного здания. Мнимый комфорт непричастности человека, спокойно следующего в своей машине по улицам города, превращенного в пространство безумия, адскую преисподнюю, где в любой момент мнимое спокойствие может быть неожиданно нарушено неведь откуда взявшимся военным патрулем.

«Машина ехала неспешно. **Снаружи** шел дождь. Улицы утопали в воде. Ветер швырял на шоссе морские волны. **Дорога** шла вдоль моря.

Мы, сидящие **внутри**, наслаждались покоем тепла.

Но почему же никто из нас не может чувствовать себя в безопасности, и нервы напряжены до предела?! <...>

Я никуда не ехал. И ни откуда не возвращался.

Я не был в машине, но не был и вне ее.

Я сам был **началом. Я был вне жизни и вне смерти.**

Был вне покоя и вне тревоги.

Я не бодрствовал и не спал.

Я ничего не ощущал, но чувствовал противоположное».

(63, с. 96–97)

Состояние отрешенности человека, столь напоминающее символические картины мира философских произведений ливанских классиков, отзвуки которых встречаются и у писателей нового поколения (от Л. Баальбаки до Гас-Самман), вызвано здесь не углубленными поисками трансцендентного, но глубоким шоком от столкновения с чудовищным кошмаром реальности войны – этого бесконечного «дождя, изливающегося повсюду» (образ из произведений Ю.Х. Ашкара). И крушение этого иллюзорного микрокосма может произойти просто путем открытия дверцы машины.

«Открыв дверь, я почувствовал охвативший меня порыв холодного ветра. И понял, что снова стал мишенью, “движущимся объектом”, направляющимся из Бейрута в Триполи» (63, с. 96).

Крушение мира может произойти и во сне, даже если человек захочет забыться, приняв дозу снотворного.

«Спать сейчас, когда вокруг рвутся снаряды, дело невозможное. Да и опасное. Оно может стоить жизни. Я не засну иначе, как приняв таблетку снотворного. Но тогда я стану не способен ни на какие действия. В случае, если снаряд попадет в мой дом. Попал. Разбилось стекло. А я распростерт на постели... Быть может, здание загорится. Сгорит все до тла. Нет, спать нельзя...» (63, с. 114).

Нигде невозможно укрыться от реальности войны. Ведь во всех строениях Бейрута, будь то жилые дома или административные здания, имеются большие стеклянные окна, балконы, витрины, со всех сторон открытые внешнему миру,

солнцу, морю, всем семи ветрам Средиземноморья. Неприспособленные для военных действий, они простреливаются насквозь.

«В стране нет места, где можно было бы укрыться» (63, с. 66).

Мир словно «сходит с ума» там, где идет гражданская война, когда утрачены все ориентиры, и неясно, где – враги, а где – свои. Перемещаясь в таком пространстве, невозможно понять, где находишься и куда идти.

«Страх мой усилился. Поскольку враги – это “члены одной и той же семьи”, опасность становится еще большей для обычных людей – из-за столкновений между своими, ставшими врагами! Ведь обычный человек знает, где расположены позиции врага. Но он не знает, где находятся те, кто плавают, словно рыбы в морях людских масс!» (63, с. 116).

И в то же время в этом обезумевшем мире битва идет именно за **свой дом**, пусть даже его владелец пытается остаться в стороне от происходящего: ему просто негде укрыться и некуда бежать из своего собственного мира, от самого себя.

«Бой усилился. Так что я начал думать, что противоборствующие стороны сражаются именно за то здание, в котором живу я. Что задача каждой из сторон в том, чтобы захватить его прежде, чем это сделает противник! Иначе как объяснить это ожесточенное безумие вокруг него? <...>.

И тут мой страх усилился многократно. Я хотел бы убежать. Но как? И куда? Бегство невозможно. Не больше и не меньше. Я посередине. Это невозможно» (63, с. 117).

Ощущением человека, ставившего в центре всего мирового порядка свой собственный мир, свое его, но оказавшегося в эпицентре событий, разрушавших окружающую реальность, становится утрата своего места в ней. Он понимает, что его представления о стабильности и покое разрушены выстрелами артиллерийских орудий. Даже его собственный дом уже не представляется надежной крепостью с наглухо закрытыми бойницами, как древние цитадели прошлого, – ведь бомбят даже больницы с истекающими кровью людьми! Все прежние

его знания и представления о мире как о сокровищнице традиционных ценностей оказываются лишенными реального смысла, и герой-филолог признает, что лучше бы ему следовало изучать не литературу, а законы физики, фортификацию и военное дело. Ведь тогда он мог бы знать, какие части зданий могут уцелеть при прямом попадании снаряда (как, например, внутренняя лестница) и как грамотно использовать огневое прикрытие. *Бейрут садов цветущих* стал учебным военным полигоном. Здесь вопрос «Куда идти?» перестает быть риторическим. Проблема выбора **жизненного пути** обретает весьма реальный прямой смысл, когда правильность выбора зависит от корректного определения траектории полета пули или артиллерийского снаряда. Ответ парадоксален, как решение случайно встреченного на улице разрушенного города бродячего торговца кофе, к услугам которого охотно прибегает смятенный герой Рашида ад-Дейфа.

« – Куда ты теперь пойдешь? На улице ни души.

Он отвечал:

– Как же. Сейчас пойду в сторону того района, где идут бои. Там много солдат и беженцев. Мало, кто откажется попить кофейку вечером» (63, с. 121).

Поэтому и студенты упрекают своих преподавателей в том, что их обучение происходит «в отрыве от реальности». Оно не связано с творящимися вокруг событиями. И они требуют перенести занятия прямо на охваченные огнем городские улицы, в разрушенные дома, чтобы получаемые знания были связаны с действительностью, с реальным пространством войны.

« – Профессор, мы в этом университете далеки от того, что происходит у нас на родине. А родина наша атакована **со всех сторон**. Мы здесь занимаемся делами, которые никак не связаны с действительностью. Надо, чтобы университетские занятия проходили на **фронтах**. В окопах. В комнатах разрушенных зданий, на **линии фронта**, разделяющей нас и врагов нашего отечества. Только так учитель сможет вывести свой предмет на уровень патриотической борьбы. К народу. Туда, где на земле слышны взрывы снарядов. Это не даст ему пре-

бывать в **фантазиях** и мечтах. Тогда студенты будут **находиться** на **своих местах**. Играть свою роль в сражениях. И получать их уроки!» (63, с. 78).

Как и другие ливанские писатели – современники этой войны, автор рисует Бейрут до и после нее как абсолютно разный город, как пространство сюрреалистической метаморфозы. Когда основной способ ведения войны в условиях Города – это внезапность, все кругом становится шатким, зыбким, непредсказуемым. Человек физически осознает относительность своего существования на **грани реальности и небытия**, когда в любой момент обычные повседневные вещи могут буквально «провалиться сквозь землю», став категориями мира потустороннего. Так, лифт при обрыве электросети становится могилой, а мирное учебное здание колледжа в одно мгновение превращается в мемориальную грудку развалин, только напоминающих о прошлом.

Война смещает нравственные и социально-экономические нормы, физические понятия и политическую географию: когда законы перемещения в пространстве меняются в зависимости от степени стабильности данного государства. Если Бейрут до «большого взрыва» – это сияющие радостью дети, женщины в покрывалах, влюбленные, немощные старики, прохожие, гости города и т.д., то Бейрут после взрыва – это баллон из-под газа, доверху набитый взрывчаткой, который «преподносят как вазу с цветами на свадьбе или похоронах в интересах одной из противоборствующих группировок или какого-либо государства, представители которых ни за что не отвечают. Они сидят у себя в кабинетах. Перед телевизором» (63, с. 44).

Война, парадоксально ставшая стабильной повседневностью (**истакаррат**), «изменила географические расстояния между районами и областями по причине краха государственных институтов Ливана. Исчезла безопасность. Умножились преграды. И встречные заграждения. Блок-посты. Убийство по удостоверению личности. Убийство по географической принадлежности» (63, с. 45). И привычные улицы Бейрута утрачивают свое функциональное назначение **пути в мир** и

дороги домой. Они – разные днем и ночью, и маршруты их определяются не тем, что ближе и прямее, но тем, где относительно безопаснее. Писатель с саркастической иронией отражает в этом произведении характерную для ливанской прозы последнего десятилетия XX в. идею неизбежной вовлеченности личности в мировые конфликты, когда родина видится горами трупов, мертвым пространством мертвых тел. Трупы заполняют улицы городов, горные долины, морское побережье, пространство политической жизни – «в то время, как Америка осуждает насилие с какой бы то ни было стороны. Ливан выражает протест. Новости сообщают и о том, что продолжаются сражения между Ираном и Ираком, и о боях в южных пригородах, и это значит, что эта девушка (которую разыскивает герой. – М. Н.) не придет сегодня, если она живет в районе Юга или должна проезжать мимо него...

А Аргентина? Что же там происходит между Аргентиной и Англией на Мальдивских островах? Все, что там происходит, не отразится ли непосредственно на положении в Ливане, не помешает этой девушке прийти на занятия в Университет? <...>.

Найден труп девочки восьми лет, личность не установлена, на побережье возле...

Личность не установлена!» (63, с. 128–129).

Пересечение, взаимопроникновение пространственных и временных планов, глобальных конфликтов с сугубо личными проблемами становится в произведении особым способом восприятия действительности, лишаящим человека его фундаментальных мировоззренческих опор в условиях, когда «все непривычное стало привычным. Все, во что отказывается верить разум, стало разумным. Уже десяток лет это происходит ежедневно <...> .

Ничто из ряда вон выходящее не принимается в расчет. Пусть даже оно из разряда обыденного» (63, с. 131).

Пытаясь выбраться из этого замкнутого круга кошмара войны, пусть даже хотя бы во сне, герой ад-Дейфа разбивает окружающие его стеклянные окна, ранив себя самого в мучительной попытке вырваться из мира, «открытого от крика до

крика». Но видит, что и **снаружи – лишь темнота**, ночь во вражеском квартале Бейрута и лабиринты вооруженных блокпостов, из которых нет выхода. Ибо мятущийся в поисках спасения по улицам города и ищущий незнакомую девушку герой из года в год возвращается на то же самое место – и видит те же лица воинов на том же самом роковом блок-посту...

Все усилия прорвать замкнутый круг безумного движения «бейрутских мельниц», убежать из царства Молоха и Мамоны, снова приводят героя в то же самое пространство, где властвует смерть, где любой встречный – это ее вестник.

«Тщетно я пытался выбраться. Одна улица вела к другой. И я оставался внутри того же самого квартала. Я перемещался от одной враждебной улицы в сторону другой, еще более враждебной. Пока не встретил юношу. Спросил его, путаясь, какая улица ведет в другой квартал. Он заподозрил что-то. И крикнул патрульным. Тут я понял, что сейчас подвергнусь допросу. Это значит, смерти. А ведь я и сам – из этого квартала. Однако я переехал в другой квартал. Значит, врагов у меня здесь стало вдвое больше. Врагов, потому что я – враг. Врагов, потому что я – предатель. Так что я умру дважды. И я закричал. Я звал свою дочь. Я потерял ее. Юноша обратился ко мне:

– Профессор, пожалуйста...

И прежде, чем был приведен в исполнение приговор надомной, я проснулся. Содрогаюсь. В ужасе» (63, с. 104).

Кошмарный сон, повторяющий события реальности, не дает возможности даже в сновидениях забыть, обрести хоть какое-то подобие бытия. Смерть наступает и во сне. В городе, где смешались день и ночь, сон и реальность, где часы остановились, пространство времени становится **пространством страха**, и человек в ужасе наблюдает, как часовая стрелка ползет назад, возвращая его в прежний кошмар небытия. Страх заполняет все **вокруг**. Он царит между стенами комнаты и дверью, просачиваясь наружу, словно свет сквозь дверные щели. И дверной порог – отграничивающий частный, стабильный мир от открытого пути в неведомое, – уже перестает отделять ужас внешней реальности от страха в челове-

ческой душе, запертой в четырех стенах собственного дома. Порог превращается не в границу, а вместилище обоих миров:

«Если бы можно было продлить стену, чтобы добраться до двери. Занять место у двери. Занять все выходы. Без исключения. Единственная слабая надежда на дверь. Дверь легкая. Створки быстрые. Раскрываются одним мановением руки, прикоснувшейся к ним. Стена же останется. Твердыня. Не шелохнется в ней ни один камень. И пока перед тобой стена, ты спокоен, уверен. Стена – это твое лицо. А дверь – это лицо неизвестного, стоящего за ней!» (63, с. 155).

Absurde! Этим французским словом, повторяемым многократно на страницах романа, обозначает автор Бейрут войны и свое собственное бытие в нем. Бейрут, воссозданный ранее в произведениях ливанцев как райский яблоневый сад в розовых лучах свободы, как драгоценная жемчужина на побережье, створки раковины которой раскрыты навстречу веяниям средиземноморских ветров, превращен в книге ад-Дейфа в адский полигон, inferнальную топографию, где каждая улица ведет не к Храму, но к Смерти. Это – **антипространство, топос небытия.**

«Зачем все эти преграды? – вопрошает писатель. – Эти блок-посты? Эти заграждения? Бейрут, город, забитый оружием. Всех видов. Всех калибров. От пушек, достигающих территории Израиля, до самолетов и противоракетных установок. И в нем микроскопическое личное оружие у каждого вооруженного мужчины, слоняющегося по его улицам днем или ночью!

Бои не утихают. Убийства, взрывы всего и вся. Преступность. Воровство. Захваченные машины. И личные танки, вроде личных автомобилей. И вчерашняя газета, которую я прочел вчера!

Так зачем заграждения? Зачем?»

В городе, обезумевшем от войны, происходит фатальное **сужение пространства:**

«Это происходит так. Широкая улица. В три полосы. В каком-нибудь месте ставится заграждение. Камень или про-

волока. Или бочки. Проезд сужается так, что может проехать лишь одна машина. Контролирует лишь один боец. Дорога перекрыта. Машины стоят в цепях на километры. И каждый ждет, чтобы проехать мимо этого солдата.

Обычно ограждение стабильно. Так что тот, кто чего-то боится, объезжает его, избирая другую улицу. Absurde! В арабском языке нет такого понятия, которое выражало бы то, что означает это слово!» (63 с. 165).

Это характерное признание возвращает нас к мыслям и образам, содержащимся в цитированном ранее исследовании арабской цивилизации Адониса, утверждавшего, что традиция ислама, Священное Писание арабов – Коран, есть порождение **цивилизации** – как культуры **городов**, в отличие от бедуинского мира **словесности** как неведения (письма) – джахилии. Но урбанистическая цивилизация западного образца, заложником и жертвой которой стал Ливан конца XX столетия, породила мироустройство, определение которому не находится во всем лексическом богатстве языка арабской культурной традиции. И это признает герой романа, профессиональный филолог, специалист в области языка. Автор, Рашид ад-Дейф, подобно многим своим современникам и соотечественникам, представляющим самые разные социальные и религиозные слои мусульман или христиан Ливана, утверждает этим нарочитым включением в ткань романной наррации чужеродного языкового термина – absurde – его абсолютную неприемлемость для арабского мира, неотъемлемой частью которого был и будет Ливан. Этот «абсурдный» миропорядок может быть объяснен лишь логикой развития абсурдистской цивилизации, понимаемой теперь и воспринимаемой как пространство Чужого. И так же, как и другие писатели Ливана, ад-Дейф противопоставляет этому диктату Абсурда поиск вечных вневременных констант исконного бытия и духа ливанцев: запечатленных в образах **гор**, где царит «чистота и покой. Где мать заботится обо мне. Готовит мне самое лучшее, что у нее есть. Поит сладостным нектаром цветов. Где вечерами, вернувшись домой, слышишь, как она, поднимая голову от подушки, произносит:

– Вернулся?

И ты засыпаешь спокойным сном» (63, с. 46).

Горы, Небо и Женщина, вечные истины, неизменные идеальные константы ливанской культуры, заполняют **пространство человеческой души**, мятущейся в самые страшные времена бытия между отчаянием и надеждой.

«В мире словно бы лето. Воздух такой чистый и теплый. Только лишь небо казалось мне каким-то странно чужим. Ведь чистота его была так безумна. Оно было бесстрастно настолько, что ранило своим спокойствием. И ты не можешь не верить в то, что оно видит все. Так неподвижно оно, так покойно.

И вдруг я ощутил, что глубь небесная – суть моего беспокойства. Что небо не столь богато, как думают. **Небо – пустыня, пространство монотонности**. Ни звука, исходящего от него, который мог бы утешить. Или испугать. Небо – наваждение. И я содрогнулся, когда внезапно меня охватило острое чувство того, что я – ничто» (63, с. 165).

Этот текст передает ощущение незащищенности, утраты веры в Абсолют, потерянности в мироздании человека, стоящего перед лицом остановившего его патрульного, словно на Страшном Суде ожидающего последнего решения своей участи при полном бессилии что-либо изменить. Таковы и три дня, проведенные героем в следственном изоляторе, куда он был водворен без предъявления каких-либо обвинений. Пародировав символику этого числа – три дня, в течение которых он еще мог находиться в относительной безопасности в рамках традиционных законов эпохи древнеарабского бедуинского гостеприимства, автор профанирует и христианскую мифологическую традицию: быть может, размышляет герой его романа, эти три дня в заключении связаны с тем, что офицер, остановивший его, возможно, был христианином, для которого третий день был тем днем, когда воскрес Христос после распятия, смерти и погребения. Быть может, однако, офицер был мусульманином, для которого магия третьего дня ничего не означала, и, напротив, он стремился подчеркнуть таким

решением, что число «три» вполне обычное, не веря никаким «теологическим заблуждениям» истории воскресения. Или это был атеист, намерения которого совершенно неясны? Как бы то ни было, ощущение мнимой или действительной несвободы связано у героя с его изначальным стремлением обрести успокоение, вернуться в состояние отрешенности, стабильности, здоровой реальности, найдя наконец ту девушку, которую он потерял в начале бомбардировок. Женщина – мать, возлюбленная – становится здесь тем высшим началом, тем Абсолютом, который один лишь только способен вернуть обезумевшему миру утраченную логику бытия, а смятенной человеческой душе – покой и умиротворение. И пребывание в заключении тревожит героя не как ограничение его свободы или отсроченная угроза неминуемой гибели, но как невозможность найти ее, девушку, ставшую неотъемлемой частью его души, как бессилие отыскать ту, которая «странствует сейчас с неведомыми ветрами, эту неведомую богиню, это Небо. Что она думает сейчас? Что мешает ей прийти ко мне? Какие преграды встанут перед ней?» (63, с. 168).

Такой одержимый поиск покоя души в обезумевшем мире становится, по сути, поиском своей собственной духовной сущности, стремлением найти разумные опоры, основы самооправдания в недеянии, определения своего места в рухнувшем мироздании. И в очередной раз герой пробуждается от своих фантастических видений резко ворвавшейся в его забытие реальностью: воем сирен машин скорой помощи, испуганными криками студентов вокруг него. Так вновь и вновь, уходя в свой внутренний мир, куда ведет его страх, он оказывается в самом эпицентре безумного пространства войны. Автор описывает состояние человека, охваченного страхом и неопределенностью, неспособностью сделать выбор, найти свое место в реальном времени и пространстве:

«Что случилось? Куда бежать? Взрыв? Заминированный автомобиль? Здание? Столкновение между местными противоборствующими группировками? Бои на нейтральной полосе? Что случилось, что происходит? И где? И как доберется

каждый из нас до своего дома? Ведь это произошло, видимо, там. Или рядом с ним. Или по пути туда!» (63, с. 169).

Действительно, «то, что происходит», происходит **везде, повсюду**, в самом доме каждого человека или вокруг него. На пути к своему дому, к желанному покою, нормальному порядку вещей, к обычной жизни, истине, любви – стоит война. И хотя, преодолевая свое последнее препятствие, последнее заграждение, блок-пост, он слышит спасительный голос матери, раздающийся за десятки километров от этого места, все же отчаянный крик обезумевшего героя теряется в пустоте. Роман заканчивается на своей исходной точке отсчета. Совершив бесчисленное множество кругов в поисках идеального образа своей спасительной Прекрасной Дамы, герой вновь отправляется в неведомое с того самого пропускного пункта, на котором был остановлен год назад – и еще раньше, «в неисчислимом прошлом».

« – Господь с тобой.

Я забрал у него документы, ничего не ответив. Вернулся к машине. Включил двигатель. И двинулся вперед» (63, с. 174).

Эта последняя нота точно указывает вектор эволюции самосознания ливанцев конца XX столетия. Движение вперед – как осознание необходимости и решимость вырваться из круговорота мельничных жерновов бессмысленного замкнутого движения и возвращения на круги своя. Это – стремление снова и снова искать выход из тупика исторического конфликта, обретающего в сознании художников масштаб антропогенной цивилизационной катастрофы. Крах представлений о возможном гармоничном мироустройстве, крушение идеалов единства мира, окружающего пространства выстроенного ввысь по вертикали взыскующего надмирной Истины человеческого духа, утрата понимания пространства как вечности – вот основной настрой произведений ливанских писателей рубежа XX–XXI столетий.

Потеря устойчивости привычных нравственных ориентиров в «раздробленности» политического, социального, культурного бытия, «расщепленность» сознания, обусловленная

глубиной поразившей эту цветущую страну Восточного Средиземноморья цивилизационной катастрофы, вызывает неизменное стремление писателей и их героев найти выход, новые жизненные основы, выработать новые системы ценностей в меняющемся, рушащемся на глазах людей мироздании. Образы городского пространства, прежде всего Бейрута, в ливанской прозе конца XX в. – это не только художественный мир или «проекция души» человека, ищущего свое место в водовороте кошмарной реальности, в поисках идеала или просто возможности выжить, но и «проекция разума». Это особое символическое противостояние некоего «идеального града» картинам реальности обрушившейся на человека гражданской войны. Бейрут остается для ливанцев проекцией определенной идеи: это город-символ, неуловимый идеал или мираж недостижимого счастья. Но именно этот город – как идеальный Град – неотъемлемая часть самосознания современного ливанца, символ, желаемый либо отвергаемый, но всегда присутствующий в его сознании, памяти и надежде.

Устойчивыми основами мировосприятия, на которых становится возможным подобный поиск позитивных способов бытия в новых формах миропорядка, остаются проверенные тысячелетней практикой человеческой истории нравственные принципы и понятия.

Эти устойчивые нравственные принципы левантийской цивилизации, вобравшей в себя духовные заповеди мировых религий, лежат в основе неизменного исторического оптимизма сегодняшних ливанцев. Именно они питают их надежду на возвращение в мир Гармонии и способности к взаимопониманию, синтезу разнородных начал на основе той древней мудрости средиземноморцев, которая спасала жизнь их духа и культуры во все эпохи исторических катастроф.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ЛИВАН И АНТИЛИВАН

*Однажды был Ливан цветущим садом,
Как время года теплое бывает
Надия Тувейни*

Восприятие и описание пространства окружающего мира в ливанской литературе XX в. отразило характерные черты мировоззрения ливанца новейшего времени, которое выражено словами крупнейшего ливанского мыслителя Мишеля Шиха о том, что средиземноморский Ливан – это страна, которая остро чувствует, чем живёт окружающий её мир, где появлялись и исчезали цивилизации, менялись верования, культы, обряды и языки. Ведь здесь на протяжении тысячелетий природа давала приют всякому, откуда бы он ни пришёл.

При этом на протяжении всего XX в. в ливанской культуре все более ощутимо развивалось противопоставление Ливана с его миром традиционно прекрасного Идеала, сферы Горного Духа, устремления к Вечности, – и Ливана как «пространства Чужого», вестернизированного мира Абсурда. Проблема исследования Себя и «Другого» («moi et l' Autre»), свойственная многим культурам, становится все более актуальной как для отечественной, так и для западной и арабской научной мысли. Примером тому могут служить многие фундаментальные работы как российских (Ш.М. Шукуров, С.В. Прожогина и др.), так и западноевропейских и арабских исследователей, появившиеся независимо друг от друга в первые годы III тысячелетия (см. 9, 12, 28, 29, 30, 36–38, 40, 41, 44, 56). При этом проблема заключается не в том, какими ливанцы, как и арабы в целом, видят самих себя, – здесь они достаточно самокритичны.

Проблема в точках соприкосновения между представлениями арабов о Западе, отраженных в десятках произведений современной ливанской и арабской прозы, и Запада – об арабах. Известно, что определяющим в отношении арабов к тому, каким видит их западный мир, является категорическое неприятие сложившегося о них представления. Но если, по признанию некоторых арабских исследователей, арабская культура в целом «с трудом выносит взгляд “Другого” на себя» (см. 12, 40), то в отличие от этой позиции в Ливане XX в. появляются парадоксальные представления о своей стране одновременно и как о «пространстве Чужого» (во многих произведениях ливанской прозы появляется и «Чужой Ливан» – как вестернизированное пространство буржуазного истеблишмента). И эта присущая арабам критика чужих представлений о Востоке является, по существу, тем же поиском самих себя, только вне пределов собственного привычного пространства. Бытующее у арабов XX–XXI вв. представление о восприятии их собственной культуры извне до сих пор не выходит в произведениях литературы за рамки «отношения путешественника к чужой стране, куда он едет, чтобы познать самого себя» (12, с. 116).

Таково знаменитое путешествие Рифа ар-Рафи ат-Тахтави «Извлечение чистого золота из краткого рассказа о Париже» (1826 г., затронутое в I и II главах данной работы). Аналоги ему действительно бытуют в арабской и ливанской прозе на протяжении почти двух столетий. И уже в XXI в., подобно ат-Тахтави или герою романа С. Идриса «Латинский квартал», египетский философ Хасан Ханафи следует тем же маршрутом, чтобы, как и они, утвердить в Париже свою приверженность арабскому духу. Задача подобных книг – не поиск Другого, а видение себя в его зеркале. Это – не видение Парижа, таким каков он есть сам по себе, а видение Египта, Ливана, арабского мира в зеркале Европы. Это, по существу, не поездка в Париж, а возвращение **к себе на родину**, в Египет, Сирию или Ливан.

Понимание Х. Ханафи книги ат-Тахтави выводит подобную литературу путешествий – *рихлят*, дань которой отдали

и ливанские авторы, в сферу самых острых современных проблем самоосознания себя человеком в окружающем мире XXI столетия.

«Я» переносится в географические рамки «Другого», ибо Париж в сознании автора-араба существует лишь в сопоставлении с реалиями Каира или Александрии (Бейрута – у Сухейля Идриса), о которых говорится как о Египте или Ливане при постоянном **переводе временных пластов** из Европы в арабский мир. Подобное сопоставление и сравнение западных и арабских городов определяет и саму структуру художественных текстов.

С другой стороны, «Я» исторический источник «Другого», ибо история – это описания «Я», – а не описания «Другого». Ведь «Другой» есть лишь повод для появления «Я». Если ат-Тахтави ведет счет в Париже по летосчислению хиджры, то и герой С. Идриса постоянно живет временем, сверяемым с течением событий на родине в Ливане. Так «Другой» переводится в рамки «Я», при постоянной взаимосвязи пространства художественного текста с категорией времени.

«Другой» служит выражением собственного «Я», ибо даже усвоение чужого, французского, языка безымянным героем в романе С. Идриса воспринимается как способ по-новому вернуться к собственным историческим цивилизационным корням и основам.

Подобный поиск арабами себя в ареале, пространстве «Другого» распространяется на многие области, включая область познания и осознания себя в пространстве и времени. Поиск Себя «здесь» и «там» – как свидетельствуют многие произведения ливанской литературы, затрагивающие тему хиджры (Э. Насрулла, М. Нуайме, Ж. Шехаде и др.) – эмиграции – связывается со стремлением к достижению не только большей открытости остальному миру, но и внутренней душевной устойчивости как средства самозащиты от агрессивности внешнего мира «Другого». Ливанцы, как и арабы XX в., продолжают напряженно искать в литературе и общественной мысли ответа на вопрос: «Кто мы? И кто «Другие»? И каким образом «Другим» в арабской истории стал Запад? В поисках

прогресса и модернизации они обращаются к Западу как к искомой цивилизационной модели. Однако неразрешимое трагическое противоречие этого процесса, отраженное во многих ливанских романах XX столетия, заключается в том, что идея прогресса представляется на Востоке как разрыв с прошлым. Арабские писатели отмечают, что этому понятию нет аналогов в арабской культуре, подобно тому, как нет в арабском языке аналога понятию *absurde* – для мира, созданного по велению Всевышнего Абсолюта гармоничным и совершенным (см. роман Рашида ад-Дейфа «Мустабидд», проанализированный в III части работы). В то же время Человек Запада, как это признают арабские мыслители (40, 12), смотрит на араба именно сквозь призму антиномии «традиция – прогресс», в то время как (по мнению исследователя из Туни-са Тахера Лябиба (12, с. 121) в самосознании арабских авторов на протяжении веков истории **не было неподвижных границ** между арабами и остальным миром (в отличие от греков, отделявших себя от варваров не-греков, или римлян – от неримлян, или европейских христиан – от не-христиан). Поэтому, по его мнению, иные культуры, с которыми вступала в соприкосновение арабская, было бы правильно рассматривать одновременно и как ее **цивилизационное продолжение**, и как поле взаимовлияний и заимствований.

Таким образом, налицо стремление видеть в арабской культуре восточный синтез культур народов, которые оказались в ареале ее влияния. («Враг не может прийти с Востока, даже если его действиями разрушен Багдад», см. 12, с. 123) Представление о цивилизационной протяженности, уходящей корнями вглубь доисламского бытия, обусловило признание арабами величия древних народов, история которых в их глазах предстает как ряд этапов в развитии всей человеческой цивилизации: греческой (позднее византийской), персидской, китайской и арабской.

На протяжении истории, осознавая свое место в окружающем пространстве, арабы рассматривали «Других» как подобных себе, исходя не из принципов расовой или религиозной чистоты, а из тех норм, которые существовали издавна

в арабском обществе. Широкие просторы арабомусульманского мира, включающего множество народов и культур, создавали впечатление, что все, находящееся по соседству, является **его продолжением**. «Народ Корана» знал такие формы социокультурной организации, которая предопределяла его взгляд на «Других» как **продолжение самого Себя**» (81, с. 124).

Еще средневековым арабским путешественникам казалось, что они странствуют **по местам**, которых знали раньше, чем выехали из дома, то есть знали «знанием отсутствующего», по выражению ат-Таухиди (см. 12, с. 126). «Предел знанию полагает неведомое. Только неведомое – знак абсолютного различия» (см. там же, с. 126). Границы арабомусульманского мира легко перемещались с места на место, устраняя различие между «Своим» и «Чужим». Так и в XX в. эти ощущения открытости средиземноморской и мировой культуры сказываются в творчестве Дж. Х. Джебрана, Амина ар-Рейхани, М. Нуайме. Они пронизывают страницы произведений знаменитых ливанцев А. Маалюфа, лауреата Гонкуровской премии, и Ж. Шехаде, драматурга с мировой известностью, которые, прожив во Франции значительную часть своей жизни, по существу, лишь расширяли границы **мира собственного духа**, своей глубинной сущности.

При этом в арабском мире существует и единодушное признание того, что цивилизационный разрыв между двумя мирами – западным и арабским – восходит к Крестовым походам. По свидетельству А. Маалюфа, «арабский мир отказывается видеть в Крестовых походах всего лишь закончившийся исторический эпизод. Время от времени мы открываем для себя, до какой степени на отношение арабов и в целом – мусульман к Западу влияют события, которые произошли семь веков назад» (53, с. 304). В современной арабской и ливанской культуре существуют многие свидетельства того, что история Крестовых походов до сих пор жива в коллективной памяти народов не только западных стран, но и Арабского Востока. Тезис Джамаль ад-Дина аль-Афгани «Крестовые походы продолжаются!» встречается на страницах произведе-

ний как мусульманских, так и христианских писателей Ливана XX столетия (Гаде ас-Самман, Тауфик Юсеф Аввад и др.). Вспомним, что в коллективной памяти, самоидентификации арабского этноса вплоть до XXI в. сохраняется убеждение в том, что враг, «Другой», приходит с **моря**, из-за моря, будь то с Запада – для Леванта, или с севера для стран Магриба.

Именно с эпохи Нового времени, когда образу Запада как врага стал все больше навязываться в арабской культуре его образ как носителя прогресса, арабам стало одновременно навязываться и представление об их «исторической отсталости». Этим объясняется и присутствие в литературных текстах XX в. антагонистического, враждебного человеку «чуждого» (или «иностранца антикультуры»), в котором «Другим», наряду с Западом, становится и их **собственное наследие** («У меня есть Ливан, и у Вас есть Ливан», – писал об этом Джебран в своем поэтическом манифесте любви к родине своих предков). Рядом с «Ливаном Горы» – древнего наследия высокого Духа, возникает Антиливан – как представление об исторической отсталости, отсутствии современной культуры, антицивилизации.

В современной ливанской литературе, где издавна сосуществовали рядом мусульманская и христианская культурные традиции, происходит этот, отмечаемый российскими и западными учеными в художественном творчестве многих стран мира конца XX в., процесс размывания традиционных структур самосознания, особенно остро стоящий именно в пограничных общностях, стремящихся обрести себя в меняющемся мире.

Как показывает и литература Ливана XX столетия, эти процессы характерны для кризисных периодов развития цивилизаций, когда все общество оказывается перед необходимостью поиска и выработки новых идейно-нравственных ориентиров в меняющемся окружающем пространстве.

Литературное творение также являет собой модель воспроизведения представлений человечества о сущности бытия, о месте отдельной личности и всего народа в пространстве мира – это подтверждается и существованием в литературной

теории такого широко употребительного понятия, как **архитектоника текста**. Структура художественного текста неизменно воспроизводит структуру миропонимания его автора. Так, в ливанской прозе XX в. сосуществует идея иерархичного единства процесса имманентного восхождения к вершине духа («Гора») и атомарный распад сознания индивидуума эпохи глобальной катастрофы – открытая структура поиска своего места, собственной сущности, смысла своего бытия в мире «конца времен», подверженном роковым катаклизмам.

В рамках подобного диалектического двуединства миропонимания пространство окружающего мира выступает в литературном произведении, с одной стороны, как сфера субъективного, зависимого от восприятия конкретной личности в конкретных обстоятельствах, и, с другой стороны, во взаимодействии со временем как движением Абсолюта, истории мироздания в глобальном пространстве творения. Пространство и формирует мировосприятие человека и само, в свою очередь, формируется им, снимая противопоставление Запад – Восток как бессмысленное. Это происходит, например, в романе Рашида ад-Дейфа «Мустабидд» и других произведениях, где пространство выступает как структурирующий принцип построения композиции литературного произведения.

С одной стороны, здесь запечатлено путешествие, перемещение в пространстве, поиск пространства Другого, героев, сблизившихся и разлученных войной, или обретение себя, внутреннего пространства личности, микрокосма в рамках *рихля*.

С другой стороны, пространство выступает как категория, зависимая от времени (понятия «до войны», «после войны», цикличность сезонных миграций и пространство вечной утраты – эмиграция, *хиджра*, как смерть, когда «уехать – значит немного умереть...»).

Оно обретает черты глобальной категории мироздания – как общее пространство для всех, соотнесенное и с понятием пространства как внутреннего мира человека, сферы привычного, сакрального, запретного для Других. Эти идеи выража-

ются во всем богатстве поэтических образов, метафор, картин, созданных фантазией художников слова.

Ливанская литература XX в. отразила и представления о разрушении имманентной гармонии, распаде изначального единства пространства, сотрясаемого антропогенной катастрофой, когда состояние глобальной и перманентной войны, «которая повсюду», смещает основные онтологические полюса сознания в мире, где Ад, Преисподняя составляют жизнь, становясь повседневностью. Здесь исчезает последняя грань между бытием и небытием, и герои пребывают в пространстве духовной, нравственной и физической деструкции.

Здесь «Гений места», сам творческий Дух страны, ее идеальная сущность и покровитель, спаситель и заступник в трагические времена, становится словно вывернутым наизнанку: в пространстве вечных исканий ГОРЫ он превращается в искомый, но недостижимый Абсолют, не спасающий от надвигающейся катастрофы, а в пространстве современного Города – в его разрушителя. Но и Вечность духовных идеалов, и реальное трагическое время современной городской цивилизации включены в единое временное пространство истории Ливана XX в. Оно фиксируется в топике литературных произведений, в системе мотивов их художественного пространства. В них звучит тема слияния Человека и Времени, меняющего его представления о пространстве и мире вообще. Это душевное состояние человека наших дней проецируется на урбанистический пейзаж современного полиса. Литература 1970–1980-х годов рисует картины города, превращенного в пространство Войны и ее Времени, ставшего их inferнальнымместилищем. Так, поиски вечных ценностей в мире Горних исканий оканчиваются в Преисподней земли с ее трагическими неразрешимыми конфликтами современности.

И все же ни в одном из текстов, поэзии, прозы, драматургии, какими бы различными ни были их жанры, время или место создания (Ливан или вне его пределов), идейные убеждения или религиозная принадлежность их авторов, христиан, друзов, коммунистов, мусульман, – нигде мы не найдем сближения или даже попытки сближения фундаментальных анта-

гониетических понятий Добра и Зла, нарушения устоев, основных нравственных заповедей, определяющих место человека в системе бытия. Подобное сочетание многообразия различий миропонимания при незыблемости единых общих нравственных принципов, признание главенства имманентных законов бытия, является и гарантией устойчивости современной ливанской культуры, отражая сам Дух ее. Этот творческий Гений хранит ее в самые тяжелые периоды истории, являя собой надежду на будущее развитие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аввад, Тауфик Юсеф. Бейрутские мельницы / Пер. с араб. Стефановой Е., Тимошкина А. М.: Прогресс, 1978.
2. Аверинцев С.С. На границах цивилизации и эпох // Восток–Запад. М.: Наука, 1985.
3. Аверинцев С. На рубеже культур // Восток–Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, 1988.
4. Адонис. Становление нового литературного метода / Пер. с араб. Ермакова И. / (Материалы СП СССР, б.г.). В рукописи.
5. Арабская средневековая культура и литература. Сб. статей. М.: Наука, 1978.
6. Бахтин М. Л. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975.
7. Брагинский И.С. Иранское литературное наследие. М.: Наука, 1984.
8. Восток–Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, 1988.
9. Генетические коды цивилизаций. М.: Московский лицей, 1995.
10. Джебран Халиль Джебран. Слеза и улыбка / Пер. с араб. Волосатова В. М.: Худ. лит., 1976.
11. Джебран Халиль Джебран. Сломанные крылья (Аль аднихат аль мутакассир). М.: РУДН, 2005.
12. Диалог культур. Опыт России и левантийского Востока. (Хивар ас-сакафат. Таджрибат Руссия ва-ль-машрик аль-арабий). Библос – Жейбейль: Ливано-российский дом – CSH, 2002.
13. Долинина А.А. Очерки истории арабской литературы нового времени. Египет и Сирия. Публицистика (1870–1914). М.: Наука, 1968.
14. Долинина А.А. Очерки истории арабской литературы нового времени. Египет и Сирия. Просветительский роман (1870–1914). М.: Наука, 1973.
15. Дьяконов И.М. Архаические мифы Запада и Востока. М.: Наука, 1990.
16. Западно-восточный генезис литературных канонов византийского средневековья // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М.: Наука, 1974.
17. Имангулиева А.И. Ассоциация пера и Михаил Нуайме. М.: Наука, 1975.
18. Каталонская культура вчера и сегодня. Альманах / сост. Абрамовой М.А., Гущиной Е.Р. М.: Аграф, 1997.
19. Крачковский И.Ю. Собрание сочинений. Т. I–IV. М. – Л.: АН СССР, 1948.
20. Крымский А.Е. История новой арабской литературы. М.: Наука, 1971.
21. Крымский А.Е. Письма из Ливана (1896–1898). М.: Наука, 1971.
22. Левин З.И. Философ из Фурейки. М.: Наука, 1965.
23. Ливан. Путеводитель / сост. С. Медведко, Д. Осипов. М., 2001.

24. Литература Востока в новейшее время (1917–1943). М.: Издательство Московского университета, 1977.
25. Николаева М. В. Характер отражения религиозного мировоззрения в творчестве современных ливанских романистов (1950–1980 гг.). Дисс. канд. филол. наук. М.: ИВ АН СССР, 1983.
26. Николаева М.В. Гора и метафора. М.: ИВ РАН, 1999.
27. Нуайме Михаил. Мои семьдесят лет. М.: Наука, 1980.
28. От Я к Другому. Сб. переводов современных философов / ред. А.А. Михайлова. Минск, 1997.
29. Полиэтнические общности. Проблемы культурных различий. Т. I, II. М.: ИВ РАН, 2004.
30. Прожогина С.В. От Сахары до Сены. Иммигрантские истории. М.: Восточная литература, 2001.
31. Прусаков Д.Б. Природа и человек в Древнем Египте. М.: Моск. лицей, 1999.
32. Родионов М.А. Марониты. Из этноконфессиональной истории Восточного Средиземноморья. М.: Наука, 1982.
33. Сейфеддин А. Запад в сирийском романе. Дисс. канд. филол. наук. М., 1991.
34. Стародуб Т. Х. Концепция пространства в средневековом исламском искусстве. Доклады XII Конгресса востоковедов. Серия искусствоведе-ния. М., 2004.
35. Тезисы докладов IV Конгресса востоковедов. М.: ИВ РАН, 2004.
36. Фарах, Сухейль. Христианство и ислам (опыт секуляризации). Н.-Новгород: Истфак ННГУ, 1999.
37. Фарах, Сухейль. Русское и арабское Православие (культурно-религиозный подход). Н.-Новгород: Истфак ННГУ, 1999.
38. Фарах, Сухейль. Русский и арабо-levantийский менталитеты. Н.-Новгород: Истфак ННГУ, 2004.
39. Ханна Ж. Жрецы храма. М.: Худ. лит., 1958.
40. Хасан Ханафи. Диалектика «Я» и «Другого». Исследование книги «Крупницы золота в достопримечательностях Парижа». Доклад на Международной конференции арабской академии социальных наук. Хамма-мат (Тунис). 26-31 марта 1993 г. // *Аль-Адаб аль-беирутийя*, № 12, де-кабрь, 1993, с. 41.
41. Ходр, Жорж. Православие и этика современности. М.: Кругъ, 2004.
42. Человек и природа: проблемы социоестественной истории. М.: ИВ РАН, 1996.
43. *Что нового в науке и технике*, № 2 (4), февраль 2003.

44. Чужое: опыты преодоления. Очерки из истории культуры Средиземноморья. М.: Алетейя, 1999.
45. Chehadé, Georges. Oeuvres complètes. Paris, 19 – .
46. Elias Khoury. La petite montagne. Paris: Arlée ed., Le Seuil, 1980.
47. Jouve E. Et viendront de nouvelles vendages..., Paris, Berger-Levrault international, 1992, 2^e ed.
48. Gaulmier Jean. Elias Khoury et les malheurs du Liban // *Le Monde*, 19 juin 1989.
49. Hartog, François. Memoire d'Ulisse. Recits sur La frontière en Grèce Antique. P., 1996.
50. Khalaf Saher. Litterature libanaise de langue française. Ottawa, 1974.
51. Lettres et cultures du langue française. La litterature libanaise d'expression française. Paris, № 2 (1995).
52. *Liban économique*, 1995, № 2.
53. Maalouf, Amin. Les croisades vues par les arabes. Paris: J'ai lu, 1983.
54. Maalouf, Amin. Le premièr siècle après Beatrice. P.: Grassot Fasquelle, 1992.
55. Maalouf, Amin. Le periple de Baldassare. Paris: Grassot Fasquelle, 2000.
56. Marie-Luce, Gélard. Le pilier de la tente. Ed. de la Maison des Sciences de l'homme, IBIS, Press, 2003.
57. Martha Khoury. Roman et modernisation. La constraction du sujet dans la mouvance de l'espace temups. «Citeés du sel» de A.R.Mounif: – dans Litterature comparée. Université de Monreal, 198.
58. Poésie populaire des Kabyles, recueillie par Pierre Savignac. Paris: Maspero, 1964.
59. Nelli R. La põesie occitane. Paris: Seghers, 1972.
60. Tuveini, Nadia. Vingth pōemes pour un amour. Beyrouth: Byblos Press, 1979.
61. Аль-Ашкар, Юсеф Хабаша. Аль-мизалля, аль-малик ва хаджие аль-маут (Зонтик, король и предчувствие смерти). Б.: Дар ан-Нахар, 1983.
62. Абу Аур, Абдаррахман. Ар-Ривая аль-арабийя аль-муасыра (Современный арабский роман) // *Аль-Адаб*, 1980, № 1.
63. Ад-Дейф, Рашид. Мустабид. Б.: Дар Абхас ли-т-тыбаа ан-нашр ва-т-таузи'а, 1983.
64. Алюш Саид. Аль-Ваки ва-ль-мутахайяль ва-ль-мухтамаль фи ар-ривая аль-арабийя (Реальность, вымысел и возможное в арабском романе) // *Аль-Адаб*, 1980, № 2.
65. Ар-Рейхани, Амин. Харидж аль-харим /Вне стен гарема/. Б.: Садир Рейхани, 1948.
66. Баальбаки, Лейла. Ана ахья /Я живу/. Б.: Дар маджаллат аш-шир, 1958.
67. Баальбаки, Лейла. Аль-алиха аль-мамсуха /Безобразные боги/. Б.: Дар маджаллат аш-шир, 1968.

68. Барада, Мухаммад. Ривая арабийя джадида (Новый арабский роман) // *Аль-Адаб*, 1980, № 1.
69. Дауд Хасан. Бинаят Матильд /Дом Матильды/. Б.: Дар ат-танвир, 1983.
70. Идрис Сухейль. Аль-хандак аль-гамик. Б.: 1960.
71. Идрис Сухейль. Асабиуна аллати тахтарику /Наши горящие пальцы/. Б.: 1962.
72. Идрис Сухейль. Аль-хайй аль-латиний /Латинский квартал/. Б.: 1965.
73. Насрулла, Эмилия. Туюр айлюль /Перелетные птицы/. Б.: Науфаль, 1962.
74. Насрулла, Эмилия. Шаджарат ад-дифля /Олеандр/. Б.: Муассаса Науфаль, 1979.
75. Нуайме, Михаил. Муззаккарат аль-Аркаш /Воспоминания аль-Аркаша/. Б.: 1949.
76. Нуайме, Михаил. Баидан ань-Муску ва Вашингтон /Вдали от Москвы и Вашингтона/. Б.: Дар Бейрут – Дар Садир, 1957.
77. Нуайме, Михаил. Сабуна. Шей мин хаяти /Мои семьдесят лет из жизни/. Т. I–III. Б.: Дар Бейрут, 1959–1960.
78. Нуайме, Михаил. Аль-яум адб-ахир /Последний день/. Б.: Науфаль, 1972.
79. Русия ва-ль-машрик аль-арабий. Лика ас-сакафат /Россия и Арабский Восток: встреча двух культур/. Сб. статей. Б.: Альба – аль-Бейт аль-любнаний ар-русий, 1999.
80. Стетье, Салах. Аль-мутаваккыт анджаб аль-фикр аль-урубби /Средиземноморье породило европейскую мысль/. – Ан-Нахар. 10.3.1999.
81. Фарах, Сухейль. Любнан аль-мальджа /Ливан убежище. География внутренних районов/. Б.: Маншурат аль-джамия аль-любнаний, 1999.
82. Ханна, Жорж. Куххан аль-хейкаль /Жрецы храма/. Б.: Дар ас-сакафия, 1960.
83. Хури, Ильяс. Аль-джебель ас-сагир /Малая гора/. Б.: Муассаса аль-абхас аль-арабийя, 1984.
84. Хури, Ильяс. Аль-Кудс. – «Ан-Нахар», 10.11.1997.
85. Христиане и мусульмане: проблемы диалога. Хрестоматия / сост. А. Журавский. М.: ББИ св. Апостола Андрея, 2000.
86. Ас-Самман, Гаде. Бейрут 75. Б., 1975.
87. Ас-Самман, Гаде. Кавабис Бейрут. /Кошмары Бейрута/. Б., 1976.
88. Аш-Шейх Ханан. Хикаят Захра. /История Захры/. Бейрут, 1980.
89. *Le Monde*, 19.06.1989.
90. Джербан Халиль Джербан. Амин ар-Рейхани. Эхо ливанских гор Стихотворения / Пер с араб. В.А. Волосатова. М.: РУДН, 2008.
91. Рильке Р.М. Лирика. М. – Л.: Худож. лит., 1965.