
СРАВНИТЕЛЬНАЯ И КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

С. В. ПРОЖОГИНА

«РУССКИЙ СЛЕД» В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ (ЭССЕ)*

В статье рассматриваются реальные примеры «русского следа» в культуре Америки, Франции, Италии, Испании, арабских странах. Показывается значимость исследований о влиянии русской литературы в Китае, Индии, Японии, Афганистане. Выявляется роль присутствия русской поэзии от Пушкина до Маяковского в творчестве современных представителей стран Магриба.

Ключевые слова: русская культура, мировая культура¹, русское присутствие, взаимодействие, взаимовлияние, взаимодополнительность, пересечение культур, Запад, Восток, Азия, Африка.

История никогда не повторяется.
Но часто рифмуется.

Марк Твен

* **Для цитирования:** Прожогина, С. В. 2023. «Русский след» в мировой культуре (эссе). *Историческая психология и социология истории* 1: 128–143. DOI: 10.30884/ipsi/2023.01.09.

For citation: Prozhogina, S. V. 2023. “Russian Trace” in World Culture (An Essay). *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii = Historical Psychology & Sociology* 1: 128–143 (in Russian). DOI: 10.30884/ipsi/2023.01.09.

¹ Возможно полагать, что мировая культура – это сумма неких «шедевров», рожденных в каждой из национальных культур, хотя реально и не существует «единиц измерения» этого уровня «образцовости»: в истории просто оставались те образцы, которые имеют только *общечеловеческую значимость* (Гомер, Шекспир, Микеланджело, Моцарт, Бетховен и др.), что само по себе уже бесконечно открытая система слагаемых, ибо каждая культура преподносит свои «шедевры», ее отражающие и определяющие особый уровень эволюции той или иной культурной системы. (Я имею в виду прежде всего тот путь развития мировой цивилизации, который проходят страны Африки и Азии в постколониальности.)

Историческая психология и социология истории 1/2023 128–143
DOI: 10.30884/ipsi/2023.01.09

«Закрывать», «отменить», объявить *non grata* великую культуру великой страны – дело бессмысленное, безрассудно политизированное и, конечно, недолговечное. Семена лучшего в *человеческой* цивилизации всегда разносились по всему миру, давая побеги в землях разных народов. Культура – это *воздвигание*, созидание, а такие деяния извечно служили благу не только на плодородных полях (порой и ускоряя их плодородность), но и для человеческих душ, делая их и шире, и чище, и глубже, и выше. Это бесспорно. Кажется, что уже давно имена Толстого, Достоевского, Чехова, Чайковского, Стравинского, Рахманинова, Шостаковича, Прокофьева, Кандинского, Малевича, Шаляпина и многих-многих других деятелей искусства стали интернациональны, «проникли» в культуру и Запада, и Востока. Я уже не говорю о деятелях нашей науки: Пирогове, Мечникове, Семенове и др.

Мне вообще почти не были известны примеры противления, неподлежания «взаимодействию», взаимовлиянию и даже слиянию, порой и взаимодополнению культур в процессе развития обществ и государств как таковых. Надо отметить, конечно, что *взаимпроникновение* культур происходило не всегда «дружелюбно»: колониальный захват, к примеру, Африки остался в истории именно как *завоевание* ее Португалией, Францией, Испанией и Англией. Однако «насаждение» западной цивилизации, часто имевшее целью «аккультурацию аборигенов» (как это было заявлено в официальной политике Франции), приводило в завоеванных странах к результатам вполне оригинального и даже парадоксального усвоения «чужого» в контексте и собственного историко-культурного, этноконфессионального, традиционного наследия, и вызовов современности, диктовавшей необходимость его *обновления* в целях уже очевидно политических, определяемых желанием добиться независимости. И здесь пригодились и проповедуемые в колониальных школах (особенно французского типа) лозунги Свободы, Равенства и Братства, и идеи Гуманизма и Просвещения, и торжествовавшие в западной литературе формы, методы, стили художественного письма, так или иначе вступающие в контраст со средневековыми, однако поспособствовавшие рождению абсолютно нового смысла словесности, обретавшей не только национальное содержание (по контрасту с колониальным, порой экзотического типа видением «мира автохтонов»), но и способность выразить **национальное самосознание**, пробужденное в колониальную эпоху².

² Об этом см. подробно, например: (Прожогина 1993).

Часто цитируемая мною фраза алжирца К. Ясина³ о том, что французский язык «стал оружием, выхваченным из рук врага», содержит глубокий смысл, ибо нет оружия более острого или точного, чем знание противника, владение его *культурой*, когда дело доходит до сражения, завершающего историческое противостояние. В Алжире случилось именно так: французская культура транслировалась алжирцам, к примеру, и такие ценности, как Соппротивление, умение поднять дух народа, позвать к борьбе, восстать, воспрянуть, *не смиряться*. Но если вдуматься в историю французского Соппротивления фашизму, станет очевидно, что само оно не обошлось без помощи русских партизан, как не обошлось и без идей именно русской революционной поэзии, ее «авангарда», призывно звучавшего, учившего всех «шагать в ногу», и только «левой, левой, левой»... Владимир Маяковский и Луи Арагон были не только почти родственниками – Эльза Триоле, жена великого французского поэта, была родной сестрой Лили Брик, возлюбленной русского поэта, – но и имели родственные души, настроенные на идеал *воздвигания лучшего мира*, где восторжествуют истинные Справедливость, Добро, Равенство. Соратники Л. Арагона (Р. Шар, С.-Ж. Перс и мн. др.) послужили примером, как и он сам послужил примером поэтам Алжира, боровшимся вместе со своим народом уже за свое Освобождение⁴, но против «мрака колониальной ночи», хотевшим видеть «солнце своей родины» не «под штыками войны», а сияющим в небе над независимой страной «во всей своей мощи». Но когда алжирец Ж. Сенак⁵, подписывая нам свои книги, рисовал «*пятилучевое*» солнце, он еще и мог произнести по-русски: «Светить – и никаких гвоздей!», – а это уже В. Маяковский (использовавший вечный мотив солнца, к примеру у К. Бальмонта выраженный как призыв: «Будем как солнце!»), знание о котором пришло благодаря французским поэтам, знавшим русскую поэзию...

Но разве в истории русской поэзии не случалось подобное? «Переключка эпох» в веке XX была закономерной, как в случае с Соппротивлением – французским и алжирским, а в веке XIX «переключка» поэтов была естественной, органичной, **соприродной**,

³ Катеб Ясин (Kateb Yacine, 1929–1989) – алжирский писатель, известен как классик новой литературы Алжира и прямой предшественник «нового романа» во Франции. Он является автором таких произведений, как «Nedjma» (Yacine 1956), «Le cercle de représalles» (*Idem* 1959) и др.

⁴ См. подробно в нашей работе: (Прожогина 2022).

⁵ Жан Сенак (Jean Senac, 1926–1973) – алжирский франкоязычный писатель и поэт, автор таких знаменитых книг, как «Le soleil sous les armes» (Senac 1957), «Matinal de mon peuple» (*Idem* 1961), «Citoyens de beauté» (*Idem* 1967).

ибо и Пушкин с Байроном, и Лермонтов с Гейне, им любимым и часто переводимым, были созвучны своей эпохе, уже давно нуждавшейся в появлении *новых героев*, способных не только описывать свое время, но и критически оценивать его и даже расценивать себя как «царей познания и Свободы»...

Поэтические «созвучия» существовали всегда, в русской поэзии они особенно прослеживаются: даже есть сходства между лирикой Фета и классической китайской лирикой, не говоря уже о Тютчеве, знавшем наизусть Шиллера и сонеты Микеланджело, или Баратынском, глубоко сопричастном французской лирике...

Но ведь и сама русская литература изменила и формы, и смыслы литературы западной. Я имею в виду не только Достоевского, ставшего безусловно мэтром психологического и философского романа, практически родоначальником такого жанра, как детектив, который успешно живет повсюду и по сей день, хотя так и не преодолел планку, заданную «Преступлением и наказанием»... Но если кто-то скажет, что влияние такого гиганта, как Лев Толстой, сводится только к роману-эпопее, то я напомню, что такой художественный прием, как «поток сознания», возникает еще при описании сна Анны Карениной, задолго до «Улисса» Джойса... А если обратиться к Пушкину, разве не *сюрреален* сон Татьяны, со всеми его многозначными символами, когда означающее шире означаемого?..

Можно продолжать бесконечно, приводя примеры и в живописи, и в музыке, и даже в скульптуре. Взаимосвязи, взаимопереклички, взаимообусловленности очевидны, но и *прямое* воздействие именно русской культуры – и русского абстракционизма, и русского симфонизма, и русского пианизма, и русской вокальной школы, и русской танцевальной школы, и русской театральной школы (М. Чехов⁶), и русской сценографической школы («Русские сезоны» Дягилева в копилке французской культуры) – отрицать невозможно, как не-

⁶ В связи с этим именем и с учетом воздействия, которое русское театральное искусство, имеющее в своем распоряжении и мощь системы Станиславского, и методы других художников-режиссеров, оказало на мировую культуру, не могу не заметить с печалью на сегодняшней отечественной сцене заимствованное – не самое лучшее – у Запада: это и всяческие личностные «интерпретации» русской и зарубежной классики, и, что самое огорчительное, по-моему, наблюдаемая в наших театрах модная тенденция навязывания русской сцене почему-то обязательно «необходимых ей настроений тоски, тревоги, смятения» (В. В. Фокин), и я бы добавила к этому – интонаций тупиковости и абсурда бытия, что демонстрирует отмеченный выше известный режиссер и в постановке «Женитьба» в Александринском театре, и в намерении поставить «В исправительной колонии» по рассказу Ф. Кафки, да еще и под музыку Л. А. Десятникова...

возможно и запретить дальнейшую эстафету русской культуры в мировом развитии. Это факты очевидные.

Несмотря на «запреты и санкции», и поют, и танцуют, и пишут, *создают* и *творят* часто именно в системе русских традиций. И когда задают, к примеру, в США вопрос, что такое американская школа пианизма, ответ уже стандартен: «Русские педагоги и китайские студенты»... (И последние становятся весьма успешными, особенно в плане технической виртуозности, как и японцы, освоившие именно русскую вокальную школу⁷.)

В США это неудивительно еще со времен оказавшегося там (и немало потом переживавшего об этом) С. Рахманинова, чей и пианистический, и композиторский гений долго определял пульс культурной жизни страны, как его определяли и певческое мастерство пленявшего своей мощью Ф. Шаляпина, и – позднее – искусство танца Р. Нуриева, М. Барышникова, Н. Макаровой, а также русских балерин М. Кшесинской, поразившей Англию, и А. Павловой, надолго задержавшейся там и создавшей свою знаменитую школу танца (А. Павлова долго оставалась «послом» своего великого искусства в 44 странах мира, которые она объехала с гастролями, и ее славу только в 1950-е гг. «перекрыла» слава Г. Улановой)... Да и всемирно известные Д. Хворостовский и Ю. Темирканов немало усовершенствовались там и вокальное, и дирижерское мастерство, так же как и в Австрии, Германии, Швейцарии, где работали наши музыканты...

Я уже не говорю о Франции, отмеченной особо “*présence russe*” – русским присутствием: оно, это присутствие, было давним и глубоким, «осевшим» и еще живущим в Париже, где, к примеру, есть весьма респектабельные кварталы (16-й, да и 15-й округ), которые все называют «русскими». Здесь густо селились русские эмигранты первой волны, здесь и по сей день живут внуки и правнуки тех, кого считали «представителями» русской аристократии, интеллигенции, военной среды. Достаточно указать такие известные места, как квартал Пасси, авеню Монтэнь, бульвар Моцарта, улица Сергея Прокофьева и др. Там и поныне на домах есть мемориальные доски, посвященные И. Бунину, М. Волошину, З. Гиппиус, Д. Мережковскому, а в районе бульвара Пастэр – М. Цветаевой. Чуть дальше, вблизи бульвара Сен Мишель, на улице Кампань – гостини-

⁷ Об этом в своих интервью говорили В. Виардо, замечательный пианист и продолжатель традиции Г. Нейгауза, и руководитель «Геликон-Оперы» Дмитрий Бертман, отмечавший успех японских певцов, лучше всех поющих «Евгения Онегина» в его постановке в Токио.

ца, отмеченная мемориальной доской в честь посещения ее В. Маяковским, часто впоследствии останавливавшимся именно в ней. В самом центре, неподалеку от Елисейских полей, здание, где раньше был роскошный отель, в котором гостили С. Есенин и А. Дункан; а на бульваре Распай есть место, где стоял особняк, в котором останавливалась А. Ахматова, именно там ее и рисовал Модильяни... На улице Валантен Аюи – мемориальная доска С. Прокофьеву, который долго жил в Париже, как и многие другие писатели, музыканты, танцоры, режиссеры. Никто не забыл и сейчас, что несколько лет главной французской балетной труппой руководил Р. Нуриев, а потолок в «Гранд-Опера» остается и по сей день расписанным М. Шагалом (в 60-е гг. XX в. эта роспись сменила прежнюю в стиле «рококо»). Я уж не буду говорить о Ницце, где жили и работали многие русские, как и в других городах Франции, Швейцарии. Список можно продолжать еще долго...

И разве только Париж хранит следы присутствия русских, представлявших литературу, искусство, «Русскую мысль» (так называется все еще издающаяся газета, основанная когда-то эмигрантамписателями (публиковавшими и свои стихи, и прозу, и раздумья о судьбе оставленной родины), знакомившая французских читателей и с русской классикой, и с новой поэзией России (Ходасевича, Цветаевой, Гиппиус, Бальмонта, Волошина и многих-многих других), не оставляя без внимания и культурную жизнь в Советской стране)? В Ницце издавна тоже было немало русских, и там до сих пор охраняется памятник на могиле А. Герцена, и место, где стоял дом М. Башкирцевой, есть и активно посещаемый музей, где хранятся образцы русского искусства, быта, иконографии, живописи, старинные книги (коллекция Герá)...

«Сезоны» Дягилева первого десятилетия XX в., не только отметили явление русского балета и оперы, но и познакомили французов с музыкой Стравинского, искусством Бакста, танцами Нежинского, Павловой и др., «врезались» в память и культуру французов, во многом изменив направление ее развития. А присутствие почти повсюду мемориальных мест, так или иначе связанных с именами выдающихся русских писателей, художников, музыкантов, – не застывшие «камни», не руины прошлого, но именно живые следы взаимодействия, взаимопонимания, взаимодополнения двух великих культур, когда на всем поле одной, принимающей в свое лоно, уживаются необходимые друг другу начала...

Да и в Испании, активно познакомившейся уже в XX в. благодаря ее выдающимся оперным певцам (Монсеррат Кабалье, Пласи-

до Доминго и др.) с искусством пения наших вокалистов, просто покоривших в 1980–90-е гг. испанскую публику, до сих пор звучат русские имена на конкурсе оперного искусства «Operaalia», всегда проводимом в торжественной обстановке, с участием представителей мировой культуры пения. Но организатор этого конкурса, сегодня уже немолодой Пласидо Доминго, с удовольствием упоминает многочисленных русских победителей этого соревнования. И сам он «не может не участвовать», *не петь* и в современных постановках «Пиковой дамы» (пусть даже уже партию не Германа, а Томского), ведь «без этой музыки жизнь кажется ему *не полной*»...

Я вспоминаю, что даже в Италии, казалось бы, на родине бельканто, в 70-е гг. XX в., к примеру, дирижеры уровня Клаудио Аббадо и Риккардо Мути (проходившие школу самого А. Тосканини) восхитились диапазоном звучания российских певцов, или работавших в «Ла Скала» по приглашению (Е. Образцова, Т. Синявская, М. Магомаев и мн. др.), или приезжавших на гастролы. О Е. Нестеренко, спевшем партию и князя Игоря, и Кончака в опере А. Бородина, привезенной Большим театром, пресса писала, что такого *basso profundo* «итальянцы не слышали никогда»... Что уж говорить о триумфах М. Плисецкой (которая даже получила предложение стать художественным руководителем балета Римской оперы и приняла его) или В. Васильева (без танца которого не мыслила свое участие в «Жизели» сама Карла Фраччи, отмеченная во всех мировых энциклопедиях как лучшая представительница заглавной партии)...

Кстати, в «Ла Скала», теперь уже в его музее, есть портрет кисти К. Брюллова, запечатлевшего Джудиту Паста, великую певицу, в роли Анны Волейн из одноименной оперы. К. Брюллов прекрасно известен в Италии (он там долго жил и умер), и одно из его грандиозных полотен, запечатлевшее тогда известного всем Анатоля Демидова на коне, украшает один из залов музея Питти во Флоренции. (А здесь подолгу жили, оставив свой след, и П. Чайковский, и С. Рахманинов, и С. Щедрин, и Ф. Достоевский, именно в этом ослепительном по красоте своей городе создавший свой «сумрачный» роман «Идиот».)

Мемориальные доски (и даже надгробия С. Щедрина и К. Брюллову) всем упомянутым русским гениям и до сегодняшнего дня свято оберегаются не только владельцами мемориалов, но и государством... А как иначе? Италии без «русского следа» уже не мо-

жет быть – его ни забыть, ни стереть невозможно. И к нему часто стекаются массы людей, желающих узреть русско-итальянские взаимосвязи...

Так, на одной из главных улиц Рима, Виа Кондотти, например, сохранены следы присутствия художника А. Иванова, который создавал там такой шедевр, как «Явление Христа народу». Там и знаменитое кафе «Греко», славное тем, что в нем бывали многие великие, в том числе и Н. Гоголь в период его жизни в Италии, где, по его признанию, о России ему писалось «как нигде лучше»... И до сих пор эта записка висит над столиком (сейчас застекленная, пожелтевшая от времени), за которым было написано многое, но главное – его бессмертная поэма в прозе «Мертвые души». (Когда говорят о «магическом реализме» латиноамериканца Г. Маркеса, то первое, что приходит мне на ум, – это, конечно, знание колумбийцем великих творений русского художника слова, сумевшего запечатлеть мир таким, каким он и может быть в фантазийной, но и весьма реальной форме, как, к примеру, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и поэме в прозе «Мертвые души». Ведь там пронзительно точно и щемяще печально одновременно и описывается реальное настоящее, и предугадывается торжественная перспектива, уносящая куда-то в даль дальнюю, куда летит волею судьбы «птица-тройка», которой «уступают дорогу народы и государства», хотя – не забудьте! – в коляске ее могут сидеть и такие, как Чичиков).

Но раз уж упомянуто мною римское кафе на улице Виа Кондотти (хотя квартира на римской улице Систина, где жил Гоголь, тоже существует, и там открыт музей его памяти), то надо сказать и о набережной Тибра, что носит имя Рафаэля Санцио. Здесь находится квартира с коллекцией и образцов искусства итальянского Возрождения, собранных ее владельцем – Г. Шилтяном, художником из первой волны русской эмиграции, и его собственные произведения, представляющие неотъемлемую часть одного из направлений мирового искусства, гиперреализма, по-своему продолжившего традиции русского портретизма, запечатлевшего великих общественно-политических деятелей. В творчестве Г. Шилтяна это современные его эпохе известные актеры кино, театра, прославившиеся по всему миру режиссеры, а также политики (1940-е – 1980-е гг.). Он был очень востребован в Италии (в Риме ему доверили расписать стены одной из старинных капелл отреставрированной церкви на улице Кавур) и даже очень моден (никто, как он, не умел изоб-

разить, к примеру, почти осязаемую, живую «деталь» на портрете – какую-нибудь пуговку, бабочку или просто муху, усевшуюся на зеркале или на складке платья, так что зрителю хотелось их смахнуть или дотронуться до них). И его музей-квартира есть сегодня не только в Риме, но и в Венеции, куда Григорий Иванович со своей русской женой (когда-то в юности подолгу жившей в Сорренто у М. Горького, находясь в дружбе с его семьей, и сохранившей яркие воспоминания о русском писателе) уезжали на лето. В обеих квартирах – бесценные коллекции, часть которых уже в 1990-е гг. была подарена России.

Но о «русском следе» в Италии можно писать бесконечно. А я вернусь к русской литературе.

Гоголь, Тургенев, Достоевский, Чехов, подолгу жившие в Европе, прекрасно переведены на многие ее языки, как, впрочем, и на восточные. Русской поэзии повезло меньше. Пушкину, к примеру, больше в этом смысле повезло с прозой. Ее «осиливали» многие, даже П. Мериме (они были почти современниками): и «Пиковая дама», и «Метель» были переведены им, можно сказать, вполне удачно. С поэзией русского гения было (и остается на Западе) сложнее. Хотя за переводы брались многие, но как, на каком языке можно «воссоздать» хотя бы это: «Бразды пушистые взрывая, / Летит кибитка удалая...»?

Но даже такой, казалось бы, совсем «французско-английский» (влияние и Байрона, и Констанана в нем очевидно) роман в стихах, как «Евгений Онегин», возможно, одолжимый в языках, где могут звучать и «ямбы, и хорей», оказался не под силу даже глубоким славистам, к примеру, таким, как бывший президент Франции Ж. Ширак, справившийся с переводом, но тоже не преодолевший *плотности* той атмосферы, которая царит в «Онегине», где звучат не только струны души Поэта, но и звенит воздух эпохи, царят ее запахи и вкусы, и вообще, господствует *знание* и возможностей русского языка, и реалий русской жизни... «Энциклопедия», словом, если вспомнить В. Белинского. Но это не означает ненужности поэтических переводов, поскольку оригиналы неподвластны законам другого языка. Даже в «похожести» текстов люди способны увидеть многое, в том числе не только *иное*, но и *свое*...

И неслучайно так тщательно трудились наши исследователи, отыскивая образцы переводов русской литературы и в далеких странах Востока, языки которых весьма несхожи с русским. Мне довелось узнать, увидеть, услышать, как работали синологи, япо-

нисты, арабисты-литературоведы в 1970-е, 80-е, 90-е гг., порой не без препятствий публикуя свои труды о «Пушкине в Японии» (А. Мамонов), о «Маяковском в Китае» (Л. Черкасский), о М. Горьком в Индии (статья Н. Гаврюшиной), о влиянии Л. Толстого на творчество японского писателя Токутоми Рока (Л. Громковская), ну и, конечно, сравнительно недавно появившуюся, хотя и давно начатую книгу о русской литературе в арабских странах (Э. Али-Заде). Подобная работа, уже на примере Афганистана, была проделана и А. Герасимовой в начале 2000-х гг. И это только труды сотрудников Института востоковедения РАН, где истинные литературоведы-востоковеды могли (и могут) наблюдать даже «обратное» – как сам Восток влияет на русскую поэзию (к примеру, работы Л. З. Эйдлина о влиянии китайского поэта Тао Юань-мина на поэзию А. Фета), живопись и даже скульптуру (постоянные семинары сегодняшнего Отдела искусств и материальной культуры свидетельствуют об этом)...

Но когда я вспоминаю о том, как, в каких условиях создавались и удивительные монографии моих коллег – синологов и японистов (они и сами были поэтами и писателями), и многотрудные, почти хроникально-каталогизированные наблюдения арабистки Э. Али-Заде, так и не увидевшей выхода в свет второго тома своего долголетнего издания, мне хочется просто сказать, что без них, без их трудов, возможно, «русский след» на Востоке не оказался бы столь глубоким, каким он был на самом деле. И жаль, что по ряду весьма неприглядных причин не состоялась книга о «Пролетарской поэзии в Японии» В. В. Логуновой, написанная ею уже на исходе 1980-х, когда внезапно «эти идеи» оказались «не в моде» времени...

Я уверена, что все обретет свою жизнь, и в творчестве истинных искателей (не все же называют себя «учеными») «русский след» как на Ближнем, так и на Дальнем Востоке будет еще углублен и изучен, ведь замечательное начало уже положено.

Надеюсь, конца исследованиям не предвидится. Хотя в эпоху «глобализации», когда повсюду амальгамирование всего и вся (преимущественно на западный манер), и даже в такой великой стране с великой культурой, как Россия, преимущественно стали употреблять с надобностью и без надобности «каршеринг» английско-американской лексики и дети на всяких «ТВ-шоу» запели только по-английски, о русских традициях стали забывать в угоду «новым правилам жизни». Все молодежное превратилось в безликое силуэтоподобное с гаджетами в руках, в джинсо-курточно-

рюкзачно-копытно-кроссовочном одеянии, идущее пешком или едущее на самокатах. Синдром «толпизма» возобладал даже в народном сознании, соблазненном, а порой и развращенном лозунгами «Здесь и сейчас» и «Деньги решают все». Но «русский след» той, *настоящей*, культуры, которая душу человеческую возделывает, все равно не изывал и у нас, и в культуре других народов.

И если вернуться к началу моего эссе, то я бы остановилась сейчас на двух магрибинских примерах, хотя есть множество и других (западных), но они *константны* – и в эстафете русской музыки, танца, пения, живописи, и даже в крайностях торжествующих формализма, структурализма, постмодернизма и тому подобной тупиковой «деструкции» (как ни крути, но и это восходит к нашим всемирно известным теоретикам искусства с их структуралистскими «поэтиками» (Р. Якобсон) или «хронотопами» (М. Бахтин), «семиотиками» (Ю. Лотман) и т. д. и т. п., ставшими еще в далекие 1960–70-е гг. ориентирами для многих западных философов и литературоведов, *уводивших* «тексты» искусства и литературы как искусства слова в сторону от анализа *реальной* действительности (или ее восприятия в творчестве) к анализу ее «микроэлементов», где смысл изображаемого тонул в бездне «означенного»).

А вот случаи обращения и восприятия русской поэзии в сегодняшней реальности не столь уж часты – да еще к А. С. Пушкину как «столпу» русской литературы («Наше все!»), да еще в творчестве представителей тех стран, где когда-то вершилась борьба за Независимость и Свободу, потом – борьба за Власть, потом, как в Алжире в 1990-е гг., была гражданская война, устроенная радикальными исламистами, истребившими «интеллигенцию», а в Тунисе – одна из развязанных Западом «цветных революций» («жасминовая»), призванных дестабилизировать и расшатывать государства, что приводит только к новым вспышкам недовольства, безработице, нищете.

Один из примеров – классик алжирской литературы М. Диб (1920–2003), давно изгнанный (еще колонизаторами) с родины, но живший с ней в душе и сердце. Другой пример – поэт тунисского происхождения Т. Бекри (род. 1951), вынужденно покинувший родную страну после тюремного заключения (за участие в студенческих волнениях) и с 1976 г. живущий во Франции, однако никогда не теряющий связей с отчизной и надеющийся еще вернуться в «*родной Оазис*»... С Верой в его светлое будущее...

Оба они – и М. Диб, и Т. Бекри – известны во многих странах мира, их творчество переведено на разные языки, и оба награждены престижными литературными премиями. Разница в возрасте между ними не мешала М. Дибу отслеживать и оценивать творчество нового поколения магрибинских франкоязычных литераторов, а Т. Бекри – прекрасно знать и любить своих предшественников, ставших классиками новой литературы в Магрибе, родившейся на рубеже эпох – колониализма и постколониализма. М. Диб для него был и всегда оставался *основоположником*, но как поэт он не мог не восхищаться и другим великим соотечественником и современником М. Диба – М. Хаддадом, посвятив ему свою докторскую диссертацию. Так что тунисца и алжирца связует многое – и история, и искусство, как, впрочем, и всех магрибинцев, или пишущих по-французски, или по каким-то политическим причинам живущих во Франции.

Но вот имя Пушкина для обоих – и М. Диба, и Т. Бекри – стало общей их опорой на «русский дух», исполненный истинного гуманизма, свободолюбия, тираноборчества, искренности и глубокой любви и уважения к Человеку.

...М. Диб вообще был привержен русской культуре. Он даже поселился под Парижем в местечке, располагавшемся неподалеку от «дачи Тургенева» (так называется дом, где великий русский писатель долгое время жил по причине своей любви и преданности певице Полине Виардо и где он умер). Алжирец М. Диб читал и по-французски (в переводах самого Гюстава Флобера), и по-русски, выучив наш язык с помощью своей жены-француженки и дочери Лауры, подолгу работая и бывая в Финляндии, где преподавал арабский язык и литературу и работал просто журналистом, как это было и в родном Алжире. И очень любил прозу К. Паустовского, сожалел о том, что тот «не пишет романа»... Но вот о знании его («на память») русской поэзии, да еще и самого Пушкина, мне не довелось услышать в частых моих беседах с алжирским писателем во время моих стажировок в Париже⁸.

М. Диб много работал, в основном в романной форме, хотя у него немало и сборников поэзии, и новеллистики, и драматургии. Однако поэтические его творения, особенно последних лет («Formulaires», к примеру; см.: Dib 1970), не свидетельствовали о следовании образцам классической лирики, – скорее, об отказе от ее форм,

⁸ См. подробнее в моей работе: (Прожогина 2021).

ритмов, тематических содержаний. Философские полуафоризмы – символы времени и настроения новой эпохи, переживаемой писателем. Да и его прозаическое творчество 1980–90-х гг. уже было выражением заботы, скорее, о будущем своей родной страны, оказавшейся во всевластии «Воли Дьявола» (радикального исламизма), об иллюзорной возможности будущего того миропорядка, где, как хотелось писателю, могло бы произойти некое слияние «горячих песков Пустыни» с «мраморным холодом Чужбины», где доводится жить его соотечественникам⁹... Хотя, надо сказать, порой в его творчестве образ «снегов» возникал не только как нечто «леденящее душу», но, наоборот, как что-то манящее, освежающее, отрезвляющее, упокаивающее надеждой на «возрождение жизни» (см.: Dīb 1989): была на земле страна, где эти снега царят по полгода, и она, Россия, всегда была притягательной для художника – там дышала **культура**, спасавшая человеческую душу. И вот, в изданной уже после смерти писателя книге, где редактор собрал и то, что предназначалось самим автором для ее содержания, и его дневниковые записи последних лет, ранее не публиковавшиеся, есть новелла, носящая название, как и сама книга, «Лаэцца» (см.: Dīb 2006). И в ней зазвучали (на русском!) стихи Пушкина и как прозрение, и как надежда на возвращение к Жизни ее героя, мечтавшего стать врачом, но «заболевшего» любовью к случайно встреченной ветреной, беспечной и беззаботно живущей девушке, бесчисленно менявшей возлюбленных, порхавшей в вихре угаров страстей каких-то «темных» от их «делишек» людей, занятых только поисками все «новых моделей», утолением низменных желаний в бесконечно сменяющихся друг друга «шоу» и прочих отвлекающих развлечениях, подменяющих Жизнь...

Стихи эти знает у нас каждый. Во Франции они переводились изредка, и то «приблизительно», чаще всего русскими эмигрантами, которые порой составляли даже антологии русской поэзии¹⁰, сохраняли то ритмическую форму, то переданный «à la lettre» (буквальный) смысл. М. Диб устами своего героя, дабы сохранить и смысл, и музыку стиха, читает наизусть стихотворение своей возлюбленной, **по-русски**:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем...

⁹ О творчестве М. Диб см. подробнее в моей книге: (Прохогина 2020).

¹⁰ См., к примеру, антологию, изданную в Париже Никитой Струве: (Struve 1994).

Текст – до конца – латиницей. Предназначенный для очищения ее души, он непонятен героине. Но, напряженно прислушиваясь, из уст героя она слышит только чарующую музыку, где смешались и шемящая нежность, и горечь разочарования, и сострадание к своей и ее судьбе, и надежда на воскресение души, давно уже подавленной грузом плотских желаний...

Почему тема «Лаэццы» вдруг взволновала М. Дибя в конце жизни? Но если вчитаться в его опубликованные следом за этой новеллой «Кондор» («El Condor pasa») и дневниковый «Автопортрет»¹¹, то можно заметить некое «крещендо» разочарований в Западе и как таковом, и как предвестнике разрушения общечеловеческой цивилизации в помыслах своих о «мировом господстве». М. Диб, словно противопоставляя вечные гуманистические ценности античеловеческому «сиюминутному» торжеству диктатов «хлеба и зрелищ» и «деньги решают все», находил свой аргумент – вечно охраняемые в душе человека способности проявления любви, сострадания, понимания, прощения и даже порой терпения или претерпевания зла, откуда не родится в нем сила, способная преодолеть и искоренить его.

Конечно, сегодня эту книгу М. Дибя вряд ли бы издали во Франции. Однако уже после смерти, в 2006 г., он был все-таки удостоен одной из ее высших литературных премий...

А имя Пушкина все еще громко резонировало – вплоть до 2022 г. – в творчестве и другого магрибинца, Т. Бекри¹², к сегодняшнему дню уже написавшего немало комментариев и редактировавшего переводы стихотворений русских поэтов на французский язык. В 2018 г. он опубликовал в Тунисе лермонтовское «На смерть поэта» (в переводе П. Мериме), а потом и стихотворение самого А. Пушкина «Mon portrait» (изначально написанное по-французски), которое Т. Бекри представил как «свидетельство способности овладения русскими» французской культурой. Публикация и комментарии перевода оды «Вольность» сопровождалась презентацией ее как «бессмертного творения», призывающего людей «не падать духом», не полагать себя «рабами» даже в «засилье деспотов и тиранов», «убийц Свободы» (а для тунисского поэта это был и личный вопрос: он восстал против «диктатуры» Х. Бургибы

¹¹ Об этих почти провидческих дневниковых записях см. подробнее в моей работе: (Прожогина 2023).

¹² Подробнее о нем см.: (Бекри 2004) и в моих работах (Прожогина 2016; 2021).

в 1970-е гг.), «не смиряться с унижением» и «преодолевать ожесточение души»... В своем введении к публикации оды Пушкина Бекри называет его «выразителем русской культуры», рассказывает его мятежную биографию, вводя читателя на своей далекой уже родине – Тунисе – в атмосферу России той поры. Надо заметить, что издаваемая газета «Capitalis» (название это можно перевести как «Духовные сокровища») систематически знакомит интересующихся Россией с ее культурой. И поэт-магрибинец Т. Бекри, живущий во Франции, но, как и М. Диб, знающий, что такое «мрамор снегов» России, по-своему связует этих людей, питая их теплом надежды на торжество Света и Добра на Земле...

Конечно, перевод на французский (сделанный Ю. Жюэном, хотя и отредактированный Т. Бекри) не совершенен и даже не рифмован. Главное было донести смысл:

Je veux chanter la Liberté

Terrasser le vice régnant...

Tyrans du monde frémissiez!..

Et alors la liberté des peuples

Deviendront les gardiens éternels du trône

Но ведь разве можно выразить во французской речи **весь объем**, охват, весь **простор** души самого названия оды – «Вольность»? На французский язык его можно перевести только как «Liberté». Однако в этой «Свободе» дышит лишь надежда на Освобождение. А в русской «Вольности» есть еще и жажда ее свершения, желание ее добиться (воля!), даже ценой яростной вспышки долго копившегося гнева отмщения...

Но, как известно, у каждого народа своя История. Франция когда-то прославилась лозунгом Свободы, Равенства и Братства как обещанием такого мироустройства на ее земле... О том, что было дальше, историки революций знают. Да и современные политологи и социологи, занимающиеся проблемой эмиграции Востока на Запад¹³, знают детально. Но люди все равно живут и дышат надеждой на свершение той Свободы, где восторжествуют и «равенство», и «братство» как единение людей лишь в «прекрасных порывах души» (как писал А. Пушкин), исполненной любовью не только к Отчизне, но к самой «планете Земля», где обитало бы Человече-

¹³ См. содержащие обширную библиографию книги: (Прохогина 2001; 2003; 2012).

ство, только возделывающее свой сад¹⁴. «Пока сердца для чести живы»... Пока жива Культура Гуманизма. Пока не исчезнет «русский след» в пространстве и времени ее Жизни.

Литература

Бекри, Т. 2004. *Антология поэзии*. М.

Прожогина, С. В.

1993 (ред.). *История национальных литератур стран Магриба: Алжир, Марокко, Тунис*: в 3 кн. М.: Наука, Вост. лит-ра.

2001. *Иммигрантские истории (Документальные и литературные свидетельства магрибинских писателей во Франции)*. М.: ИВ РАН.

2002. *Восток на Западе (Иммигрантские истории – II)*. М.: ИВ РАН.

2012. *Новые идентичности (Быть или не быть западно-восточному «синтезу»: из опыта франко-магрибинских контактов и конфликтов)*. М.: Изд-во МБА.

2016. *Тунисская элегия (Диалог Востока и Запада в творчестве тунисских писателей XXI в.)*. М.: ИВ РАН.

2020. *Обречение Авеля (К 100-летию алжирского писателя Мохаммеда Дибба)*. М.: ИВ РАН.

2021. *Время не жить и время не умирать (Топос Границы в творчестве и судьбах франкоязычных магрибинцев XX–XXI вв.)*. М.: ИВ РАН.

2022. «...Души прекрасные порывы...» (Франкоязычная поэзия магрибинцев колониальной и постколониальной эпохи). М.: ИВ РАН.

2023. *Свой путь (Магриб: к проблеме самоопределения во франкоязычной литературе)*. М.: ИВ РАН.

Senac, J.

1957. *Le soleil sous les armes*. Rodez.

1961. *Matinal de mon peuple*. Rodez.

1967. *Citoyens de beauté*. Rodez.

Dib, M.

1970. *Formulaires. Le Seuil*. Paris.

1989. *Le sommeil d'Eva*. Paris.

2006. *Laëzza*. Paris.

Struve, N. 1994. *Anthologie de la poésie russe du XIXe siècle. Introduction, choix, traduction et notes*. Paris.

Yacine, K.

1956. *Nedjma*. Paris.

1959. *Le cercle de représalles*. Paris.

¹⁴ Я имею в виду высказывания Антуана де Сент-Экзюпери и Вольтера.