САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

***ТОРОПОВ Илья Андреевич***

**Выпускная квалификационная работа**

**Христианские образы и мотивы в поэзии Махмуда Дарвиша**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 58.03.01 «Востоковедение и африканистика»

Основная образовательная программа СВ.5035.2018

«Востоковедение и африканистика»

профиль «Арабская филология»

Научный руководитель:

Профессор кафедры арабской филологии СПБГУ,

д. филол. н.

Суворов Михаил Николаевич

Рецензент:

Доцент кафедры тюркской филологии СПбГУ

к. филол. н.

Сулейманова Алия Сократовна

Санкт-Петербург

2022

**Содержание**

Введение ………………………………………………………………3

Глава 1 Христианские образы и мотивы в поэзии Дарвиша 1961-1971 годов……………………………………………………………………………19

Глава 2 Христианские образы и мотивы в поэзии Дарвиша 1971-1993 годов…………………………………………………………………………….42

Глава 3 Христианские образы и мотивы в поэзии Дарвиша 1993-2008 годов……………………………………………………………………………..66

Заключение……………………………………………………………….94

Список литературы………………………………………………………96

**Введение**

Палестина, как и весь остальной Ближний Восток – земля многих культур и религий, в ряду которых христианство и ислам являются одними из важнейших. Христос не только является центральной фигурой четырёх канонических Евангелий, но и упоминается в Коране как пророк Иса. Арабо-христианская и арабо-мусульманская поэзия сосуществовали в регионе длительное время, причём первая, как указывает исследователь арабской философии и литературы Ф. О. Нофал, была древнее последней [23, стр. 73]. Так, возможно, христианином был поэт-панегирист Маймун ибн Кайс по прозвищу Аль-Аша, в чьей поэзии, по свидетельству знаменитого исследователя арабской литературы И. М. Фильштинского, заметно христианское влияние [28, стр. 104-5]. Среди других великих средневековых арабских поэтов, бывших по вероисповеданию христианами, упоминания безусловно заслуживает панегирист аль-Ахталь. Однако в тематике и образности их стихотворений мы находим куда меньше христианских элементов, чем можно ожидать. Аль-Ахталь был придворным поэтом Омейядов, восхваляя их в том числе и как благочестивых мусульман. Кроме того, значительная часть его произведений посвящена попойкам, которые можно счесть нарушением известного запрета апостола Павла[[1]](#footnote-1), а в одном из стихотворений он и вовсе заявляет, что предпочитает «молиться восходящему солнцу» [28, стр. 171-3]. Впрочем, христианская образность, христианское влияние просматривается и у него. Однако оно издревле не ограничивалось рамками среды арабо-христианской. Уже знаменитый автор любовной лирики хиджазец и мусульманин Омар Ибн Аби Рабиа сравнивает свою возлюбленную с «идолом, вокруг которого кружатся христиане». Не обошли вниманием представителей этой монотеистической религии и другие поэты. Так, живший в VIII веке Фараздак упоминает в одном из своих стихотворений христиан, которых он, по всей видимости, очень не любит. Такое же презрительное отношением к ним демонстрировал и его современник, другой великий панегирист – Джарир [28, стр. 187, 207]. Для знаменитого поэта X века аль-Мутанабби своеобразно понятый Христос стал его альтер-эго. Аль-Мутанабби был горделивым скитальцем, прежде всего ценившим мужество в битве, даже несколько кровожадным и легко сменявшим полные очевидных преувеличений панегирики правителям на грубые выпады против них, если он считал, что его труд недостаточно щедро вознаграждается. По некоторым сведениям, он недолгое время в молодости был главой секты и называл себя пророком, чем и объясняется происхождение его прозвища. Вероятно, на его взгляд Христос представлял из себя похожую фигуру – во всяком случае, он тоже считал Сына Божьего кем-то вроде бунтаря-одиночки. Кроме того, аль-Мутанабби видел в Христе и своего товарища по несчастью, постоянным скитаниям. Так, сетуя на любовные неудачи в стихотворении «О, сколько вас, подобно мне, израненных, убитых…» он пишет:

«В цветущем Нахле жизнь моя сурова и мрачна,

Как в Иудее – жизнь Христа в былые времена»

(пер. С. Северца) [1, стр. 382].

Судя по другим стихотворениям, презрение своих предшественников к христианам поэт разделяет в полной мере. Так, в «То воля Рахмана: владеть и господствовать буду…» он говорит, что его завистники недостойны имени курейшитов и «могли б и евреями, и христианами зваться» [1, стр. 395], а в дальнейшем он называет их обезьянами. В другом стихотворении он описывает «румского царя» – вероятно, византийского императора – как нерешительного и трусливого полководца [1, стр. 395, 404-5]. Причины подобного отношения у самого поэта, а также у его предшественников, помогает понять биография аль-Мутанабби. Великий поэт жил при дворах различных полунезависимых наместников, зачастую либо располагавшихся на землях со значительным христианским населением, либо же воевавших с Византией. К числу последних относился правитель Алеппо Сейф ад-Даула, при дворе которого он работал в 948-57 годах. Сражения велись с переменным успехом и зачастую имели исключительно локальный характер, однако, будучи придворным панегиристом, аль-Мутанабби прославлял деяния Сейфа-ад-Даулы, сильно преувеличивая в них масштаб войн, которые тот вёл, его военное искусство и значение одерживаемых им побед. Кроме того, аль-Мутанабби, был крайне заносчив и даже не соблюдал ряд общепринятых норм, а также не был подвержен ряду крайне распространённых в его время пороков. Всё это не могло не вызывать у него высокомерного отношения к другим, особенно к тем, кто либо был его противником, либо был ниже его по статусу, прежде всего к христианам[[2]](#footnote-2) [37].

В Новое время в арабском мире к христианской тематике вновь обращаются литераторы-христиане. Так, например, филолог и поэт Джерманус Фархат, архиепископ Алеппо в 1725-1730, издал в 1720 свой диван. В нём он применял традиционные арабские стихотворные формы для написания произведений на христианскую тематику. Так, он писал газели о Богоматери и хамрийят о Причастии. В его стихах заметно как европейское, так и арабское влияние. В них он полемизирует с исламскими поэтами, мистиками, философами (Абу-ль-Аля, Шихаб-ад-дин ас-Сухраварди, Ибн Сина). У Фархата был предшественник по имени Сулейман аль-Газаи, однако широкой известности его творения не получили [20, стр. 247-50].

Позже образ Христа в своих стихотворениях использует и другой христианин – правда, в отличие от Фарахата, уже, скорее, лишь по рождению – знаменитый ливанец Джебран Халиль Джебран. Его понимание Сына Божьего далеко от христианского, в Нём поэт видит гордого борца, «ниспровергателя тронов», желающего «сделать жизнь символом истины и свободы» (стихотворение «Распятый Иисус»). В книге «Иисус, сын человеческий», Христос предстаёт человеком, а не Богочеловеком. Он здесь – борец и революционер. В этом произведении также появляется тема Христа-поэта, очень важная для Дарвиша [15, cтр. 14-15], творчеству которого посвящена настоящая работа.

В дальнейшем, как пишет Ф. О. Нофал, главными чертами Иисуса в арабской поэзии становятся боль и одиночество, а сам Сын Божий часто предстаёт как революционер [23, стр. 79-84]. Другие христианские образы также присутствуют, однако основное внимание уделяется именно Христу. Так, знаменитый иракский поэт Абд-аль-Ваххаб аль-Байяти пишет стихотворение «Христос снова распят» (al-masīḥ al-laḍī ʿaʾīd ṣalbahu), посвящённое алжирской революционерке Джамиле Бухиред, арестованной и подвергнутой пыткам после попытки уйти от французского патруля в Алжире. Со Христом поэт здесь, по-видимому, отождествляет как себя, так и Бухиред и её товарищей по борьбе:

«Да! Я повстанец,

И ничего не имею, возлюбленные братья мои,

Кроме винтовки.

…

Чёрный снег

Засыпает детства сады,

Красная молния

Сжигает героев кресты,

Лезвие

Рождается в алжирской земле» [2, стр. 359].

Здесь мы видим не только отождествление Христа с революционером, причём с революционером крайне жестоким, не гнушающимся убивать мирных жителей[[3]](#footnote-3) (в том числе и затем, чтобы вызвать жестокость по отношению к себе и таким образом получить сочувствие мирового сообщества) [25, стр. 456-7], но и восприятие креста как оружия. По духу это стихотворение совершенно не христианское. Схожее толкование образа Христа мы находим у палестинской поэтессы Зайнаб Хабаш в стихотворении «Христос XX века» (Masiḥ al-qarn al-ʿishrīna), где им становится безымянный палестинец – один из множества себе подобных:

«Под мостом деревянным

Распяли меня,

Гвоздями гнёта и зверств

Прибили меня

…

И Христа двадцатого века

Сделали из меня.

…

Сотни распятых на всех постах –

Вернулись они.

Мои корни зовут меня,

Мои пашни зовут меня,

И слёзы любимых моих детей…» [11].

Завершающие стихотворение строки о «зове», на наш взгляд, следует воспринимать как призыв к отмщению, к борьбе за дело арабской Палестины. Ф. О. Нофал в своей книге «И места хватит всем: современная арабская поэзия и мировая литература» трактует это стихотворение как бунт нового Христа-палестинца против собственного «мелкого мещанства» в пользу борьбы за арабскую Палестину [23, стр. 82-3]. Силён в этом стихотворении и мотив боли и страдания, возвращающий нас к Абд-аль-Ваххабу аль-Байяти и другому его стихотворению – «Крест боли» (ṣalīb al-ʾalam). В этом произведении мы видим универсальный образ страдальца: тут и евреи, строящие в Египетском рабстве пирамиды («Я пирамиды воздвиг, и солнце голову мне// Усталую жгло и шею палило мне…») [3, стр. 202], и некий абстрактный обездоленный («Ничего, ничего почти нет у меня») [3, стр. 202], и Христос (видимо, именно с Ним следует связывать неоднократное упоминание по ходу стихотворения Распятия). Однако в противоположность Христу евангельскому страдалец аль-Байяти едва ли не с болезненной страстью жаждет новых мучений:

«О, крест мучений, меня разбитым возьми,

О, возьми, и на новый крест подними!» [3, стр. 202].

Уже не Христа, но, по всей видимости, Богородицу[[4]](#footnote-4), видим мы у аль-Байяти в стихотворении «Смерть в Гранаде» (al-mawt fī ghranāṭa). К ней взывает лирический герой стихотворения:

«О, Дева,

Я себя тебе посвятил,

Умерев, во имя твоё, эту смерть…» [3, стр. 133].

Он молит Марию вывести его из круговорота смерти, в который он попал, и из которого, в свою очередь, пытается вывести некую Аишу, встроенную одновременно в контекст библейско-коранической истории об Ионе («Аиша раскрыла брюхо кита…» [3, стр. 133]) и мифа об Иштар и Таммузе/ Думмузи. Сами по себе обе истории – и библейская, и древнемесопотамская – заканчиваются освобождением от плена, смерти, но лирическому герою аль-Байти это не удаётся, кровь бесчисленных мучеников – от Хуссейна до перенесённого арабским поэтом на родной Евфрат Лорки – не даёт всходов. Лирическому герою остаётся только вновь и вновь взывать к Богородице, посвящая ей себя и свою смерть. Американская исследовательница Анна Целеста Круз видит связь между этим стихотворением и «Пепельной средой» Т. С. Элиота, сопоставляя обращённые к Марии слова из «Смерти в Гранаде» с мольбой лирического героя знаменитой поэмы, также обращённой к Богоматери [30, стр. 44]. Мы со своей стороны можем добавить, что «Смерть в Гранаде» – антитеза Элиоту – если у англо-американского поэта мольба к той, что шла «Идя в белом и голубом, в цветах Марии» [12, стр. 30] в итоге приводит к духовному обновлению героя, то у его иракского собрата по перу этого не происходит.

Воскресший Христос появляется перед нами в стихотворении другого знаменитого иракца – Бадра Шакира ас-Сайяба «Христос после распятия» (al-masīḥ baʿad al-ṣalb). Воскресение здесь происходит двумя путями. С одной стороны, Сын Божий воскресает символически, через обновление растительности. Это во многом связано с тем, что большое влияние на восприятие арабскими поэтами образа Христа оказала книга Дж. Фрезера «Золотая ветвь», в которой тот причислил Иисуса к умирающим и воскресающим растительным божествам вроде Таммуза и Адониса [47, стр. 3-4]. Однако мы не можем не замечать, что ас-Сайяб преднамеренно или нет, вплетает в свой образ то, что может быть прочитано как евангельские аллюзии:

«Сердце Моё – вода, Сердце Моё – пшено.

Смерть его – воскресенье, оживляющее вкусивших его.

…

Умер Я, чтобы ты хлеб ел во Имя Моё, чтоб сеял Меня ты весною,

О, скольких я воскрешу, и у каждого – пашня его…» [10, стр. 111-2].

С другой стороны, мы видим реальное воскресение. Христос возвращается и своим появлением пугает Иуду, который не может поверить, что Сын Божий воскрес. И если символическое воскресение определённо имело место, то реальное могло быть лишь искушением, ибо в последней строфе ас-Сайяб вновь рисует образ распятого Христа. Однако и он не лишён революционной коннотации – её проявлением может служить, в частности, строфа о солдатах, а также последние две строки:

«Благословен будь, Отец,

Вот муки рождения града» [10, стр. 114].

«Революционные смыслы» видит в стихотворении и Ф. О. Нофал [23, стр. 81]. Следует, однако, заметить, что выражены они здесь не столь прямо, как у Хабаш или аль-Байяти, а последние две строки можно толковать и вовсе не в «революционном» смысле.

Отождествление Христа с умирающим и воскресающим богом можно найти и у поэтов «школы Таммуза», среди которых стоит назвать христианина Юсуфа аль-Халя и Риту Авад. В их творчестве Сын Божий связывался не только с Таммузом, но и с исламским пророком Хидром, а также с Хуссейном, сыном Али, убитым при Кербеле. Сходное прочтение мы видим и у сирийского поэта Адониса, взявшего себе псевдоним в честь одного из умирающих и воскресающих богов Фрезера (заметим, соответствующий том «Золотой ветви» называется «Адонис, Аттис, Осирис»). В одном из сборников сириец переплетает образы Христа и феникса [47, стр. 8-9].

Впервые отождествление Христа и палестинского беженца мы находим у поэта Шисбаха аль-Абуди в стихотворении, датируемом 1952 годом. В дальнейшем эту тему развивает уже упоминавшийся ас-Сайяб, особо выделяющий роль в гибели как самого Иисуса, так и Христа-палестинца евреев. К образу Христа обращаются также близкий друг Дарвиша Самих аль-Касем и ливанский поэт Халил Хави, видящий в Сыне Божьем символ арабского возрождения [34, стр. 4-7]. В своих произведениях он выводил образ не только Сына Человеческого, но и Лазаря. В одноимённом стихотворении 1962 года Лазарь, символизирующий измученную арабскую нацию, не желает воскресать и, вернувшись в мир живых холодным бездушным телом, утаскивает на тот свет свою жену [34, стр. 226-7]. Самих аль-Касем уподоблял палестинцев Христу не только в поэзии. В одном из писем к Дарвишу он назвал пославшего ему полное горя стихотворение Дарвиша «современной версией любимого нашего друга Иисуса Христа на кресте» [24, стр. 91]. В том же письме поэт заявляет, что палестинцы повинуются призыву «возьми крест свой и следуй за Мной» (Мк. 8:34) [4, стр. 48], а также что они имеют полное право повторить за Христом «о, если бы Ты благословил пронести чашу сию мимо Меня» (Лк. 22:42) [4, стр. 95], [24, стр. 91]. Также и сам Дарвиш в своём прозаическом автобиографическом произведении, говоря о трудном пути участников палестинского сопротивления пишет, в частности «ты берёшь свой крест и идёшь навстречу своей смерти» [14, стр. 34]. Египетский поэт Салах Джахин описывает как, по всей видимости, уже воскресший Христос начинает проповедовать в каирской кофейне, но никто не обращает на Него внимания [18, стр. 84]. Член исполкома ООП[[5]](#footnote-5) до 1973 Камал Насир обращается к Сыну Божию с гневной речью, предупреждая Его, что Ему следует уйти из арабских земель, если Он примет сторону Запада [47, стр. 7].

Таким образом, можно заключить, что христианские образы активно использовались в арабской поэзии ещё с доисламских времён, но далеко не всегда наполнялись христианским содержанием.

Насыщено христианскими образами и творчество великого палестинского поэта Махмуда Дарвиша (1941 – 2008). Этот выдающийся представитель не только арабской, но и мировой литературы родился в деревне эль-Бирва в подмандатной Палестине в 1941 году. В семилетнем возрасте ему с семьёй пришлось бежать, а его деревня была разрушена израильтянами. Вскоре он вернулся в Палестину, где жил до 1970 года, находясь какое-то время на полулегальном положении «присутствующего отсутствующего», ибо после тайного возвращения, живя на территории Израиля де-факто, палестинцы отсутствовали там де-юре, что вызывало множество разных проблем. Так, например, школу будущий поэт посещал неофициально [14, стр. 12, 15]. Кроме того, Дарвиш неоднократно подвергался преследованиям со стороны израильских властей. В этот период он выпускает свои первые сборники. Основной темой в них является революционная борьба палестинцев за свою землю. В 1970 году Дарвиш на год уезжает на учёбу в СССР, после чего переселяется в Египет. Ритмика его поэзии усложняется, он говорит о пагубности концентрации палестинской литературы исключительно на тематике сопротивления. С 1973 по 1982 поэт живёт в Бейруте, где вместе с рядом других арабских деятелей основывает Институт Палестинских Исследований. С 1982 по 1995 Дарвиш находится то в Париже, то в Тунисе, а в 1995 возвращается в Палестину и кочует между Амманом и Рамаллой. Умер Дарвиш в августе 2008 в Хьюстоне (Техас) от осложнений после очередной операции на сердце.

Начиная с египетского периода, в его творчестве всё больше развиваются темы изгнанничества, потери родины, он всё сильнее отходит от тематики сопротивления. Изгнанничество начинает пониматься Дарвишем как феномен интернациональный и вневременной, он называет себя «поэтом троянцев» и пишет стихи от лица американских индейцев. Стиль и язык поэзии Дарвиша с течением времени становятся всё более сложными [39, стр. 13-86]. По утверждению израильского учёного Алмога Бехара, Дарвиш говорил, что Библия, в том числе Новый Завет, является одним из главных источников современной арабской поэзии [29, стр. 193]. Другой исследователь, Лауари Газзали, писал, что практически в каждом поэтическом произведении Дарвиша есть образ Христа [35]. Сам же Дарвиш в интервью, данном Хелит Йешурун в 1996 году говорил, что в детстве он не понимал, в чём различие между мусульманами и христианами, а лучшим другом его отца был сельский священник. В том же интервью Дарвиш упомянул, что любит Пасху, а праздничные процессии напоминают ему свидание влюблённых. Свою связь с христианством он чувствовал и через землю Палестины, воспринимая себя как сына одной матери, но нескольких отцов. Этими отцами были все культуры, существовавшие на территории Палестины, в том числе и христианская. Христос для Дарвиша был образцом человечности, терпения, прощения, а также в каком-то смысле собратом по перу [50, стр. 58]. Сын Божий был для поэта символом смерти и последующего воскресения, тем, через кого входят в бессмертие палестинские борцы, тем, через кого борьба за дело арабской Палестины становится феноменом общечеловеческим [35, стр. 111].

Как пишет в своей биографии Дарвиша исследователь Хадим Джихад Хасан, среди наиболее повлиявших на него поэтов можно назвать средневекового арабского стихотворца аль-Мутанабби, испанца Фредерико Гарсия Лорку (заметим, этот автор был вообще крайне популярен у арабских поэтов, Бадр Шакир ас-Сайяб и Абд-аль-Ваххаб аль-Байяти посвящали ему стихи) и Т. С. Элиота – великого английского поэта, также оказавшего большое влияние на арабскую литературу вцелом [39, стр. 13]. О христианской образности у аль-Мутанабби уже было кратко сказано выше, здесь же мы считаем нужным немного рассказать о том, как используют её остальные двое, так как они, вне всякого сомнения, не могли не повлиять на творчество Махмуда Дарвиша.

Наиболее важны христианские образы и мотивы были для Т. С. Элиота. В их трактовке он близко следовал Библии, не уходя в вольности, присущие, как мы видели, арабским поэтам; важную роль в его произведениях играли отсылки к Ветхому Завету. Одним из главнейших мотивов его творчества было избавление человека от своей «ветхости», обретение им вновь своей подлинной, божественной сущности после катастрофы, приведшей к его разрушению. Восстановление это у Элиота проходило через покаяние, через обращение к Богу. Важное место у поэта занимает и описание «ветхих» людей, которому посвящена его знаменитая поэма «Полые люди». Её персонажи даже не «заблудшие души» а, «полые люди// Набитые люди» [12, стр. 140]. Они блуждают по «Мёртвой земле// Кактусовой земле» [12, стр. 142], усеянной обломками «потерянных царств», боясь и одновременно желая встречи с некими «глазами», которые одновременно «Тысячелетняя роза// Сумеречного царства смерти» [12, стр. 144]. Под этой розой подразумевается Богородица, чей образ также занимает большое место в творчестве поэта, едва ли не большее, чем образ самого Христа. Так, именно она появляется в «Пепельной среде» в виде той, что периодически возникает перед мысленным взором поэта и помогает ему отринуть свою «ветхость». Именно к ней обращён тот гимн, о котором мы упоминали выше в связи со «Смертью в Гранаде» ас-Сайяба:

«Владычица молчания,

Страждущая и спокойная,

Разделённая и целая,

Роза памяти,

Роза забвения,

Истощённая и жизнодавица…» [12, стр. 26].

Источник образа розы из приведённого отрывка стихотворения – роза европейской средневековой куртуазной поэзии, где она была аллегорией любви, а также Райская Роза Данте. В этой связи следует заметить, что важным источником христианских мотивов и образов для Элиота является не столько Священное Писание, сколько иные тексты. Особенную важность для него имеют молитвы, «Божественная комедия», а также произведения артурианского цикла. Большое значение имел для Элиота и британский антрополог Фрезер с его «Золотой ветвью», в которой тот включал Христа в число умирающих и воскресающих растительных божеств. Впрочем, на наш взгляд, эта книга внесла куда больший вклад в восприятие Иисуса из Назарета поэтами арабскими, чем Элиотом, жившим в христианской культуре. Темы этих поэм оказались очень важными для Дарвиша.

Лорка также неоднократно обращался в своём творчестве к христианским образам. В частности, в стихотворении «Колосья» мы, как позднее многократно и у Дарвиша, видим умирающее и приносящее плод зерно. Испанский поэт так говорит о колосьях, которые «звучали в Библии»: «Для жизни умереть – вот ваша доля»[[6]](#footnote-6) [9, стр. 35]. Образ Христа у Лорки часто связан с образом цыгана – человека страдающего, гонимого. Особенно ярко это проявляется, например, в стихотворении «Романс об испанской жандармерии»:

«Иосиф с Девой Марией

К цыганам спешат в печали –

Они свои кастаньеты

На полпути потеряли.

Мария в бусах миндальных,

…

А следом – Педро Домек

И три восточных султана» [9, стр. 108].

(пер. А. Гелескула).

Приступая к изложению основной части, необходимо сделать несколько важных вводных замечаний. Прежде всего, христианство понимается в данном исследовании не в смысле узкоконфессиональном, и даже не в специфически религиозном, но как освобождение от всякого разделения, неприятие ненависти и насилия, призыв любить врагов.

Кроме того, мы вовсе не имеем в виду, что Дарвиш в какой-либо момент своей жизни принял христианство. Мы утверждаем лишь, что он не только активно использовал христианскую образность, но и часто, особенно в своей поздней поэзии, вольно или невольно начинал говорить как христианин.

Следует также определить используемые в данном исследовании понятия образа и мотива. Под образом здесь понимается внешняя форма, план выражения, под мотивом – план содержания. Это и даёт нам право говорить о раздельном существовании христианских образов и мотивов. Первые могут быть наполнены далёким от духа Нового Завета содержанием, вторые же могут передаваться посредством образов, никакого отношения к христианству не имеющих.

Работа состоит из введения, трёх глав и заключения. Разделение на главы было проведено по географическом принципу. Первая глава посвящена произведениям, написанным в период проживания Дарвиша на территории Израиля, вторая – созданным в изгнании, третья – в последний период его творчества, когда поэт жил то в палестинском городе Рамалла, то в расположенном неподалёку Аммане – столице Иордании. Конечно, применение такого принципа может вызвать вопросы, однако, на наш взгляд, этот выбор вполне обоснован, так как для Дарвиша, одной из ключевых тем творчества которого было изгнание, эмиграция, место проживания было, безусловно, важно.

Цель этого исследования – проследив развитие христианских тем и образов у Махмуда Дарвиша, показать его значимость не только для арабской, но и для мировой христианской культуры. В настоящей работе мы стремимся проследить, как Дарвиш из талантливого «поэта сопротивления», важного скорее именно для литературы арабской, эволюционировал в фигуру масштаба общечеловеческого, в «поэта троянцев», «поэта поражения», голос примирения, голос всех гонимых и обездоленных.

«Поэтом троянцев» называл себя сам Дарвиш, говоря, что у победивших греков были свои поэты, увековечившие их деяния, а троянцы же, как и все побеждённые, остались без своего поэта, их голос был забыт и не услышан [50, стр. 65]. Дарвиш считал, что его миссия – говорить за обездоленных, чтобы случившееся с троянцами не повторилось впредь.

Следует отметить, что большинство посвящённых Махмуду Дарвишу работ так или иначе рассматривают «палестинскость» Дарвиша как его сущностную характеристику как поэта, уделяя много внимания ранним стихам Дарвиша, проблеме выстраивания в его поэзии новой палестинской идентичности, рассмотрению отображения в его стихах отношений между израильтянами и палестинцами. При этом, хотя сам поэт неоднократно заявлял, что его главной мечтой было писать «подлинную», общечеловеческую поэзию, в которой палестинский компонент был бы лишь исходной точкой, основой, большинство исследователей останавливалось именно на этой составляющей, лишь изредка и робко пытаясь делать более широкие выводы и обобщения. Поэзия Дарвиша, как указывал, в частности, Л. Газзали, насыщена христианскими образами. Однако, несмотря на это, и невзирая на то, что сам поэт признавался в большой любви к этой религии и считал важным источником своей поэзии не только Ветхий, но и Новый Завет, тема связанных с последним образов в его творчестве изучена крайне мало. Наличие же в произведениях Дарвиша мотивов, которые мы в настоящей работе называем христианскими, было отмечено многими исследователями, однако как собственно христианские они не рассматривались. На наш взгляд, в нынешнюю эпоху, когда на Ближнем Востоке, а также в других регионах старые конфликты, даже, казалось бы, утихшие, грозят разгореться вновь, а новые не перестают возникать, эта работа актуальна как исследование о том, как участник одного из наиболее значимых и острых противостояний современного мира всё больше и больше осознавал необходимость видеть в своём противнике не агрессора, но прежде всего человека, являющегося в том числе жертвой своей собственной агрессии.

Материалом для работы послужили сборники «Листья олив», «Попытка №7», «Розой меньше», «Осада панегириков к морю», поэмы «Настенная» и «Осадное положение», а также отдельные стихотворения из сборников «Влюблённый из Палестины», «Конец ночи», «Не извиняйся за то, что ты сделал» и «Я не хочу, чтобы эта поэма кончалась». В данном исследовании были также использованы статьи и книги, написанные западными, российскими арабскими учёными на английском, французском и русском языках, посвящённые творчеству Махмуда Дарвиша. Для понимания литературного и/или исторического контекста автор обращался к трудам более общего характера – к «Истории арабской литературы» И. М. Фильштинского, «Новой и современной литературе Египта» видной советской исследовательницы В. Н. Кирпиченко, книге «Арабы» британского историка Юджина Рогана и работе «Евреи и арабы: их связи на протяжении веков» израильского учёного Шломо Дов Гойштейна. Были привлечены также тексты тех поэтов, произведения которых оказали большое влияние на творчество Дарвиша – как в оригинале, так и в переводах на русский язык.

Рассматриваемая тема затрагивается в ряде работ. Среди них стоит упомянуть статью французского исследователя Л. Газзали «Образ Христа в поэзии Махмуда Дарвиша», а также главу из книги Ф. О. Нофала «И места хватит всем»: современная арабская поэзия и всемирная литература…», посвящённую Иисусу Христу. Гуманистический пафос творчества Дарвиша, близкий данной теме, также раскрывается в ряде трудов, например, в статье французских учёных Собхи Бустани и Маши Ицхаки «Концепция другого в современной израильской и палестинской поэзии», а также в работе Халеда Хадима Хассана «Махмуд Дарвиш: приручённое изгнание» и в книге Халеда Маттавы: «Махмуд Дарвиш: искусство поэта и его народ», а также в ряде других публикаций. Все цитируемые переводы стихов были выполнены автором работы, если не указано иное.

**Глава 1. Христианские образы и мотивы в поэзии Дарвиша 1961-1971 гг.**

Христианские символы присутствуют в самом раннем творчестве Дарвиша. Уже в первом стихотворении его первого сборника «Листья Олив» (ʾawrāq al-zeytun) мы видим упоминание креста:

«Из какого леса ты принесла меня,

О, ноша крестов (صلبان)[[7]](#footnote-7) гнева?» [5, стр. 7].

Очень интересна трактовка этих строк в литературной биографии Дарвиша, написанной франко-марокканским исследователем Хадимом Джихад Хассаном. Он понимает эти слова как намёк на вынужденность гнева со стороны лирического героя стихотворения. В схожем ключе трактует их и американский литератор и исследователь ливийского происхождения Халед Маттава, который говорит, что Дарвиш здесь сожалеет о том, что ему приходится писать «громкие», гневные стихи, в то время как сущность поэзии, по его мнению, ровно противоположна [39, стр. 30-2], [42, стр. 2-4]. Такие трактовки, с нашей точки зрения, не совсем корректны. Воинственный, «лево-революционный» пафос доминирует в первых двух сборниках Дарвиша, а «вынужденный гнев» – форма угрозы, а не подавление собственного миролюбия. Яснее Дарвиш раскрывает это во входящем в тот же сборник знаменитом «Паспорте»:

«Я не ненавижу народ[[8]](#footnote-8)

И не нападаю,

Но если проголодаюсь,

Я съем плоть врага своего

Совсем… совсем… от голода

И от гнева!» [5, стр. 78].

Куда уместнее нам здесь кажется замечание Х. Дж. Хассана о том, что, упоминая крест, поэт прочерчивает для палестинцев их путь – путь странничества и боли [39, стр. 30-32]. Такое прочтение заставляет нас видеть здесь вольную или невольную отсылку к евангельским словам «возьми крест свой и следуй за Мной» (Мк. 8:34) [4, стр. 48].

Однако в ранних произведениях христианские образы ещё не обретают достаточной глубины, за ними не стоят христианские смыслы. Ярчайший пример – стихотворение «Он вернулся… в саване» (wa ʿaāda fi kafn). Основа этого состоящего из нескольких частей стихотворения – фигура умершего и воскресшего человека, вернувшегося одетым в саван, за которым прочитывается, с одной стороны, не то вышедший в пеленах из гроба Лазарь, не то Христос, символизировавший для Дарвиша одновременно и смерть, и воскресение, а с другой – образ, возможно, собирательный, погибшего палестинца. И понимание Сына Божьего, сплетающегося здесь с палестинцем, прежде всего как борца, павшего с оружием в руках, доминирует над мотивами христианскими. Дарвиш, в частности, пишет:

«О, мать его,

Не лишай слёзы корней их…

…

Заперли печали пути… о, если б ты постояла немного,

Немного,

Чтоб прикоснуться ко лбу и глазам

И вынести из слёз наших память

Об умерших в сердцах наших… об эмигрантах возлюбленных» [5, стр. 22-23].

Под «корнями слёз» здесь следует понимать их причину, т. е. мать должна помнить о том, как и почему погиб её сын, кто виновен в его смерти. Трагедия палестинцев столь глубока, что они не могут забыть о ней. Они, не останавливаясь бегут от окружающего их насилия, индивидуальные смерти тонут в общем горе. Лишь материнская любовь, материнское внимание к каждому из них способно спасти от забвения их как личностей – таков смысл приведённых строк. Впрочем, следует указать, что существует и иное прочтение этих слов – как призыва удержать в сердцах абстрактный, унифицированный образ жертвы и таким образом быстрее положить конец своему горю [42, стр. 34]. Печаль матери здесь – печаль матерей погибших палестинцев, метафорической и временной глубины она обретать не должна. Глубина эта, однако же, всё равно появляется, но она здесь целиком и полностью подчинена цели стихотворения, настроению поэта. Собственно христианские образы в «Он вернулся… в саване» видны слабо – туманный «вернувшийся в саване» по ходу произведения окончательно смешивается с погибшими товарищами Дарвиша, причём в этом смешении преобладает умерший борец. Дарвиш просит своих читателей – палестинских иммигрантов – задать «вернувшемуся в саване» только один вопрос:

«… когда

Пробудятся мужи?» [5, стр. 24],

т. е. когда на место погибших борцов встанут новые? То, что этот вопрос должен быть задан, когда «вернувшийся в саване» придёт вновь, позволяет нам разглядеть здесь намёк на Воскресшего Христа, или на Его Второе Пришествие. У стены герой стоит с «неразжатыми» руками – здесь сплетаются воедино Христос, Прометей и обыскиваемый палестинец, вероятно, держащий в руках орудие, которым попытается воспользоваться против обыскивающего его израильтянина. Даже в преисполненных трагизма строках первой части стихотворения, которые вполне могли бы быть прочитаны как относящиеся непосредственно ко Христу, в контексте ранней поэзии Дарвиша, Сын Божий если не исчезает вовсе, то становится лишь метафорой для погибшего палестинского боевика, по-видимому, близкого друга поэта:

«Было имя его…

Они не помнят имя его…

…

Не зовите слово,

Тающее в воздухе, словно пепел.

У него рана ужасная, к которой бинт

Не знает дороги,

Я боюсь, что растает он в зимних бурях» [5, стр. 18-19].

И здесь мы вновь видим то же истирание индивидуальности под лавиной постоянно накатывающих волн насилия и трагедий. Имя конкретного палестинца «тает в воздухе словно пепел» – немедленно растворяется без следа; несмотря на свою ужасную рану, он рискует стать неотличимым от других погибших палестинцев – «растаять в зимних бурях».

Совмещение образов Христа и Прометея более подробно раскрывается Дарвишем в стихотворении «О человеке» (ʿan ʾinsān), в котором безымянный персонаж, не переставая, конечно, быть палестинским повстанцем, сначала оказывается героем древнегреческих мифов, по-видимому, Прометеем:

«Они заткнули рот его цепью

И привязали к скале смерти»,

А позже трансформируется в некий христианский образ:

«О, кровь глаз и ладоней,

Ночь кратковременна,

Камеры больше нет

И нет кольчуги цепей!

Нерон умер, но не умер Рим[[9]](#footnote-9)…

Он воюет своими глазами.

Умерев, пшеничные зёрна

Наполнят долину колосьями!» [5, стр. 13].

Под привязанным к «скале смерти», скорее всего, подразумевается именно Прометей, ибо появление этого образа здесь выглядит логично. Кроме того, сам сюжет о прикованном за неслыханную дерзость к скале на Кавказе титане очень популярен и, скорее всего, был известен Дарвишу, тем более что его образ использовался некоторыми арабскими поэтами [34, стр. 234]. Освобождение гордого титана происходит через его превращение в Христа, но Христа понятого с позиций левореволюционных, как борца. Фраза об умерших зёрнах может быть воспринята как отсылка к Евангелию (ср.: «Истинно, истинно говорю вам; если пшеничное зерно, пав в землю, не умрёт, то останется одно, а если умрёт, то принесёт много плода» (Ин, 12:24)) [4, стр. 118]. Однако в Евангелии эти слова лишены той воинственной экзальтированности, которую мы находим у Дарвиша.

Казнимый в этом стихотворении безлик и как будто бесплотен – крест здесь, как и часто на Ближнем Востоке, понимается как орудие очищения, освобождения безгрешного духа от плоти, что идёт вразрез с ортодоксальными христианскими представлениями.

Такую же трактовку христианских образов мы находим и в иных стихотворениях этого сборника, например, «О стойкости» (ʿan al-ṣumūd)), в которых крест выступает одновременно оружием и орудием страдания. В нём поэт пишет:

«С болью несём мы наш стыд и наш крест» [5, стр. 42].

«Мы» здесь – обездоленные палестинские крестьяне, для которых сама земля пропиталась горем:

«Если б поминали оливы тех, кто сажал их,

Стала б олива слезою» [5, стр. 43].

Крест у них, конечно же, остаётся оружием, однако он здесь в куда большей степени – испытания, переносимые крестьянами. Испытания, которые они должны стойко выдерживать, как и стыд – стыд за то, что они не смогли отстоять свою землю.

В таком же качестве, по-видимому, выступает Распятие и в стихотворении Дарвиша «Лорка» (lūrkā), где испанский поэт выведен как павший за своё дело борец:

«Увял цветок крови, о, Лорка, и Солнце в руках твоих

И крест оделись в огонь поэзии» [5, стр. 69].

В виде мученика-борца предстаёт здесь и Христос, что вполне согласуется с утверждениями Л. Газзали о восприятии Его Дарвишем как символа протеста [35, стр. 110]. Поэзия здесь также воспринимается как оружие, как орудие борьбы, а не любви, как будет утверждать Дарвиш в одном из интервью 1990-х [50, стр. 61]. Именно это воинственное настроение и мешает нам увидеть здесь подлинно христианские мотивы, несмотря на использование образов Христа и креста; палестинец здесь связан с Сыном Божьим, но выхода из парадигмы борьбы на общечеловеческий уровень не происходит, ибо ключевым по-прежнему остаётся образ борца.

Заметна в этом сборнике и самоидентификация – личная или коллективная – со Христом, но это всё равно отождествление борца с борцом, отчасти проявляющееся в «Читателю» и «О стойкости» и более полно раскрытое в «Рубайях» (rubāʿiyāt):

«Родина! Моя любовь к тебе приносит

Лишь дерево для креста.

Родина моя! О, Родина моя, как ты прекрасна!

Возьми глаза мои, возьми что дорого мне… возьми, о, друг мой!» [5, стр. 65],

т. е. вся эта любовь и плоды её – лишь мучительная безрезультатная борьба, оканчивающаяся мученической смертью всё отдающего родине палестинца. Конечно, мы можем допустить, что упоминаемый в стихотворении крест является орудием казни не Христа, а, к примеру, последователя Спартака, однако первый вариант кажется нам куда более вероятным. Намёк на распятие Сына Божьего видит здесь и лингвист Е. В. Кухарева, утверждающая, что в этом стихотворении поэт выражает желание отдать себя за Палестину, как Христос за людей [21, стр. 159].

Если читать сборник через призму широко распространённого в арабской поэзии сопоставления Сына Человеческого и земляков Дарвиша, христианскую образность можно считать и там, где её на первый взгляд не видно. Так, например, в третьей части стихотворения «Три картины» (thalāth ṣūr) поэт так говорит о своём отце:

«Был мой отец,

Как всегда, обременённый, усталый,

Всюду голод мучил его,

С лисами он боролся,

Делал детей

И землю, и звёзды…» [5, стр. 28-29].

Перед нами – обычное, несколько поэтизированное описание отца бедного крестьянского семейства. Однако, если вспомнить, что для Дарвиша Христос и палестинцы тесно связаны, что первый часто является метафорой второго, то здесь можно увидеть и другой смысл. Отец Дарвиша как бы отождествляется со Христом. На наш взгляд, в этом еле уловимом переплетении образов можно видеть зародыш концепции, которую Дарвиш исповедовал в более зрелые годы. Палестинский поэт полагал, что он – в символическом смысле – является сыном многих отцов-культур – иудейской, греческой, римской, христианской, арабо-исламской от одной матери – Палестины [35, стр. 108-109]. Реальный отец «Трёх картин» – зародыш этого символического отца.

Совмещение образности христианской и собственно ветхозаветной мы видим в стихотворении «Надежда» (ʾamal). Конечно, Ветхий Завет был воспринят христианами и включён в канон, однако в случае с не-христианином палестинцем Дарвишем мы не можем быть уверены, в каком именно контексте появляются у него ветхозаветные образы. Стихотворение представляет собой обращённый к палестинцам призыв несмотря на ужасающие обстоятельства не терять надежды. «Надежда» поделена на пять строф, в каждой из которых поэт говорит палестинцам о том, что у них ещё остались некие материальные ценности и призывает к активным действиям ради их сохранения. Вторая строфа посвящена винограду:

«Есть ещё виноградные грозди в винограднике вашем,

Прочь прогоните шакалов,

О, виноградника стражи,

Чтобы поспел виноград» [5, стр. 14].

В упоминании винограда здесь можно увидеть отсылку к словам Христа: «Я есмь лоза, а вы – ветви» (Ин 15:5) [4, стр. 121]. Виноград – будущие поколения палестинцев, они должны вызреть, чтобы пасть в борьбе за то, что они назовут освобождением родины. Конечно, читатель вправе увидеть здесь исключительно изображение природы, но мы думаем, что он не лишён и символической коннотации. В упоминании же шакалов (آوى) можно видеть отсылку к словам пророка Исайи: «… в жилище шакалов, где они покоятся, будет место для тростника и камыша» (Исайя 35:7) [4, стр. 707]. Эти животные здесь, как и у Дарвиша, предстают силами, враждебными добру, вызревающему винограду. Следует помнить, что ещё со старшей школы Дарвиш очень любил Библию и воспринимал её как прекрасное литературное произведение, а также много использовал в своём творчестве ряд ветхозаветных текстов и персонажей [46, стр. 493].

Здесь следует заметить, что Дарвиш начал писать в те годы, когда палестинская литература была сильно политизирована и во многом служила средством самовыражения для коллектива, коллективным действием в ней становилось всякое индивидуальное высказывание. Такое положение дел было связано главным образом с тем, что в те годы существовала реальная угроза стирания палестинской идентичности. Политизированность палестинской поэзии проявлялась уже во времена британского мандата, а корни этого явления лежали в ещё более древних временах, когда многие поэты были придворными панегиристами, а также воинами. Палестинская поэзия, ритмически напоминавшая скорее более живую народную, чем более спокойную классическую, часто читалась на различных митингах и вдохновляла арабскую молодёжь на протест против Израиля [42, стр. 20-24].

Но уже и в этом сборнике начинает просматриваться другое, вовсе не «лево-революционное» понимание Христа. В уже упоминавшемся стихотворении «Лорка» Дарвиш пишет:

«Итак, поэт, когда музыка, пенье молитвенное

И ветерок шепчут,  
Пусть берут красоту из нежности Бога» [5, cтр. 69-70].

Дарвиш позже говорил, что Сын Человеческий ответил нежностью на насилие [35, стр. 96-97]. В его ранних стихах этот и сродные ему мотивы не главенствуют, но всё же периодически появляются. Таким образом, уже здесь мы видим две трактовки Дарвишем христианской образности. Первая – достаточно вольная, зачастую политически ангажированная и далёкая от духа Евангелия. Вторая – наполняющая христианские символы христианским же содержанием. Позже оно обретёт своего рода самостоятельную жизнь и будет выражаться через самые разные, не только новозаветные образы.

Продолжение «героической» трактовки христианской тематики мы видим и в следующем сборнике – «Влюблённый из Палестины» (ʿāshiq min filasṭīn). Во втором стихотворении сборника, «Сказал певец» (qāla al-mughannī), Дарвиш возвращается к сращению Христа и палестинца в одно, причём теперь он обращается с христианскими образами ещё радикальнее, чем в «Листьях олив». Если там посаженный после пыток в камеру герой выходил из заключения («Камеры больше нет// И нет кольчуги цепей») [5, стр. 13], то теперь он их радостно принимает. Кроме того, если в «Листьях олив» со Христом-палестинцем переплетался Прометей, который, возможно, и привносил в стихотворение значительную долю революционного запала, то теперь титан-богоборец пропадает. Перед нами уже только Христос и палестинец – причём теперь не только некий собирательный образ, но также и сам автор – не случайно здесь говорится именно о певце. В этом коротком стихотворении Дарвиш так изображает арест и казнь палестинца-Христа:

«Оттащите от него его слушателей

И пьянчуг,

Ведите его

И бросьте его к задержанным,

Мать его поносите и мать отца его,

А певец…

Поёт волосы летнего солнца[[10]](#footnote-10)

И рану бинтует… струною!

Певец на кресте боли[[11]](#footnote-11)

С раной, сияющей словно звезда,

Сказал стоящим вокруг него

Всё… не сожалея:

Так умер я, стоя,

Стоя я умер, как дерево!

Крест мой станет

Минбаром или мелодией,

А гвозди – струною!

Так проливается дождь,

И так возрастает дерево[[12]](#footnote-12)…» [5, стр. 90-91].

Певец здесь не просто опьянён своими мучениями, он усиливает свои страдания – «рану бинтует струною» (يضمد الجرح بالوتر). Рана его вовсе не воспринимается как нечто ужасное, её уподобляют звезде. На первый взгляд, можно проследить аналогию между этим мотивом «прославления раны» и словами Христа на Тайной Вечере: «Ныне прославился Сын Человеческий, и Бог прославился в Нём. Если Бог прославился в Нём, то и Бог прославил Его в Себе, и вскоре прославит Его» (Ин. 13:31) [4, стр. 120]. Однако Евангелие лишено почти болезненной экзальтированности Дарвиша, его левореволюционного пафоса. Финальные строки стихотворения также могут вызвать ассоциации со словами Евангелия об умирающем и прорастающем зерне, однако здесь, как и в «О человеке», тон произведения противоречит Новому Завету. Кроме того, эти строки схожи с началом стихотворения:

«Так возрастает дерево,

И тают камни

Медленно, медленно

В журчаньи реки!» [5, стр. 89].

Это обстоятельство ставит под сомнения ключевую роль певца-мученика в «возрастании дерева» из последней строфы, делает из его крови не среду, в которой вырастет дерево, а лишь удобрение.

Похожую трактовку мы видим и в следующем стихотворении сборника – «Голос и бич» (Ṣut wa sūṭ). Главный герой его – по-видимому, тоже палестинец. Обездоленный, не имеющий ни земли, ни коня, ни дома, ни даже возможности идти вперёд, он жаждет мученической гибели:

«Если б пашня была у меня или плуг,

То поэзией, сердцем чрево

Праха я засадил бы,

Если бы был уд у меня,

Я б стихами молчанье наполнил,

Приятелей развеселил бы,

…

Если было бы у меня…

Даже креста своего нет у меня[[13]](#footnote-13)…» [5, стр. 93].

Поэт не может ни развеселить своих товарищей, ни заполнить пустоту в их сердцах своей любовью или поэзией, ему остаётся лишь мучительная смерть на кресте, которой он желает. Это желание претерпеть страдания контрастирует с тем, что мы видим в Евангелии: «Авва, Отче, всё возможно Тебе, пронеси чашу сию мимо Меня; но не чего Я хочу, а чего Ты» (Мк. 14:36) [4, стр. 57] – так говорит Христос в Гефсиманском саду.

В следующей строфе вновь появляется совмещение Христа с палестинцем, но на этот раз уже другим – не несчастным героем первой строфы, но с тем, у кого есть крест, кто пошёл на страдания:

«О, поднимающиеся на копье,

Шею пронзило и ноги уже острие,

Успокоилось сердце, если хотите,

В вышине…

…

Если лозы сухи,

О моём вспоминайте вине…» [5, стр. 94].

Конечно, ассоциация со Христом здесь довольно условна; базируется она, собственно, на словах о пронзившем распятого копье и «его» вине. Строка о копье в стихотворении не вполне соответствует евангельскому рассказу: если Христу, в отличие от распятых с Ним разбойников, не перебили голеней и пробили копьём ребро, то здесь копьё, по-видимому, пронзило всё тело от ног до головы. Впрочем, для поэзии подобные расхождения несущественны, она не оперирует языком точных фактов и строгих научных терминов.

Данный в этой строфе образ лишён политической и идеологической ангажированности, излишней восторженности. Однако его ещё нельзя назвать христианским по сути, это, скорее, просто сочувственно изображённый христоподобный страдалец. Тем не менее, даже такой отход от левореволюционной трактовки христианской образности можно считать движением в сторону подлинного понимания её смысла.

То же самое понимание христианских образов Дарвиш демонстрирует и в некоторых стихах из выпущенного через год сборнике «Конец ночи» (ʾaākhir al-leyl). В четвёртом стихотворении цикла «Песни Родине» (ʾaghaniyāt ʾila al-waṭan), носящем название «Ответ» (radd al-fiʿal), мы вновь находим сплетенье Христа, борца за дело арабской Палестины и Прометея. Фигура гордого титана из греческой мифологии здесь прорисована яснее, чем в стихах из «Листьев олив». Если там был выведен просто некто, привязанный к «скале смерти», то здесь рядом с «железом цепей» (حديد سلاسل) мы видим «насилье орлов» (عنف النسور):

«О, Родина, железо твоих цепей научило

Меня тонкости оптимизма, насилью твоих орлов» [5, стр. 245].

В этом стихотворении, кстати говоря, развивается начатая ещё в «К читателю» тема «жестокой родины», фактически гонящей поэта на муки, вынуждающей его принять смерть. Но если прежде Дарвиш говорил лишь, что родина принесла ему «ношу крестов гнева», то теперь она железом обучает его «тонкости оптимизма» и «насилью орлов», заставляя его писать себе кровавый, страшный панегирик.

Образ Христа-революционера в этом стихотворении радикализируется. Вообще, с течением времени интерпретация Дарвишем Сына Божьего в рассматриваемом в настоящей главе периоде его творчества всё более чётко ассоциируется с вооружённым сопротивлением. В «Листьях Олив» мы, конечно, видели несколько примеров отождествления креста с оружием, но это скорее лишь отдельные упоминания. Тесно переплетённый с Прометеем Христос-борец из входящего в этот же сборник «О человеке» в схватку не вступал, он лишь освобождался из камеры, ему лишь предстояло героически умереть, и этой смерти он с нетерпением ждал. В «Он вернулся… в саване» центральный образ стихотворения – совмещение палестинца, Лазаря и Христа и вовсе осенён трагическим ореолом. Во «Влюблённом из Палестины» мы уже видим страдающего распятого и бинтующего раны струнами певца («Сказал певец»). Он горделиво зачитывает с креста свой монолог в лицо убийцам; даже после смерти он намерен продолжать борьбу; впрочем, пока ещё – словом. В «Голосе и биче» тема мученичества как желанной судьбы проявляется ещё острее. Фактически всё стихотворение – противопоставление обездоленного палестинца, не знающего, как принести пользу своей родине, но страстно этого жаждущего, и распятого мученика, воплощающего его мечту. В этом же стихотворении Дарвиш прямо называет Сына Божьего борцом, или, во всяком случае, прямо ассоциирует Его с палестинским боевиком:

«И если меня на кресте моего служенья спалят они,

Я стану святым… таким, как борцы!» [5, стр. 246].

Причины подобной радикализации до конца непонятны. Возможно, объяснение кроется в исторических обстоятельствах. Сборник «Конец ночи», в который, напомним, входит анализируемое стихотворение, вышел в 1967, в тот год, когда арабские страны потерпели страшное поражение от Израиля, были заняты Синай, Газа, Восточный Иерусалим, Западный Берег. Возможно, дело здесь в каких-то обстоятельствах жизни самого Дарвиша. В 1967 он был в очередной раз заключён израильскими властями в тюрьму за свои произведения, кроме того, на тот момент ему уже некоторое время было запрещено жить в Хайфе, которую он очень любил [39, стр. 20-22].

Схожие настроения мы видим и в стихотворении «Песня любви на кресте» (ʾaghniya al-ḥubb ʿala al-ṣalīb). Оно, по всей видимости, обращено к некоему «маленькому городу всех ран» (مدينة كل الجروح الصغيرة), вероятнее всего – к Хайфе. Конечно же, главным городом для палестинских арабов был и остаётся Иерусалим, однако он вряд ли является «адресатом» этого стихотворения, ибо не может быть назван маленьким. В «Песне…» мы вновь видим образ жестокой родины, любовь к которой в «Листьях олив» приносила «лишь дерево для креста», однако здесь он смягчается. Мы видим уже не требующую жертв землю, а лирического героя, готового ей себя отдать:

«Если я умру от любви, не хорони ты меня,

Ветра ресницам могилу отдай мою,

Чтоб я во всякую почву бросил твой голос

И меч твой прославил на всю земл*ю…*

Люблю тебя, будь ты крестом мне

…

… и не милуй меня» [5, стр. 177].

Любовь поэта здесь так же самозабвенна, как и в «О человеке» или «Сказал певец», но эта экзальтация уже не столь болезненна. Поэт готов идти на крест, но не читает с него патриотических речей. Само слово «крест» (صليب), приобретает здесь и ту семантику, которую мы видим в Евангелии: «возьми крест свой и следуй за Мной» (Мк 8:34) [4, стр. 48]. Эти призывы Христа нести крест были, по-видимому, популярны среди палестинских революционеров. Во введении мы упоминали, что их цитировал друг Дарвиша, поэт Самих аль-Касем, однако применял их по отношению к себе и сам Дарвиш, в частности, в «Дневниках обычной печали» (yawmiyat al-ḥuzn al-ʿaādi). Но дух, мотив этого стихотворения ещё не христианский, поэт желает прославления родины вооружённой, а в его готовности пойти на крест, как мы уже говорили, чувствуется чуждая христианству гордость.

«Конец ночи» не столь однороден, как предыдущие сборники. Так, именно в него входит стихотворение «Рита и винтовка» (Rītā wa-l-bandiqiya), посвящённое еврейской возлюбленной Дарвиша. Она, по утверждениям некоторых исследователей, была его первой любовью. Взаимоотношения с ней по определению не могли закончится браком, однако после этой истории Дарвиш уже не мог выводить в своих стихах монолитный, стереотипный образ всех евреев. Возможно, именно Рита помогла Дарвишу в конечном счёте нащупать ту идентичность, которая могла, по его мнению, израильтянам и палестинцам выйти из того тупика, куда они загнали сами себя – идентичность, связанную с хананеями. В этом стихотворении, пожалуй, впервые в творчестве великого палестинского поэта мы видим понимание насилия как однозначно негативного начала [46, стр. 495]. По мнению арабского критика Хасана Хадера, издававшего вместе с Дарвишем журнал «Аль-Кармал», описания сексуальных/любовных фантазий об арабах нередки в еврейской литературе. Что же касается палестинской арабской литературы, то, как писал Хадер, Дарвиш выступает здесь как пионер – хотя и только потому, что арабская литература часто обходит подобные темы молчанием [41, стр. 192]. Поэт любит Риту сильной и трагической любовью, но винтовка, символизирующая здесь насилие, разделяет их:

«Имя Риты праздником было для уст моих,

Тело Риты браком было для вен моих

…

О, Рита!

Наши с тобой глаза разведут

Лишь два сна

И медовая тьма

Перед этой винтовкой!

…

Город же

Вымел все песни, и Рита…

Между Ритой и моими глазами… винтовка» [5, стр. 198-199].

Ни в самой любви между арабом и еврейкой, ни в такой нетерпимости к насилию, казалось бы, нет ничего специфически христианского. Однако, учитывая, что эти строки были написаны Дарвишем в Израиле, который, как он считал, забрал у него его родину, написаны после почти двадцати лет вооружённой борьбы палестинских арабов, после того, как сам Дарвиш неоднократно оказывался за свои убеждения в израильской тюрьме и подвергался иным формам преследования, что его родная деревня была разрушена израильскими солдатами, а себя он ощущал «присутствующим отсутствующим» и «палестинским беженцем в Палестине», мы имеем полное право усматривать в этом стихотворении мотив христианский. Здесь мы видим терпимость, любовь и всепрощение, почти сострадание жертвы агрессору, которое рискнём сопоставить со словами Христа: «Отче, прости им, ибо не знают, что делают» (Лк. 23:34) [4, стр. 97]. В своей статье «Концепция другого в современной палестинской и израильской поэзии» французская исследовательница еврейской поэзии Маша Ицаки и её соотечественник, исследователь современной арабской литературы Собхи Бустани, отмечают, что израильтянин часто появлялся у Дарвиша как *ввергнутый* во вражду против своей воли и таким образом – также жертва агрессии. По их мнению, эта мысль, в частности, выражена в «Рите и винтовке» [40, cтр. 9-14]. Такая трактовка кажется нам убедительной и она, несомненно, приносит дополнительные христианские мотивы в стихотворение. Необходимо также заметить, что в Христе Дарвиша более всего привлекали страдание и человеколюбие, Сын Божий был для него, по-видимому, более человечен, чем фигуры из мира ислама или иудаизма. На наш взгляд, это даёт нам право в любом особенно неожиданном, сильном проявлении человечности у Дарвиша видеть мотив христианский. В пользу этого могут служить и слова Дарвиша, сказанные им в 1996 году в интервью с Хелит Йешурун: «Он для меня – прекрасный образец терпения и прощения, источник вдохновения для книг о любви и терпимости к другим» [39, стр. 58]. В другом интервью поэт также отмечал, что Христос для него – символ единства человечества, а также что Он был поэтом и был поэтичен – последние два утверждения особенно актуальны при анализе следующего стихотворения [31, стр. 96-97].

В дальнейшем Дарвиш неоднократно использовал в своих произведениях образ Риты. Так, в одном из более поздних стихотворений он пишет, что их любовь может оплодотворить землю, взрасти пшеницей, сделав таким образом землю прекраснее [44, стр. 30]. Любовь к врагу, т. е. к Рите как к еврейке, приносящая подобные плоды, может быть по праву названа христианским мотивом.

Ещё радикальнее отходит Дарвиш от настроений первых двух (или трёх) своих сборников в стихотворении «Солдат мечтает о белых лилиях» (junudy yaḥmil bi al-zanābiq al-bayḍaʾ). Это произведение представляет собой диалог с израильским солдатом; вернее, ответы этого солдата на вопросы поэта. Поводом к его написанию послужил в действительности имевший место разговор между Дарвишем и израильским солдатом, будущим писателем Шломо Зандом. Последний был по возрасту несколько старше Дарвиша и придерживался левых взглядов. Поэта он знал давно и восхищался им, поначалу даже не зная арабского. Стихотворение было написано, по-видимому, после долгого разговора между Зандом и Дарвишем, в ходе которого будущий писатель рассказывал поэту о своём отношении к происходящему, стыде, отвращении ко всеобщему ликованию и желании уехать из страны. Автор тут же перевёл «Солдата» на иврит, чтобы Занд мог лучше понять адресованное ему стихотворение. Встреча с кумиром, судя по всему, оказала на будущего еврейского писателя большое влияние. Во всяком случае, он уделяет ей довольно много места в своей книге «Кто и как изобрёл еврейский народ», изданной в 2008 году [18, стр. 41-44]. (Возможно, что совпадение с годом смерти Дарвиша не случайно). За это стихотворение Дарвиш подвергся жёсткой критике со стороны деятелей арабской культуры и товарищей по борьбе, обвинивших его в предательстве и сотрудничестве с сионистами [18, стр. 41-44], [40, стр. 59-60].

Израильский солдат в этом стихотворении предстаёт в подлинном смысле слова человечным. Он мечтает о мирной, простой жизни, а творимое им насилие и даже сама его профессия причиняют ему вред. О любви к родине он говорит так:

«– Моё орудье любви – винтовка,

И возвращение праздников из древних руин,

И молчание древних статуй,

Времени потеря и личности!» [5, стр. 201-202].

Эта странная, извращённая, на эфемерном и вымышленном построенная любовь губит солдата, приводит к потере личности (ضائع الهوية). Миру конструктов, идеологии, основанному исключительно на прошлом, древности, миру, оторванному от реальности, солдат пытается противопоставить простой, тёплый, домашний мир:

«Он мечтает о белых лилиях

В ветвях оливы,

…

О лимоне в цвету.

…

Он мне поведал, что, по его мнению,

Родина – потягивать приготовленный матерью кофе,

Ввечеру возвращаясь домой.

…

Он сказал мне: «Дай

Помечтать о лилиях белых.

…

Я хочу детей улыбающихся, смеющихся средь бела дня,

А не разбитой военной техники» [5, стр. 200, 205-206].

Дарвиш не отвергает его претензий на счастье, детей и оливы, хотя прекрасно понимает, что этот солдат будет жить на той земле, которую он, Дарвиш, считает *своей* Палестиной, ради которой он только что в очередной раз был подвергнут аресту. Солдат, как мы узнаём из контекста, хотел эмигрировать, но Дарвиш пытается отговорить его:

«Когда я налил стакан ему, я спросил его

С гневом: «Ты уезжаешь… а родина как же?»» [5, стр. 205].

Идея того, что его потенциальный враг может покинуть землю, на которой он, казалось бы, является для него оккупантом, не вызывает у поэта радости.

Интересно, что мирное, человеческое понимание родины, в котором мы, учитывая исторический контекст создания стихотворения, а также взгляды великого палестинца на Христа, можем видеть христианские мотивы, противопоставляется не только абстрактным, в любой форме излагаемым идеологическим конструктам, но и определённого рода стихам:

«Я спросил его: «А земля?»

А он мне ответил: «Я не знаю её,

Она мне не кажется кожей моей, биением пульса,

Как об этом в стихах говорят…»» [5, стр. 200-201].

Здесь и мы видим столкновение двух восприятий родины. У Дарвиша посредством использования образа родины-возлюбленной формируется личная, интимная связь с землёй, подчёркнуто не идеологическая и не религиозная, живая [42, стр. 48-50]. Вопрос о родине для палестинца животрепещущий, не простой, несводимый для него к месту рождения, свидетельству о рождении, карте. Важными её составляющими становятся история, а также право на землю, сила и способность это право защищать, даже умереть за неё [14, стр. 20, 24]. Связь же с землёй израильского солдата искусственна, построена на идеологии, которая есть лишь мёртвый конструкт. Впрочем, речь здесь идёт не только об идеологии. Шломо Занд, тот самый солдат, которому и посвящено всё стихотворение, позднее вспоминал, что после встреч с ним Дарвиш перестал писать некие «обескураживающе незрелые стихи». Когда именно имели место эти встречи – неясно, но можно предположить, что, выставляя здесь стихи как искусственную альтернативу миру олив, птиц, цветущих лимонов и пр., Дарвиш говорит не только о стихах поэтов израильских, но и о своих стихах из предыдущих сборников[[14]](#footnote-14) [18, стр. 41-44]. Нужно отметить, что цветы лимона и в особенности кофе были символами очень важными, очень личными для Дарвиша. Их использование, по мнению некоторых исследователей, ставя вопрос о корнях израильского солдата, тем не менее выражает стремление к миру, через этот образ поэт как бы символически допускает израильтянина на свою родину, ибо кофе для поэта символизирует связь с ней [45, стр. 114-115, 120-121]. Это приобретает особую важность в свете вышеизложенной точки зрения Дарвиша на смысл понятия «родина». Здесь не лишним будет также вспомнить его слова а о том, что Христос говорил как поэт и был поэтичным. Отказ от агитационных стихов, обращение к подлинной поэзии может, таким образом, трактоваться как своеобразное приближение Дарвиша ко Христу – во всяком случае к тому, как он Его представлял.

И неприятие жертвой насилия как пагубного для насильника, и способность разглядеть во враге человека и даже полюбить его могут с уверенностью быть названы чертами христианскими. Выше мы уже касались этих тем, однако есть в этом стихотворении, на наш взгляд, одно место, подобного которому, быть может, не встречается больше нигде у Дарвиша. По всей видимости, палестинский поэт был мировоззренчески очень близок к Занду, что, казалось бы, во многом объясняет появление подобного произведения. Однако солдат оказывается не просто пацифистом, призванным в армию и по тем или иным причинам от службы не уклонившимся, не «тем, который не стрелял», а убийцей, награждённым за то, что он делал на войне:

«Он покурил и сказал мне,

Словно стараясь ручьём не лить слёзы:

– Я мечтал о лилиях белых,

О ветвях олив…

О птицах, обнимающих утро

В ветвях лимона…

…

– Я увидел то, от чего

Гремучая змея стала красной…

…

– Скольких убил ты?

– Тяжело сосчитать,

Но орден я получил.

\*

И я с мукой его попросил

Описать одного из убитых.

…

«Он подобен шатру любви средь камней,

Обнимал он разбитые звёзды,

И в кармане держал венец он кровавый огромный

И на груди орденов не имел,

Потому что был плохим он убийцей,

Ему казалось, что он рабочий, крестьянин или бродячий торговец.

…

И когда по карманам его поискал я

Имя его, нашёл я две фотографии:

Фото жены…

Фото ребёнка…»

Я спросил: «Это тебя опечалило?»

Он ответил мне резко: «Друг мой Махмуд,

Печаль птица белая

К площадям не летает. Солдат же

В грехе признаётся, когда он печален.

Там был я машиной; ты разломал мой цветок

И сделал из неба чёрную птицу»» [5, стр. 200-204].

Перед нами – трогательный образ мирного человека, стремившегося к единству с природой, но сражённого насилием. Из контекста не совсем понятно, кому именно казалось, что он «рабочий, крестьянин или бродячий торговец»; в нашем переводе мы включили это в реплику израильского солдата. Однако на самом деле, кто бы не произносил эти слова, они – не что иное, как попытка увидеть в поверженном враге человека, как осознание насилия как пагубного для обеих сторон. И еврей, и араб оказываются ввергнутыми в круговорот насилия, пребывание в котором ненормально для каждого из них. Занд осознаёт совершённое им убийство как грех (إثم) и говорит, что в момент совершения его превратился в машину (آلة). Это покаяние абсолютно добровольно и искренно, оно не является следствием давления со стороны Дарвиша. На наш взгляд, то, что Занд здесь предстаёт не просто как абстрактный враг, быть может, лично никого и не убивший, но как агрессор, осознающий разрушительность насилия для обеих сторон и раскаивающийся в содеянном, делает звучащие в стихотворении мотивы ещё яснее. По мнению некоторых исследователей здесь мы видим попытку демифологизировать израильтянина, представить его жертвой не только творимого им насилия, но и исповедуемой им идеологии. Халед Маттава пишет, что Дарвиш оказал огромное влияние как на израильтян, так и на палестинцев, и во многом познакомил их друг с другом. Особую роль в последнем сыграли как раз стихи о Рите, к которым относится, в частности, «Рита и винтовка», и «Солдат, мечтающий о белых лилиях» [42, стр. vii-xi]. Эти стихи стали своеобразной реализацией «буберовской» модели сосуществования израильтян и палестинцев («я и ты»), упомянутой Дарвишем в «Дневниках обычной печали», где эта модель противопоставлена «арабской» – «я и он» [14, стр. 31]. Стихи эти, в отличие от, например, «О человеке» очень личные. Здесь стоит вспомнить слова знаменитого сирийского поэта Адониса о том, что Дарвиш терпел творческую неудачу, когда его поэзия «оказывалась не напряжённым личным поиском, но позицией консенсуса, отражающей коллективную позицию и точку зрения» [42, стр. 171]. В этой связи также интересно вспомнить утверждение американского исследователя Мухаммеда Сиддика, сделанное им в далеко не лишённой политической ангажированности статье «Значимый, но проблемный Другой: переговоры с «израильтянами» в творчестве Махмуда Дарвиша» о том, что поэт всегда выводил в своих стихах «защитный» образ израильтянина, стремился демифологизировать и «дедемонизировать» его [46, стр. 491].

**Глава 2. Христианские образы и мотивы в поэзии Дарвиша 1971-1992 годов.**

В 1971 году Дарвиш, поучившись некоторое время в СССР, ища творческой свободы, прибывает в Каир, где недолгое время работает в газете «Аль-Ахрам», деля офис со знаменитым писателем и будущим нобелевским лауреатом Нагибом Махфузом [42, cтр. 15-6]. Реакция на отъезд знаменитого поэта в Палестине была разной. Израильская компартия, к которой он принадлежал, осудила Дарвиша, признав, однако, его шаг вынужденным. В схожем ключе высказался и знаменитый писатель Гассан Канафани. ООП же приветствовала отъезд Дарвиша. Поэзия его вскоре начинает меняться, ритмика усложняется, сам он начинает говорить о пагубности чрезмерного педалирования темы сопротивления в поэзии [39, стр. 22]. Новая точка зрения возникает у него по нескольким причинам. Главная из них – последствия Шестидневной войны 1967 года. Тяжёлое поражение, понесённое арабскими странами в этом конфликте, стало для них настоящей катастрофой. Израиль занял Синай, Западный Берег и Восточный Иерусалим. В психологическом плане это повлекло за собой «замешательство, стыд и депрессию» [16, стр. 212], как пишет американо-израильский этнограф, историк и востоковед Шломо Дов Гойштейн, и волну самокритики среди арабов, а также переоценку Израиля. Последняя, правда, имела лишь практические цели, однако, несомненно, не могла не влиять на умонастроения арабских интеллектуалов, людей творческих, особенно палестинцев. Приблизительно на те же годы приходится так называемый «кризис интеллектуалов», связанный с разочарованием в последовательно сменявших друг друга правительствах, переворотах, революциях и попытках реформ. Как отмечает Дов Гойштейн, в литературе это привело к отходу от прежних, идеологизированных течений, к появлению «экзистенциалистских, пессимистических, даже абсурдистских» произведений, использованию наследия европейских модернистов, в поэзии это выражалось в переходе с тем общественных на темы личные, в использовании более туманного, противоречивого стиля [48, стр. 3], [16, стр. 212-219], [19, стр. 70-71]. Очень интересно, что сходные явления наблюдаются и в израильской литературе; так, ещё в 1950-х от идейности в духе советского соцреализма отходит молодой писатель Моше Шамир. Важным фактором также была и «противоречивость тенденций развития мировой поэзии», разрыв между ориентацией на различных левых, революционных поэтов (поэзию французского Сопротивления, Назыма Хикмета, Маяковского), с одной стороны, и Т. С. Элиота – с другой. [16, стр. 222], [19, стр. 62, 67]. Выше мы писали, что Дарвиш отреагировал на 1967 год гневными призывами к вооружённой борьбе. Призывы эти были непосредственной реакцией на событие, произошедшие же изменения – результат рефлексии.

В 1973 Дарвиш переезжает в Бейрут, где создаёт ряд значимых поэтических произведений, среди которых – сборник 1974 года «Попытка №7» (Muḥāwala raqm sabʿu). Здесь Дарвиш быстро сближается с лидером ООП Ясиром Арафатом и становится одним из главных его спичрайтеров, что привело к конфликту с другим знаменитым палестинским поэтом – Муимом Биссу. В перепалках оба они называли друг друга «главным поэтом», что, на наш взгляд, может свидетельствовать о том, что уже тогда Дарвиш хотел быть чем-то большим, чем поэтическим голосом палестинского сопротивления. В этот период он остро осознаёт существующий в нём конфликт между поэтическим и политическим, а то, что его поэзию читали как полуофициальное заявление, воспринимает как проблему. Интересно отметить утверждение Х. Маттавы о том, что в этот период Дарвиш становится поэтом сопротивления по Барбаре Харлоу, т. е., находясь на поле сражения, пишет стихи, посвящённые памяти павших [42, стр. 66, 76-78, 88-89]. На наш взгляд, это замечание является поводом для размышлений о точном смысле термина «поэзия сопротивления» и его потенциальной многозначности.

В «Попытке №7» образ Христа-палестинца трактуется несколько иначе, чем в более ранних сборниках. Сын Божий здесь по-прежнему остаётся страдальцем, чьё воскресение если не отрицается, то подвергается сомнению или же «снова откладывается» (الآن بعث المسيح يأجل ثانية), однако Он уже не революционер, не борец. В «Спуске из Кармалы» (nuzūl min al-karmal) Распятый Христос, чьё восстание из мёртвых поставлено под сомнение, становится своеобразным альтер-эго поэта, экстатически влюблённого в родную Кармалу[[15]](#footnote-15). Любовь к ней переплетается с любовью к некоей девушке, с которой у лирического героя стихотворения был на родине роман, забывшей, по всей видимости, лирического героя, как только он вынужден был покинуть Палестину. В Сыне Человеческом поэт видит некую «опору» (متَّكئي), однако если раньше это был Христос пускай и уже распятый, но ещё живой, то теперь Он – мёртвое тело, снимаемое с креста:

«Я представил себе, что Ты – опора,

И услышал я связь между бревном и гвоздями[[16]](#footnote-16),

И когда слез Я с острия копья, слез Я с раны, Я прикоснулся к чему-то,

Меня сапогами толкала стража

Всё ниже и ниже…» [5, стр. 490].

Этот мёртвый Христос как бы повис между жизнью и смертью: с одной стороны, Его смерть – «временная» (مؤقّت), но с другой стороны, она может «не кончится» и, как уже отмечалось выше, «снова откладывается»:

«О, Кармала,

Звонят все церковные колокола,

Возвещая, что смерть Моя временна и вовеки не кончится, или однажды кончится.

О, Кармала, летят к тебе бумажные птички,

А тебе всё равно было, птичка то или камень,

Воскресенье Христа вновь откладывается…» [5, стр. 491].

Не будучи христианином, Дарвиш не верил в воскресение Иисуса Назарянина, для него Его победа над смертью была путём метафорического или реального ухода павших за дело арабской Палестины в бессмертье. И в ситуации изгнания, потери родины, в то время, когда Дарвиш стал задумываться о том, что превращение палестинской поэзии в исключительно поэзию сопротивления для неё пагубно, он начал ставить под сомнение необходимость мученичества. Тема тоски и изгнания начинает доминировать, из революционера Христос становится трупом, а Его чувства – лишь затухающим отголоском чувств живого человека.

Вполне вероятно, что это стихотворение написано под влиянием «Христос после распятия» Бадра Шакира ас-Сайяба (al-masīḥ baʿd al-ṣulub) из сборника «Песни дождя» (ʾunshūda al-maṭar). «Спуск из Кармалы» и стихотворение ас-Сайяба находятся в диалоге, Дарвиш по-своему развивает некоторые из затронутых ас-Сайябом тем и образов, а также прибавляет к ним свои. Наиболее радикально трансформируется у Дарвиша Христос – центральный персонаж у ас-Сайяба, Он становится у Дарвиша лишь одним из его альтер-эго. Более того, хотя у иракского поэта Сын Божий – не пламенный мученик-революционер, а скорее – распятый гуманист, намёки на «революционный» смысл всё же присутствуют. К примеру, распинающие Христа римские солдаты сливаются с какими-то людьми с винтовками:

«Винтовок глаза пожирают мои пути,

А пламя их всё во снах видит мои кресты,

Из огня, из железа кресты, а людские зрачки

Из белизны небес, из воспоминаний и из любви,

Винтовки бремя снимают с меня…» [10, стр. 113-114].

В изображении самой казни можно увидеть отголоски Казандзакиса[[17]](#footnote-17). Перед нами происходящее то ли в реальности, то ли в искушении сошествие с креста. Но если у греческого писателя Христос сходит с креста в мирную и спокойную жизнь, то здесь он в итоге идёт на «муки рождения града» (مخاض المدينة). Более того, процитированная выше строфа ас-Сайяба может быть и вовсе прочитана как слова мученика, с радостью принявшего страдания на «крестах из огня» и избавившегося от этой пытки, по всей видимости, через расстрел («винтовки бремя снимают с меня»). Таким образом, Христос иракского поэта находится не только на перепутье между жизнью и смертью, но и на перепутье между распятым гуманистом, который «согрел кости малых детей от своего тепла» [10, стр. 113], и мучеником-революционером. Ас-Сайяб на момент написания стихотворения порвал с коммунизмом, в его поэзии темы политические уступили место темам мистическим. При этом, он не полностью отошёл от пафоса борьбы, из коммуниста переквалифицировавшись в антикоммуниста и арабского националиста. По этой причине он не отказался от образов борьбы и в своей поэзии. Общечеловеческие же мотивы, на наш взгляд, объясняются тем, что пафос антикоммунизма ас-Сайяба был гуманистическим, борьбу против коммунизма он понимал как своего рода борьбу за культуру [31, стр. 249, 256-260]. Христос Дарвиша же не намерен более продолжать борьбу, он – второе «Я» покинувшего родину и переплетающуюся с ней неверную возлюбленную тоскующего поэта, более не желающего именоваться «поэтом сопротивления». Ни Дарвиш, ни ас-Сайяб, оба мусульмане по рождению, не верили в Воскресение Христа и, следовательно, могли по-разному рисовать в своих произведениях посмертную судьбу Сына Божия в соответствии с тем контекстом, в котором они писали свои стихи. И если у ас-Сайяба Христос – в искушении ли, в реальности ли – воскресает в весеннем цветении, в зерне (здесь мы видим совмещение мотивов, заимствованных у Фрейзера с христианским образом зерна), то Дарвиш, обращаясь к тем же растительным образам, также вдохновлённым, по всей видимости, «Золотой ветвью», ограничивается лишь пространными полунамёками вроде:

«А ты слушала биенье крови моей в шелесте далёкой сосны» [5, стр. 495].

Ас-Сайяб не отказывается от борьбы, Дарвиш стремится от неё дистанцироваться, и потому можно подумать, что у него Христос поддаётся искушению мирной и спокойной жизнью:

«Воды Евфрата и Нила фонтаны стёрли следы темниц

С рёбер моих…[[18]](#footnote-18)» [5, стр. 495].

Именно поддавшийся на описанное в романе Казандзакиса искушение Христос, по всей видимости, и становится вторым «Я» поэта, который сходит со своего креста – жизни на пути сопротивления на территории Израиля.

Отождествление Христа и палестинца мы видим и в следующем стихотворении – «Уход с берегов Средиземного моря» (al-khurūj min sāḥil al-mutawassiṭ), и ключевой здесь вновь оказывается уязвимость, беженство, рана. Рана – одновременно и физическая, и душевная – становится здесь основой, из которой всё вырастает и в которой всё пребывает:

«Не отнимайте у меня раны моей…  
…

Я чувствую, будто бы каждая битва, в которой сражались арабы, шла в теле моём,

И я предпочёл бы, чтоб дни разорвались в теле моём, и меня покинуло время,

Мученики успокаиваются в груди моей и к соглашенью приходят.

Они не толпятся здесь, и телу моему нет предела…» [5, стр. 506].

Растерзанное тело палестинского борца становится всем арабским миром на протяжении всей его истории – не случайно дальше Дарвиш пишет: «первая слеза на земле была арабской слезою…» [5, стр. 507], а изгнанничество здесь перестаёт быть участью одних палестинцев, становится хотя и феноменом исключительно арабским, но вневременным:

«Помните ли вы эмигрантские слёзы – как в самом начале плакала женщина

В бесконечном изгнании?

Воспой мою новую эмиграцию из рёбер могилы» [5, стр. 507].

Однако в начале стихотворения чёткой связи между Христом и палестинцем нет, она лишь слабо намечена – в первой строке Дарвиш пишет: «Поток деревьев в груди моей…» [5, стр. 498], что может отсылать к пониманию Иисуса из Назарета как одного из растительных божеств из «Золотой ветви» Фрезера – труда, очень повлиявшего на восприятие арабскими литераторами образа Христа [47, стр. 3-4]. Лишь в пятой строфе связь между палестинцем и Христом обозначается чётко и прямо:

«О, народы пещеры, встаньте и снова распните меня,

Я от смерти пришёл, что завтра придёт,

Придя от далёкого дерева,

Я иду, в моём дне сегодняшнем – ваше завтра.

Я очищал морскую волну, гиацинт для Газы…» [5, стр. 502-503].

Вечно раненный и изгнанный Христос становится здесь Христом вечно распинаемым, возвещающим палестинцам такое же будущее – вечное страдание, изгнание и распятие. Здесь, однако, мы не видим восторженности, присущей более ранним стихам – например, «О человеке» или «Сказал певец» – для Дарвиша-беженца, отходящего от риторики сопротивления, она уже невозможна.

Иисус из этого стихотворения, как и герой «Христа после распятия», не воскресает в Своём Теле, Он воскресает в природе – здесь мы видим больше, чем в предыдущем стихотворении, проработанный заимствованный из «Золотой ветви» мотив растительного божества:

«Из груди моей вертикально вверх тянутся лозы – небо спускается…

…

Не отнимайте у меня раны моей!

Миг рождения жил извечно во мне, отдохните от раны моей.

Вот родина, что обновляется,

Родина, что восхваляется,

Подойдите к деревьям и начните вместе со мною!» [5, стр. 503, 506].

Изучив «Спуск из Кармалы» и «Уход с берегов Средиземного моря», можно предположить, что эти два стихотворения описывают разные стадии ухода Дарвиша в эмиграцию. На первой доминирует неутолимая тоска недавнего расставания, переплетающаяся с переживанием неудачи любовной. Во втором стихотворении автор уже осмысляет свою ностальгию, свою рану, видит её как часть общей боли; это «природное» воскресение – выход из ситуации отчаяния, надежда на будущее.

Выше мы отмечали, что в «Уходе с берегов Средиземного моря» Дарвиш представляет эмиграцию не только как трагедию свою личную и палестинскую, но и всех изгнанников. Вводится эта тема через образы апостолов и Марии Магдалины:

«Торговцы рыбой торгуют надеждой единственной, чтобы омыть

Ноги мои.

Где Магдалина?

Её пальцы растаяли с мылом,

Дождём строчит она письма,

А войско победу одерживало за победой

И читало молитвы её.

Они ищут в ногтях на руках и ногах следы веселья повстанцев

И присовокупляют судьбу её

К слезам эмигрантов» [5, стр. 507].

Под «торговцами рыбой», скорее всего, имеются в виду апостолы Андрей и Пётр, бывшие до своего призвания рыбаками, под омовением ног – соответствующий эпизод из Евангелия. Покаянные молитвы Магдалины читают солдаты, по всей видимости, одновременно распинающие Христа-палестинца и пытающие современников Дарвиша. При этом они вносят в эти молитвы смысл, полностью отличающийся от того, который закладывала в них сама Мария, что может быть истолковано как зачин темы, важной для более позднего Дарвиша – темы безгласия потерпевших поражения: от не имевших своего поэта троянцев до палестинцев.

Христианские образы мы видим и в следующем стихотворении – «Река чужая, а ты – любимый мой» (al-nahr gharīb wa ʾanta ḥabībī). Центральным мотивом этого произведения, как и почти всех в «Попытке №7», является любовь, объектом которой здесь становится, с одной стороны, некая Жанна – возможно, чужестранка, француженка, а с другой стороны – сплетённые воедино образы возлюбленной и Палестины. Исходя из предыдущих стихотворений, мы могли бы сказать, что имеем дело лишь с образами Жанны и Палестины, однако поэт прямо заявляет, что это не так:

«О, Жанна,

Ты не была городами моими,

Моей родиной,

Моим временем…» [5, стр. 513].

Как бы то ни было, возлюбленная поэта постепенно начинает вызывать у него непонимание, переходящее в отторжение. Эта девушка толкает его на ту дорогу, сходить с которой он начал ещё в «Конце ночи», и на которой, быть может, он никогда твёрдо не стоял – на путь мученичества. Мученическая смерть при этом понимается вовсе не христианским образом, она здесь – средство наращивания политического капитала. Дарвиш сочувствует жертвам, надеется, что они не будут напрасны, видит в их смерти духовный смысл:

«Я иду ко времени своему и распятью других,

Мы в одиночестве в ночь напрасно не входим[[19]](#footnote-19).

О, тело, что землю заставляет сжиматься,

О, земля, что принимает форму духовного тела,

Будь, дабы был я» [5, стр. 510-511].

Сам Дарвиш не стремится к мученичеству. В его творчестве всё сильнее слышно желание переосмыслить свою жизнь как путь, ведущий к подлинному осуществлению себя. Крест из трибуны, с которой мученики читают свои речи, превращается в опыт, углубляющий поэзию и взгляд на мир. Здесь мы, вероятно, вновь видим то же альтер-эго в виде сошедшего с креста Христа Казандзакиса, ибо употреблённое в таком контексте слово «крест» (صليب), вероятнее всего, обозначает именно Крест Христов. Конечно, связь с Сыном Божьим может здесь выглядеть натянутой, однако нам такое предположение кажется вполне правдоподобным, так как Дарвиш уже прибегал к такой ассоциации в другом стихотворении из «Попытки №7» – «Спуске из Кармалы». Здесь этот образ имеет то же значение, что и в первом случае – дистанцирование от борьбы за дело арабской Палестины – по крайней мере, в поэзии.

Христианские образы появляются и в ещё одном стихотворении из «Попытки №7» – «Благословенье тому, чего не было». Оно посвящено уже не возлюбленной, не любви к родине, но тем, кто погиб за дело арабской Палестины. При этом «Благословенье тому, чему не было» (ṭūdī li shey lam yaṣil) резко отличается от созвучных ему произведений из более ранних сборников поэта. Если прежде перед нами был горделивый революционер, с восторгом принимающий мучительную смерть и до последней минуты читавший патетические речи, то теперь мы видим горький плач по напрасно погибшим людям. Метафорой трагедии здесь становится «… бесконечная свадьба[[20]](#footnote-20)// На бесконечной площади// В бесконечной ночи// … палестинская свадьба» [5, стр. 531], на которой:

«Не приходит любимый к любимому,

Только как беглец или мученик[[21]](#footnote-21)» [5, стр. 531].

Бракосочетание, имеющее, по утверждению ряда исследователей, тесную связь с мученичеством, должно было состояться между Палестиной и жертвовавшими собою ради неё арабами, но гибель их оказывается напрасной. Вместо свадьбы происходит лишь мимолётная встреча, кажущаяся поэту иллюзорной:

«Сон правдивей всегда. Разницы нет между сном

И родиной, на которой он зиждется…

Сон правдивей всегда…» [5, стр. 534].

Трагедия Накбы[[22]](#footnote-22), её жертвы как бы истёрлись, потускнели за двадцать лет как в индивидуальной памяти Дарвиша, так и в коллективной памяти палестинцев. Сбылись опасения, высказанные им ещё в «Листьях олив». Его земляки постепенно приучились жить в изгнании, борцы за арабское государство в Палестине превратились в «видения» (رؤى), к которым причисляет себя и сам поэт. «Плоть» (لحم) – обыденный, даже по-своему приятный и удобный распорядок жизни в эмиграции искушает палестинцев забыть о своей родине, закрывает её от них, заставляет забыть о принесённых их соплеменниками жертвах:

«Кровь их предо мной,

Я не вижу её,

Словно она – моя родина…

…

Словно она – Хайфы кирпич –

Не вижу её,

Словно все на родине у меня плотью закрылись» [5, стр. 532].

Эти строки можно прочитать также и как упрёк, направленный, с одной стороны, оставшимся в Израиле палестинцам, приспособившимся к сложившимся там условиям, а с другой – поколению родителей Дарвиша. Стоит помнить, что в интервью 1996 года он признавал, что в молодости упрекал старшее поколение за то, что оно не удержало Палестину за арабами [50, стр. 56-57]. Далее поэт прямо обращается к тем, кто, оставшись на территории Израиля, на той земле, которую они считали своей, смирился с положением дел, и ещё более горько укоряет их:

«Подрастеряли вы чувства и стали оковами снов наших

На подступах к Иерусалиму

Подрастеряли вы чувства…» [5, стр. 536].

Такая позиция снижает возможность того, что дело борцов за арабскую Палестину возымеет успех. Однако смирившиеся со своей участью палестинцы осознают, что поступают неправильно и плачут. Но слёзы их – уже не слёзы тоски, но слёзы покаяния:

«Увидим ли мы тебя, родина,

Потому что их грудь – убежище птиц-великанов, а слёзы их –

Магдалинины слёзы!» [5, стр. 538].

Мы затрудняемся точно сказать, что имел ввиду поэт под «птицами-великанами» (عصافير الجليل). Под «магдалиниными слезами» же здесь, вне всякого сомнения, подразумеваются те слёзы, которыми в Евангелии от Луки кающаяся Магдалина омыла ноги Иисуса. Евангельский образ не только сам по себе не теряет у Дарвиша своего изначального смысла, но и служит для выражения христианских мотивов.

Употреблены новозаветные образы и в следующем стихотворении – «Иная смерть… а я люблю тебя» (mawt ʾaākhir wa ʾuḥibbuki). Оно разделено на несколько строф и представляет из себя описание некоего метафизического путешествия поэта в туманных пространствах между жизнью и смертью, потерей и поиском возлюбленной. Кроме того, в этом стихотворении, как и во входящем в тот же сборник «Между мечтой моей и его именем была смерть медленной» (Beyna ḥulmī wa beyna ʾismih kāna mawtī baṭīaʾ), важна и тема метаний поэта между любовью к женщине и любовью к родине, размышления о возможности и необходимости разделения этих двух чувств. На одном из этапов этого пути, отказавшись от того, что он за любовь лишь принимал, поэт после взаимодействия со смертью встречает некую Марию. С нашей точки зрения, её образ объединяет в себе одновременно арабку и еврейку, друга и врага, а своеобразным общим знаменателем является Богородица. Поэт находится в диалоге как с еврейкой, так и с арабкой, и словно бы стремится объединить их, свести воедино:

«Мария сказала: я отведу тебя в спальню.

Я ей сказал: я отведу тебя в камеру, о, Мария.

– Почему я люблю тебя?

– Потому что ребёнок задерживает наш отъезд, о, Мария.

…

Ты – военнослужащая. Ты преграждаешь мне путь. Ты говоришь: как зовут тебя?

И я говорю, что причёсываю волны морские песнью своей и кровью,

Чтобы была ты Марией.

…

Играют ли своими рёбрами мученики, чтобы Мария вернулась?

– Она возвращается, а они не вернутся.

– Был ли ты среди них?

– И вернулся потому, что я вполовину лишь мученик,

Потому что я увидел Марию» [5, стр. 544-545].

Мария, мать Иисуса, скрыто присутствует в каждой палестинке, поскольку в палестинцах и с палестинцами снова проходит свой земной путь Христос. В еврейке-военнослужащей это начало тоже дремлет, но, чтобы пробудить его, требуются значительные усилия, и Дарвиш готов их предпринять – именно так, на наш взгляд, следует трактовать строку о морской волне. Но спит это начало и в арабке. Собеседник автора вопрошает его, не возвращение ли Марии приближают «мученики» (الشهداء) – павшие за дело арабской Палестины, «играя своими рёбрами» (يلعب ... بأضلاعهم). Поэт отвечает отрицательно – теперь нужна не только насильственная борьба, не только концентрация на сопротивлении. Идеал, к которому поэт стремится привести своих героинь – не партизанка, но мать Христа, связанного для Дарвиша прежде всего с человечностью, с любовью, со смирением.

Говоря о Марии, поэт здесь использует не имя «Марьям» (مريم), а «Мария» (مريا). Это обстоятельство, однако, не должно, на наш взгляд, мешать видеть здесь какие-либо намёки на Богоматерь. Такое словоупотребление обусловлено лишь нежеланием поэта сакрализовывать своих героинь. Тем самым он лишь акцентирует внимание на том, что обе женщины – всего лишь обычные люди, к идеалу они могут только стремиться.

Упоминание «рёбер мучеников» мы также склонны прочитать в христианском контексте – как намёк на пробитое ребро Христа. Тему эту Дарвиш в дальнейшем развивает в конце стихотворения:

«Нёс я ребро, вопрошая, где остальное тело Его –

Мученика иного,

Он второй раз пытался…» [5, стр. 552].

Здесь намёк на Христа уже более ясен. Он снова пришёл на землю в облике палестинца и «второй раз пытался» (يحاول ثانية) – снова пошёл на крест, а тело его исчезло, подобно тому как не оказалось в гробнице воскресшего Иисуса. Впрочем, посмертная судьба Христа-палестинца в данном стихотворении нам неизвестна. Быть может, он воскрес, а быть может его тело было кем-то украдено.

Похожий образ развивает Дарвиш и в последнем стихотворении сборника – «Путь в Дамаск» (ṭarīq Dimashq). Заметим, что, на наш взгляд, христианские коннотации скрыты уже в самом названии стихотворения, в его месте действия, ведь именно на пути в Дамаск произошло обращение апостола Павла. Запутавшийся в себе, потерянный поэт бредёт по дороге в сирийскую столицу. Он уже ничего не помнит и не знает, кроме того, что некая таинственная сила влечёт его в этот город, чьё имя он пишет, но неспособен прочесть:

«Спрашивают выходящие из монастыря, на каком языке говорю я,

Я показываю рёбра свои и зачем-то

Пишу эти буквы. Как же мне их прочитать?

Даль. Мим. Шин. Каф[[23]](#footnote-23)» [5, стр. 570].

Этот безымянный путник – вероятно всё тот же странствующий сошедший с креста Христос из начала сборника, с чьих рёбер воды Тигра и Евфрата смывали «следы темниц». Точная причина такой потерянности нам неизвестна. Возможно, она связана с историческим контекстом выхода сборника в свет. Дарвиш издал «Попытку №7» в Ливане, т. е. побывав в изгнании уже в трёх странах. Кроме того, сборник вышел через год после очередной арабо-израильской войны и через четыре года после военного переворота в Сирии, в ходе которого к власти пришли баасисты[[24]](#footnote-24). По мнению британского историка Ю. Рогана, эта война заставила лидера ООП Ясира Арафата признать, что Израиль – мощнейшая региональная держава, с которой необходимо считаться, вследствие чего Арафат пришёл к необходимости решать палестинскую проблему путём переговоров по формуле «два народа – два государства» [25, стр. 527-530].

На долгом пути в Сирию, в Дамаск, перед поэтом предстаёт искуситель – некий «жрец признаний», который, по-видимому, пытается заставить его отказаться от достижения намеченной цели. Поэт не вступает с ним в спор, а отвечает действием:

«Я сломал его трон из дерева гор себе выпилил крест я

И увидел себя на расстоянии двух сердец в теле едином,

И я смотрел на тебя, пригвождённый.

Ты был верой,

А я был мучеником веры» [5, стр. 574-575].

Дарвиш призывает к борьбе, но уже на новых основаниях – не терактами и оружием, но путём переговоров. Теперь противники его – не только евреи, но и арабы – сторонники «жёсткого курса», иорданский король Хуссейн, желающий, чтобы Западный Берег отошёл ему, а не палестинцам, а также все, кто считает согласие на переговоры капитуляцией, или же думает, что теперь можно почивать на лаврах. Дарвиш, член исполкома ООП и редактор речи, произнесённой Арафатом в ООН в 1974 году в рамках той самой стратегии по разрешению проблемы Палестины путём переговоров, утверждает: борьба не прекратилась, её нужно продолжать новыми средствами [25, стр. 527-530]. Именно так следует понимать его восхождение на крест, а также иные, более прямые намёки на борьбу, присутствующие в стихотворении. Но теперь поэт не читает с креста пафосных монологов, не наслаждается своими мучениями, а «видит себя на расстоянии двух сердец в теле одном» [5, стр. 574] – говорит о возможном примирении, сосуществовании. Понимание образа здесь, пожалуй, ещё не в полной мере христианское, но уже куда ближе к таковому, чем в ранних сборниках.

Дальнейшее развитие эти тенденции претерпевают в период с 1983 по 1992 гг., называемый некоторыми авторами пост-бейрутским. Во время осады и обстрелов ливанской столицы израильскими войсками Дарвиш не покидал города, оставался он там и какое-то время после отъезда оттуда членов ООП, застав бойню в лагерях Сабра и Шатила[[25]](#footnote-25). Все эти события наложили на него, как и на всех палестинцев, неизгладимый отпечаток. Им пришлось смириться с тем, что Израиль с его государственной идеологией обосновался надолго, а за своё государство нужно бороться не только на арене военно-политической, но и в сфере культурной, представляя различные в*и*дения мирного будущего Палестины, рисуя разные, не только пропагандистские образы страдающих палестинцев [42, стр. 94-95]. Творцом однотипных пропагандистских образов Дарвиша, на наш взгляд, можно назвать лишь с большой натяжкой, однако и его поэзия в этот период меняется. В особенности это относится к сборнику «Розой меньше», речь о котором пойдёт ниже. Важными чертами поэзии Дарвиша этого периода становятся апокалиптический настрой, отчаяние, пессимизм, что особенно видно в вышеупомянутом сборнике, первом, по мнению Маттавы, произведении пост-бейрутского Дарвиша [46, стр. 497], [42, стр. 102-103]. К этому времени относится также сборник «Осада панегириков к морю» (ḥiṣār li-madāʾiḥ al-baḥr) 1984 года, включающий в себя такие стихотворения как «Последний диалог в Париже» (al-ḥiwār al-ʾakhīr fī bārīs) и «Последняя встреча в Риме» (al-liqaʾ al-ʾakhīr fī rūmā). Оба посвящены убитым палестинским литераторам-активистам. Первое – Эзеддину Каляку[[26]](#footnote-26), застреленному в Париже в 1978, второе – Маджиду Абу Шаррару[[27]](#footnote-27), убитому в Риме в 1981. В обоих мы можем видеть использование христианской образности и христианских мотивов. Ассоциация палестинцев со Христом здесь по-прежнему сохраняется, но раскрыта уже совершенно по-другому. Если в палестинский период Иисус из Назарета соединялся с Прометеем, превращаясь в воинствующего революционера, то здесь мы видим своеобразную «христианизацию» борца. Дарвиш пишет о Каляке:

«Поддавшись призывам, он увидел сердце своё зерном виноградным» [6, стр. 52].

Здесь возникает ассоциация с евангельскими словами о зерне, которое «если умрёт, то принесёт много плода» (Ин. 12:24) [4, стр. 118]; впрочем, перед нами не просто формальная, вольная или невольная интертекстуальная связь. Дарвиш уже, по-видимому, отсылал к этим словам в «Листьях олив», но там этот образ, хотя и более узнаваемый, был полон несвойственного Евангелию милитаристского духа. В «Последнем диалоге в Париже» Каляк борется с собой, превозмогает отчаянье и страх и выражает готовность умереть – без неуместного пафоса и восторженности. Следует также отметить, что он приносит себя в жертву уже не просто ради дела арабской Палестины, но ради сущностного перелома в борьбе. В одной из строф Дарвиш, цитируя своего героя, говорит:

«Моя сестра считает, что Ирак далеко  
…

И она уверена, что моя кровь разобьёт меч… и пьедестал его…» [6, стр. 51],

т. е. круговорот насилия должен закончиться, борьба не должна более быть вооружённой – возможно, это один из первых отголосков тех настроений, которые позже, в «Осадном положении» (ḥālat ḥiṣār) заставят поэта предложить израильтянам перенести соперничество в сферу стихотворчества. Здесь, вероятно, мы видим один из примеров того, как, согласно утверждению Л. Газзали, Дарвиш использует образ Христа, чтобы показать, что борьба палестинцев – общечеловеческое событие [35, стр. 111-2].

Продолжением этой темы можно считать слова: «Он видит смерть свою в вине» [6, стр. 54]. С нашей точки зрения, здесь уместно видеть намёк на вино, ставшее Кровью Христовой. Этим поэт углубляет образ Каляка как добровольной и мирной жертвы, ещё больше «христианизирует» его – не только формально, но и сущностно.

В этом стихотворении и сами христиане выступают как не враждебная поэту сила, как заступники, а церковь становится укрытием:

«… и я пошёл к отшельнику православному. Он помолился передо мной, за меня помолился,

И было войско зонтов моей тенью,

И они не смогли войти в церковь» [6, стр. 51].

Христиане здесь – не враги, но и не союзники героя в борьбе; не желая продолжения кровопролития, они предоставляют поэту и/или его герою убежище. То, что поэт изображает их такими, тем более удивительно, потому что во время Гражданской войны 1975–1990 гг. в Ливане правохристианские силы сражались против палестинцев и запятнали себя рядом преступлений, среди которых – бойня в лагерях Сабра и Шатила. Впрочем, эти строки парадоксальны лишь на вид – на деле они прекрасно отражают мировоззрение Дарвиша в те годы – он не одобрял участия палестинцев в войне, что, вероятно, позволило ему смотреть на окружающую действительность отстранённее, а, значит, объективнее.

В «Последней встрече в Риме» ассоциация между Христом и погибшим палестинцем более очевидна. В заключительной части стихотворения убитый друг Дарвиша как бы распадается на множество образов, составляющих вместе Палестину, метафорически превращаясь в неё. Среди них особое место занимает повторяющийся несколько раз образ «плоти палестинской», который, на наш взгляд, имеет несколько значений. Во-первых, это – сам Абу Шаррар, во-вторых – Христос, в третьих – Палестина в целом. Связывая своего погибшего друга со Христом в этом преисполненном глубокого трагизма стихотворении, Дарвиш, конечно, достаточно резко отходит от христианства – герой его стихотворения явно не воскрес, поэт лишь просит и умоляет его об этом:

«Встань, выпей кофе и возродись…»,  
«Объединись, плоть палестинская, в одно…» [6, стр. 65],

однако, несмотря на такую трактовку, поэт здесь всё равно ближе к духу Нового Завета, чем в более ранних стихах, здесь слышнее христианские мотивы.

Кроме того, в этом стихотворении мы видим также и другой, более очевидно связанный с Иисусом из Назарета образ: «хлеб Распятого Спасителя» (يا خبز المسيح الصلب). Он тоже должен рассматриваться в контексте проведения аналогий между Христом и героем стихотворения и, к тому же, может служить подтверждением верности нашего замечания относительно «смерти в вине» из «Последнего диалога в Париже». Необходимо также подчеркнуть, что Спаситель здесь распятый, а не воскресший, что соответствует настроению стихотворения в целом.

В те годы происходит перелом в мировоззрении Дарвиша. Вооружённая борьба как метод сопротивления окончательно уступает место сохранению собственного достоинства, проживанию своей повседневной жизни. Поражение становится своего рода предметом гордости, важным элементом в идентичности, поэт начинает ощущать себя в единстве с изгнанниками всех времён, религий и национальностей [38, стр. 23-24].

Это мировоззрение находит своё отражение, в частности, в некоторых строфах «Поэмы Бейрута» (qaṣīdat beyrūt). В них описывается, как палестинцы, находящиеся в раздираемом гражданской войной городе, ведут обычную жизнь, разговаривают о бытовых мелочах, ведут споры о женственности. В их поведении нет ни напускной храбрости, ни неуместного пафоса, и в некоторых местах мы можем видеть действительно христианские образы и мотивы. В предпоследней строфе поэт сообщает:

«Осада наша – оазис

В гибнущем мире,

Мы будем плясать в пространстве,

И женимся на ночи твоей» [6, стр. 139].

«Бейрут развалин», как назвал его в другой строфе Дарвиш, оказывается для его соплеменников своеобразным «местом силы», прибежищем среди окружающего мира, внешне куда более благополучного, чем Бейрут. Но палестинцы сильны тут, «в немощи», а не в безопасности тунисских отелей (заметим, Дарвиш позже скажет, что, приехав в Тунис, куда перебрались из Бейрута лидеры сопротивления, «нашёл палестинскую революцию прикорнувшей в приморском отеле») [39, стр. 23-24]. Причём эта сила – скорее духовная, чем физическая, скорее определённое мировоззрение, чем готовность к борьбе. Поэтому автору данной работы представляется уместной соотнести её с «совершающейся в немощи» силой у апостола Павла[[28]](#footnote-28).

Однако в обстановке постоянной войны, непрекращающегося насилия, творимого в том числе людьми, называющими себя христианами, Дарвиш задаётся вопросом о том, что представляет собой христианство теперь, не значит ли всё происходящее, что оно как-то кардинально изменилось, или, по крайней мере, что разительные перемены коснулись его институтов:

«Изменилась ли Церковь, наградив митрополита военным облачением,

Изменилась ли жертва?

Изменилась ли Церковь,

Или мы изменились?» [6, стр. 128].

Сомневаясь в христианстве, Дарвиш всё же оставляет место и для сомнений в самом себе. Может быть, говорит он, не христианство оказалось химерой и чьим-то орудием для борьбы со слабыми, но нечто случилось с нами – вражда и озлобление ослепили нас. Именно такое, а не обратное (вот теперь мы увидели истинную сущность христианства – инструмент в руках угнетателей) прочтение кажется здесь более вероятным в свете приведённых выше слов об «отшельнике православном» из «Последнего диалога в Париже». Конечно, Дарвиш не раз высказывал сильно расходившиеся между собой мысли в рамках даже одного произведения, но в данном случае, это расхождение выглядит слишком резким и, кроме того, видится своего рода регрессом, отходом на позиции, которых Дарвиш, быть может, не занимал и в молодости.

В выпущенном на следующий год сборнике «Розой меньше» (ward ʾaqal) поэт вновь возвращается к уже не раз использованному им символу зерна. В стихотворении «Нам надлежит любить осень» (Yaḥiqq li-nā ʾan nuḥibbu al-kharīf) он пишет:

«Мы должны умереть, как мы хотим умереть, чтобы земля спряталась в колосьях своих» [6, стр. 256].

Здесь символ этот не так прост, как можно подумать. С одной стороны, он может показаться похожим на образ из стихотворения «О человеке» – и здесь, и там – принесение себя в жертву, смерть ради дела арабской Палестины; более того, в «Нам надлежит любить осень» эта мысль выражена чётче, чем в первом случае. Однако в более позднем стихотворении нет экстатически-милитаристского пафоса, которым проникнуто первое. Решение умереть здесь – скорее готовность встретить смерть, как в случае Каляка. Умирает не борец, но люди, завороженные красотой осени:

«Осень. Мы хотим вдыхать запахи этой осени и спросить ночь сна: также ли болен сон, как больны спящие?» [6, стр. 256].

Образу Христа, воспринятому, правда, через призму романа Казандзакиса[[29]](#footnote-29), в этом сборнике посвящено отдельное стихотворение под названием «Боже Мой, Боже Мой, зачем Ты оставил Меня?» (ʾilahī limādhā takhallayta ʿannī). Оно представляет собой упрёк некоей женщины Распятому Христу за Его неверный выбор. Как и в «Последнем искушении Христа», Иисус здесь женится на Марии Магдалине – и, как и в романе, это, по-видимому, лишь своего рода искушение, ибо лирический герой стихотворения обращается одновременно и к Распятому, и к ведущему обычную жизнь. Кто стоит за этими образами, не вполне ясно. Израильский учёный Алмог Бехар в своей статье «Махмуд Дарвиш: осадное положение поэзии» говорит, что стихотворение «Я Иосиф, отец мой» (ʾanā yūsuf yā ʾabī), входящее в тот же сборник и также использующее библейские образы, посвящено арабам, которые предали Палестину в 1948 г. и забыли о тех, кто после 1967 г. остался на территории Израиля [29, стр. 196]. Нам представляется возможным в таком же ключе читать и «Боже Мой, Боже Мой, зачем Ты Меня оставил». В таком случае, мы видим очень интересный пример – связь между Христом и соплеменниками поэта разрывается, они противопоставляются друг другу. Впрочем, подобное противоречие, а также ряд возникающих в таком случае иных трудностей в трактовке стихотворения заставляют нас предпочесть другую версию. Скорее всего, безымянный женский лирический герой здесь – сам Дарвиш, а Христос – по-прежнему палестинцы, которым он бросает упрёк за участие в Гражданской войне в Ливане, которого не одобрял. По утверждению того же Алмога Бехара, Дарвиш считал пребывание палестинцев в этой стране бессмысленным [29, стр. 22-5]. Участие в чужой междоусобной войне и есть искушение, которому поддаётся Христос. Образ Палестины в стихах Дарвиша часто переплетается с образом женщины, возлюбленной – именно с этим связаны слова:

«Разве не вправе такая, как я, потребовать Бога себе в мужья?» [6, стр. 293].

Поэт столь усердно служил своей возлюбленной – Палестине, ассоциировавшейся у него со Христом, и теперь палестинцы как будто бы отказываются от своей миссии в каком бы то ни было виде. «Единственная милость» отдана «солдатам» – вероятно, тем же арабам, которых Дарвиш упрекает в «Я Иосиф, отец мой».

Само «Боже Мой, Боже Мой, зачем Ты меня оставил» в целом представляет собой отход от тенденции, которой, Дарвиш, казалось бы, начал уверенно следовать – здесь мы вновь видим вольную трактовку христианских образов, а не использование христианских мотивов. Однако, в отличие от ранних сборников, интерпретация здесь уже скорее не воинственно-революционная, а ультра-персоналистская. Говоря от лица некоей безымянной женщины, Дарвиш всё же ассоциирует себя и с Сыном Божьим и, подавленный катком насилия, войны и горя, упрекая Христа-палестинца, несколько раз повторяет слова, которые произнёс Он с креста: «Боже Мой! Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27:46) [4, стр. 36]. Иисус Назарянин здесь представляет собой концентрированное страдание, затапливающее всех, даже упрекающего Его лирического героя. По Ф. Нофалу, это – одно из распространённых в арабской поэзии пониманий Христа [23, стр. 78-94].

Есть, однако, в «Боже Мой, Боже Мой, зачем Ты оставил меня?» одно место, представляющее возврат и к прежнему, милитаристскому пониманию Сына Человеческого.

«Пошёл ли Ты, чтобы избавить всех, кроме врагов моих, от гильотины?» [6, стр. 293] –

то есть враги Дарвиша должны быть казнены. Но и эти слова – уже не боевой клич, не гордый ответ бойца врагу, но вопль отчаяния.

Существует также и третье толкование этого стихотворения, разъединяющее, как и первое, палестинцев и Сына Божьего. Оно предложено французским исследователем Л. Газзали в статье «Образ Христа в поэзии Махмуда Дарвиша»: упрёк Палестины Христу, который вместо неё избрал своей женой Марьям [35, стр. 105-106]. Интерпретация эта представляется нам маловероятной, так как она предусматривает своеобразное признание Иисуса из Назарета своим Богом со стороны Палестины. Более того, она выставляет Христа, через Которого, как утверждается в той же статье, Дарвиш освящал и прославлял павших в борьбе за дело арабской Палестины, как виновника всех её бед. Слова о «единственной милости», отданной солдатам, в таком случае читаются как намёк на 1948 год. Также можно считать «Боже Мой, Боже Мой, зачем Ты оставил Меня» своеобразным упрёком поэтам-панегиристам [48, стр. 15].

Сын Божий упоминается и в последнем стихотворении этого сборника – «Мы клятвы наши датируем мотыльками» (nuʾarrikhu ʾaymāninā bi-l-farāsh). Это странное название можно интерпретировать как утверждение о предельной бесприютности палестинцев, оторванности их от всего, в том числе и от истории. Миссия поэзии – рассказать историю троянцев-палестинцев и посредством этого сохранить её – провалилась, во всяком случае на этом этапе, и у палестинцев осталось лишь бессмысленное, пустое существование, плавно переходящее в «революцию, прикорнувшую в приморском отеле». Упоминание Христа и Иуды в этом стихотворении лишь служит подчёркиванию заброшенности, деперсонализации:

«Мы бежим по ветру… из нас – Спаситель, из нас – Иуда, из нас – историк рождения нашего» [6, стр. 308].

Из-за войны произошло разложение символов, человеческие взаимоотношения вернулись к своему естественному состоянию, как писал об этом Дарвиш в одном из своих прозаических произведений [29, стр. 191]. В своём бессмысленном существовании палестинцы потеряли лицо – они и преданный, и предатель, и какой-то загадочный «историк», который, учитывая взгляды Дарвиша на историю Палестины, может быть вообще кем угодно.

На протяжении своего творчества в рассмотренный период Дарвиш очень по-разному трактовал христианские образы. Он мог использовать Христа как пример борца и революционера. Но есть тексты, которые приобретают настоящее христианское содержание, хотя в них не содержится прямых отсылок ни к Новому Завету, ни к другим всем известным христианским текстам и символам. На наш взгляд, причина этой широты – в природе поэзии и в интуиции, как главнейшем инструменте поэтического ремесла.

**Глава 3. Христианские образы и мотивы в поэзии Дарвиша 1992 - 2008 годов.**

1990-е годы оказываются переломными для Дарвиша в поэтическом и идеологическом отношении. Как мы видели, он никогда не был исключительно «поэтом сопротивления» и даже в молодости писал не только стихи, призывавшие на борьбу за дело арабской Палестины, но и такие, в которых он отражал свой опыт в*и*дения в другом, в израильтянине, прежде всего человека, однако именно в этот период его настроения изменяются окончательно. По мнению американского исследователя ливийского происхождения Халеда Маттавы, связано это, во многом, с поражением ООП на политическом и военном фронте, а также с соглашениями в Осло[[30]](#footnote-30). Эти соглашения, конечно, вызывали большое недовольство Дарвиша, однако тем не менее он признавал, что после их подписания критическая угроза для палестинской идентичности миновала, и теперь нет необходимости защищать её с прежним упорством. Отображение коллективного в творчестве должно окончательно уступить место выражению личного, а сферой выражения палестинской идентичности должна стать не литература сопротивления, а область «вечных человеческих вопросов, не имеющих отношения к освобождению или оккупации, дому или изгнанию, государству, самоуправлению» [42, стр. 140-2]. Эта сфера неподвластна репрессиям и политической конъюнктуре, создание принадлежащих к ней произведений является наиболее эффективным ответом на действия Израиля, ибо, по утверждению Дарвиша, если палестинцы будут ограничивать своё творчество исключительно сферой повседневности, литературой сопротивления, победа останется за израильтянами. Эпоха героизма и его прославления в искусстве, по мнению поэта, закончилась, палестинцы потерпели поражения, а литература сопротивления исчерпала себя, наиболее частотные её тропы превратились в пустые, избитые фразы [42, стр. 135-143]. Дарвиш оказался в ситуации «поэтической войны», «войны с войной», которую, как утверждает в своём эссе русский поэт, филолог и переводчик О. А. Седакова, ведёт поэзия [26]. Это война – борьба с ложным, фальшивым миром, с подлогом и неискренностью. Конечно, он вёл её и раньше, быть может, всегда, как минимум – со второй половины 1960-х, когда он написал «Риту и винтовку» и «Солдата, мечтающего о белых лилиях». Ещё до 1990-х он говорил, что «пытается сохранить важнейшее качество человека: быть человеком…, моё сокровище – человек, вне зависимости от его цвета кожи или национальности» [44, стр. 33]. Но теперь Дарвиш вступает в эту войну в полную силу, создавая произведения, подобные «Настенной» и «Осадному положению» [42, стр. 135-140]. Конечно, по утверждению некоторых авторов, Дарвиш артикулировал схожие мысли и в более ранний период, заявляя ещё в 1980-х, что поэзия слоганов и заявлений истощилась, и он не желает более довольствоваться исключительно националистическими, дидактическими стихами; более того, желание быть не только «поэтом сопротивления» существовало у него всегда, однако только в 1990-е он высказал его наиболее ясно – как в поэзии, так и иных текстах [48, стр. 15].

В 1992 году поэт принимает решение вернуться в Иорданию, а вскоре, после подписания соглашений в Осло, стал жить попеременно то в столице Иордании Аммане, то в отошедшем палестинцам городе Рамалла, административном центре Государства Палестина. В 2000 году поэту, ранее уже имевшему проблемы со здоровьем, проводят операцию на открытом сердце в американском Хьюстоне, после которой он переживает клиническую смерть. Во многим, именно это событие подтолкнуло Дарвиша к созданию одного из самых главных своих произведений – поэмы (или сборника стихов) «Настенная» (Jidāriya).

Халед Маттава в книге «Махмуд Дарвиш: история поэта и его нация» писал, что в этом произведении поэт наконец нашёл свой истинный голос, смог «уйти от относительного к абсолютному». Ему вторит бахрейнский критик и поэт Касем Хаддад, говоря, что в этой поэме он смог «читать Дарвиша в отрыве от его палестинскости» [42, стр. 147]. «Палестинская» идентичность Дарвиша здесь как бы забывается, стирается, и из этого рождается обновление. Заметим, что подобный разрыв был давней мечтой самого поэта, который ещё в 1971 году говорил, что хочет писать «потрясающую читателя» поэзию, не связанную с палестинской тематикой [42, стр. 2-3]. По утверждению Ф. О. Нофала, эта поэма «сложнейший метатекст, критическому разбору которого уместно было бы посвятить десятки, если не сотни страниц» [23, стр. 85]. Даже само название поэмы может быть истолковано по-разному, как отсылка к совершенно разным вещам. Так, вышеупомянутый Ф. О. Нофал проводит здесь аналогию с муаллаками, древнеарабскими поэмами, вывешивавшимися на стенах Каабы в Мекке и говорит, что «Настенная» может быть таким же образом «вывешена на фасаде творчества Дарвиша» [23, стр. 84-85]. Хасан Хамза же видит здесь отсылку к надгробной плите, на которой пишут имя умершего и дату его смерти [38, стр. 174]. В обоих случаях мы имеем дело с неким символическим подведением итогов жизни и её пересмотром. Согласно ещё одной трактовке, название поэмы отсылает к записи на стенах «Эпоса о Гильгамеше» в древней Месопотамии [43, стр. 3]. К сожалению, тематические рамки данной работы не предоставляют возможности исследовать поэму в полном объёме. Здесь мы лишь проследим, как появляются и трансформируются в ней христианские образы и мотивы.

«Настенная» представляет из себя многоплановый, многослойный текст. Наиболее поверхностный пласт здесь – собственно опыт пережитой Дарвишем клинической смерти как таковой и восстановление после операции. С него, с исчезающей в коридоре медсестры и начинается поэма:

«Вот имя твоё,

Сказала мне женщина

И исчезла в петляющем коридоре» [7, стр. 9].

Борющийся со смертью поэт блуждает между бытием и небытием, между временем и его отсутствием, между местом и отсутствием места. Пройдя через некое белое пространство – не то смерть, не то потерю сознания, пространство абсолютного одиночества, он воскресает, не то разделённый на несколько потенциальных «я», не то предвидящий грядущее соединение всех их в себе. Хасан Хамза характеризует это пространство как «не реальное, диктуемое политическими событиями, но универсальное сослагательное» [38, стр. 170]. Каждое из этих «я» великий палестинец описывает одной строфой, предваряемой фразой «Я стану когда-нибудь тем, чем хочу». Последнее из них – лоза, явно имеющая символическое значение:

«Однажды я стану лозою

И пусть меня отныне лето раздавит,

Чтоб пили меня те, кто идут

Под люстрами в этом сахарном месте» [7, стр. 14].

Мотив добровольно отдающей себя в жертву и претворяемой в вино лозы вызывает прямые ассоциации с евангельскими словами: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой – виноградарь», «Я есмь лоза, а вы ветви» (Ин 15:1, 5) [4, стр. 121]. Что именно является плодом лозы в данном случае неясно, быть может, это – слова поэта или его дальнейшая жизнь, однако, учитывая контекст, мы вполне можем увидеть здесь сходство с Евангелием.

После этого поэт вновь возвращается в палату, перед ним опять появляется медсестра. Как и в начале поэмы, она вручает Дарвишу его имя. И если в первой строфе тема имени не развивалась, и, вероятно, это было лишь упоминание о какой-то рутинной больничной бюрократической процедуре, то теперь она начинает развиваться в полную силу. Это – пожалуй один из главных смысловых пластов всего произведения; иорданский исследователь Исмаил аль-Мазайдах в своей статье «Модели диалога в «Настенной» Дарвиша» говорит, что имя здесь составляет идентичность Дарвиша, он держится за него в борьбе со смертью. Имя, говорит аль-Майздах, стоит в центре дискурса «Настенной» [43, стр. 4]. Однако в начале своего пути поэт как будто ещё не осознаёт ценность своего имени. Не он сам, а вновь врывающаяся в ткань поэмы медсестра говорит ему:

«Вот имя твоё, береги имя своё неусыпно!

Не измени в нём ни харфа,

Не тревожься о знамёнах племён,

Верен будь своему небесному имени,

Испытай его у живых и у мёртвых,

Научи его истинной речи в сопровождении чужестранцев,

И напиши на одном из сводов пещеры.

О, имя моё, ты взрастёшь, когда вырасту я,

Ты понесёшь меня, когда я понесу тебя,

Чужеземец, брат чужеземца,

…

О, имя моё, где мы теперь?

Скажи мне, что сегодня, что завтра?

Скажи, какое время и место,

Скажи, старое и новое что?» [7, стр. 15-6].

Выслушав обращённый к нему призыв медсестры, поэт тут же кардинально меняет своё отношение к имени – оно становится для него стержнем, оружием против смерти и грядущих напастей («Ты понесёшь меня, когда я понесу тебя»). В реплике медсестры обращают на себя внимание слова «Верен будь своему небесному имени» (كن صديقا لاسمك الافقي). Упоминание «небесного имени»[[31]](#footnote-31), и вообще такая концентрация на этой теме вызывает ассоциацию со следующими словами из Книги Откровения: «Побеждающему дам вкушать сокровенную манну, и дам ему белый камень, и на камне написанное новое имя, которого никто не знает кроме того, кто получает» (Откр. 2:17) [4, стр. 276]. В своей книге «Читая Апокалипсис» русский богослов протоиерей Александр Мень говорит о символическом значении «нового имени» на древнем Востоке как знака новой жизни, как знака «внутренней, сокровенной, интимнейшей» славы Пергамской Церкви, к которой и обращён процитированный выше стих Апокалипсиса [22]. С нашей точки зрения, такое толкование уместно и в контексте «Настенной». Мы не можем с уверенностью утверждать, имеет ли тут место преднамеренно сделанная отсылка, или же это выражение христианских мотивов через нехристианские образы, однако всё равно считаем важным акцентировать внимание на этой строчке. Напомним, тема имени – одна из ключевых во всей «Настенной», оно здесь очень важно для поэта, а сама тема будет в дальнейшем развиваться, достигая своего завершения в конце поэмы. Хасан Хамза видит в этом упорном отстаивании своего имени сомнение поэта в себе, однако, на наш взгляд, это не так [38, стр. 175-176]. Сомнение мы увидим позже, это же – призыв к самому себе собраться с духом. Здесь также необходимо отметить интересную, на наш взгляд, трактовку образа медсестры у аль-Майздаха. С его точки зрения, она здесь не просто эпизодический персонаж, своим появлением периодически вытаскивающий Дарвиша из его потусторонних странствий, но также и одна из частей рассыпавшегося «я» поэта, а возможно и его имя [43, стр. 4-5]. Кроме того, аль-Майздах усматривает связь между этим образом и возлюбленной из древнеарабских касыд, наподобие «Постойте, поплачем…» и говорит, что Дарвиш в поэме стоит на руинах себя самого, как герой касыды – над пепелищем становища [43, стр. 4-5]. Поскольку Дарвиш, как и многие арабские поэты, читал Элиота, здесь можно увидеть аналогию с «Пепельной средой». Необходимо заметить, что поэма эта переполнена аллюзиями на библейские тексты, которые следует воспринимать в контексте именно христианском, т. к. поэма была создана уже глубоко верующим поэтом, а само её название отсылает к традиционному дню покаяния и очищения в католической религиозной традиции. Своё произведение Элиот начинает цитатой из «Баллады, написанной в изгнании в Сарцене» итальянского поэта Гвидо Кавальканти. В этом стихотворении, как сообщают в своём комментарии к сборнику стихов Элиота российские исследователи Л. М. Аринштейн и А. А. Аствацатуров, итальянец «оплакивает свою покинутую возлюбленную и размышляет о скорой смерти» [12, стр. 399]. Эта цитата становится лейтмотивом первой части «Пепельной среды» и обретает у Элиота ещё один смысл – отказ от прежнего себя, «ветхого человека» и одновременно сомнение в возможности после содеянного вернуться к «лику», т. е. своей подлинной, божественной сущности. В обеих поэмах герой проходит через уничтожение, расщепление, после которого возрождается обновлённым. У Элиота оно происходит метафорически, съеденный леопардами поэт становится костями, которые оживают от введённого в них Богом духа[[32]](#footnote-32) [12, стр. 24-26]. У Дарвиша же, помимо метафорического плана, в котором поэт совершает своё путешествие между жизнью и смертью, временем и отсутствием времени и пр., есть и план реальный – его собственный опыт клинической смерти. Это структурное сходство, а также возможное родство отсылок – к Кавальканти в первом случае и к древнеарабским касыдам во втором – даёт нам право увидеть здесь и сходство сущностное, прочитать оба произведения как рассказ об опыте метанойи – перемены ума – именно этот термин и отражает подлинный смысл слова «покаяние». Таким образом, мы можем увидеть в «Настенной» ещё один христианский мотив, помимо темы имени, разговор о которой мы начали выше. Следует сказать, что здесь наша трактовка базируется на некоторых допущениях. Со знаменитой касыдой Имр-уль-Кайса автор знакомился лишь в русском переводе, а с одой Кавальканти – и вовсе в переводе на английский, возможно, не заслуживающем доверия. Тем не менее, мы полагаем, что высказанное нами соображение вполне правомерно и что, быть может, подобный смысл – снятие с себя «ветхого человека» и построение нового себя Дарвиш также закладывал в своё произведение. Уверенности в собственной правоте нам прибавляет утверждение Хасана Хамзы о том, что и в самой «Настенной» заложен мотив изгнания и попытки возвращения домой, а также слова Маттавы о том, что в этой поэме из стирания и забвения старой идентичности рождается обновление, Дарвиш наконец излечивается от палестинской правды [38, стр. 174-175].

Второе появление медсестры запускает новый виток странствий Дарвиша, являющийся как бы хождением на месте, или же шествием по бесконечному пути, которые, по сути дела, объединяются:

«Не начался никакой отъезд, и не кончилась никакая тропа,

Мудрецы не достигли чужбины своей,

И чужестранцы мудрости своей не достигли» [7, стр. 16-17].

Здесь возможна очередная параллель с Элиотом, но уже смысловая, и на этот раз – с «Полыми людьми», где персонажи, не желающие «последней встречи в сумрачном царстве» [12, стр. 142], столкновения с подлинным, пляшут в мёртвой земле у опунции. Это ответвление пути, которое мы склонны рассматривать как своего рода искушение, может служить подтверждением наших утверждений о существовании связей между «Настенной» и «Пепельной средой» – в нём «ветхий человек» отказывается двигаться в своей подлинной сущности и пытается цепляться за то «сумеречное царство», куда завела его «ветхость». Подтверждением этому можно считать строки из следующей строфы: «Пойди по пути, что ты дал мне, // По пути, что в тупик зашёл» [7, стр. 17]. Учитывая, что герои произведений Элиота это пребывающие в духовном кризисе потерявшие Бога люди XX века, мы можем усмотреть здесь мотив христианский. (Ср. «не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его» (Кол. 3:9-10) [4, стр. 245].)

Пройдя по этому пути значительное расстояние, поэт сталкивается с искусителем. Искуситель этот – эхо, родившееся, по верному замечанию аль-Майздаха, из раскола личности Дарвиша. Эхо предлагает отказаться от борьбы, смириться с текущим порядком вещей и своим положением в нём и говорит о бесполезности сопротивления:

«Ничто не вернётся, кроме прошлого сильных

К обелискам последним… (буквы на них золотые,

Золотые), и писем слабых в завтрашний день

Дай нам хлеб наш насущный и реальность сильней

Нет у нас воскресения, вечности, и вселения» [7, стр. 20-21].

Герою Дарвиша предлагается принять удел слабого, смириться с тем, что в этом мире есть сильные, память о которых увековечивают золотые буквы на обелисках, и слабые, которым остаётся только просить о хлебе насущном. (Заметим, здесь Дарвиш точно цитирует «Отче наш»). Слабые обречены не иметь никакой жизни после смерти; более того, и эта жизнь их пуста и бессмысленна, бездуховна. Для них невозможны ни воскресение, ни вечность, ни «вселение» (حلول) – исламская концепция, согласно которой Бог может поселяться в отмеченном Им человеке.

Дарвиш движется дальше и приходит к осознанию ужаса своего положения. Избрав этот путь, путь неверно понимаемого смирения и укоренения в своей «ветхости» он оказывается человеком несостоявшимся:

«Я обнаружил, что полон я небытием.

И когда ищу я себя, нахожу я

Других…

…

Я – толпа из одного человека?» [7, стр. 23].

Потеряв себя, оказавшись расщеплённым на множество «Я», среди которых он не может найти истинное, поэт начинает искать выход. Он не понимает, творил ли он свою жизнь сам, или же жил по написанному кем-то сценарию. На мгновение ему предстаёт возможный выход из кризиса в виде поэзии, но река времени уносит его к неким «мертвецам» (الموتى), которые:

«… не растут, и времён не читают

На наручных часах своих. Они никогда

Не чувствуют смерть нашу, жизнь свою. Ничего,

Чем был я и буду…» [7, стр. 27].

Эти мертвецы, по всей видимости, как-то затягивают Дарвиша в свой круг, и он начинает растворяться уже окончательно, переходить в какое-то странное состояние, где «растворились местоимения» и «нет ни небытия, ни бытия». Этот странный круг – подлинный финал того пути, по которому поэт пошёл после второго появления медсестры. Сдавшись, отказавшись от попыток обрести «лик», блуждающий между жизнью и смертью, временем и отсутствием времени, местом и отсутствием места поэт оказывается в числе тех, чьё описание вызывает у нас ассоциации с несколькими произведениями христианской культуры. В первую очередь, это конечно Т. С. Элиот, столь важный для арабской поэзии, и его «Полые люди» и «Бесплодная земля». Персонажи Элиота – люди умершие как минимум духовно, а может быть, и физически, они – уже не «души заблудшие», не простые грешники, но «полые люди» – те, кто согласились на жалкую участь отрёкшихся от своей истинной сущности, божественного самих себе. Они теперь:

«Нечто без формы, тень без цвета,

Застывшая сила, жест без движенья» [12, стр. 140].

При этом они всё ещё остаются людьми. Эта ничтожность и полная аннигиляция, которая одновременно случается и не случается, очень похожа на то, что мы видим у Дарвиша, где:

«… Местоимения все

Растворились. «Он» в «Я», «Я» в «Ты».

Ни части, ни целого…»,

и: «Там нет ни бытия, ни небытия» [7, стр. 27].

Можно проследить определённое сходство между той картиной, что рисует здесь великий палестинец, и другим произведением Элиота – «Бесплодной землёй», где в одной из строф первой части поэт, идя по Лондонскому мосту, встречает огромную толпу безучастных мертвецов. Комментируя свою поэму, Элиот в этом месте отсылает читателя к ещё одному произведению, ассоциацию с которым вызвал у нас анализируемый отрывок Дарвиша – к «Божественной комедии» Данте Алигьери. Элиот цитирует отрывок из III песни «Ада», в котором описывается участь ничтожных, недостойных ни рая, ни геенны. Для этих людей, мучимых кусающими и пожирающими их червями и насекомыми:

«И смертный час для них недостижим,

И эта жизнь настолько нестерпима,

Что всё другое было б легче им»[[33]](#footnote-33) [8, стр. 12].

Эти строки, на наш взгляд, очень похожи на то, о чём говорил Дарвиш и могли быть восприняты им как напрямую, так и через призму «Бесплодной земли». Таким образом, мы видим общий для этих произведений христианский мотив – воздаяние ничтожным, тем кто был «ни холоден, ни горяч» (ср. Откр. 3:15-16) [4, стр. 277]. Своего рода общей основой для всех этих текстов можно считать слова Христа: «предоставь мёртвым погребать своих мертвецов» (Мф. 8:22) [4, стр. 9], т. е. позволь духовно мёртвым людям совершать на деле бессмысленные, но на их взгляд наполненные глубоким смыслом действия.

Очередное появление медсестры, а также, по-видимому, и какое-то внутренне усилие самого Дарвиша спасают его от того кошмара, в котором он чуть было не оказался. Медсестра вкалывает ему снотворное, после чего поэт на какое-то время проваливается в мир грёз, из которого выплывает не в реальный мир, но в то же странное пространство, в котором блуждал с самого начала поэмы. Размышляя о памяти и забвении, о том, как противостоять ему с помощью языка и поэзии, поэт приходит к важным выводам: с тем, как он проживает свою жизнь, что-то серьёзно не так, она не движется к своей истинной цели – красоте и бессмертию:

«Не за тем я родился, чтобы знать, что умру я, но чтобы любить

То, что в тени Господней

Красоты влечёт меня к красоте…» [7, стр. 36].

После некоторых сомнений, разговоров с собой, со своим всё ещё расщеплённым натрое «Я» в Дарвише просыпается голос палестинца. Палестинец здесь предстаёт как тот, кто веками жил на Святой Земле – точно до Христа, а, возможно, и до прихода евреев. Один иорданский автор записал в предки палестинцев народы, которые, по Библии, изгнали или уничтожили древние израильтяне. Возможно, здесь палестинец ощущает себя представителем одного из таких народов:

«Мы – те, кто принёс сюда эпический гимн, наши палатки как орла престарелого перья[[34]](#footnote-34). Мы были добры, мы были аскеты, не зная Спасителя…» [7, стр. 39].

Частичным подтверждением нашей точки зрения можно считать то, что Дарвиш уже обращался к такой идентичности в стихотворении «Ханаанский камень у Мёртвого моря» (Ḥajarun kanʿani fi al-baḥr al-mayt) [42, стр. 119]. Ф. О. Нофал, полагает, что здесь поэт находится в отчаянии и, ища спасения от небытия, тщетно пытается прибегнуть к помощи Иисуса как своего рода «символа-посредника», через который он сможет начать общение с Богом и избавиться от смерти [23, стр. 86-87]. Однако, на наш взгляд, это совершенно не так. От отчаяния поэт, во всяком случае, на данном этапе, уже избавился, теперь в его сознание врывается голос палестинца, тема Палестины. Стоит сказать, что её, правда, в связи, по-видимому, с совсем другой строфой, видит и аль-Майздах [43, стр. 5-6]. О том, что поэт здесь надеется на свою победу над смертью, даже знает, что победит её, говорит и российский исследователь Е. Дьяконов [17].

Дарвиш, становясь в этом странном мире не просто человеком, но палестинцем, жаждет простоты, окончания своих блужданий и вновь вспоминает о своей истинной цели – бессмертии, Небе. По-видимому, именно в силу этого поэт в очередной раз начинает говорить как христианин и даже в какой-то форме объединяется с Сыном Человеческим:

«… Пшеницы немного

Нам хватит – мне и моему брату-врагу,

А час мой ещё не пришёл, как и

Время жнецов. Должен войти я в отсутствие

И перво-наперво своему сердцу поверить и в Канну отправить

Его Галилейскую» [7, стр. 43].

Враг становится для Дарвиша братом, с которым он готов разделить последний хлеб. Поэт здесь практически исполняет слова Евангелия: «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас…» (Мф. 5:44) [4, стр. 5]. Единение со Христом пока ещё неполно, оно должно быть завершено усилиями самого Дарвиша. Он должен последовать за Иисусом из Назарета, но не на казнь (именно на неё намекают слова о не пришедшем «часе» (ساعتي) и «времени жнецов» (وقت الحصاد)). Поэт должен следовать за Сыном Человеческим в Канну Галилейскую – туда, где Он совершил Своё первое чудо, превратив на брачном пире воду в вино. Хасан Хамза видит здесь прежде всего мотив жертвенности Христа и подчёркивает, что Сын Божий теперь не воспринимается Дарвишем в политически ангажированном духе, как в ранних сборниках [38, стр. 180]. Восприятие Христа у Дарвиша, безусловно, изменилось, причём, как мы показали, уже в сборниках 1970-х годов. Мотив жертвенности Христа также присутствует, но главнее здесь, на наш взгляд, всё-таки вопрос о готовности поэта последовать за Сыном Божьим в Канну Галилейскую. К такому следованию – следованию в радость поэт не готов. Внутри него есть что-то, поясняет он в следующей строфе, что мешает ему и мешает помимо его воли. Поэт видит, что там, после смерти, за пределами как мира сего, так и той странной области, в которой он блуждает, он объединяется со Христом, обращается к Нему с мольбой:

«Кто же ты, о, я? Нас двое

В пути, в воскресеньи одно,

Неси меня к свету исчезновенья, чтоб я увидел

Своё становленье в ином своём образе. Кто же

Будет после тебя, о, я?

… Создай меня, как я создал тебя, умасти меня

Маслом миндальным, коронуй меня короной кедровой,

…

Жить научи меня на пути твоём…» [7, стр. 44-5].

В этой строфе Дарвиш как бы вырывается из своего религиозного контекста. Мусульманин по рождению и, по-видимому, не слишком религиозный человек в жизни, он здесь говорит как желающий стать христианином, или же как христианин отпавший, желающий вновь ступить на путь следования за Христом. Дарвиш обращается к Сыну Человеческому, которого «создал» (كوَّن)[[35]](#footnote-35), однако Он для поэта становится реальней его самого. Великий палестинец жаждет смерти как обновления, как «приобретения»[[36]](#footnote-36), через которое он вернётся к своей подлинной сущности. Он готов идти со Христом до конца – до страстей, если не до погребения – именно на это намекают слова о «миндальном масле» (زيت اللوز), в которых мы склонны видеть намёк на помазание Христа после погребения, и «кедровой короне» (تاج الأرز) – и хочет жить по Его заповедям.

Затем поэт дальше продолжает борьбу со смертью и желает закрепиться и на земле, где неумолимое время пожирает и уничтожает всё – и бедуинские шатры, и храмы. Поэт взывает к семитской лунной богине Анат, желая тем самым найти опору не только для себя, но и для всех палестинцев, ибо он понимает их как своего рода матриархальных хананеев [49, стр. 101-3].

От попыток закрепиться на земле Дарвиш переходит к прямым торгам со смертью, которой словно бы уступает. Призыв подождать «… не здесь, на земле», но «… в стране своей» сменяется попытками выторговать время, чтобы лучше подготовиться – собрать вещи, обеспечить себе ту могилу, какую он хочет. В этом преисполненном противоречий долгом, протянувшемся на множество длинных строф монологе Дарвиша иногда начинают звучать христианские мотивы, восходящие к словам апостола Павла: «Ибо для меня жизнь – Христос, и смерть – приобретение.» (Флп. 1:21) [4, стр. 240], например:

«Не сажайте фиалок на могиле моей, ведь они –

Цветы проигравших, умершим напоминают они о смерти

Любви, что умерла слишком рано. Положите

На могилу мою семь колосьев зелёных…»

или: «… Будь

Прекраснейшим рыцарем, все удары сносящим…» [7, стр. 49-50] и т. д.

Дарвиш, по сути дела, приветствует смерть, но хочет видеть в ней залог обновления – отсюда и колосья, отсылающие здесь не только к евангельским словам о зерне, но и к Фрезеру. Поэт хочет подготовиться, чтобы не предстать перед смертью тем, кто попадёт в увиденные им ряды дантовских ничтожных, и для этого просит об отсрочке. Его поэма действительно, как утверждают исследователи, превращается в оружие сопротивления, но борется поэт не против смерти вообще, а против той, что несёт за собой не воскресение, но небытие. Этот страх отчасти порождён физическим состоянием Дарвиша в короткие периоды пробуждения – он не помнит, как выполнять самые простые действия. В полудрёме вновь возникает сиделка, и поэт опять проваливается в «универсальное сослагательное», в котором теперь его воскресение – если не свершившийся факт, то нечто, что должно произойти.:

«… Я пшеницы зерно,

Что умирает, чтоб другое взошло.

В смерти моей некая жизнь…»

…

Здесь не умер никто от имени моего.

…

… «Был Осирис,

Совсем как ты, совсем как я. И Сын Марьям был

Совсем как ты, совсем как я. Однако

В надлежащее время рана влечёт

Болезненное отсутствие и временной делает смерть…» [7, стр. 68-69].

Здесь Христос и умирающие и воскресающие растительные боги Фрезера, среди которых был и Осирис, сплетаются воедино.

Далее вновь наступает разлом, в котором поэт в очередной раз оказывается расколот на несколько «Я». На этом пути, помимо борьбы с небытием/смертью – одной из главных тем произведения, по мнению ряда исследователей, впервые в поэме звучит тема сердца. Появление её здесь обусловлено скорее не причинами метафизического порядка, а попросту тем, что «Настенная» была написана Дарвишем после операции на сердце. Заканчивается это странствие очередным утверждением о возможности победы над смертью:

«… мы можем

Освободиться, мы идём Гильгамеша

Шагом зелёным во время из времени…» [7, стр. 80].

Введя таким образом Гильгамеша – как образец для некоего «мы», поэт включается в месопотамский миф и обращается к Энкиду, другу великого месопотамского героя. В «Эпосе о Гильгамеше» друг умирает и попадает в «Дом праха», из которого нет выхода, в котором нет света, а пищей людей является глина [13, стр. 74]. Гильгамеш же отправляется искать средство победить смерть. Говорящий от его лица поэт подвергается искушению смириться с таким положением вещей, со смертью как полной аннигиляцией, с тем, что: «Всё тщетно. Или же прекратилось» [7, стр. 85]. Но, как и в начале поэмы, Дарвиш отвергает капитуляцию и аннигиляцию:

«Жизнь на земле – это тень

Того, чего мы не видим»,

«Смерть ещё не полна,

Ничто не пребывает, кроме имени моего золотого» [7, стр. 90].

Поэт признаёт бессмертие и превосходство будущей жизни, но она для него является событием предельно индивидуальным. Он вновь объединяется со Христом, но, по-видимому, не до конца принимает распятие, не считая себя достойным креста:

«Как шёл по водам Христос, так я

Иду по виденьям своим. Я спустился

С креста, потому что я высоты испугался

И воскресенья не проповедую…» [7, стр. 92].

Отметим, что Дарвиш отказывается здесь лишь от проповеди воскресения, но не от самого воскресения – по-видимому, как мы отметили выше, для него это опыт слишком интимно-личный, возможно, слишком связанный с переживанием клинической смерти, чтобы проповедовать его всем, в том числе и тем, кто такого опыта не имел.

Обновлённый, Дарвиш опять пускается в странствие меж временами и сталкивается с неким «тюремщиком на Западном Берегу» – по-видимому, израильтянином. В диалоге между ними поэт вновь возвращается к теме, волновавшей его ещё в конце 1960-х – к пагубности насилия для обеих сторон. Дарвиш так обращается к израильтянину:

«… Давно ли ты смотришь за мной

И во мне заключён?», а тот в одной из своих последующих реплик говорит:

«Ты заключённый. Заключён

Ты в себе самом и в тоске…» [7, стр. 94-95].

Постоянное напряжение, постоянная вражда предстаёт здесь началом сковывающим, ограничивающим свободу обеих сторон. Мотив этот, как мы уже пояснили применительно к стихам из сборника «Конец ночи», в данном контексте может по праву быть назван христианским.

Под конец поэмы Дарвиш выходит из «универсального сослагательного» в реальный мир. Поэт прошёл все соблазны и искушения и выстоял, в нём действительно произошла некоторая рефлексия, перемена ума, и потому выходит он обновлённым. Его имя, которому он хранил верность, теперь пересобирается заново, каждая его буква несёт в себе бездну значений:

«Мим: мужчина влюблённый, мать и отца потерявший, минувшее.

Ха: хороший сад, хорошее зёрнышко, хвалы и хвори.

Мим: мужчина-авантюрист мощно снаряженный, морально готовый стать мёртвым, меченный изгнаньем, мучимый мукой желанья.

Вав: вздох прощанья, виток цветка,

Вечная верность рожденью, родителей обещанье,

Даль: добрый знак, дорога, долгие слёзы

Давно изученных светов, дрозд даёт доказательства мне, давит на рану.

Всё это – имя моё» [7, стр. 102-103].

Хасан Хамза говорит, что вниманием, проявленным в этой поэме к своему имени, а также подобным его «пересобиранием» поэт пытается сделать из уничтожения своего «Я» новый акт творения. По мнению учёного, здесь мы имеем дело с зародышем некоего нового «Я» поэта, со своего рода суммой жизни, краткой автобиографией. На наш взгляд, эти утверждения верны, следует лишь добавить, что попытка Дарвиша оказывается успешной. Интересно также замечание Абд-аль-Карима Даргмеха и Ахмада Кабаха, что через упоминание этих «ипостасей», частей своего имени Дарвиш заменяет общие, коллективные воспоминания личными, причём не только для себя, но и для всех палестинцев [32, стр. 161-162].

Поэма «Осадное положение» (ḥālat ḥiṣār) была написана в Рамалле, в Палестине, в 2002 году, когда в ответ на устроенные арабской молодёжью в Иерусалиме беспорядки, израильская армия начала военные действия против палестинцев, заняв ряд городов, в том числе и Рамаллу. Эти события стали называть «второй Интифадой». «Осадное положение», представляющее собой смесь суждений и высказываний Дарвиша и других палестинцев – текст очень личный, как и многие другие произведения поэта. Каждая мысль или реплика представляют собой отдельную строфу, а само произведение, которое можно понимать как своеобразный дневник, выглядит несколько сумбурным, что, по-видимому, объясняется тем, что поэт решил отразить в нём весь спектр своих переживаний в ходе тех трагических событий. Следует сказать, что если раньше Дарвиш много писал в ответ на происходящее, то после описанной выше кульминации мировоззренческого перелома, случившейся с ним в 1990-е, он стал писать подобные стихи реже, перестал нагружать их многочисленными аллюзиями и отсылками. Такие стихи, как правило, были острой реакцией поэта на какое-либо трагическое происшествие, например, на убийство израильскими военными палестинского ребёнка. Опубликовав их один раз, вскоре после такого события, Дарвиш в дальнейшем не дозволял их перепечатывать, считая, что они уже «отжили своё». Однако, «Осадное положение» – произведение совершенно иного рода. Оно принадлежит к тем сочинениям, которые, как считал сам Дарвиш, дают вес поэту – т. е. таким, в которых поэтическое в*и*дение автора не затуманено политической конъюнктурой или желанием соответствовать ожиданиям читателей, к тем произведениям, которые могут быть прочитаны вне контекста, в которых при каждом последующем чтении можно разглядеть всё новые и новые философские вопросы. После окончания интифады Дарвиш в одном интервью сказал: «чудесно и удивительно, что мы писали ещё о чём-то, что я писал свою человечность среди тьмы и осады. Для нас писать то, на что нас толкает оккупация – сдача языка, мы таким образом пишем то, на что оккупант готов ответить» [42, стр. 142-143]. Эти слова, на наш взгляд, применимы не только к «Осадному положению», но и ко многим другим произведениям Дарвиша, однако мы сочли нужным вспомнить их именно здесь, ведь они были сказаны тогда же, когда была написана поэма, и могут способствовать верному пониманию этого текста, который, по предположению Маттавы, возможно, является своего рода манифестом по разрешению конфликта [42, стр. 143-145, 165-167].

В «Осадном положении» мы наблюдаем тот же дуализм в использовании Дарвишем христианских символов и мотивов, что и в ранних стихах. Но здесь мы видим уже, скорее, христианские смыслы, проявляющиеся в образах, с Новым Заветом отчётливой связи не имеющих. Характерным примером являются слова умирающего палестинца из начала поэмы:

«У меня нет больше опоры, которую я бы мог потерять,

Я свободен подле свободы своей,

Завтра в руке моей…

Я скоро войду в жизнь свою

И буду рождён без отцов своих вновь, свободным,

И выберу для своего имени буквы из лазурита» [7, стр. 116].

Свобода здесь – явно не арабская Палестина, ибо её умирающий не увидит. Она здесь – понятие вовсе не политическое, но предельно личное, связанное с перерождением и с разрывом всего, что сковывало его на земле. На этот разрыв могут указывать слова о рождении без отцов – мы вряд ли можем предположить, что это слова маленького палестинца, мечтающего о том, что *там* не будет родительского контроля. Это свобода, которая неведома исламу, по крайней мере, в его официальном, каноническом изводе, но которую столь пламенно проповедовал апостол Павел[[37]](#footnote-37).

Одной из главных тем поэмы можно назвать желание примирения, стремление разглядеть в противнике такого же человека, как и ты сам. Если учесть обстоятельства написания поэмы, а также биографию Дарвиша, то уже само это стремление можно считать чем-то выдающимся. Следует, однако, заметить, что это желание в ходе поэмы возрастает. Первое его проявление мы видим уже в самом начале – поэт признаёт, что израильские солдаты – такие же люди, как и арабы, и более того, что они, вероятно, сами это понимают. Однако, хотя эта строфа и обращена к «стоящим у порога», т. е. непосредственно к осаждающим, её примиренческий пафос не достигает высоты христианского. Впрочем, как пишет Алмог Бехар, предложение кофе, имеющее место в этой строфе – символ человечности, а человечность была для Дарвиша одним из ключевых качеств Христа, так что с учётом этих обстоятельств, у нас есть право видеть здесь мотив именно христианский [29, стр. 194]. В дальнейшем Дарвиш развивает эту тему:

«Я или он» –

Так война начинается. Но она

Кончается встречей тяжёлой:

«Я или он» [7, стр. 166].

Война кончается встречей. На наш взгляд, в этих строках нет ничего специфически христианского, но именно в таком ключе эти строки трактуют Маша Ицхаки и Собхи Бустани в своей статье о концепции Другого в современной палестинской и израильской поэзии [40, стр. 9-11]. Однако, пожалуй, глубже и ярче всего тема необходимости примирения, в*и*дения в противнике человека раскрыта в трёх строфах, адресованных соответственно «стражнику», «другому стражнику» и «третьему стражнику». Первая из них написана как бы от лица умирающего или уже умершего палестинца. Вражда в ней осмысливается как нечто отягощающее, лишающее враждующих свободы:

«Быть может, тебе я наскучу,

И ты уберёшь свою тень от меня

И войдёшь в свою ночь свободным» [7, стр. 170].

Лирический герой призывает израильского солдата не принимать участие в войне или, во всяком случае, в наиболее омерзительных и унизительных её проявлениях. Израильтянин не должен стоять над трупом убитого и очевидно мёртвого врага, направив на него дуло автомата. Понимание вражды и насилия как пагубного для агрессора, которое мы видим здесь, по праву может быть названо христианским.

В следующей строфе наибольшей остроты достигает тема в*и*дения во враге другого, подобного себе самому. В ней поэт уже не просто считает его таким же человеком, как и он сам, но говорит, что тот, сам того не замечая, носит в себе самое для него святое и сокровенное – потерянную Андалусию, вольно или невольно становящуюся у Дарвиша потерянным раем:

«И ты услышишь, как бьётся сердце твоё медленнее или быстрее,

Быть может, ты дрожишь, как и я.

Помедли,

Может, и ты насвистываешь песню изгнанника,

Печальной моей Андалусии, моих вечно скачущих всадников» [7, стр. 171].

Это – не только эволюция по отношению к «мы народ вроде вас», но и радикально иное, новое восприятие причинённого в прошлом противнику зла. Здесь, как пишет один американский исследователь, поэт стремится освободить израильтянина от «самоубийственной, в конечном счёте, политической позиции» [46, стр. 498]. Осаждающие Рамаллу своей враждой предают то, что является их моментом величия. Несколько ранее всё в том же «Осадном положении» Дарвиш с упрёком обращался к израильтянам, призывая их вспомнить погибавших в нацистских концлагерях родителей. Трагедия врага была для него лишь поводом для грозного, неуместного и неприличного, на наш взгляд, упрёка. Халед Маттава также говорит, что здесь Дарвиш укоряет израильтян, утверждая, что, воюя против арабов, они предают своих родителей. Но этот упрёк, по мнению учёного, – не просто осуждение, это попытка заставить израильтян задуматься, научить их терпению при поиске любви со стороны своих противников, приучить их к мысли, что отныне у них с палестинцами общие земля и судьба [42, стр. 165-167]. Мы же всё-таки считаем, что проводить аналогии между уничтожением евреев в ходе Холокоста, и столкновениями между израильтянами и арабами во время второй Интифады неуместно, ибо жертвы нацистов не оказывали им сопротивления, в то время как палестинцы со своими противниками сражались.

Тема необходимости прощения прегрешений противника с ещё большей остротой раскрыта в одной из предшествующих строф. Обращаясь к приходящей «из танка» смерти Дарвиш говорит:

«… прости солдатам и офицерам,

Сказав: «Две невесты меня увидели, в их сторону я гляжу

И, колеблясь, возвращаю невесту

Народу её… в слезах» [7, стр. 146].

Под возвращённой своему народу невестой здесь, на наш взгляд, следует понимать еврейку. Тот факт, что просьба отпустить её исходит от арабов, которых убивают соплеменники этой самой невесты, позволяет нам прочесть эти слова как исполнение заповеди «возлюбите врагов своих».

Следует заметить, что Дарвиш говорил о пагубности сложившихся между израильтянами и палестинцами отношений для обеих сторон не только в поэзии. В частности, в одном из своих интервью он заявлял, что израильская поэзия, отказавшись признать поэзию исламскую как легитимный источник вдохновения, оказалась «в осадном положении» [29, стр. 191-193]. Схожие мысли развивал Дарвиш и в «Осадном положении», где, в частности, писал:

«Эта осада продлится, покуда мы не научим врагов наших

Образцам доисламской поэзии» [7, стр. 113].

Поэт в то время неоднократно заявлял, что только духовная и интеллектуальная сила может обеспечить существование его соплеменников, надеялся на примирение между народами через воображение, через область эстетического [42, стр., 168], [46, стр. 498]. Палестину он хотел превратить из конкретного, не понятного чужим места со своими особенностями и сложностями, в поле для наблюдения за человеком, размышлений о его сущности. Дарвиш хотел творить подлинное искусство, которое, как писала Ольга Седакова, «исцеляет нас от замкнутости» и «постоянно и принципиально занято дальним, другим» [27]. По мнению Маттавы, именно эти сферы, сферы важнейших вопросов, не связанных с политической конъюнктурой и ей неподвластных, и защищал Дарвиш в «Осадном положении» [42, стр. 154-155]. Стоит также сказать, что в те годы Дарвиш прямо артикулировал необходимость для палестинцев диалога с другим, познания другого, под которым подразумевался Израиль [41, стр. 190-191].

Впрочем, и в «Осадном положении» поэт также использует христианские образы, наполняя их далёким от духа Нового Завета содержанием. В поэме мы вновь видим у него сращение страдающего Иисуса Назарянина с палестинцем. Теперь, правда, это уже не борец их ранних стихов и не Христос Распятый, но Христос, принявший искушение обычной жизнью:

«Он к стене был приколот,

А в руке его –

Кубок с горячей ромашкой,

И думает он о завтрашнем дне» [7, стр. 147].

Доминантной темой здесь вновь оказывается страдание, мы вновь видим того Христа арабской поэзии, для которого главная эмоция – боль.

Использование христианских образов и мотивов находим мы и в ещё более поздних произведениях Дарвиша – в стихотворениях из сборника «Не извиняйся за то, что ты сделал» (lā tuʿadhir ʿammā fʿalti), в частности «В Иерусалиме» (fī al-quds) и «Как и я, он спокоен» (huwa hādiʾ wa ʾanā kadhalika). Первое из них начинается с описания прогулки поэта по Старому Городу в Иерусалиме, которая вскоре перерастает в путешествие «в полусне» в некоем загадочном белом пространстве, в свете, из которого Дарвиша вырывает столкновение с израильской военнослужащей, принявшей его за убитого ей ранее палестинца. В своём загадочном странствии поэт, впрочем, не отрывается совсем от Иерусалима, более того, это отдаление помогает ему осмыслить Святой Город как место мира, как город трёх авраамических религий – христианства, иудаизма и ислама. Это демонстрируется, в частности, через упоминание в стихотворении людей или артефактов, связанных с каждой из них. Дарвиш как-то сам собой, словно они – часть той традиции, в которой он жил с детства, вспоминает слова пророка Исайи:

«… Прорастают

Слова, как травинки, из уст Исайи пророка:

«Без веры не будет спасенья»» [7, стр. 240].

(Здесь, конечно, следует вспомнить, что любовь к Ветхому Завету поэту привили ещё в старшей школе, научив его любить эту часть Библии как литературное произведение, так что подобное отношение к тексту Исайи, который Дарвиш читал в подлиннике, не так удивительно [46, стр. 493]).

Затем мы видим образы христианские – Евангелие и распятого Христа. Присутствие самого Сына Божьего здесь можно только угадать – прямо в стихотворении упоминается лишь крест, на котором, учитывая контекст, скорее всего должен висеть Христос. Образ распятого Иисуса, не раз уже употреблявшийся Дарвишем, здесь обретает совершенно новый смысл. Это не герой-мученик ранних стихов и не упрекающий Бога казнённый из «Боже Мой, Боже Мой, зачем Ты оставил Меня?». В этом стихотворении мы видим уже ось мира, не приемлющую никакое насилие:

«… И моя рана –

Белая роза Евангелия. А руки мои, как на кресте –

Пара голубок; в своём полёте они землю несут[[38]](#footnote-38)» [7, стр. 240].

Рана (جرح) поэта, вполне возможно, нанесённая ему израильтянами обращается в «белую розу Евангелия» (وردة بيضاء انجيلية), она больше не повод для мести, для того чтобы нанести рану в ответ, но то основание, из которого произойдёт мир между враждующими сторонами. Белая роза сама по себе символ антивоенный, но привязка её к Евангелию ещё больше усиливает эту семантику. Понимая Благую Весть в таком ключе, как проповедь любви, мира, ненасилия, Дарвиш вводит в своё стихотворение подлинно христианские мотивы.

Дальнейшим развитием этой тенденции является образ голубок на кресте. Голубки – также символ мира. Здесь они сидят на кресте, служившем лирическому герою ранних стихов Дарвиша трибуной для пламенных призывов к сопротивлению, на кресте, на котором распинался прежде Христос-палестинец, что усиливает анти-насильническую семантику символа. Голубки на кресте становятся основой мира, порядки войны, в которых так долго существовало палестинское общество и в которых был до той или иной степени укоренён и сам Дарвиш, окончательно отвергаются. Сам по себе призыв к миру не есть нечто исключительно христианское, однако здесь он звучит из уст жертвы, из уст того, чья долгая борьба окончилась поражением, которое он признаёт. Автору работы не известно, подвергся ли поэт порицанию за это стихотворение со стороны палестинских критиков, как за «Солдата, мечтающего о белых лилиях», однако надо думать, что позиция, выражаемая им, в частности в этом стихотворении – признание неизбежности и необходимости мира и диалога – была по душе далеко не всем его соплеменникам. Во всяком случае, более молодые палестинские поэты, стремившиеся писать не политизированную поэзию, оказывались, по заявлению по одного из них, Гассана Зактана, маргинализованны [42, стр. 130-131, 135]. Дарвиш здесь ведёт своего рода «войну с войной», о которой пишет Ольга Седакова в своём эссе «Поэт и война…» [26]. В последней строке Дарвиш говорит израильской военнослужащей: «… я забыл, как и ты, умереть», что может быть прочитано как в*и*дение в израильтянке, уже ступившей на путь насилия, не загубленного, не погасшего человеческого достоинства, что ещё раз подтверждает: Дарвиш ополчается теперь не на врага, а на порядки вражды.

Тему пагубности насилия развивает Дарвиш и в «Он, как и я, спокоен». В этом стихотворении он описывает случайную встречу с израильтянином в кафе. Он похож на поэта настолько, что под конец автор начинает сомневаться, не смотрит ли он на своё отражение. Однако внезапно что-то случается, Дарвишу кажется, что израильтянин куда-то пропал, и он в страхе покидает кафе. Боится поэт от того, что начинает подозревать во втором человеке убийцу. Тот же страх, по-видимому, гложет и израильтянина:

«Он боится, и я тоже боюсь!» [7, стр. 280] –

пишет Дарвиш. Постоянное насилие порождает страх, подозрительность и ожидание, что оно будет множиться и продолжаться. Таким образом в «Он, как и я, спокоен» мы видим развитие мысли о пагубности насилия для обеих сторон. Если раньше речь шла только о непосредственно агрессоре и жертве, то теперь перед нами просто еврей и араб. Поэту не важно, участвовали ли тот и в насилии непосредственно, куда важнее здесь то, что оно разрушительно влияет на всё общество. Дарвиш высказывался в таком ключе и ранее, говоря, что то состояние, в котором находятся проживающие на Западном Берегу и в Газе палестинцы, вызывая в них чувство отчаяния, толкает их на совершение терактов, но здесь поэт демонстрирует более глубокое и тонкое понимание ситуации, вновь и на этот раз, пожалуй, с невиданной прежде ясностью, показывая, что вред насилия заключается не только в том, что оно порождает физическое насилие [33, стр. 18].

Дальнейшее развитие идеи пагубности насилия для всех, кто принимает в нём участие, мы видим в последнем сборнике Дарвиша – «Я не хочу, чтоб эта касыда кончалась» (lā ʾurīdu li-hadhey qasīda ʾan tantahi). В стихотворении «Готовый сценарий» (sīnāriyū jāhiz) круговорот взаимной агрессии представлен в виде ямы, куда падают вместе и Дарвиш, и его «враг». Пребывание в этой яме, конечно же, не доставляет удовольствия ни поэту, ни его противнику, но губительная вражда между ними сильнее, и в решающий момент объединиться они не могут:

«Быть может, спасатели наткнутся на нас

И вытащат нас, спустив верёвку для нас,

И он скажет: я первый,

И скажу я: я первый,

Он будет ругать меня, я буду ругать его

Безрезультатно,

И нам не спустят верёвку…» [7, стр. 596-597].

Ни один из героев – ни израильтянин, ни араб не готов вылезать из ямы первым. И спорят они не только из-за желания во всём перечить друг другу, но и прежде всего из-за того, что боятся, что, оказавшись на поверхности, один не позволит выбраться второму. Здесь, как и в «Он, как и я, спокоен» мы вновь видим, что круговорот взаимного насилия провоцирует не только дальнейшее его умножение, но и страх и подозрительность сторон конфликта по отношению друг к другу даже тогда, когда между ними вроде бы царит мир, или когда им следует объединиться против какой-то более серьёзной угрозы.

Персонажи оказываются разобщёнными, атомизированными, каждый может надеяться только на себя. По мнению некоторых исследователей, в этом стихотворении мы видим символическое отображение пика, острия трагедии. Это вечное настоящее, без будущего и без прошлого [36, стр. 75-78]. Круговорот насилия и порождённые им недоверие и страх приводят к тому, что даже если персонажи и выберутся из ямы, они окажутся на краю другой:

«Ожидаем верёвки… верёвки спасенья,

Поодиночке чтоб выбраться,

А на краю пропасти – пропасть…» [7, стр. 597].

Такое понимание вражды и агрессии может быть названо христианским, равно как и возможный выход из этого кризиса – отказ от деления на «своих» и «чужих», «нас» и «их», «друзей» и «врагов», в*и*дение в другом прежде всего человека, а не представителя той или иной национальности, исполнение известных слов апостола Павла : «… совлекшись ветхого человека… и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу создавшего Его, где нет ни грека, ни иудея, ни обрезанного, ни необрезанного, варвара, скифа, раба, свободного, но все и во всём Христос»[[39]](#footnote-39) (Кол. 3:10-11) [4, стр. 245].

**Заключение**

В рамках данной работы не могло быть охвачено всё поэтическое наследие Махмуда Дарвиша, однако нам удалось рассмотреть все этапы творческого пути великого палестинского поэта. Выводы, к которым мы пришли, могут быть сформулированы следующим образом.

Махмуд Дарвиш активно использовал новозаветные образы и мотивы на протяжении всего своего творчества. При этом если в ранний период поэт скорее передаёт через христианские символы нехристианские смыслы, то в дальнейшем мы всё больше видим, как поэт выражает такие мотивы образами, подчас ничего общего с этой религией не имеющими. Поначалу это проявляется лишь в отдельных стихотворениях или даже строках, резко отличающихся по своему настроению от других произведений сборника, проникнутых пафосом борьбы. Затем, начиная с 1970-х годов, общий тон творчества Дарвиша сильно изменяется, воинственность уступает место тоске, печали и боли. Распятый Христос из революционера становится страдальцем, как бы вновь претерпевающим Свои муки вместе с палестинцами. Поэт употребляет христианские образы активнее, чем в предыдущий период, сами они становятся разнообразнее. Содержание стихов также больше отражает дух Евангелия. Для наиболее крупных и значимых произведений позднего периода – поэм «Настенная» и «Осадное положение» (особенно для первой) возможно даже «христианское» прочтение всего текста целиком. С течением времени поэзия Дарвиша становится всё менее политической, специфически палестинской, всё меньше выражением коллективных переживаний и всё больше – отражением его личных чувств. Он начинает говорить от лица изгнанников и побеждённых всех времён и народов – от своих соплеменников до американских индейцев, начинает говорить как тот, для кого национальная, религиозная, политическая и др. принадлежность второстепенна, который прежде всего видит в другом прежде всего человека как такового. Таким образом в настоящей работе показано, как он постепенно превращается из голоса палестинского сопротивления в одного из величайших поэтов XX века, причём не только в арабском мире, а христианские мотивы звучат в его произведениях всё яснее.

В связи с этим необходимо вновь подчеркнуть, что Махмуд Дарвиш – не есть прежде всего «поэт сопротивления», «поэтический голос Палестины», он – поэт мирового уровня, затрагивавший в своих лучших произведениях общечеловеческие темы. Читателю и исследователю его творчества следует воспринимать его, отбрасывая, по возможности, политическую ангажированность.

В рамках данной работы не было изучено всё богатство явных и скрытых отсылок к различным литературным произведениям, мифам и историческим событиям в произведениях Махмуда Дарвиша, особенно позднего периода. Такое исследование было во многом затруднено с одной стороны – отсутствием автокомментария, а с другой – тем, что многие публикации, посвящённые творчеству великого поэта, фокусируются именно на «палестинской» проблематике его творчества. На наш взгляд, более тщательное изучение интертекстуальных связей между стихами Дарвиша и произведениями как арабской, так и европейской литературы является очень интересным и перспективным направлением исследования его творчества. Более глубокое изучение этих связей может также улучшить наше понимание христианских образов и мотивов в творчестве поэта, помочь обнаружить их там, где мы их ранее не замечали. Особенный интерес в этом смысле представляет «Настенная», как и всё позднее творчество Дарвиша.

**Список литературы**

Источники

1. Арабская поэзия, сост. И. Фильштинский / подстр. переводы Б. Шидфар, И. Фильштинский, А. Куделина, М. Киктеева. М.: Художественная литература, 1975. 768 с.
2. ص.503 .1995 عبد الوهاب البياتي. الاعمال الشعرية ١. عمان: دار الفارس للنشر والتعوزيع، [аль-Байяти, Абд-аль-Ваххаб Поэтические произведения, том 1. Амман: Да̄р-аль-фа̄рис ли-л-на̄шир ва аль-тавӣзʿ, 1995. 503 с.]
3. ص. 568 .1995.عبد الوهاب البياتي. الأعمال الشعرية ٢. عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع [аль-Байяти Абд-аль-Ваххаб. Поэтические произведения, том 2. Амман: Да̄р-аль-фа̄рис ли-ль-на̄шир ва аль-тавӣзʿ, 1995. 568 с.]
4. Библия. Минск: Славянское евангельское издательство, 2012, 1224 с.

5) . ص784 .2014 محمود درويش. الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الأول. رام الله: دار الناشر. [Дарвиш Махмуд Полное собрание поэтических произведений, том первый. Рамалла: Да̄р-аль-на̄шир, 2014, 784 с.]

6) ص.799. 2014 محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني. رام الله: دار الناشر. [Дарвиш Махмуд Полное собрание поэтических произведений, том второй. Рамалла: Да̄р-аль-на̄шир, 2014, 799 с.]

7) ص. 702 .2014 محمود درويش. الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثالث. رام الله: دار الناشر [Дарвиш Махмуд Полное собрание поэтических произведений, том третий. Рамалла: Да̄р-аль-на̄шир, 2014, 702 с.]

8) Данте Алигьери Божественная комедия / пер. М. Лозинского. Москва-Ленинград: Главное Издательство Художественной Литературы, 1950. 580 с.

9) Лорка Г. Ф. Избранное / пер с исп./сост. Н. Р. Малиновской, А. Б. Матвеева. М.: Просвещение, 1986. 256 с.

10) ص. 196 .2015 بدر شاكر السياب. أنشود المطر. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، [ас-Сайяб Бадр Шакир. Песнь дождя. Каир: Муʾассаса хада̄ви ли-ль-таʿалӣм, 2015. 196 с.]

11) زينب حبش. مسيح القرن العشرين[Хабаш Зейнаб Христос двадцатого века] // [www.sh6r.com](http://www.sh6r.com) URL: <https://www.sh6r.com/poem/46652> (дата доступа – 12.04.22)

12) Элиот Т. С. Selected Poetry. Poems, lyrics, dramatic poetry/ Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия. СПб: «СЕВЕРО-ЗАПАД», 1994, 446 c.

13) Эпос о Гильгамеше / пер. И. М. Дьяконова, Р. М. Нуруллина; ст., примеч. А. Янковского-Дьяконова. СПб.: Азбука-Аттикус, 2021, 176 c.

Научная литература

14) ص.126 .2009 محمود درويش. يمويات الحزن العادي. بيروت: رياض الرايس، [Дарвиш Махмуд. Дневники обыденной скорби. Бейрут: Рийа̄д, 126, с.]

15) Джебран Халиль Джебран. Странник, Между бездной и небесами / пер. с англ. и арабск. М.: Сфера, 2003. 464 с.

16) Дов-Гойштейн Шломо. Евреи и арабы. Их связи на протяжении веков / пер. с англ. яз. Н. В. Кондыревой. М.: Гешарим/ Мосты культуры, 2006. 256 с.

17) Дьяконов Е. В. Очерки истории арабской литературы // proza.ru URL: <https://proza.ru/2012/10/12/1041> (дата доступа - 17.05.22)

18) Занд Шломо. Кто и как создал еврейский народ / пер. А. Эстерман. М.: Эксмо, 2010. 540 с.

19) Кирпиченко В. Н. Новая и современная литература Египта (XIX-XX вв.). М: ИВ РАН, 2003. 88 с.

20) Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. Том III. Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1956. 469 с.

21) Кухарева Е. В. Махмуд Дервиш и его Палестина. Тема родины в творчестве поэта // Концепт: философия, религия, культура. – №1, 2019, стр. 155-164

22) Мень А. (прот.) Читая Апокалипсис // azbyka.ru URL:

<https://azbyka.ru/apokalipsis/protoierej-aleksandr-men-apokalipsis-kommentarii/> (дата доступа – 16.05.22)

23) Нофал Ф. О. «И места хватит всем…» Современная арабская поэзия и мировая литература. М.: Издательский дом ЯСК: Языки Славянской Культуры, 2017. 160 c.

24) аль-Наджер Ф. Творчество современных палестинских поэтов Самиха аль-Касима и Махмуда Дарвиша: дис. канд. филол. наук. С.- Петерб. Гос. Ун-т. СПб., 1999

25) Роган Ю. Арабы. История XVI-XXI вв. / пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 769 c.

26) Седакова О. А. Поэт и война. Образы Первой Мировой Войны в «Стихах о неизвестном солдате» // www.olgasedakova.com URL: <https://www.olgasedakova.com/Poetica/1849> (дата доступа 15.05.22)

27) Седакова О. А. Искусство как диалог с дальним // [www.olgasedakova.com](http://www.olgasedakova.com) URL: <https://ww.olgasedakova.com/Moralia/275> (дата доступа 15.05.22)

28) Фильштинский И. М. История арабской литературы V – начало XX ека. М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. 531 c.

29) Behar A. Mahmoud Darwish: Poetry’s State of Siege // Journal of Levantine Studies. – Summer 2011. - №1. – pp. 189-199.

30) Cruz, A. C. Models of Loss: al-Andalus in the Arabic Poetic Imagination: Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in Near Eastern Studies. University of California, Berkley, 2016.

31) Colla E. Badr Shakir al-Sayyab, Cold War Poet // Middle Eastern Literatures, 2015 Vol. 18, No.3, pp. 257-263.

32) Daragmeh A. K., Qabaha, A. Rifts, Ruptures, and Fractures: The (Ir)Relevance of Postmodern Conceptual Frames from the Point of View of Palestine’s Poet Mahmoud Darwish // Arab Studies Quarterly 42, no. 3 (Summer 2020) pp. 151–67.

33) Darwish M., Naim M., Stork, J. My Opposition to the Terms of the Accord is a Measure of My Attachment to Real Peace // Middle East Report. No. 194/195, may-Aug.1995 p. 18.

34) Farneigh B. K. Modern Arabic Poetry: Vision and Reality / Tradition, Modernity and Postmodernity in Arabic Literature // Essays in honor of Professor Issa J. Boullata. Brill: Leiden-Boston-Köln, 2000. pp. 222-250.

35) Ghazzali L. La figure du Christ dans les poèmes de Mahmūd Darwiš. // Sobhi Boustani, Marie-Hélène Avril. Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich, 1, pp. 95-115.

36) Ghanim H. The Urgency of a New Beginning in Palestine: An Imagined Scenario by Mahmoud Darwish and Hannah Arendt.” College Literature, vol. 38, no. 1, Winter 2011, pp. 75–94.

37) Hámori A. P. al-Mutanabbī // Encyclopaedia of Islam, three, Edited by: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Everett Rowson // URL: <http://proxy.library.spbu.ru:2092/10.1163/1573-3912_ei3_COM_40652> (accessed on 12.04.22)

38) Hamzah H. Resistance, Martyrdom and Death in Mahmoud Darwish’s Poetry // Holy Land Studies: A Multidisciplinary Journal (Edinburgh University Press), vol. 13, no. 2, Nov. 2014, pp. 159–86.

39) Hassan K. J. Mahmoud Darwich. L’exil apprivosé. Casablanca : Centre culturel du livre, 2020. 153 p.

40) Itzhaki M., Boustani S. The Concept of the Other in Contemporary Palestinian and Israeli Poetry // The Routledge Handbook of Muslim-Jewish relations, ed. Josef Meri, Routledge, 2016. pp. 1-19.

41) Isaken R. It is our duty to know about the other side // Isaken, R. Literature and war: conversations with Israeli and Palestinian writers. Trans. Cary Dickson. Olive Branch Press, Northampton, 2009. pp. 189-197.

42) Mattawa Kh. Mahmoud Darwish: The Poet’s Art and His Nation. Syracuse University Press, 2014. 196 p.

43) al-Maysdah I. Dialogue Patterns in Mahmoud Darwish’s ‘Mural’ // Studies in Literature and Language. Vol. 13, No. 5, 2015. pp. 1-10.

44) al-Shahham A. A Portrait of the Israeli Woman as the Beloved: The Woman-Soldier in the Poetry of Mahmoud Darwish after the 1967 War // Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies. Vol. 15, No. ½. 1998, pp. 28-49.

45) Sibilio S. The Aroma of the Land. Mahmoud Darwish’s Geopoetics of Coffee // Quaderni di Studi Arabi NUOVA SERIE. Vol. 10, Supplemento Poesia : La poesia araba : Studi e prospettive di ricerca. 2015, pp. 103-124.

46) Siddiq M. Significant but Problematic Others: Negotiating “Israelis” in the Works of Mahmoud Darwish. Comparative Literature Studies. Vol. 47, No. 4. 2010, pp. 487-503.

47) rev. Strengholt Jos. M. Jesus on Arabic poetry At the death of Mahmoud Darwish (1941-2008) // strengholt.info URL: <https://strengholt.info/wp-content/uploads/2017/07/MahmudDarwish.pdf> (accessed on 24.05.22)

48) Snir R. “Other Barbarians will come…”: Intertextuality, Meta-Poetry, and Meta-Myth in Mahmud Darwish’s poetry // URL: <https://www.researchgate.net/publication/307170093_Other_Barbarians_Will_Come_Intertextuality_Meta-Poetry_and_Meta-Myth_in_Mahmud_Darwish's_Poetry_in_Hala_Khamis_Nassar_and_Najat_Rahman_eds_Mahmoud_Darwish_Exile's_Poet_Critical_Essays_Northampton_MA_I> (accessed on 15.05.22)

49) Tahrir H. Yeats’s Ireland, Darwish’s Palestine: The National in the Personal, Mystical, and Mythological // Arab Studies Quarterly, vol. 36, no. 2, 2014, pp. 92–106.

50) Yeshurun H. “Exile Is so Strong within Me, I May Bring It to the Land”: A Landmark 1996 Interview with Mahmoud Darwish // Journal of Palestine Studies, vol. 42, no. 1, Sept. 2012, pp. 46–70.

1. «И не упивайтесь вином, от которого бывает распутство» (Еф 5:18) [4, стр. 238]. [↑](#footnote-ref-1)
2. Здесь следует напомнить, что христиане и иудеи на средневековом мусульманском Востоке должны были платить подушный налог – джизью, а также подвергались ряду других ограничений. [↑](#footnote-ref-2)
3. Возможно, сама Бухиред и не принимала участия в терактах, но они были обычной практикой для организации, боровшейся за независимость Алжира – Фронта Народного Освобождения, письма к видным функционерам которого были найдены у неё при аресте [25, стр. 456-7]. [↑](#footnote-ref-3)
4. В арабском тексте العذراء – букв. «девственность». Мы считаем возможным, вслед за Анной Целестой Круз, видеть здесь указание на Богоматерь. [↑](#footnote-ref-4)
5. Организация Освобождения Палестины – объединение ряда организаций, боровшихся за создание арабского государства в Палестине. [↑](#footnote-ref-5)
6. Пер. О. Савича [↑](#footnote-ref-6)
7. Конечно, слово, صليب означает вообще «крест», однако, исходя из текста самого стихотворения, а также из того факта, что двадцатилетний палестинский поэт вряд ли знал о каких-либо иных крестах, мы можем заключить, что здесь имеется в виду именно тот крест, на котором был распят Христос. [↑](#footnote-ref-7)
8. Т. е. не испытываю ненависти к евреям по национальному признаку и не желаю полного их уничтожения. [↑](#footnote-ref-8)
9. Здесь, конечно, следует вспомнить, что в христианской культуре Нерон может восприниматься как своего рода архетипический образ врага христиан. [↑](#footnote-ref-9)
10. Т. е. лучи [↑](#footnote-ref-10)
11. صليب الألم [↑](#footnote-ref-11)
12. هكذا يكبر الشجر... [↑](#footnote-ref-12)
13. لو كان لي

    حتي صليبي ليس لي [↑](#footnote-ref-13)
14. Впрочем, также можно предположить и что здесь имеются в виду некие не дошедшие до нас стихи, возможно, черновики, или же сборник «Птицы без крыльев», который Дарвиш выпустил в 19 лет и от которого позже отказался. [↑](#footnote-ref-14)
15. Кармала – возвышенность в Палестине, на которой находилась Эль-Бирва, родная деревня Дарвиша. [↑](#footnote-ref-15)
16. Т. е., оказался очень близко прижат к кресту. [↑](#footnote-ref-16)
17. На египетских романистов творчество знаменитого греческого писателя повлияло [19, стр. 79]. Мы уверены, что оно не могло остаться незамеченным и Дарвишем, так как он некоторое время жил в Египте. К тому же, литература этой страны занимает едва ли не ключевые позиции в арабском мире. [↑](#footnote-ref-17)
18. С нашей точки зрения, во многих случаях, включая этот, упоминание Дарвишем ребра нужно рассматривать как отсылку к следующим стихам Евангелия от Иоанна: «Но, придя к Иисусу, как увидели Его уже умершим, не перебили у Него голеней, но один из воинов копьём пронзил Ему рёбра и тотчас истекли кровь и вода» (Ин. 19:33-34) [4, стр. 127]. Косвенным свидетельством в пользу того, что упоминание рёбер у Дарвиша связано с Сыном Божьим, может служить то, что в одном из своих стихотворений ливанский поэт Халил Хави уделяет много внимания рёбрам Христа [34, стр. 236-237], т. е. мы видим, что этот образ «циркулировал» в арабской поэзии того времени. [↑](#footnote-ref-18)
19. Т. е. не умираем напрасно. [↑](#footnote-ref-19)
20. Здесь следует указать, что Дарвиш неоднократно обращается к теме свадьбы в связи с трагическими событиями. Так, именно такое название («Свадьбы» (ʾaʿarās)) носит сборник, выпущенный им в конце 1970-х. В этот сборник, в частности, входит известное стихотворение «Ахмад аль-Заатар» (ʾAḥmad al-zʿatar), посвящённое жертвам бойни в Тель-Заатаре – массового убийства правохристианскими ливанскими боевиками палестинцев в лагере Тель-Заатар. Лагерь этот был взят после ожесточённого сражения, а убийство во многом было реакцией на массовое убийство христиан палестинцами, совершённое в Дамуре. Такое же значение, по Хасану Хамзалле, присутствует и в строфе о свадьбе в «Осадном положении» [38, стр. 170-171], [25, стр. 543]. Истоки этой метафоры – смерть как свадьба лежат в палестинских похоронных традициях – хороня не успевшего вступить в брак юношу и мусульмане, и христиане часто как бы играли его свадьбу. Позднее, уже после 1948, похороны, особенно погребение погибших от рук израильтян, политизировались, на них стали зачитывать стихи, причём часто не имевшие отношения к умершему [42, стр. 31]. [↑](#footnote-ref-20)
21. Т. е. в виде либо несчастного беженца, либо в виде того, кто уже погиб. [↑](#footnote-ref-21)
22. Араб. «катастрофа» – так многие арабы, особенно палестинцы, называют образование Израиля и связанные с этим события, произошедшие в 1948 году. [↑](#footnote-ref-22)
23. Сложенные вместе, эти арабские буквы составляют название «Дамаск» (دمشق) [↑](#footnote-ref-23)
24. Баасисты – члены «Партии Арабского Социалистического Возрождения», правящие в Сирии и в настоящее время. [↑](#footnote-ref-24)
25. Бойня в лагерях Сабра и Шатила – истребление нескольких сотен палестинских беженцев в лагерях Сабра и Шатила ливанскими фалангистами в 1982 году. [↑](#footnote-ref-25)
26. Эзеддин Каляк (1936 – 1978) – палестинский литератор и активист, работал в парижском отделении ООП, где и был убит неизвестными – по одним версиям – агентами «Моссада», по другим – арабскими радикалами из «Организации Абу Нидаля», не признававшими никаких переговоров с Израилем. [↑](#footnote-ref-26)
27. Маджид Абу Шаррар (1936 – 1981) – палестинский литератор и активист, погиб в Риме в результате взрыва. [↑](#footnote-ref-27)
28. «… сила Моя совершается в немощи» (2 Кор. 12:9) [4, стр. 227]. [↑](#footnote-ref-28)
29. Имеется в виду роман греческого писателя Никоса Казандзакиса «Последнее искушение Христа», в котором уже на Кресте Христос подвергается последнему искушению и видит, как, сойдя с креста, ведёт обычную жизнь, женившись на Марии Магдалине. Однако, Он преодолевает это искушение и умирает на кресте. [↑](#footnote-ref-29)
30. Соглашения в Осло – серия договорённостей между палестинцами и Израилем, достигнутых после переговоров в Осло и предполагавших создание палестинского государства. [↑](#footnote-ref-30)
31. Буквальный перевод здесь: «горизонтальный», однако нам кажется, что здесь мы имеем дело не с положением относительно плоскости. «Горизонтальность» здесь должна быть семантически связана с «горизонтом» как устремлённостью вдаль, в будущее, в небо не физическое, но то, где обитает Бог. В противном случае смысл этого воззвания нам непонятен. [↑](#footnote-ref-31)
32. Образ оживающих костей Элиот заимствует из Ветхого Завета, из книги пророка Иезекиля. [↑](#footnote-ref-32)
33. Пер. М. Л. Лозинского [↑](#footnote-ref-33)
34. Т. е., по всей видимости, разбросаны по большой площади, [↑](#footnote-ref-34)
35. «Создал» Дарвиш Христа своей поэзией. [↑](#footnote-ref-35)
36. Ср. «Для меня жизнь – Христос, и смерть – приобретение» (Флп. 1:21) [4, стр. 240]. [↑](#footnote-ref-36)
37. Напр.: «К свободе призваны вы, братья» (Гал. 5:13) [4, стр. 233]. [↑](#footnote-ref-37)
38. Голубки здесь, по-видимому, как на некоторых изображениях, сидят с обоих концов средней перекладины креста. [↑](#footnote-ref-38)
39. Конечно, Дарвиш, не будучи христианином, не мог подписаться под каждым словом из вышеприведённого отрывка из апостола Павла, однако, как свидетельствуют многие исследователи, он действительно видел решение конфликта в том, чтобы видеть во всех его участниках прежде всего людей. [↑](#footnote-ref-39)