

S E R I E S M I N O R



Ф. О. НОФАЛ

«И МЕСТА
ХВАТИТ ВСЕМ...»



СОВРЕМЕННАЯ АРАБСКАЯ ПОЭЗИЯ
И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА



Studia philologica

Фарис Нофал

**«И места хватит всем...».
Современная арабская
поэзия и мировая литература**

«Языки Славянской Культуры»

2018

Нофал Ф. О.

«И места хватит всем...». Современная арабская поэзия и мировая литература / Ф. О. Нофал — «Языки Славянской Культуры», 2018 — (Studia philologica)

ISBN 978-5-94457-332-2

Предлагаемый вниманию читателя труд – единственное в своем роде исследование современной арабской поэзии в многочисленных ликах ее героев. Погружаясь в мир египетских, иракских, сирийских, алжирских, арабийских стихотворных отрывков, автор пытается в семи очерках представить панораму скрытой от глаз отечественного критика жизни литераторов Северной Африки и Ближнего Востока. Дон Кихот и Лолита, Данте и Христос, Ницше и Шекспир, Сартр и Маркес – ключевые символы мировой литературы, имеющие совершенно особую свою «восточную» историю. О них – и не только о них – пойдет речь в этой книге.

ISBN 978-5-94457-332-2

© Нофал Ф. О., 2018

© Языки Славянской Культуры, 2018

Содержание

Предисловие. «Записки танцующего дервиша»	6
I. Дон Кихот[6]	12
Конец ознакомительного фрагмента.	14

Ф. О. Нофал

«И места хватит всем...». Современная арабская поэзия и мировая литература

© Ф. О. Нофал, 2018

© Издательский Дом ЯСК, 2018

© Языки славянской культуры, 2018

* * *

*Искатели человеческой природы скажут:
«И места хватит всем.
Вот, поля отбирают большие места,
а центры, наконец, отходят от себя.
Восток – не совсем Восток,
а Запад – не совсем уж и Запад...»*
Махмуд Дарвиш. «Антитеза» (2004)

Предисловие. «Записки танцующего дервиша»

Турист-иноверец, случайно заглянувший в самый что ни на есть настоящий суфийский *меджлис*, ненароком может наблюдать за размеренным движением аскетов, с непонятными словами крутящихся вокруг своей оси. Мевлевийские дервиши не смеют прекращать этот восьмивековой танец, ставший, как и многие другие мистические практики арабо-персидского Востока, и «визитной карточкой» региона, и объектом многочисленных спекуляций и профанаций предприимчивых гидов и аниматоров. Неспешная молитва, по преданию «скрепленная» с песней и танцем легендарным поэтом Джалаладдином ар-Руми (ум. 1273), по-прежнему совершается сотнями суфиев – правда, с заменой ветхих одежд мистиков на новые. И, пожалуй, так же размеренно, с необходимыми обновлениями и ошибками сотен начинающих «дервишей», движется вперед современная арабская поэзия.

Как и любой другой язык, язык современного арабского стиха – явление сложное, нуждающееся в объемных предисловиях и десятках томов введений в его проблемное поле. Однако первая метафора, которую может позволить себе употребить его исследователь или даже вдумчивый носитель, едва о нем задумавшись, – это метафора суфийского танца, настолько же многослойного, как и поэтический дискурс Ближнего Востока последних двухсот лет. Подобно суфийскому *зикру*, арабская поэзия не порывает своей связи с текстами прошлого. Подобно одежде суфия, словарный и мифопоэтические изводы арабской поэзии неизбежно обновляются на тонком, чрезвычайно опасном перешейке между традицией и современностью. Подобно автору суфийской молитвы, стихотворец Леванта, Аравии, Египта, Ирака или Магриба вынужден писать новое с оглядкой на устоявшиеся мотивные и символические образцы классики. Так что если поэзия действительно родственна ритуалу, то арабская поэзия современной поры ритуальна в самом первом, *метафизическом* смысле этого слова: в ее основе лежит тот же «разум», тот же дух, что дышит во всей арабо-мусульманской цивилизации.

Этот дух ощущает читатель *диванов*; этот же дух пестует писателей – и конечно же пестуем им. Неудивительно, что некоторые поэты (в их числе – алжирский литератор Халид Ибн Салих, автор сборника «Танец одолженными ногами» (2016), и знаменитый 'Адонис, автор поэмы «Слова», в буквальном смысле «очеловечившей» художественное слово) то называют свое ремесло танцем, то приглашают к танцу усмиренного поэтического языком слушателя. Ведь, как выясняется, разница между танцем дервиша и танцем поклонника литературы – разница только формальная, номинальная. Поэтому и ниже следующее предисловие представляет собой не столько введение в мир современной арабской поэзии, сколько пролегомены к тому танцу, что проделывают ее, поэзии, адепты – читающие и пишущие, критикующие и молчаливо внимающие.

Словом, это – записки немного заблудившегося, но все-таки верного своим первым интуициям дервиша.

* * *

Как я уже упомянул вскользь, современная арабская поэзия может быть охарактеризована как *скрипто-зависимая*. Подобно суфийской молитве – ставшей в последнее время, равно как и все *традиционное*, очередным полем для реформаций всех мастей, – арабская поэма середины XX – начала XXI в. остается во власти собственной *культуры текста*. Поэт арабского модерна и постмодерна старательно пытается «заретушировать» «канон» необычной формой стиха, его атипичной ритмикой, многочисленными заимствованиями из «обихода» западной литературы – и, несмотря на все свои старания, остается в кругу рассуждений аравий-

ских мудрецов и иракских философов. Да и сам факт заимствования, как то знает интересующийся историей Востока читатель, стал первым культурным феноменом Аббасидского Халифата – и, как бы ни относился к нему Н. В. Гоголь в известном очерке-лекции «Ал-Мамун» (ок. 1835), сыграл совершенно особенную роль в литературной судьбе варварской Европы. Труд современного арабского поэта – это, как правило, масштабный интертекст, одной строфой отсылающий к целой россыпи легендарных и исторических персонажей Корана и сунны, эпосов «Дней арабов» (*Аййам ал-'араб*) и свитков доисламских певцов, стихотворных сборников панегиристов и увесистых томов «Тысячи и одной ночи». Иными словами, современный арабский стих – это почти всегда *стих контекста*, соединяющий воедино «атомы» смыслов целой группы других отрывков и их героев. Что достаточно характерно и для средневекового философского трактата¹.

Суфийский трактат требует от своего читателя напряженного усилия – не только интеллектуального, но и духовного. Таковы «издержки» любого мистического учения, корнями уходящего в глубь теории, а ветвями подпирającego «вечно зеленеющую» практику. Этим аксиомам подчиняется и современный арабский поэт, предполагающий в любом памфлете или написанном «по случаю» отрывке двойное, а то и тройное смысловое, семантическое и герменевтическое, «дно». Европейский критик сухо заметил бы, что в таком случае современную арабскую поэзию можно – и нужно – называть философской. Возможно, подобное замечание и справедливо – с той только поправкой, что «философичной» придется назвать саму поэтику современной арабской литературы, не смеющей порывать с оригинальной концептосферой культуры. Каждый, кто открывает очередной *диван* арабоязычного поэта или роман по-арабски пишущего прозаика, по умолчанию принимает условия чуть ли не мистической игры «с обирания рассыпанных» смыслов в погоне за целостностью произведения – пусть и самого маленького, походя написанного. В этом мире обычная поэтическая метафора закономерно превосходит самое себя: из средства художественной выразительности она вырастает в символ, содержащий *смысл-истину* и приводящий к нему. Поэзия возвращается в религиозное русло, прорытое идеологами «светского искусства», а образ обретает символическое значение, отчасти предшествующее тексту, отчасти – опосредованное им.

* * *

Согласно завету ар-Руми, принятому во внимание иракским лириком 'Аднаном ас-Са'игом (род. 1955) в стихотворении «Любовная карточка», настоящий мистик должен отказаться от всего сущего – включая «покрова сердца» – для того, чтобы приобрести всю полноту существования. Известно, что «аннигиляция» (*фана'*) суфия в самости Божества тем и отличается от буддийского пути, что, теряя личные качества в собственном понимании, мистик не лишается чувств и не сливается, потеряв себя, с неразличностью высшей реальности; напротив – экстатическое состояние человека должно завершиться осознанным единством с Истиной, *цело-мудренным*, вечным вхождением в сверхчувственное². Точно так же читатель современного арабского стиха и его создатель обязаны отказаться от себя как от *явления преходящего*, дабы собрать искомые в поэтическом сборнике смыслы «арабской вечности».

«Смерть человека», так сильно потрясая мир западного постмодерна, практически никак не сказалась на арабском литературном поле, насквозь пропитанном скепсисом суфийского познания. Диалектика арабского стиха XX в. в общих своих чертах есть диалектика

¹ См.: Смирнов А. В. Архитектоника сознания и архитектура текста (вместо введения к «Наставлениям ищущему Бога») // *Ибн Араби*. Избранное. Т. 2. М., 2014. С. 339–345.

² См., напр.: Кильши А. Д. Мусульманский мистицизм. Краткая история / Пер. с англ. М. Г. Романова. СПб., 2004. С. 359–360.

суфийского текста, для которого важен не столько сам читатель, сколько скрытая за явленными знаками Истина истин. Арабский поэт Новейшего времени – это поэт «мертвый» (причем умерший задолго до М. Фуко) и вместе с тем взыскующий жизни. Он знает, что язык предшествует всякой записанной им выговоренно сти; не сомневается он и в том, что субъект, субъективность и объект – контурные линии дискуссий «новой» Европы об онтологии литературы – бесконечно определяют друг друга в связи взаимного перехода. Вот почему порой бывает настолько сложно дойти до истинного, а не «словарного», исторического смысла использованной в том или ином стихотворении метафоры или метонимии: автор требует от читателя быть одновременно и текстом, и его, текста, творцом-реципиентом, чтобы иметь право о нем говорить. Недостаточно *читать* и *сопоставлять*: внутренняя жизнь текста ищет своего повторения в жизни *заново* его пишущего читателя. То, что Ж. Делез и М. Фуко называют «силой субъекта», его «властью», берущей индивида в кратковременный плен множественных «позиций высказываний»³, было прекрасно известно и инженерам современных арабских поэтов по праву их суфийского «происхождения».

Но это вовсе не означает, будто арабская поэзия отказывается от свободы нечитающего и непишущего человека. Перевернув последнюю страницу *дивана*, проделав весьма тяжелую работу, в которой мало что зависело от него самого, читатель обязательно должен вынести урок свободолюбия. В этом он опять повторяет суфийский – да и вообще мистический – подвиг: самое значительное усилие мнимосвободного пилигрима вводит его в бескрайний простор во всем предопределенной – но и в высшей степени благой и свободной – жизни Бога. Последнее заключение конечно же парадоксально – но какой еще может быть жизнь превышающего разумение «маленького» человека Бытия?..

Кроме всего прочего, сказанное выше достаточно четко прорисовывает границы «манифестативности» современно й арабской поэзии. Стихотворение имеет право голоса как политический или общественный, теистический или атеистический, традиционалистский или реформаторский мотив, повод, – однако дурным тоном считается заявление, сделанное поэтом против всеединства человеческой природы, свободной в своей несвободе. Ни сантименты, ни физиологический натурализм, ни тем более высоты многообразного гнозиса не должны быть категорически отвергнуты арабским художником, которому все-таки разрешено сомнение – первая ступенька к подлинному знанию, согласно мусульманским мудрецам Средневековья.

* * *

В свое время известный советский востоковед Е. Э. Бертельс (1891–2957), отмечавший условность образов и метафор в классическом суфийском стихотворении, вынес на суд коллег и следующее утверждение: «Количество образов, которыми пользуются суфийские поэты, довольно ограничено. Весь запас их сводится к определенным формулам, так сказать, к основным типам»⁴. В продолжение размышлений Бертельса, можно смело уверить читателя и в том, что современная арабская поэзия не так уж далеко отошла от своей «поэзии-матери», чьи основополагающие принципы, как мы увидели, она во многом разделяет.

Я не стану утруждать читателя скучными, объемными, чуть ли не статистическими выкладками, касающимися частотности употребления современными поэтами Ближнего Востока тех или иных образов «золотого века» арабской цивилизации. Одно только использование образов древнеаравийских, омейядских и аббасидских поэтов – равно как и частотное обращение к кораническим идиомам – довольно красноречиво само за себя свидетельствует. К этому казусу читатель, более или менее привыкший к образному миру переводной класси-

³ См.: Делез Ж. Ницше и философия / Пер. с фр. О. Хомы. М., 2003; Делез Ж. Фуко / Пер. с фр. Е. В. Семиной. М., 1998.

⁴ См.: Бертельс Е. Э. Заметки по поэтической терминологии суфиев // Бертельс Е. Э. Избранные труды. М., 1965. С. 109.

ческой поэзии и прозы арабоязычного региона, и без моих замечаний оказывается достаточно внимателен и чуток. В нашем случае важно другое, а именно – принципиальная дискретность, делимость мифопоэтического пространства современной арабской поэзии. Арабский стихотворец обречен находить свою дорогу в тысячах текстов не столько через смысл символов, сколько через сами символы, «воплощенные» в героях других произведений и легенд или даже образах их авторов. И число этих героев или образов всегда жестким образом ограничено.

Как считают суфии, ограниченного количества образов, подобранных с осторожностью теолога и апологета (ведь метафоры Абсолюта должны быть Его достойны!), вполне достаточно для выражения глубочайших прозрений человеческого духа. Примерно в том же уверены и их преемники: для того, чтобы протянуть мост между «известным» и положительно «бесконечным», достаточно нескольких ключевых фигур. В этом смысле в арабской поэзии сегодняшнего дня нет места эклектичному хаосу и беспорядку имен – ведь все ее действующие лица продолжают свой танец, крайне тяжело впуская в *меджлис* чужестранцев, в появлении которых нет ни эстетической, ни бытийной необходимости.

Вместе с тем несколько десятков «туристов» все-таки пробрались в самую гущу мистического действия арабской литературы. О них-то и пойдет речь на страницах этой книги.

* * *

Суфийский танец – как оказалось, действие поэтическое в современно-арабском своем изводе – в чем-то оказывается похожим на восточнохристианские мистические практики, которые постепенно оформлялись в ходе ожесточенной полемики с Западом. Судьба литературного танца арабов – в сущности, та же судьба русского литературного карнавала, вовремя устроенного на восточных «площадах» поэтической империи.

То, что современные критики называют «ориентальным дискурсом» классической русской литературы, вполне сравнимо с «вестерновым дискурсом» современной литературы арабской⁵. Оба проблемных поля формировались под прямым влиянием иностранных переводов первоисточников и, поначалу, излишне романтизировались; обе концептуальные сферы, набрав достаточный удельный вес в национальном литературном пространстве, долго шли от поверхностных описаний к глубинному знакомству с новыми героями и персонажами. Последнее конечно же было бы невозможно без развития академической литературоведческой и культурологической компаративистики – как отечественной, так и ближневосточной, – сыгравшей особую роль в «углублении» очерченной выше «философичности». Как и А. Фет, «приспособивший» образ суфия Хафиза (ум. 1390) к нуждам т. н. чистого искусства, Сайф ар-Рахби смело «присваивает» образ нищепанского Заратустры для собственной «критики арабского разума». При этом и «ориенталисты», и «западники» бережно травестируют целые мотивные комплексы образного мира своих оппонентов и соавторов. Такова необходимость «гамбургского счета» современных литературных плясок – дионисийских ли, суфийских ли, – пытающихся прорваться к чужой мысли через собственные догадки и чуть ли не религиозные усилия («*Иджтихад*», – поправят нас исламские законоведы).

Другими словами, условность всех наскучивших читателю «дискурсов» устраняется через следующий старинный персидско-суфийский принцип: «Невозможно поклоняться чему-либо иному, нежели Бог». Конечно же, Господь вездесущ – но и «проявления» Его во вселенной представляют собою нечто иное, нежели их Создатель. Следовательно, мистик обязан

⁵ См.: *Даница Б. М.* Ближний Восток в русской науке и литературе. (Дооктябрьский период). М., 1973; *Русская литература и Восток. Особенности художественной ориенталистики XIX–XX вв.* Ташкент, 1988; *Саяпова А. М.* Диалог творческого сознания А. А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз). М., 2010; *Каменова М. Б.* Исламские мотивы и образы в русской литературе 20–30-х годов XIX века. Бишкек, 2014; *Алексеев П. В.* Концептосфера ориентального дискурса в русской литературе первой половины XIX в.: от А. С. Пушкина к Ф. М. Достоевскому. Томск, 2015 и др.

искажить очевидность, чтобы «адаптировать» для себя ее и стинную реальность, не утерявшую связи с Божеством-Первоисточком. Похожее происходит и с современной арабской поэзией: «искажая» заимствованные образы первоисточников, поэт видит их «настоящую», понятную в итоге долгой «духовной» работы арабскому читателю, оность. Это – не противостояние субъекта и объекта литературы, с одной стороны, и цивилизационных клише – с другой; это – всего-навсего диалектика явного и скрытого, столь привычная для арабского подвижника пера.

* * *

Общее нуждается в частностях, а теоретические принципы – в практической реализации. Этот закон риторики мы нарушать не будем даже здесь, где одни правила обречены на встречу с правилами другими, не менее категоричными. Ведь, по слову классика современной арабской поэзии, вынесенному в заглавие, «места» должно «хватить всем».

Посыл сравнительно недавно написанной Махмудом Дарвишем (1941–2008) поэмы «Антитеза», посвященной знаменитому востоковеду Эдварду Саиду (1935 – 2003), предельно ясен: мир меняется настолько быстро, что граница из политической своей формы резко переходит в форму описанной выше границы мистической. А это значит, что и литературные образы (число которых по-прежнему остается ограниченным, конечным), и исторический контекст идей (дискуссионных до сих пор) теряют свою принадлежность, статус «своих» или «чужих». «Места хватит всем» уже потому, что страницы газет и книг стали тем самым «местом», соломоновым «жилищем» общих проблем – и общих озарений, общих страхов – и общих надежд. Пристальный взгляд на Восток наконец-то встретился с любопытным взглядом на Запад.

Отмечая эту без преувеличения эпохальную встречу, современная арабская поэма может называться *зеркалом всеединства*, о которой тоскует – и которую ненавидит – сухой критик последних лет. Арабоязычные авторы, решившиеся вступить в мистическо-философскую игру поэзии, ищут единства и неоднозначности смыслов, затерявшихся в политике и экономике, религии и науке. Ключевых тем первого «герменевтического», преимущественно антиномичного уровня современного арабского стиха несколько: это «очевидные» парадоксы свободы и несвободы, власти человека и воли государства, обычая и новации, «скоромного» полового вопроса и «платонической» аскезы. Так арабский поэт приглашает к творчеству свидетеля «реальной жизни» – историка, хрониста, которому только предстоит задуматься об оборотной стороне малоизвестных европейскому наблюдателю «очевидностей». От этого и первый, и второй отходят к следующему уровню толкования – уровню идей, которые приходится собирать из целой мозаики образов и намеков, собранных в сумме нуждающихся в «дешифровке» символов. Здесь начинается мастерская автора – а точнее, авторов, – которую я по пытался вывести в преди словии – и на которую указывает каждое слово приведенных в тексте стихотворных отрывков.

И все-таки размеренный танец дервиша продолжается. И поскольку разгадка его противоречия – в том числе противоречия движения стремлению танцующего суфия к покою – чревата концом долгой молитвы, нам крайне важно вовремя замолчать и, если и не выйти вон из *меджлиса*, хотя бы тихо усесться у дверей.

* * *

Таковы, в общих своих чертах, наблюдения поклонника современной арабской поэзии, взявшегося было за портрет объекта своей любви. Наверняка чувство меры в чем-нибудь ему да изменило – однако сам плод его напряженной работы, как он надеется, сослужит добрую службу читателю, захотевшему поближе познакомиться с современной арабской культурой, ее экзотическими, душноватыми «кварталами» и сложными, но не смертельными «болезнями».

Как бы то ни было, пропущенная через сито критики книга оставит на тонкой сетке страниц переводы важнейших отрывков из произведений мастеров арабского слова, в разной степени известных русскоязычному обывателю.

Выбор персонажей этого тома может, на первый взгляд, показаться достаточно хаотичным, произвольным. Но это далеко не так. Главной интенцией текстов, привлеченных мною за более чем два года работы, так или иначе является *интенция свободы*. Насколько един мир, созданный ради мучимого собственной природой человека? Может ли он, забыв о собственном бремени желаний, протянуть руку другому человеку или богу, джинну или, в конце концов, выдуманному персонажу-собеседнику? До какой степени свободны, самодостаточны его тело и мысль? Как оказалось, темы, занимавшие арабо-мусульманских философов Средних веков, и поныне интересуют арабского интеллектуала, выдвинувшегося в далекий путь по пустотам западной культуры, в свою очередь щедро одарившей восточный мир своими капризными персонажами. И если отодвинуть в сторону античных героев, равно дорогих и европейцу, и арабу (и уже поэтому достойных отдельного исследования), – то перед взглядом внимательного читателя останутся несколько десятков ключевых имен; восемь из них носят разделы книги, которую Вы держите в своих руках.

Я попытался взглянуть на любимые мною тексты под разными углами. Предисловие посвящено их «анатомии», в то время как очерки, написанные о Дон Кихоте и набоковской Лолите, Данте Алигьери и Иисусе Христе, Ницше и Шекспире, Сартре и Маркесе, должны объяснить их «физиологию». Вместе с тем я ни в коем случае не постулирую исчерпанности заявленных тем: мои зарисовки – всего лишь первый «гид» по «стоянкам» (*макамат*) поэтов-мистиков, продолжающих углубляться во все новые детали «препарируемых» героев. И хотя настоящая работа – первая в своем роде на сегодняшний день, она требует продолжения в новых трудах и переводах отечественных арабистов-литературоведов, интересующихся пресловутым «*зеркалом всеединства*» арабской культуры. В последнем, пожалуй, справедливо видеть вторую интенцию этой книги – свидетельство о глубокой связи современной арабской поэзии с *архитектоникой*, системным *о сновании* арабской мысли как таковой, исследованию которой автор посвятил большую часть своей жизни.

Трудно перечислить имена всех тех, кто сыграл ключевые роли в судьбе этого текста. Это и сотрудники редакции журнала «Вопросы литературы», принявшие к публикации первые очерки настоящего цикла; это и Ирина Сумченко, чей живой интерес к темам арабской поэзии заставлял меня раз за разом возвращаться к оставленным черновикам. Нельзя не упомянуть о замечательных Софии Варзагер, Виктории Дмитриук, Александре Заярной, Константине Деревянко, Никите Кудинове, Александре Андрюшкине, Олеге Уткине и Дмитрии Локтионове, поддержавших – и тем самым спасших – и идею книги, и ее осуществление. И конечно же, вряд ли работа над томом была бы доведена до конца, если бы не Андрей Смирнов – мой дорогой коллега, выдающийся арабист и философ, тонкий знаток арабской литературы. Всем им я обязан возможностью встретиться с читателем на этих страницах, отмеченных их участием и советом.

2015–2017 гг., Одесса – Москва – Одесса

І. Дон Кихот⁶

Парадоксально, но обширное «дон-кихотическое» пространство современной арабской культуры было полностью проигнорировано исследователями-компаративистами. В то время как мировая сервантистика с особым вниманием прослеживала рецепцию образа «хитроумного идадьго» в западных литературах, интеллектуалы Ближневосточного региона, относительно недавно познакомившиеся с бессмертным творением Сервантеса, создали целый конгломерат герменевтических решений «проблемы Дон Кихота» в поэзии и прозе. При этом многочисленные «арабские лики» Рыцаря Печального Образа одновременно и созвучны своим европейским эквивалентам, и отличны от них – и таковая, пусть и универсальная, но не теряющая своей извечной актуальности диалектика смыслов не может не быть интересна всякому, кто смотрит на современные североафриканские и западноазиатские просторы хоть с какой-нибудь долей интереса (или, возможно, простой настороженности).

История «арабского Дон Кихота» начинается в далеком 1898 г., когда алжирское издательство выпускает в свет фрагментарный перевод знаменитого романа с французского языка на арабский. Вторая попытка частичного, «конспективного» перевода-пересказа «Дон Кихота» с французского предпринимается иракским поэтом 'Абдулкадиром Рашидом уже в Каире в 1923 г. За выходом классической монографии ливанских испанистов Наджиба 'Абу Милхама и Мусы 'Аббуда «Сервантес: эмир испанской литературы» (Тетуан, 1947) следует публикация перевода с испанского восьми глав первой части романа, выполненного Алтамами ал-Вазани (1903–1972) в газетах «ар-Риф» и «Барид ас-Сабах» в 1951–1966 гг. Автором же полного перевода с испанского первой части стал 'Абдулазиз ал-Ахвани, издавший свой труд в Каире в 1957 г. Тем не менее обе части «Хитроумного идадьго» стали доступны арабскому интеллектуалу лишь в 1965 г. в переводе виднейшего философа-экзистенциалиста Египта 'Абдурахмана Бадави (1917–2002)⁷. С тех пор Дон Кихот становится объектом творческой мысли десятков литераторов Египта и Ливана, Сирии и Палестины, видевших в легендарном рыцаре не столько своего собеседника, сколько своего соотечественника, единомышленника.

Действительно, как сам роман, так и его главный герой были восприняты арабским миром как часть своего наследия – и, следовательно, как типичный образчик странствий постклассической арабской цивилизации и ее носителей в истории и культуре. Памятуя о средневековых плутовских новеллах (*макамат*)⁸, ближневосточные литературоведы не раз подчеркивали связь новаторского для своего времени произведения с классическими жанрами арабской прозы. Для подтверждения своих тезисов теоретиками привлекался довольно обширный комплекс аргументов, затрагивающих как «акцидентальные» (такие как использование арабских имен в тексте), так и «сущностные» (вроде общих особенностей *макамного* жанра и сервантесовского повествования) детали⁹. Так, движение арабского мира к «Дон Кихоту» подготавливалось (а то и обуславливалось) близостью исламского мира к его литературному и культурному универсумам, засвидетельствованной широким слоем арабской интеллигенции второй половины XX в.

Что касается масштабного толкования образа Ламанчского Рыцаря, то такового, увы, арабская литературная критика не знает вплоть до сегодняшнего дня. Вовлеченность «Дон

⁶ Впервые опубликовано в: Нофал Ф. О. «Лики» Дон Кихота в современной арабской поэзии // Вопросы литературы. № 2. М., 2016. С. 171–189.

⁷ См. подробную историю арабских публикаций романа в: 'Абу Хамда Б. Дон Кихот: фарис лам йатараджал (Дон Кихот: рыцарь, что не бряцал оружием) // ал-Байан. 15.02.13. (<http://www.albayan.ae/books/eternal-books/2013-02-15-1.1823107>). Дата обращения: 01.09.15.)

⁸ См.: Касумова А. Арабская средневековая плутовская новелла. Баку, 2007.

⁹ Ал-Джуйуси С. Ал-Хивар (Диалог) // ал-Мустакбал ал-'арабийй. Октябрь. 2014. № 428. С. 124–125.

Кихота» в цивилизационный простор не оставляла роману ни единого шанса на пристальный взгляд с позиций его «инаковости» – и потому квинтэссенцией довольно поверхностных размышлений ближневосточных литературоведов над узловыми смыслами произведения можно считать следующие строки авторства 'А. Бадави:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.