

## ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ НА ЯЗЫКЕ ХАУСА 30-х годов XX в.

Тридцатые годы XX века — знаменательный этап в развитии литературы на языке хауса. В это время у хауса появляется оригинальная художественная проза. Своим возникновением она обязана просветительской деятельности английских властей в Нигерии.

Одной из реформ колониального управления была реформа письменности. Англичане пытались заменить традиционную форму письма хауса *аджами* латинской графикой. Для того чтобы адаптировать новый вид письменности, необходимо было за короткое время создать «массовую» литературу на латинице, которая бы «доставляла людям удовольствие и которую они бы хотели читать» [Furniss 1998: 88].

Одним из важных шагов в этом направлении было основание Бюро переводов в Зарии в 1930 г. Деятельность сотрудников Бюро включала переводы различной литературы с английского языка на африканские языки, в частности на хауса. Бóльшая ее часть имела специальный, а не художественный характер.

В это время началась работа над созданием «массовой» художественной литературы на языке хауса. В 1933 г. директор Бюро Роберт Ист отправился в единственное тогда в Северной Нигерии среднее образовательное учреждение западного образца — Кацинский колледж. Это был важный центр распространения новых идей, западного образования и осуществления реформы письменности. Первые выпускники колледжа впоследствии стали его преподавателями, активными общественными и политическими деятелями. Р. Ист предложил сотрудникам и учащимся колледжа написать художественные повести размером примерно в 20 000 слов, чтобы в дальнейшем их опубликовать.

Задача, которая стояла перед участниками этого проекта, была весьма непроста. В хаусанской литературе отсутствовала художественная проза. Проявление художественного вымысла допускалось в сказочном фольклоре, который считался «несерьезным» и предназначался лишь для женщин и детей. Большую часть литературы составляла религиозная поэзия [Furniss 1998: 89]. Создавалась также и «светская» литература, но обязательно «серьезного» содержания (например, на политические темы).

Сознательное смешение правды с вымыслом противоречило традиционному пониманию литературы, и Р. Исту приходилось объяснять не только специфику новых жанровых форм, но и доказывать их самоценность и право на существование [Furniss 1998]. Хаусанцам была чужда сама идея написания произведения, которое не должно нести в себе ни образовательной, ни духовной ценности; использование вымысла казалось недопустимым. Как писал Р. Ист, «было необходимо объяснить очень консервативной аудитории концепцию, которая была совершенно новой и имела сомнительный характер, если не безнравственный».

Уже в 1933 г. были опубликованы первые оригинальные художественные произведения на языке хауса, написанные в прозе: «Живая вода» Абубакара Имама, «Гандоки» Белло Кагара, «Шейх Умар» Абубакара Тафава Балева и «Идон Матамбайи» Мухаммаду Гварзо. Все они обнаруживают много общих черт, несмотря на то, что в них рассматриваются разные темы и для их создания используются различные источники.

Прежде всего, данное утверждение подтверждает композиция сочинений. «Живая вода», «Гандоки», «Идон Матамбайи» и «Шейх Умар» — жизнеописания.

Композиционно все произведения представляют собой «рассказ в рассказе». Во вводной части присутствует описание главного героя, его характеристика. Основную часть образуют вставные сюжеты — небольшие по объему рассказы, объеди-

ненные фигурой главного героя и его приключениями. Вставные истории посвящены описанию необычных ситуаций.

Рассказ о жизни героя (или о конкретном ее периоде) разворачивается в форме поиска. Понятие поиска в данном случае может быть связано достижением материальной выгоды (как в «Живой воде» или «Идон Матамбай») или с морально-этическими принципами (как в «Идон Матамбай» или «Гандоки»). Композиционно идея поиска выражена во всех произведениях одинаковым образом: 1) герой покидает семью (дом, родину); 2) странствует по свету (осуществляя поиск в борьбе с нищетой, трудностями); 3) возвращается домой (на родину, к семье).

Поскольку все рассматриваемые произведения написаны в форме биографии, фигура главного героя имеет определяющее значение для всего произведения в целом. Для авторов этих сочинений одной из важнейших задач становится реализация фигуры главного персонажа. Для этого используются различные типичные ситуации, в которых герой проявляет себя тем или иным образом. Поведение героя также является типичным: хитрец обманывает, воин сражается и побеждает, вор нарушает закон, благочестивый человек демонстрирует высокие моральные принципы. Избыточность, присущая образам главных героев, связана с тем, что они изображаются не как конкретные люди, индивидуальности, но как собирательный образ, воплощающий не столько личностные качества, сколько некоторые представления. Главный герой напрямую связан с идеей произведения, он является средством ее реализации.

Одна из характерных черт этих произведений — жанровый синкретизм: здесь смешаны хроникальный и панегирический жанры, анекдотическая и дидактическая сказки, исторический рассказ и поучение. В некоторых произведениях ясно прослеживаются не просто отдельные особенности тех или иных жанров, встречаются случаи цитирования конкретных произведений. Примеры такого цитирования можно обнаружить в «Живой

воде» (хаусанские анекдотические сказки, рассказ про Али-Бабу и сорок разбойников из «Тысячи и одной ночи»), «Гандоки» (эпические повести из «Тысячи и одной ночи»), «Идон Матам-байи» (сказки хауса о ворах).

На момент появления первых художественных прозаических сочинений в словесности хауса присутствовало жесткое разграничение жанров «серьезного» и «несерьезного» характера. Основной частью «серьезной» литературы были научные и теологические трактаты. Некоторой степенью художественности обладали жизнеописания пророка Мухаммада, хроники, панегирики в честь пророка и религиозные поучения. Эти жанры оказали большое влияние на устную традицию хауса, вследствие чего в фольклоре появляются такие жанры, как исторические рассказы и легенды об Усмани дан Фодио. Жанры фольклора, таким образом, разделяются на две группы: ориентированные на вымысел («установка на ложь») и на создание правдоподобия описываемых событий («установка на правду»).

В прозаических произведениях 30-х годов XX в. сочетаются элементы и «серьезной», и «несерьезной» словесности. Избирательность авторов рассматриваемых сочинений зависит от замысла писателя. Так, в «Живой воде» доминирует жанр сказки, а в «Шейхе Умаре», наоборот, сказочные элементы отсутствуют, повествование строится на основе канонов хаусанской религиозной литературы с использованием сюжетов арабского приключенческого фольклора.

При столь интенсивном смешении сравнительно большого материала любопытно, что все произведения сохраняют четкую и почти одинаковую композиционную структуру. На наш взгляд, данный феномен можно объяснить влиянием на творчество всех авторов именно арабского источника, очевидно, предоставленного Р. Истом в качестве образца. Вполне вероятно, что среди переработанных писателями произведений был выделен конкретный текст, форма и содержание которого могли служить образцом для работы хаусанских писателей-прозаиков.

Рассматриваемые прозаические сочинения являются по своему характеру примером «фольклорной» литературы. Литература подобного рода на начальном этапе своего развития представляет собой явление, вырастающее из фольклорной традиции: «Эти произведения используют фольклорные мотивы и приемы; преобладание фольклорной ткани в них все больше уступает место организующему авторскому началу, создающему на основе фольклорных элементов собственное сюжетно-смысловое целое, призванное в конечном счете решать совершенно иные, нежели устная словесность, идейно-художественные задачи» [Громов 2004: 26]. В таких произведениях фольклорные сюжеты подвергаются беллетризации, при этом часто нарушаются законы фольклорной поэтики. Создатели подобного типа литературы «используют в своих произведениях не один, а несколько фольклорных сюжетов, “увязывая” их воедино и выстраивая их элементы сообразно поставленной цели — увлечь читателя нагнетанием захватывающих событий, но крайне мало заботясь при этом о сохранении последовательностей элементов исходного текста. Фольклор в их творчестве полностью утрачивает свою былую функцию — “обслуживание духовной культуры традиционного общества” — и превращается в разновидность массовой литературы, балансирующей между “занимательным и поучительным”» [Там же].

В первых произведениях подобного рода структура, элементы и персонажи сказки сочетаются с реалиями современной их авторам «вестернизированной» жизни [Там же: 27]. В более поздних произведениях можно наблюдать эволюцию «фольклорной» литературы. Подобные сочинения не являются беллетризацией фольклорных сюжетов. Фольклорная стилистика имитируется в сугубо авторском тексте, ориентированном на соответствующую читательскую аудиторию.

М.Д. Громов, исследуя особенности танзанийской «фольклорной» литературы, приходит к выводу, что в ней все же доминирует занимательное начало. В отношении хаусанской

художественной прозы 30-х годов XX в. такое утверждение было бы ошибочным. Из рассматриваемых произведений лишь «Живая вода» Абубакара Имама являет собой пример «в чистом виде» занимательной литературы.

Особое значение для создателей первых прозаических художественных произведений имел содержательный аспект. Одним из важнейших признаков хаусанской словесной культуры является дидактичность. Вплоть до настоящего времени многие хаусанцы, работающие в сфере литературы, радио и телевидения, твердо убеждены в том, что дидактизм или наличие некоей идеи, которую несет в себе сочинение, должны быть обязательным элементом любого произведения, неизменным признаком всей литературы [Abdalla Uba Adamu 2000].

Литература 30-х годов XX в. не стала в этом смысле исключением. Сочинения хаусанских писателей имеют просветительский характер. Так, автор «Гандоки» дает описание принципов действия некоторых предметов техники, заимствованных у европейцев. В произведениях «Гандоки» и «Идон Матамбайи» контрастно выделяются обычаи, уклад традиционно хаусанского общества и те изменения, которые произошли с приходом англичан. Позднее на телевидении был разработан цикл серий художественного характера, названный «Идон Матамбайи». «Основной темой его были “традиционные обычаи” и конфронтация между старым и новым» [Furniss 1996: 86]. В «Идон Матамбайи» и «Шейхе Умаре», отчасти и в «Живой воде» проявляется морально-этический аспект. Произведение «Шейх Умар» было в дальнейшем переработано для сцены.

Художественная проза этого периода пытается затрагивать важные для общества проблемы. В основе «Гандоки», например, лежит проблема восприятия колонизации и отношения к европейцам. В работах хаусанских писателей затрагивается социальная проблематика: в «Живой воде» и «Шейхе Умаре» — коррупция среди судей, рабство; в «Идон Матамбайи» и «Шейхе Умаре» — морально-этическая проблемы.

Таким образом, рассматриваемые произведения обнаруживают следующие особенности: просветительский характер; социальная направленность; занимательность; поучительность. Все эти признаки реализуются в каждом из них в разной степени. Например, в «Живой воде» доминирует занимательное начало, а в «Шейхе Умаре» — социально-дидактическая составляющая.

В хаусанской литературе того времени отсутствовало современное понимание авторского творческого выражения. Произведения основаны на компиляции фольклорных мотивов, сюжетов, образов. Эту проблему обнаруживает, к примеру, «Живая вода»: компиляция была настолько очевидна, что редактор настоял на том, чтобы автор произведения убрал некоторые заимствованные элементы и вместо них включил несколько эпизодов собственного сочинения.

Между тем необходимо отметить авторскую работу, которая была проделана с художественным материалом в процессе отбора и синтезирования. Автор «Гандоки», например, на основе изучения приемов художественного выражения арабской словесности предпринимает попытку применить средства художественной речи, существующие в поэзии хауса, к прозаическому тексту и на основе этого создает особый эпический стиль.

Большое влияние на творчество хаусанских писателей-прозаиков оказал доступ к зарубежной литературе и фольклору. Все они работали с 1930 г. в качестве сотрудников Бюро. Основными источниками в их работе выступали устная традиция хауса, исламская литература, хаусанский книжный фольклор, арабский фольклор, в меньшей степени арабская литература, европейский книжный фольклор. В результате их сочинения обнаруживают соединение принципов, форм, выразительных средств как литературы, так и фольклора.

Синтезируя черты хаусанской, арабской и европейской словесности, хаусанские писатели следовали принципу избирательности. Элементы арабского фольклора и литературы исполь-

зовались лишь в том случае, если они сочетались с хаусанским материалом, для того чтобы повысить художественную ценность текста, но не перегружать его незнакомыми понятиями, образами или описаниями.

Хаусанские писатели 1930-х годов не обращались к опыту новейшей литературы. Это привело к тому, что в их творчестве во многом сохраняются традиции национальной словесной культуры. Хаусанская проза 30-х годов XX в., на наш взгляд, свидетельствует о развитии традиционных форм, адаптирующих сходные, не отличающиеся сложностью принципы арабской и европейской словесности.

Хаусанскую литературу этого периода можно сравнить с танзанийской прозой на суахили, которая начала зарождаться примерно в конце 1940-х — 1950-х годах [Жуков 1979]. Подобное сравнение становится возможным, поскольку хаусанская словесная традиция и суахилийская словесность с начала XX в. развивались в схожих социально-политических условиях. В первой половине XX в. административное управление Танзании проводит реформу письменности с целью замены старосуахилийского письма на латиницу. Европейские исследователи занимаются изучением обычаев, языка, истории, словесности суахилийцев. Благодаря этому появляются записи фольклора. В 1930 г. создается Межтерриториальный языковой (суахилийский) комитет. «Комитет, организованный европейцами-миссионерами, ставил перед собой задачу способствовать стандартизации и развитию языка суахили: выработать орфографию, создать учебные пособия, собирать, обрабатывать и издавать образцы суахилийской литературы и т.п.» [Жуков, Мисюгин 1970: 277]. В 1948 г. в Танзании было создано Восточно-африканское литературное бюро, которое занималось переводами европейской литературы, издавало специальную литературу просветительского и учебного характера. В 1949 и 1951 г. публикуются две первые художественные повести Шаабана Роберта — «Моя жизнь» и «Кусандикика».



Большую роль в работах этого автора играет фольклорная стилистика, которая используется для выражения различных идей. Как пишет А.А. Жуков об одном из сочинений танзанийского писателя, «несмотря на сказочный сюжет и сказочный характер повествования, по своей направленности это произведение очень современно. Сюжет “Кусадикики” построен на столкновении старых, отживающих идей с новыми» [Жуков 1979: 257]. (Тема столкновения старого и нового мира затронута также авторами «Идон Матамбайи» и «Гандоки».) Важной чертой произведений работ Шаабана Роберта, как работ хаусанских писателей, является просветительство. Многие сочинения Шаабана Роберта отражают и этическую проблематику, что также характерно для хаусанской прозы 30-х годов XX в.

Необходимо отметить, что первые прозаические произведения хауса оказывают определенное влияние на деятельность последующих поколений писателей-прозаиков. Об этом свидетельствует анализ литературы более позднего времени (с 50-х годов XX в. вплоть до настоящего времени), предпринятый Г. Ферниссом [Furniss 1996]. Каждое из рассматриваемых сочинений 30-х годов XX в. закладывает основу для основных направлений в литературе хауса: бытописательная проза («Шейх Умар»), фольклорная проза («Живая вода»), ранние формы исторической прозы («Гандоки»), жизнеописание.

Литература переходного типа возникает у тех народов, которые позднее других включаются в общемировое развитие и активно осваивают опыт мировой литературы. Хаусанская художественная проза 30-х годов XX в. соединяет в себе такие характерные особенности литературы переходного типа, как: подвижность и размытость жанровых форм, отсутствие четких творческих принципов, пестрота повествовательных средств.

В своем творчестве первые хаусанские писатели-прозаики впервые используют потенциал литературы как средства художественного творчества, основываясь на синтезе фольклорного и литературного начал.

**Литература**

- Громов. М.Д. Современная литература на языке суахили. М.: ИМЛИ РАН, 2004.
- Жуков А. А. Литература Танзании (на языке суахили) // Литературы Африки. М.: Высшая школа, 1979. С. 256–257.
- Жуков А.А., Мисюгин В.М. О суахильской литературе // Фольклор и литература народов Африки. М.: Наука, 1970. С. 269–280.
- История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1983–1994.
- Лаптухин В.В. Хаусанская литература // Фольклор и литература народов Африки. М.: Наука: Гл. ред. вост. лит., 1970. С. 250–269.
- Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М., 2001.
- Фильштинский И.М. История арабской литературы в X–XVIII вв. М.: Наука, 1991.
- Фольклор и литература народов Африки. М.: Наука: Гл. ред. вост. лит., 1970.
- Щеглов Ю.К. Современная литература на языках Тропической Африки. М.: Наука, 1976.
- Щеглов Ю. К. Современные литературы Тропической Африки. М.: Наука, 1974.
- Abdalla Uba Adamu. Tarbiyar Bahause, Mutumin Kirki and Hausa Prose Fiction: Towards an Analytical Framework. Kano, 2000. www.kanoonline.com.
- Abubakar Tafawa Balewa. Shehu Umar / Transl. by A.N. Skinner. L.: Longmans, 1967.
- Alhaji Abubakar Imam. Ruwan Bagaja. Zaria: Northern Nigerian Publishing Company, 1934. www.gumel.com.
- Alhaji Muhammadu Bello Kagara. Gandoki. Zaria: Gaskiya Corporation. 1968.
- Furniss G. Hausa Creative Writing in the 1930s: An Exploration in Postcolonial Theory // Research in African Literatures. 1998. Vol. 29 (1). P. 87–102.
- Furniss G. Poetry, Prose and Popular Culture in Hausa. Edinburgh: Edinburgh University Press for the International African Institute, 1996.
- Hiskett M. A History of Hausa Islamic Verse. L.: SOAS, 1975.
- Muhammadu Gwarzo. Idon Matambayi. Zaria: North Regional Literature Agency, б. г.
- Skinner. N. An Anthology of Hausa Literature. Zaria: Northern Nigerian Publishing Company, 1980.
- Toyin Falola. Development Planning and Decolonization in Nigeria. Gainesville: University Press of Florida, 1996. www.questia.com.
- Yusuf Adamu. Hausa Literary Movement & the 21st Century. Kano, Bayero University. 2002. www.kanoonline.com.