

## **ОБРАЗЫ ПРОШЛОГО, НАСТОЯЩЕГО И БУДУЩЕГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НУРУДДИНА ФАРЫ**

В произведениях сомалийского писателя Н. Фары как в зеркале отражена история Сомали. Несмотря на то что большая часть его жизни прошла в изгнании, Африка и Сомали оставались для него источником вдохновения и главной темой романов и публицистики. В своем творчестве Н. Фара представил не только историю своей страны и континента, но и себя самого, свое отношение к окружающему миру. Познавая себя, он познавал мир. Творчество для него стало механизмом распространения знаний. Для читателя его книги превратились в источник информации о мире.

Н. Фара воспринимает мир в неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего. Для него не существует границ в восприятии времени и пространства. Уникальное чувство истории позволяет ему «вжиться», «вчувствоваться» в нее.

Для африканцев прошлое — необходимый элемент самоутверждения человечества в его новом обретении надежды, почти утраченной в XX в., принесшем кровавые войны, межэтнические конфликты, геноцид, поставившем народы на грань выживания. Обаяние прошлого в глазах Н. Фары связано с образом семьи, матери, друзей, с атмосферой детства, ритмами народных сказок, интонациями поэтов-сказителей. В остальном он воспринимает прошлое как трагедию своего народа.

Его понимание времени и пространства субъективно. В значительной мере оно базируется на традиционных представлениях. Время для него первично. Пространство — вторично. Они не имеют четкой границы и тесно связаны между собой.

Пространство в представлениях Н. Фары, в числе предков которого наверняка были кочевники, всегда не освоено, не изведено и таит в себе немало опасностей, в отличие от «ближнего» социального пространства, которое освоено и закреплено за семьей (или общиной). Внутри него присутствуют элементы сакрального: для Н. Фары «культом» служит женщина, прежде всего Мать.

Во времени сакрального больше. Сакральное время всегда ассоциируется с прошлым, «героическим временем», свидетелями которого были представители старшего поколения. Культ старших довлеет над Н. Фарой. Однако свой образ прошлого он формирует иначе, подобно тому как это делает Джон С. Мбити<sup>1</sup>, который утверждает, что время у африканцев событийно и содержит всего две формы — прошедшее и настоящее [Mbiti 1969].

Настоящее ориентировано на прошлое, будущее повторяет прошлое. Время, таким образом, развивается не от прошлого к будущему, а от настоящего к прошлому, что собственно и формирует у Н. Фары весьма пессимистический взгляд на перспективы развития Сомали.

В такой картине мира меняется сама временная парадигма: время перестает быть линейным, определяющим процесс поступательного развития. Происходит возврат к циклическому (мифологическому) времени, обращенному в прошлое и поэтому статичному.

Аналогичным образом обстоит дело с пространством. Мир ограничивается квартирой за закрытой дверью (эфемерным символом надежды), палаткой кочевника, верблюдом. Широкий же мир доступен в основном в форме виртуальной реальности.

Французский философ Г. Башляр<sup>2</sup> проанализировал то, что называется поэтикой пространства. Внутреннее пространство дома, говорит он, приобретает смысл близости, скрытности, безопасности — реальной или воображаемой — на основе кажущегося присущего ему опыта [Башляр 2004: 26–28]. Объективное пространство дома: углы, коридоры, потолок, комнаты — куда менее значимо, чем то, которое наделено поэтическим смыслом. Обычно оно обладает имагинативной,

---

<sup>1</sup> Джон С. Мбити (род. в 1931) — кенийский священник, поэт, философ. Окончил колледж Макерере и Баррингтонский колледж (США). Преподавал религию и философию в университетском колледже Макерере (1957–1959) и в Бирмингеме (1959–1964), работал в Экуменическом институте в Женеве, преподавал в Гамбурге (1966–1967), Нью-Йорке (1972–1973), с 1983 г. по совместительству — в Берне, автор большого количества научных и художественных произведений.

<sup>2</sup> Гастон Башляр (1884–1962) — французский философ, методолог науки, эстетик, основоположник неорационализма. В его доктрине объединяются мотивы философии А. Бергсона, психоанализа, феноменологии, эпистемологии и идеи поэтического творчества.

или фигуративной, ценностью, которую мы можем именовать и чувствовать: так дом может быть домом с призраками, домом уютным, похожим на тюрьму или магическим. Пространство приобретает эмоциональный и даже рациональный смысл в ходе своего рода поэтического процесса, посредством чего пустые или безымянные далекие пространства обретают для нас здесь смысл.

Так и у Н. Фары. Показателен эпизод из романа «Сардины» [Farah 1981]. Под домашним арестом в доме брата героиня книги Медина пишет, погружая себя в вымышленный личный мир. «В ее голове мир сузился до одной комнаты. ... Она создает свою вселенную по кирпичику. Реконструирует историю с самого начала. Она работает, как бы создавая пирамиды, которые служат основанием для каждой последующей... Затем она возводит дома на вершине пирамид, огромные, как ее воображение, с большим количеством комнат и коридоров, в которых она сама потерялась... Она заблудилась в архитектуре собственных мыслей» [Farah 1981: 4]. Этот дом — жизнь Медины, комната — ее мысли, разум, память. Медина создала условия, в которых она одна могла существовать. В ее мыслях нет комнаты ни для мужа, ни для дочери.

Н. Фару занимала интерпретация прошлого и настоящего. В своей деятельности он исходил из задач, диктуемых ему общественной жизнью, и рассматривал волнующие современность вопросы. Для него это было стремление объяснить себе самому и другим то, что происходит в его стране. По существу, Н. Фара повел себя как историк, как специалист по социальной антропологии. Он возвел в абсолют современность — настоящее, сконцентрировав внимание на его истоках, и превратил историю современного человека в так называемую историю настоящего времени, в наблюдательный пункт.

Через изучение конкретной истории конкретного человека писатель стремился познать историю общества и государства. Ему было близко утверждение М. Блока о том, что «незнание прошлого неизбежно приводит к незнанию настоящего; но столь же тщетны попытки понять прошлое, если не представляешь настоящего» [Блок 1986: 27].

В третьем романе первой трилогии<sup>3</sup> «Сезам, закройся» [Farah 1983] содержится наибольшее количество ссылок на исторические мотивы. События происходят после 1980 г., но книга охватывает большой период: от современного кризиса назад к итальянской оккупации Сомали и дервишской войне против Великобритании в начале XX в. Для главного героя Деерийе история Сомали неразрывно связана с его собственной жизнью. Явления настоящего в книге разворачиваются параллельно с реконструкцией событий прошлых лет.

В романе подчеркнута идея, что в нем содержится скрытая модель истории: используя повторы, синхронность происшедших обстоятельств, параллели, автор создает впечатление, что события разных эпох имеют отношение друг к другу. Иногда может показаться, что писатель, играющий роль Всевышнего, создает слишком много совпадений. Последнее замечание верно. Настоящее — это хаос и смятение, полное неточной информации и противоречивых отчетов, прошлое становится привлекательным и заманчивым для анализа.

Жизнь Деерийе сознательно представлена в символическом виде. Н. Фара провел параллели между сопротивлением Деерийе итальянскому колониальному режиму и его оппозицией диктаторскому режиму М.С. Барре<sup>4</sup> и войной против британского присутствия в Сомали национального поэта и героя, лидера движения дервишей сеида Мохаммеда Абдилле Хассана<sup>5</sup>. Между главным персонажем романа и реальным историческим лицом сеидом Мохаммедом Абдилле Хасаном также проводится параллель. Можно выделить несколько моментов, связывающих их.

---

<sup>3</sup> Н. Фара является автором двух трилогий: «Вариации на тему африканской диктатуры» и «Кровь на солнце».

<sup>4</sup> Мухаммед Сиад Барре — генерал, президент Сомалийской республики (1969–1991 гг.). Пришел к власти в результате военного переворота, разогнал парламент, политические партии, установил диктаторский режим, взял курс на строительство социализма. В 1991 г. был смещен с поста, бежал из страны. Умер в изгнании в 1995 г.

<sup>5</sup> Мохаммед Абдилле Хассан (1856/1857–1920) — проповедник ордена Салихия, отличавшегося пуританским характером. В 1899 г., собрав членов ордена, призвал их к джихаду. Начал восстание сомалийцев против британских, а затем итальянских колонизаторов, продолжавшееся до 1920 г.

Во-первых, следует отметить религиозное благочестие Деерийе и любовь к поэзии сеида. Деерийе, как и сеид Мохаммед Абдилле Хассан, писал на арабском, а говорил на сомалийском языке. В желании связать дату своего рождения с годом триумфа сеида Мохаммеда Абдилле Хасана Деерийе в своем воображении сдвинул дату поражения сеида от Р. Корфилда в Дулмадобском сражении с августа 1913 г. на 1912 г<sup>6</sup>.

Во-вторых, много общего между ними в политическом отношении. «Деерийе — пансомалиец» [Farah 1983: 16]. Он видел дальше границ кланов, отдавал предпочтение национальному единству, а не клановым связям. Деерийе и сеид Мохаммед Абдилле Хассан стремились объединить Сомали, игнорируя племенную, региональную, колониальную принадлежность (сеид Мохаммед Абдилле Хассан — воюя против британцев; Деерийе — уговаривая свой клан предоставить убежище изгнаннику из другого клана, который, защищаясь, убил итальянца).

Параллели прослеживаются и в действиях генерала М.С. Барре и колониальной администрации. Диктатор применял в управлении страной те же приемы, что и британские и итальянские колонизаторы, он правил, стравливая кланы между собой. Он использовал метод изоляции неугодных личностей от их кланов: без поддержки и защиты клана они становились уязвимыми, с ними можно было легко справиться. Деерийе предстал перед советом племени за свою идеологическую позицию против власти, так же как в 1897 г. сеид Мохаммед Абдилле Хассан предстал перед советом старейшин, чтобы защитить свою теологическую позицию. Однако диктатор допустил те же ошибки, что и европейские колонизаторы до него. Он просчитался, не приняв во внимание харизму Деерийе и тот престиж и уважение, которыми последний пользовался как национальный герой и мученик, не только в

---

<sup>6</sup> Сведения о поражении сомалийских дервишей содержатся у И.М. Льюиса [Lewis 1988: 77]. В отечественной литературе бытовало мнение, что тактика дервишей, не стремившихся преследовать и добывать противника, а быстро покидавших поле боя, как бы оставляя его за противником, ввела в заблуждение как английских командиров, докладывавших о своих «победах», так и некоторых исследователей, принимавших эти донесения за чистую монету. В качестве примера приводится сражение 9 августа 1913 г. при Дул Мадоба, где сомалийцы разгромили английский корпус и убили его командира Р. Корфилда [Советско-сомалийская экспедиция 1974: 23].

рамках своего клана, но и за его пределами. Кроме того, М.С. Барре недооценил силу национальных чувств, предполагая, что проблему можно решить на уровне клана.

Подробности в романе зачастую плохо прописаны, параллели неточные, призрачные. Поступки Деерийе и сеида Мохаммеда Абдилле Хассана имеют между собой мало общего. Сеид Мохаммед Абдилле Хассан был инициатором кампании против британских колонизаторов, сторонником активной вооруженной борьбы, подобно Чаке Зулу и Джузеппе Гарибальди. Деерийе проповедовал пассивное сопротивление и безропотно терпел тюремное заключение. Он выбрал самый трудный путь, поскольку верил, что прав. Он ближе к Кваме Нкруме и Махатме Ганди. Деерийе скорее мученик, делающий нравственный выбор, чем воин, и умер он, как мученик. Однако оба они являются символами борьбы с правящим режимом.

Параллели в романе нужны еще и для того, чтобы проследить влияние отцов на жизни детей и определяющую роль прошлого над будущим. Единственно возможное заключение: «Каков отец, таков и сын». История повторяется в настоящем, но с некоторыми вариациями, что следует из названия трилогии.

Любая интерпретация несет в себе печать субъективности, поскольку одну и ту же информацию можно интерпретировать по-разному. За интерпретацией всегда существует плотный, непроницаемый, неисчерпаемый фон личных и культурных мотиваций, которые субъект никогда до конца не осознает [Рикер 2002: 45]. Суждение о значимости, совокупность схем причинности, перенесение в иное, вообразимое, настоящее, симпатия к другим людям и ценностям и, в конечном итоге, способность встретиться с жившими ранее «другими» — все это отождествляет субъективность Н. Фары с субъективностью историка. Такие субъективные склонности являются свойством самой исторической объективности.

Будущее в романах Н. Фары отсутствует, есть только намек на него. В романе «Связи» [Farah 2004] читатель знакомится девочкой Раастой. Она обладала волшебной способностью распространять вокруг себя мир и любовь, так что люди в ее присутствии чувствовали себя защищенными от любого насилия. Она ангел мира, защитница, «символ надежды, необходимый людям, живущим в условиях войны» [Farah 2004: 7–8]. Ее похитили те, кто не был заинтересован в мире и

согласии между людьми. Вместе с Раастой оказалась похищена и надежда на мирную жизнь.

История о Раасте — притча о взаимосвязи прошлого (традиций), настоящего (повседневной жизни) и будущего, на которое мы надеемся. Надежда обретает подлинно гуманистическую силу, если опирается на мечту о примирении. По существу, Н. Фара превратил свой роман в сказку с хорошим концом. Будучи не совсем обычным ребенком, обладая особым магическим даром, Рааста хотела быть найденной и делала все для того, чтобы ее нашли. И в конце романа главный герой чудесным образом находит девочку.

Н. Фара — оптимист. Он верит в то, что мечта сбывается. Авторское видение мира писатель делает достоянием общественности. Н. Фара пишет историю Сомали, просвещает, предостерегает, призывая к сочувствию, сопереживанию, взаимоуважению и взаимодействию.

В своем творчестве Н. Фара пытался реконструировать африканское общество с помощью символических форм (слов, образов, знаков) с последующим их анализом, призывая читателя приобщиться к избретенному им коду. Виртуальные образы, рожденные в сознании автора, воплощенные в его произведениях, замещали писателю-эмигранту утраченные реалии повседневной жизни, формируя представления об Африке.

Для читателя они обретали форму мифа — классического жанра художественного творчества, природа которого универсальна. Это своеобразная символическая система, в терминах которой воспринимается и описывается мир (наподобие мистификации и сна). Использование мифологических образов позволило воплотить авторское видение мира и тем самым донести до общественности информацию о гражданской войне в Сомали и свои надежды, связанные с ее завершением.

**Литература**

- Бауляг Г.* Избранное: Поэтика пространства. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 376 с.
- Блок М.* Апология истории, или Ремесло историка. М.: Наука, 1986. 256 с.
- Рикер П.* История и истина. СПб.: Алетейя, 2002. 400 с.
- Советско-сомалийская экспедиция. 1971–1973. Ученые записки советско-сомалийской экспедиции. М.: Наука, 1974. 360 с.
- Farah N.* Close Sesame. L.: Allison & Busby, 1983. 208 p.
- Farah N.* Links. N. Y.: Riverhead, 2004. 336 p.
- Farah N.* Sardines. L.: Allison & Busby, 1981. 250 p.
- Lewis I.M.* A Modern History of Somalia: Nation a State in the Horn of Africa. L.: Westview press, 1998. 297 p.
- Mbiti J.S.* African religions and philosophy. L. — N.Y., 1969. 250 p.