

Н.С. Фролова

ФЕНОМЕН КЕНИЙСКОЙ СУАХИЛИЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ: КОНСЕРВАЦИЯ И ОБНОВЛЕНИЕ СУАХИЛИЙСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Статья посвящена феномену кенийской суахилиязычной поэзии, которая долгое время несправедливо считалась «литературной периферией» по отношению к обширной англоязычной кенийской литературе и богатой танзанийской суахилиязычной словесности. Автор статьи, опираясь на авторитетные источники разных времен, видит своей целью вернуть Кении главенствующее положение хранительницы традиций суахилийской литературы, поскольку именно районы, ныне принадлежащие современной Кении, считались и продолжают оставаться центром суахилийской поэтической традиции. При этом именно в Кении сегодня появляются наиболее яркие образцы обновленной экспериментальной суахилийской поэзии. Подробно описывается феномен подобного сосуществования разных направлений суахилиязычного поэтического творчества.

Ключевые слова: Восточная Африка, Кения, суахилиязычная поэзия, современность, традиция.

Суахилиязычная поэзия в Кении, как, впрочем, и вся кенийская литература на суахили, стремительно развивается в наши дни, предлагая читателю богатейший жанровый арсенал — от традиционных жанров до сугубо модернистских. Это наблюдение тем более отрадно, учитывая тот факт, что еще десять-пятнадцать лет назад бытовало мнение о кенийской суахилиязычной литературе как «наиболее обделенном вниманием пласте восточноафриканской словесности» [Громов 2004: 251]. В предисловии к своей монографии отечественный исследователь суахилиязычной литературы М.Д. Громов утверждает, «что благоприятный материал для изучения современных тенденций развития литературы на суахили предоставляет Объединенная Республика Танзания», а также, цитируя известного кенийского литературоведа Кьялло Вамитилы, говорит о нахождении кенийской суахилийской литературы «в тени обширной танзанийской суахилиязычной литературы», которая «и по сей день остается “terra inkognita” для исследователей» [Громов 2004: 251].

Подобная несправедливость представляется парадоксальной, если учесть тот факт, что такие славные представители старо-

суахилийской литературы, как Мвана Купона (первая известная женщина-поэт, автор знаменитого «Утенди Мваны Купона», *Utendi wa Mwana Kupona*, 1858) и мастер машаири XVIII в. Муяка бин Хаджи аль Гассани, являются уроженцами городов-государств, находящихся на территории современной Кении, — Момбаса и Ламу. Именно на диалектах этих городов-государств, кимвита и киаму, создавалась средневековая суахилийская литература.

В своей «Истории суахилийской поэзии» исследователи М. Мулокози и Т. Сенго, упоминая фундаментальные труды по истории суахилийской поэзии Линдона Харриса [Harris 1962] и Яна Кнапперта [Knappert 1979], пишут: «Ее (поэзии на суахили. — *Н.Ф.*) эпицентром стали прибрежные города Северной Кении, особенно Ламу» [Mulokozi, Sengo 1995: 3]. И далее: «Кнапперт считает, что суахилийская поэзия возникла на севере кенийского побережья в XVII столетии, распространившись затем на юг» [Ibid.]. Наконец, там же читаем о происхождении героя знаменитого суахилийского эпоса Лионго Фумо: «Мы собрали информацию, которая подтверждает, что Лионго Фумо был в большей степени героем Северной Кении (имеются в виду северные прибрежные районы распространения суахили, которые сегодня находятся на территории современной Кении. — *Н.Ф.*). Устное бытование сказаний о нем, похоже, не существовало у общества на южном (Танзания) побережье (вероятно, кроме Занзибара, этого плавильного котла для мигрантов)» [Ibid.]. В разделе «Жизнеописания некоторых известных поэтов прошлого и современных поэтов» Мулокози и Сенго перечисляют танзанийских и кенийских поэтов. Интересно, что среди известных поэтов, живших в более поздний период, больше так называемых «кенийцев», уроженцев прибрежного города Момбасы, островов Ламу, Малинди [Ibid.: 27–28].

В середине 1960-х годов в колонизованной Кении суахилийская литература оказалась в тени стремительно развивавшейся англоязычной литературы. Уже в начале 1970-х годов один за другим стали выходить из печати сборники англоязычных стихов кенийских классиков — Джарэда Ангиры и Мисере Муго. Напротив, в Танзании с приходом к власти президента и «отца нации» (*Baba wa Taifa*) Джулиуса Ньерере начала проходить интенсивная

политика саухилизации: язык суахили входил во все сферы общественной, политической и сугубо бытовой жизни. Суахили здесь сегодня можно слышать отовсюду: на рынке, в учебных заведениях, из телевизора и радио. Обратная языковая ситуация в Кении по-своему сыграла свою положительную роль: суахили здесь прижился в кругах интеллигенции, неслучайно самые интересные образцы кенийской суахилиязычной литературы сегодня выходят из-под пера университетской профессуры — Китака ва Мбериа, Катама Мканги, Кьялло Вамитила. Впрочем, неудивительно, что именно интеллигенция становится рупором всего лучшего, что связано с культурой, языком и литературой: это всегда было актуально для литератур стран Тропической Африки.

Современная кенийская поэзия на суахили развивается по той же схеме, что и вся суахилиязычная поэзия: в ней сосуществуют так называемые традиционалистское и условно «модернистское» направления. Традиция, классика — это визитная карточка региона. Именно уроженцы мест, территориально относящихся к современной Кении, дали прекраснейшие образцы традиционной суахилийской поэзии.

К основным традиционным суахилийским жанрам принято относить поэмы — *тенди* и стихи — *машаири*. Однако исследователи истории суахилийской поэзии выделяют гораздо больше форм и жанров бытования средневековой суахилийской поэзии, многие из которых — предшественники тенди и машаири (об этом, в частности, см.: [Жуков 1997б: 8–14]). Более того, исследователи суахилийского фольклора и суахилийской традиционной поэзии склонны выделять приверженность авторов тому или иному жанру или форме по географическому принципу. Так, немецкая исследовательница традиционной суахилийской поэзии и фольклора Кларисса Вирке в своей монографии «К вопросу о поэтике утенди» отмечает: «По свидетельству Набхани (информант Вирке, известный кенийский поэт. — Н.Ф.), различные литературные жанры ассоциировались с различными географическими регионами: например, Пате был известен своими тумбуизо (долгими серенадами), Ламу — тенди и ньямбо (песнями), Пемба и Момбаса — машаири» [Vierke 2009: xiii].

Кенийские поэты-традиционалисты не менее, чем их танзанийские коллеги, привержены «духу и букве» классической суахилийской поэзии. Они неукоснительно следуют канону традиционных жанров (восьмисложный и шестнадцатисложный размеры, рифма — *вина*, четырехстрочная строфа — *убети*), сохраняется в их творчестве и характерная для традиционной поэзии тематика — этико-дидактическая и политико-историческая с выраженным панегирическим началом.

Тенди и машаири восходят к суахилийской народно-песенной традиции, поэтому не предназначались для декламации, а исполнялись чаще всего напевно, под аккомпанемент музыкального инструмента; причем если тенди — это произведения преимущественно высокого стиля, то машаири, напротив, можно отнести к более «низкой», городской, литературе. Оба жанра авторские, причем если авторы тенди нередко опирались на инациональные (арабские, персидские) сюжеты, то машаири — более живая, «злободневная» и по существу светская (в отличие от выразительно религиозных тенди) поэзия, «материал» машаири — повседневное бытие.

В объемных по размеру тенди нередко ничто не напоминало о суахилийской Африке. Действие многих тенди, представлявших собой стихотворные переложения арабских религиозно-батальных текстов *магази*, происходило в Аравии и касалось Пророка, его подвигов, подвигов борцов за мусульманскую веру и т.п. Такими, например, были одни из самых старейших тенди: «Утенди о Хусейн ибн Али» (*Utenzi wa Husein bin Ali*) неизвестного автора, рассказывающее о внуке пророка Мухаммеда, «Утенди о Катириффу» (*Utendi wa Katirifu*). Известны также гимнографические тенди — «Ал-Хамзийя» (*al-Hamziyah*, 1652?) поэта Айдаруса (уроженца ныне кенийского острова Пате), восхваляющее мудрость пророка, этико-дидактические тенди, рассказывающие о том, что надлежит и не надлежит делать сторонникам ислама: созданное на киаму «Ал-Инкишафи» (*Inkishafi*, 1810–1820?) Сеида Абдаллаха бин Насира, «Утенди об Иове» (*Utendi wa Ayubu*, 1835), построенное на коранической притче, и т.п. Тенди имеет характерное построение: строфа-*убети* (*ubeti*, мн.ч. *beti*) состоит из четырех

строки-*мистари* (*mistari*, ед.ч. *mstari*), каждая из которых содержит восемь слогов-*мизани*, причем последние слоги трех первых строк одинаковы, образуют рифму (*вина*); последний же слог четвертой строки (*кикомо*) отличается от них, вдобавок *кикомо* каждой *мстари* должен быть одним и тем же, т.е. он проходит через все повествование, как будто связывает его незримой нитью. К примеру, так выглядит записанное латиницей знаменитое «Утенди о Лионго Фумо»:

1

Liyongo kitakamali	Лионго, как пришел срок,
Akabalighi rijali	Возраста достиг взрослого,
Akawa mtu wa kweli	Стал мужчиной настоящим,
Na haiba kaongeya	Вышел пригожестью, статью.

Kima kama mtukufu	В плечах широк, высок ростом,
Mpana sana mrefu	В краях многих (стал) известен.
Majimboni ya maarafu	Люди шли повидать (его).
Watuhuja kwangaliya ¹ .	

Бытование тенди имело, как правило, форму письменного текста. Целые библиотеки таких текстов, составлявших «верхний», элитарный, слой старосуахилийской (термин А.А. Жукова) литературы, хранились при дворах правителей суахилийских городов и в домах состоятельных жителей. Имело место и устное бытование: многие тенди исполняли народные бродячие певцы-маленга, но в сокращенном виде, так как величина тенди варьировалась от 300 до 1000 и более строф.

Сформировавшись примерно к XV в., тенди благополучно продолжили свое существование и в последующие столетия, сохранив традиционную форму, хотя арабская основа сюжета исчезла, постепенно сменившись рассказами, связанными, например, с недавней историей Африканского континента: «Утенди о захвате немцами Мримы» поэта Хемеда Аль Бухри (*Utendi wa wadachi kutamalaki Mrima*, 1891), «Утенди о восстании маджи-маджи» Абдуллы Карима бин Джамалидини (*Utendi wa maji-maji*, ок. 1910 г.) и др.

¹ Цит. по: [Жуков 1997: 23].

Машаири возникли в XVII–XVIII вв. как поэзия «среднего класса» суахилийских полисов. В отличие от тенди, создававшихся, как правило, профессиональными (нередко придворными) поэтами, машаири мог складывать кто угодно, т.е. любой в достаточной степени образованный житель суахилийского города, обычно принадлежавший к его среднему сословию, так называемым *waungwana*. Многие авторы, вошедшие в историю суахилийской литературы как мастера этого жанра, по своей социальной принадлежности были типичными *waungwana* — купцами, воинами, чиновниками, как, например, один из самых известных суахилийских поэтов, уроженец Момбасы (Кения) Муяка бин Хаджи аль-Гассани (1776 — ок. 1840).

В машаири шестнадцатисложная строка-*мстари* состоит из двух восьмисложных *vipande* с цезурой после первого слова. Восьмые слоги в трех *vipande* рифмуются между собой, так же как и шестнадцатые. Последний слог четвертой строки «новый, он придает новое звучание» [Жуков 1997: 53]. Четыре *мстари* образуют строфу-*убети*. Для машаири, так же как и для тенди, характерно «урезание» словоформ с целью приспособить их к размеру стиха (например, *usinambie* вместо *usiniambie* и т.п.):

Kimya kina mshindo mkuu, ndivyo wambavyo wayeye.

Kimya chataka k'umbuu, viunoni mtatile:

Kimya msikidharau, namisikidharawile.

Kimya kina mambo mbele

Tahadharini na kimya²

В этом известном машаири Муяки мы видим разделение последней четвертой строки пополам, что говорит о попытках автора экспериментировать с традиционной суахилийской поэзией. Такие эксперименты дали основания для возникновения переходной формы суахилийской поэзии.

В 1940–1950-е годы поэты-традиционалисты пытаются приспособить традиционные жанры к современной действительно-

² Цит. по: <http://hapakwetu.blogspot.ru/2016/08/kimya-muyaka-bin-haji.html> (дата обращения: 27.11.2017).

сти. Тематикой произведений танзанийцев становятся актуальные для Африки и всего мира политические события, например Вторая мировая война («Утенди о борьбе за свободу» Шаабана Роберта, *Utenzi wa vita vya uhuru*, 1942), перемены в жизни и мировоззрении африканцев (цикл написанных в 1940–1950-е годы нравоучительных стихов поэта Амри Абеди [Abedi 1963]).

Эту тенденцию активно продолжают многие поэты 1960–1970-х годов, пришедшие в танзанийскую суахилийскую литературу незадолго до получения странами Восточной Африки независимости. Такие поэты, как Матиас Мньямпала, Акилимали Сноу-Уайт и другие продолжатели традиций старосуахилийской поэзии, писали в тех же жанрах тенди и машаири, активно используя также сформировавшийся в начале XIX в. жанр нгонджера (*ngonjera*) — поэтический диалог. Эти поэты неукоснительно сохраняли жесткую традиционную форму, менялись только темы стихов («Утенди о Революционной партии» Э. Махимби, *Utendi wa CCM*, 1967; «Утенди о революции на Занзибаре» М. Хатиба, *Utenzi wa ukombozi wa Zanzibar*, 1975; «Утенди о Республике Танзания» Р. Мваруки, *Utendi wa Jamhuri ya Tanzania*, 1976 и т.п.).

На фоне активного социально-политического дискурса, который ведут танзанийские поэты-традиционалисты, их кенийские коллеги словно живут в каком-то другом, законсервированном мире и продолжают писать дидактические поэмы о религиозном благочестии, нравоучения молодежи, женщинам и т.д. Таковы, например, поэмы уроженки Ламу поэтессы Амины Абубакар Шейх (1880–1975), повествующие о различных жизненных проблемах, отношении человека к религии.

Другой пример — уроженец Ламу Мохамед Киджумва (ум. 1940), известный прежде всего своим «Утенди о Лионго Фумо», отрывок из которого приведен выше в качестве примера классического утенди.

Необычайно интересна также фигура Ахмеда Шейха Набахани (р. 1927), также родившегося на Ламу, но очень долгое время прожившего в Момбасе. Избранный Набахани жанр — утенди — содержит размышления на религиозную тематику (например «Размышления о религии», *Mwangaza wa Dini*, 1976). Фигура Набахани

примечательна еще и потому, что, будучи в полном здравии, этот истовый апологет традиционной суахилийской словесности продолжает писать свои фирменные религиозно-дидактические тенди и, что немаловажно, сотрудничает с радиостанциями и даже принимает заказы на написание стихов по случаю значимых событий. Более того, Ахмед Шейх Набахани даже приобрел своеобразное звание «отца суахилийской поэзии», «хранителя языка суахили» и «ходячего [суахилийского] словаря» (*walking dictionary*), по выражению исследователя Аллена (об этом, в частности, см.: [Vierke 2009: xvi–xviii]). Ахмад Нассир Джума Бхало, уроженец Момбасы, прибрежного кенийского городка, в разное время подвергавшегося осадам арабов, португальцев, также знаменит своими тенди на тему религии, нравственности, любви («Человек — значит человечность», *Utenzi wa Mtu ni Utu*, 1978; «Певцы Момбасы», *Malenga wa Mvita*³, 1972). Бхало всю жизнь уделял большое внимание искусству суахилийского стихосложения, написал множество работ по языку и поэзии суахили.

Такой географический анализ дает некоторые основания предположить, что, находясь на периферии социально-политических перемен, кенийские мастера старосуахилийской поэзии, уроженцы островных и прибрежных городов, давших в свое время лучшие классические образцы суахилийской поэзии, предпочитали оставаться «над схваткой», более приятным и значимым для них было писать о вечных ценностях, сохранении традиций, в прошлом находили они утешение и жизненные силы, современность мало привлекала этих сказителей, хранителей языка и истинной суахилийской поэзии. Тем более, как мы уже сказали, современную повестку дня с радостью подхватили кенийские англоязычные авторы.

Впрочем, и суахилийские поэты Кении обратились к современной действительности, особенно это характерно для постколониальной эпохи, после обретения Восточной Африкой независимости.

Звание корифея кенийской суахилиязычной поэзии постколониального периода по праву может носить Абдилатиф Абдалла

³ Mvita — название города, принятое португальскими завоевателями (диалект Момбасы — кимвита).

(р. 1946). Его стихи уже стали своего рода классикой для кенийских адептов традиционного суахильского стихосложения. Первый и единственный сборник стихов Абдилати́фа Абдаллы «Сдавленный голос» [Abdulla 1973] был написан поэтом в тюрьме. В предисловии к сборнику Абдалла признается: «Причиной заключения стало обвинение меня в подстрекательстве к вооруженному восстанию против кенийского правительства после... распространения в прибрежных районах Кении листовок “Кения: Куда мы идем?”». Три года провел Абдалла в застенках, итогом этого не только физического, но и духовного заточения поэта стал сборник стихов. «Поскольку жизнь в заточении безрадостна, я озаглавил сборник “Сдавленный голос”», — не без иронии говорит в предисловии Абдалла. В этих стихах — отчаяние загнанного в застенки свободолюбивого интеллигента, которое сменяется верой в собственные силы. В них размышления философского характера и трогательность любовных посланий перемежаются с исполненными гнева выпадами политического звучания. Эпиграфом к своей книге Абдалла выбрал отрывок из стихотворения своего кумира Муяки бин Хаджи аль Гассани, суахильского поэта XIX в.:

Ngome intuumiza
Naswi tu mumo ngomeni

Стены терзают нас
Все мы сидим в застенках⁴

Философское отношение старшего коллеги к миру и жизни передается Абдалле. Но, в отличие от явно пессимистически настроенного Муяки, философская лирика Абдаллы в целом оптимистична. Так, в стихотворении «Утешь сердце» (*Tuza moyo*) поэт призывает уповать на великую силу человеческого терпения, помогающего превозмочь страдания. Время расставит все по своим местам, всему в конечном итоге приходит конец, значит, мучения не вечны:

⁴ Здесь и далее переводы без специальной ремарки принадлежат автору статьи.

Akhi tuliza mtima, uwate kusoneneka
 Hakuna lisilokoma, siku 'kufika ' tatoka
 Kusubiri ni lazima...

Утешься, приятель, не стоит терзаться
 Ничто не вечно на свете, вставшее солнце закатится
 Нужно терпеть...

Аналогичные интонации встречаем в стихотворении с похожим названием «Терпи, сердце» (*Moyo iwa na subira*). Авторская ремарка в предисловии к сборнику гласит: «В этом стихотворении я успокаиваю себя. Оно было написано 20 октября 1971 года, сразу после того, как меня отказались выпустить на свободу».

Usiliye moyo wangu, siliye moyo nyamaza
 Usijitiye matungu, siliye 'tajiumiza
 Huno ndiwo ulimwengu, muna yasiyopendeza
 Kwa hiyo moyo nyamaza, zidi kuwa na subira

Не плачь, сердце, не плачь, замолчи
 Не надо страдать, не рыдай, не боли
 Таков этот мир, не всегда он любезен
 Сердце, молчи, терпенья лишь наберись

Поэт просит сердце, уговаривая таким образом самого себя, не отчаиваться, твердит о пользе терпения («Терпение — хорошая штука», “Subira ni kitu chema”), считая страдания необходимым жизненным испытанием, проверкой на прочность. Здесь снова чувствуется уверенность в том, что «ничто не вечно на этом свете», мучениям придет конец, и рыдающее сердце непременно ожидает награда за терпение:

Huu kwako mtihani, moyo wangu jitahidi
 Yatuze yako makini, uwe mtuvu baridi
 Faulu nikuthamini, nikutuze na zawadi
 Hii nakupa ahadi, zidi kuwa na subira

Это твое испытанье, сердце мое, крепись
 Утешься, сердце, стойко беды переноси
 Успех не за горами, награда ждет впереди
 Обещаю это тебе, терпенья лишь наберись.

Философская лирика Абдаллы — не просто размышления на отвлеченные темы, эти стихи так или иначе привязаны к конкретной ситуации. В аллегорическом по форме стихотворении «Крокодил» (*Mamba*) звучит завуалированный приговор тиранам, сильным мира сего:

Kuna mamba, mtoni metakabari	Вот он крокодил, король реки
Ajigamba, na kujiona hodari	Важничает, думает, что умный
Yuwaamba, kwamba 'taishi dahiri...	Всем твердит, что проживет века...
.....
Afahamu, mtu hajui la kesho	Верит, в завтра заглянуть нельзя
Hatadumu, angatimiya vitisho	Думает, что вечен, и страшат
Maadamu, lenye mwanzo lina	Всех, но у всего, где есть
mwisho	начало, будет и конец

Встречаются в творчестве Абдилатифа Абдаллы и политические стихи, например обращение революционного характера к друзьям с кенийского побережья «Пробуждение» (*Zindukani*). В стихотворении «Африка — наша мать» (*Mamaetu Afrika*) поэт описывает недавнюю историю родного континента как историю негативного влияния иноземцев (*waја*, букв. «пришельцы») на Африку, ее культуру и народы. “*Waја*” поняли, насколько богат африканский материк, и решили захватить эти богатства, подчинить себе Африку «от макушки до пят» (“*Wakakushika shokwa, nyayo hadi utosini*”). Последовали десятилетия рабства, передел африканских земель, повлекший за собой повсеместное разделение народов искусственными границами («Они сделали так, чтобы мы не были единым целым»), долгие годы мучительной освободительной борьбы («Много крови мы пролили»). Однако бедствия Африки не закончились с обретением независимости: «Снова пришли к тебе сделать свою работу / Обворовать тебя, присвоить себе твое...» Но, пишет Абдалла, африканцы «не согласятся снова

стать рабами» (“Sisi hatutakubali, kurudishwa utumwani”) и по-прежнему готовы бороться за честь своего континента: «Мы готовы нашей кровью... / Мы душой своей готовы... / Охранять тебя, наша мать, от напастей тебя избавлять / Честь твою защищать...» Образ алчных и коварных «пришельцев» (waja) встречаем также в стихотворении «Заткнуть уши» (*Watiliye pamba*):

Нао masabasi, kaa mbalo nao	От нечестивцев этих держись подальше
Hauna kiyasi, uvundifu wao	Нет преграды их вероломству
‘siwape nafasi, kutimiza lao	Не дай им шанса исполнить задуманное

Тоска по близким и дорогим людям острее ощущается по эту сторону тюремных стен, примешиваясь к общему состоянию не-свободы. Так, Абдалла сетует на долгое молчание брата в стихотворении «Не молчи так упорно» (*Sikakawane na kimya*), обращается к возлюбленной в стихотворении «Я вспоминаю тебя» (*Nakukumbuka*):

Mi nawe mbali tungawa, nakukumbuka
 Lau ngekuwa na mbawa, ningaliruka
 Ni muhali hili kuwa, nasikitika
 Mi nawe mbali tungawa, muhibu wangu
 Kamwe hayatupunguwa, mapenzi yangu
 Hili kaa ukijia, wewe u wangu

Мы далеко друг от друга, я вспоминаю тебя
 Были бы крылья, к тебе прилетел бы тогда
 Но невозможно это, я опечален
 Я далеко от тебя, мы в разлуке, любовь моя
 Не ослабла ничуть, дорогая моя
 Знай же наверняка: ты моя навсегда

Прощаясь с другом в стихотворении «До свидания» (*Kwa heri*), глубоко лирическом, трогательном обращении к товарищу по несчастью, заключенному Израэлю Отиено, Абдалла, получивший известие о своем освобождении, надеется на скорую встречу со ставшим ему близким человеком: «Куда бы ни шел я / Я буду с тобой / Лишь наши тела далеки, но сердца наши рядом». Стихо-

творение «Я иду» (*Naja*), также написанное незадолго до освобождения, — обращение с радостной вестью к близким людям и одновременно грозное предупреждение своим недоброжелателям:

Naja ni ndiyani naja, taratibu ndiwo mwendo
Siku ambayo nangoja, kunyakuliya mdundo
Iko karibu na kuja, siifanyii kishindo
Nijaye ni ile nyundo, misumari hadharini...

.....

Naja munaoningoja, kwa vigele na misondo
Ningojeyani 'takuja, nyuso z'ondoweni kundo...

Я иду, я уже в пути, верной дорогой к свободе
День, который я жду, сжимая кулак
Уже на подходе, я готовлю удар
Мой приход — молоток, трепещите гвозди...

.....

Я иду к тем, кто ждет меня, с криками радости, с песней
К тем, кто ждет меня, я дойду, веселитесь и смейтесь...

Так в творчестве Абдаллы мягкость и нежность любовной лирики и дружественных посланий сочетаются с гневными нападка-ми на несправедливую власть терзающих Африку колонизаторов. Связующим звеном всего поэтического творчества Абдилати́фа Абдаллы остаются неиссякаемый оптимизм, любовь к жизни и людям, которые также дорожат им. Эта вера помогала поэту бороться с тяготами тюремного заключения, она помогает ему с оптимизмом смотреть в будущее. Сборник «Сдавленный голос» завершает стихотворение «Я вернулся» (*N'sharudi*), написанное уже на свободе, 22 июля 1972 г. Абдалла радуется освобождению и долгожданной встрече с родными местами и людьми, и мы почти наяву слышим его по-мальчишески задорный голос:

Si mwingine ni yuleyule, wa ki-Mvita kijana
Mzawa mji wa kale, mtaa Kuze kwa jina
Huwo ndiwo mzi mle, fipuzi ya langu shina
Basi n'sharudi tena...

Тот самый парень, говорящий на кимвита¹
Рожденный в городе старом, в квартале по имени Куза
На высоком стволе города я цветущей расту ветвью
Вот я и вернулся...⁵

Отсидев три года в тюрьме по подозрению в антиправительственной деятельности, Абдилатиф Абдалла больше не возвращался к поэтическому творчеству. Прожив в Кении некоторое время, Абдалла эмигрировал в Германию, в настоящее время живет там и преподает в Университете Лейпцига язык суахили.

В 1980-х годах на кенийской литературной арене появляется группа суахилиязычных авторов, выразивших стремление вырваться за рамки просветительской «школьной» литературы и традиционных форм. Кенийский поэт Аламин Мазруи, сын известного литератора, историка и политолога Али Мазруи, — представитель «новой» суахилийской поэзии. Выпустив сборник «Частица сердца» [Mazgwi 1988], Мазруи оказался одним из пионеров «новой» суахилийской поэзии в Кении (в соседней Танзании его опередил на 15 лет классик суахилийского «модернизма» Эфрас Кезлахоби; см., например: [Frolova 2008: 83–92]). Надпись на оборотной стороне книги гласит, что это «стихи, написанные в современном стиле» (“*mashairi yenye mdundo wa kisasa*”). Поэзия Аламина Мазруи не имеет ничего общего не только с традиционными жанрами суахилийской поэзии тенди и машаири, даже при первом, беглом знакомстве с его стихами становится ясно, что они во многом не похожи и на всю суахилиязычную современную поэзию. Почти во всех стихах Мазруи, в отличие от поэзии его танзанийских коллег-«модернистов», неизменно присутствует рифма. Это может быть, во-первых, рифма как совпадение гласного звука последнего ударного слога каждой строки или через строку, причем графически выраженное совпадение последних слогов в строках (характерное для традиционного стихосложения):

⁵ Абдалла — уроженец Момбасы и говорит на диалекте этого прибрежного кенийского города.

Kwani kunikera, kuniingilia Зачем приставать ко мне, мне досаждать
Maisha na sera kunichagulia Жизненный путь для меня выбирать

Во-вторых, рифма как совпадение на сугубо фонетическом уровне:

mara huku mara kúrlé То там, то здесь
mara hapa mara pale То здесь, то там
kila mahali ulimwengúni. Повсюду на земле.

Заметим, что во втором примере последние слабые слоги *-le* и *-ni* первой и третьей строк не участвуют в образовании рифмы, остаются сами по себе; слог *-le* совпадает в первой и второй строках, но не образует рифмы, так как находится в слабой позиции. Выделенный нами ударный *-u-*, находясь в сильной позиции, напротив, образует явную рифму в конце строк.

Несмотря на разнящееся количество слогов в строках, Мазруи добивается благозвучия путем инверсии: “uloifinyanga yangu jumuiá, kwa yake njema nadhara” (в суахили прилагательное следует за существительным, было бы правильно: “jumuiya yangu” — «народ мой», “nadhara yake njema” — «взор его прекрасный»), использования скользящей рифмы:

Yadunda na kupwita**wíta**, ngoma kuu ya **víta**
Ikitaka nyama iliyo hai
Itokomezwe, chumani ikijik**íta**...

Трепещет, стучит, дрожит большой барабан войны
Хочет мяса живого
Отведать, разорвать на куски...

или графически:

ebu nishike nami mkono	возьми меня за руку
unambie safari ndiyo hino	скажи, что дорога легка
matata yajapo	в трудностях
zinduko lijapo	в радости
faraja ijapo	в отдыхе
niwe ramoja nawe	хочу быть с тобой
ramoja tu	просто рядом
mkono kwa mkono	держа твою руку в своей

У Мазруи повсеместно находим параллелизмы:

Wale wanaotuongoza	Те, кто правят нами
Pingu mikononi	Закованы их руки
Pingu miguuni	Закованы их ноги
Wale wanaotuongoza	Те, кто правят нами
wanavyochechemea	Как они хромают
wanavyopepesuka	Как они трепещут

Организация стихотворной речи Мазруи, таким образом, происходит как на ритмическом и интонационном уровнях благодаря подобным лексико-грамматическим повторам, так и на сугубо фонетическом уровне благодаря безусловной эпифоре в смежных отрезках речи. Отметим также, что для повышения или понижения интонации автор пользуется соответственно многоточиями и междометиями, подчеркивает высказывание восклицательным знаком:

Nitokapo kizuizini	Когда я выйду из тесных стен
Nitamwomba yoyote mwendani	Прошу любого, кого я встречу
aniguse	пусть коснется меня
taratibu	осторожно
polepole	медленно
lakini	но так
kwa yakini!	чтобы я ощутил!

(пер. М. Громова)

Тематика стихов Мазруи отличается заметным многообразием — от серьезной философской лирики до стихов выраженной политической направленности. Часто в стихотворениях Мазруи присутствует одновременно и то и другое. Например, для так называемой гражданской лирики характерен специфический взгляд автора на те или иные проблемы культуры, истории, политики (зачастую авторское отношение к этим проблемам представляется, так сказать, диссидентским). В стихотворении «Клоуны» (*Vinyago*) поэт размышляет на тему «народ — власть», делая вывод о слабости и нерешительности современных правителей:

Sijakufikia mapenzi	Я до тебя не дошел, любимая
kama kwamba u nyota ya mbali	словно звезда ты далекая
kama kwamba umemea baina yetu	словно выросла между нами
ukuta wa usingizi.	стена из сна.

К сожалению, пока это единственный сборник стихов Аламина Мазруи. После заключения в найробийской тюрьме по политическим мотивам (он, как и многие представители кенийской интеллигенции, критиковал режим тогдашнего президента Кении Даниэля Арапа Мои) Мазруи эмигрировал в США (где и была написана его единственная книга). В США Мазруи продолжает активно заниматься научными исследованиями в области культурологии, истории и других гуманитарных дисциплин. Один из самых ярких представителей «новой» кенийской поэзии на суахили — Китака ва Мбериа (р. 1949). К настоящему моменту вышло несколько его сборников — «Карточная игра» [Mberia 1997], «Другой континент» [Mberia 2001], «Луна и радио» [Mberia 2005], «Девятый сезон» [Mberia 2007] и др. Преподаватель суахили, заведующий кафедрой лингвистики в университете Найроби, Мбериа неслучайно обращается в своем творчестве именно к обновленной форме стиха. Причем это касается не только тех стихов, где поэт прибегает к «графической поэзии», но и произведений, в которых нет и намек на «рисунок из слов». Действительно, Китака, истинный знаток суахили, буквально упивается экспериментом с языком на формальном уровне, порой практически сводя на нет смысл стихотворения. В этом он напоминает постмодернистов, стремящихся свести содержание к форме, тексту как максиме, смыслу как тексту. К примеру, в стихотворении “Amba” (сб. «Карточная игра») автор рифмует слова с основой на *-amba*, это некогда самостоятельное суахилийское слово, ныне практически утратило свое первоначальное значение и превратилось в значимую морфему с двойным смыслом. С одной стороны, “amba” имеет один корень со словом «говорить» (*-ambia*), с другой — это корневая морфема слова «который» (*amba-*); *-amba* также иногда употребляется в значении «злословить». Пожалуй, самым приемлемым русским эквивалентом *-amba* было бы устаревшее «-рцы». Значений у самостоятельного слова “amba” как мини-

мум два, причем оба по смыслу прямо противоположны друг другу — «да» («конечно»), т.е. выражение уверенности, и «вероятно» («возможно»), выражающее неуверенность. В стихотворении автор перечисляет всевозможные слова, рифмующиеся на *-amba* (крокодил — *mamba*, поле — *shamba*, что — *kwamba*, украшать — *ramba*), которые он (как разновеликие бусины нанизывают на нитку, чтобы получилось ожерелье) связывает в едином тексте, и они приобретают новое звучание, а бессмыслица становится смыслом, который проступает сквозь строчки, «парит» поверх слов:

Natangaza kwamba	Заявляю, что
Nyuu mamba	Этот крокодил
Ndiye mwamba	Тот самый эгоист
Unaoharibu shamba	Который портит поле

Эксперимент — основополагающий принцип поэтики Китаки ва Мберии. Но это не самоцель. Он служит для акцентирования экспрессии, к примеру в стихотворении «Другой континент» (*Bara jingine*) из одноименного сборника. Здесь поэт удваивает корни слов, благодаря чему достигаются особая напевность стиха, мелодичность, передается состояние безмятежности в природе, т.е. это уже изобразительно-выразительное средство:

Ewe bara jipya	Ты поешь, континент
Nyota unayemwesamwesa	В небе звездам «баю-бай»
Katika majira ya gizagiza	В темноте-темноте
Nyota unayemetameta	Этих звезд блеск-блеск
Kama uhai unaopwitarpwita...	Точно сердца стук-стук.

Эксперимент с рифмой, нанизывание слов-бусинок, игру со словами встречаем в стихотворении «Горестный день» (*Siku Chungu*, сб. «Карточная игра»). Здесь слова «громоздятся» друг на друге, их объединяет рифма, смысл становится еле уловим, он может разрушиться при любой целенаправленной попытке его отыскать:

Naterereka, nateseka	Я трясусь, я боюсь
Katika mkondo wa miongo	Нападок десятков
Wa ndoto zisizo kikomo	Снов дурных
Ambamo, bila maliwazo, mawazo	В них без утешений сужденья
Yanapigwa kumbo bila umbo	Бьют кулаком ломким
Na mawimbi jahili	Тоннами волн
Ya bahari ya shari	В море горя

Наоборот, там, где форма предстает в своем доминирующем статусе, смысл становится прост и очевиден. Такими оказываются все графические стихи поэта, например стихотворение «Дом» (Nyumba) из сборника «Карточная игра»:

	nyumba		этот
	hii ambayo		дом был
	ilifumbwa kwa		построен из
	mawe yaliyoubwa		каменной, им
	na maumbile,		придали точную
	mawe ambayo		форму, этот
	yalisongwa na		дом сложил
	maskini, nyumba		из камней бедняк,
	hii ambayo		он скрепил
	ilisimamishwa kwa		камни цементом,
	saruji itokanayo		песок для цемента
	na viungo		добыл из недр
	vya ardhi vilivyochimbwa na		земли его
	yahe, nyumba		брат, кровлю
	hii iliyoezekwa		дома покрыл
	vigae vitokanavyo		черепицей, что слепили
	na udongo		из глины, глина
	kimano tuliourithi		досталась в наследство
	kutoka mama,		от матери,
	nyumba hii		этот дом
	iliyopambwa kwa vioo		с окнами, скрепленными волокнами,
	vilivyotengenezwa na matambara, kwa		почему бы не отдохнуть в доме тем,
	nini wasistarehe katika nyumbahii		чья мускулы дали ему жизнь?
	wale ambao misuli yao iliipa uhai?		

В стихах Мберии преобладает философская тематика. Здесь нет и намек на желание поучать, характерное для поэтов-традициона-

листов. Неслучайно многие стихи заканчиваются вопросом, зачастую риторическим, как в случае с приведенным выше стихотворением «Дом». Излюбленным приемом поэта становится притча, в отличие от Аламина Мазруи или танзанийского коллеги Эфраса Кезилахаби, тяготеющих в своих произведениях к размышлению, рефлексии. Мбериа придумывает аллегорию и, руководствуясь этой аллегорией, стремится донести до читателя свои переживания, мысли, чувства, суть своих надежд. Таковы стихотворения «Полет пчел» (*Mruko wa nyuki*, сб. «Другой континент»), «Лампа в гостиной» (*Taa sebuleni*, сб. «Карточная игра»), «Экран телевизора» (*Kiwambo cha televisheni*, сб. «Карточная игра») и многие другие. В стихотворении «Труп собаки» (*Mzoga wa mbwa*, сб. «Карточная игра») поэт размышляет об Африке, очевидно, имея в виду традиционную Африку доколониальной эпохи, сравнивая ее с трупом огромной собаки, которая когда-то наводила на всех ужас, а теперь стала пищей для червей и moskitov. В стихотворении «Лампа в гостиной» поэт выражает свою надежду на мир и взаимопонимание людей. Подобно тому, как лампочки в светильнике успокаивают своим светом хозяина дома, так и люди разных национальностей должны мирно сосуществовать, поддерживая друг друга и оберегая тем самым себя и окружающий мир. Хозяин дома спокойно отдыхает в гостиной, наполненной тихим светом лампы, — миру нужно дать отдохнуть от войн и распрей. Казалось бы, увлеченность языковым экспериментом должна была отдалить поэта от насущных проблем современности. Но именно этого и не происходит в случае с Китакой ва Мберией. Его волнуют социальные проблемы и политические катаклизмы, актуальные для сегодняшней Африки. В особенности это характерно для сборника «Другой континент». В одноименном стихотворении поэт рассказывает о том, какой он хотел бы видеть Африку:

Ndoto yangu

Ni tamu

Kama asali,

Kijani

Kama majani ya mtango,

Мой сон

Сладок

Как мед,

Свеж

Как зеленый листок,

Angavu	Ярок
Kama jua la asubuhi,	Как солнца луч,
Pendezi	Прекрасен
Kama bustani ya mawaridi.	Как розовый куст.

Мечта поэта о праведной, свободной и счастливой Африке — это мечта увидеть честных политиков, а не «свору саранчи», «безликих марионеток», заседающих в парламенте, увидеть «крестьян, поющих счастливые песни», забыв о голоде и нужде; новый материк — мир, где «племенная вражда не застит глаза, как туман, не режет глаза, как газ», где «черная кожа сверкает золотом», а «язык африканский звучит как песня». Мечта героя — его сон, поэт наделяет его самыми образными определениями: «сон сладкий, как мед», подобен «росинке на лепестке», «как сердце под тенистой кроной любви»; новый континент — это «материк мира и единения, материк дружбы и надежд».

В стихотворении «Щит» (*Ngao*, сб. «Другой континент») Китака ва Мбериа высказывает озабоченность по поводу использования новых технологий в современной химической промышленности, которые вредят экологии:

Kemikali jeuri	Химикаты вероломно
Zinatafuna Ozoni	Грызут озон,
Kama majeshi ya mchwa	Словно рой муравьев
Yaliyovamia paa	Точит стропила
La kombomojo...	Под самой крышей...

Экологическая проблема всерьез беспокоит поэта. В стихотворении «Я — река Найроби» (*Mimi mto Nairobi*, сб. «Другой континент») поэт обвиняет население Найроби, «безумцев», засоряющих речные воды. Повествование ведется от лица самой реки — излюбленная манера поэта:

Wanaitesa, hawa wajeuri	Убивают меня, тираны
...	...
Wakazi wa jijji	Столичные жители
Wanikaba koo	Сдавили мне горло
Waniziba koo	Душат
Waniziba pumzi	Вздохнуть не дают

Wananinyonga	Терзают
Kwa mafuta	Мазутом
Kwa makopo	Консервными банками
Kwa tairi...	Покрышками...

Обвинения оказываются вполне обоснованными, ведь река дает людям воду, а значит — жизнь:

Wenda-wazimu!	Безумцы!
Wananiangamiza	Меня погубить надумали
Mimi ambaye	Меня, которая
Kwa moyo mkunjufu	С добрым сердцем
Niliwakaribisha	Их приютила
Na bila ujira	Безвозмездно
Bila kinyongo	Без сожалений
Nikawahudumia	Их снабжала
Kwa maji	Водой
Kwa uhai	Жизнью

Поэта волнует круг самых насущных социальных проблем — детская проституция («Дальше темнота», *Giza mbele*; «Памела», *Pamela*, сб. «Другой континент»), охрана здоровья матери и ребенка («Славный каменщик», *Mwashi mahiri*, — стихотворение, написанное в форме графической поэзии; «Яд для детей», *Sumu kwa watoto*, сб. «Другой континент»). Проблема здоровья нации представляется поэту наиболее актуальной в современном обществе, и Китака, резонно полагая, что здорового ребенка может воспитать только здоровая мать, горячо выступает против курения, алкоголизма, наркомании. В таких стихах часто встречается слово «бороться» во всех его грамматических формах. Женщина должна именно бороться за здоровье своих детей:

Pigana, wewe mwashi mahiri	Борись, славный каменщик
Ujengaye miili thabiti	Ты строишь тела крепкие
Ikawa kama ngome za mawe	Как крепость каменная
Vikosi vya maradhi vinapofika	Если подступят болезней войска
Na kufanya mashambulizi	Нанести свой удар
Vikarudi makwao	Восвояси к себе вернутся
Bila ushindi kujiri.	Не солоно хлебавши.

Интонация такого рода стихов всегда очень экспрессивная, резкая. И все-таки это не прямое морализаторство, не приказ бросить сигарету, а скорее воззвание к разуму, апелляция к здравому смыслу, предупреждение о возможной грядущей непоправимой катастрофе. Таким образом, в поэтике Китаки ва Мберии реализуется двойственность художественного мировосприятия — резкость, нетерпение в стихах на социально-политическую тематику и меланхоличность, неспешность философской лирики. Эта двойственность четко улавливается на формальном уровне — крикливость «скачущих» строчек, нередко состоящих из единственного выделенного слова, в политических стихах и неторопливость «рисунка из слов» или вышеназванный эксперимент с рифмой, темпом, эвфонией в лирике или собственно экспериментальной поэзии.

Сохраняя за собой право называться колыбелью литературного языка суахили и суахилийской литературной традиции, Кения как географический регион, породившая одни из лучших образцов старосуахилийской поэзии, сегодня подтверждает свое звание консерватора (в хорошем, ценностном смысле этого слова) суахилийской поэтической традиции во многом благодаря таким хранителям (preserver, conserver; см.: [On the Poetics of the Utendi 2009: xvi]), как Ахмад Шейх Набахани и Ахмад Нассир Джума Бхало. Обновление суахилийской поэзии — явление сравнительно новое в творчестве восточноафриканских поэтов, тем более это касается кенийской поэзии, для которой «модернистские» стихи на суахили как пример, несомненно, элитарной литературы — выход на принципиально новый уровень. Творчество Китаки ва Мберии знаменует своего рода новый виток развития суахилийской словесности в Кении. Несмотря на стадиально более позднюю выделенность «модернистской» поэзии Кении по сравнению с аналогичным направлением в соседней Танзании, нет оснований говорить о вторичности, периферийности положения кенийской словесности по сравнению с танзанийской. Наоборот, именно в творчестве кенийского модерниста Мберии впервые в восточноафриканской суахилийской поэзии мы наблюдаем графическую поэзию. Более того, в последних сборниках Мберии, оставаясь верным эксперименту, почти полностью отказывается от графиче-

ской поэзии (как бы наигравшись с этой нехитрой формой поэтического самовыражения). Отказываясь от «стихотворных рисунков», Китаки обращается к киноэксперименту, лингвистическому, сознательно нагружая свои произведения сложной многослойной образностью, которая рождается прежде всего благодаря сложным лингвистическим конструкциям, недаром автор преподает суахили.

Разобраться в хитросплетениях такой поэзии может, пожалуй, только очень опытный лингвист. В какой-то степени поэтическое творчество последних лет Китаки ва Мберии можно назвать попыткой создания восточноафриканского постмодернизма в поэзии, когда форма настолько довлеет над содержанием, что само содержание, смысл тонут в идеально запутанном формальном клубке, распутать который дано далеко не каждому (особенно это чувствуется в книге «Девятый сезон» [Mberia 2007]). Между тем в книге «Луна и радио» [Mberia 2005] простота и ясность слога обезоруживают любого ученого мужа перед лицом вечных ценностей — любви, детской непосредственности, простых земных радостей. В любом случае поэзия Китаки ва Мберии не оставляет равнодушным никого, потому что каждый раз знакомство с очередным сборником поэта для читателя и исследователя становится очередной загадкой, которую так и тянет разгадать. Есть ли на конце этого виртуозно запутанного клубка содержательный посыл или же текст «новой кенийской поэзии» в лице Китаки ва Мберии создается в лучших традициях постмодерна ради текста, автор настоящей статьи предполагает осветить в своих последующих работах.

Библиография

Громов М.Д. Современная литература на языке суахили. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 318 с.

Жуков А.А. Суахили: язык и литература. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. 346 с.

Abdalla Abdilatif. Sauti ya dhifa (Голос страданий). Nairobi: Oxford University Press, 1973. 121 p.

Frolova N. Euphrase Kezilahabi: the renewal of Swahili poetry // Nairobi Journal of Literature. 2004. No. 2.

Mulokozi na Kahigi M.M. Kunga za ushairi (Стихосложение). Dar es Salaam: Tanzania Publishing House, 1979, 119 p.

Mulokozi M.M., Sengo T.S.Y. History of Kiswahili poetry (A.D. 1000 — 2000). Dar es Salaam: Institute of Kiswahili Research, University of Dar es Salaam, 2000. 135 p.

Mazrui A. Chembe cha moyo (Частица сердца). Nairobi: East African Educational Publishers, 1988. 73 c.

Mberia Kithaka wa. Mchezo wa karata (Карточная игра). Nairobi: Marimba Publication Ltd., 1997. 58 p.

Mberia Kithaka wa. Bara jingine (Другой континент). Nairobi: Marimba Publication Ltd., 2001. 81 p.

Mberia Kithaka wa. Redio na mwezi (Луна и радио). Nairobi: Marimba Publication Ltd., 2005. 63 p.

Mberia Kithaka wa. Msimu wa tisa (Девятый сезон). Nairobi: Marimba Publication Ltd., 2007. 101 p.

On the Poetics of the Utendi: A Critical Edition of the Nineteenth-century Swahili Poem “Utendi wa Haudaji” together with a Stylistic Analysis. Bayreuth: Lit Verlag, 2011. 728 p.

THE PHENOMENON OF SWAHILI POETRY: CONSERVATION AND RENOVATION OF SWAHILI POETIC TRADITION

N.S. Frolova

The article shows the phenomenon of Kenyan Swahili poetry, which was for a long time unjustly considered a “literary periphery” in relation to the extensive Anglophone Kenyan literature and enormous Tanzanian Swahili literature. The author, due to a range of sources from different times, tries not only to return Kenya its dominant position of the preserver of the traditional Swahili poetry, since the main areas now belonging to modern Kenya, were considered and continue to be the centers of Swahili poetic tradition. Along with keeping the poetic Swahili tradition, the most vivid examples of modernistic experimental Swahili poetry appear in Kenya. The article describes in detail the Kenyan phenomenon of this coexistence of different wings of Swahili poetry.

Keywords: East Africa, Kenya, Swahili poetry, modern, traditional.