

**АВТОПОРТРЕТ В ЭКСТЕРЬЕРЕ  
(ЭССЕ О ПОСЛЕДНЕЙ КНИГЕ МУХАММЕДА ДИБА)**

© 2023

**С. В. Прожогина<sup>1</sup>**

Эссе посвящено выдающемуся алжирскому франкоязычному писателю М. Дибу и его последней книге «Лаэцца», ставшей «исповедью души» человека, предчувствовавшего скорую кончину и потому пожелавшего в свободной форме новелл и автобиографических зарисовок изложить свой жизненный и духовный опыт, восприятие окружающего мира и судеб — как родного Алжира, так и второй родины — Франции. Творчество Дибба и его последнее произведение — размышление над судьбами магрибинцев, давно живущих на Западе, и французов, все более осознающих то, что проблемы «интеграции», «мультикультурализма» и прочих сомнительных достижений бывшей метрополии в отношении бывших колонизованных напрямую сопряжены с такими «продуктами» постколониальности, как бунты, терроризм и другие разные степени давно вызревавшего и в недрах Запада, и в обретших независимость бывших его «заморских владениях», времени гнева. Многие из предвиденного писателем в начале нового тысячелетия сбылось в наши дни, поэтому его последняя книга стала не только воспоминанием о прошлом и размышлением о настоящем, но и прогнозом на будущее.

*Ключевые слова:* Мохаммед Диб, «Лаэцца», Алжир, Франция, Магриб, франкофония

*Для цитирования:* Прожогина С. В. Автопортрет в экстерьере (эссе о последней книге Мухаммеда Дибба). *Вестник Института востоковедения РАН.* 2023. № 2. С. 81–94. DOI: 10.31696/2618-7302-2023-2-081-094

**A SELF-PORTRAIT IN EXTERIOR  
(AN ESSAY ON MOHAMMED DIB'S LAST BOOK)**

**Svetlana V. Projogina**

The essay centers on the outstanding Algerian French language writer, Mohammed Dib, and his last book ‘Laëzza’, which became a ‘confession of the soul’ by a man who had foreseen his impending death and wished to narrate, in a free form of short stories and autobiographical sketches, his life and spiritual experience, his perception of the surrounding world and destinies — of his native Algeria and his second home, France. Dib’s writings and his last work are contemplations on the fate of the Maghreb people who had been long living in the West, as well as the French who have been understanding more and more that the problems of ‘integration’, ‘multiculturalism’ and other doubtful achievements of the former metropolitan power vis-à-vis the formerly colonized people, have been linked to such ‘postcolonial products’ as riots, terrorism and various other grades of the ‘time of anger’, for a long time emerging in the now independent ex-colonies. Many things foreseen by

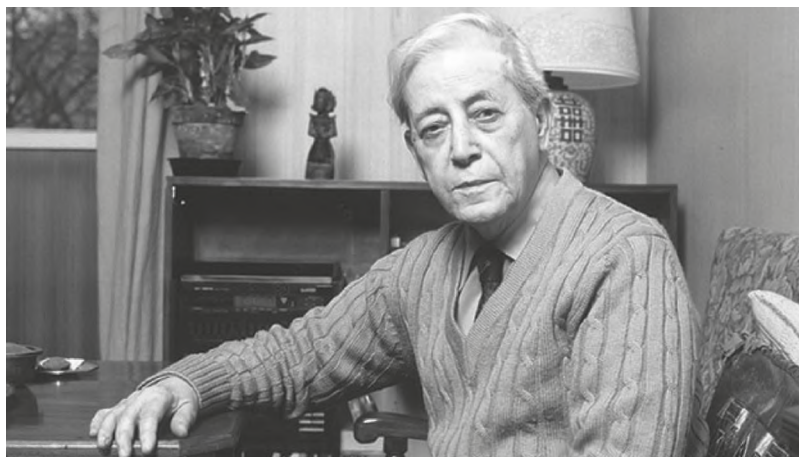
---

<sup>1</sup> Прожогина Светлана Викторовна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва; svetlana.projogina@mail.ru  
Svetlana V. Projogina, D. Sc. (Philology), Principal Researcher, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow; svetlana.projogina@mail.ru  
ORCID: 0000-0001-8276-0289.

the writer at the beginning of the millennium came to be true nowadays, and thus in his farewell book he had not only reminisced about the past or contemplated upon the present, but also forecasted the future.

*Keywords:* Mohammed Dib, 'Laëzza', Algeria, France, Maghreb, Francophonie

*For citation:* Projogina S. V. A Self-Portrait in Exterior (an Essay on the Last Book of Mohammed Dib). *Vestnik Instituta vostokovedenija RAN*. 2023. 2. Pp. 81–94. DOI: 10.31696/2618-7302-2023-2-081-094



Когда я писала свою статью о литературе магрибинцев «как диагнозе и как прогнозе» [Прожогина, 2022, с. 66–72], не упомянула книгу алжирца М. Дибба (1920–2003), вышедшую через три года после его кончины, еще в 2006 г. [Dib, 2006]<sup>2</sup>, однако, на мой сегодняшний взгляд, она содержит такого рода прогноз, который для нынешней ситуации в мире звучит особенно актуально. Возможно, тогда я не стала обращаться к этому произведению классика алжирской литературы потому, что это была особенная книга замечательного и давно известного писателя: не роман, не повесть, не сборник стихов, не сказки для детей, т. е. не образец какого-то определенного художественного жанра, ему свойственного, но то собрание сочинений, которое, скорее, похоже на исповедь души человека, уже предчувствовавшего свою кончину, а потому захотевшего в абсолютно свободной манере запечатлеть Жизнь — и свою, и встреченных им людей, и исторические события, пронесшиеся перед его глазами, как вихрь, собравший воедино и воспоминания, и попытки написания автопортрета, и композиции, исполненные мастерства новеллистики, где в пространство коротких повествований уложена бездна нюансов жизни человеческой души, совокупность тех мироощущений и образов мира, которые сформировали и личность, и жизненную позицию самого художника слова.

И если уж дать совсем правдивую оценку этой бесценной книги М. Дибба, то я бы сказала даже, что напиши он ее чуть позже, ее бы в лучшем случае во Франции просто не издали бы, а в худшем — запретили для издания. Как, к примеру, «отменили» нашу культуру, о которой решили в годину усилившихся санкций «больше не вспоминать», да и с русскими — «лучше не общаться», а только грозить и предупреждать о «худших временах».

---

<sup>2</sup> О творчестве этого алжирского писателя см. подробнее мою работу «Обречение Авеля» [Прожогина, 2020]. Почти все значительные произведения М. Дибба переводились и на русский язык, начиная с его первой книги «Большой дом» (1955) вплоть до 1986 г. — см., например, «Избранное М. Дибба». М.: Художественная литература, 1989.

На мой взгляд, и эта затея Запада провалилась. Заставить забыть людей на земле о русской культуре — невозможно. Да и алжирец М. Диб с ней — с ее литературой, прозой, поэзией не расставался никогда, даже живя во Франции, куда был вынужден перебраться после высылки его колониальными властями за приверженность национально-освободительным идеалам и сотрудничество с «коммунистической печатью» (работал корреспондентом газеты «Республиканский Алжир»). Он обосновался неподалеку от места, где в свое время жил и умер И. С. Тургенев, — Сэль-Сан-Клу был в нескольких километрах от так называемой «Дачи Тургенева», — дома, действительно похожего чем-то на «пригородный», деревянный, хотя и «барский». Он стоит напротив белокаменной (с колоннами) виллы его возлюбленной — певицы Полины Виардо. (Сегодня скромный кабинет И. Тургенева, находящийся в давно требующем ремонта этом доме, воспроизведен в его музее в Москве, разве что нет там всего его богатства — переписки великого русского писателя с великими мастерами французской словесности того времени.)

Алжирец М. Диб не просто гордился своим «соседством», но часто просто говорил о «стиле Тургенева» так, как будто читал писателя по-русски, а не в переводах (даже сделанных порой и самим Г. Флобером). Да и К. Паустовского как будто бы «знал на память» и спрашивал меня даже: «Но почему этот великий мастер не пишет романов?» (Я, не зная, что ответить, могла только сказать, что и повестей его достаточно вполне, чтобы быть любимым всеми в России писателем...) Но вот о том, что М. Диб пристально знает и любит нашу поэзию, я от него не слышала при наших встречах (а знакомы мы были со времен празднования его 70-летия в 1990 г. в Алжире) в его доме, точнее, в квартире, хотя и во французской пригородной «пятиэтажке», но обставленной очень «по-алжирски», как и алжирским был ярко расшитый жилет хозяина, надетый на белую рубаху, как и его простые, домашние «бабуши» — «тапки без пяток», которые носят и в городе алжирские мужчины, как и был алжирским весь ритуал застолья, который всегда (до 2002 г., когда я видела его в последний раз) тщательно поддерживала жена М. Диба, француженка Колеетт, тихая и милейшая дама, угощавшая меня, гордившись, что «сама пекла», — алжирскими сладостями...

Хозяин дома нигде и никогда не стеснялся и не боялся своей «алжирскости». И в таких «мелочах жизни», как, встречая меня, к примеру, на вокзале своего очень французского городка Сэль-Сан-Клу<sup>3</sup> в алжирском наряде, хотя и садясь за руль вполне современной европейской машины, и в главном — в своем творчестве, которое преимущественно посвящено родному Алжиру, и более того — в своем при всех политических ситуациях остававшемся всегда однозначном выборе своего гражданства. Он никогда не называл себя, как многие его соотечественники по месту жительства, «французом», наоборот, подчеркивал, что он — «алжирец», и более того: никто из самых крупных французских издателей, публикуя объемное творчество М. Диба, никогда не осмеливался (как это постоянно делается в эпоху глобализации) приписывать его франкоязычное творчество к полю французской культуры (хотя, и это очевидно, она повлияла на его художественное творчество), и всегда называли и сегодня называют «алжирским писателем». М. Диб гордо и без оговорок и «запятых» в своем осознании и где, и во имя чего живет, называл себя **алжирцем**, хотя и знал, что на родину вряд ли уж сможет вернуться... Не потому только, что давно и тяжело болел, но и потому, что события, там происходившие, особенно в 90-е гг.,<sup>4</sup> не располагали к окончательному возврату.

<sup>3</sup> Многие состоятельные французы, недовольные «пестрым» составом сегодняшнего населения в крупных городах, и особенно в столице, переехали «в провинцию», чтобы «не сталкиваться в повседневности с вездесущими арабами». Это — дословно из нашего с Н. А. Крыловой интервью по дороге на «Дачу Тургенева» в 2010 г.

<sup>4</sup> Об этом времени см., к примеру, мою работу «Смятение» [Прожогина, 2017].

Ему дали все возможные литературные премии, их множество, начиная с 1953 г. и кончая 1998 г., когда вручили (уже после «Гран-При» мировой франкофонии (1994) премию Маларме, — а у французов с именем этого своего великого поэта связано представление именно об абсолютной эстетической свободе Искусства Слова. Но он, М. Диба, при всем при этом оставался верен только осознанию исполнения своего долга перед своей отечественной культурой, даже «во дни сомнений и тягостных раздумий о судьбе своей родины» ... В истории разных литератур случалось подобное. В русской — особенно.

Но вот что мне показалось особенным, во всяком случае, повлиявшим и на характер известной устойчивости взглядов М. Диба на смысл определения себя в национальной культуре и даже, возможно, не замеченной мной ранее устойчивости его эстетической позиции — показывать в своем творчестве «только правду», — то это продемонстрированное в его последней книге «Лаэцце» отношение к Истории как и к судьбе своего народа: бережное и даже, быть может, столь же откровенное, если речь идет о *выборе пути*, по которому *люди пойдут вместе или врозь*. В этой книге, точнее, в первых двух новеллах этого произведения М. Диба об этом сказано как-то метафорически заостренно, а во второй части книги, наоборот, прямо, в форме «свидетельской», в откровениях дневниковых записей и в зарисовках своего автопортрета. Но в целом получилось довольно смелое обнажение уже ничем не сдерживаемых и нескрывааемых мыслей крупного писателя о «новых временах». И пусть это покажется кому-то странным, но лепту свою в это откровение внесла и русская поэзия, «наше все» — А. С. Пушкин... Ну, конечно, и Данте, стих I «Ада» которого стоит к книге М. Диба эпиграфом в его собственном, «вольном», — как он пишет (хотя, по-моему, абсолютно точном) переводе:

«A mi — chemin de la vie  
je me retrouvai dans un forêt obscure  
Où la voie tout droit suivi ne fut plus  
Ah! combien est chose pénible de décrire  
Cette forêt sauvage et âpre et dure  
D'y penser, la peur de nouveau en moi!»<sup>5</sup>

Возможно, в те годы, когда создавалась эта книга М. Диба (очевидно, конец 90-х — начало 2000-х), в настроении писателя и его мироощущении в целом преобладали те мотивы, что свойственны этой «адской» песне из «Божественной комедии», — причин было достаточно и в родном Алжире, и в мире в целом, и он напишет о них прямо, «без прикрас», и в «Автопортрете», и во «Встречах» своих во второй половине этой своей последней книги. А вот в первой (состоящей из двух больших новелл — «Лаэццы» и «El condor pasa») он действительно отошел от «прямого пути» в смысле самовыражения, блуждая своим пером в гуще иносказаний, хотя, как всегда, точно воссоздавая ощущение мерзости и горечи «дикого леса» окружавшей реальности, по-своему, в художественной типизации и «сгущая» ее мрак, но все еще порой и надеясь на возможность выбраться из этой неприглядной и непроглядной «Чащи»... Надежду эту сберегали, видимо, до последнего мгновения жизни писателя те духовные опоры, которые, как маяки, освещали и оберегали его путь. И в пространстве литературы, и в пучине личной судьбы.

<sup>5</sup> По-русски это звучит примерно так: «На жизни полпути // Я оказался в лесу темном // Где больше не было прямой дороги // О как же тяжело мне описать // весь этот дикий, горький лес! // И если даже думаю о нем, меня охватывает снова страх. //



Но книга все-таки имеет название, как новелла, ее открывающая, — «Лаэцца». По имени героини этого повествования, женщины мятежной, вольной, своенравной, вобравшей в свой образ все приметы, причуды и пороки собственного мирка как сгустка образа «современного мира», где *нет ничего святого*, где не властны «традиции» (или, как говорят алжирцы, «заветы предков»), где почти все и вся — лишь «симулякры», где «женщина-модель» — образец «совершенства» *телесной* красоты, торжества пусть даже замалеванной татуировкой *плоти*, где все можно купить, продать, прихватить, даже человеческое существо, если оно податливо, безвольно, бессильно устоять под натиском соблазнов... Что и случилось с молодым человеком, другим героем этой новеллы, учившимся в университете, чтобы стать гистологом, хирургом, мечтавшим и о занятиях литературой, «о профессии писателя», но попавшим на какой-то случайной вечеринке во время танца в объятия вполне себе «прилично одетой девушки в черном платье», а затем и в сети ее «беспощадной любовной страсти», которая поначалу пленяла, а потом превратилась «в тиранию». Молодой человек поначалу отвечал девушке непонятными, на чужом языке ласково произнесенными словами «*moia*», «*obojaioiu*» («моя», «обожаю»), потом пытался даже «умерить» беспощадно терзавший его разгул ее плотских страстей и утех, читая ей какое-то уж совсем непонятное, на чужом языке стихотворение (в ее среде это было «не принято» и даже «*нелепо*», но он *пытался*...).

«*Ja vas iubibil*» ... Он знал его до конца. (Я вас любил. Любовь еще, быть может, // В моей душе угасла не совсем, // Но пусть она вас больше не тревожит! // Я не хочу печалить вас ничем» ... (М. Дибб латиницей запечатлел это бессмертное стихотворение (1828 г.) А. С. Пушкина, посвященное одной из его оказавшихся неверной возлюбленной...)

Герой новеллы не «опечалит» ничем свою случайную пассию, но однажды, увидев ее на сеансе в Доме моды, как-то внезапно «прозрел», хотя повсюду, как говорит он, «царил угар» и в ушах гремел гул «восторга толпы почитателей нелепых походов» и безудержно вульгарных телодвижений «моделей», которых после сеанса «расхватывали», «беря напрокат», какие-то на вид «деловые» люди...

«Вольная» Лаэцца, в имени которой слышалось герою когда-то «дыхание ветра *свободы ото всего*», теперь показалась только простой «перелетной птицей», у которой давно уже «устали крылья», но она все еще пыталась «казаться молодой» и «энергичной» ... Но герой уже прошептал ей последние строки своего любимого стихотворения: «Я вас любил так искренно, так нежно, как дай вам Бог любимой быть другим» ... Она — на какое-то время — осталась одна. Он покинул ее.

Зачем понадобилась эта «Лаэцца» писателю, создавшему эпопею «Алжир» («Большой дом», «Ремесло ткача», «Африканское лето»), роман-притчу о выборе алжирцем только свободы «открывшегося горизонта» во время войны за независимость («Бег по дикому берегу»), романы-напоминания о *невозможности забвения идеалов борьбы за независимость страны* и памяти героев ее освобождения — партизан, сражавшихся в горах («Кто помнит о море», «Пляска смерти»), романы-аллегории о судьбах тех, кто покинул отчизну, но не может забыть ее «золотых берегов» или мечтает «соединить мраморную холодность снегов Чужбины с горячими песками родной Пустыни» («Террасы Орсоля», «Инфанта мавра») и многие другие, свидетельствующие о безмерности возможностей его таланта и художника, и историка, и социопсихолога, и «просто писателя», не раз обращавшегося и к драматургии, и к поэзии, и к «детской литературе». Возможно, эта новелла, «Лаэцца», — всего лишь какое-то мелькнувшее воспоминание о чем-то увиденном или услышанном, хотя и вряд ли пережитом: сам писатель отличался преданностью своей мудрой, скромной и очень сдержанной Колеетт всю свою долгую жизнь с ней — с 1952 г. до самой смерти

в 2003 г. Но «образ мира в слове явленном» так или иначе был запечатлен писателем именно в его последнем творении, и не только в произведении, названном изящно и легко, как «дуновение ветра» — «Лазца», но и в мрачноватой новелле «El Condor<sup>6</sup> pasa» (именно так, по-испански — дыхание смерти...).

Собственно, эти две новеллы сам он, как оказалось, не хотел публиковать вместе, однако написал «Кондора», видимо, уже зная о своем смертельном приговоре, о беспощадной болезни, от которой долго страдал... И ступок образа окружавшей реальности, показавшейся и в «Лазце» «горькой и постыдной в предлагаемых ею соблазнах», несколько иначе в образе ее героя — воплощения другого зла, разъедающего общество: вечного недовольства его вполне устойчивого «среднего класса», вечного разжигания им огня, вечных попыток «смутить» души людей и вечного незнания ни реальных целей, ни перспектив... Мархун — имя героя новеллы, вполне восточное, как и его «окружение», спутники его вполне уже «западной» жизни, укрепившиеся и даже родившиеся там, где когда-то (или на кого-то) батрачили их предки... «Новые североафриканцы», «французские арабы» и вполне себе пробравшиеся в труднодоступный «социальный лифт» западного социума, в данном примере, в новелле даже живущие хотя и на «ориентальный» (в быту) манер (и даже соблюдая свою религию), но на вполне себе дорогом уже для самих европейцев «приморье» — где-то почти напротив «родных» берегов западной оконечности Северной Африки...

Мархун — типичный «клерк» нотариальной конторы. Его «сотоварищи» — врачи, дельцы, журналисты... Среда, как говорится, вполне показательная для современной Франции, где охотно используют «трудовые» возможности тех, кто сумел (или умудрился) получить образование: настойчивость и терпение — дело важное в условиях весьма и социально, и этно-конфессионально дифференцированного западного общества. Впрочем, научившего не только ремеслу, но и давшего свое «воспитание» тем, кто хотел в нем не просто «жить», но и *выжить*. Посмотрите, с какими «хищными» раздумьями просыпается поутру «друг» героя — врач, но с характерной кличкой «Если я не буду злоупотреблять» («Si je n'abuse pas»), вернувшись с очередной затянувшейся «вечеринки», где собрались такие же, как он, частенько «злоупотреблявшие» — по примеру других — люди: «Именно потому, что он ничего не понял, он вернется. Придет ко мне и снова ничего не поймет. Победенный, который думает, что он победит меня! Чудовище, за которое меня принимают все, это на самом деле Мархун! Это он, а не я, ненасытный хищник (rèdime)! Это он, всякий раз возвращаясь в отчий дом, испытывает ненависть к родителям, издевается над младшими сестрами<sup>7</sup>, одна из которых хотела даже повеситься, когда он стал приставать к ней, угрожая ножом, которым следовало бы выколоть глаза ему самому... Это он побежденный, а не я, пусть все обвиняют меня в «злоупотреблениях» в отношении к моим пациентам. Они и сами все — такие же... И пусть его испытаниям не будет конца! Пусть обрушится на него мое проклятие! Адской жизни ему желаю — ненасытному хищнику, жаждущему услышать от меня только истории о какой-нибудь падали» (с. 67).

Но Мархун — скорее жаждущий мести «собрат» врача по «всеобщему несчастью». «Кто когда-нибудь здесь смотрел правде в лицо? Знал о нас то, что мы знаем о себе? Кто когда-нибудь напишет всю правду о нас?» (с. 68) — размышлял он о том, кто «из них» и каким образом

<sup>6</sup> Кондор, в отличие от обыкновенного орла, как известно, питается падалью.

<sup>7</sup> Издавна поняв, что некоторые североафриканцы, наводнившие Европу, здесь навсегда останутся «чужими», сегодня хотят забыть о своем «этническом» происхождении, подражая европейцам, стесняясь порой «своей природной» конфессии, но дома — в семье — могут по праву мужчины и бить, и мучить своих сестер, якобы уличенных в нарушении традиций.

зарабатывает себе на жизнь, философски полагая, что «все они» продолжают все еще жить в «родной Пустыне», питаясь только ее *миражами*<sup>8</sup>.

А еще Мархун считал, что «еще с детства был предупрежден». О чем точно, сформулировать не может, однако внутренне ощущает привитое ему «искусство терпения» (с. 69). Даже умения внешне вести как бы «благопристойную жизнь» (*la vie sage*), хотя тайно и «исполненную смуть», неутоленного желания «разжечь безумный огонь», — истребить всех, — ибо осознавал, что жить иначе нельзя, — быть «гуманистом в дегуманизованном обществе» (с. 69).

Хотя все вокруг него осознавали, как и он, что «героев сегодня нет. Есть только убийцы». Один из сотоварищей даже сравнивал эти последствия своего существования «со способом безумного уничтожения деревьев собственного сада, когда-то выращенного своими руками» (с. 70). И почти честно все они сознавались даже в том, что хотели бы и своим родителям, когда-то перебравшимся сюда, на Запад, посоветовать «вернуться на родину (*ad patres*). Уж лучше сделать это, чем быть, как они, — «несчастливыми деревьями, выросшими на этой земле, давно уподобившейся любовнице, решившейся убить неверного ей возлюбленного» (с. 70).

По-видимому, эту новеллу М. Диб задумал неслучайно, ибо еще в 1977 г. вышел его роман на эту тему — «Habel» (о нем подр. см. в моей работе [Прожогина, 2020]), а в конце 90-х и начале 2000-х гг. на родине предков героев повествования «Кондор» уже восторжествовала «воля Дьявола»<sup>9</sup> (в Алжире шла гражданская война), и потому желание «детей» *отправить своих родителей восвояси (ad patres)* было бы по тем временам особенно жестоким... Но не менее жестокой в этой новелле кажется сама констатация состояния души современного «гражданина Франции», имеющего определенное этно-конфессиональное происхождение: «А нашим братьям и сестрам **здесь** остается только жрать *хлеб ненависти*» (с. 70)... К сожалению, это актуально и по сей день. Ибо нередко именно во Франции вспышки актов терроризма, совершаемых североафриканцами.

«Растворившиеся» в социуме, однако внешне все-таки «приметные» 28–30-летние жители пытаются «скрыть» свою природную «арабскость чаще» (или — «берберскость»), в целом — североафриканскость «какой-нибудь модной стрижкой или кепкой», да и одеждой даже такой же, «как и у всех» (с. 74), говорящих на том всеобщем абсолютно новом, на мой слух, французском, где «арабизмов» и «американизмов» стало на редкость так много, что «пробраться» в джунгли этого городского сленга (или арго?) бывает затруднительно. Что уж говорить о нелегкости чтения современной литературы, «приспособившейся» к текущей ситуации (когда-то, еще в 60–70 гг., практически запрещенной как практика и СМИ и *belles-lettres*...).

М. Диб не избежал этого «тренда» в своей последней книге, особенно в опубликованных там новеллах. В них не только «образ мира, в слове явленный», но и характер потока людской речи, в слове запечатленный. Разве что чистыми и ясными остаются мысли героя, когда он смотрит на небо: «*Le bleu de ce ciel, là-haut. Il aura raison du tout*» («Голубизна небес надо мной. Только этой чистоте судить все, что происходит здесь» (с. 75). А здесь происходило многое, чем он был недоволен, что превращало и его жизнь в оковы уже ставшей невыносимой *необходимости приспособления* к тому, что было «чужим», хотя и ставшим «обычным», повседневным, как чашка кофе после работы в душной нотариальной конторе, как бесплодные посиделки и разговоры в «кругу друзей», как бы хранивших память о родном Востоке, но вполне себе давно ставших потребителями западных ценностей. И герой все чаще и чаще вспоминал «о небе». И даже

<sup>8</sup> У М. Дибба на эту тему написан роман [Dib, 1992].

<sup>9</sup> См. его роман [Dib, 1998], где писатель показывает разгул политических исламистов в родной стране как торжество «своры диких собак», отгрызавших головы жителей горного селения, которые, к счастью, не забыли, что такое идеалы Сопrotивления.

однажды произнес, *с абсолютной безразличностью*, не участвуя в «пустой и праздной болтовне» сотоварищей всем показавшуюся странной фразой: **«il condor pasa»**. Они спросили его, услышав испанскую речь: «Так он пролетает или улетел?» И Мархун ответил: *«улетел»*. Хотя смысл названия старинной (ставшей модной когда-то<sup>10</sup>) песни хранит «весь объем» ее содержания: *«Полет кондора»*. Но в этом полете Мархуну вспоминались все чаще и чаще именно те слова из песни, в которых было упомянуто именно *Небо*, причем не бездонно-лазурное, а хмурое и серое, когда *кондор улетел вдаль*: оно «вздохнуло с грустью, // пролилось слезами, // дождями серыми, // как только кондор улетел...» //

Именно эти слова все чаще одолевали его сознание, «мутили голову», заставляли страдать невыносимыми мигренями... Мархун вроде бы «забыл» *начало* песни:

Проснулся в Андах кондор  
В лучах счастливого рассвета  
И медленно расправил крылья<sup>11</sup>.  
Слетел к лазоревой реке, воды напиться,  
За ним земля покрылась зеленью,  
Любовью и покоем.  
И вслед за ним все ветви расцвели  
И Солнце вспыхнуло в полях пшеницы...

Но не *«утро счастья»* стало постоянно мерещиться герою новеллы М. Дибба, а именно *серые дожди* жизни как крах всех надежд и иллюзий на возможность «урожая», каких-то «плодов» своего существования на земле, где пришлось родиться, но не довелось быть согретым лучами «вспыхнувшего солнца». Хотя ему — в лице многих своих соотечественников — довелось, как и полагается кондору (в отличие от других птиц), *«питаться падалью»*, чтобы *чистить эту землю*<sup>12</sup>. И она «плодоносила» *благодаря их трудам*... Не все, но многие из них это осознавали. Но зная это, сделать уже, кроме как *«копить энергию гнева и мести»*, ничего не могли. А «приток» их не убывает, но растет и растет и по сей день.

Друзья Мархуна, героя новеллы М. Дибба, «помогли» ему избавиться от мрачных мыслей. Врач, изначально бывший с ним в несогласии с критикой его «всех и вся», просто поместил его в свою лечебницу для душевнобольных.

На этом и закончился «полет кондора», улетевшего с гор, откуда открывался ему, как с неба, вид на землю, где текла и «лазоревая река», из которой ему поначалу все-таки довелось испить чистой воды... Вот и надеялся он после этих живительных глотков на *Небо*, которое сумеет рассудить все и всех как следует, *по правде*... Но не случилось.

М. Диббу была свойственна на протяжении всего его творчества «изменчивость» манеры письма, стиля, «побег» от реализма к фантазии, совмещение их в романах-метафорах, периоды ухода только в поэзию или драматургию, использование жанра «малой прозы», новеллистики, — но он при всем диапазоне и своего мастерства, и своих взглядов на мир, его окружавший [от ранней трилогии «Алжир», созданной еще на родине, или только ей предназначенных книг «Кто

<sup>10</sup> Песня написана еще в 1913 г. на древнюю мелодию инков чилийских Анд. В 70-е гг. XX в. была «переведена» на английский (в переводе не сохранился изначальный смысл) и стала весьма модной и у нас, видимо, благодаря словам «лучше быть воробьем, чем улиткой».

<sup>11</sup> Известно, что кондор, в отличие от обыкновенного орла, имеет размах крыльев более трех метров.

<sup>12</sup> Небезызвестно, что во Франции именно североафриканцы издавна были «употребляемы» для черной работы» не только в шахтах, но и для чистки улиц и пр. и пр.



помнит о море», «Пляска смерти», «Если захочет дьявол...» до сугубо «чужбинных» произведений, написанных на Западе («Мрамор снегов», «Сон Евы», «Террасы Орсоля», «Инфанта мавра», «Пустыня без возврата»), хотя и абсолютно связанных с размышлениями о судьбах Алжира и алжирцев после Независимости], оставался — и всегда это подчеркивал — *алжирским писателем*. И не только потому, что сам этого хотел, не менял алжирского гражданства, обожал свою родину, желал ей только добра и терпения решить труднейшие проблемы, связанные и с постколониальной действительностью, но и потому, что для всех: и читателей, и издателей, и критиков, и литературоведов — была очевидна во всем «алжирскость» его взгляда. Хотя умение писать позволяло всем считать его и просто «замечательным художником слова», именем мирового уровня. А французы издавна и последовательно награждали его своими самыми престижными для литературы премиями [Prix Fénelon (1953), Prix Jules Davaine (1963), Prix Paules Flat (1968, 1977), Prix Broquette Gomp (1971), Grand Prix de Francophonie (1994), Prix Malarmé (1998)]. Эта последняя при жизни М. Диба премия была особенно «демонстративной», включающей его имя в круг великих для французской литературы имен]...

Но не поэтому М. Диб, написавший «Лаэццу» и «Кондора», показался мне не столько уже собственно *алжирцем* (особенно после «Si diable veut» (1998), да и после последних сборников его стихов<sup>13</sup>), сколько одним из тех североафриканцев, магрибинцев, давно осевших или просто даже родившихся во Франции (коих — множество), хотя и работающих со своим, весьма дифференцированным, взглядом на реальность окружающего, однако уже *неотъемлемых от «поля» современной культуры Франции*, где зреют «гроздь гнева» в среде тех, *кто никогда не простит ей того прошлого, которое было в истоке их сегодняшней судьбы*. [Об этом писали уже после М. Диба и такие известные «французские» писатели-тунисцы, как А. Мемми («Портрет деколонизованного», 2006) и А. Меддеб («Болезнь ислама», 2008<sup>14</sup>), и издавна предупреждали и такие писатели-марокканцы во Франции, как Д. Шрайби и Тахар Бенджеллун, начиная еще с 50–60-х гг.]. Но если в «Кондоре» — это почти «прокламируется», а в «избавлении» от героя этой новеллы — лишь один из способов *расправы* общества с теми, кто не может не сказать правды о нем, то в «Лаэцце» — наоборот, — лишь поиск спасения героя (да и то слабый — в поэзии) от агрессии мира, где разрушена мораль, где торжествуют порок и разгул безудержных страстей... (Хотя в имени героини и есть отзвуки чего-то «загадочного», сопряженного и с невыразимой красотой, и даже с «полетностью»...)

Да и французский язык, которым написаны обе новеллы, — не тот классический французский, прекрасно усвоенный когда-то такими, как М. Диб, еще в далекую эпоху, но тот, на котором уже безудержно говорит беспросветно «глобализированный» мир когда-то взлелеянной им же «франкофонии»...

Но почему же именно М. Диб так завершил свой творческий путь, начатый от «Большого дома» Алжира и законченный помещением героя новеллы «Кондор» в психиатрическую клинику Франции, или, наоборот, героя «Лаэццы» — в открытый для души любого нормального человека мир русской поэзии?

Оказалось, книга, названная «Лаэццой» (как и новелла, ее открывающая), имела свою предысторию.

«За два дня до своей смерти, — пишет в послесловии к книге редактор издательства Клэр Деланой, — Диб мне позвонил, сказав, что «только что закончил писать «Лаэццу», но пока не может с ней расстаться»... А еще добавил, смеясь, что я, должно быть, удивлюсь его героине.

<sup>13</sup> См. подробнее: [Прожогина, 2022].

<sup>14</sup> См. подробнее: [Прожогина, 2016].

«На сей раз — это топ-модель, которая покрыта татуировкой и завораживает мужчин» ... К счастью, писатель меня всегда удивлял и своей фантазией, и своими упорными поисками в реальности окружающего, в сфере художественной выразительности, форме, синтаксисе, в развитиях сюжетных ходов, в постоянном стремлении к обновлению своего творчества. Это было никак не связано с давно зафиксированным образом М. Диба как «отца алжирской литературы», ее зачинателя, ее классика. В его «Лаэцце» была совсем другая литературная героиня — женщина западная, очаровывающая мужчин, можно сказать даже их гипнотизирующая, в таинственном имени которой — Лаэцце, придуманном самим автором, услышано, видимо, в странном буквосочетании нечто похожее на легкость полета... Но эту «летучесть» сам автор еще и непременно захотел противопоставить «устойчивости» собственного «Автопортрета» — той части книги, где фиксируется именно зрелость мысли, сумевшей и противопоставить, и воедино сложить в труднейших puzzle и творчество, и жизнь «человека с Востока» на Западе...

Но М. Ди́б внезапно скончался 2 мая 2003 г., так и не передав рукопись мне. И вот я, с его женой, Коле́тт Ди́б, сложила найденные готовые тексты «Лаэццы» и «Автопортрета» с обнаруженными в его архиве неизданной новеллой «El condor pasa» и заметками (незаконченными) о встречах с теми людьми, которые сыграли большую роль в формировании его и как человека, и как писателя, в частности, с теми французами, которых он повстречал в родном Тлемсене, где прошло его детство. Это было в другом веке и другом пространстве...

В заключение своего послесловия редактор отметила, что М. Ди́б был «огромным (*immense*) писателем, и, конечно, не только алжирским. Хотя, несомненно, именно Алжир был «территорией его творчества», его «заботой», его «мучением». До самой смерти он был «вросшим», укорененным именно в Алжире, пронизанным и пропитанным им, его прошлым, его настоящим, его будущим, осознанием своей необходимости писать о нем, его «представить» читателю. Был и оставался *алжирцем*, идентифицируя себя именно с ним, будто страдал от недостатка уважения «именно к этой идентичности», как-то «униженной» или «преуменьшенной» здесь, а потому заставляющей все чаще напоминать о ней... Хотя родиной его языка оставалось то пространство жизни, где работали великие поэты и писатели Франции, которых Гиевик назвал «искателями собственного «я» (*recherches de soi*), совершающими «свое путешествие» в глубины того, что «формирует человеческую личность» (*ce voyage qui nous fonde*)» (с. 197–198).

Я получила таким образом ответ на мой вопрос, как появился в книге М. Диба «Лаэцци» «Кондор», обозначивший, на мой взгляд, тот градус мировоззрения алжирского *par excellence* писателя, который совпадал с миропониманием многих магрибинцев, давно живущих на Западе, да и с осознанием самими, к примеру, французами того, что проблемы «интеграции», «мультикультурализма» и прочих сомнительных достижений бывшей метрополии в отношении бывших колонизованных напрямую сопряжены с такими «продуктами» постколониальности, как бунты, терроризм и другие разные степени давно вызревавшего и в недрах Запада, и в обретенных независимость бывших его «заморских владениях», *времени гнева*.

Он не всегда праведный, этот гнев, часто вспышки его, — бесконечно длящиеся и по сей день не только на окраинах больших городов Франции, — порой случайны, но носители этого состояния души, мыслей, поведения — немалое для населения Запада количество людей, все еще ощущающих свою «второсортность» и даже маргинальность (несмотря на риторику и пафос либерально-демократических деклараций)...

Но Писатель, задумывая публикацию *своей* «Лаэццы», неслучайно не включил «Кондора» в последнюю книгу (да и в новелле этой «избавился» от ее героя, упрятого сотоварищами «подальше от греха» в сумасшедший дом: надо было *жить дальше...*). Но попробовал

противопоставить своей «безумной», «вольной», «привлекательной», но в целом *амерзительной* в своей гламурно-рекламной «гоп-модельности» (как концентрате *бездуховности* общества) другого современного героя — интеллигента, врача, мечтавшего о писательстве, любившего великую русскую поэзию. Опора — прекрасная, конечно и безусловно, но в жизни вряд ли могущая спасти его от наглой поступи, от агрессии, от нашествия мира Лаэццы...

Но Писатель М. Диб все-таки будет настойчив в своей попытке противопоставления возможностей (духовных) людей сопротивляться очевидному злу, разъедающему основы *гуманизма*. А их М. Диб постиг и усвоил еще в юности, пройдя не только «школу жизни» в колониальном Алжире, «свой университет» в многолюдных бедняцких кварталах алжирской глубинки, работая и ткачом в темных, непроветриваемых подвалах, зарабатывая для большой семьи «на кусок хлеба», видя, зная и жизнь в глухой колониальной «глубинке» ее сел и деревень, но и настойчиво, постоянно учась, усваивая все то лучшее, что могли дать алжирцу те энтузиасты-«просветители», те французы, которые и работали учителями в колониальных школах, и создавали их, снабжали книгами, устраивали библиотеки («оазисы знания», как скажет со временем алжирский писатель Ясмينا Хадра), а некоторые становились и «центром культурного притяжения», прививая алжирским детям, подросткам, молодежи умение различать тех, кто в Алжире только эксплуатировал колонизованных, «добывая себе богатство», и тех, кто искренне и честно учил «копить богатство души», «знания», знакомил «автохтонов» с книгами мыслителей и мудрецов, писавших о свободе, о справедливости, о том, во имя чего должны жить на земле люди... Писатель расскажет об этом в своих помещенных издателем в «Лаэццу» незаконченных заметках «Встречи» (с. 167–193), где речь идет о тех французских «прогрессистах», которые, вопреки колониальной политике властей, помогали алжирцам окрепнуть в их национальном самосознании...

И не только. В этом процессе важно и постижение смысла *самоопределения* собственной позиции на пути и сложном, и опасном, чреватом многими тревогами и сомнениями, хотя и освещенном светом того маяка, который и звал в Будущее, и напоминал о Прошлом, и заставлял четко видеть горизонты Настоящего. В «Автопортрете», включенном **самим** М. Дибом в свою книгу, это все и показано. Частично я упомянула о нем в своей недавней книге [Прожогина, 2022, с. 228]. Здесь только еще раз напомним главный «прогноз» М. Диба, сформулированный еще в начале 2000-х, да и скажу о некоторых, особо важных «штрихах» к «Автопортрету», запечатленному в «Лаэцце». Да он, этот автопортрет, и состоит весь из маленьких (по размеру) строк — мазков — главков, рассказ в которых *о себе* означал для Диба возможность высказаться *о современности*. Что делает этот автопортрет картиной сознания вполне уже зрелого, повидавшего многое на своем веку человека со сложившейся своей точкой зрения на мир, его окружающий. И что важно для этой картины и ново в творчестве М. Диба, то это в «изначале» ее — запечатленный авторский взгляд на Америку, США, размышление о причинах (ставших особенно прогностичными сегодня) ее «попыток цезаризма» (с. 97), ее «имперских планов», нарушающих изначальные принципы собственного, «демократического» устройства, которым не свойственно было ранее «вмешательство в жизнь других стран» (с. 97). М. Диб полагает даже, что сегодня США, позднее, чем другие страны Запада, вступившие во Вторую мировую войну, — доказательство особого рода сегодняшнего американского «цезаризма» (с. 97). Однако, размышляет писатель, еще время конфликта в Корее, ее решительного раздела на Северную и Южную, для США обозначили и их «полупоражение». А конфликт в Индокитае был уже окончательным фиаско и даже «унижением» США. И с тех пор их «империалистические планы» только накалялись (с. 98). Но уж после 11 сентября 2001 г. просто прорвались наружу. Государство, становясь все более милитаристско-индустриальным, обрело «фашиствующий профиль» (с. 98).

А фашизм — это абсолютное Зло, — убежден М. Диб. Тем более в своем «новом облике» (*relooké*) общества, пораженного «политикой потребления, чрезмерной и галопирующей информатизацией» (с. 99). А остальные народы и страны просто должны осознать «этот неслыханный феномен: этот фашизм будет только осуществлять свои «крестовые походы» на человечество под флагом насаждения «идеальной демократии языка» (с. 99).

Без комментариев, как говорится. А далее, в главке 2, состоящей всего из 10 строк, М. Диб «добавляет» к своему «Автопортрету»: Правда «сама по себе» не существует, в смысле ее «платонической», идеальной формы. Люди, существа человеческие, если они считают себя *гуманными*, должны создавать свойственную гуманизму правду, надеясь на то, что какие-то принципы ее станут «опорами» для человечества (*repères*), ибо, оперевшись только на принципы *гуманизма*, можно возродить человеческое доверие, обратиться к пути всеобщего взаимопонимания, не забывая и о том, что ложь существует на земле только для того, чтобы сокрыть *правду* (с. 99).

Что можно сказать сегодня? Писатель прав, как всегда. И что, конечно, его надежды, как и всегда, пока не сбываются. Но они — и с нами, и умирают, как положено, последними...

В «Автопортрете» есть и такие строки: «Я вырос как писатель в колыбели языка французского; и надо сказать, что ложе мое не было усеяно только лепестками роз, — все больше шипами... Но я — алжирец. И ни о чем другом и не помышлял» (с. 100). Далее следуют многочисленные короткие заметки писателя о литературе, о творчестве своем и других писателей, о характере языка художественного и информационного выражения в разных странах Запада, о бесконечности внедрения во все языки аббревиатур, «засоряющих» речь и письмо, об абсурдности современного обращения к языкам «мертвым» (как, к примеру, на финском радио, — к *латыни*, якобы связующей *всю Европу*) для функционирования в качестве «расширения коммуникативного поля»...

Есть в «Автопортрете» и небольшая заметка о Л. Н. Толстом, которому М. Диб ставит в упрек то, что тот нечаянно помог русской секте «духоборов» эмигрировать (воспользовавшись его авторским правом на «Крейцерову сонату») в Северную Америку, на землю, где были уничтожены ее изначальные хозяева, индейцы... (с. 102). Эта проблема — «экстерриториальности» народов — была слишком близка М. Дибу как человеку из «экс-колонизованных», чья земля принадлежала 130 лет французам, считавшим Алжир просто своим «заморским департаментом». И хотя побежденный при колониальном захвате народ не был «уничтожен», однако его долготерпение зависимости и даже попыток «ассимиляции» обернулось кровавой многолетней войной, где погибли и миллион алжирцев, и немало других народов... Горечь исхода этой войны, да и дальнейшие ее последствия заставляли многих писателей Алжира размышлять о трагизме «войны людей» в целом, обрекающей человечество только на разделенность, вражду и ненависть к «чужому»<sup>15</sup>.

М. Диб упрекает и своих ставших независимыми соотечественников, но «позабывших» многих из тех, кто активно помогал Алжиру добиться свободы от колониальной зависимости. Писатель имел в виду не только резкий «разворот» Алжира и в 70-е, и в 90-е гг., когда уже случилась в стране гражданская война и радикальные исламисты вырезали почти всех оставшихся в живых алжирских «интеллектуалов», среди которых были не только «идеологи», но и активные участники Сопrotивления колониализму, но и забвение на многие годы Алжиром о том, что о его Свободе *заботились* и многие другие, и в частности, именно Советский Союз, оказавший ему немалую помощь и поддержку (с. 109).

<sup>15</sup> См., к примеру, произведения Мулуда Мамери, Рашида Мимун, Рашида Буджедры, Ясмینی Хадры и Асси Джебар, неоднократно упомянутых в моих работах 2002–2022 гг.



Вспомнить об этом алжирцу М. Диббу и потом поведать об этом своим соотечественникам было, конечно, благородно. Алжир со временем (лично я услышала это 1 ноября 2022 г. в Алжирском посольстве) и сам поблагодарил «большую страну» за вклад в дело освобождения его от колониализма, — но тогда, в 2003 г., это было практически невозможно и даже недопустимо. Но М. Диб помнил. Как и знал точно, что такое угроза нарождавшегося на Западе неонацизма. И различал: «Нацисты совершали преступления не потому, что они были немцами, людьми какими-то особенными. Но потому, что они считали всех других людей *не людьми*, или же полагали их себе неравными» (с. 109).

И размышляя над уроками Истории, М. Диб приходит к нерадостному выводу: «Известно, что в Раю только одна дверь. И кто-то хранит ключи от нее у себя. Но кажется, что в Ад ведут многие входы, и ключей от них просто нет ни у кого. Эти двери открыты всегда для всех желающих» (с. 117). Их, судя по заметкам М. Дибба, сегодня немало. Совершающих зло, замалчивающих правду, не «замечающих», как «расползаются» по земле, подобно муравьям, и нацизм, и империализм, и попытки (и даже усилия) задержать, опираясь на религию (Диб имел в виду ислам), развитие общественных отношений, вернуть их «к истокам», что приводит, к примеру, некоторые мусульманские страны к нарушению прав женщин. Хотя они давно уже доказали, — пишет М. Диб, — свою способность ни в чем не уступать мужчинам, — ни в талантах, ни в умениях, — оставаясь при этом на самом «главном своем пьедестале» — быть и супругой, и матерью. Навязывать сознанию женщин «мужское преобладание», тем более путем «вбивания» религиозных догматов и «запретов», тем более в наши дни, — бессмысленно и бесперспективно, — полагает М. Диб (с. 140–142).

А еще писатель, добавляя лишний штрих к своему «Автопортрету», заботится о молодом поколении, о тех, кто хочет оставить «родную землю» ради того, чтобы «вспахать другую»: «не надо никуда уходить далеко, надо научиться искать в себе самом зерна для будущего своего урожая» (с. 148).

Возможно, эти размышления и помогли писателю завершить свой «Автопортрет» возвращением — в воспоминании — в родной дом, в Тлемсен, где он ходил в начальную школу и где в конце каждого учебного года учителя водили воскресным утром и мальчиков, и девочек, заранее подготовив на уроках пения, на городскую площадь, где они хором пели знаменитую «Оду к радости», но *на свой манер*:

«Слава тебе,  
Слава тебе,  
Дорогая светская школа!»  
(Gloire à toi, // Gloire à toi! // Chère école laïque!<sup>16</sup>)

Писатель, как это и принято при переводе слова «laïque», имел в виду не антирелигиозный, но просто *светский*, т. е. *просветительский* характер обучения, которое, видимо, и заложило основы и опоры его духовного *самостояния* до конца дней. Так что книга «Лаэцца», ставшая последней в его творчестве, только засвидетельствовала это.

<sup>16</sup> Надо заметить, что и у Бетховена, в его особенной 9-й симфонии, хор поет эту Оду тоже с несколько измененными словами оригинала Шиллера. У поэта радость людская наступает в единении всех с Богом, у композитора эта радость — в «совместном биении сердец миллионов», понимающих друг друга. — С. П.

## Литература /References

- Dib M. *Le Désert sans detour*. Paris, 1992.
- Dib M. *Si Diable Vent*. Paris, 1998.
- Dib M. *Laēzā*. Paris, 2006.
- Khadra Y. *Ce que le mirage doit à l'oasis*. Paris, 2018.
- Прожогина С. В. *Тунисская элегия*. М., 2016.
- Прожогина С. В. *Смятение*. М., 2017.
- Прожогина С. В. *Обречение Авеля*. М., 2020 [Projogina S. V. *Abel Condemned*. Moscow, 2020 (in Russian)].
- Прожогина С. В. «...*Души прекрасные порывы...*» (франкоязычная поэзия магрибинцев колониальной и пост-колониальной эпохи). М., 2022.
- Прожогина С. В. Литература как диагноз и как прогноз. *Азия и Африка сегодня*. 2022. № 4. С. 66–72 [Projogina S. V. Literature as a Diagnosis and as a Prognosis. *Asia and Africa Today*. 2022. No. 4. Pp. 66–72 (in Russian)].