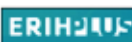
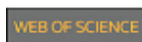




Фролова Н. С. Суахилийская поэтическая традиция : основные этапы развития (на примере жанров тенди и машаири) / Н. С. Фролова // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 9. — С. 227—251. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-9-227-251.

Frolova, N. S. (2022). Swahili Poetic Tradition: Main Stages of Development (on Example of Tendi and Mashairi Genres). *Nauchnyi dialog*, 11(9): 227-251. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-9-227-251. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-9-227-251

Суахилийская поэтическая традиция: основные этапы развития (на примере жанров тенди и машаири)

Фролова Наталья Сергеевна

orcid.org/0000-0003-3155-413X

кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник,
samaki@mail.ru

Институт мировой литературы
им. А. М. Горького
Российской академии наук
(ИМЛИ РАН)
(Москва, Россия)

Swahili Poetic Tradition: Main Stages of Development (on Example of Tendi and Mashairi Genres)

Natalya S. Frolova

orcid.org/0000-0003-3155-413X

PhD in Philology,
Senior Researcher,
samaki@mail.ru

A. M. Gorky Institute
of World Literature
of the Russian
Academy of Sciences
(Moscow, Russia)

© Фролова Н. С., 2022

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматриваются этапы развития основных традиционных суахилийских поэтических жанров тенди и машаири, начиная с периода их формирования и заканчивая современным состоянием. На примере наиболее значимых произведений классики и современности анализируются формально-стилевые признаки исследуемых жанров, ставится вопрос о их преемственности и новаторских приемах в контексте внелитературных факторов. Делается вывод о развитии жанров в рамках смены типов художественного сознания, которая проявляется по мере становления и развития восточноафриканского общества — от осознания собственной национальной идентичности к все большему включению в общемировую литературный процесс. Последний на сегодняшний момент этап разрушения традиции, отказа от традиционной формы выразился в феномене трансформации формы старосуахилийского стиха, что демонстрируется в статье на примере наиболее ярких представителей так называемой модернистской поэзии на суахили. Делается также вывод о роли автора, фигура которого по-разному проявляется на каждом из этапов развития суахилийской поэзии: от спорного авторства на этапе становления литературы до ярко выраженных черт, характеризующих специфическую, уникальную авторскую манеру на поздних этапах развития исследуемой поэзии.

Ключевые слова:

традиционная суахилийская литература; поэзия; традиция; канон; тенди; машаири.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The stages of development of the main traditional Swahili poetic genres of tendi and mashairi, starting from the period of their formation and ending with the current state are discussed in the article. On the example of the most significant works of classics and modernity, the formal and stylistic features of the studied genres are analyzed, the question is raised about their continuity and innovative techniques in the context of non-literary factors. The conclusion is made about the development of genres within the framework of a change in the types of artistic consciousness, which manifests itself as the East African society establishes and develops — from awareness of one's own national identity to an ever-greater inclusion in the global literary process. The last stage of the destruction of tradition, the rejection of the traditional form for today, was expressed in the phenomenon of the transformation of the form of the Old Swahili verse, which is demonstrated in the article on the example of the most prominent representatives of the so-called modernist poetry in Swahili. It is concluded in the article on the role of the author, whose figure manifests itself in different ways at each of the stages of development of Swahili poetry: from controversial authorship at the stage of formation of literature to pronounced features that characterize the specific unique authorial style at the later stages of the development of the studied poetry.

Key words:

traditional Swahili literature; poetry; tradition; canon; tendy; mashairi.

УДК 821.432.875.2+82-1

Суахильская поэтическая традиция: основные этапы развития (на примере жанров тенди и машаири)

© Фролова Н. С., 2022

1. Введение = Introduction

Практически все исследователи традиционной поэзии на суахили выделяют два основных жанра: поэмы *тенди*¹ (*tendi*, ед.ч. *utendi*, утенди) и стихи-*машаири* (*mashairi*, ед.ч. *shairi*, *шаири*).

Тенди имеют характерное построение: строфа *убети* (*ubeti*, мн.ч. *beti*, *бету*) состоит из четырех строк *мистари* (*mistari*, ед.ч. *mstari*, *мстари*), каждая из которых содержит восемь слогов *мизани* (*mizani*), причем последние слоги трех первых строк одинаковы, образуют рифму *вина* (*vina*) типа *aaab*, последний слог четвертой строки *кикомо* (*kikomo*) отличается от них, вдобавок кикомо каждой строфы *убети* должен быть одним и тем же:

Ni ye-ye a-lo-dhu-lu-ki
Du-ni-a ku-i-mi-li-ki
A-me-u-mba kwa ma-la-ki
Vi-u-mbe vi-me-e-ne-ya

Yeye ni Mwenye uwe-zo
Kwa kila uweleke-zo
Kwake sifanyi ube-zo
Pa namnyenyeke-ya

(М. Хатиб «Утензи об освобождении Занзибара») [Khatib, 1975].

Так выглядит утенди, записанная латинской графикой. Арабской графикой (до XIX века) тенди записывались иначе: строка включала четыре восьмисложных отрезка *випанде* (*vipande*, ед.ч. *kipande*) с цезурой после первого, второго и третьего отрезков:

Bismillahi nabutadi / kwa inala Muhammadi / naandike auladi nyuma watakaao kuua, цит. по [Жуков, 1997, с. 23].

Бытование тенди имело, как правило, форму письменного текста. Целые библиотеки таких текстов хранились при дворах правителей суахильских полисов и в домах состоятельных горожан. Имело место также и

1 Диалектный вариант — тензи (ед. число утензи, utenzi)

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.

В стихах *машаири* шестнадцатисложная строка *мстари* состоит из двух восьмисложных отрезков *випанде* с цезурой после первого. Восьмые слоги в трех *випанде* рифмуются между собой так же, как и шестнадцатые. Четыре строки *мистари* образуют строфу *убети*. Для *машаири*, как и для *тенди*, характерно урезание словоформ с целью приспособить их к размеру стиха (например, *usinambie* вместо *usiniambie* и т. п.). Последний, шестнадцатый, слог четвертой строки *кикомо* — новый, при этом он может перекликаться с восьмыми слогами отрезков *випанде*, тем самым рождая причудливый графический узор:

Na-ju-a wa-vu-mi-li-**vu** / we-nye sa-bu-ri m-swa-**no**,
We-nye cha-gu-a wa-gi-**vu**, / wa-kwe-pa-o m-go-nga-**no**,
We-pe-si wa u-si-ki-**vu** / wa-je-nzi wa ta-nga-ma-**no**
Ja-po ni wa-vu-mi-li-**vu**, / ke-e ba-do hu-la mbo-**vu** [Mochiwa, 1988, p. 69].

Машаири возникают в XVII—XVIII веках как поэзия среднего класса суахилийских городов. В отличие от *тенди*, создававшихся, как правило, профессиональными (нередко — придворными) поэтами, *машаири* мог складывать любой в достаточной степени образованный горожанин, обычно принадлежавший к среднему сословию, так называемым *waungwana*.

На протяжении столетий с момента возникновения оба жанра развивались и трансформировались, и возможность проследить их эволюцию выявляет закономерности развития восточноафриканского общества и фиксирует смену типов художественного сознания в литературе на суахили.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Целью данной работы стало выявление закономерностей литературного процесса, проходившего в суахилиязычном регионе Восточной Африки, представленном современными Кенией и Танзанией, с периода возникновения до наших дней, отражающих формирование национальной литературы на языке суахили. В работе описываются стадийные трансформации этого процесса, выявляются черты, наиболее характерные для каждого этапа формирования, приводятся наиболее значимые для литературы различных этапов имена и произведения.

Методика исследования включает в себя анализ ранних суахилиязычных произведений, цитируемых в работе А. А. Жукова «Суахили. Язык и литература», источников второй половины XIX, XX и начала XXI веков.

В названном фундаментальном труде Жуков предпринимает попытку сравнительного анализа нескольких наиболее выдающихся классических произведений старосуахилийской литературы, в частности, делается вывод о переходе к национальной проблематике. Автор настоящей работы, с одной стороны, перенимает данный исследовательский прием и принимает наработки А. А. Жукова за точку отсчета, а с другой — распространяет его далее, на суахилиязычную литературу Нового и Новейшего времени, сравнивая периоды ее формирования под воздействием социально-политических перемен и прочих сугубо внелитературных и литературных факторов. Так, в работе делается вывод об обусловленности возникновения модернистской поэзии, в том числе стремлением поэтов отказаться от сковывающих свободу самовыражения законов стихосложения и их желанием включаться в современный общемировой литературный процесс, требующий новых литературных форм. Возникновение же на рубеже XX—XXI веков трансформационной формы, в которой наличествуют формальные признаки как традиционной, так и модернистской поэзии, представляется обусловленным «усталостью» от модернизма и желанием вернуться к корням, с одной стороны, и жадой лингвистического эксперимента, с другой. Привлечение к исследованию обширного в историко-культурном отношении материала позволило также сделать выводы о значении, роли и характере автора по мере развития традиционных жанров суахилийской поэзии. Например, специфика этико-дидактической поэмы Мваны Купоны, представленной в форме наставлений дочери, сделанных в духе синкретической модели следования догмам ислама, с одной стороны, и традиционной африканской морали, с другой, обусловлена гендерными особенностями автора и ее принадлежностью к восточноафриканской знати. Тяготение к эксперименту в трансформационной поэзии Новейшего времени обусловлено профессиональной принадлежностью авторов (многие из них являются литературоведами и лингвистами), в то время как ангажированная поэзия времен завоевания независимости создавалась поэтами-политиками и общественными деятелями.

Новизна данного исследования заключается в том, что впервые на обширном материале, охватывающем фактически весь период существования суахилийской поэзии — от ее становления в XVII—XVIII веках до наших дней — предпринимается попытка рассмотреть развитие внутри строгого поэтического канона основных жанров традиционной суахилийской поэзии как смену типов художественного сознания в литературе на национальном языке на фоне формирования национального самосознания и в контексте специфической для каждого этапа развития фигуры автора. Каждый этап характеризуется допущением авторами определенной степе-

ни вольности в подходе к канонической версификации, что в целом свидетельствует о «подвижности» традиционной суахилийской литературы внутри канона, нежели о ее статичности, определяет ее способность адаптироваться к историческим реалиям и социально-политическим новациям без ущерба для высокого статуса «каноничности», а скорее в его подтверждение. Ранее мы частично затрагивали эту тему в главах 3 и 4 диссертации «Развитие современной поэзии Восточной Африки на языках суахили и английском (70—90-е годы XX века)» [Фролова, 2004]. В отличие от настоящей статьи, в диссертации, во-первых, рассмотрен исключительно современный этап развития суахилийской поэзии, во-вторых, дается обзорная картина развития поэзии в указанный период с целью продемонстрировать движение авторов от локальной обособленности ко все большей включенности в мировой литературный процесс. В данной статье делается принципиально новый вывод — о движении авторов от подчеркнутой национальной отстраненности в своих стихах к росту и усилению национального самосознания по мере развития восточноафриканского общества.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Утенди: от зарубежных сюжетов к национальному своеобразию

Авторы первых тенди опирались на инонациональные (арабские, персидские) сюжеты. «Читатель, впервые сталкивающийся со старой (классической) литературой суахили, задается вопросами: почему в этих произведениях так немного говорится об Африке и так много — об Аравии, Сирии, Византии? Почему вместо ожидаемой нами изощренной фантазии и яркой “африканской” окраски мы находим в них тяжеловесную дидактику, длинные богословские и эсхатологические рассуждения, воинственный религиозный пафос?..», — отмечал известный советский суахилист Ю. К. Щеглов [Щеглов, 1974, с. 6]. В ранних тенди почти ничто не напоминало об Африке. Их действие происходило в Аравии и касалось пророка, его подвигов, подвигов борцов за мусульманскую веру и т. п. Таковыми, например, были старейшие поэмы «Утенди о Хусейн ибн Али» (*Utenzi wa Husein bin Ali*) неизвестного автора, рассказывающие о внуке пророка Мухаммеда, «Утенди о Катирифу» (*Utenzi wa Katirifu*). Известны также гимнографическая тенди «Ал-Хамзийя» (*al-Hamziyah*) поэта Айдаруса, восхваляющее мудрость пророка, этико-дидактические тенди о следовании догмам ислама («Ал-Инкишафи» Сеида Абдаллаха бин Насира, «Утенди об Иове», *Utenzi wa Ayubu*, построенное на коранической притче) и т. п. Мы намеренно не указываем здесь даже приблизительное время создания этих поэм по причине существующих расхождений в их датировке. К примеру, утенди «ал-Хамзийя», признанная рядом исследователей самой ста-

рой из сохранившихся поэм, датируется, как пишет А. А. Жуков, разными источниками по-своему — 1651/52, 1792/93 и 1841/42 годы [Жуков, 1997, с. 60—61]. В своей недавней монографии, посвященной в том числе разбору утенди «Хаудаджи», немецкая исследовательница Кларисса Вирке пишет: «... тенди записывались в манускриптах, и существуют данные о том, что они датируются по меньшей мере 18-м веком» [Vierke, 2011, xiii].

Сформировавшись приблизительно к XVIII веку, тенди продолжили свое существование в последующие столетия, сохранив традиционную форму. Однако арабская основа сюжета исчезает, постепенно сменившись рассказами, связанными, например, с недавней историей африканского континента: «Утензи о захвате немцами Мримы» поэта Хемеда Аль Бухри (*Utenzi wa vita vya wadachi kutamalaki Mrima, 1307 A.H.* ок. 1895), «Утенди о восстании маджи-маджи» Абдуллы Карима бин Джамалидини (*Utendi wa maji-maji*, ок. 1910 год) и др. Поэты стремятся поведать о своей родной стране, и, хотя просодия практически не меняется, изображаемый фон преобразуется кардинально: переложения арабо-мусульманских произведений сменяются картинами подлинной восточноафриканской истории. Стилистически же тенди на восточноафриканскую тематику остаются близки классическим образцам: эпитеты, приемы и целые мотивы перенимаются авторами последующих поколений. Сравним, к примеру, описание сильного и храброго Сулеймана, сына мусульманского полководца, в посвященном событиям VII века «Утенди об Ираклии»:

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| <i>katika siyo unasi</i> | среди них |
| <i>Pana mwanangwa mutesi</i> | есть благородный воин |
| <i>kivumishi cha farasi</i> | копыта коня его |
| <i>unga mwamba wakulia</i> | гремят словно огромные камни |

| | |
|-------------------------------|--|
| <i>mudara ye wa kuinga</i> | ладно сидит в седле |
| <i>mutayi kweta upanga...</i> | меч его так и сверкает... ¹ |
| | Цит. по [Жуков, 1997, с. 87]. |

и портрет суахилийского героя-воина Бушири бин Салима аль-Харти (ок. 1850—89) в «Утенди о захвате немцами Мримы», написанной по следам недавней истории колонизации Германией Восточной Африки:

| | |
|---------------------------|------------------|
| <i>mna mtu akigamba</i> | нашелся один |
| <i>ushujaa kama simba</i> | храбрый как лев |
| <i>na kuzidi namiria</i> | сильней леопарда |
| ... | ... |

1 Сохранена пунктуация перевода А. А. Жукова.

*ni shujaa maarufu
rohoye ahina khofu
mjaipokuwa alufu
hakhofu kuwangilia*

бесстрашием известный
душа его не ведает страха
пусть хоть тысяча вас
не побоится к вам выйти
[Там же, с. 185].

Подобное унаследование литературных «формул» характерно для традиционной суахилийской литературы с небольшими, но явно обращающими на себя внимание вариациями по мере ее «продвижения вперед». Так, храбрый и сильный герой является достойным соперником в утенди с заимствованным сюжетом и коварным захватчиком в произведении на местную тематику. В первой утенди сподвижникам Аллаха удалось одолеть неверных с огромным преимуществом — здесь дано описание масштабной кровавой битвы со многими тысячами погибших варуму (римляне, неверные), отправившихся в ад:

*ili mishindo ya panga
miwili ikitindanga
wasina kicho na shanga
sahaba zake rasua...*

только звон мечей
тела разящих
не ведали ни страха, ни сомнения
сподвижники пророка...

*na idadi ya warumu
zikwi zitano fahamu
nyumbani ya jahannamu
wakaenda kutimikia*

а число убитых варумов
пять тысяч, понимаешь,
в ад попали
без промедления
[Там же, с. 83].

Во втором правоверные суахилийцы, жители Мримы, были разбиты нечестивыми варварами *вашензи* в не менее кровавом сражении и сами вынуждены были бежать:

*risasi tukilemezwa
wengine watufukuza
na nchi kuiingiza
kama mawingu ya mvua*

под градом пуль
они гнали нас
из родной земли
словно ветер грозовые тучи

*mizinga ikashtadi
kutitima kama radi
na kupigwa tukazidi
hapo tulipokimbia*

пушки все сильнее
грохотали как гром
без счета разили
нас бегущих
[Там же, с. 187].

Несмотря на знакомую просодию, выразившуюся в восьмисложных отрезках *винанде*, рифме *вина* типа *аааб*, повторяющемся последнем слоге *кикомо*, нельзя не заметить глубоко личностного отношения к рассказанной истории автора «Утенди о захвате немцами Мримы» Хемеда Абдаллы ал-Бухри, непосредственного очевидца описываемых событий¹. Замена полулегендарных героев далеких неведомых стран локальными и современными, несомненно, оживляла произведение, упоминание местных наименований (*Pangani, Bagamoyo, Tanga, Mombasa*), сугубо африканских образов (*simba*-лев, *зарамо*²) придавало поэме больше реалистичности, историчности, не могло не заставить читателя испытывать сопереживание: поэма аль-Бухри по сути являет собой один из первых образцов гражданской поэзии, проникнутой пафосом национально-освободительной борьбы. Возрождение национального самосознания, на фоне которого начали выделяться подлинные национальные герои (Мквава, Бушири), нашло отражение во многих произведениях того времени, посвященных вооруженной борьбе с германскими колонизаторами. Наивысшей точкой борьбы стало легендарное восстание маджи-маджи (1905—1906 годы), события которого легли в основу ряда восточноафриканских художественных произведений.

Героическому восстанию деревенских жителей, жестоко подавленному колониальными войсками, посвящено немало работ, поэтому, не останавливаясь подробно на самой истории, обратим особое внимание на абсолютно африканский образ, который невозможно было не романтизировать и в прозе, и в поэзии: жители внутренних районов Германской Восточной Африки, доведенные до отчаяния произволом чужеземцев, поверили местному знахарю, рассказавшему о возможности превращать пули европейцев в воду. И если в 1910 году автор «Утенди о восстании маджи-маджи» Абдулла Карим бин Джамалидини осуждает восставших, практически высмеивая невежество и глупость поверивших в волшебные силы *маджи*-воды, то спустя несколько десятков лет в творчестве суахилийских поэтов нового поколения знахарь-проповедник Кинджекетиле Нгвале наряду с Бушири бин Салимом — героем «Утензи о захвате немцами Мримы» — или Мквавой, вождем народа хехе, восставшего против германской администрации в 1890-е годы, описываются как подлинные национальные герои:

- 1 Захват произошел в 1891 году, что следует из полного названия поэмы, написанной примерно в 1895 году.
- 2 Этнос, проживающий в Восточной Африке.

*Ninaanza na Bushiri, liyeongoza
maasi,
Mkwawa wetu mahiri, Mhehe
mwenye makasi,
Kinjeketili tumkiri, na maji yake
halisi...* [Kezilahabi, 1974, с. 51—52].

Начну с Бушири¹, что стал во главе
повстанцев,
С храброго Мкжавы², правителя
смелых хехе,
Кинджекетиле³ с его живою водою⁴

Следующий, третий, этап в развитии суахилийской поэзии начинается в 40—50-е годы XX века. Две основные тенденции этого периода связаны с 1) попытками поэтов приспособить традиционные поэтические жанры *тенди* и *машаури* к современной действительности и 2) практически полным отказом от религиозной составляющей. Тематикой их произведений становятся актуальные для Африки и всего мира политические события, например, Вторая мировая война («Утенди о борьбе за свободу» Шаабана Роберта, 1942). Эту тенденцию подхватывают и развивают многие поэты 1960—70-х годов, пришедшие в суахилийскую литературу незадолго до получения странами Восточной Африки независимости. Такие поэты, как Матиас Мньямпала, Акилимали Сноу-Уайт и др., продолжатели традиций старосуахилийской поэзии, писали в жанрах *тенди* и *машаури*. Они неукоснительно сохраняли жесткую традиционную форму, менялись только темы стихов: «Утенди о Революционной партии» Эваристо Махимби (*Utendi wa CCM*, 1967); «Утенди о революции на Занзибаре» Мухаммеда Хатиба (*Utenzi wa ukombozi wa Zanzibar*, 1975); «Утенди о Республике Танзания» Рамазани Мваруки (*Utendi wa Jamhuri ya Tanzania*, 1976) и т. п. Авторы этих поэм не только соблюдают законы традиционного стихосложения, но и пользуются для характеристики своих героев (например, политических деятелей) хорошо известной и опробованной в старосуахилийской литературе метафорикой.

Напротив, религиозный мотив, мотив борьбы правоверных с *вашензи* и *варуму* утратил актуальность. Особенно это стало заметно в произведениях времен внедрения в независимой Танзании политики африканского социализма *уджамаа* в 1960—1970-е годы. Трудно не согласиться с М. Д. Грозовым, который в своей монографии «Современная литература на языке суахили» пишет: «... апология какой-либо религии противоречи-

- 1 Бушири бин Салим эль-Харти — лидер повстанцев, возглавивший антиколониальные выступления 1888—1990 годов.
- 2 Мкжава Муквавиньика — правитель народа хехе во второй половине XIX века — прославился физической силой и воинственностью, также возглавил борьбу с германской колонизацией.
- 3 Кинджекетиле Нгвале — знахарь-проповедник во времена восстания маджи-маджи (1905—1907).
- 4 Если не указано иначе, здесь и далее перевод автора статьи. — Н. Ф.

ла политике *уджамаа*, ориентированной, при отсутствии видимого анти-клерикализма, на сознательное затушевывание религиозных различий ... в русле поклонения единому абстрактному высшему началу — Мунгу» [Громов, 2004, с. 136]. Добавим лишь, что религия в этих произведениях подменялась идеологией, что в целом характерно для социалистической и коммунистической литературы. При этом нельзя не отметить не только формальное, но и стилистическое сходство этих произведений с суахилийской классикой, в которых, как пишет далее Громов, «место полуполюгендарных персонажей исламской истории ... занимают политические деятели, место полумифических битв за веру — реальные эпизоды недавнего прошлого» [Там же]. Действительно, набор изобразительно-выразительных средств, описывающих новых героев, эпитетов и ряд мотивов (например, зачин и концовка, выполненные в традиционном ключе) во многом совпадают с теми, что подарила нам классическая суахилийская литература.

Можно сказать, что если авторами описанных выше первого и второго этапов развития суахилийской поэзии были представители восточноафриканской купеческой знати, то поэтами второго поколения стали прежде всего политические активисты, борцы за независимость восточноафриканских регионов от гнета колониализма или сочувствующие национально-освободительному движению, захлестнувшему всю Восточную Африку.

3.2. Этико-дидактическая суахилийская поэзия: преемственность и новаторство (на примере утенди Мваны Купоны)

Помимо батально-эпических тенди, в классической суахилийской литературе процветало и дидактико-просветительское направление, выразившееся в постулатах о том, что надлежит делать последователям ислама. Поэтов нового поколения неизбежно волновали перемены в жизни и мировоззрении африканцев: широкую известность получил цикл написанных в 50—60-е годы XX века нравоучительных машаири поэта-традиционалиста Амри Абеди (1924—1964). Именно Калута Амри Абеди первым из суахилийских авторов описал законы суахилийского стихосложения в одноименном произведении [Abedi, 1954], которое также содержит диван машаири его собственного сочинения. Шаабан Роберт и Абеди принадлежат к тому крылу суахилийской литературы, которое можно назвать дидактико-просветительским: сравнительно небольшой формат машаири, в котором творил Абеди, прекрасно подходил для небольших нравоучительных высказываний. Известны как полностью, так и частично нравоучительные тенди.

Наиболее ранними произведениями философски-религиозного, наставительного содержания были все те же арабские переложения, только уже не батально-героических, а нравоучительных текстов, среди которых выделяются упомянутые выше «Хамзийя» Айдаруса и поэма «Аль-Инкишафи»,

трактующие догматы ислама, образ жизни правоверных с целью научить читателя определенным правилам поведения и сохранить это знание для будущих поколений, см. например [Жуков, 1997, с. 101—103]. Одним из самых ярких подлинно авторских примеров классической литературы подобного толка более позднего периода стала знаменитая поэма Мваны Купоны (*Utendi wa Mwana Kipona*), написанная в середине XIX века представительницей суахилийской знати, женой известного зажиточного политического деятеля из Сиу (современной Кении) в назидание своей дочери: о том, как «уважать чтимых и знатных людей», «сторониться глупых и неотесанных», быть веселой и жизнерадостной, а в замужестве опрятной и покладистой. Поэма выдержана в форме классической утенди. Вот как выглядят третья и четвертая строфы *бету* традиционного зачина:

*Ndoo mbee ujilisi
na wino na qaratasi
moyoni nina hadithi
nimependa kukwambia.*

Взяв перо и тетрадь
рядом с матерью сядь
и потрудись записать
Мои заветные мысли.

*Kwisakwe kutakarabu
Bismillahi kutubu
umtae na habibu
na sahabaze pamoya [Utendi ...].*

Восславим прежде всего
Бога с Пророком его
Ибо нет ничего
Прежде славы Господней¹.

В этом необычайно популярном и сегодня произведении интересным образом переплетены нормы традиционной общественной морали и морали мусульманской.

*Wala sinene indiani
sifunue shiraani
mato angalia
tini na uso utie haya [Ibid.].*

Знай: сплетни и оговор
В гостях заводить позор
Держи опущенным взор
И будешь выглядеть скромной.

В исследовании 2013 года «Тематический анализ утенди Мваны Купоны: суахили-исламская перспектива» восточноафриканские ученые Тимамми Райя и Амри Салех сравнивают содержание поэмы с сурами Корана, убедительно доказывая неразрывную связь суахилийской традиции и догматов мусульманской веры, среди которых немалое место занимают правила поведения женщины в обществе, в том числе присутствия мужа [Timammi Rayya et al., 2013, pp. 9—10].

В 12-й строфе *убету* (всего в поэме 102 *убету*) героиня напоминает о необходимости читать священные тексты:

1 Здесь и далее в этой части статьи перевод А. Эппеля. Пунктуация переводчика сохранена.

*La kwanda kamata dini
faradhi usiikhini
na suna ikimkini
ni wajibu kuitia... [Utendi ...].*

Во-первых, в вере тверда
Будь, моя дочка, всегда,
Не забывай никогда
Сунну, фарадх и ваджибу ...

К концу поэмы рассказчица традиционно призывает Господа не оставить ее дитя, завершается утенди классической концовкой, характерной для ранних образцов старосуахилийской литературы. Поэтесса начинает наставления с восхваления Аллаха и приветствий Пророку. В русле религиозного взгляда на бренность человеческого бытия написана шестая убети поэмы:

*Mwanadamu si kitu
na ulimwengu si wetu
walau hakuna mtu
ambao atasalia [Ibid.].*

Адамовы дети — прах.
Мир не в наших руках
И не бывало в веках,
Человека, живущего вечно.

Сравним с фрагментом из более ранней этико-дидактической *тенди* «Аль-Инкишафи»:

*huu ulimwengu uutakao
emale ni lipi upendeyao?
hauna dawamu hudumu nao
ukimilikishwa wautendaye? [Ibid.].*

Этот мир, что ты так любишь
Что привлекает в нем тебя?
Не вечен он, и ты не вечен в нем
Что бы ты сделал с ним, будь он тебе
подвластен?

Типична для традиционной суахилийской поэмы и концовка утенди Мваны Купоны:

*Na sababu ya kutunga
si shairi si malenga
nina kijana muinga
napenda kumuusia.*

Есть причина, что слагаю сие
Не поэт ведь я, не маленга,
Есть дитя у меня неразумное
Ее хочу научить.

Сравним с одной из последних строф «Утензи об Ираклии»:

*si shairi si malenga
siyui sana kutunga
illa fumo wa yunga
mwenye nti kunambia.*

я не поэт не маленга
искусством слагать не владею
это правитель Пате
страны далекой поведал
[Жуков, 1997, с. 74]

Поэма Мваны Купоны убедительно демонстрирует преемственность суахилийской жанровой поэтики. При этом следование традиции отнюдь не означает закоснелость жанра утенди, некую, возможно, кажущуюся статичность образов, мотивов и формул. Напротив, даже если отбросить ген-

дерную принадлежность автора, очевидно, что уже тот факт, что в отличие от ранних примеров этико-дидактических поэм, нравственно-этические установки которых вращались исключительно вокруг догм ислама, наставления Мваны Купоны выдержаны в духе синкретизма мусульманских догм и правил поведения в традиционном восточноафриканском обществе. То, что Мвана Купона и ее дочь — представительницы восточноафриканского общества, не вызывает у читателя никаких сомнений. Именно эта подчеркнута национальная черта еще ярче проявится в поэмах *тенди* политико-социальной направленности, о чем было сказано выше. Неизменно важной для понимания специфики произведения представляется и фигура автора — поэтессы, представительницы суахилийской знати и супруги суахилийского шейха.

3.3. Современность и пути трансформации традиционного суахилийского стиха в XX веке

В 70-е годы XX века на суахилийской поэтической арене появляется группа молодых авторов, почувствовавших необходимость писать по-новому, причем не только в области формы. С их творчеством связано начало четвертого этапа в истории суахилийской поэзии, который продолжается по сей день.

Важно отметить, что после оглушительного успеха адаптации традиционных жанров к современной действительности в 1950—70-е годы жанр *тенди* — крупной формы канонической версификации с его характерными формальными признаками — практически исчезает из репертуара суахилийских поэтов-традиционалистов, в то время как жанр *машаири* продолжает жить и по сей день, в связи с чем на суахилийской поэтической арене Нового и Новейшего времени сосуществуют следующие каноническим правилам версификации традиционалисты, отвергающие классические нормы стихосложения модернисты, а также представители так называемой гибридной поэзии, использующие традиционные и модернистские принципы просодии.

В русле первого направления творят такие, например, авторы, как танзаниец Закария Мочива и кенийский поэт Абдилатиф Абдалла. Они пишут в традиционном жанре *машаири*, неукоснительно следуя формально-стилистическим признакам.

Стихи Закарии Мочивы (род. в 1955 году) — яркий пример традиционалистского направления в современной суахилийской поэзии. Поэт не только следует суахилийскому поэтическому канону на формальном уровне, но и сохраняет в своих стихах характерную для старосуахилийской поэзии этико-дидактическую тенденцию, которая, впрочем, у Мочивы часто соседствует с размышлением, сомнением. В сборнике 1988 года с философским названием «Терпеливый ест гнилое» (*Mvumilivu hula mbovu*) поэт

обыгрывает известную суахилийскую пословицу «Терпеливый ест спелое» (*Mvumilivu hula mbivu*).

В заглавном стихотворении, которое так и называется «Терпеливый» (*Mvumilivu*), Мочива по-своему объясняет последствия человеческого терпения: скорее, терпеливому достанется уже гнилое, нежели спелое и сочное:

*Najua wavumilivu wenye saburi
mswano,
Wenye chagua wagivu, wakwepao
mgongano,
Wepesi wa usikivu wajenzi wa
tangamano
Japo ni wavumilivu, kee bado hula
mbovu* [Mochiwa, 1988, p. 66].

Знавал я таких терпеливых, дружок,
Что думают выбрать послаще кусок.
И хоть терпеливы они, я не спорю,
Есть все-таки будут, скорее, гнилое.

Использование пословиц и поговорок в названии стихотворения — характерная черта традиционной поэзии. Кроме того, поэт совершенно очевидно развивает тему бренности бытия, часто фигурировавшую в произведениях и поэтов-классиков старосуахилийской литературы (например, в утенди «Ал-Инкишафи» Сеида Абдаллаха бин Насира), и современников Мочивы, сторонников возрождения традиционной поэзии, например, стихотворение Мочивы перекликается со стихотворением 1974 года Акили-мали Сноу-Уайта «Каждый, кто в горе» (*Kila apatae tabu*), в котором автор, бывший для Мочивы старшим товарищем по перу, напротив, осуждает тех, кто не имеет терпения.

Риторика Мочивы выдержана в духе назидательности, характерной для старосуахилийской поэзии. Но вместе с тем эта суровая дидактика соседствует с иронией, она глубоко философична, при знакомстве с творчеством Мочивы невозможно не провести параллели со многими высокими образцами восточной словесности, прежде всего знакомыми каждому отечественному читателю рубаи Омара Хайама или газелями Алишера Навои. Иногда же эта ирония переходит в своего рода бунт, а философский склад ума поэта приводит его к довольно этически неоднозначным высказываниям, как, например, в случае со стихотворением «Я тебя убиваю» (*Nakuua*), в котором будущая мать обращается к своему еще не родившемуся, явно нежеланному, ребенку:

*Tanitia majutoni, kulaumiwa
Uji utautamani, nguo na dawa
Nami si mtu ni duni, sina upawa
Hubaki sikutamani*
[Mochiwa, 1988, p. 25].

Кто позволит тебе здесь остаться?
Обвиненья твои не годятся.
Хочешь есть ты и одеваться?
Так какая у нищих еда!

Стоит отметить, что это стихотворение является ответом на произведение 1971 года, принадлежащее перу приверженца традиционной суахилийской поэзии кенийца Абдилатифа Абдаллы «Не убивай меня!» (*Usiniue!*). В старосуахилийской поэзии бытовала особая форма поэтического диалога *majibiano*, окончательно оформившаяся и получившая широкое распространение в конце XIX века. Суть ее состоит в том, что автор стихотворения в поэтической форме отвечает на стихотворение другого поэта. Подобное литературное общение носило систематический характер, сохранили его в своих произведениях и поэты-традиционалисты XX века. Стихотворение Абдилатифа Абдаллы, на которое Мочива пишет своего рода ответ, написано от лица еще не родившегося ребенка, который обращается с мольбами к своей матери, чтобы та не делала аборт. Таким образом, спустя десять лет Мочива отвечает Абдалле, как будто бы давая слово матери и выставляя против увещаний более старшего коллеги довод весьма прагматичного свойства — невозможность бедной женщины содержать ребенка.

В стихотворении Мочивы «Мое сердце беспокоится» (*Hauridhi moyo wangu*) все те же минорные нотки: лирический герой разочарован человеческим обществом, где люди называют себя друзьями, но когда же дело доходит до дележа чего-либо, между ними завязывается борьба, они становятся недругами. Подобные «плачи» по поводу несовершенства человеческого мира встречаем у поэтов-традиционалистов старшего поколения — Акилмали, Абеди. Однако нельзя не отметить важную разницу. И Абеди, и Акилмали «виновников» несовершенства видели в разрушителях традиции (например, в стихотворении Акилмали Сноу-Уайта «Нет ему благословения» (*Habariki duniani*) поэт обвиняет во всех бедах этого мира некоего «нечестивого сердцем» — *mtu haini wa moyo*). В произведениях классиков суахилийской литературы роль таких нечестивых играли немусульмане, неверные *варумы* и *ваиензи*, а также *вазунгу* (белые, европейцы) и *ваджерумани* (немцы).

Что касается формы, то, как видим, поэт полностью сохраняет форму шаири. Минимальный отход от канона (например, несоблюдение повторяющегося кикомо) характерен для творчества старших коллег Мочивы — Амри Абеди, Матиаса Мньямпалы, Акилмали Сноу-Уайта. Мочива сохраняет и другие особенности традиционной поэзии: щедрое использование арабизмов, а также практику сокращений, усечения словоформ: *sambwi* вместо *siambiwi*, *yani* вместо *ya nini*.

В стихах Мочивы сохраняется и еще одна характерная черта классических *маишаири*: злободневность, стремление откликаться на самые серьезные проблемы современности. Его поэзия — сугубо прагматическая, призывающая взглянуть на отдельные явления жизни с практической точки зрения, даже если такой взгляд не сулит утешения. Определенная

склонность поэта к философской рефлексии также вполне созвучна тематике классических суахилийских стихов (стремление же подавать ее в эгегической манере объясняется особенностями творческого почерка автора).

Упомянутый Абдилатиф Абдалла в своем сборнике «Сдавленный голос» (*Sauti ya dhiki*, 1973), написанном в тюрьме, где поэт сидел по обвинению в антиправительственной деятельности, продолжает линию поэтов-традиционалистов, развивающих идеологическое направление. Но в лице Абдаллы мы имеем не трибуна борьбы за независимость, воспевающего национально-освободительное движение и его вождей, а бунтаря, выступившего против власти независимой Кении. Машаири Абдаллы политико-философского содержания имеют мало общего с гимнографическими поэмами *тенди* 1940—50-х и 1960—70-х годов. В стихах Абдаллы отчаяние оказавшегося в неволе свободолюбивого интеллигента, которое сменяется верой в собственные силы, размышления философского характера и трогательность любовных посланий перемежаются с исполненными гнева стихами политической направленности. Абдилатиф Абдалла не скрывает свои симпатии к мастеру машаири XVIII века Муяке бин Хаджи аль-Гассани, чьи строки он ставит эпиграфом к сборнику и которому, несомненно, пытается в хорошем смысле подражать в формальном и стилистическом планах. Поэт беспрекословно следует суахилийскому канону стихосложения. Его машаири совершенны в формально-стилистическом отношении и одновременно созвучны действительности. В его философской лирике присутствуют характерные для суахилийской классики нотки фатализма, тема бренности бытия и конечного избавления от страданий. Так, в стихотворении «Утешь сердце» (*Tuza moyo*) поэт призывает уповать на великую силу человеческого терпения, помогающего преозмочь страдания:

| | |
|---|--------------------------------|
| <i>Akhi tuliza mtima, uwate</i> | Утешься, приятель, не стоит |
| <i>kusoneneka</i> | терзаться |
| <i>Hakuna lisilokoma, siku 'kufika ' tatoka</i> | Ничто не вечно на свете, |
| <i>Kusubiri ni lazima...</i> [Abdalla, 1973, p. 6]. | Даже вставшее солнце закатится |
| | Нужно терпеть... |

Аналогичные интонации встречаем в стихотворении с характерным названием «Терпи, сердце» (*Moyo iwa na subira*). «Хорошая вещь терпенье», — пишет поэт, считая страдания необходимым жизненным испытанием, проверкой на прочность.

Для творчества Абдилатифа Абдаллы характерны и сугубо политические стихи с протестным пафосом, 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 (*waja*, букв. пришельцы) на Африку, ее культуру и народы.

Творчество Абдаллы и Мочивы, а особенно их более старших коллег, поэтов 40—60-х годов XX века, — яркий пример адаптации поэтического канона, который выражается прежде всего в приспособлении нарратива жанра *машаири* к современной действительности. При этом сохраняется форма стиха, единственным признаком отхода от старосуахилийской поэзии становится, пожалуй, использование латиницы, переход на которую происходил в 1920—60-х годах.

Тема сохранения суахилийской поэтической традиции на рубеже 70—80-х годов XX века особенно любопытна на фоне заявившей о себе в полный голос модернистской суахилийской поэзии, адепты которой — молодая танзанийская интеллигенция. Отвергая канонические нормы суахилийского стихосложения, они заявили о новой форме его существования. Тематика данной статьи не предполагает описания этого уникального явления современной литературы на суахили (об этом подробнее см., например, [Фролова, 2021]). Для нас сейчас интересной представляется так называемая *переходная форма суахилийской поэзии*, сохраняющая признаки канона, но подвергшаяся соответствующей трансформации. В этом отношении особенно примечательным представляется творчество танзанийцев Теобальда Мвунги и Саида Ахмеда Мохамеда. В частности, Мвунги, подтверждая тезис об адаптации классической поэзии к нуждам современности, пишет машаири о «холодной войне», обращаясь к общемировым проблемам современности. На этом примере хорошо просматривается одна из ключевых черт, характеризующих в целом тенденцию развития суахилиязычной поэзии от локальной обособленности ко все большему включению в мировой процесс:

*Sasa yalivyo maisha? Sawa
mkuki moyoni
Duni nzima yatisha, bara na
baharini
Tamaa yatukatisha, dunia i
mashakani
Vita kuu vyanukia, tishio la
binadamu.*

Что происходит на свете? Словно нож
в сердце втыкают.
Стонет планета от страха, на суше и над
океаном.
Нет больше в мире надежды — злоба ее
поглотила.
Новой войною запахло — новой угрозой
для мира.

*Mashindano ya silaha,
yamekuwa ni mchezo
Wakubwa waona raha, kwa
silaha waundazo,*

Гонка вооружений — вот развлечение
сильных,
Руки они потирают — новая бомба
готова.

*Mabomu yaso na siha, ndiyo
yawapa uwezo,
Urusi na Marikani, dunia
mwaipa adha* [Mvungi, 1985,
p. 1—2].

Бомбы сегодня в почете — только они
дают силу,
Америка и Советы мир весь сковали
страхом.

Выделенные слоги наглядно демонстрируют несоблюдение принципа повторяющегося слога *кикомо*, в том числе его «кочующей» разновидности, о которой мы писали выше. Тем не менее автор, безусловно, следует шестнадцатисложному размеру *мизани*, рифма *вина* также сохраняется.

Стихотворение Мвунги «Поэзия земли» (*Shairi la udongoni*) сохраняет все признаки жанра *утенди*: автор использует не только восьмисложный размер строфы, но и рифму *вина* и отличный от нее слог *кикомо* (который, однако, не повторяется в данном стихотворении, как, впрочем, это часто бывает в поэзии традиционалистов XX века):

8 слогов

*'Me-ni-tu-nu-ku sha-i-ri,
Mi-mi na-o-na fa-ha-ri,
Sha-i-ri ta-mu na shwa-ri,
O-fi-si-ni 'ka-li-ku-ta...*

*Shairi hili mwana-na,
Linanikamata sa-na,
Lasema mambo ya ja-na,
Kwa sifa na shangili-o.*

Примечательно, что Мвунги использует форму обоих традиционных жанров, что не было характерно для классической суахилийской поэзии.

Яркий пример трансформации суахилийского поэтического канона демонстрирует известный занзибарский писатель и литературовед Саид Ахмед Мохамед (род. 1947). В отличие от Мвунги, который в целом просто копирует традиционную форму, Мохамед прибегает к ее «препарированию».

Так, в сборнике «Полнота жизни» (*Kina cha maisha*) в стихотворении «Этот цвет!!» (*Rangi hii!!*) Мохамед трансформирует традиционный стих *шаири*, сохраняя восьмислоговый отрезок *винпанде* с цезурой и одинаковыми последними слогами в первой и третьей строках, вторая же и четвертая строки — трехсложные повторы, не имеющие, кажется, ничего общего с классической формой старосуахилийской поэзии; более того, не сохраняется четырехстрочная строфа *убети*. Кроме того, налицо явный эксперимент с графикой стиха: разрыв строки, дважды повторяющийся рефрен,

равномерно переходящий из одной строфы в другую, обыгрывание слов *ni* (да) и *si* (нет):

Hata iwe nywele zao katu hawajichunuwi
si mno

Pia yawe macho yao katu hawajiponfuwi
si mno

Mno ni rangi ya mwili

Ah, sasa n' metambua tatizo sio la rangi
ni mno

Tatizo ya hayo kuwa yalopita miaka
mingi ni mno

Mno si rangi ya mwili [Mohamed, 1984,
p. 35—36].

Даже если волосы как сажа
не важно

Если в глазах темнота
не беда

Дело в цвете тела...

Я понял дело не в цвете
вот что важно

Эта проблема с нами навеки
вот в чем беда

Дело не в цвете тела

Внимательный читатель может заметить, что Мохамед занимается здесь трансформацией традиционного *шаири*: строфа условно состоит из пяти строк, пятая, а затем десятая строки почти дословно повторяются, формант «*li*» выполняет в стихотворении роль кикомо. Эту особенность формального приема Мохамеда можно увидеть и в других его произведениях.

В стихотворении «Где граница?» (*U wapi mpaka?*) также чувствуется отдаленное напоминание о традиции. Стихотворение, на первый взгляд, по форме сугубо современное, не имеющее ничего общего с нормами традиционной поэзии: ни восьмислоговых випанде, ни сохранения порядка рифмующихся последних слогов в строках в нем нет, строки не совпадают друг с другом по количеству слогов, одна строка может быть короче другой наполовину. Однако это лишь внешний, поверхностный, уровень прочтения. Вглядевшись в стихотворение повнимательней, нетрудно обнаружить отдельные элементы канона, так как само стихотворение напоминает некую «отрезанную» от шаири часть, так что рефрен «где граница?» становится похожим на второй отрезок *кипанде* строки (первый как будто нарочно утрачен, не случайно рефрен начинается со строчной буквы), который повторялся в смежных строфах классического шаири — отсюда необычность структуры строфы, состоящей из двух строк с нетрадиционным размером:

Ba-i-na ya ku-o-na na ku-to-o-
na u wapi mpaka?

Ba-i-na la ma-a-na la li-so ma-
a-na u wapi mpaka? [Ibid., p. 34].

Между видеть и не видеть
где граница?

Между чепухой и смыслом
где граница?

Другой яркий пример такой сознательной трансформации традиционного стиха — стихотворение «Вырастишь там, где прополешь» (*Pavumapo palilie*). В нем также, желая подчеркнуть слово, заставить звучать его более выразительно, автор ставит его отдельной строкой. Но подобную «виви-секцию» Мохамед производит над традиционным стихом *шаури*, строфу *убети* которого он неожиданно разрывает выведенным отдельной строкой и потому сильно акцентированным словом «Знай» (*Jua*):

| | |
|---|---------------------|
| <i>U-chi-pu-ka-po m-me-a</i> / 'ka-na-wi-ri ma-ri-da-di | Когда дерево цветет |
| 16 слогов | и зеленеет, |
| <i>U-ti-li wa po-m-bo-le-a</i> / na ma-ji ya ma-ka-su-di | Когда пьет корнями |
| 16 слогов | воду и растет, |
| <i>U-ja-po-ku-nyo-ng'o-nye-a</i> / u-si-pa-te ku-ji-ru-di | Не пугайся, если |
| 16 слогов | скоро ослабеет. |
| <i>Ju-a,</i> | Знай, |
| <i>Pa-vu-ma-po pa-li-li-e</i> / si ka-zi ku-da-mi-ri-ka! | Здесь жизни новое |
| 16 слогов | зерно! |
| | [Ibid., p. 6] |

Названную специфическую черту поэзии Мохамеда, которую также можно обозначить как *эксперимент с традиционной поэзией*, повсеместно встречаем в сборнике «Взгляд изнутри» (*Jicho la ndani*). Любопытно следующее стихотворение сборника:

| | | |
|---------------|----------------------|-----------------------------|
| <i>Sendi,</i> | <i>sirudi sendi</i> | <i>nimekita kwa hamasa</i> |
| <i>Tendi,</i> | <i>baidi tendi</i> | <i>kwa mbali ninazipasa</i> |
| <i>Fundi,</i> | <i>shahidi fundi</i> | <i>naviwiza vyao visa!</i> |
| | | [Mohamed, 2002, p. 116]. |

Здесь поэт словно упражняется в демонстрации различных вариаций традиционной рифмы или же сам хочет преподать урок традиционного стихосложения. Это стихотворение-конструктор. Основу составляет своеобразный столбец, точнее, три столбца, образующие одну из многочисленных разновидностей традиционной формы суахилийского стихосложения *укавафи* (*ukawafi*). Однако здесь Мохамед к традиционному стиху *укавафи* добавляет еще один столбец, каждая строка которого представляет собой классический восьмисложный отрезок *кипанде*, словом, автор «препарирует» традиционное стихотворение и, навсегда усвоив законы его построения, изобретает нечто новое.

Творчество Мвунги и Мохамеда — отнюдь не единичные примеры «заигрывания» с традицией. Такой академический, исследовательский подход к собственно творчеству во многом объясняется тем, что суахи-

лийские поэты (что в целом характерно для африканской писательской интеллигенции) — это зачастую литературоведы и лингвисты, исследователи фольклора, преподаватели языка и литературы. Их интерес к формальному аспекту творчества представляется закономерным в контексте профессионального исследовательского взгляда на литературное произведение.

Интерес к традиционной поэзии подкрепляется увлеченностью исследователей, которые предпочитают изыскивать и изучать старинные памятники суахилийской литературы, свидетельством чего являются монографии нового поколения исследователей современной литературы на языке суахили, см., например [Kanadaror et al., 2017].

4. Заключение = Conclusion

История суахилийской литературы — это история, с одной стороны, развития традиционной поэзии, а с другой — многостадийной трансформации и адаптации канона: от переложений заимствованных сюжетов к адаптации заимствованной формы, к своей истории в период осознания авторами собственной национальной идентичности. Каждый из этих этапов характеризуется определенным набором черт, а именно:

- адаптацией заимствованных сюжетов и форм на стадии зарождения суахилийской поэтической традиции;
- внедрением сугубо восточноафриканской «повестки» в сюжеты поэм в XIX веке на фоне укрепления национального самосознания;
- заменой религиозной составляющей на идеологическую в первой половине XX века, что обусловлено усилением национально-освободительного движения в Восточной Африке;
- формированием во второй половине XX века внеидеологического характера сюжетов, обусловленным все большим включением восточноафриканских авторов в общемировой литературный процесс;
- всплеском интереса к канонической суахилийской поэтике на лингвистическом уровне на этапе трансформации суахилийского традиционного стиха, на фоне стремительно развивающейся модернистской поэзии, начиная с середины 1970-х годов.

Важно отметить, что пункты 1, 2 и 3 характеризуют именно старейший, так называемый высокий жанр суахилийской литературы *утенди*, который, пройдя три основных стадии формирования и развития, практически уходит с поэтической арены, начиная со второй половины XX века. Более поздний в стадийном отношении жанр городской литературы *машаири* с момента формирования и вплоть до наших дней практически не меняется в формальном и содержательном планах, по сей день сохраняя основные черты: это по большей части философская лирика. Хотя попытка

вырваться за рамки восточноафриканского социума, а также ощущение необходимости писать, что называется, «на злобу дня», несомненно, сказываются на содержании *машири* нового и новейшего времени: современная действительность находит отражение в этих стихах.

Важнейшими в развитии суахилийской, в том числе традиционной, поэзии стали возникновение модернистской поэзии на языке суахили и связанный с ней феномен трансформации традиционного стиха, знаменующий своего рода разложение поэтической традиции и выразившийся в мощнейшем лингвистическом эксперименте с эвфоникой и графикой традиционного стиха. Этап трансформации, демонстрирующий всплеск интереса к канонической суахилийской поэтике на лингвистическом уровне, представляется во многом обусловленным «усталостью» от длительного модернистского эксперимента в суахилийской литературе, начавшегося в середине 1970-х годов.

Не менее важным представляется тот факт, что каждый из этих значимых в историко-культурном отношении этапов становления и развития суахилийской поэтической традиции формируется за счет уникальной фигуры автора, особенно ярко впервые заявившей о себе на этапе адаптации формально-стилистической составляющей к сугубо суахилийской действительности. Со временем фигура суахилийского автора начинает проявляться все четче, и если в случае с поэтами первого поколения авторство вызывало вопросы, а фигура автора могла затеняться переводчиком или пересказчиком (как, например, в случае с известнейшей утенди «Сказание о Лионго Фумо» или упомянутым «Утенди о Хусейн ибн Али» неизвестного автора) — более важным представляется сказанное, то позднее, на втором и последующих этапах развития суахилийской поэзии, автор с его специфической манерой письма выходят на передний план.

Источники

1. *Abdalla A. Sauti ya dhiki* / A. Abdalla. — Nairobi : Oxford University Press, 1973. — 121 p.
2. *Kezilahabi E. Kichomi* / E. Kezilahabi. — Nairobi : Heinemann, 1974. — 72 p.
3. *Mvungi T. Chungu tamu* / T. Mvungi. — Dar es Salaam : Tanzania Publishing House, 1985. — 59 p.
4. *Mochiwa Z. Mvumilivu hula mbovu* / Z. Mochiwa. — Dar es Salaam : Dar-es-Salaam University Press, 1988. — 74 p.
5. *Mohamed S. A. Kina cha Maisha* / S. A. Mohamed. — Nairobi : Longman Kenya Ltd., 1984. — 64 p.
6. *Mohamed S. A. Jicho la ndani* / S. A. Mohamed. — Nairobi : Longhorn Publishers, 2002. — 176 p.
7. *Khatib M. Utenzi wa ukombozi wa Zanzibar* / M. Khatib. — Dar es Salaam : Oxford University Press, 1975. — 69 p.



8. *Mahimbi E. Utendi wa CCM* / E. Mahimbi. — Dar es Salaam : Tanzania Publishing House, 1967. — 63 p.
9. *Mwaruka R. Utendi wa Jamhuri ya Tanzania* / R. Mwaruka. — Dar es Salaam : East African Literary Bureau, 1976. — 64 p.
10. *Utendi wa Mwana Kupona* [Electronic resource] / Alice Werner. — The Utendi of Mwana Kupona. — Access mode : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044042149120&view=1up&seq=1&skin=2021> (accessed 21.07.2022).

Литература

1. *Громов М. Д. Современная литература на языке суахили* / М. Д. Громов. — Москва : Наука, 2004. — 318 с. — ISBN 5-9208-0201-4.
2. *Жуков А. А. Суахили : язык и литература* / А. А. Жуков. — Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1997. — 348 с. — ISBN 5-288-01642-9.
3. *Фролова Н. С. Поэзия Восточной Африки* / Н. С. Фролова. — Москва : ИМЛИ РАН, 2021. — 208 с. — ISBN 978-5-9208-0629-1.
4. *Фролова Н. С. Развитие современной поэзии Восточной Африки на языках суахили и английском (70-90-е гг. XX в.) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.03* / Н.С. Фролова. — Москва : ИМЛИ РАН, 2004. — 38 с.
5. *Щеглов Ю. К. Литература на языке суахили* / Ю. К. Щеглов // Современные литературы Африки. Восточная и Южная Африка. — Москва : Наука, 1974. — С. 6—39.
6. *Abedi A. Sheria za kutunga mashairi na diwani ya Amri* / A. Abedi. — Nairobi : East African Literature Bureau, 1954. — 130 p.
7. *Kandagor M. Lugha na fasihi katika karne ya ishiringi na moja : kwa heshima ya marehemu Profesa Naoma Luchera Shitemi* / M. Kandagor, N. O. Ogechi, C. Vierke. — Eldoret : Moi University Press, 2017. — 418 p.
8. *Snow-White Akilimali*. Usanifu wa ushairi / Akilimali Snow-White. — Kampala : East African Literature Bureau, 1976. — 163 p.
9. *Timammi R. A Thematic Analysis of Utendi wa Mwana Kupona : A Swahili/Islamic Perspective* [Electronic resource] / R. Timami, A. Swaleh // Journal of Education and Practice. — 2013. — Vol 4, № 28. — Pp. 8—15.
10. *Topan F. Modern Swahili poetry* / F. Topan // Bulletin of SOAS. — 1974. — Vol. 37. — Pp. 175—187.
11. *Vierke K. On the Poetics of the Utendi : A Critical Edition of the Nineteenth-Century Swahili Poem “Utendi wa Haudaji” together with a Stylistic Analysis* / K. Vierke. — Zürich : Lit Verlag, 2011. — 728 p. — ISBN 978-3-643-80089-3.

Material resources

- Abdalla, A. (1973). *Sauti ya dhiki*. Nairobi: Oxford University Press. 121 p. (In Swax.).
- Kezilahabi, E. (1974). *Kichomi*. Nairobi: Heinemann. 72 p. (In Swax.).
- Khatib, M. (1975). *Utenzi wa ukombozi wa Zanzibar*. Dar es Salaam: Oxford University Press. 69 p. (In Swax.).
- Mahimbi, E. (1967). *Utendi wa CCM*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House. 63 p. (In Swax.).
- Mochiwa, Z. (1988). *Mvumilivu hula mbovu*. Dar es Salaam: Dar-es-Salaam University Press. 74 p. (In Swax.).
- Mohamed, S. A. (1984). *Kina cha Maisha*. Nairobi: Longman Kenya Ltd. 64 p. (In Swax.).
- Mohamed, S. A. (2002). *Jicho la ndani*. Nairobi: Longhorn Publishers. 176 p. (In Swax.).



- Mvungi, T. (1985). *Chungu tamu*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House. 59 p. (In Swax.).
- Mwaruka, R. (1976). *Utendi wa Jamhuri ya Tanzania*. Dar es Salaam: East African Literary Bureau. 64 p. (In Swax.).
- Utendi wa Mwana Kupona. *The Utendi of Mwana Kupona*. Available at: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044042149120&view=1up&seq=1&skin=2021> (accessed 21.07.2022). (In Swax.).

References

- Abedi, A. (1954). *Sheria za kutunga mashairi na diwani ya Amri*. Nairobi: East African Literature Bureau. 130 p. (In Swax.).
- Frolova, N. S. (2004). *The development of modern poetry of East Africa in Swahili and English (70-90-ies of the twentieth century)*. Author's abstract of PhD Diss. Moscow: IMLI RAS. 38 p. (In Russ.).
- Frolova, N. S. (2021). *Poetry of East Africa*. Moscow: IMLI RAS. 208 p. ISBN 978-5-9208-0629-1. (In Russ.).
- Gromov, M. D. (2004). *Modern literature in Swahili*. Moscow: Nauka. 318 p. ISBN 5-9208-0201-4. (In Russ.).
- Kandagor, M., Ogechi, N. O., Vierke, C. (2017). *Lugha na fasihi katika karne ya ishirini na moja : kwa heshima ya marehemu Profesa Naoma Luchera Shitemi*. Eldoret: Moi University Press. 418 p. (In Swax.).
- Shcheglov, Yu. K. (1974). Literature in Swahili. In: *Modern literatures of Africa. Eastern and Southern Africa*. Moscow: Nauka. 6—39. (In Russ.).
- Snow-White, Akilimali. (1976). *Usanifu wa ushairi*. Kampala: East African Literature Bureau. 163 p. (In Swax.).
- Timammi, R., Swaleh, A. A Thematic Analysis of Utendi wa Mwana Kupona: A Swahili/Islamic Perspective. *Journal of Education and Practice*, 4 (28): 8—15.
- Topan, F. (1974). Modern Swahili poetry. *Bulletin of SOAS*, 37: 175—187.
- Vierke, K. (2011). *On the Poetics of the Utendi: A Critical Edition of the Nineteenth-Century Swahili Poem "Utendi wa Haudaji" together with a Stylistic Analysis*. Zürich: Lit Verlag. 728 p. ISBN 978-3-643-80089-3.
- Zhukov, A. A. (1997). *Swahili: language and literature*. St. Petersburg: St. Petersburg University Press. 348 p. ISBN 5-288-01642-9. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 20.09.2022,
одобрена после рецензирования 01.11.2022,
подготовлена к публикации 24.11.2022.