

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

العلوم اللغوية

PHILOLOGY

Филологические науки

Научная статья

DOI: 10.26907/2619-1261.2022.17.16-40

УДК: 82-15

**Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У. Б. Йейтса
и О. Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений)**

Илья Андреевич Торопов

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
toropov_ilya@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4932-2484>

Аннотация. Статья посвящена сопоставлению взглядов великих поэтов Махмуда Дарвиша, У. Б. Йейтса и О. Э. Мандельштама на проблему смерти как события, которое изменяет восприятие жизни. К сожалению, многие исследования, посвященные Йейтсу и Дарвишу, рассматривают их творчество с политической точки зрения, что не соответствует высокому качеству их стихов. В данной статье анализируются два стихотворения Дарвиша и по одному – Йейтса и Мандельштама, написанные по случаю гибели близких им людей. Было проанализировано, как в каждом случае трагические события меняют сознание поэта, сам образ жертвы, а иногда и весь мир. Дарвиш в рассмотренных стихах ставит под сомнение героическую смерть как основное средство борьбы за обретение свободы. В поздних стихах Дарвиша ясно звучит признание самоценности каждой человеческой жизни, осознание того, что жизнь, не боящаяся смерти, преодолевает ее и, таким образом, меняет все. У Йейтса в его стихотворении, посвященном казненным участникам Пасхального восстания, мы также видим, как принесенная восставшими жертва очищает их образ и преображает мир. У Мандельштама в стихотворении, написанном после гибели Н. С. Гумилева, мир после произошедшей трагедии выстраивается на новых основаниях. Таким образом, мы видим, что, несмотря на культурные и

языковые различия, у всех трех поэтов проявляется значительное сходство в восприятии и преодолении трагического опыта смерти.

Ключевые слова: смерть, образ, изменение, мир, жертва, стихотворение

Для цитирования: Торопов И.А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) // Арабистика Евразии. 2022. № 17. С. 16–40. DOI: 10.26907/2619-1261.2022.17.16-40

Philological studies

Original article

The theme of death in the poems of M. Darwish, W. B. Yeats and O. E. Mandelstam (on the example of certain poems)

Илья А. Торопов

Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia

toropov_ilya@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4932-2484>

Abstract. This article is a critical overlook of five poems, written by three great poets of the XX century – Mahmoud Darwish, W. B. Yeats and O. E. Mandelstam and inspired by violent deaths of their close friends. In the two poems, examined in this paper, Mahmoud Darwish questions heroic death as basic means in the struggle for freedom. In his later period, to which these two poems belong, the poet recognizes that those, who do not fear death, overpower it and that every human life is a great value. Yeats's poem is dedicated to those who were executed after the Easter Uprising. Their sacrifice purifies their image and changes the whole world. In Mandelstam's poem, written after he got the news about the execution of his friend, poet N. S. Gumilev, death is viewed through the symbolics of Jewish religious sacrifice. For Mandelstam the tragic death of his friend constructs an utterly new basis for the existing world. In this article we tried to look on the poems of Darwish and Yeats not from a political, but rather from a philosophical or purely literary point of view. As a result, we have found, that despite all the language and cultural differences, we see that all three poets understand and overcome the tragical experience of losing those who were close to them in a similar way.

Keywords: death, image, alteration, world, sacrifice, poem

For citation: Toropov I.A. The theme of death in the poems of M. Darwish, W.B. Yeats and O.E. Mandelstam (on the example of certain poems). *Eurasian Arabic Studies*. 2022;17:16–40 (in Russ.). DOI: 10.26907/2619-1261.2022.17.16-40

Торопов И. А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) // Арабистика Евразии. 2022. № 17. С. 16–40.

Введение

Несомненно, между европейской и арабской поэзией – древней или новой, существует ряд важных различий. Однако, когда великие представители и той, и другой культуры пишут о событиях, ставящих человека перед проблемой экзистенциального выбора, между ними начинает проявляться значительное, глубинное сходство. Одной из таких проблем является смерть, выбранная здесь как наиболее яркий и очевидный пример подобных событий. В этой статье предпринята попытка доказать наличие этого глубинного сходства, сопоставив стихотворения «Последний диалог в Париже» и «Последняя встреча в Риме» со стихотворениями «Пасха 1916» и «Умывался ночью на дворе...». Первые два принадлежат известному палестинскому поэту Махмуду Дарвишу (1941–2008), приобретшему наибольшую известность в качестве голоса палестинского сопротивления, но в зрелые годы дистанцировавшемуся от этого звания. Третье принадлежит У. Б. Йейтсу (1865–1939) – англо-ирландскому поэту и драматургу, лауреату Нобелевской Премии по литературе. Четвертое – великому русскому поэту О. Э. Мандельштаму (1891–1938). Конечно, теме смерти в поэзии Дарвиша посвящен ряд работ, однако в них не предпринималось попыток сопоставления с творчеством западных поэтов. Кроме того, авторы этих статей в той или иной степени рассматривают поэзию Дарвиша с политической точки зрения, что не соответствует высокому качеству материала. Та же проблема заметна и в работе, посвященной сопоставлению Дарвиша и Йейтса [1; 2; 3].

Материалы и методы исследования

С учетом характера данной работы, были использованы следующие методы: метод анализа художественного произведения, проблемно-тематический метод, при котором в каждом из рассматриваемых стихотворений раскрывается отношение поэта к проблеме смерти, то, как он в каждом случае выстраивает образ умершего. Был привлечен также метод комментирования литературного произведения для выяснения контекста написания и других деталей, помогающих достичь более верных результатов при анализе каждого из стихотворений.

Материалом исследования послужили стихотворения Махмуда Дарвиша «Последний диалог в Париже» и «Последняя встреча в Риме», У. Б. Йейтса – «Пасха 1916» и О. Э. Мандельштама «Умывался ночью во дворе...». Переводы стихотворений Дарвиша и Йейтса, цитируемые в статье, выполнены автором статьи.

Результаты

«Последний диалог в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) и «Последняя встреча в Риме» (Al-liqa' al-'akhīr fī rūmā) (اللقاء الأخير في روما) – стихотворения из сборника Дарвиша «Блокада панегириков к морю» (Ḥiṣār li-madā'ih al-baḥr) (حصار لمدائح البحر). Первое из них посвящено Эзеддину Каляку (1936–1978) – писателю и представителю ООП в Париже, второе – Маджиду Абу Шаррару (1936–1981), писателю и журналисту, высокопоставленному члену все той же ООП, убитому в Риме в 1981 г. [4; 5].

«Последний диалог в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) построено как переплетение принадлежащих как самому поэту, так и его герою реплик, воспоминаний и мыслей, которые подчас трудно с уверенностью приписать кому-либо из них. Следует, однако заметить, что использование такой многогласности – обычный для Дарвиша прием. Исходя из названия стихотворения, можно заключить, что отправной точкой для него послужила последняя встреча Дарвиша и Каляка, произошедшая в Париже незадолго до убийства последнего. Подтверждением этого может служить строчка «Помнишь ли ты спустя тридцать лет?» (أتذكر منذ ثلاثين عاما...؟) [7, с. 437]. Каляк был убит в 1978 г., как раз через 30 лет после событий 1948 г. Сам образ Каляка также лишен какой-либо одной, доминирующей черты. То он боится, что вездесущие убийцы появятся едва ли не в его собственном шкафу, то:

Играет со смертью, любит ее и соперничает с ней. Он знает ее хорошо, знает все углы ее, комментирует виды ее.

[7, с. 442] يلعب الموت، يألفه ويباريه. يعرفه جيدا ويعرف كب مزاياه، يشرح أنواعه

Стихотворение завершается довольно подробным описанием убийства Каляка. Оно было осуществлено студентом-арабом, который пришел в офис ООП на Бульваре Осман, по-видимому, притворяясь заинтересованным в деле арабской Палестины. Вне всякого сомнения, для Дарвиша такое убийство является предательским, кто бы за ним не стоял – «Моссад» или арабские радикалы из не признававшей никаких переговоров с Израилем «Организации Абу Нидаля». В любом случае араб убил араба, отсрочив, таким образом, решение палестинского вопроса. Однако читатель может понять это, исходя лишь из знания контекста и того факта, что в стихотворении убийца несколько раз назван студентом-арабом.

Убийство Каляка в изображении Дарвиша предстает перед нами как совершенно будничное событие, после которого убийца:

... вернулся к каштановому дереву
Пить кофе холодный

وعاد إلى شجر الكستناء
ليشرب قهوته الباردة [7, с. 444].

Т.е. он, по-видимому, и вовсе не воспринимает жертву как живого человека. Палестинский литератор и активист только что поднялся в офис, начинает работать, просматривать корреспонденцию. Такая трагическая нелепость происходящего заставляет читателя воспринимать убийство как событие случайное, которое не должно было произойти. С точки зрения автора этих строк, рассказывая о гибели Каляка, таким образом, поэт пытается пробудить в читателях как можно большее сочувствие к своему герою, однако дело здесь не только в этом. В ходе Ливанской войны 1975–1990¹, во время которой и был выпущен сборник «Блокада панегириков к морю» (Ḥiṣār li-madā'ih al-baḥr) (حصار لمدايح البحر), Дарвиш активно развивает идею о том, что поддержание обычного ритма жизни, несмотря на творящиеся вокруг насилия и разрушения, также является формой сопротивления. Быть может, с чем-то подобным мы имеем дело и здесь: герой Дарвиша не скрывается, не обшаривает шкафы в поисках убийцы, не обыскивает студента-араба, чем и выказывает свое сопротивление как отчаянию, так и ожесточению, которое вызывает постоянная борьба и приносимые ею невзгоды, утверждая тем самым свою человечность.

Пожалуй, человечность, обыкновенность и являются главными чертами, которые Дарвиш хотел выделить в своем герое. Картинно-героических черт в нем нет. Причина их отсутствия именно в этом – в том, что поэт хотел показать своего героя максимально живым, отразить все черты его характера, не подчеркивая ни одну из них. В итоге, Каляк у него выходит более живым, чем в анонимной заметке с посвященного Каляку сайта, где он выведен жадным до знаний, мужественным, передовым, успешным, талантливым во многих областях человеком. Здесь конструируется идеальный, картинный образ, у Дарвиша же

¹ Гражданская война 1975–1990 гг. в Ливане – конфликт между правохристианскими и левомусульманскими вооруженными группировками, в котором в дальнейшем принимали участие Сирия, Израиль и ООН.
Торопов И. А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) // Арабистика Евразии. 2022. № 17. С. 16–40.

палестинский литератор и активист реален во всей своей человечности. Выше цитировались слова о том, что Каляк «играет со смертью». Это свидетельствует о том, что герой Дарвиша трусом не был, равно как и тот факт, что, несмотря на неоднократные покушения, он отказывался носить оружие – факт, о котором, впрочем, мы узнаем лишь из биографической заметки. Однако в то же самое время он, как и всякий человек в его положении, опасается за свою жизнь, везде видит несущих угрозу его жизни убийц. Вопрос о том, «достанут» ли они его в той или иной точке Парижа, о том, кто они, каковы их мотивы, становится едва ли не лейтмотивом стихотворения. В статье о стихотворении, посвященном памяти Саида, Ребекка Дайер утверждает, что основной эмоцией Каляка является страх. С нашей точки зрения, будет уместно говорить также и о непонимании. Каляк отказался от борьбы насильственной, вместо этого стал жить обычной жизнью, превратив ее в протест против животного страха смерти, озлобления и небытия. Ему непонятно, каким же образом можно настолько глубоко уйти в ненависть, чтобы так упорно пытаться убить человека. Это непонимание и порожденный им ужас перед расчеловечиванием и жестокостью, по нашему мнению, перевешивают страх смерти, который, однако, не следует сбрасывать со счетов. Но эти отношения Каляка со смертью не ограничиваются, он также думает о самоубийстве, ибо его товарищи:

... предают как ручей,
... мимо идут как ручей

... يخونون مثل الغدير
... يمرون كالساقية؟ [7, с. 437].

Т.е. его товарищи непостоянны как вода. Совершаемое ими предательство поражает его, вызывает у него чувство непонимания, оставляет его в полном одиночестве, отчего у него и возникают суицидальные мысли. Свою роль в их появлении играет и изгнанничество, оторванность от корней, от идентичности – Палестина потеряна, но и французом герой Дарвиша не становится. Стоит заметить, что Дарвиш – сам ли, или устами Каляка подвергает сомнению право на хоть какую-нибудь укорененность палестинцев, если не вообще где либо, помимо изгнания, то хотя бы во Франции:

Можем ли мы бродить в Сен-Жермене, как чужестранцы, что чувствуют
Землю Франции в воздухе?

Можем ли мы вернуться к башне и Лувру?

...

Зачем нам быть теми, кем мы не являемся?

هل نستطيع التحول في السان جرمان كالغرباء الذين يشمون

أرض فرنسا من الجو؟

هل نستطيع الذهاب إلى البرج واللوفر؟

...

[7, с. 441] لماذا نكون كما لا نكون؟

Подобные утверждения – отнюдь не случайный ход мысли Дарвиша и/или его героя, они очень хорошо согласуются с высказыванием палестинского поэта о том, что изгнанничество в нем столь сильно, что он принесет его и на родину. С потерей корней и идентичности связано также и то, что Каляк «любил и забывал» – забывал тех, кого любил.

Описанный таким образом Каляк предстает перед нами человеком из плоти и крови, личностью, что резко отличает его от мучеников ранней поэзии Дарвиша. Под мучениками понимались люди, погибшие в борьбе за дело арабской Палестины. Смерть их при этом всегда для них добровольна и желанна, они едва ли не зовут и не смакуют ее. Эти герои абстрактны, лишены каких-либо личных черт, мы видим лишь образ бойца и героическую гибель. Смерть этих людей Хуссейен Хамза называет «коллективной», в случае же с Каляком мы видим индивидуальность.

Почти в самом конце стихотворения Дарвиш устами Каляка приводит список погибших палестинских литераторов-активистов. Таким образом сам Каляк как бы включает себя в их число. Вне всякого сомнения, эти люди для палестинцев – герои, и Дарвиш – не исключение. Но они уже не похожи на мучеников его ранней поэзии, «индивидуализация» смерти коснулась и их. В причислении к ним Каляка можно усмотреть сходство с «Пасхой 1916» («Easter 1916») У. Б. Йейтса, где, по мнению Дениса Донахью, перечисление имен некоторых казненных ставит их в один ряд с ирландскими мифологическими и историческими героями [8]. И казненные ирландцы, и убитый палестинский литератор, таким образом, как бы очищаются от своих недостатков.

Однако смерть теперь не только «индивидуализирована», но и «гуманизирована». Каляк:

Поддавшись призывам, увидел свое сердце зерном виноградным,

Он увидел его тучей над золотым полем

И продолжал очищать поле от маленьких насекомых, а после спросил: как певцы начинают песню, когда знают женщину и забывают?

مستسلما للتداعي رأى قلبه حبه من عنب
رأى قلبه غيمة فوق حقل الذهب
وتابع غسل الحقول من الحشرات الصغيرة، ثم تساءل: كيف يصير المغنون عندما
يعرفون النساء وينسون؟ [7, с. 440]

То есть он принял не без колебаний свою участь и смирился с ней, научился жить с ней, отказавшись от насильственной борьбы. Семантика этой метафоры, таким образом, максимально приближается к христианской (здесь вспоминаются евангельские слова о том, что «если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (Ин, 12:24)) [9, с. 118], что очень интересно на фоне более ранних его стихов. Так, например, в стихотворении «Сказал певец» (Qāla al-mughani) (قال المغني) из сборника «Влюбленный из Палестины» (Aāshiq min filastīn) (عاشق من فلسطين) есть такие строки:

Певец на кресте боли
С раной, зияющей, как звезда,
Сказал собравшимся вокруг него
Нет, я не жалею:
Я умер стоя,
Стоя я умер, как дерево!
Да, этот крест станет
Минбаром... или мелодией,
А гвозди – струною!

المغني على صليب الألم
جرحه ساطع كنجم
قال للناس حوله
كل شيء.. سوى الندم:
هكذا مت واقفا
واقفا مت كالشجر!
هكذا يصبح الصليب
منبرا .. أو عصا نغم

[10, с. 96–7] ومساميره .. وتر!

Т.е. из своего креста, более того, из самой своей боли, из своей ужасной раны распятый создаст трибуну, с которой он и дальше будет произносить свои патетические речи. Употребленная здесь христианская символика не должна вводить читателя в заблуждение, ведь трактуется она скорее с позиций левореволюционных движений, а «мелодия» – скорее, не мирная песнь, но военный марш.

Другим, на наш взгляд, менее смелым и «ярким» проявлением «гуманизации» и «индивидуализации» смерти являются следующие слова, завершающие перечисление убитых палестинских литераторов-активистов:

Такая смерть, как ты думаешь:

Больно ли?

Когда юноша боится,

Боишься ли ты?

هكذا الموت، أبسط تظن

أيوجع؟

حين يكون الفتى خائفا

[7, с. 443] هل تخاف؟

Герой в «Сказал певец» (Qāla al-mughani) (قال المغني), произносит свой пламенный монолог с креста, по-видимому, даже не пересиливая боль, а вовсе не испытывая ее, лишения как будто совсем ничего не значат и для героя стихотворения «О человеке» (An 'insā' an) (عن إنسان) из сборника «Листья оливы» ('Awraq al-zeitūn) (أوراق الزيتون). Оба они – неживые, абстрактные, пожалуй, если бы не поэтическое мастерство Дарвиша, можно было бы признать попросту героями палестинских агиток. Каляк резко отличается от них. Он, как человек, боится боли и смерти, но пересиливает в себе этот страх и живет своей жизнью, несмотря на постоянную угрозу смерти.

Помимо списка погибших собратьев Каляка и Дарвиша по перу, в «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) есть еще один фрагмент, позволяющий говорить о наличии в стихотворении семантики жертвы и смерти как трансформирующего начала. Каляк – скорее всего, это именно он, приводит следующие слова своей сестры:

Она думает, что моя кровь разобьет меч... и пьедестал.

[7, с. 439] تؤمن أن دمي يكسر السيف .. والقاعده

Вероятно, сестра Каляка подразумевает здесь какой-то поворот в деле борьбы за арабскую Палестину, который может произвести смерть Каляка. В таком случае он – герой и мученик вроде вышеупомянутых персонажей ранней поэзии Дарвиша. Однако, здесь возможно и более глубокое понимание, то, которое, по-видимому, имел в виду сам Дарвиш. Добровольная жертва Каляка, быть может, даже осмысляемая как сакральная, способна переломить весь ход борьбы, направить ее в какое-то другое русло, прекратить тот ужасный круговорот насилия, в котором находился поэт в год выхода сборника – напомним, тогда шла Гражданская война в Ливане, совсем незадолго до этого произошли трагические события в лагерях Сабра² и Шатила. Таким образом, она может изменить не только самого Каляка, но и мир. Насильственная борьба предстает если не бесполезной, то куда менее продуктивной, чем сопротивление мирное, люди вроде Каляка, научившегося не изменять своему пути, несмотря на угрозу смерти, занимают место мучеников. Подобная перемена становится возможной именно благодаря гибели Каляка как кульминации его борьбы.

Очень важно отметить, что сборник «Блокада панегириков к морю» (Ḥiṣār li-madā'ih al-baḥr) (حصار لمدائح البحر), в который входит «Последний диалог в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) был написан в годы Гражданской войны в Ливане, когда Дарвиш начинает менять свое отношение к смерти, и в его творчестве она начинает выступать, прежде всего, как трагедия. В этом сборнике, в стихотворении «Еще один год» (Sanat 'ukhra faqat) (سنة أخرى فقط) поэт просит своих друзей повременить со смертью, что, по мнению исследователя Абд-ас-Саляма аль-Масави показывает, что у Дарвиша, для которого героизм прежде выступал как залог перерождения, теперь появляется понимание того, что смерть героя может нести боль даже тем, кто разделял его идеи [1]. Вероятно, та же мысль выражена и в этом стихотворении и особенно в последующем, общепалестинская, свежая боль, связанная с разрушением Бейрута, уходом из него и резней в Сабре и Шатиле, накладывается на старую, личную боль Дарвиша, связанную с потерей друга, усиливая ее. Вероятно, эта

² Резня в лагерях Сабра и Шатила – массовое убийство палестинцев в лагерях беженцев Сабра и Шатила в Ливане в 1982 году.

Торопов И. А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) // Арабистика Евразии. 2022. № 17. С. 16–40.

обстановка также является одной из причин изменения понимания смерти – прежние картинно-героические образы уже попросту невозможны.

Если в «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bāris) (الحوار الأخير في باريس) еще есть некоторое подобие сюжета, дающее читателю хоть какую-то информацию о Дарвише и его друге, то из «Последней встречи в Риме» (Al-liqa' al-'akhīr fī rūmā) (اللقاء الأخير في روما) нельзя выяснить практически ничего о взаимоотношениях Абу Шаррара и знаменитого палестинского поэта. Можно только понять, что отношения между ними были очень близкими и что Дарвиш, вероятно, ночевал в квартире своего друга. Стихотворение состоит из нескольких частей, из которых наибольший интерес в рамках данного исследования представляют вторая и четвертая. Начиная со второй части, читатель может пройти с поэтом весь путь осмысления смерти его друга – от горя и неприятия до надежды на перерождение. Вторая часть представляет собой своеобразный плач Дарвиша по Абу Шаррару. Гибель его для поэта – событие очень тяжелое, надежды на какое-либо возрождение нет. По своей силе этот плач приближается к некоторым из псалмов Давида:

Тяжело, когда разливается голос любимого
И не превращает сердце мое
В коня из мечты –

من الصعب أن يتدفق صوت حبيبي
ولا يتحول قلبي
إلى فرس من أمل

Т.е. Абу Шаррар не служит ему и источником вдохновения [7, с. 449]. В следующей части Дарвиш и вовсе прямым текстом ставит вопрос о необходимости мученичества, смерти как долга:

Справедливо ли, что эта смерть – долг?

أحقاً أن هذا الموت حق [7, с. 452]

Здесь происходит еще более радикальный, чем в предыдущем стихотворении, пересмотр отношения к смерти и мученичеству. В последней части отношение к смерти коренным образом меняется. Она начинается с призывов к пробуждению от

сна физического, которые затем переходят в призывы восстать ото сна совсем иного – смерти. Абу Шаррар как бы распадается на множество образов и метафор, из которых складывается, быть может, фрагментарный, не вполне ясный образ Палестины и борьбы палестинцев за свое дело:

О плоть палестинская, о Хлеб Распятого Спасителя, о жертвоприношение Средиземного моря... сократи путь к себе, о плоть палестинская, о ковер языческий, о пещера древних цивилизаций, о палатка правителя бедуинского, о рубаха бедняка... о плоть палестинская, о энциклопедия пороха от катапульта до ракет, что были сделаны для тебя в стране западной.

يا لحم الفلسطيني، يا خبز المسيح الصلب، يا قربان حوض الأبيض المتوسط.. احتضر
الطريق عليك يا بحم الفلسطيني، يا سجادة الوثني، يا كهف الحضارات القديمة، يا خيام
الحاكم البدوي، يا درع الفقير... يا موسوعة البارود منذ المنجنيق إلى الصواريخ التي
صنعت لأجلك في بلاد الغرب [7, с. 454].

Это превращение – из человека – в образ, в символ произведено смертью. Среди длинного ряда употребленных Дарвишем метафор несколько раз повторяется образ «плоти палестинской», который в данном контексте имеет несколько значений. Во-первых, это, собственно сам Абу Шаррар, во-вторых – Христос, часто служивший Дарвишу в качестве метафоры палестинца, и в-третьих это – Палестина. Посмертное превращение друга Дарвиша в собирательный образ Палестины может навести читателя на мысль, что здесь он имеет дело с той же посмертной трансформацией, что и в более ранних стихах, например, «О человеке» (An 'insān), из сборника «Листья оливы» ('Awṭāq al-zeytūn) ("أوراق الزيتون") где ожидающий, по-видимому, смертного приговора палестинец знает, что после его смерти:

Наполнится долина колосьями

! ستملأ الوادي سنابل... [10, с. 21].

Однако, это не так. Во-первых, в «Последней встрече в Риме» (Al-liqa' al-'akhīr fī rūmā) (اللقاء الأخير في روما) нет уверенности в том, что перерождение состоится. Поэт лишь надеется на него и молит, чтобы оно произошло. Во-вторых – и это, пожалуй, главное отличие – смерть здесь трагична, это

перерождение – род «страшной красоты», о которой говорил Йейтс, и потому оно поразительнее и глубже, чем в более ранних стихах. Образ евангельского зерна, к которому Дарвиш обращается здесь, как и в «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) не должен сбивать нас с толку, ведь трактовка его далека от евангельской. Герой ранних стихотворений был абстрактен, по сути, его путь сводился к одной точке – смерти, через которую он, наряду с другими безымянными героями становится знаменем борьбы за дело арабской Палестины. В «Последней встрече в Риме» (al-liqā' al-'akhīr fī rīmā) (اللقاء الأخير في روما) же метаморфоза происходит с реальным, живым человеком, смерть, как уже говорилось, «индивидуализируется», а умерший становится чем-то большим, чем знамя борьбы, что также придает глубину этому превращению. Оно уже больше не просто троп, общее место, но глубокая и животрепещущая тема, позволяющая поставить «Последнюю встречу в Риме» (Al-liqā' al-'akhīr fī rīmā) (اللقاء الأخير) (في روما) в один ряд с «Пасхой 1916» Йейтса и «Умывался ночью во дворе...» Мандельштама.

Следует сказать, что можно проследить эволюцию восприятия смерти не только в рамках этого конкретного стихотворения, но и в рамках «Блокады панегириков к морю» в целом. Первые ее проявления мы видим в «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في روما), где вместо картинного героя, бросающегося навстречу смерти, мы видим внезапную и несколько нелепую смерть человека, научившегося жить нормальной жизнью, несмотря на постоянную угрозу гибели. В «Последней встрече в Риме» (Al-liqā' al-'akhīr fī rīmā) (اللقاء الأخير في روما) появляется плач, осознание трагичности смерти, неприятие ее. В «Еще один год» (Sanat 'ukhra faqat) (سنة أخرى فقط) это восприятие достигает вершины – Дарвиш прямо просит своих друзей повременить со смертью.

«Пасха 1916» («Easter 1916») – пожалуй, одно из самых известных стихотворений англо-ирландского поэта и лауреата Нобелевской премии по литературе У. Б. Йейтса. Оно посвящено участникам Пасхального восстания – неудачного вооруженного антибританского выступления сторонников независимости Ирландии 24–30 апреля 1916 г., казненным британцами. Многих, если не всех ключевых участников его, Йейтс знал лично. Само восстание, расстрел его лидеров стали темой нескольких его стихотворений. «Пасха 1916» («Easter 1916») начинается с того, что поэт пересекается на улице с людьми, с которыми он обычно проводит время. Быть может, это – будущие

участники восстания, но пока они для него – просто обычные люди, словно бы играющие в какой-то глупой комедии [11; 12]. Играет в ней, по его собственному признанию, и сам поэт:

... мы все

Лишь носим костюм шута

.... they and I

But lived where motley is worn [11, c. 29].

Однако, «страшная красота» (terrible beauty), появившаяся после Пасхального восстания (почему же именно она появилась, читатель, во всяком случае, неподготовленный, не узнает до конца стихотворения) освещает всех участников произошедшей драмы и их жизнь, проявляет ее смысл, обнаруживает его там, где, казалось, была лишь пустота и нелепая комедия. Это выражается не только в том, что поэт прямым текстом говорит: «Переменилось все», но и в том, что в дальнейшем в стихотворении повествование переносится в иную плоскость, где обычная жизнь, участники восстания со всеми их недостатками преобразуются. Во второй строфе Йейтс набрасывает портреты нескольких участников восстания – Патрика Пирса³, Томаса МакДона⁴, Констанс Маркевич⁵ и Джона МакБрайда⁶:

Этой женщины дни прошли
Средь непринятой доброты,
А ночи – в спорах, когда
Кричали до хрипоты.
Чей голос слаще был, чем ее,
Когда молодой выезжала она
На охоту в поместье свое.
А у этого – школа была,
Ему подчинялся Пегас.
Другой – его друг и пиит
На заре своей славы угас;
Он мог бы быть знаменит –
Столь чутким казался он,

³ Патрик Пирс (1879–1916) – ирландский поэт, революционер и политик, казнен за участие в Пасхальном восстании.

⁴ Томас МакДона (1878–1916) – ирландский революционер и поэт, казнен за участие в Пасхальном восстании.

⁵ Констанс Маркевич (1868–1927) – ирландская революционерка и суфражистка.

⁶ Джон МакБрайд (1868–1916) – ирландский революционер и политик, казнен за участие в Пасхальном восстании.

Торопов И. А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) // Арабистика Евразии. 2022. № 17. С. 16–40.

Так смел был мысли полет.
Другой же – я был убежден –
Вечно пьяный хвастун-идиот
На нем большая вина
Перед той, что я так любил,
Но роль его сыграна,
И ему строки я посвятил.
В комедии он отыграл
Теперь душа его уж не та,
Переменился он, родилась
На свет страшная красота.

That woman's days were spent
In ignorant good-will,
Her nights – in argument
Until her voice grew shrill.
What voice more sweet, than hers,
When, young and beautiful,
She rode to harriers?
This man kept a school
And rode our winged horse;
This other helper and friend
Was coming into his force;
He might have won fame in the end,
So sensitive his nature seemed,
So daring and sweet his thought.
This other man I had dreamed
A drunken, vainglorious lout.
He had done most bitter wrong
To some who are near my heart,
Yet I number him in the song;
He, too, has resigned his part
In the casual comedy;
He too has been changed in his turn,
Transformed utterly:
A terrible beauty is born. [11, с. 29–30]

Все они, включая не казненную и через год выпущенную Маркевич, до этого бывшие ничем не примечательными, незначительными фигурами, после казни лидеров восстания как будто обретают плоть. Это касается даже МакБрайда, «вечно пьяного хвастуна-идиота», мужа Мод Гонн, возлюбленной Йейтса, дурно обходившегося с ней и с их дочерью. Последняя, четвертая строфа описывает изменение обстановки в Ирландии, перемены в мыслях поэта, вызванные жертвой восставших. Эти две строфы и описанные в них метаморфозы противопоставляются ни во что не преобразующемуся и ничего, кроме самого себя не изменяющему вечному движению природы, которому посвящена третья строфа – единственная не оканчивающаяся фразой «Родилась страшная красота» (A terrible beauty is born) [8; 12]. Однако, и в этой строфе есть строки, непосредственно связанные с восприятием Йейтсом повстанцев и их дела:

Целью одной зажжены
Днем и ночью сердца людей
Словно в камень обращены
Баламутят бегущий ручей

Heart with one purpose alone
Through summer and winter seem
Enchanted to a stone
To trouble a living stream. [11, с. 30].

Эти строки представляют собой своеобразный упрек МакДоне, Пирсу и Коннолли⁷ за некоторую узость в привязанности к мечте. В последней строфе поэт пишет, что «излишек любви», возможно, «смуцал» казненных лидеров восстания. О какой любви идет речь, Йейтс не конкретизирует; Дэннис Донахью в своей статье «Пасха 1916» («Easter 1916») утверждает, что это – любовь к родине [8], нам же, в свете процитированного выше упрека представляется возможным увидеть здесь и другой смысл – любовь к жизни, к людям. Героизм и фанатичная преданность делу освобождения Ирландии сделали из них пустых, картонных персонажей, но теперь через смерть они освобождаются и от этого, ведь изменилось «все».

Безусловно, важную роль всегда играет то состояние, в котором находится поэт в процессе написания стиха. Для Йейтса это была, как указывают исследователи, подавленность, растерянность и сомнения относительно

⁷ Джеймс Коннолли (1868–1916) – ирландский революционер, социалист. Казнен за участие в Пасхальном восстании.
Торопов И. А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) // Арабистика Евразии. 2022. № 17. С. 16–40.

собственной причастности к произошедшему и своей вины в гибели повстанцев. Восстание было предпринято, быть может, не в самый удачный момент и не имело широкой поддержки среди сторонников независимости Ирландии. Некоторые из ключевых фигур движения за независимость высказывались против столь радикального шага – по крайней мере, в тот момент поддержки со стороны Германии, воевавшей с Англией (напомним, восстание произошло в ходе Первой Мировой войны), оно также не получило. Таким образом, как отмечали некоторые современники, почвой и поводом для восстания во многом послужила скорее увлеченность разнообразными романтическим поэтическими образами и идеями, культивировавшимися, в частности, Йейтсом. Более того, некоторые из казненных повстанцев прямо видели в нем своего учителя. Подобные обстоятельства, конечно, не могли не тревожить великого поэта, не вызывать у него душевных смут [8; 12]. С Дарвишем все иначе. Абу Шаррар и Каляк, кем бы они ни были убиты, стали жертвами покушений, которые могли произойти в тот или иной момент, вне зависимости от их характера, образа жизни и пр. Таким же образом погибли многие другие палестинские активисты и литераторы, например, их непосредственные предшественники на последних должностях или знаменитый писатель Гассан Канафани (1936–1972). Следовательно, Дарвиш, скорее всего, не мог чувствовать прямую ответственность за их гибель или, во всяком случае, не в той степени, как Йейтс.

Великий ирландец, как уже было сказано, поначалу восстание не принял, а позже сомневался в необходимости принесенной его павшими вождями жертвы. Сомнения его были несколько преждевременны, ведь стихотворение было написано осенью того же 1916 г., в 1918 г. был принят долгожданный Гомруль⁸, а через четыре года Ирландия получила статус доминиона, что стало еще одним шагом на пути к обретению полной независимости. Эти его сомнения даже нашли прямое отражение в стихотворении; в последней строфе он вопрошает: «Но была ли напрасной там смерть?» [8; 11, с. 31; 12]. И все же, для него вопрос оправданности жертвы отходит на второй план перед необходимостью создания мученика произведшим перемены своей жертвенной смертью лидерам повстанцев. У Дарвиша ситуация еще более острая – по крайней мере, в «Последней встрече в Риме» (*Al-liqa' al-'akīr fī gūmā*) (اللقاء الأخير في روما), где сомнению подвергается не оправданность жертвы, а уже ее справедливость («Справедливо ли, что эта смерть – долг?»).

⁸ Особый законодательный акт, расширявший права Ирландии в составе Британской империи.

Торопов И. А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) // Арабистика Евразии. 2022. № 17. С. 16–40.

Более того, если не все стихотворение, то по крайней мере заключительная часть его выражает негодование против смерти, желание обратить ее – естественно, символически. То, что у Йейтса уже достигнуто и пересиливает все сомнения, у Дарвиша в «Последней встречи в Риме» (Al-liqa' al-'akhīr fī rīmā) (اللقاء الأخير في روما) – лишь предмет надежд. О «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) что-то определенное в этой связи сказать сложнее. Выше говорилось, что в этом стихотворении, как и у Йейтса, через жертвенную смерть человек оказывается включенным в некоторый героический пантеон. Если принять это предположение, то можно проследить еще одно сходство – в обоих случаях перерождение происходит из подчеркнуто-обычного, быть может, даже нелепого, никчемного, даже играющего шута, как у Йейтса, человека. Конечно, в каждом из стихотворений сами образы были даны именно такими по совершенно разным причинам. Каляк у Дарвиша, как уже говорилось, выведен в подобном свете для создания максимально живого образа. Йейтс же попросту выражал свое отношение к лидерам повстанцев. Но это несколько не уменьшает замеченного сходства, напротив, показывает, как два поэта приходят в одну точку из разных систем координат.

Необходимо обратить внимание и на само название стихотворения – «Пасха 1916» («Easter 1916»). Конечно, то, что восстание произошло на Пасху, скорее всего – случайность или, во всяком случае, не связано со смыслом этого праздника. Но мы можем предположить, что название для стихотворения было выбрано Йейтсом преднамеренно. Очистившиеся через смерть повстанцы у него воскресают среди героев Ирландии, одерживая победу над смертью.

Если для трех стихотворений, разобранных ранее, повод, по которому они были написаны, в той или иной степени ясен из самого произведения, то о «Умывался ночью на дворе...» О. Э. Мандельштама такого сказать нельзя. Оно было написано в 1921 г., в Грузии, после получения известия о смерти Блока и казни Гумилева. Без знания контекста трудно понять трагичность и тревожное настроение этого стихотворения [12; 14]. Однако на деле оно оказывается выражением нового мирозерцания поэта, «нового мироощущения возмужавшего человека», как писала по этому поводу Н. Я. Мандельштам [16, с. 49–50]. Для него:

... земля по совести сурова.
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа

Таёт в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее,
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее [13, с. 135–136].

«Новое мирозерцание», несомненно, возникло не без влияния исторических обстоятельств и, вероятно, зрело давно, но именно смерти Гумилева и Блока стали катализатором, благодаря которому это мирозерцание выкристаллизовалось, нашло свое выражение. В этом новом мире, по замечанию Ю. И. Левина, высокое и низкое впервые в поэзии Мандельштама не просто соположены, но вырастают одно из другого – и тем самым низкое освящается, а высокое, до того у поэта – легкое, невесомое, неслышимое, связанное скорее с Древней Грецией, а не с современностью, обретает вес, вырастает в окружающую реальность [15, с. 269–270]. Сама по себе новая реальность, с которой сталкивается поэт, страшна и жестока. Она подталкивает человека к экзистенциальному выбору, совершая который он либо остается верен себе – несмотря на все испытания, даже до смерти – и таким образом, как бы очищается, преображается, либо ломается.

В этом стихотворении мы видим внимание к деталям обстановки – как и у Дарвиша в «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير (في باريس)). Но если у арабского поэта эти детали – часть воспоминания, их функция – создание более живого образа, то у Мандельштама это – «домашний эллинизм», предметы утвари, с которыми у него, по утверждению Гаспарова, в годы революционной разрухи возникают самые высокие ассоциации. Символика жертвы здесь, пожалуй, раскрыта полнее, чем в других анализируемых стихотворениях. Говоря о ней, остальные поэты не осмысливают ее как жертвоприношение именно в смысле религиозном. У Дарвиша в «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) только «моя кровь разобьет меч... и пьедестал» (دمي يسكر السيف.. والقاعدة), в «Последней встрече в Риме» (Al-liqā' al-'akhīr fī rūmā) (اللقاء الأخير في روما) – лишь «О Хлеб Распятого Спасителя, о жертвоприношение Средиземного моря» (يا خبز المسيح (الصلب، يا قربان حوض الأبيض المتوسط), у Йейтса и вовсе просто «жертва». У Мандельштама же в контексте жертвы дополнительный смысл получают многие обычные вещи – будничное умывание поэта в бочке с водой становится еще и преджертвенным омовением, холст – саваном, отражение звездного света – солью на топоре [14]. У Мандельштама жертва также наиболее сакрализована, что

Торопов И. А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) //

выражается через использование символики жертвы иудейской (ср. напр., Левит 2:13: «Всякое приношение твое хлебное соли солью, и не оставляй жертвы твоей без соли завета Бога твоего: при всяком приношении твоём приноси соль.» Мк. 9:49 «Всякая жертва солью осолится» [9, с. 206; 48]). В «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) ничего с уверенностью сказать о сакральности жертвы нельзя, в «Последней встрече в Риме» (Al-liqā' al-'akhīr fī rūmā) (اللقاء الأخير في روما) религиозная символика раскрыта недостаточно глубоко. Кроме того, видимо, в связи с тем, что с христианскими образами Дарвиш, по его собственному признанию, обращался свободней, чем с исламскими (а не только из-за того, что Христос родился в Палестине), Дарвиш использует образ Христа, а не Исмаила, что в рамках арабо-мусульманской культурной традиции может несколько снижать сакральность жертвы. Йейтс и вовсе говорит о некоей абстрактной «жертве», которая вдобавок может оказать негативный эффект – «наше сердце окаменить». Религиозное и сакральное понимание в данном случае не тождественны. Под «сакральным» здесь имеется в виду священное в глазах поэта, под «религиозным» – имеющее отношение к какой-либо религии. В этой связи следует заметить, что Мандельштам не только более всех сакрализует жертву, но и с большей готовностью всех принимает ее – возможно потому, что, по предположению Гаспарова, сам примеряет на себя ее роль [15]. Другой причиной для этого может быть то, что из смертей всех адресатов разобранных стихотворений, гибель Гумилева в наибольшей степени была обусловлена его образом жизни, ведь само существование Таганцевского заговора⁹, по обвинению в участии в котором он и был расстрелян, до сих пор остается предметом споров, и как бы то ни было, никаких реальных «преступлений» казненные по этому делу не совершали. Мандельштам здесь принимает приносимую Гумилевым жертву, но не приемлет насилия, которое собирались осуществить заговорщики (если заговор не был лишь выдумкой ЧК). Мандельштам готов быть с заговорщиком-Гумилевым, своей смертью обновляющим мир, но от заговорщиков из стихотворения «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», которые одновременно и «таганцевцы» и убийцы Павла I он себя отделяет. «На дело» заговорщики у него «торопятся по снегу отарою овец» [13, с. 136]. Совсем по-иному выглядит жертвенная смерть героя «Умывался ночью во дворе...». Все готово, лишь ждет, пока герой совершит свой выбор:

⁹ Таганцевский заговор или «таганцевское дело» - политический процесс, прошедший в Петрограде в 1921 году. В ходе процесса более сотни человек, в т. ч. поэт Н. С. Гумилев были расстреляны по обвинению в членстве в «боевой организации В. Н. Таганцева».

Торопов И. А. Тема смерти в творчестве М. Дарвиша, У.Б. Йейтса и О.Э. Мандельштама (на примере ряда стихотворений) // Арабистика Евразии. 2022. № 17. С. 16–40.

Звездный луч – как соль на топоре,
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова [13, с. 135].

Гумилев делает выбор, мир перестраивается на новых основах – об этом мы писали выше. М. Л. Гаспаров в своей статье «Мандельштамовское «Мы пойдем другим путем»: о стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...»» замечает, что «Умывался ночью во дворе...» и «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» составляют характерную для творчества Мандельштама «двойчатку»; в первом стихотворении поэт думает, принимать ли ему сторону заговорщиков, во втором – решает не принимать. Не принимает Мандельштам, на наш взгляд, именно насилия, по-прежнему преклоняясь перед жертвой – заговорщики из второго стихотворения – благородны, с ними связан тот же мотив звезд, слои и нравственного долга (Гаспаров видит здесь связь со словами Канта о «звездном небе над головой и нравственном законе внутри нас») [15].

Выводы

Проведенный в этой статье сопоставительный анализ выбранных произведений позволяет прийти к следующим выводам: смерть близких людей, как нечто, изменяющее для поэта мир и/или умерших, присутствует во всех разобранных стихотворениях, возможно, у Йейтса и Мандельштама – несколько отчетливей, чем у Дарвиша. Причиной этого, на наш взгляд, стоит считать исторические обстоятельства написания стихотворений. Ирландский и арабский поэты на момент написания своих произведений находились в примерно одинаковом положении – перед лицом провала, катастрофы дела борьбы за независимость их родины и возможной напрасности принесенной жертвы. Мандельштам, в годы создания «Умывался ночью на дворе...» желавший максимально отдалиться от политики, был в примерно похожей ситуации – его друг и собрат по перу был убит, дело его – погибло на корню. Наверное, хуже всех было положение у Дарвиша. В детстве он пережил страшную трагедию войны, беженства, в момент написания стихотворений в Ливане, где он находился, шла кровопролитная гражданская война. Все это усиливало боль от потери друзей и ощущение безысходности. В этом и заключается причина того, что у Дарвиша смерть в меньшей степени, чем у Йейтса и Мандельштама, связана с каким-либо положительным началом.

Последние пишут о трагедиях, наиболее их задевших, происходящие в это время Первая Мировая война и Гражданская война в России соответственно, видимо, не оказывают столь тяжелого воздействия на поэтов. Дарвиш же живет в сердце трагедии, ставшей для него нормой и потому в том числе он, особенно в «Последнем диалоге в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس) выписывает образ обычного человека – ведь обычность, поддержание повседневного ритма жизни в таких условиях становится средством сопротивления. Еще одной, быть может, главной причиной можно считать принадлежность Мандельштама и Йейтса к иудео-христианской культуре, для которой одним из главнейших, если не самым главным событием является Пасха, когда Своей смертью Христос победил смерть. На фоне столь фундаментальных оснований для различий тем более интересно наличие отмеченного нами сходства, позволяющее предположить, что такое посмертное преображение – феномен общекультурный.

Другое глубокое различие можно заметить между Дарвишем и Мандельштамом с одной стороны, и Йейтсом с другой. У первых двоих смерть Каляка и Абу Шаррара и Гумилева соответственно стала закономерным итогом проведения в жизнь определенных принципов. Персонажи «Пасхи 1916» («Easter 1916») же, возможно, могли бы и не принимать участия в восстании, их гибель стала следствием однажды сделанного выбора. Пожалуй, именно поэтому у великого ирландца так ярко видна перемена, произошедшая именно с умершими. Их обновление, очищение, срыв с них «костюма шута» произошли через смерть, ставшую результатом не всей их жизни, а их одного конкретного поступка. У Дарвиша меняется и мир, и умерший, для Мандельштама смерть Гумилева скорее конституирует новую реальность, не изменяя самого образа погибшего поэта.

Между стихотворениями есть и еще одно, очень важное сходство. Все они посвящены тем, кто если не боролся с оружием в руках, то, хотя бы допускал возможность такой борьбы и поднимал на нее других. Однако нигде поэт не принимает насилие и нигде мир насилием не преображается. У Дарвиша от насилия отказываются сами герои – по крайней мере, Каляк, которому посвящен «Последний диалог в Париже» (Al-ḥiwār al-'akhīr fī bārīs) (الحوار الأخير في باريس). Йейтс и Мандельштам же в рассматриваемых стихах ничего о насилии не говорят, но герои их стихотворений – прежде всего не борцы, а жертвы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Hamzah H. Resistance, Martyrdom and Death in Mahmoud Darwish's Poetry. // Holy Land Studies: A Multidisciplinary Journal (Edinburgh University Press), 13(2), P. 159–186. URL: <https://proxy.library.spbu.ru:2060/10.3366/hls.2014.0088> Дата обращения: 29 декабря 2021
2. Dyer R. Poetry of Politics and Mourning: Mahmoud Darwish's Genre-Transforming Tribute to Edward W. Said. PMLA, 122(5), 1447–1462. URL: <http://www.jstor.org/stable/25501796> Дата обращения: 19 декабря 2021
3. Tahrir Hamdi. Yeats's Ireland, Darwish's Palestine: The National in the Personal, Mystical, and Mythological. Arab Studies Quarterly, 36(2), 92–106. URL: https://proxy.library.spbu.ru:2163/stable/pdf/10.13169/arabstudquar.36.2.0092.pdf?refreqid=excelsior%3Ad8ae105e3f45757baed2d22509977fe5&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&origin= Дата обращения: 29 декабря 2021
4. Банд ан хайятихи (на араб. яз.) URL: http://www.ezzedine-kalak.com/crbst_13.html Дата обращения: 29 декабря 2021
5. ABU SHARAR, MAJID (1936 – 1981) URL: <http://passia.org/personalities/116> Дата обращения: 29 декабря 2021
6. Sazzad R. Mahmoud Darwish's Poetry as Sumud. // Interventions: The International Journal of Postcolonial Studies, 18(3), 359–378. URL: <https://proxy.library.spbu.ru:2060/10.1080/1369801X.2015.1079493> Дата обращения: 29 декабря 2021
7. درویش، محمود. دیوان، ٢. بیروت: دار الأدب، ٢٠٠٥ – ٥٣٦ ص.
8. Donoghue D. (2015). Easter 1916. Field Day Review, 11, 1–17. Retrieved July 12, 2021, URL: <http://www.jstor.org/stable/fieldayrev.11.1>
9. Библия. Минск: Славянское Евангельское Общество
10. درویش، محمود. دیوان، ١. بیروت: دار الأدب، ٢٠٠٥ – ٣٨٢ ص.
11. Yeats W. B. 2016. A terrible beauty is born. London: Penguin Random House.
12. Горбунов А. Н. Последний романтик. Поэзия У. Б. Йейтса. М.: Прогресс-Традиция, 2015. – 400 с.
13. Мандельштам О. Э. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи (сост. Маргвелашвили А. Г., Нерлера П. М.) Тбилиси: Мерани, 1990. – 420 с.
14. Гаспаров М. Л., Мандельштамовское «Мы пойдём другим путём»: о стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...». URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/1/mandelshtamovskoe-my-pojdem-drugim-putem.html> Дата обращения: 29 декабря 2021

15. Левин Ю. И. Разбор одного стихотворения Мандельштама // *Slavic Poetics: Essays in Honour of Kirill Taranovsky*, ed. R. Jakobson, C. H. Van Schoonveld. The Hague, Paris: 1973, стр. 267–76

16. Мандельштам Н. Я. Книга третья. Париж: YMCA – PRESS, 1987. – 336 с.

References

1. Hamzah H. Resistance, Martyrdom and Death in Mahmoud Darwish's Poetry. *Holy Land Studies: A Multidisciplinary Journal* (Edinburgh University Press), 13(2):159–186. URL: <https://proxy.library.spbu.ru:2060/10.3366/hls.2014.0088> [Accessed: 29 December 21].

2. Dyer R. Poetry of Politics and Mourning: Mahmoud Darwish's Genre-Transforming Tribute to Edward W. Said. *PMLA*, 122(5):1447–1462. URL: <http://www.jstor.org/stable/25501796> [Accessed: 29 December 2021].

3. Tahrir Hamdi. Yeats's Ireland, Darwish's Palestine: The National in the Personal, Mystical, and Mythological. *Arab Studies Quarterly*, 36(2):92–106. URL: https://proxy.library.spbu.ru:2163/stable/pdf/10.13169/arabstudquar.36.2.0092.pdf?refreqid=excelsior%3Ad8ae105e3f45757baed2d22509977fe5&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&origin= [Accessed: 29 December 2021].

4. Band 'an ḥayatihi URL: http://www.ezzedine-kalak.com/crbst_13.html [Accessed: 29 December 2021]. (In Arab.)

5. Abu Sharar, Majid (1936–1981) URL: <http://passia.org/personalities/116> [Accessed: 29 December 2021].

6. Sazzad R. Mahmoud Darwish's Poetry as Sumud. *Interventions: The International Journal of Postcolonial Studies*, 18(3):359–378. URL: <https://proxy.library.spbu.ru:2060/10.1080/1369801X.2015.1079493> [Accessed: 29 December 2021].

7. Darwish M. [Divan, volume 2]. Beirut, Dar-el-'Adab, 2005:536. (In Arab.)

8. Donoghue, D. Easter 1916. *Field Day Review*, 2015;11:1–17. Retrieved July 12, 2021, URL: <http://www.jstor.org/stable/fieldayrev.11.1>

9. The Bible. Minsk: Slavyanskoye yevangel'skoy obshchestvo, 2012. (In Russ.)

10. Darwish M. [Diwan, volume 2] Beirut, Dar-al-'Adab, 2005:382. (In Arab.)

11. Yeats W. B. 2016. *A terrible beauty is born*. London: Penguin Random House.

12. Gorbunov A. N. *Posledniy romantik. Poesiya U. B. Yeitsa* [The last romantic. The poetry of W. B. Yeats]. M:Progress-Traditsiya, 2015:400. (In Russ.)

13. Mandelshtam, O. E. Stikhotvoreniya. Perevody. Ocherki. Stat'i (sost. Margvelashvili, A. G., Nerlera P. M.) [Poems. Translations. Essays. Articles. (comp. by Margvelashvili, A. G., Nerlera, P. M.)] Tbilisi: Merani, 1990:420. (In Arab.)

14. Gasparov M. L., Mandelshtamovskoye “My poidem drugim putem”: o stikhot-vorenii “Komu zima – arak i punsh goluboglazyi...” [Mandelshtam’s “We shall do it in another way”: on the poem “To some the winter is the arak and the blue-eyed punch] URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/1/mandelshtamovskoe-my-pojdem-drugim-putem.html> [Accessed: 29 December 2021]. (In Russ.)

15. Levin, I. Yu. Razbor odnogo stikhotvoreniya Mandelshtama [An analysis of a poem by Mandelstam] *Slavic Poetics: Essays in Honor of Kirill Tarnovsky*, ed. R. Jakobson, C. H. Van Schooveld: The Hague, Paris: 1973:267–76. (In Russ.)

16. Mandelshtam N. Ya. Kniga tretya [The third book]. Paris: YMCA – PRESS, 1987:336. (In Russ.)

Информация об авторе

Торопов Илья Андреевич – студент Санкт-Петербургского Государственного университета, Санкт-Петербург, Россия; <https://orcid.org/0000-0003-4932-2484>, e-mail: toropov_ilya@hotmail.com

Information about the author

Ilya A. Toropov – the student of Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia; <https://orcid.org/0000-0003-4932-2484>, e-mail: toropov_ilya@hotmail.com

Статья поступила в редакцию 04.01.2022; одобрена после рецензирования 15.01.2022; принята к публикации 31.01.2022.

The article was submitted 04.01.2022; approved after reviewing 15.01.2022; accepted for publication 31.01.2022.

Раскрытие информации о конфликте интересов: Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflicts of Interest Disclosure: The author declares Conflicts of Interest Disclosure.